PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة السادسة - العدد 62 - ديسمبر 2023

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

الكلمة في زمن الأزمات.. صوت الحق والحقيقة

أوميرو آريدخيس.. صورة شخصية في منطقة الصمت

دجايلي أمادو أمال: أعمالي تكرّم المنسيين

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

«أرض الفلاسفة» تحتفي بالشارقة

تتواصل إنجازات مشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ خمسة عقود، وفي الوقت نفسه تواصل عواصم الثقافة في العالم الاحتفاء بالشارقة عاصمة الثقافتين العربية والإسلامية والعاصمة العالمية للكتاب، وعاصمة الجسور الثقافية المبنية بالمحبة والقيم السامية والرؤية الاستراتيجية، وقبل ذلك بالنوايا الصادقة في تعزيز التعارف والتفاهم والتآخي بين الثقافات الإنسانية، وفق قاعدة التكافؤ، إذ تستند رؤية الحاكم الحكيم على إرث عربي إسلامي كبير، وعلى مبادرات تفتح الجسور والعقول والقلوب.

وإذا استعرضنا خريطة تكريم الشارقة في العالم، نجد أنها حلّت ضيف شرف على أكبر المعارض الدولية للكتاب في كل من ساو باولو في البرازيل، باريس، ليبر في إسبانيا، موسكو، تورينو وبولونيا في إيطاليا، لندن، نيودلهي، غوادالاهارا في المكسيك، سيئول في كوريا الجنوبية. كما تحلّ الشارقة ضيف شرف على معرض سالونيك الدولي للكتاب في اليونان خلال شهر مايو/ أيار 2024.

هذه الخريطة الاحتفائية بالشارقة، إمارة الحكمة والكتاب، تؤكد نجاح الرهان على الثقافة بوصفها تعارفاً وتعاوناً وتشاركاً وتفاهماً وبناءً وتنويراً. كما تؤكد أن الثقافة هي عروة وثقى بين الشعوب على هذا الكوكب.

دقّت ساعة الصفر للعمل في صياغة الحضور الشارقي في أرض الأساطير والملاحم الشعرية مثل ملحمتي الشاعر هوميروس "الإلياذا" و"الأوديسا"، وأرض الفلاسفة والحكماء، وبلاد الفن المعماري والمسرح، والجغرافيا المتوسطية، شاهدة العلاقات العميقة بين الثقافتين العربية والهيلينية. فهي نبع الفكر الذي تفاعل معه العرب، وأضافوا عليه الكثير من علومهم وآدابهم وفكرهم، وهناك من يرى أن الأسس الأولى للثقافة اليونانية تعود إلى تأثرها بالحضارة الكنعانية الفينيقية، إحدى المرجعيات القديمة للثقافة العربية. ويذكر مؤرخون منصفون ذلك بوضوح، وكيف أسهم العرب في ترجمة المعارف اليونانية مع إضافاتهم الأصيلة عليها، وكيف أن شمس العرب أشرقت على الغرب حين كان غارقاً سباته الظلامي الطويل.

بدأ الاستعداد لاحتفاء اليونان بالشارقة ضيف شرف معرض سالونيك الدولي للكتاب، خلال دورته الـ 20 التي تقام في الفترة من 16 حتى 19 مايو/ أيار من العام المقبل. وفي جعبة الشارقة قائمة من الفعاليات بمشاركة أدباء وباحثين وفرق شعبية، لنقل صورة حيوية عن الثقافة العربية في الإمارات وفي عموم الوطن العربي، والتأكيد على عمق الإرث المشترك بين العرب واليونانيين، وأثر التبادل الثقافي القديم والمتجدد بين الأُمّتين العريقتين.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

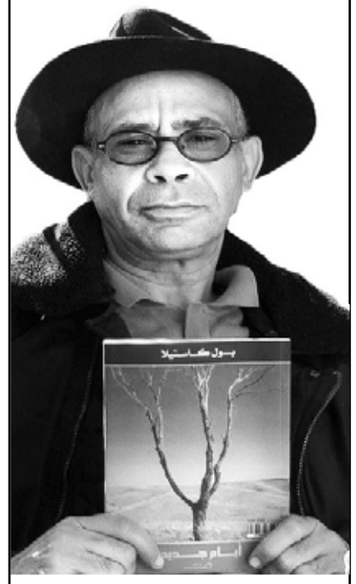
في هذا العدد

• السنة السادسة - العدد 62 - ديسمبر/ كانون الأول 2023

• صورة الغلاف: سوق سور الأزبكية للكتب في القاهرة (أرشيفية)

أول الكلام

1 «أرض الفلاسفة» تحتفي بالشارقة



عبد الغفار سويريجي: غويتيسولو صديق علّمني كثيراً

دفتر الشمس

4 الشارقة «ضيف شرف» معرض سالونيك للكتاب في اليونان

حوارات

6 دجايلي أمادو أمال: أعمالي تكرّم المنسيين

هوى وهواء

93 الأرض ودورانها

حديث الورّاقين

16 عبد الغفار سويريجي: غويتيسولو صديق علّمني كثيراً

مقالات ودراسات

22 أوميرو آريدخيس.. صورة شخصية في منطقة الصمت

34 ماريا بافليكوفسكا ياسنوجيفسكا.. سيدة الشعر البولندي بين الحربين

تخوم الكتابة

47 غواية التشطيب

أوميرو آريدخيس.. صورة شخصية في منطقة الصمت

من الشاطئ الآخر

48 في كل قلب صدع يتسرب منه النور

مراجعات

50 ماضي الدم يستمر بصيغة الحاضر

56 لمياء المقدّم تضع كل آلامها في دمعة واحدة

60 رفيق شامي.. في مديح الحكاية الشعبية العربية

ممرات

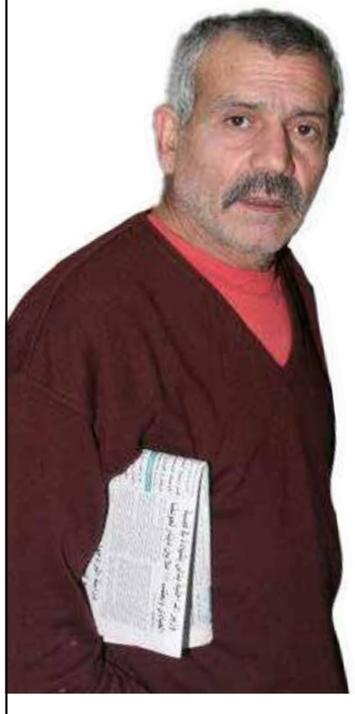
63 أهوال ثقافة الإلغاء

64 «أحوال بيضاء».. جسر بين سيرة الذات وتحولات المكان

68 «أرواح ستحل أجسادها فيك».. مختارات لـ 33 شاعراً

قِفا نقرأ

71 «رسالة الغفران» في أوروبا



محمد طمليه.. رواية مختلفة

لمياء المقدّم تضع كل آلامها في دمعة واحدة

72 «الشاهد المشهود».. وليد سيف يقرأ التحولات والاستشراق الذاتي

عبور

77 المطارات.. تلك الألفة المزيفة

78 «ليلى وفرانز».. حب وموت وأسئلة

82 «يد يتيمة».. امتلاء بنسيان متعمد

فسحة للتأمل

85 بين الرواية والسيرة الذاتية

استطلاعات وتحقيقات

86 الكلمة في زمن الأزمات.. صوت الحق والحقيقة

سؤال وجواب

99 درو غيلبين فاوست.. طريق الخروج

صفحات

100 امحمد لشقر: رواياتي تستعيد تاريخنا المنسي

106 سيف الرحبي يعيد الحوت إلى سيرته الأولى

مرايا

110 محمد طمليه.. رواية مختلفة

نظرة في الكتاب.. نظرة إلى الحياة

114 الكتابة في تنوعاتها.. ومشاغل الوقت الحر

رقيم

116 مفترق طرق

ماريا بافليكوفسكا ياسنوجيفسكا.. سيدة الشعر البولندي بين الحربين

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY

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

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
CEO of Sharjah Book Authority

رئيس التحرير
Editor in chief
Ahmed Al Ameri

مدير التحرير
Managing Editor
Ali Al Ameri

المشرف العام
General Supervisor
Mansour Al Hassani

المنسق العام
General Coordinator
Khoula Al Mujaini

الترجمة
Translation
Amel Al Zarouni
Moza Al Kharji

مساعدة إدارية
Administrative Assistant
Nemah Naji

المدير الفني
Art Director
Mohammed Al Arqawi

التصميم
Graphic Design
Rawan Sonbli
Eman Al Eghfeli

المنسق الإعلامي
Media Coordinator
Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات
Subscription & Ads.
Zaher Elsousi

التوزيع
Distribution
zelsousi@sibf.com

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

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

خلال الفترة من 16 حتـــى 19 مايو من العام 2024

الشارقة «ضيف شرف» معرض سالونيك للكتاب في اليونان

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

تحتفي اليونان بمشروع الشارقة الثقافي التنويري، باختيار إمارة الشارقة ضيف شرف معرض سالونيك الدولي للكتاب، في دورته الـ 20 التي تقام في إغناتياس، سالونيك، من 16 حتى 19 مايو/ أيار من العام 2024.

جاء الإعلان خلال فعاليات الدورة الـ 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، بحضور الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، وأعضاء الوفد اليوناني في المعرض، حيث وقعت الاتفاقية كل من مديرة إدارة الفعاليات والتسويق في هيئة الشارقة للكتاب، خولة المجيني، ورئيس المؤسسة اليونانية للثقافة، نيكوس كوكيس.

وقال أحمد العامري إنّ "استضافة إمارة الشارقة في معرض سالونيك الدولي للكتاب بوابة جديدة تفتحها الإمارة أمام الثقافة العربية لتقيم حواراً مفتوحاً مع الثقافة الأوروبية بعمقها الإغريقي وجذورها الممتدة في مختلف بلدان حوض البحر المتوسط، وما هذه الاستضافة إلّا ثمرة رؤية وتوجهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي آمن بأن الأمم والحضارات قد تتباين في التوجهات والمصالح والطموحات، لكنها تلتقي وتتوحد أهدافها أمام الكتاب، بوصفه مركز بناء المجتمعات، ومسار تحقيق التطلعات، والوصول لغايات تنموية شاملة".

وأضاف أنّ "احتفاء اليونان بالشارقة وما قدمته للثقافة العربية والإنسانية، يتوّج مسيرة علاقات طويلة ومتجذرة بين مؤسسات الشارقة الثقافية ونظيرتها في الإمارة، وفي الوقت نفسه يشكل فرصة متجددة لاستحداث جهود عمل مشترك، وتعاون ثقافي يدفع باتجاه أهداف كل منّا نحو حماية مكتسباتنا الحضارية، وتجسد قيمنا الثقافية، والتمسك في الآداب والفنون والإبداع بوصفها بوابات حوار ذات أثر مستدام وبعيد المدى يتعدى المؤسسات والجهود الرسمية، ويصل إلى الأفراد والمجتمعات، وينعكس في المقابل على مختلف القطاعات الحيوية المشتركة بين الشارقة والمدن اليونانية".

وتابع العامري "نتطلع بتوجهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، إلى تقديم برنامج فعاليات متكامل يعبّر عن مكانة الإمارة على خريطة أبرز المدن الثقافية في العالم، ويروي مسيرة منجزاتها بوصفها عاصمة للثقافتين العربية والإسلامية، والعاصمة العالمية للكتاب، وحاضنة أكبر معرض دولي للكتاب في العالم منذ العام 2020 إلى اليوم، من حيث بيع وشراء حقوق النشر والترجمة".

من جانبه، قال رئيس المؤسسة اليونانية للثقافة "يشرفنا قبول دعوتنا لتكون الشارقة ضيف الشرف في معرض سالونيك الدولي للكتاب في دورته الـ 20 باليونان في مايو/ أيار المقبل، فقد عملنا على ذلك منذ عامين، ونحن مؤمنون بأن اختيار الشارقة ضيف شرف معرض سالونيك للكتاب، يمثّل فرصة لبناء جسور اتصال جديدة من شأنها أن توطد وتعمق الروابط الثقافية بين اليونان والشارقة والإمارات والعالم العربي على نحو أوسع".

وأضاف نيكوس كوكيس "كلنا ثقة بأن التعاون بين المؤسسة اليونانية للثقافة وهيئة الشارقة للكتاب سيحقق كل النتائج المرجوة".

وقالت خولة المجيني "نحرص في كل مرّة تحل فيها الشارقة ضيف شرف على المعارض الدولية للكتاب، على تقديم صورة حيّة وشاملة لأبعاد الثقافة الإماراتية العربية، لهذا سنكون حريصين في اليونان عن تجسيد عمق العلاقات التاريخية التي تمتد بين الثقافتين العربية والإغريقية، وننقل القيم التي تشكل الهوية الثقافية العربية للإمارات، سواء عبر الكتّاب والمبدعين، أو من خلال تراثنا الموسيقي والشعبي، وصولاً إلى راهن الحركة الثقافية في الشارقة خصوصاً والإمارات عموماً والوطن العربي على مستوى التأليف، والنشر، والترجمة، وتطوير المكتبات". يذكر أنّ معرض سالونيك الدولي للكتاب في اليونان، بدأ في عام 2004، وتطور ليصبح نقطة مرجعية للكتب والأدب في اليونان ومنطقة البلقان وأوروبا الغربية وجنوب شرق البحر الأبيض المتوسط وفي جميع أنحاء العالم.

وتتولى المؤسسة اليونانية للثقافة تنظيم معرض سالونيك للكتاب، بالتعاون مع الناشرين اليونانيين، ومركز المعرض، ومنطقة مقدونيا الوسطى، ومدينة سالونيك، بدعم من وزارة الثقافة اليونانية.

رئيس المؤسسة اليونانية للثقافة

نيكوس كوكيس:

نحن مؤمنون بأن اختيار الشارقة ضيف شرف معرض سالونيك للكتاب، يمثل فرصة لبناء جسور اتصال جديدة من شأنها أن توطد وتعمق الروابط الثقافية بين اليونان والشارقة والإمارات والعالم العربي على نحو أوسع.

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

أحمد بن ركاض العامري:

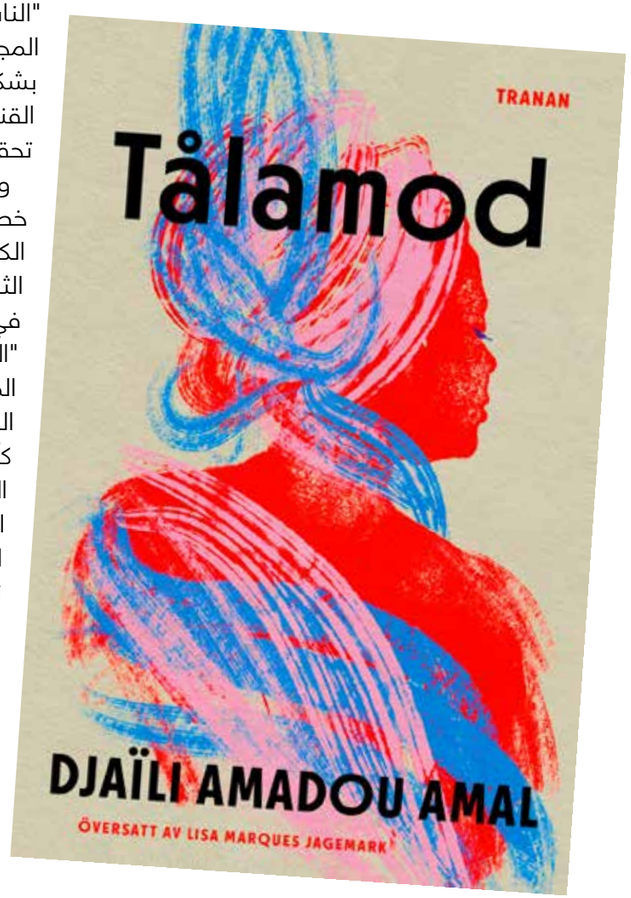
استضافة إمارة الشارقة في معرض سالونيك الدولي للكتاب بوابة جديدة تفتحها الإمارة أمام الثقافة العربية، لتقيم حواراً مفتوحاً مع الثقافة الأوروبية بعمقها الإغريقي وجذورها الممتدة في مختلف بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط.

روائية كاميرونية باعت مجـــــوهراتها لتمويل مشروعها الأدبي

دجايلي أمادو أمال: أعمالي تكرّم المنسيين

حاورها: حسن الوزاني (الرباط)

تعود الروائية الكاميرونية دجايلي أمادو أمال إلى بداياتها الأولى في مجال الكتابة، التي تزامنت مع زواجها المبكر في سن السابعة عشر من عمرها، مؤكدةً أن الكتابة جعلتها تبحث عن صوت مختلف في ضوء الضغوط الاجتماعية التي كانت تمنعها من التحدث بصراحة عن وضعها المؤلم. بينما سيتأجل صدور عملها الروائي الأول، وهو "والأندي.. فن تقاسم الزوج"، إلى حين مغادرتها شمال الكاميرون والانتقال إلى دوالا، معتبرةً صدورَ هذا العمل ترجمةً لرغبتها في أن تكون صوتًا قويًا يملك الجرأة للتحدث علنًا ضد الظلم الذي تواجهه النساء. وتشير دجايلي أمادو أمال إلى أنه كان عليها بيع مجوهراتها لتمويل مشروعها الأدبي. وتقول في حوار خاص بمجلة "الناشر الأسبوعي": "ما هي قيمة المجوهرات إلى جانب قناعة راسخة بشكل نهائي. كما أن التعبير عن هذه القناعة يتطلب سكينة يومية يمكن تحقيقها من خلال بيع المجوهرات".



وتقف دجايلي أمادو أمال، عند خصوصيات تطور المشهد الأدبي الكاميروني، مستحضرة اللحظات الثلاث المكونة لتاريخه والمتجلية في الفترة الاستعمارية القائمة على "الإدانة"، وحقبة ما بعد الاستعمار المتميزة بالثورة، ولحظة "الجيل الجديد"، وهو الجيل الذي وصل كتّابُه إلى أرفع الجوائز الأدبية الدولية الكبرى. وتؤكد أن من خصوصيات الجيل الجديد، الذي تنتمي إليه، ارتباطه بالقضايا الاجتماعية التي تطبع عصره، وأيضًا انفتاحه على العالم بفضل الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي، وهو الأمر الذي مكّن مؤلفي جنوب الصحراء الكبرى من الوصول إلى العالم.

وفيما يخص وضعية الكتابة النسائية داخل المشهد الأدبي بالكاميرون، تقول دجايلي أمادو أمال إن "الحياة الأدبية النسائية تنحصر في العاصمة، وإلى وجود بعض الحيف الذي يترجمه اعتبار الكاتبات المحليات كاتبات من الدرجة الثانية". وبالرغم من هذا التعامل المحبط، تؤكد على المكانة التي تحتلها الكتابة النسائية الكاميرونية، التي تعود بداياتها إلى خمسينيات القرن الماضي، مع إصدار الكاتبة ماري كلير ماتيب لسيرتها الذاتية "نغوندا" في باريس، فيما تواصل هذه الكِتابة تطورها، مع ظهور أجيال جديدة من الكاتبات، ومنهن كاليكستي بيالا التي حققت نجاحًا دوليًّا.

وعن علاقتها بالثقافة العربية، تشير دجايلي أمادو أمال إلى انحدارها من مجتمع مسلم في شمال الكاميرون، حيث يعيش من يعرفون بالشاوة العرب، مؤكدة أنها اكتشفت الثقافة العربية بفضل أمّها

دجايلي أمادو أمال

جوليان زانغا

مرسيدس فودة

المصرية، وأيضًا بفضل تعلّمها اللغة العربية من خلال التحاقها بالمدرسة القرآنية، فيما تقر بأن تعرفها على الأدب العربي تم من خلال كُتّاب تُرجموا إلى اللغة الفرنسية، ومنهم، بشكل خاص، نجيب محفوظ.

وتُعبر الكاتبة عن ارتياحها فيما يخص تلقي أعمالها داخل الكاميرون، خصوصًا مع إدراج روايتها "الصابرات" في المناهج الدراسية لفصول السنة النهائية في المدارس الثانوية في الكاميرون، مشيرة إلى أن مبيعات روايتها الأولى ناهزت العشرة آلاف نسخة، وهو ما تَعتبره نجاحًا كبيرًا، وذلك بالرغم من الجدل الذي تثيره مناقشةُ موضوعات محظورة، مثل تعدد الزوجات أو وضع المرأة، وتضيف: "لا داعي للتوقف عند التصريحات أو التهديدات المهينة! أنت بحاجة للمضي قدمًا. فمقابل كل شخص ينتقد، تجد عشرة يدافعون عنك، وهذا ما يدفئ قلبك".

وعن نقل أصوات المهمَّشين عبر أعمالها، تقول دجايلي أمادو أمال "أسعى إلى تكريم المنسيين من خلال الدفاع عن قضاياهم، واستنكار الظلم الذي يعانون منه، والذي لا يمكن قبوله بأي شكل من الأشكال"، مضيفة "أنا أكتب من الكاميرون، وأنظر إلى مجتمعي انطلاقًا من دواخله، كما أحاول أن أنفتح على العالم من خلال عالمية نصوصي"، ومؤكدة "أؤمن بعالمية إنسانيتنا بغض النظر عن أصولنا الجغرافية والدينية والعرقية".

• قرأتِ أول كتاب عندما كنت في طفولتك. كيف جئت إلى الكتابة؟

- منذ أن قرأت الكتاب الأول عندما كنت في التاسعة من عمري، كنتُ أعرف بالفعل أنني أريد أن أكتب وأنني سأكتب. وقد بدأتُ بكتابة القصائد، وقصص الأطفال، ثم القصص القصيرة. مع الزواج المبكر في سن السابعة عشر من عمري، كانت الكتابة بمثابة متنفس لي للتنديد بوضعي والتعبير عن مشاعري. باختصار، جعلتني الكتابة أسمع صوتًا مختلفًا، لأن الضغوط الاجتماعية منعتني من التحدث بصراحة عن وضعي. لقد طُلقت لاحقًا وتزوجتُ مرة أخرى في عام 2011. أكملتُ مخطوطتي الأولى وكنت حينها في الحادية والعشرين من عمري، دون أن تكون لدي أدنى فكرة عن عملية النشر. احتفظت بالمخطوطة لنفسي

الالتزام يشكّل القوةَ التي تحكم مهنتي ككاتبة، إذ إنني أؤمن بقوة الكِتاب، وبفكرة أن الأدب يمكن أن يغيّر العالم.

يوجين إيبودي

هيملي بوم

وواصلت كتابة رواية ثانية بخط اليد. عندما قررتُ مغادرة شمال الكاميرون والانتقال إلى دوالا، وكنتُ حينها في سن التاسعة والعشرين، نشرتُ روايتي "والأندى.. فن تقاسم الزوج". لقد أردتُ، من خلال ذلك، أن أكون صوتًا قويًا ليس فقط لحماية بناتي، ولكن للتحدث علنًا ضد الظلم الذي تواجهه النساء.

قمتِ ببيع مجوهراتك لتمويل مشروعك الأدبي. هل يستحق الأدب هذه التضحية؟

الكتابة فرضتْ نفسها عليّ عن قناعة. ما هي قيمة المجوهرات إلى جانب قناعة راسخة بشكل نهائي. كما أن التعبير عن هذه القناعة يتطلب سكينة يومية يمكن تحقيقها من خلال بيع المجوهرات.

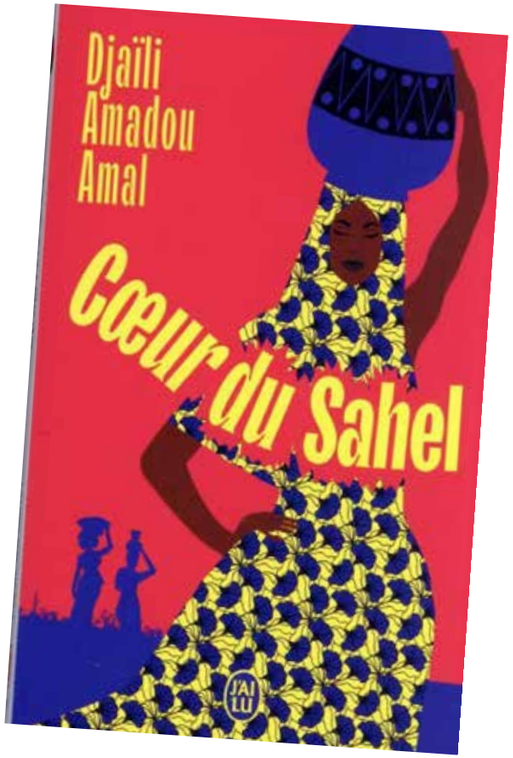
• كيف ترين خصوصيات تطور المشهد الأدبي الكاميروني؟

- يمكن التمييز، على مستوى التاريخ الأدبي الكاميروني، بين ثلاث لحظات رئيسية: فترة استعمارية "إدانية" و"قتالية" في الأساس، وحقبة ما بعد الاستعمار، وقد تميزت أيضًا بالثورة؛ وأخيرًا لحظة "الجيل الجديد"، والذي تدفعه رياح الديمقراطية، والتعددية السياسية، والأزمة الاقتصادية، والعولمة. وهو الجيل الذي وصل كتّابُه، ومنهم يوجين إيبودي، وهيملي بوم، وتيمبا بيما، وإريك ميندي، وليونورا ميانو، إلى منصة التتويج بأرفع الجوائز الأدبية الكبرى، ومنها الجائزة الكبرى للجمعيات الأدبية، وجائزة أحمدو كوروما، وجائزة إفريقيا للأدب، وجائزة غونكور للمدارس الثانوية، وجائزة فيمينا.

إن المشهد الأدبي الكاميروني حيويّ، ويقوده الشباب بشكل أكبر، على الرغم من ضعف الجهات الفاعلة في سلسلة الكتب، وتأثر الإنتاج الداخلي بمجال تحريري متساهل وغير محمي بشكل جيد.

• أنت تنتمين إلى هذا الجيل الأدبي الجديد. ما الذي يطبعه؟

- يتسم جيلي الأدبي بارتباطه بالقضايا الاجتماعية التي تطبع عصره، وأيضًا بانفتاحه على العالم بفضل الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي، إذ إننا نشهد المزيد من المؤلفين من جنوب الصحراء الكبرى الذين ينتشرون في العالم، وهو الأمر الذي لم يكن من الممكن تصوره قبل عقد من الزمن. كما أن جيلنا يحتفظ بعلاقة وفاء تربطه بالجيل الأكبر سنًّا والأكثر عطاء، سواء تعلق الأمر بالنسبة إلى الكتّاب المؤسسين، ومنهم فرديناند ليوبولد

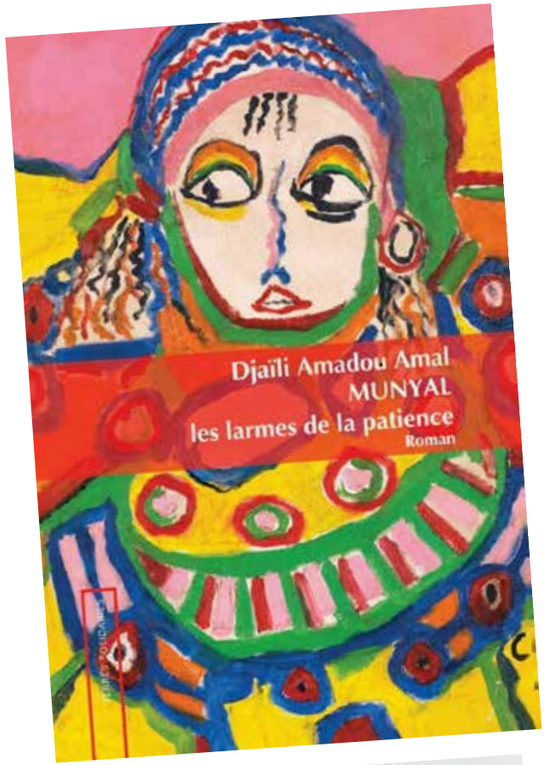


أويونو المعروف بثلاثيته الروائية "حياة الصبي" و"الزنجي القديم والميدالية" و"طريق أوروبا"، ومونغو بيتي المعروف بعمله الأدبي "بدون كراهية وبدون حب"، بالإضافة إلى إسحاق مومي إيتيا الذي نشر في عام 1930، ديوانه الشعري "خرافات دوالا"، وجان لويس نجيمبا ميدو، مؤلف كتاب "ننانجا كون" الصادر عام 1932، أو غيرهم من الكتّاب اللاحقين، ومنهم مونغو بيتي، صاحب رواية "مدينة قاسية"، ونيامين ماتيب مؤلف كتاب "إفريقيا.. نحن نجهلك"، وتشارلي غابريبل مبوك صاحب رواية "عندما تنزف شجرة النخيل"، وبول داكيو صاحب ديوان "سويتو! طلقة الشمس".

• ماذا عن وضعية الكتابة النسائية داخل هذا المشهد الأدبي؟

- الحياة الأدبية النسائية موجودة خاصة في العاصمة، حيث يتواجد الناشرون، كما أن هناك "جمعية سيدة الريشة" التي تجمع الكاتبات اللواتي يُنَشطن الحياة الأدبية الكاميرونية. ولكن هناك نظرة مزعجة قد توحي بأن الكاتبات المحليات هن من الدرجة الثانية. على سبيل المثال، لا يعامِل منظمو معرض الكتاب الكاتبات المحليات بنفس الطريقة، اعتمادًا على ما إذا كن يعشن في الكاميرون أو يأتين من الخارج. وينعكس ذلك بشكل خاص على شروط الإقامة، إذ إن أفضل الفنادق غالباً ما تكون مخصصة للكاتبات والكتّاب القادمين من دول أجنبية. ونتيجة لذلك، تحلم الكاتبات بالنشر خارج البلاد. ورغم ذلك، تحتل النساء مكانة مهمة داخل مشهد الكتابة في الكاميرون. وهي مكانة تستمد أهميتها من تاريخ بدايات هذه الكتابة، التي تعود نصوصها الأولى إلى خمسينات القرن الماضي، مع إصدار ماري كلير ماتيب، وقد كانت حينها في العشرين من عمرها، لسيرتها الذاتية "نغوندا" في باريس، وكان هذا النص واحدًا من النصوص الأولى التي نشرت باللغة الفرنسية من قبل كاتب كاميروني، وهو ما تم في خضم النضالات من أجل استقلال إفريقيا.

ومع بداية التسعينات من القرن العشرين،



أصبح حضور الكتابة النسائية أكثر بروزًا، بقيادة كاليكسثي بيالا، وستتبعها كاتبات أيقظهن النجاح الدولي الذي حققته كاليكسثي بيالا، فيما ستأخذ المشعل، ابتداء من بدايات عشرينات القرن الحادي والعشرين، كل من مرسيدس فودة، وأنجيلين سولانج بونونو، وجوليان زانغا، وإليزابيث تشونجي. وللإشارة، يتسم الأدب النسائي الكاميروني بحضور كبير للكتابة الروائية على حساب بقية الأجناس الأدبية، ومنها الشعر. ولعل هذا التوزيع يعود إلى طبيعة هذه الكتابة التي تدون لليومي ولآلام النساء، وهو ما قد لا يستوعبه النص الشعري.

• كيف تتمثلين صلتك بالثقافة العربية؟

- أنا منحدرة من مجتمع مسلم في شمال الكاميرون، حيث يعيش من يعرفون بالشاوة العرب. والدي فولاني، وقد كان يُدرِّس العربية وهو الذي اختار اسمي "أمال" تأثرا بأغنية "أمل حياتي" لأم كلثوم. أما أمي فهي عربية مصرية، ومن خلالها، كنتُ منغمسةً بشكل واضح في الثقافة العربية. كما تعلمتُ اللغة العربية كلغة ثالثة في المدرسة الثانوية، ومثل كل الشباب المسلمين في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، التحقتُ بالمدرسة القرآنية، لكن روابطي مع الأدب العربي ترسخت من خلال كُتّاب تُرجموا إلى الفرنسية، ومنهم، بشكل خاص، نجيب محفوظ، الحائز على جائزة نوبل في الأدب في عام 1988.

كنتِ أول كاتبة إفريقية تصل إلى نهائي جائزة غونكور الأدبية الأرفع في فرنسا. كما حصلت على جائزة غونكور لطلاب المدارس الثانوية، وجائزة الكِتاب البرتقالي في أفريقيا. ما الذي يمكن أن تقدمه الجوائز للمؤلف ولأعماله؟

الاعتراف بالعمل المنجز، والتعريف بالأعمال؛ فهدف الكاتب هو أن يقرأه عدد كبير من القراء حول العالم بفضل الترجمات المتعددة. باعتباري مناضلة، أصبح لنشاطي في مجال المناصرة الآن نطاق أوسع وتأثير كبير.

تمت ترجمة روايتيك "والأندي.. فن تقاسم الزوج"، و"الصابرات" إلى اللغة العربية. ما الذي يمكن أن تمنحه الترجمة للعمل الأدبي؟

تسمح الترجمة بطبيعة الحال بقراءة العمل من قبل القراء الذين لم يتمكنوا من قراءته

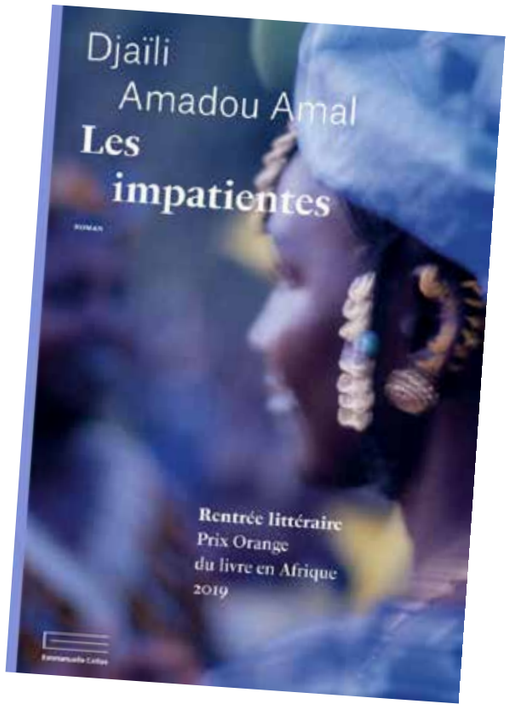
في نسخته الأصلية. إن المؤلف، الذي لديه فرصة لتنويع قرائه، يجد نفسه أمام آفاق جديدة وأمام فرص للقاء مع عالم لم يكن بالضرورة قادرًا على الوصول إليه قبل أن يصبح عمله مُترجمًا.

• تعبر أعمالك عن الواقع بأفراحه وبآلامه. هل تؤمنين بارتباط الأدب بالواقع وقضاياه؟

- طبعًا، أؤمن بذلك. إذ يشكل الالتزامُ القوةَ التي تحكم مهنتي ككاتبة. أنا أؤمن بقوة الكِتاب، وبفكرة أن الأدب يمكن أن يغيّر العالم. ولعل الأمر ينطبق، بشكل كبير، على رواية "الصابرات"، التي أصبحت مدرجة الآن في المناهج الدراسية لفصول السنة النهائية في المدارس الثانوية في الكاميرون، وبالتالي على جميع طلاب الثانوية الطامحين للحصول على شهادة البكالوريا قراءتها. وهي رواية تتناول موضوعًا محظورًا، وهو العنف ضد النساء العالقات في القيود الاجتماعية القديمة التي تحكمها هيمنةُ الرجال. كما أن هذه الرواية تشكل نداءً لمحاربة العنف ضد المرأة الذي تفاقَم بسبب بعض القيود العرفية والمجتمعية الرجعية. كما تستنكر الرواية فكرة الصبر، وهي أكثر المعتقدات والأعراف والقيم المسيئة التي تدوس على أبسط حريات المرأة. ولذلك اخترتُ الكشف عن هذه المؤامرة بهدف إظهار الممارسات المتمثلة في استعباد النساء في المجتمعات الأفريقية. واستنادًا إلى حالات الزواج القسري أو المبكر، والاغتصاب الزوجي، التي تجسد الوضع الشائع لاضطهاد النساء أو هيمنة الذكور، تتابع الروايةُ مصيرَ العديد من المتزوجات ضحايا الممارسات ذات التداعيات المؤلمة والمتأصلة بعمق في بعض المجتمعات الإفريقية. وفوق كل شيء، فإن بالغي الغد، وأزواج وزوجات المستقبل، هم المعنيون بشكل أكبر بهذه الأسئلة التي تؤرق أفق تفكيرهم.

هل هناك صلة بين قصص هؤلاء النساء اللواتي يتعرضن للعنف وقصتك الخاصة؟

نعم بالطبع. كتبي مستوحاة من مجتمعي، ومن تجاربي الاجتماعية، وأيضًا من محيطي المباشر وغير المباشر.



• كل كتبك تركز على الهامش. هل هذه هي طريقتك لتكريم المنسيين في العالم؟

- بالفعل، أسعى إلى تكريم المنسيين من خلال الدفاع عن قضاياهم، واستنكار الظلم الذي يعانون منه، والذي لا يمكن قبوله بأي شكل من الأشكال. منذ قصصي الأولى، أطلقت علي الصحافة الكاميرونية لقب "صوت من لا صوت له". أنا أكتب من الكاميرون، وأنظر إلى مجتمعي انطلاقًا من دواخله، كما أحاول أن أنفتح على العالم من خلال عالمية نصوصي. أؤمن بعالمية إنسانيتنا بغض النظر عن أصولنا الجغرافية والدينية والعرقية.

• كيف يتم تلقي أعمالك داخل الكاميرون؟

- يبدو لي أن تلقي أعمالي داخل الكاميرون جيد جدًا، حتى لو كان المثل يقول، إذا كنت تريد إخفاء شيء ما عن كاميروني، فعليك كتابته في كتاب! لقد ناهزت مبيعات روايتي الأولى العشرة آلاف نسخة في الكاميرون، وهو نجاح كبير، لأننا لا نملك نفس وسائل الترويج كما هو الحال في أوروبا. لا يذهب الناس تلقائيًا إلى المكتبات. بل عليك أن تثير اهتمامهم من خلال المشاركة في البرامج الثقافية التلفزيونية والتواجد على الشبكات الاجتماعية. أنا أيضًا جزء من جمعية "تابيتال بولاكو" الإفريقية، التي تدافع عن ثقافة الفولاني في جميع أنحاء العالم. في ثقافتنا، المرأة التي تناقِش موضوعات محظورة، مثل تعدد الزوجات أو وضع المرأة، تثير الكثير من الجدل. لا داعي للتوقف عند التصريحات أو التهديدات المهينة! أنت بحاجة

تاريخ الكتابة النسائية

تناولت الروائية الكاميرونية دجايلي أمادو أمال، في حوارها مع "الناشر الأسبوعي" تاريخ الكتابة النسوية في الكاميرون، موضحة أن بدايات هذه الكتابة تعود إلى خمسينات القرن الماضي، مع إصدار ماري كلير ماتيب، وهي في العشرين من عمرها، سيرتها الذاتية "نغوندا" في باريس.

وقالت "مع بداية التسعينات من القرن العشرين، أصبح حضور الكتابة النسائية أكثر بروزًا، بقيادة كاليكشي بيالا"، مشيرة إلى ظهور كاتبات جديدات في بدايات عشرينات القرن الحادي والعشرين.

وأكدت أن الأدب النسائي الكاميروني يتسم بحضور كبير للأعمال الروائية على حساب بقية الأجناس الأدبية.

ماري كلير ماتيب

كاليكشي بيالا

المشهد الأدبي الكاميروني حيويّ، ويقوده الشباب بشكل أكبر، على الرغم من ضعف الجهات الفاعلة في سلسلة الكتب.

للمضي قدمًا. فمقابل كل شخص ينتقد، تجد عشرة يدافعون عنك، وهذا ما يدفئ قلبك.

• يتم دائمًا وصفك بالناشطة النسوية، هل هذا امتياز أم عائق؟

- تُطلق عليّ العديد من وسائل الإعلام لقب "صوت من لا صوت له"، لأنه يُنظر إليّ كممثلة لجميع النساء في شمال الكاميرون اللاتي لا يُعبّرن بالضرورة عن أنفسهن. إن الأمر ليس بالتأكيد عائقًا. هل هذا امتياز؟ لا أعرف. وقبل كل شيء، ما هي النسوية؟ إذا كان الأمر يتعلق بالدفاع عن حقوق المرأة والتعبير عمّا تشعر به، فيبدو لي أنه أمر إيجابي للغاية. ومن ناحية أخرى، إذا كان الأمر يتعلق بشن حرب ضد الرجال، فأنا أفضل عدم تعريف نفسي بمثل هذه المصطلحات.

مسارات السيرة

دجايلي أمادو أمال، روائية وناشطة نسائية من الكاميرون. من أعمالها الروائية "والأندى.. فن تقاسم الزوج"، و"الصابرات"، وقد تُرجمتا إلى اللغة العربية، و"مُنْيل دموع الصبر"، و"قلب الساحل"، و"مستيرييجو.. آكلة الروح".

كانت أول كاتبة إفريقية تصل إلى نهائي غونكور الفرنسية في عام 2020. كما حصلت على جائزة غونكور لطلاب المدارس الثانوية، وعلى جائزة "غونكور خيار الشرق" التي تنظّمها الوكالة الجامعية للفرنكوفونية، خلال نفس العام، فيما أحرزت في عام 2021 الجائزة الفرنسية الخاصة بالمرأة ذات التأثير الثقافي. وتم تعيينها سفيرة لليونيسف في التاسع من مارس/ آذار 2021.

حققت رواياتها نجاحًا كبيرًا، حيث تُعد روايتها "الصابرات" أكثر الروايات مبيعًا خلال الموسم الأدبي الفرنسي لعام 2020، بعد رواية "النشاز" للروائي هيرفيه لو تيلييه، الحاصل على جائزة غونكور خلال نفس السنة.

10000
نسخة حجم مبيعات الرواية الأولى للكاتبة دجايلي أمادو أمال، في الكاميرون، وهو نجاح كبير، في ظل قلة وسائل الترويج للكتب.

الأرض ودورانها

بقلم: خلود المعلا

تدور الأرض بنا حول الشمس، وتدور معها الأيام، الفصول، الأحوال، والآمال أيضاً. رحلة الأرض حول الشمس لا تشبه أي رحلة، لا حقائب وأمتعة، لا مطارات وطائرات، لا حدود ووثائق سفر، ولا حتى رفقة. سفر دائري طويل ممتد لا يتوقف. وحيدة هي الأرض في مدارها ودورانها، تحاول وحدها بكل ما أوتيت من طاقات إنقاذنا من حرائق الشمس الموجهة والطائشة. تبذل ما لديها لتنفيذ حكم الكون بعزم وثبات دون يأس أو تخاذل. تدور بنا وبأعمارنا، وبدورانها يشرق عام وتغيب سنة، يأتي شتاء ويرحل صيف، تكبر أمنيات وتلوح ذكريات، وبدورانها أيضاً يكبر العمر وتصغر الحياة. يكتمل الدوران لكنه لا يتوقف، تماماً مثل أوجاعنا وأفراحنا وتشتتنا. تدور وندور، دورة تلو دورة، تتساقط أوراق العمر وتتناثر بين أيدينا مثل عقد لؤلؤ ثمين منفرط. كل منّا يسابق ظلّه متغافلاً ومنشغلاً وغير منتبه لأفعال هذا الدوران فيه، حالنا يتجلى في قوله عزّ وجلّ "كلٌّ في فلك يسْبحون" أي يجرون. والإنسان لا يتوقف عن الجري نحو ما لا يملك منشغلاً ومتناسياً أنه مهما بلغت سرعته، يظل الزمن سيد السباق وفارسه الأول. لكن ماذا بعد الجري ونحن لا نضمن النهاية ولا حتى الوصول. لا شيء مضمون سوى الحاضر ونحن نودع سنة وننتظر عاماً جديداً. الأعوام والسنوات كلمتان مترادفتان تعبّران عن الفترة الزمنية التي تستغرقها الأرض في دورتها الكاملة حول الشمس، نفس عدد الأيام، والشهور والفصول والفرق بين سنة وعام يظهر في القرآن الكريم. كلمة "سنة" تدل على الشدة والجدب وهي وحدة قياس تستخدم لفترة محددة مثل العمر، التاريخ، بينما لكلمة "عام" دلالة على الخير والرخاء وتستخدم للإشارة للسنوات الاستثنائية. ولم يمنع هذا التشابه والاختلاف مرورهما الخاطف الذي لا نشعر به إلاّ بعد فوات العمر، حتى دوران الأرض حول الشمس لا نشعر به رغم توالي الليل والنهار والفصول. تنفلت سنوات العمر ونحن نجري خلف البعيد المنتظر. نهمل القريب لأجل البعيد، نستهين بما نملك ونسعى لما لا نملك، ننسى أن الزمن يخطف الحاضر ولا يكترث للخاسرين. إن النقطة الفاصلة بين الماضي والمستقبل هي الحاضر، والنقطة الفاصلة بين الأمنيات والذكريات هي الآن، لكن النقطة الفاصلة بين الحياة أو الموت فلا تزال مستترة وعصية على التعريف. ألا يمكن أن تكون كامنة في الإحساس والشعور باللحظة الآنية؛ هذا الإحساس لا يتحقق إلاّ إذا ارتبط بمعنى. المعنى مضاد خارق لتلاشي الأشياء. لا تضيع من العمر اللحظات ذات المعنى المعرّفة في دواخلنا. نحن في حاجة لأشجار من المعنى نغرسها في حاضرنا، نسقي وجودنا فيه.

اللحظات ذات المعنى لا تفوت، تظل خضراء ومورقة، متمسكة ومتماسكة في العمر والذاكرة. لحظات الشدة والحزن والبلاء نحتاج أن يكون لها معنى نستوعبه وندرك ما ورائياته لتتناسل في لحظاتنا الراهنة طاقة الاحتمال والصمود والصبر على الآن غير المحتملة، نعيش حقيقة اللحظة، وحين تدور الأرض دورتها تعود لنا بيقين الحياة ونبضها. وبين سنة تغادر وعام قادم، هناك آمال ونِعم، مشاعر وصبر واحتمال، ليل ونهار وغيم ومطر، دموع وضحكات ووداع ولقاء ومعانٍ ننثرها بذوراً في أرض العام الجديد لتزهر عدلاً وحياة وثقة في الخير القادم من السماء.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

الكاتب ومدير دار كرّاس المتوحّد فـــي مراكش يهتم بكتب "عابرة للزمن"

عبد الغفار سويريـــجي: غويتيسولو صديق علّـــمني كثيراً

حاوره في مراكش: سعيد بن الهاني

يرى الكاتب والناشر المغربي عبد الغفار سويريجي، أن قراءة الكتب في تراجع، نتيجة لغزو "ثقافة الهاتف النقّال" حياة الناس، موضحاً أن المجتمعات الاستهلاكية تقع ضحية التقنيات الجديدة التي لم تسهم في اختراعها.

وفي حوار خاص لـ "الناشر الأسبوعي"، قال الكاتب ومؤسس ومدير دار "كرّاس المتوحد" في مراكش، عن قصة صداقته بالكاتب الإسباني خوان غويتيسولو ونشره عدداً من كتبه، إن "غويتيسولو صديق علّمني الكثير"، موضحاً أنه التقاه للمرة الأولى في مقهى "ماطيش" عام 1988، في مدينة مراكش. واستمرت لقاءاتهما في ساحة الفناء وفي بيت غويتيسولو عاشق مراكش الإسباني، حتى قبيل وفاته.

وتحدث سويريجي عن تأسيس دار النشر بقوله "فعل الترجمة كان سبباً لتأسيس دار نشر كراس المتوحد عام 2001". وتعدّ "كراس المتوحّد " من أهم دور النشر في النّشر في المغرب. أصدرت عدّة كتب لأسماء كبيرة مثل خوان غويتيسولو وجان جينيه ومحمد برادة، وضعوا ثقتهم في الدّار، وفي مديرها الأديب عبد الغفار سويريجي . لا يكتمل الحديث عن مشروع النّشر في المغرب إلا باستحضار إسهامات هذه الدار وإيمان مديرها بفعل الترجمة، وأدب المتمرّدين .

قصة انطلاقة الدّار حكاية يرويها صاحب هذا المشروع الذي عشق الجمال وآمن بأنّ الشّعرَ مستقبل الإنسان ورئته ونشيده في خوض ذلك الإحساس المأساوي للحياة، والترجمة حياة أخرى للنصّ، وسفر بين ثقافتين تمّحي فيه الفواصل بين نصّين.

تجسّد منشورات كرّاس المتوحّد حواراً ثقافياً، ينتصر للتّعدّدية والتنوع الإبداعي. بإمكانات محدودة تواصل الدّار نشاطاتها باحتضان أسماء وازنة في المشهد الثقافي.

• كيف بدأ مشروع "كراس المتوحد" كدار للنّشر، وكيف تبلورت لديك تسميتها وأهدافها؟

- يمكن القول إن فعل الترجمة كان سبباً لتأسيس دار نشر كراس المتوحد عام 2001. خلال زيارة لمدينة الصويرة، برفقة شاعر ومترجم مغربي، وجدنا في رواق هناك كتاباً عن تاريخ المغرب، عنوانه "أخبار وتاريخ الملك سيدي محمد بن عبد الله"، لجورج هوست، أنجز ترجمته الفرنسية صاحب الرواق نفسه. وخلال الحديث معه، اقترح علينا ترجمة الكتاب للعربية، مقابل مبلغ ألف دولار كحقوق إجمالية عن الترجمة العربية، وأنه يعتزم نشره، بمعرفته. عندما فرغنا من ترجمة الكتاب تم التواصل مع صاحب الرواق، وأعلن تراجعه عن الاتفاق المبدئي، واقترح أن نتواصل مع ناشر في الرباط يود شراء حقوق الترجمة. كان عرض الناشر محبطاً ومخيباً لأمال المترجمين، إذ عرض خمسمائة دولار كحقوق اجمالية. ما العمل إذن؟ كان طريق شارع النصر المؤدي لمحطة الحافلات لحظة للتأمل. اقترضت من العائلة مبلغاً من المال، وتمت طباعة الكتاب. اشتغلت في ذلك الوقت مستشاراً اعلامياً لمؤسسة سويسرية بمراكش. وما أجنيه من العمل هناك أضخه في مشروع كراس المتوحد. يجب أن يستمر المشروع. كان لصدور الكتاب وقعاً خاصاً في المشهد الثقافي المغربي، خاصة وأنه يؤرخ لفترة مهمة من تاريخ المغرب، ويعد مصدراً من مصادر تاريخ المغرب في القرن الثامن عشر، وقد كُتبت عنه مقالات مهمة في الصحافة العربية. في هذه الظروف بدأ مشروع دار نشر كراس المتوحد. اقترح الأديب الإسباني خوان غويتيسولو، بعد ذلك على المترجمين ترجمة نص للكاتب الفرنسي جان جينيه، ولهذه الغاية اتصل غويتيسولو في ذلك الوقت بمديرة مصلحة الكتاب بسفارة فرنسا، ماري ريدوني، وتم دعم الترجمة. ساعدت ماري ريدوني بنفسها الناشر في ملء ملف الدعم، وحصل عليه، دون أية عراقيل أو حواجز. وكانت ترجمة "الهلوان ويليه الفتى المجرم"، حاضرة ضمن فعاليات الذّكرى المئويّة لجان جينيه، وكتبت جريدة "لوموند"، عن صدور الترجمة العربية للكتاب.

عبد الغفار سويريجي

• كيف ترى إسهامات وزارة الثقافة المغربية في إطار سياسات دعم الكتاب والنّشر؟

- تخضع سياسات الدعم لقرار الوزير، وهناك تطبيقات واجتهادات تختلف معاييرها من وزير إلى آخر. يذكر أن الشاعر والروائي محمد الأشعري حين كان وزيراً للثقافة، وضع آليات لدعم الكتاب والنشر قبل عشرين سنة، هدفها الأول هو دعم تكلفة الطباعة حتى يكون ثمن البيع متاحاً لجميع القراء. كان القارئ المغربي هو رأس المعادلة. بعد ذلك تغيرت السياسات وشرع في دعم المشاريع الثقافية، والمؤسسات الثقافية كبيرة وصغيرة. وكانت المؤسسات الكبرى غالباً تحصل على حصة الأسد، لأن ملفها كبير ومهم. يعاني قطاع النشر والكتاب في المغرب، اليوم، من تراجع القراءة. هناك إنتاج أدبي متميز يصدر سنوياً. لكن قلّة من القرّاء تشتري كتباً. لا تحسد المكتبات المغربية حقيقة على وضعها الحالي! لم يعد الكتاب في المغرب وسيلة للمعرفة مذ جاءت الهواتف النقالة. انقطعنا عن التقدم بطلبات للدعم، منذ عام 2014، حين رفضت لجان الوزارة دعم كتاب خوان غويتيسولو "قوي مثل تركي". تقدمنا في ذلك الوقت بطلب رسمي لوزارة الثقافة لدعم كتاب غويتيسولو، حول تراث المصارعة التركية، مرفوقاً بصور للمصورة الإسبانية الشهيرة إيزابيل مينوز، لكن لجان الوزارة لم توافق على دعمه. والغريب أن هيئة تحكيم اليونيسكو الخاصة بتصنيف التراث اللامادّي اعتمدت هذا النص في تصنيفها للمصارعة الزيتية التركية تراثاً إنسانيا. هكذا سارعنا إلى نشر الكتاب، من دون دعم، قبل أسبوع من حصول غويتيسولو على جائزة ثربانتيس للكتاب.

يذكر أن دعم قطاع النشر في المغرب يتداخل مع دعم الجمعيات، إذ إن جزءاً كبيراً من الأموال المرصودة لدعم قطاع النشر والكتاب توجه لدعم بعض الجمعيات التي تستفسد من الدعم وتطبع كتباً وتبيع إنتاجها في معرض الكتاب بعد أن تحصل على أروقة خاصة بها مجاناً وبدعم الوزارة، بينما الناشرون مطالبون في أغلب الأحيان بدفع أجرة الرواق بأمتاره المربعة. كما أن صناعة النشر مهنة تخضع للضرائب، بينما الجمعيات ليست مؤسسات تجارية، رغم ذلك تبيع منشوراتها في معرض الكتاب.

• تقترح الدّار في مشروعها سلسلات في الفكر والفن والأدب، كسلسلة الفنّ المعاصر مثل كتاب "اللوحة الهاربة" الذي صدر بثلاث لغات، ما الدوافع التي جعلت الدّار تنخرط في هذا المشروع؟

- علاقة الفن بالأدب مترسخة منذ البداية في مشروع كراس المتوحد. كان ثمة انفتاح شخصي على تجارب فنية ذات أهمية خاصة. الفن لا ينفصل عن الأدب، لذلك أصدرنا سلسلة أدبية عن الفن المعاصر، بدأت عام 2005.

• يشكّل الشعر إحدى النقط المضيئة في تجربة هذه الدّار، ما سرّ ذلك؟

- كنا نصدر مجموعات شعرية لا نتمكن من بيعها. لذلك بدأنا نصدر الشعر في طبعات محدودة.

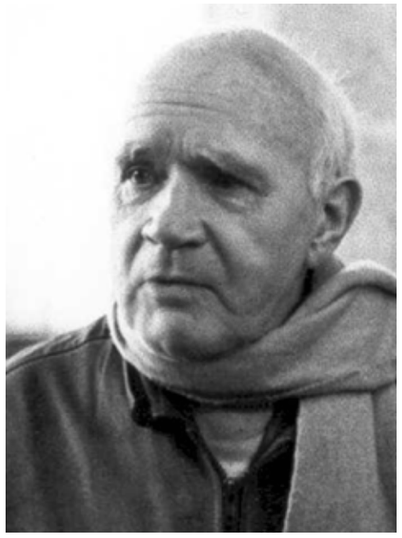
• لنتكلّم عن سياسة نشر "كراس المتوحّد" وهي تهتم بثقافات خارج النّمط، كتابات متمرّدة تحمل رؤية جديدة، مارأيك في ذلك؟

- الأدب مغامرة، قبل كل شيء. يحملنا الكتاب الجيد نحو عوالمه، ونكتشف فيه حيوات كثيرة.

• كيف بدأت قصة الدار بنشر كتابات خوان غويتيسولو وجان جينيه؟

- في مقهى "ماطيش" التقيت خوان غويتيسولو

محمد خير الدين



جان جينيه

للمرة الأولى عام 1988، التقينا على هامش ندوة "الجسد وصورة الآخر" التي نظمتها كلية الآداب بمراكش. ومن وقتها بدأت ألتقي به في الساحة أو في بيته، حتى الأسبوع الأخير من حياته. إنه صديق علّمني الكثير. اكتشفت أدب جان جينيه عبر نصوص غويتيسولو.

• للكاتب محمد برادة ثلاثة كتب حصلت الدّار على حقوق نشرها، لأبرز كتاب المغرب، هل للأمر علاقة برؤية الدار وإشعاعها التنويري والحداثي المرتبط بسياق مرحلة تعرف الكثير من المخاضات ، ماقولكم ؟

- نهتم بنشر مؤلفات الكاتب والروائي والناقد المغربي محمد برادة وهي متجددة وتجد إقبالاً مهماً. هناك أناس ما زالوا يهتمون بالأدب الجيد والتصورات الجديدة والإبداعات التي تتحدى الزمن وتبقى دائماً حديثة. نفتخر بنشر رسائل محمد برادة ومحمد شكري مترجمة إلى الفرنسية. نفتخر بنشر كتابه عن إدمون عمران المليح، وكتب أخرى في الطريق إلى القرّاء من بينها مسرحية عنوانها "كلام يمحوه النهار". محمد برادة ومحمد شكري وعبد الكبير الخطيبي ومحمد خير الدين أدباء كبار، يستحق أدبهم القراءة وإعادة القراءة.

• ما أبرز التحديات التي تواجهها الدّار في سبيل تحقيق أهدافها؟

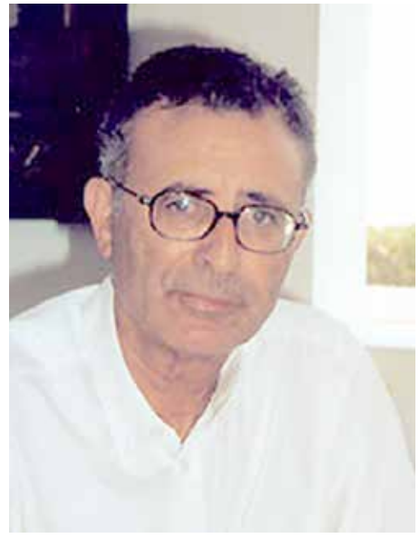
- يقول أرسطو إن «المال يضمن إمكانية تلبية أي رغبة جديدة حين تنشأ»، ويقول أيضاً «خلال أحلك لحظات حياتنا وأكثرها ظلمة، لو أمعنّا النظر لتمكنّا من رؤية شعاع من الضوء".

• كيف تنظر إلى علاقة الناشر والموزّع والكتبيّ، في ظل انتشار شبكات التواصل الاجتماعي وظهور النشر الرقمي؟

- علاقة الناشر بالكتبي هي علاقة مترابطة وواضحة ينضمها هامش للربح، لكن لا قراء يتهافتون على اقتناء الكتب. في مراكش توجد مكتبة يتيمة يفكر أصحابها في تغيير النشاط. إزاء هكذا وضع قامت وزارة الثقافة زمن جائحة كورونا بدعم المكتبات وذلك عبر شراء عدد من الاصدارات المغربية الجديدة. الكتاب في المغرب، بأفكاره ولغته وأوراقه وشكله القديم لا يمكنه بتاتاً منافسة شبكات التواصل. وضع الكاتب في المغرب لا يختلف عن وضع ناشره. هل تصمد المكتبات، أم يكون مصيرها مثل مصير القاعات السينمائية؟

• بناء على خبرتك الطويلة في صناعة النشر، ما

الشاعر والروائي محمد الأشعري حين كان وزيراً للثقافة، وضع آليات لدعم الكتاب والنشر قبل 20 سنة، حتى يكون ثمن البيع متاحاً لجميع القراء.



عبد الكبير الخطيبي

محمد الأشعري

نوعية الكتب التي تلقى رواجاً في الساحة الثقافية العربية عموماً، والمغربية على الخصوص؟

- هناك اهتمام كبير بنوع محدد من الرواية، تكرس مع الجوائز الأدبية العربية. أدب يهتم بالموضوع أكثر من اهتمامه بالشكل، أدب استهلاكي، بمجرد أن ننتهي من حكايته نلقي به جانباً. ذلك ما يجعلنا نفهم لِمَ تمّ إقصاء روائيين عرب كبار مثل سليم بركات. هناك نصوص روائية عربية مهمة جداً تقدم نظرة جديدة للعالم، وتتحدى الزمن وتبقى دائماً جديدة، يجب الاهتمام بها وإعادة نشرها لأنها أكثر حداثة من الأدب الإستهلاكي الذي ينشر اليوم.

محمد شكري

محمد برادة

• كيف يمكن الحد من قرصنة الكتب التي تهدّد مهنة النّشر، وتمثّل اعتداءً على حقوق الكاتب والناشر؟

- النشر مغامرة، حين تحرم قرصنة الكتب الكاتب والناشر من حقوقهما. كما أن تراجع فعل القراءة والاهتمام بالكتب، هو واقع فعلاً. يمكن للقرصنة أن تشكل خطراً على بلدان توجد بها صناعات ثقافية كبيرة، وقراء يصطفون في طوابير لكي يقتنوا كتباً جديدة. تراجع دور الكتاب في المغرب كوسيلة للمعرفة، أمر حقيقي، مذ حلت ثقافة الهواتف النقالة. التحول الجذري في وسائط المعرفة، هو ما يفسر تراجع دور الكتاب. لم تعد الكتب بأفكارها وأوراقها ولغاتها تستطيع منافسة شبكات التواصل الإجتماعي. يجد الناس اليوم أحلامهم وما يصبون إليه، داخل هواتفهم النقالة، يتلقون تعليمهم مباشرة على الهواء. تتطلب قراءة الكتب مجهوداً ووقتاً بينما الصورة تقدم معرفة جاهزة للإستهلاك! كل المجتمعات المستهلكة للصناعات التكنولوجية، دون أن تساهم في إنتاجها، تقع ضحية هذه الاختراعات. هكذا تخلى الناس عن ثقافة الكتاب واندمجوا في شبكات التواصل الأميركية.

• كيف تقيّم تجربة المعارض الدولية للكتاب، وخصوصاً بعد تجربة نقل المعرض الدولي للكتاب من الدار البيضاء إلى الرّباط؟

- تأتي أهمية المعرض الدولي للكتاب في الرباط من كونه مناسبة سنوية يلتقي فيها الكتّاب وناشروهم، وهو فرصة لتقديم أعمالهم الجديدة. أعداد الزوار كثيرة، حسب الاحصائيات، بما فيها ذلك العدد الهائل من طلبة المدارس. المعرض هو فرصة حقيقية لبيع الكتاب. بعد غياب دور اتحاد كتّاب المغرب، يبقى المعرض الفرصة الوحيدة للأدباء والمهتمين. وبالمقارنة، مرة في مكتبة "إل كورتي إنجلس"، بمدريد رأيت هرماً منصوباً في الهو لنسخ رواية باولو كويلو الأخيرة، وحولها تجمع الناس مثل النحل. يقفون في طوابير، يقرأون في الرّدهات. يستمعون للموسيقى. كما رأيت في "لا فناك" المشهد ذاته، إذ يتهافت الناس على اقتناء الكتاب، وعرفت سر تقدمهم، وتحرر عقولهم.

تأتي أهمية المعرض الدولي للكتاب في الرباط من كونه مناسبة سنوية يلتقي فيها الكتّاب وناشروهم، وهو فرصة لتقديم أعمالهم الجديدة.

طريقة جديدة في الفن والكتابة

قال الأديب ومؤسس دار كرّاس المتوحد للنشر في مراكش، عبد الغفار سويريجي، عن الاهتمام بأعمال الكاتب والرسّام الألماني هانس فيرنر غيردتس الذي كان يعيش في المغرب، إن غيردتس "يستلهم عالمه الإبداعي من فضاء ساحة جامع الفناء، إذ تقدم أعماله الفنية نظرة خاصة للحشود. لقد تعلم في ساحة مراكش أساليب التراث الشفوي. وساعده وجوده بأرض الآخر من اكتشاف طريقة جديدة في الفن والكتابة"، موضحاً أن الرسام والكاتب الألماني ألهمته حشود الناس في ساحة الفناء، فرسم بقعاً تجسّد الساحة، وكتب نصوصاً على شكل حلقات منفتحة على العالم.

وأضاف إن غيردتس "كان يمارس باستمرار طواف التأمل داخل جامع الفناء، فابتكر طريقة الفن الحشدي".

وأشار سويريجي إلى تنوع الأمكنة والقصص في كتابات غيردتس الذي كتب "يوميات متسكع.. رحلة عبر أرجاء المغرب" صدرت ترجمته الفرنسية في 2005 عن دار كراس المتوحد، قائلاً إن كتاب "يحيى مراكش" يتضمن حكايات تنفتح على بعضها، وحيوات تتجاور على شكل حلقات، تصور مختلف أوجه الحياة المغربية في القرن العشرين وبداية القرن الحالي. كما تقدم معرفة مباشرة بالمغرب وبمراكش تحديداً.

وجاء في كتاب غيردتس "يحيى مراكش": «انقضت الآن مدة طويلة على مجيئي إلى مراكش. لم أتوقع؛ في ذلك الوقت، أن أجد بداخل أسوارها الحمراء رجالاً لهم أسماء ووجوه؛ كنت أعتقد أن أشباه الآلة هم هنا أيضاً موجودون: لرجال مراكش طبائع خاصة تتجلى في حركاتهم وتصرفهم النبيل».

الأسطورة تحضر في قصائد الشاعر المكـــــسيكي عبر مشاهد مجتزأة وغامضة وهاذية

أوميرو آريدخيس.. صورة شخــصية فــي منطـقة الصـمت

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

شغفتني حُبًّا، منذ النظرة الأولى، القصائدُ الفريدة التي يصنعها الشاعر والروائي المكسيكي أوميرو آريدخيس، "أحد أعظم الكُتَّاب الأحياء في العالم الناطق بالإسبانية"، بالرغم من أنني قد قرأتها عبر لغة وسيطة (فالشعر الحقيقي لا يفقد شيئًا من بهائه في التَّرجمة) لصورها الشعرية الجامحة، والعميقة، المنسوجة من كلمات بسيطة، وواضحة، لا تحتمل الشَّطح أو التَّأويل، ولكنها، في الوقت ذاته، تحتاج، عند القراءة، إلى مخيّلة شعرية، ليستْ أقلَّ جموحًا، تعرف التَّفريقَ، دون مشقَّةٍ، بين البسيط الذي يفضي إلى العميق، وبين العميق الذي يفضي إلى البسيط. وكنت، كلَّما أعدت القراءة، زادت درجة المحبة؛ ثُمَّ تعاظم الشَّغف، حين اشتغلت على ترجمة بعض تلك الأشعار. قلت في نفسي، لعلَّني أبالغ في التعبير عن هذه المحبة المفرطة، فأنا أعرف، تمامَ المعرفة، بأنَّ نفسي لا تستطيع أن تتحلَّى بالموضوعية، البتَّةَ، تجاه الأشياء التي تُحبُّها. فرحت أقرأ في سيرة الشاعر، وانقّب في المدائح التي كالها له، ولشعره، كبار شعراء العالم، بحثًا عن درجة إعجابٍ جَماليَّة قد تسعفني في تبرير وقوعي السَّريع في هذا الغرام. أوَّل ما وقع نظري عليه، هو المديح الباذخ الذي خلعه عليه أوكتافيو باث (أو "باس"، بحسب الإسبانيَّة المكسيكيَّة) الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1990، والذي هو، في نظري، أحد أبرز الذين كتبوا عن الشعر، ونظَّروا له، بلغة عالية تقترب، في بذخ عباراتها وعمق رؤيتها، من مناخات الشعر العالي، على مرِّ العصور. يقول باث: "نعثر، في شعر أوميرو آريدخيس، على تحديقة الشاعر، وعلى نبض الشاعر؛ نعثر على النَّبرة، التي لا لُبْسَ فيها، لشخص يودُّ القولَ ولكنه يعرف بأنَّ كلَّ قولٍ مستحيلٌ؛ نعثر على الكلمة التَّامَّة وعلى الوعي بخواء الكلمة؛ نعثر على الإيروتيكية وعلى الحُبِّ أيضًا؛ نعثر على الزمن المتقطع لحياةٍ واقعية وعقلانية واستمراريَّةِ الرغبة والموت؛ نعثر على الحقيقة الأصليَّة للشاعر".

مَن يتأمَّلُ مقولةَ باث الثاقبة، هذه، يجد أنَّ لفظة "شاعر"، جاءت بصيغة التعريف (مُحلَّاة بأَلْ) لتكون صفة تمام وكمال؛ كي لا يجعلها مقصورةً على أوميرو آريدخيس، في حدِّ ذاته، وإنَّما لتدل على "الشاعر الحقيقيّ" الذي يمكن أن نشير إليه بوصفه "الشاعر"، وليس مجرد "شاعر" يمتلك صفات صنعةٍ شعريَّة، دون غيرها. وكذلك جاءت الصفات الأخرى، التي ذكرها، خالية من أيِّ تنكير، لتدلَّ، بدورها، على صفات "الشاعر الحقيقي" التي لا يمكن أن يرتقي إليها شكٌّ البتة؛ فالنظرة هي النَّظرة، وليستْ مجرَّد نظرةٍ؛ والنبض هو النبض، نبض الشاعر وليس مجرَّد نبضٍ؛ والنَّبرة جليَّةٌ لا تحتاج إلى بيان ولا تكون النبرة بمثل هذا الوضوح إلَّا حين تكون النظرة، في الأصل، نافذة البصيرة، لا تُعبِّر عن حقيقة الكلمة في حدِّ ذاتها (بالرغم من أنَّها كلمة "تامَّة/ كاملة") بل تنفذ إلى ما هو أبعد: تعبِّر عن حقيقة "الخواء" الثاوي عميقًا في الكلمات. أمَّا الحقيقة الأصلية، فهي ليست حقيقة الشاعر، من حيث هو، وإنما هي الحقيقة الأصلية التي يتمتع بها الشاعر الحَقُّ. ولا يمكن لهذه الصفات، جميعًا، أن تتأتي لشاعر، أيِّ شاعر، لمجرد أنه يكتب "شعرًا"، فحسب، وإنَّما ينبغي لِـ"الشاعر" أن يحلِّق دائمًا في مقام الشعر: الانقطاع التَّام إلى الشِّعر، والسِّياحة الدائمة في ملكوت القصيدة. ألم يقل آريدخيس، ذات يوم، إنَّه "يعيش في حالة شعرية دائمة، حيث لا فرقَ أبدًا بين الوجود ونظمِ الشِّعر". هُنَا، إذن، لا فرقَ بين وجود القصيدة في حدِّ ذاتها وبين وجود الشاعر في حدِّ ذاته.

تغدو القصيدة كينونةَ الشاعر، ويغدو الشاعر كينونةَ القصيدة. ولهذا نراه يقول في قصيدة "نداء الشِّعر": "سوفَ يضيءُ لهبُ القصيدةِ ليلَكَ/ والأفعالُ التي في رمادِها سوفَ تحترقُ في فاتحةِ وجودكَ/ سأكونُ القصيدةَ بجميعِ مَا فِيَّ، ولسوفَ تَكونُنِي القصيدةُ بجميعِ مَا فيها/ سنكونُ جسدًا واحدًا يحترقُ/ جسدًا يَلِدُ الموتَ/ "الأنا" ميّتةٌ، والشِّعرُ/ المُجرَّدُ مِنَ الكلماتِ/ سوفَ يفتحُ الأبوابَ التي تفضي إلى السِّرّ".

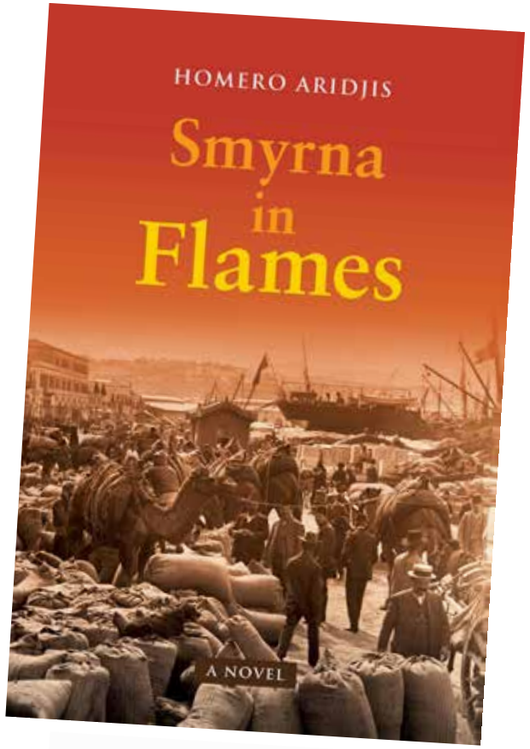
و"لهب القصيدة"، هذا الذي ينير ليلَ الشاعر، ربَّما هو الذي خطرَ على بال الشاعر الإيرلندي شيمس هيني (نوبل في الأدب، عام 1995) حين قال: "إنَّ قصائد أوميرو آريدخيس تفتح بابًا يفضي إلى النُّور"، أو لعلَّه اللهيب الذي شاهده إيف بونفوا (1923 - 2016)، أبرز شعراء فرنسا في القرن العشرين، حين كتب، في مقدمة الترجمة الفرنسية لديوان آريدخيس "قصائد شمسيَّة" (التي صدرت عن دار غاليمار في باريس عام 2009) قائلًا: "يَمرقُ عبر الكلمات لهبٌ عظيم. إنَّ شعر أوميرو آريدخيس يشعل الضوء في الواقع، عبر صور تضيء هذا الواقع وتستهلكه على حدٍّ سواء، جاعلةً الحياةَ شقيقةً للحُلم. أوميرو شاعر عظيم؛ والقرن الذين نعيش فيه في أمسِّ الحاجة إليه".

ولا بُدَّ أنَّ هذا "الضوء" هو الذي يقود الشاعر إلى "خواء" الكلمات! ولكنَّ أكتافيو باث يتحدث عن كلمات تامَّة/ كاملة، ويتحدَّث في الوقت ذاته عن خواء الكلمات الذي يسعى الشاعر إلى التعبير عنه بوعي، فكيف، إذن، يمكن للكامل والتامِّ أن يكون ذا خواء؟ فإذا كان "الخواء"، لغةً، هو "الفضاء بين شيئَيْن"، فإنَّ الخواء الذي يقصده باث، في نظري، هو "الصمت" الذي كان

أُوميرو آريدخيس

قبل أن تولد الكلمات. قبل أن يولد البشر. صمت الطبيعة البكر الذي ليس فيه سوى الأصوات. الأصوات الصافية التي لم تتحول بعدُ إلى كلام. فقبل الكلمات كان الصَّوت؛ صوت الصَّمت الذي نطقت به الطبيعة وكائناتها قبل أن يتحوَّل ذلك الصَّمت إلى لغة ينطق بها البشر. ولهذا نراه يقول في قصيدة "الجاغوار": "قبلَ الكلمات،/ حينَ، في أحشاءِ اللَّيلِ،/ حيثُ لَمْ يَكُنْ ثمَّةَ طائرٌ/ ولا شجرةٌ/ ولا سمكٌ/ ولا نهرٌ/ ولا شمسٌ/ في سماءِ اللَّيلِ،/ هَرْهَرَ الجاغوار". والجاغوار، في الثقافة المكسيكيَّة (عند المايا والأزتيك) يرمز إلى الحياة. الحياة المرتبطة بالطبيعة التي تجدد نفسها بنفسها. إنَّه قوة الخلق التي لا تتوقف. إذن، هو الصمت الذي أوجد الحياة من العدَم! ليس حياة المخلوقات فحسب، وإنما حياة الكلمات. إنَّه الصَّمت الذي كان موجودًا في الفضاء الذي يفصل الكلمة عن صوتها، ولكي تكتمل الكلمة لا بُدَّ لها أن تُفرغ نَفْسَها من ذلك الصمت كي تعثر على صوتها: على معنى وجودها في الحياة. هُنا، لا بُدَّ للشاعر أن يتكلَّم "في" الصمت، في مَا تفرغه الكلمة من نَفْسِها، كي تعثر قصيدتَهُ على اكتمالها. فإذا كانت الكلمة هي التي كانت في البَدْءِ، فلا بُدَّ لهذا للبَدْءِ أن يكون، في الأصل، هو الصَّمت. إنَّه "الصَّمتُ الحرَّاقُ الذي غمرَ كلَّ شيءٍ./ حينَ فجأةً عمَّتِ الظلمةُ الأرض" (قصيدة "صورة شخصية في منطقة الصمت") وهو "صمتُ الحواسّ.. حين غارتِ الأرضُ تحتَ جسدِ الشَّاعر.. فهبطتْ مِنَ الصَّمتِ غيمةُ جلالٍ عظيمٍ، فَغمرتِ الأرضَ.. ثُمَّ صعدتْ حاملةً الشَّاعرَ في طيرانها العلويّ" (قصيدة "سباحة في الهواء").

وهذه السِّباحة الهوائيَّة، أو هذا التَّحليق/ التجلِّي العُلويُّ في فضاء القصيدة، يتواشج، في معناه العميق، مع عبارة هنري ميشو (1899 - 1984) الرسام والشاعر الفرنسي البلجيكي الذائع الصيت، حين قال: "إنَّ أوميرو آريدخيس رحَّالة عظيم عبر قارَّة الشِّعر"؛ ويتقاطع، بصورة أو بأخرى، مع ما قاله خوسيه ميغيل أوفيدو بأنَّه "رحَّالة الرُّوح"؛ فقصائده تجعل أرواحنا تحلِّق في ملكوت الأحلام، حيثُ: ملائكة في المترو، موسيقى حجريَّة، لعاب الموت يسيل على الأيَّام، مطر يهبط السلالم على ركبتين مثنيَّتين، ليل يموت على تفَّاحة مهشَّمة، جسد عارٍ يرتاح على رموش العينَيْن، نار ثمار الرِّيح، نوارس سكرانة من البحر، أبديَّات ميِّتة،



الشاعر المكسيكي

أوكتافيو باث:

نعثر، في شعر أوميرو آريدخيس، على تحديقة الشاعر، وعلى نبض الشاعر؛ نعثر على النَّبرة، التي لا لُبْسَ فيها، لشخص يودُّ القولَ ولكنه يعرف بأنَّ كلَّ قولٍ مستحيلٌ؛ نعثر على الكلمة التَّامَّة وعلى الوعي بخواء الكلمة؛ نعثر على الإيروتيكية وعلى الحُبِّ أيضًا؛ نعثر على الزمن المتقطع لحياةٍ واقعية وعقلانية واستمراريَّةِ الرغبة والموت؛ نعثر على الحقيقة الأصليَّة للشاعر.

طيف إله يركض في الهواء، كلب أصفر يلعق ظلال الحجر، وغيوم تتدَّلى مثل جلود البشر".

ولا يكاد يحضر الحديث عن الصمت إلَّا ونستحضر الموت. والموت يأتي في اللغة المكسيكية بصيغة المؤنث، ويحضر في الثقافة المكسيكية في شكل سيِّدة مبتسمة (قدِّيسة الموت) ترتدي، في أوقات مختلفة، في أثناء الاحتفال بِـ"يوم الموتى"، سبعةَ أردية بسبعة ألوان مختلفة. إنَّه الموت المزركش بألوان الحياة! ولكنَّ الموت، في قصيدة أوميرو آريدخيس، هو "الذي يحمله الجاغوار على ظهره" (قصيدة "صورة شخصية في منطقة الصمت") إذن، فهو حاضر، هُنَا، على ظهر الصوت (صوت الجاغوار) الذي كان قبل الكلمات. وهو الموت الذي يفضي إلى حياة أخرى، لا يُسمِّيها الشاعرُ "حياةً" وإنَّما هي رحلة "مَا بعدَ الموت" (كما في قصيدة "فَلْنتخيَّل نهر النِّسيان") حيث "تسبح الأرواحُ عكسَ التيَّارِ/ ثُمَّ تغرقُ في الذَّاكرةِ كُلِّيَّةِ الوجودِ" حيثُ لا ترتدي "آلهةُ الموت" الثِّيابَ المزركشة الألوان، على شاكلة "سيِّدة الموت"، في "يوم الموتى"، وإنَّما ترتدي "الأصواتَ والذِّكريات"، مثل ما يقول في القصيدة ذاتها. هُنا، ثمَّةَ عودةٌ، مرَّة أخرى، إلى الصوت. الصوت الذي هو أصل الخلق الشعريّ، عند آريدخيس، ولكنَّه، هذه المرَّة، ليس الصوتَ العدميَّ الذي كان قبل أن تولد الكلمات، وإنَّما الصَّوتَ الذي يعيش حياةَ الأبد في الذِّكريات التي لا تنتهي إلَّا بانتهاء الصوت ذاته: لا فناءَ للصَّوت في القصيدة.

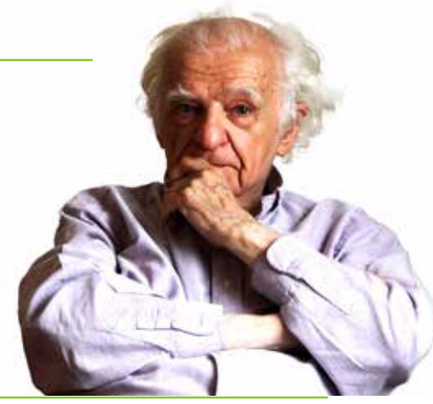
صدرت أولى أعمال آريدخيس الشعرية، في العام 1958، حين كان في الثامنة عشرة من عمره، بعنوان "المُلهِمة الحمراء"، وهو العمل الذي حذفه، فيما بعد، من مجلَّد "أعماله الشعريَّة"، الصادر في العام 1991، مؤثرًا أن يفتتح المجلد بديوانه الثاني "العيون المفتوحة" الذي صدرت طبعته الأولى في العام 1960. أمَّا مجموعته الشعرية الثالثة، قد صدرت في العام 1961، بعنوان "قبر فيليدور"، والعنوان مستوحى من إحدى افتتاحيَّات الشطرنج الشهيرة، التي تعرف باسم "دفاع فيليدو" (تيمُّنا باسم اللاعب الفرنسي الشهير فرانسوا- أندريه فيليدور). وكان من المتأمَّل أن يغدو أوميرو لاعبَ شطرنج متحرفًا، بحسب ما يذكر في كتاب سيرته الشخصية، "الشاعر الطفل" (1971)، ففي سنِّ الثالثة عشرة، تعادل أريدخيس مع بطل الشطرنج في ولاية ميتشواكان، في المسابقة الرسمية التي أقيمت هناك. وكان القاصُّ الشهير خوان خوسيه أريولا (1918 - 2001) المولع بالشطرنج، وراعي آريدخيس ومعلِّمه في ورشات الكتابة الإبداعية التي كانت تعقد في "مركز الكتَّاب المكسيكيّين"، حين كان أوميرو يبلغ السابعة عشرة من عمره، يرغب في أن يتدرب آريدخيس على الشطرنج، حتَّى يغدو أحد أساتذتها الكبار، وبحيث يكون أريولا مديرًا لأعماله!

ولكنَّ القدر كان له قولٌ آخر. كان آريدخيس لا يملُّ القولَ، بحسب ما تذكر ابنته كُلوي، في مقدمتها للطبعة الإنجليزية (2016) من كتاب "الشاعر الطفل" (التي ترجمتها بنفسها)، بأنه قد ولد مرَّتين: الأولى، لأمِّه، جوزيفينا، في شهر أبريل/ نيسان 1940؛ والثانية، حين أصبح شاعرًا، في شهر يناير/ كانون الثاني 1951". وتذكر كلوي بأنَّ حياة والدها قد "انشطرت نصفَيْن" جرَّاء انطلاق رصاصة من بندقية الصيد التي تركها

أخوه مستندة إلى جدار غرفة النوم، فوقعت البندقية من يد أوميرو، بعد أن أطلق رصاصة أولى على بعض الطيور في شجرة زعرور جاثمة في باحة المنزل، ثم بعد ذلك، وقعت البندقية من يده، فارتطم كعبها بالأرض، فانطلقت منها رصاصة استقرَّت في بطنه. قبل ذلك اليوم، تواصل كلوي القول، يوم السَّبت المحتوم، من شهر يناير/ كانون الثاني 1951، كان أوميرو، أصغر أخوته الخمسة، الذي يَشبُّ بقرية كونتبيك الصغيرة، في ولاية ميتشواكان، فتىً مرحًا، خاليًا من الهموم، وواثقًا من نفسه. أمَّا بعد الحادثة التي كاد بسببها أن يلاقي حتفه على طاولة العمليات في المستشفى، فقد بات "فتىً خجولًا، منطويًا على نفسه، يقضي أوقات ما بعد الظهيرة، في قراءة أشعار هوميروس، وكتابة القصائد والحكايات، على طاولة غرفة الطعام بدلًا من أن يلعب كرة القدم مع رفاقه في المدرسة"، حيثُ كانت رغبته الأولى في الحياة أن يغدو لاعب كرة قدم محترفًا!

بعد تلك الحادثة، التي قضى بسببها 19 يومًا في المستشفى، شقَّ آريدخيس طريقه في درب الشعر الوعر، الطويل. ولأنَّ والده يونانيُّ الأصل، فقد أطلق عليه اسمَ هوميروس، تيمُّنًا بشاعر الإغريق الأكبر (أوميرو هو المقابل الإسباني لهوميروس اليوناني) ولانَّ الأمر كذلك، فقد أهداه أخوته نسخة من ملحمة "الإلياذة"، كي يقرأها في تلك الأوقات التي كان يقضيها وحيدًا، فيما أهداه والده كتابَيْن: "الملِك الغراب" للأخوين غريم، والآخرَ من تأليف الإيطالي إيميليو جوزبّي سالغاري الذي كان مشهورًا بكتابة روايات عن القراصنة. ثُمَّ راح أوميرو، بعد ذلك، يلتهم الكتب التهامًا، على حدِّ قوله، حتَّى دفعته رغبة القراءة الجارفة إلى محاولة كتابة الشعر. وليست القراءة، فحسب، هي التي قدحت في نفسه شرارة الكتابة، وإنَّما، أيضًا، دارُ السِّينما التي كان يمتلكها والده، حيث كان يشاهد فيها الأفلام باستمرار.

وعن إرثه المختلط، هذا، كتب آريدخيس يقول: "أنا طفلُ ميثولوجيَّتَيْن، اليونانية والمكسيكيَّة. أنحدر من بلدة صغيرة في منتصف المكسيك ليست وثيقة الصِّلة، إلى حدٍّ بعيد، بثقافة المايا أو الأزتيك، وإنَّما بثقافة المِستيزو/ المسيتيثو (إشارة إلى الثقافة المختلطة/ الهجينة التي نجمت عن تزاوج المستعمرين الأوروبيِّين مع السُّكان الأصليِّين في أميركا الجنوبية) ولأنَّ والدي كان يونانيًّا، فقد حضرت في طفولتي صور الأساطير الإغريقيَّة وأبطالها. كان لديَّ أبوللو وأفروديت وأثينا. وثمة فرق بين الميثولوجيَّتَين اليونانية والمكسكيَّة. الميثولوجيا اليونانية إنسانيَّة: فهي تحكي عن الجمال الجسديِّ وعن الرُّوحانيِّ أيضًا. أمَّا الميثولوجيا المكسيكيَّة فتحكي عن الآلهة. وحين شرعت في التِّرحال حول العالم، بسبب المنحة التي حصلت عليها من مؤسسة غغنهايم، زرتُ قبرص، رفقة زوجتي. شاهدت الأركيولوجيا والميثولوجيا مشاهدةَ عَيانٍ بنفسي. أثارت الزيارة في داخلي اهتمامًا عميقًا بالميثولوجيا المكسيكيَّة التي لم أفهمها تمامًا بشكل عميق. كان من الصعب عليَّ دائمًا فهم الجوانب الدمويَّة في الميثولوجيا المكسيكيَّة، كتقديم القرابين البشريَّة. يرى المرءُ في المنحوتات اليونانيَّة الجسدَ البشريَّ، بينما تظهر الميثولوجيا المكسيكيَّة بوصفها جزءًا من العَمارة حيث تُدمَج المنحوتات في جدران المعابد وفي واجهاتها. إنَّها جماليَّة مختلفة تمامًا. استغرق الأمر بعضَ الوقت كي أقدِّر العَمارة المكسيكيَّة".



الشاعر الفرنسي

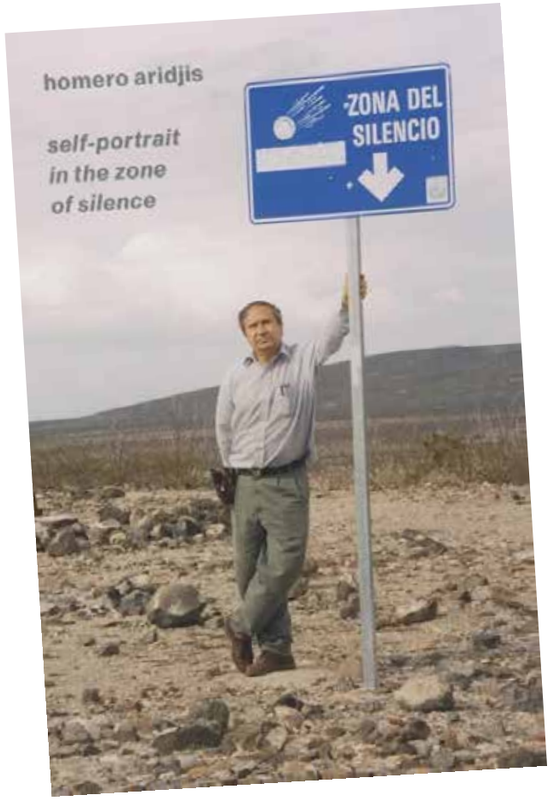
إيف بونفوا

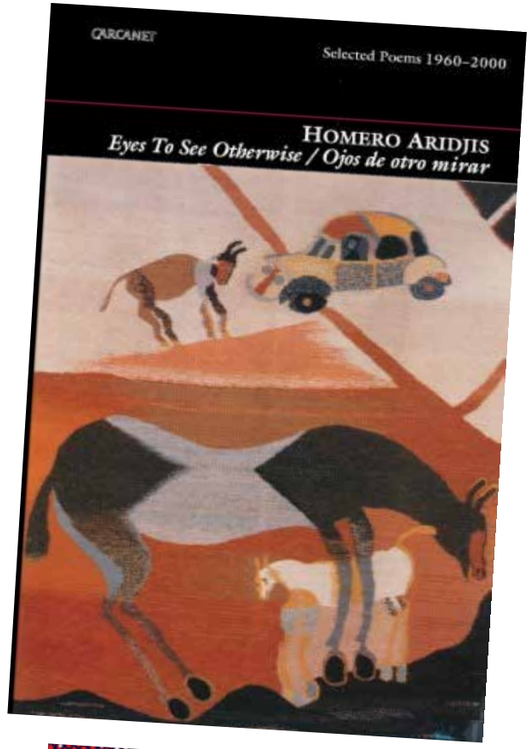
يَمرقُ عبر الكلمات لهبٌ عظيم. إنَّ شعر أوميرو آريدخيس يشعل الضوء في الواقع، عبر صور تضيء هذا الواقع وتستهلكه على حدٍّ سواء، جاعلةً الحياةَ شقيقةً للحُلم. أوميرو شاعر عظيم؛ والقرن الذين نعيش فيه في أمسِّ الحاجة إليه.

ولكنَّ الأسطورة، في شعر آريدخيس لا تحضر بصورتها المألوفة، وإنَّما كمشاهد مجتزأة، وغامضة، وهاذية في بعض الأحيان، تُلمِحُ إلى الصورة التي يودُّ الشاعر رسمها، أو إلى المعنى الذي يودُّ توصيله. إنَّها "نُتَفٌ" أساطير على حدِّ قول مانويل دوران، أستاذ الإسبانية في جامعة ييل العريقة، ومحرِّر مجلة "الآداب العالميَّة"، حين وصف شعر آريخيس، في كتابه "الموسيقى في الصمت" (1972)، بأنَّه "جارفٌ، وغامض، وباطني، ومشرق، دفعةً واحدة؛ شديد المعاصرة ولكنَّه مصنوع أيضًا من نُتَف أساطير، كهوف إغريقيَّة أو توراتيَّة، فراديس ملموحة في الأحلام تتحوَّل فجأة إلى جحيم. شعرُ هذيان وهلوسات تخترقه ظلال اليونانين القدماء، والرومانتيكيِّين الألمان والسرياليِّن".

وكان لأقدار القصيدة موعدٌ آخر مع أكتافيو باث، حين انحازَ، من النَّاحية الجماليَّة المحضة، مرَّة أخرى، إلى شعريَّة آريدخيس، فصوَّت لصالح منحه جائزة فيًا أوروتيا العريقة عن كتابه الشعريِّ الرابع، "أراقيها وهي نائمة" (وهو ديوان إيروتيكي، كُتِبَ قصيدةَ نثرٍ طويلة؛ فالحُب لا يكون إلَّا قصيدةً طويلة، لها أنفاس النثر الهادرة التي لا تتقطَّع البتَّة) مفضِّلًا إيَّاه على كتاب الروائي الذائع الصِّيت كارلوس فوينتس (1928 - 2012) الذي شعر بالضِّيق، وقتئذ، لأنَّه كان مرشَّحًا قويًّا للحصول على الجائزة. لم يكن عمر أوميرو، في تلك الأوقات، في العام 1964، يتجاوز الرابعة والعشرين، فكان أصغر شاعر يفوز بهذه الجائزة الأدبية المرموقة (التي تأسَّست في العام 1955، تخليدًا لذكرى الشاعر المكسيكي المتفرد خافيير فيًا أوروتيا، المتوفى في العام 1950) وهي الجائزة التي سبق لباث أن فاز بها، هو الآخر، في العام 1956، حين كان يبلغ من العمر، آنئذ، 42 عامًا، ليس بوصفه شاعرًا، بل ناقدًا ومُنظِّرًا شعريًّا، لا يُشقُّ له غبار، عن كتابه "القوس والقيثارة.. القصيدة، الثورة الشعرية، الشِّعر والتاريخ". ويبدو أنَّ انحياز باث، هذا، لم يكن محضَ انحياز فحسب، بل هو نابع من قناعة حقيقيَّة بالشعريَّة المتفوِّقة التي تنطوي على هذه القصيدة الطويلة إلى الحدِّ الذي دفع خواكين ماركو (1935 - 2020) ، الناقد الأدبي وأحد فقهاء اللغة الإسبانية البارزين، إلى القول إنَّها "واحدة من أجمل قصائد الحُبِّ المكتوبة بالإسبانيَّة، وأكثرها عُمقًا وحيويَّة"، ولم يبتعد الناقد البيروفي خوسيه ميغيل أوفيدو (1934 - 2019) عن ذلك كثيرًا حين قال إنَّها "عمل جَماليٌّ شديد الاستثنائيَّة والقوَّة، حيث كان النثر الشعري الرَّائع الوسيلة المثاليَّة للتعبير عن هذا العبور الإيروتيكيّ. ولقد كشفتْ هذه القصيدة، التي تحكَّم الشاعر، على نحو مثاليٍّ، في إيقاعاتها وأنفاسها الداخلية وكمال أصواتها، عن صوت الشاعر المكسيكيّ في أقصى درجات فردانيَّته العميقة".

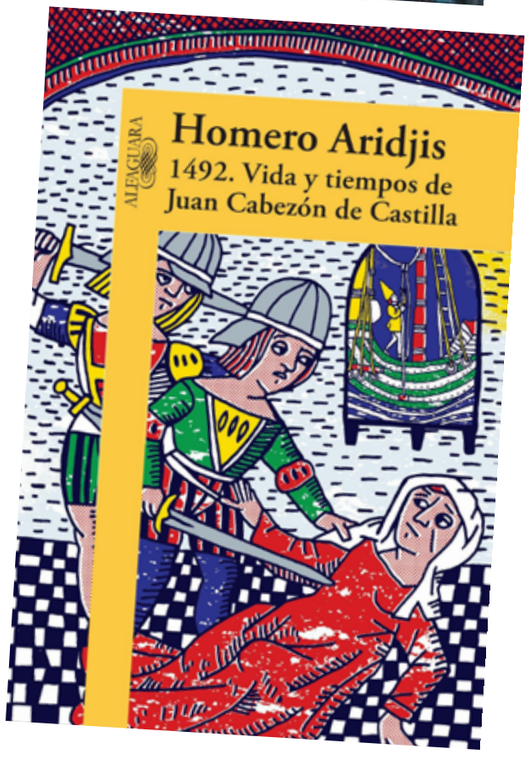
ولقد استمرَّت هذه "الفردانيَّة العميقة"، وتلك الجَماليَّة التي تستخدم "النَّثر الشعريَّ وسيلةً للعبور الإيروتيكيّ"، في مجموعة آريدخيس اللَّاحقة، بيرسفونة"، التي صدرت بعد ثلاث سنوات، إلى الحدِّ الذي دفع دوريَّة مراجعة الكتب التي تصدر عن جامعة هارفارد الأميركيَّة العريقة إلى وصفها "بالعمل الأدبيّ المهر في أيّ تقليد، أو في أيّ لغة، أو وفقَ أيّ معيار"، ووافق هذه الرُّؤيةَ الكاتبُ السرياليُّ الفرنسي الشهير أندريه بيير دو موندياغ (1909 - 1991) حين





قال "إنَّ هذه القصيدة الطويلة المكتوبة بثر هُوَ سرديُّ ولكنَّهُ لا يكفُّ عن أن يكون شعريًّا، والذي هُوَ واقعيٌّ ولكنَّه فنتازيٌّ دائمًا. إنَّها كتابٌ فريد في الأدب المعاصر. إنَّ قوَّة هذه القصيدة، أو قوَّة هذا الإشراق الصَّارخ والمدهش، لا يشقُّ لها غبار"، ولم تحد المجلة الفرنسية الأسبوعية "لُو نوفيل أوبسرفاتور" (الرَّاصد الجديد) قيدَ أنملة عن الجَمالية الفريدة التي تتمتَّع بها قصيدة النَّثر، حين صرَّحت بأنَّ "آريدخيس يعيد اختراع تعدُّد اللغة بصنعة فنيَّة نادرة. إنَّ هذا الشكل الشعريَّ يمنح الحكاية بُعدًا رائعًا وجديدًا". ولكنَّ "إيروتيكيَّة" آريدخيس، في المقام الأوَّل، ليستْ "شهوانيَّة" وإنَّما هي "غزليَّة" على حدِّ تعبير الروائي المكسيكي الذائع الصِّيت خوان رولفو (1917 - 1986) واصفًا آريدخيس، في مقالة نشرها في صحيفة "الأخبار" المكسيكيَّة، في العام 1971، على أنَّه "شاعر الحُبِّ، بالمعنى الأنبل للكلمة".

ثُمَّ، بعد هاتَيْن المجموعتَيْن الغزليَّتَيْن، اللَّتين جلبتا له الشُّهرة في سنٍّ مبكِّرة من حياته، يصمت آريدخيس عن النشر عامَيْن كاملَيْن! كان قد حصل، في العام 1966 على منحة من مؤسسة غغنهايم الأميركية، فانقلبت حياته رأسًا على عقب. سافر على إثرها إلى باريس حيث ذهب بعد فترة قصيرة إلى زيارة هنري ميشو، الذي طالما تمنَّى إن يلقاه (بالإضافة إلى شاعرين آخرين، هما: عزرا باوند وجوزيه أونغاريتي) فانعقدت بينهما على الفور عُرى صداقة دامت حتَّى وفاة ميشو في العام 1984. ثُمَّ ذهب بعد ذلك إلى العيش في لندن، مع إقامة متقطعة في إيطاليا وإسبانيا واليونان. ثُمَّ سافر إلى نيويورك للمشاركة في المؤتمر الذي عقده نادي القلم، في شهر يونيو/ حزيران 1966، فالتقى بشعراء من وزن بابلو نيرودا ونيكانور بارًا وألبيرتو غيرّي، وبروائيِّين من طراز ماريو بارغاس يوسَّا وإرنستو ساباتو وخوان كارلوس إنّيتي. ولم يلتقِ آريدخيس بشاعريه الآثيرَيْن الآخرين، جوزّيه أونغاريتي وعزرا باوند، إلَّا في المهرجان الشعريِّ والفنيِّ الذي عقد بمدينة سبوليتو الإيطالية، في العام 1967، رفقةَ رفائيل ألبيرتي وإنغبورغ باخمان وألن غينزبيرغ. ثمَّ قام آريدخيس، بين 1969 و1971، بتدريس أدب أميركا اللَّاتينيَّة في جامعتَيّ إنديانا ونيويورك، وهي فترة خصبة،

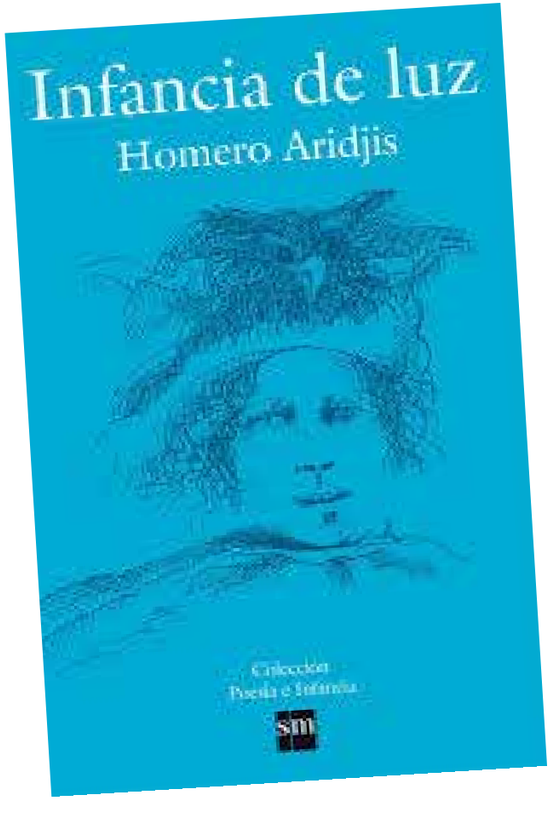


لم تسفر عن نشره لديوانَيْن جديدَيْن، "مِلاحةٌ شطرنجيَّة"، و"فضاءات زرقاء"، في عام واحد (1969) فحسب، ولكنَّهُ عكف خلالها، ولغايات التدريس في الجامعات الأميركية، على وضع مختارات من أشعار ستَّة شعراء هسبانيِّين (فسنته هويدوبرو، سيسار باييخو، بابلو نيرودا، خورخي لويس بورخيس، أكتافيو باث، نيكانور بارًا) صدرت بعد مرور عامَيْن.

ثُمَّ يُعيَّنُ، في العام 1972، مستشارًا ثقافيًّا لدى سفارة بلاده في هولندا، ثُمَّ سفيرًا في سويسرا عامَ 1976، ثُمَّ يعود إلى هولندا سفيرًا، هذه المرَّة، سنة 1977. يكتب كثيرًا خلال هذه الفترة، وينهمك باحثًا في الثقافة التي سادت أميركا اللَّاتينيَّة في الحقبة التي سبقت وصول كولمبوس إلى تلك البلاد، فينشر، في العام 1975، مجموعةَ "أحرقوا السُّفن"، وهي قصائد قصيرة، تتأمَّل في تاريخ المكسيك، تكاد تكون "نشيدًا طويلًا إلى الضِّياء"، حيث يقول في القصيدة التي تحمل عنوان الكتاب: "أحرقوا السُّفنَ/ كي لا تتبعُنا/ الظِّلالُ العتيقةُ/ إلى الأرض الجديدةِ./ حتَّى لا يخطرَ ببالِ أولئكَ الذينَ سوف يذهبونَ معي/ بأنَّهم يستطيعونَ العودةَ إلى مَا كانوا عليه في البلادِ المفقودةِ./ حتَّى لا نجدَ إلَّا البحرَ خلفنَا/ ونواجهَ المجهولَ./ حتَّى نمشي فوقَ الذي شَبَّتْ فيهِ النِّيرانُ، بلا خوفٍ/ في الهُنَا والآن". ثمَّ يُتبعها، في العام 1977، بديوان "عِشْ لِتَرى"، وهو كتاب يرثي فيه الحياة اليوميَّة التي يُحتَفى بها، ويغوص عميقًا في التاريخ المكسيكيِّ والثقافة المَا قَبل هسبانيَّة.

يترك آريدخيس السِّلك الدبلوماسيَّ في العام 1979، ويحصل على منحة ثانية من مؤسسة غغنهايم، فيقضي سنة أخرى في نيويورك، بوصفه الشاعر المقيم في جامعة كولومبيا. وبعد عودته إلى المكسيك، في السنة اللَّاحقة، ينظمُّ أوَّل مهرجان شعريٍّ عالميٍّ بمدينة موريلا في العام 1981، ثُمَّ في العامَيْن 1982 و1987، حيث استضاف كبار شعراء العالم ، من أمثال الإيرلندي شيمس هيني، والألماني غونتر غراس، والبريطاني تيد هيوز، والأميركي لورنس فرلنغيتي، والبولندي تاديوش روجيفيتش، واليابانيَّة كازوكو شيرايشي، والبرازيلي جواو كابراو جي ميلو نيتو، والصربي فاسكو بوبا، والأميركي وليام ستانلي ميروين. ينشر، بعد عام على ذلك الحدث الكبير، ديوانَهُ العاشر، "تشييد الموت"، ثُمَّ يَعقبه في العام 1990 ديوانُ "صور نهاية الألفيَّة والطَّرد الجديد من الجنَّة"، ثُمَّ تلته سبعُ مجموعات شعريَّة: "الشاعر المهدَّد بالانقراض" (1992)، و"زمن الملائكة" (1994)، و"عيون ترى بالعكس" (1998)، و"عين الحوت" (2001)، و"قصائد شمسيَّة" (2005)، و"يوميَّات الأحلام" (2011)، و"عن السَّماء وعجائبها وعن الأرض وبؤسها" (2013). وأمَّا ديوانه الأخير، "نداء الشِّعر"، فقد صدر في شهر أبريل/ نيسان (الشهر الذي ولد فيه) عامَ 1980، وهو العمل الذي راح يتأمَّل فيه، تأمُّلَ الصانع الماهر والخبير المُجرِّب، عمليَّةَ الخلق الشعريِّ في حدِّ ذاتها: العوالم التي تولد فيها القصيدة والفضاءات التي تتجلَّى فيها، والمصائر التي تؤول إليها.

وكان حضور أشعار أوميرو آريدخيس في العالم الناطق بالإنجليزيَّة لافتًا، لا سيَّما وأنَّه قد شغل منصب رئيس نادي القلم العالمي ستَّةَ أعوام (1997 - 2003)، حيث صدرت له ستَّة كتب شعريَّة: فضاءات زرقاء (1974)، تمجيد الضياء (1981)، عيون ترى بالعكس (2002)،



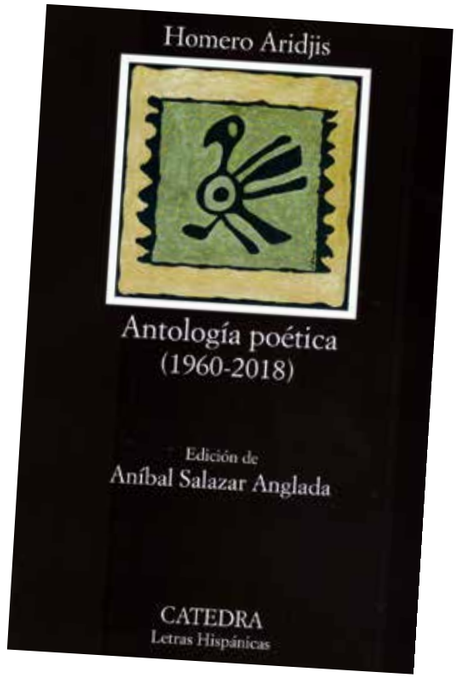
قصائد شمسيَّة (2010)، زمن الملائكة (2012). ونشرت له دار "نيو دايركشنز"، في مطلع هذا العام، 2023، كتابًا جديدًا بعنوان "صورة شخصيَّة في منطقة الصَّمت"، في طبعة ثنائيَّة اللغة، وبصنعة إنجليزيَّة أنجزها الشاعر الكندي الإيرلندي، والمترجم المرموق، جورج ماكورتر.

ولكن ما هي "منطقة الصمت" التي يشير إليها آريدخيس في كتابه الشعريِّ الجديد هذا. إنَّها، في الحقيقة، لافتة على الطريق تشير إلى مساحةٍ شمالَ صحراء المكسيك تعرف بهذا الاسم. إنَّها، بحسب الأساطير الشعبية، على شاكلة مثلث بيرمودا الذي يبتلع كل شيء يطير فوقه. يظهر أوميرو، على غلاف الكتاب، وهو واقف، في صورة فوتوغرافيَّة، تحت تلك اللَّافتة الزرقاء بعينها، إشارةً، في نظري، إلى أنَّ الشاعر حاضر، بذاته، كي يرسم صورته الشخصيَّة بنفسه عن نفسه، أو لنفسه، في منطقة الصَّمت، وليس غيره هو الذي يرسم تلك الصورة. فالشاعر، هُنا، ليس مجهولًا من لدنِّ نفسه (بحسب التعبير الذي وصف به أكتافيو باث الشاعرَ البرتغالي فرناندو بسوا) وإنَّما هو المعروف من لدنِّ نفسه، المجهول من لدنِّ غيره.

بيدَ أنَّ "منطقة الصَّمت" في القصيدة، هي تلك المنطقة التي يتلاشى فيها صوت الشاعر، بعد انتهاء القول. ألا يصرِّح آريدخيس في المقطع الثاني عشر من قصيدته الرائعة، التي سمّاها "القصيدة"، قائلًا إنَّ "الشاعر يتلاشي، حين تكتمل القصيدة"؟ ولكنَّ هذا "التَّلاشي" الذي يقصده هو "تلاشٍ"، في نظري، من "الكون" الذي توجَد فيه القصيدة، وليس "تلاشيًا" من "الوجود" في حدِّ ذاته. فالشاعر، بعد اكتمال الخلقِ الشعريّ، لا يكون بحاجة إلى أن يكونَ دليلًا على صنيعه، وإنَّما يسعى إلى أن تكون القصيدة دليلًا على وجوده. الشاعر، هُنَا، يتوارى خلف حجاب. كأنَّه يطل على قصيدته من نقطة ما في الغيب. لا يتحقق معنى وجود الشاعر في الحياة إلا بتحقق معنى وجود القصيدة في الفضاء الذي كُتبتْ فيه. كأنَّ القصيدةَ تُوقِفُ الشاعرَ، في مقام الوجود، مقام الكينونة، لتقول له: "أنتَ معنى الكون كُلِّه".

يبلغ أوميرو من العمر في الوقت الرَّاهن 83 عامًا، يقضي أيَّامه مدافعًا شرسًا عن الطَّبيعة، مُنبِّهًا إلى الأخطار المحدقة بالعالم الذي نعيش فيه، داعيًا إلى زيادة منسوب الوعي لدى البشريَّة، في محاولة لإيجاد حلول مناسبة تحدُّ من تفاقم المشاكل البيئيَّة التي تهدِّد حياتنا على هذه الأرض. عدا ذلك، فهو يقضي أوقاته في المنطقة المتأرجحة بين الأحلام واليقظة؛ تلك الأحلام التي يصنع منها قصائده. يزوره أصدقاؤه الموتى، ويُملون عليه القصيدة التي يتوجب عليه أن يكتبها بعد استيقاظه من الحلم، ولقد جمع هذه القصائد في ديوان أسماه "يوميَّات الأحلام". وعن هذه التجربة يقول آريدخيس، في مقابلة معه، إنَّ خورخي لويس بورخيس، الذي جمعته به صداقة وطيدة، قد زاره في الحلم، ذات مرَّة، وأملى عليه قصيدة طويلة، لم يتذكَّر منها، حين استيقظ، سوى بضعة أبيات، كتبها على الفور، ثُمَّ أكمل القصيدة من عنده! لا قصيدة بلا أحلام وعوالم سحريَّة، ولقد عاش أوميرو حياته وهو يصعد المرتقى الشعريَّ الشَّاهق بعينَيْن تنظران إلى الدَّاخل، إلى "القصيدة التي تحومُ فوقَ رأسِ المرءِ/ في دوائرَ/ تقتربُ بُرهةً ثُمَّ تَبتعدُ/ يكتشفُ المرءُ القصيدةَ/ يحاولُ امتلاكَها/ ولكنَّ القصيدةَ تتبدَّدُ/ يصنعُ المرءُ قصيدتَهُ/ مِمَّا يستطيعُ أنْ يقبضَ عليهِ/ أمَّا الذي يتفلَّتُ/ فهوَ ملكُ الذينَ يأتونَ في المستقبلِ".

لقد عاش أوميرو حياتَهُ وهو يسعى إلى صنع قصيدةٍ، ليس ممَّا يستطيع أن يحوزه، ويقبض عليه، وإنَّما من الذي يتفلَّتُ: من الأحلام التي هي جوهر كلُّ خلق شعري!



قصائد من «صورة شخصية في منطقة الصمت»

• عبرَ الباب الأخضر

أنا أحدُ مهاجري الأبديَّةِ غيرِ الشَّرعيِّين.
عبرتُ حدودَ الزَّمنِ بدونِ أوراقٍ ثُبوتيَّةٍ سليمةٍ.
فحجزني ضبَّاطُ الهجرةِ:
ضبَّاطُ الحياةِ والموتِ، فَقفزتُ
عبرَ رقعةِ شطرنجِ الأيَّامِ.
وأمَّا ضبَّاطُ الجمارِكِ الدهاةُ الذينَ يبحثونَ عن تذكاراتٍ قيِّمةٍ
فَقَدْ راحوا يفتِّشون في حقيبةِ سَفري: حقيبةِ الظِّلالِ.
لا شيءَ أعلنُ عنهُ. ولا شيءَ أندمُ عليهِ.
ولقد تمكَّنتُ مِنَ اجتيازِ البابِ الأخضرِ.

***

• قصيدةُ حُبٍّ شتويَّة

الحُبُّ يطوفُ في حقولِ الأصيلِ
مثلَ مَا تطوفُ في عينَيْكِ الشَّمسُ في كلِّ يومٍ.
الحُبُّ ينهمرُ بينَ ذراعَيْكِ انهمارَ المطرِ
الذي يهبطُ السَّلالمَ على رُكْبَتَيْنِ مَتْنِيَّتَيْنِ.
والسَّاعاتُ تطوفُ في عينَيْكِ المُراوغتَيْنِ
كأنَّ أيدي بلا أجسادٍ تعوقُ السَّاعاتِ.
أُومنُ بالصُّورِ التي تعبرُ قُربَ النَّافذةِ
صوبَ النِّسيانِ، ولا شيءَ آخرَ إلَّا مَا يَعبرُ.

أنا لا أحبُّكِ مِن أجلِ الذي أنتِ عليهِ،
ولكنْ مِن أجلِ الذي أنا عليهِ حينَ أكونُ معكِ.

***

• تمتَّع بالحياة قبل فوات الأوان

يومُ أربعاءَ حزينٌ ويومُ جمعةٍ حزين.
ولكنَّ وجهيَ في المرآةِ أشدُّ حُزنًا، وأنا يَجتاحُني القُنُوطُ.
لا شيءَ يضرُّ الرُّوحَ أكثرَ مِن أنْ يخرجَ المرءُ
مِنَ الحلمِ كي يضعَ نَفْسَهُ في الظلِّ الذي نُسمِّيهِ الجَسَدْ.
كالعنكبوتِ، يسيلُ لعابُ الموتِ على الأيَّامِ.
كالحالمينَ، نُعلِّقُ قلوبَنا- قلوبَ الضَّوءِ- على الجدرانِ
ونضعُ أرغفةَ الحُبِّ على الطَّاولةْ.
الحياةُ طَرفةُ عَيْنٍ،
ومضةٌ بينَ أبديَّاتٍ ميِّتةْ.
لا أعرفُ إنْ كنتُ سأكونُ سعيدًا يومَ غَدٍ.
أنا لا شيءَ الآنَ. أنا خالدْ.

***

• مثلث برمودا الغامض

بحرُ الصَّمتِ الشَّمسيِّ
ابتلعَ أحمالَ سُفنٍ مِنَ الكلمات.

بحرُ النِّسيانِ النَّجميِّ
ابتلعَ صورًا أرضيَّةً لا تُعَدُّ.

بحرُ السُّفنِ السماويَّةِ
ابتلعَ محيطاتٍ منَ المناظرِ الطَّبيعيَّة.

بحرُ الأزمنةِ التي لا تُعَدُّ
ابتلعَ المشاعرَ الجامحة.

بحرُ القوى التي لا تُقاوَمُ،
البحرُ المُفسَّرُ إلى الأبدِ، البحرُ الذي لا يُفسَّرُ،

ابتلعَ في كلِّ ليلةٍ نَفْسَهُ
دونَ أنْ يتركَ أثرًا أو يُخامِرهُ النَّدَمُ.

***

• المرأة الوحيدة في عربة التِّرام الأخيرة

في وسائلِ النَّقلِ العموميَّةِ:
وسائلِ الحياةِ والموتِ، المرأةُ
المسافرةُ في عربةِ التِّرام الأخيرةِ
التي عبرتِ المدينةَ التي جفَّتْ فيها المياهُ.

كانتِ الأشجارُ ميِّتةً،
وذهبتِ الرُّوحُ القُدْسُ والهواءُ
لِلاختباءِ في العَدَمِ.

وهِيَ، كمَلاكٍ بلا أجنحةٍ،
استقلَّتْ عربةَ التِّرام الأخيرةَ
التي انطلقتْ وأنوارُها الأماميَّةُ مطفأةٌ.

لقد هجرَ الجميعُ المدينةَ،
إلَّا هِيَ- نُوْرُ- التي
جاءتْ كي ترى الجحيمَ
الذي صنَعَهُ البشرُ على الأرضِ.

***

• مصادفةُ أمِّي في المطبخ القديم

بعد أنْ عبرتُ الأحلامَ كثيرًا،
حاضنًا ظلالَ الموتى، موتايَ وموتى الآخرينَ،

صادفتُ أمِّي في المطبخِ القديم.
فمنذُ اليومِ الذي ماتتْ فيهِ، وهيَ تأتيني في الأحلامِ،
ولكنَّ الحلمَ، هذهِ المرَّةَ، يُلِحُّ
كي يستحيلَ حياةً يوميَّةً.
واقفةً في مدخلِ البابِ، مرتديةً مئزرها البالي،
أشارتْ إلى حيثُ دُفِنَ الكنزُ الذي بحثتْ عنهُ طويلاً
في الحياةِ دونَ أن تعثرَ عليهِ.
بَيْدَ أنَّها في اللَّحظةِ التي تقدَّمتْ فيها، فاتحةً
ذراعَيْها إليَّ، استيقظتُ ضائعًا
في عتمةِ نَفْسي،
لا أعرفُ إنْ كانتْ هيَ الشَّخصَ الحقيقيَّ أمْ تُرانِيَ الطَّيف،
إنْ كانتْ هيَ الحقيقةَ الوحيدةَ هُنَاكَ، أمْ تُرانِيَ الدَّخِيل.
ذَاكَ أنَّا، في غضونِ دقائقَ معدودةٍ،
قَدْ عبرنا حدودَ عالمٍ
حيثُ الحلمُ يُشبِهُ الحياةَ
والحياةُ في حدِّ ذاتها نِسيان.

• (ترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.
صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.
في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمّان، الأردن 2016.

تميل قصائدها إلى توظيف الحواس والألوان والمفاجأة ولغة الحلم والجسد

ماريـا بافليكوفســكا ياسنوجيفسكا.. سيدة الشعر البولــندي بين الحربين

ماريا
بافليكوفسكا
ياسنوجيفسكا

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

ما الذي يجعل الشاعر حاضراً في أذهان القراء والناشرين بغض النظر عن عمره والمرحلة التي عاش فيها؟ أهو الإبداع وحده، أم النهج والأسلوب وطبيعة المواضيع المطروحة؟ هل هي الظروف التي كونته؟ أم أن كل هذه العناصر تسهم في تكثيف حضور الشاعر عبر الزمن؟

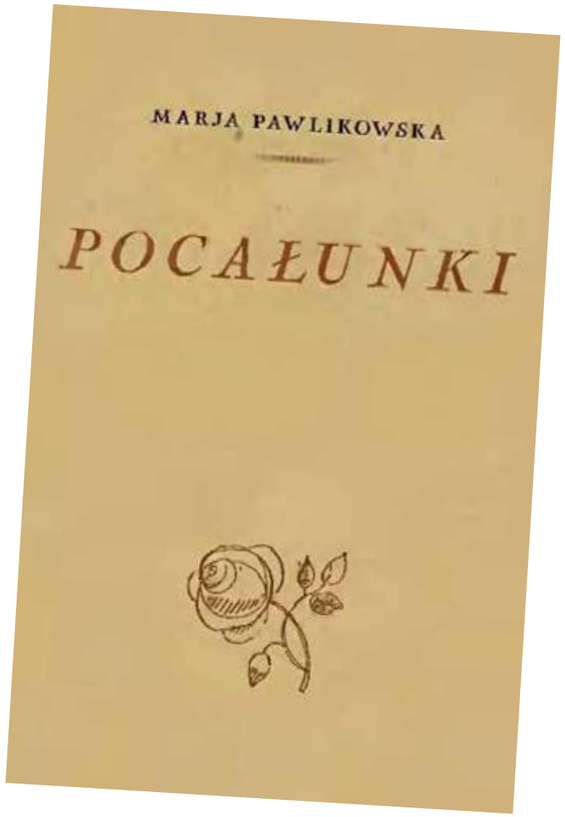
جمعت تجربة الشاعرة البولندية ماريا بافليكوفسكا - ياسنوجيفسكا كل تلك العوامل معاً واحتفظ شعرها بتلقائيته وبساطته ووفائه للشعر الغنائي الغزلي. سنرى لاحقاً كيف اجتاز هذا الشعر غير المعقد والغامض اختبار الزمن، والصراع بين الأجيال والأساليب والأحداث العالمية الكبرى. ماريا تنتمي شعرياً إلى رعيل الشعراء والكتّاب الذين رحلوا قبل بلوغهم الستين من العمر، وبهذا المعنى والأفق عبّر شعرها عن فتوة مزدوجة في مجالي الإبداع والعمر. من جانب آخر، نرى أن للمرحلة التي عاشت فيها الشاعرة أهمية في نشأتها وتكوينها، ولو لم يظهر هذا الصوت الشعري "النسوي" في فترة سيطرة الكتابة "الذكورية" على الساحة الأدبية فيما يتعلق بموضوع الحب والعلاقة بين الرجل والمرأة لما سلطت كل هذه الأضواء عليه.

جماعة سكاماندر الشعرية

تنتمي الشاعرة، من حيث الحضور الأدبي، إلى الفترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية. اشتدت المنافسة بين الشعراء والكتّاب في تلك الفترة، وازدحمت الساحة بأسماء مهمة مثلت الحساسية الشعرية والأدبية والفنية لعقود، متمثلة بمن ولدوا في العشرية الأخيرة من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. لو ألقينا نظرة سريعة على بعض هذه الأسماء المهمة في تاريخ الشعرية البولندية لألفيناها ذات أعمار متقاربة، وأنها عاشت أحداثاً ذات أهمية في تشكيل المشهد السياسي والاجتماعي والإبداعي، ناهيك عن نشأة الفرد بحد ذاته. لكن دعونا نرتب الأحداث على الوجه الآتي: كانت الشاعرة ماريا بافليكوفسكا - ياسنوجيفسكا تحسب على جماعة "سكاماندر" الشعرية التي شغلت الساحة الأدبية في فترة ما بين الحربين حتى تركت ظلالها على الأدب البولندي ومؤرخيه. لكن، هل انتمت الشاعرة إلى تلك الجماعة الشعرية حقا؟ لا دليل لدينا يؤكد حقيقة ذلك الارتباط.

تشكلت "سكاماندر" أساساً من شعراء ذكور تسيدوا المشهد الشعري في تلك الفترة. ولهذا تراني أميل شخصياً إلى أن هذه الجماعة كانت بحاجة إلى ماريا بافليكوفسكا أكثر من حاجتها إليهم، رغم إعجابها بمؤسسيها وعلاقاتها الشخصية مع بعضهم، وسعيها لكسب تعاطفهم ومؤازرتهم لها، خاصة وأن شعرها سعى لخرق المواضيع المحرمة التي اعتاد الذكور على ممارستها! إذًا، الشاعرة كانت متعاطفة مع الجماعة أسوة بشعراء آخرين. (قارن: موسوعة بريتانيكا: الجماعات الأدبية البولندية، سكاماندر). من الأشياء التي كسبتها الشاعرة من هذه الجماعة هي الحظوة بودها، وإشادة بعضهم بها، من خلال إضفاء بعض الأوصاف عليها من قبيل "حورية البحر" و"الساحرة (يان ليخون)، "سيدة شابة قديمة

> أفصح الديوان "لوز أزرق" عن موهبة شعرية، حافلاً بتمجيد الحياة والطبيعة، والألوان، وكأن الشاعرة نقلت طاقتها في الرسم إلى فضاء الكلمة.



الطراز من كراكوف" (يان توفيم). كما أطلقت عليها كنى وأوصاف من قبيل: "سيدة سكاماندر الأولى"، و"سافو الشعر البولندي". وهذا بحد ذاته ساهم ببروز وانتشار اسمها وشعرها وأضفى عليه مصداقية. ناهيك عن دخول هذه الأوصاف إلى القاموس النقدي والذوقي في بلدها. مثلما ساهمت إقامتها ثم موتها في بريطانيا في نشر شعرها وصوتها خارج وطنها. وجدت جماعة سكاماندر فيها جرأة وبساطة بليغة وصوتاً نسائياً يمكنه أن يكسر هيمنة الطابع "الذكوري" للمجموعة ويوسع حضورها وسط القراء، خاصة وأن الشاعرة عبرت عن تلون شعري وثقافي يمس أحاسيس المتلقي مباشرة، ويدعم توجه الجماعة في مجال "التلاعب بالشكل الشعري". لم تقتصر علاقاتها على شعراء المجموعة، بل اتسعت لتشمل شعراء وكتّاباً وفنانين مرموقين كالكاتب والرسّام والمنظّر ستانيسواف فيتكيفيتش (1885 - 1939) الذي أعجب بها حتى أنه رسم لها صورة متميزة دخلت القانون الفني واخترقت الحياة الأدبية. تواصلت أيضاً مع الشكلانيين في كراكوف كالرسام الكاتب والمنظر الفني لؤون خفيستك (1884 - 1944)، والرسام والسينوغرافي أنجي بروناشكو (1888 - 1961) أحد ممثلي الحركة الطليعية. وقد خدمها في ذلك كونها من عائلة مثقفة ذات حضور فني وأدبي مرموق.

شعراء بولندا الوليدة

بدأت "سكاماندر" بالتشكل وسط طلاب جامعة وارسو، أثناء الحرب العالمية الأولى، في العام 1916، معتمدة على خمسة شعراء أصبحوا مهمين ومؤثرين جداً فيما بعد وهم: يوليان توفيم (1894 - 1953)، أنتوني سوونيمسكي (1895 - 1976)، ياروسواف إيفاشكيفيتش (1894 - 1980)، كازيميز فيجينسكي (1894 - 1969)، ويان ليخون (1899 - 1956). تجمع هؤلاء الشباب حول مجلة "برو آرت إي ستوديو". عقدوا أول لقاء أدبي مع الجمهور في السادس من ديسمبر/ كانون الأول سنة 1919. أي بعد سنة على استقلال بولندا سنة 1918. وعليه فهم "شعراء بولندا الوليدة".

"سكاماندر" (سكاماندروس باليونانية) هو اسم نهر رئيس يجري حول طروادة نابعاً من الجبال. يبدو لنا أنهم استعاروا اسم النهر من اليونان القديمة لسماحة النهر وانسيابه وكونه مصدراً للحياة وديمومتها، من جهة، وللإشارة إلى النبع الإغريقي الثقافي الحضاري كأحد مصادر الثقافة الأوروبية والعالمية من جهة أخرى. لم يكن لهم برنامج شعري مكتوب لرفضهم تأطير تجربتهم ببيانات وتنظيرات من شأنها أن تلجم الشعرية. لكنهم، أشاعوا التحديث في الشعر، ودعوا إلى أن يكون حيوياً، قريباً من الإنسان العادي وحياته اليومية، وبهذا فقد سبقوا القصيدة اليومية في الشعر العربي وحتى عند يانيس ريتسوس اليوناني. أسسوا مجلة شهرية بهذا الاسم، ودعوا إلى الحداثة، وخلق مسافة بين الشاعر والتقاليد الشعرية المتزمتة، والابتعاد عن الشعر الجاد والملتزم، كما دعوا بقوة إلى إشراك المتلقي العادي من خلال نتاج شعري غير معقد وغامض ينشر الفرح والمتعة ويتفاعل مع الحياة اليومية. وحاربوا صفة "الشاعر الأناني القابع في برجه العاجي". وعلى الرغم من أنهم لم يصدروا برنامجاً مشتركاً، لكن يمكن العثور

ماجدولينا ساموزفانيتس شقيقة الشاعرة ماريا بافليكوفسكا

الرسام والمنظر لؤون خفيستك

على عناصر مشتركة في شعرهم" (أنظر، د. مارك غومكوفسكي: سكاماندر فرح الحرية، بيان الفتوة، الراديو البولندي، 6 ديسمبر/ كانون الأول 2022). حاول كل منهم أن يسلك فيما بعد طريقاً خاصاً به، بعد أن فرضت الأحداث المتلاحقة تحولات في طبيعة الكتابة والتلقي. لقد دبجت مقالات ودراسات نقدية وأكاديمية عديدة عن المجموعة وعن ماريا بافليكوفسكا وشعرها، ولعل من بين أحدثها كتاب "سكاماندر" في مجلدين: (1. خطوط عريضة، 2. إعادة التفسيرات، تحرير: ماتشي ترامر وأغنيشكا فويتوفيتش، جامعة شلونسك، 2015). خصص الجزء السادس (ص 279 - 311) للشاعرة ماريا بافليكوفسكا ممثلاً بثلاث دراسات لكل من الدكتورة ألزبيتا هورنيكوفكا "بافليكوفسكا مقروءة بعد سنوات"، وماوغوجاتا بوزكا- يانك "نوته موسيقية بدون نوتات"، وأغنيشكا فويتوفيتش "التجربة النسوية في أعمال بافليكوفسكا).

لقد فاق عدد المقالات والمتابعات لماريا بافليكوفسكا وشعرها 454 دراسة حتى سنة 2018 (انظر: ببليوغرافيا موضوعية، اختيار وإعداد مارتا بوشتشيك، كاميلا كامينسكا، ووكاش كفيتشين، مكتبة محافظة كيلتسه 2018)، فضلاً عن الأفلام المخرجة عنها، والأغاني التي قامت على أشعارها، وما صدر عنها من متابعات ومقالات ودراسات باللغات الأخرى وفي مقدمتها الإنجليزية. من الضروري الالتفات إلى أن ماريا بافليكوفسكا من نفس الجيل الشعري الذي شكل جماعة "سكاماندر" ومجلتهم الأدبية.

"ليلكا" من عائلة كوسّاك

في اليوم 24 نوفمبر/ تشرين الثاني من العام 1891 ولدت الشاعرة ماريا بافليكوفسكا (ماريا يانينا ترَسا كوسّاك) في مدينة كراكوف لعائلة أرستقراطية. أبوها الرسام البولندي المعروف فويتشك كوساك (ولد بباريس في 1865 وتوفي بكراكوف عام 1942) أحد أشهر ممثلي الرسم البولندي ذي المواضيع التاريخية والحربية، وأمها ماريا أنّا كيشيلنيتسكا- كوساك (1861-1943) تنحدر من عائلة نبيلة. للشاعرة أخت كاتبة اسمها الأدبي ماجدولينا ساموزفانيتس (1894 - 1972) كانت معروفة بسخريتها وتعليقاتها اللاذعة وحدة نقدها، ولها أخ أكبر سنا هو الرسام يزي كوساك (1886 - 1955)، لم يدخل الجامعة لأنه فضل تعلم الرسم بجهده الخاص. ومن المعروف أن شخصيات أدبية وفنية وثقافية مهمة كانت تزور عائلتها. لم تدخل ماريا المدرسة ولا الجامعة لكنها تعلمت في البيت على أيدي مدرسين خصوصيين، وتعلمت بعض اللغات كالإنجليزية والفرنسية والألمانية، وكانت مستمعة حرة في أكاديمية الفنون الجميلة

نلمس في شعر ماريا بافليكوفسكا تأثير رحلاتها وتأثرها بشعر الهايكو الياباني، وكانت عائلتها أطلقت عليها كنية (ليلكا) وهي تصغير لزهرة الليلك.

في كراكوف. تزوجت ثلاث مرات، والغريب في الأمر أن زوجها الأول بزوفسكي (1915 - 1919) كان ضابطاً في الجيش النمساوي، والثاني هو الكاتب والشاعر بافليكوفسكي ولم يدم زواجهما طويلاً (1919 - 1921) وفي 1931 تزوجت العقيد الطيار ستيفان ياسنوجفسكي الذي توفي في 1970 ودفن بجوارها. لقد سافرت معه إلى فرنسا، إيطاليا، تركيا واليونان وشمال إفريقيا.

نلمس في شعرها تأثير رحلاتها وحتى تأثرها بالهايكو الياباني. أطلقت عليها عائلتها كنية (ليلكا) تحبيبا وهي تصغير لزهرة الليلك بالبولندية. بيد أن هذه "الليلكة" لم تعش حياة هانئة بسبب مشاكلها الحياتية الشخصية وتغربها من جهة ونظراً لمعاناتها الشديدة من مرض لازمها طوال حياتها اعتقد الأطباء بأنه "الجَنف" الذي يصيب العمود الفقري مسبباً انحرافه من جهة إلى أخرى، ولذلك كانت ترتدي مشدّاً للعظام والصدر طوال حياتها الأمر الذي أثّر على مزاجها ونتاجها الشعري الذي سادته النظرة المأساوية والحزن في أواخر حياتها، خاصة في فترة إقامتها في بريطانيا أثناء الحرب العالمية الثانية واكتشاف إصابتها بالسرطان سنة 1944 الذي لم يمهلها أكثر من سنة حيث فارقت الحياة في مدينة مانشستر البريطانية في التاسع من يوليو/ تموز 1945 ودفنت في مقبرتها الجنوبية التي تعد ثاني أكبر مقبرة في أوروبا بعد مقبرة أولسدورف في هامبورغ.

الشاعر يصنع مجده

من يقرأ شعر ماريا بافليكوفسكا لا بد وأن يتوصل إلى انطباع بأنه يميل إلى توظيف الحواس جميعها، والألوان وعنصر المفاجأة، والعودة المتكررة إلى لغة الحلم والجسد، بجرأة مثيرة. يتسم شعرها بالوضوح على صعيد الأسلوب والتلاعب بالكلمات وعدم الإطالة في الأغلب وكأنه دفقات من مشاعر الحب والمفاجأة التي عادة ما لا تدوم طويلاً.

كيف لشعر الحب أن يكون غامضاً؟ ألا يكفي غموض الحب وسحره! لقد تخطى حضور الشاعرة الملزمات المدرسية والدراسات النقدية، ليغطي مواقع التواصل الاجتماعي والثقافي، ويدخل إلى أذهان القراء والمتخصصين من الصحفيين الذين وجدوا في شعرها مادة تجذب انتباه المتلقي. نقرأ من الأوصاف الشائعة عنها، على سبيل المثال: "كانت تتمتع بحس الملاحظة، وروح الدعابة، وموهبة غير عادية في تجميع الكلمات معاً، وشغف بالمشاعر" (انظر، ماريا بارانوفسكا، شاعرة الحب- لماذا لوز ماريا بافليكوفسكا كان أزرق، موقع اونت: 29 يناير/ كانون الثاني 2023) وبارانوفسكا هي محررة القسم الثقافي. كتبت الشاعرة في أحد نصوصها: "أفضل أن يرغب ميتسكيفيتش في تقبيلي بدلاً من سماعي". من الملاحظ أن عدد النساء اللواتي كتبن عنها يفوق ما فعله الرجال!

ديوان "اللوز الأزرق"

ضم ديوان ماريا بافليكوفسكا الأول "اللوز الأزرق" (كراكوف، 1922) أو السماوي (كلمة أزرق بالبولندية كما هي بالعربية صفة مشتقة من السماء)، 48 قصيدة ناضجة وطازجة وطريفة وجريئة. ظهرت في هذا الديوان الملامح الأولى لسمات شعرها وطريقتها في اختيار الكلمات والمواضيع وأسلوب الكتابة، معبراً عن خيال شعري مدهش. أما على صعيد بنية القصيدة فبرزت لديها نزعة غنائية وبنائية توحي بأنها

الشاعر أنتوني سوونيمسكي

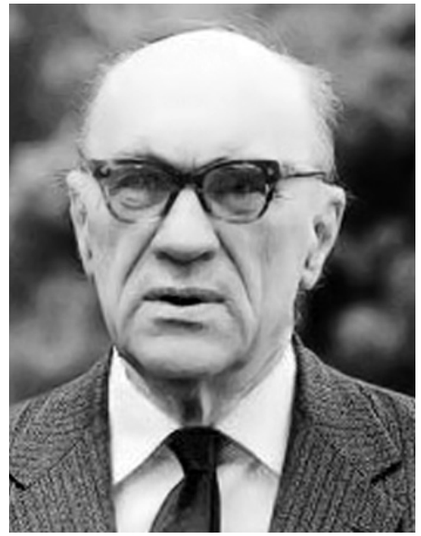
الشاعر كازيميز فيجينسكي

قريبة من نصوص الهايكو اليابانية. بدأت كتابة الشعر والرسم منذ الطفولة، إلّا أن تجربتها الحقيقية بدأت بصدور ديوانها الأول. وجاء في قصيدة "اللوز الأزرق":

"تحول حبي إلى ريح ربيعية/ ريح ربيعية/ وزواجي إلى عاصفة/ عاصفة/ ومتعتي إلى رعشة حلم/ رعشة حلم/ وربيعي إلى وردة/ سيتدفق حبي الجديد من الريح/ من الريح-/من عاصفة الجنون سينطلق/ من الجنون ينطلق/ يجلب الحلم والمتعة، سينهض الربيع من استحمام وردي" (ديوان: اللوز الأزرق، 1922).

أفصح هذا الديوان عن موهبة شعرية، كاشفاً الستار فنياً عن رؤية الشاعرة إلى الحياة والعلاقات الإنسانية، مع "تجاهل معظم القواعد التقليدية للشعر". وحفل بتمجيد الحياة والطبيعة، والألوان، وكأنها نقلت طاقتها في الرسم إلى فضاء الكلمة. وكما لاحظنا في مقالة سابقة كيف ركزت الشاعرة إيفا ليبسكا على الكلمات بدلاً من اللوحة والرسم الذي مارسته، ولعل من مفارقات الحياة أن تولد الشاعرة إيفا قبل يوم من رحيل الشاعرة ماريا بافلكوفسكا. الطبيعة ولادة، يرحل شاعر ويولد مكانه آخر! يرى الناقد المسرحي والأدبي يانوش رادوغوست - كوفالتشيك في قصيدة "حكاية عن الساحرات" التي تتصدر الديوان الأول، أن "لدينا لوحة كاملة من الألوان التي تبني الجو المثير لهذه القصيدة. يظهر تباعاً: الطرق الزرقاء، القرون الذهبية،

الشاعرة عبرت عن تلون شعري وثقافي يمس أحاسيس المتلقي مباشرة، ويدعم توجه الجماعة في مجال "التلاعب بالشكل الشعري".



الشاعر ياروسواف إيفاشكيفيتش

الشاعر يان لخون

الشعرة الحمراء، المكنسة السوداء، الفراشة الشيباء، السنونوة البيضاء، الشعر الذهبي، الشفتان الحمراوان، النار الحمراء، شعرة الأرز، ثلاثة صلبان تتحول إلى اللون الأسود، الأشباح البيضاء... ومن يتخيل هذا الكم من الألوان في قصيدة واحدة، رغم أنها طويلة إذ تتألف من 91 بيتاً. ومثل معظم أعمال الشاعرة في الفترة الأولى فإن رسالة هذه القصيدة هي تعبير عن نهج المؤلفة الأصيل في الحب الذي عادة ما عبرت عنه في نهاية ماكرة ذكية. والقصيدة الأولى من هذا الديوان هي أفضل مثال على ذلك" (انظر: يانوش رادوغوست- كوفالتشيك، ماريا من بيت كوساك "اللوز الأزرق: موقع الثقافة، بولندا).

كانت الشاعرة ماريا مثيرة للجدل أساساً كشخصية أدبية واجتماعية، وبطبيعة الحال، لم يسلم شعرها من النقد. نظر البعض إلى شعرها باعتباره عادياً وطفولياً، لكن الأغلبية رحبت بها معتبرين إياها صوتاً شعرياً طازجاً، جريئاً موهوباً وأصيلاً.

صدر ديوانها الثاني "السحر الوردي" (كراكوف، 1924)، متضمناً 40 قصيدة مصحوبة بعدد من رسومات الشاعرة. في هذا الديوان بدأت تظهر ملامح رحلاتها وتأثرها بثقافة الآخر، نلمس ذلك على الأقل من خلال عناوين بعض قصائدها: "الليلك التركي"، "سجادة فارسية"، "النمط الصيني"، "السراب"، "طيور يابانية"، "لحن أميركي". ما زال حضور الألوان قوياً في قصائدها من خلال تواشج الألوان بالكلمات والرسومات!

شعراء "سكامندر"

بدأت "سكاماندر" بالتشكل وسط طلاب جامعة وارسو، أثناء الحرب العالمية الأولى، في العام 1916، معتمدة على خمسة شعراء أصبحوا مهمين ومؤثرين جداً فيما بعد وهم: يوليان توفيم (1894 - 1953)، أنتوني سوونيمسكي (1895 - 1976)، ياروسواف إيفاشكيفيتش (1894 - 1980)، كازيميز فيجينسكي (1894 - 1969)، ويان ليخون (1899 - 1956). تجمع هؤلاء الشباب حول مجلة "برو آرت إي ستوديو". عقدوا أول لقاء أدبي مع الجمهور في السادس من ديسمبر/ كانون الأول سنة 1919. أي بعد سنة على استقلال بولندا سنة 1918. وعليه فهم "شعراء بولندا الوليدة".

الباحثة الأكاديمية

أليزبيتا هورنيكوفا:

دواعي كارثة الحرب تدعو إلى تغيير أشكال التعبير الشعرية، ولهذا فإن ديوانها الشعري الحربي الأول "الوردة والغابات المحترقة" له طبيعة الإعلان الشعري عن ذلك.

حافظت الشاعرة على وتيرة زمنية متقاربة في نشر دواوينها، كل سنة أو سنتين. وبناء على هذا النهج صدر ديوانها الثالث المثير للجدل بعنوان "قبلات" (وارسو، 1926). جلب لها شهرة على صعيدين: المضمون والأسلوب. يكفي تذكر العنوان لندرك حجم ما فعلته الشاعرة في تلك الفترة الزمنية المبكرة من خرق للشعرية الذكورية بقصائد مكثفة وجريئة. ومن حيث الشكل كانت تجربة مبكرة جداً أيضاً، على صعيد تقنية القصيدة البولندية، بكتابة القصيدة المكثفة المتماهية مع شكل الهايكو الياباني. واعتبر النقد الأدبي البولندي هذا الديوان من بين أبرز إنجازات شعر ما بين الحربين. (قارن: يزي كفياتكوفسكي، فترة ما بين الحربين، الطبعة 3، وارسو، 2012). شاع قسم من قصائد "قبلات" بفضل المغنين والمنشدين البولنديين. من ناحية أخرى، يدل هذا الديوان على سر تفرد قسم من الشعراء أسلوباً وتقنية ومضموناً. لو أن هذه الشاعرة استخدمت أسلوب الهايكو بعد الحرب بقليل، لما كان لديوانها من ناحية الريادة الفنية الحجم الذي شغلته في تاريخ النقد الأدبي، ولركز النقد أكثر على موضوع الحب والجرأة في الطرح والمعالجة لدى الشاعرة.

نقرأ في قصيدة "الشاطئ في الليل":

هدوء كامل من النجوم إلى أشجار النخيل،
من النخيل إلى الظل/ في نهاية العالم، يخضوضر
الفجر المتدلي على البحر/ وأحياناً فقط تحف
أشجار الآس خافتة عبر النوم/ وفي زبد البحر
تتقلب فينوس من جانب إلى آخر" (ديوان: قبلات).

قسمت المؤلفة ديوانها على أربعة أقسام تحتوي سبعين قصيدة ولم تكن هناك قصيدة بعنوان "قبلات"، وكأن الشاعرة أرادت من ديوانها برمته أن يفوح بعبق القبلات!

صدر ديوانها الرابع المهم "رقص" سنة (1927) لتتسع دائرة دواوينها الأكثر أهمية على ما لا يقل عن أربعة. عموماً صدر للشاعرة حتى نشوب الحرب العالمية الثانية 13 ديواناً، كان آخرها بعنوان "كراسة رسم شعرية" (وارسو، 1939)، رقمت الشاعرة نصوصها في البداية كالتقويم، وبناء على ذلك، يمكن عدها من واحد إلى خمسة وثمانين نصاً، تجمع بين الشعر والنثر، وقد وردت فيها إشارات وتلميحات إلى ما يلوح في الأفق من خطر.

تميل قصائد الشاعرة إلى توظيف الحواس جميعها، والألوان وعنصر المفاجأة، والعودة المتكررة إلى لغة الحلم والجسد.

الكاتبة والباحثة

ماريا بارانوفسكا:

كانت ماريا بافليكوفسكا تتمتع بحس الملاحظة، وروح الدعابة، وموهبة غير عادية في تجميع الكلمات معاً، وشغف بالمشاعر.

ومهما تجنب الشاعر الانغماس المباشر في السياسة والقضايا التي تؤرق الناس، إلّا أنه قد يفيق في بعض الأحيان على وقع مأساة تدب أو تحوم حوله، فيراجع نفسه، كما فعل نزار قباني بعد حرب حزيران 1967، ليكتب شعراً ذا نبرة ومواضيع سياسية اجتماعية تخص الأمّة.

نقرأ في قصيدة "تبلور":

"كيف تجرؤين على الكتابة عن الورود/ والتاريخ يحترق كالغابة في حرارة الصيف؟" (ديوان: تبلورات، 1937).

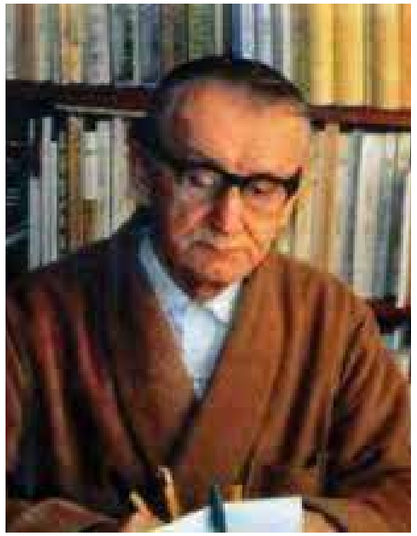
ومن بين تلك الإرهاصات الدالة على المخاطر والقلق، نقرأ أيضاً:

"أنت أيها الإيقاع الوحيد قدني إلى فكرتي التواقة/ تحت ذراعيك بخطوة متسقة/ حربية صلدة/ حتى لحظة عودتي" (ديوان، الوردة والغابات المحترقة، إيقاعات، لندن، 1940).

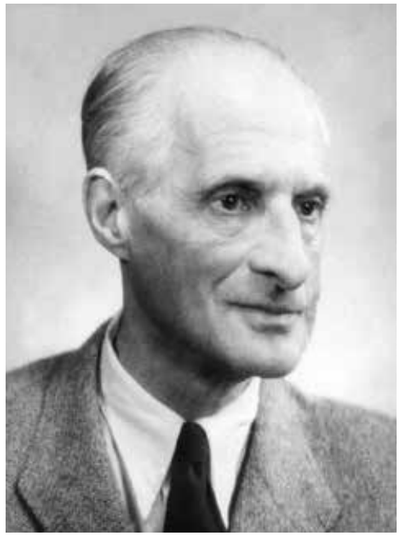
يبدو لنا، أنها أرادت أن تدرأ عن نفسها بعض النقد، كونها شاعرة تركز على الحب والجسد و"التمرد والخرق الاجتماعي"، في زمن التحولات والمخاطر المثيرة. وترى الباحثة الأكاديمية أليزبيتا هورنيكوفا أن "دواعي كارثة الحرب تدعو إلى تغيير أشكال التعبير الشعرية، ولهذا فإن ديوانها الشعري الحربي الأول "الوردة والغابات المحترقة" له طبيعة الإعلان الشعري عن ذلك" (انظر، أليزبيتا هورنيكوفا، سكاماندرا، جامعة شلونسك).

الهروب إلى المجهول

في سبتمبر/ أيلول 1939 هربت ماريا بافليكوفسكا - ياسنوجيفسكا من الغزاة الألمان برفقة زوجها الطيار ستيفان ياسنوجيفسكي متوجهة إلى رومانيا. لكنهما لم يمكثا طويلاً نظراً لوصول الألمان إلى هناك، فاضطرا إلى مغادرة رومانيا في صيف 1940 إلى باريس في بادئ الأمر، ومن هناك انتقلا إلى منطقة بلاكبول الإنجليزية حيث مقر الطيارين والعسكريين البولنديين. لم تتوقف الشاعرة عن الكتابة على الرغم من الظروف الصعبة التي واجهتها. وتمكنت من مواصلة وتيرة نشر كتبها كالسابق، والدليل على ذلك، هو صدور ديوانها اللاحق الذي تفوح منه رائحة البارود والدمار "الوردة والغابات المحترقة" (لندن 1940)، ألحقته بديوان، لم تتخيل أنه بمثابة مسك الختام، وهو "الحمامة



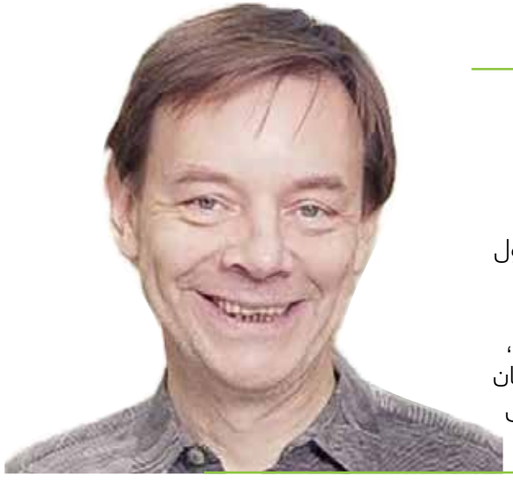
الكاتب المهجري تيمون ترلتسكي



الشاعر يوليان توفيم

المضحية.. مجموعة قصائد" (غلاسكو، 1941). كان على القارئ أن ينتظر حتى العام 1956 ليرى آخر ما كتبته الشاعرة قبل رحيلها بعنوان "الأعمال الأخيرة" الصادرة في لندن، جمعها وحررها الناقد الأدبي والمسرحي المهجري المتخصص بأدب المهجر البولندي تيمون ترلتسكي، وكان على هذا القارئ أن ينتظر عشرين سنة حتى يرى بواكيرها غير المنشورة سابقاً وقد صدرت في وارسو سنة 1976. نشرت للشاعرة أيضاً 15 مسرحية تجمع بين الكوميديا، والمأساة- الملهاوية، والفانتازيا، صدرت أولها تحت عنوان "السائق أرشيبالد" سنة 1924، وآخرها مسرحية للراديو "صورة مشؤومة" (1937). ومن بين مسرحياتها نذكر "قمح مصري" (عرضت سنة 1932 في مسرح سووفاتسكي، كراكوف). وتعتبر مسرحيتها "بابا- جيفو" المأساوية- الكوميدية الساخرة من بين أهم وأشهر مسرحياتها. تم عرضها على خشبة مسرح سووفاتسكي في العام 1938 ونشرت لأول مرة في مجلة "ديالوغ" الشهرية البولندية سنة 1966. تسخر المسرحية من هتلر وطريقة

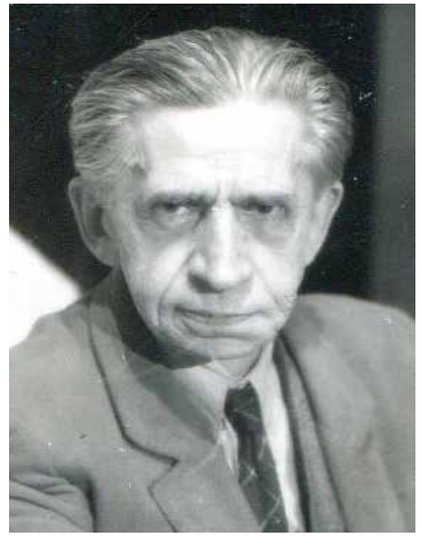
454
دراسة كُتبت عن تجربة الشاعرة البولندية ماريا بافليكوفسكا، حتى سنة 2018، فضلاً عن أفلام وأغانٍ مستقاة من قصائد لها.



الناقد المسرحي والأدبي

يانوش رادوغوست – كوفالتشيك:

في قصيدة "حكاية عن الساحرات" التي تتصدر الديوان الأول للشاعرة ماريا بافليكوفسكا، "لدينا لوحة كاملة من الألوان التي تبني الجو المثير لهذه القصيدة. يظهر تباعاً: الطرق الزرقاء، القرون الذهبية، الشعرة الحمراء، المكنسة السوداء، الفراشة الشيباء، السنونوة البيضاء، الشعر الذهبي، الشفتان الحمراوان، النار الحمراء، شعرة الأرز، ثلاثة صلبان تتحول إلى اللون الأسود، الأشباح البيضاء".



الرسام أنجي بروناشكو

الرسام يزي كوساك شقيق الشاعرة ماريا بافليكوفسكا

حكمه وتعري النظام الشمولي الذي تعامل مع المجتمع "كعش النمل، أما أبطال المسرحية فواجهوا ديكتاتورية لا ترحم وخاضوا كفاحًا من أجل الحرية". بعد عرض المسرحية قدمت السفارة الألمانية احتجاجاً شديد اللهجة على المسرحية معتبرة إياها "إهانة موجهة ضد الرايخ الثالث وهتلر".

رغم معاناة الشاعرة من المرض منذ طفولتها، إلّا أنها لم تفصح عنها كثيراً. إذ لم يعد بوسعها تحمل إخفاء نفاد صبرها وقوتها واشتداد معاناتها يوماً بعد آخر، خاصة بعد أن نسج كل من المعاناة والغربة والمرض والموت حولها نسيجاً لا يطاق. وصفت الحرب في "دفتر الملاحظات النهائية" (صدر عام 1993) بأنها "فعل المجانين العاجزين" و"أن الحرب أنجبها الشيطان" (انظر: ملاحظات 1939 - 1945، جمعها رافاو بودرازا، مكتبة فيبورتشا، وارسو 2012). تمثل الموت أو ما يدل عليه لديها في ثلاث صور: أولها، الهروب وأهوال الحرب، ثانيها، مسلسل موت والديها (رحل والدها في باريس أواخر يوليو/ تموز 1942، وماتت والدتها في أواسط مارس/ آذار 1943 في كراكوف). وثالثها، غربتها وإصابتها بمرض السرطان الذي قادها، بعد عمليتين جراحيتين وعلاج اشعاعي، إلى حتفها، في مانشستر، يوم التاسع من يوليو/ تموز سنة 1945.

شاركت الشاعرة ماريا بافليكوفسكا أثناء حياتها في المهجر البريطاني، في الأنشطة الأدبية، الثقافية والسياسية، وأصبحت عضوة في مجلس المسرح في وزارة الإعلام لجمهورية بولندا في المنفى (لندن)، إلّا أنها عاشت حياة مأساوية أثناء الحرب. وقد صبت جام غضبها أيضاً على المهاجرين البولنديين في بريطانيا الذين لم تتمكن من تفهمهم والتعايش معهم، الأمر الذي دفعها إلى نقدهم بشدة (انظر: دفتر الملاحظات النهائية). نالت عدداً من الجوائز التقديرية المرموقة، ولعل أكبرها وأهمها على الإطلاق هو حضورها المتواصل في الذاكرة الجمعية لبلدها. ولو سأل المتابع عن المواضيع الأساسية في قصائد الشاعرة غير الحب والتعبير عن تجربتها في الرحيل والانفتاح على تجارب حياتية وثقافية مختلفة، لقلنا إنها انشغلت بكل ما يتعلق بالفتوة والشيخوخة بكل مراحلها، ومخاوفها في مجالات الموت والحب والطبيعة ومصير الكائن البشري. كما أرّقتها مسألة تقادم الوقت و"كأنه مأساة شخصية ومرادف لتلاشي مظهرها وجاذبيتها" (قارنك ماريا بافليكوفسكا، الموسوعة. كوم).

قصائد للشاعرة ماريا بافليكوفسكا تنشر بالعربية للمرة الأولى

(1)
الجدة
صدري يتنفس أضعف كلّ مرة،
دمي يتدفق أبطأ كل مرة،
في شبكة تجاعيد كشبكة العنكبوت،
أستلقي مكبلة وصامتة".

(2)
حب
أنا لم أرك منذ شهر.
ولا شيء. ربما أكون أكثر شحوباً،
ناعسة قليلاً، وأكثر صمتاً قليلاً،
لكن كما يبدو يمكنني العيش بلا هواء!

(3)
عمياء
أنا ضريرة. ضريرة بشهر أيّار.
لا أعرف شيئاً، سوى أن الليلك فوّاح.
أعرفه بالشفتين لا غير،
أهذا أنت؟

(4)
رسالة متأخرة
ربما ذات يوم وبصورة غير متوقعة
ستأتي هذي الرسالة. ولن يحدث شيء.
سوى أني وأنا أنظر في عيني الرب
سأقول بصوت مختنق: فات الأوان يا سيدي!

(5)
رقص
وسط القرود التي تقفز حولنا
وفقاً لعرف القرود
في حشد من الأبقار والدببة
في الهدير والصراخ
نحن، كآدم وحواء مذهولان بالجنة،
في عناق واحتضان نرقص.

(6)
من يريدني أن أحبه
من يريدني أن أحبّه لا يمكن أن يكون مكتئباً أبداً،
وينبغي أن يكون قادراً على رفعي عالياً بين ذراعيه.
من يريد أن أحبّه، ينبغي أن يعرف الجلوس على المصطبة
والتحديق في الديدان وفي كل عشبة طفلة.
وينبغي عليه أيضاً أن يتثاءب عندما تمرّ جنازة في الشارع،
عندما تسير الحشود المتدينة وتصرخ في المواكب.
لكن عليه أن يتأثر على سبيل المثال عندما يوقوق الوقواق.
أو عندما يطرق نقارُ الخشب بقوة السطح الفضي لشجرة الزان.
يجب أن يكون قادراً على مداعبة الكلب وقادراً على مداعبتي.
وأن يضحك، ويعيش في أعماق نفسه حلماً عذبًا بدون محتوى،
وينبغي ألّا يعرف شيئاً مثلي أنا، ويبقى صامتاً في الظلام المنتشي،
وأن يكون بعيداً عن الخير، وبنفس القدر أيضاً عن الشر.

(7)
أوفيليا
أوه، سأستلقي هناك لفترة أطول
في ماء زجاجي، في شبكة من الأعشاب البحرية،
قبل أن أصدق في النهاية
في أنه ببساطة لم يحبني أحد.

(8)
راقصة
محتك هذي التجاعيد سرّاً
ورغم أنك ترقصين بطيش الفراشة،
بفستان نصفه أزرق، ونصفه أرجواني
إلّا أنك الآن كالذكرى، وليس كالحياة.

(9)
أفكار ذهبية للمرأة
الغنج فوّاح ووردي،
والحكمة صفراء يابسة.
أفضّل أن يرغب ميتسكيفيتش بتقبيلي
بدلاً من رغبته في سماعي.
إذا الشياطين، والقوى الكلية والعروش
لا تنظر إلى المرأة بعين الرجال،
فلا شيء يستحق الذهاب إلى الجنة في
مسار شديد الانحدار،
حيث لا شيء هناك يذكر.
على الموت ألّا يكون لي امرأة مكفّنة،
بل رجلاً ذا ذراعين فخمين،
وسوف أنثني على يده مثل وتر يرن
باسمة وحالمة.
ودع الحياة تحملني إلى كيثيرا الذهبية
على سفينة شوق متمايلة،
أريد أن أستلقي على سطحها مطيعة
في احتفال لا ينتهي.

(10)
الألوان الوطنية
أبيض- أحمر،
أبيض- نازف، أيها الضماد
الكتّان الذي يُدعى: راية،
لقد تعاملت مع النزيف العظيم!
الرياح تنشر وثيقة الجرح هذه،
ترفع ضمادة البطولة إلى الأعلى،
هذه الذكرى،
هذا الدَّيْن،
وهذه الموعظة.

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.

غواية التشطيب

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

في كلّ عمل شِعْريّ نقرأه، ثَمَّة ما هو ثَاوٍ في صفحاته، وبين كلماته وصُوَره وتراكيبه من حَذْفٍ وتَشطيبٍ، ما يبقى مُوَارى ومُحجوباً، لا يُسفِر عن نفسه، لأنه يُخْفِي أَصْلَه، ولأنَّه غربلة وتصفية، ما نَظُنّ أننا نُنقّي النصَّ منه لنقول ما نرغبُ فيه. ما يعني أنَّ التشطيبَ هو: إمَّا زوائد لا نرغب فيها حرصاً على التكثيف والاختزال، وإمَّا دالٌّ كامِنٌ في اللغة، يدُلُّ على ما يكون مُلتَبِساً أو غامِضاً فيها، لا يمكن بُلوغُ دلالاته إلاّ بالوصول إلى هذا الدَّالّ الصَّامِتِ الذي يكتفي بالإيحاء والتلميح، يُشيرُ ولا يقول.
الشَّاعر في علاقته بالنصّ أو بالعمل الشِّعريّ، ما يحذفه أو يُخْفِيه أكثر مما يكتبه ويكشِفُه. التشطيبُ هو طبقة من طبقات العمل، طبقة، اللغةُ نفسها هي ما تكشف عنه وتُجَلّيه، أو تُزِيل عنه بعض ما عَلِقَ به من غُبار التَّوْرِيَة والإخفاء.
التَّشْطيبُ أَثَرٌ، يدُلّ على ماضيه، ما بقي منه، وما يُحِيلُ عليه. لكن الأثر قد يُطْمَسُ، والطَّمْسُ، هنا، هو إخفاء يصعب العثور عليه، القارئ الأركيولوجيّ، من يتقصَّى ويتتبَّع، ويحفُر بحذر، وبأدواتٍ دقيقة، هي ما يجعل الأثر يطفو على السطح، أو تظهر بعض بقاياه ومعالمه التي تدُلُّ عليه، أو ما يشي ببعض دلالاته، وما يرغب في قوله.
التشطيبُ، بهذا المعنى، غواية، رغبة في الاكتشاف من خلال دَالّ مُتَخَفٍّ، لا يُتِيح نفسَه بنفس ما تُتِيح به باقي الدَّوال نفسها، رغم ما في هذه الدَّوال من كثافة تمنع الوصول إليها بِيُسْر. وهذا ما يجعل التشطيبَ غموضاً، أو أنَّ أصل الغموض هو هذا التشطيب والحذف الذي هو نوع من الإرجاء والتأجيل، لا نبلغ النص دُفْعَةً واحدةً، بل بِجُرعاتٍ، وعبر مراحل، أي بنوع من الصبر والأناة، أو كما يقول برتراند راسل «الغموض أمر خاصّ ينتمي إلى كل تفكير بشريّ إلى حدّ ما يمكننا تقليله، ولا يمكن إلغاؤه». وإذن، التشطيب في الشِّعْر، الذي هو فِكْرٌ أيضاً، هو ما يخفيه الشَّاعر، ويُخفي ما يدلّ عليه، أو هكذا يتوهَّم، لأنَّ ثَمَّة دائماً، من يتعقَّب الشاعر، من خلال العمل ذاته. فالعمل هو الطريق إلى الأثر، إلى المحو والحذف والإخفاء، إلى التشطيب، لأنَّ اليد التي تكتُب، هي نفسُها اليَد التي تمحو، واليد التي تُخْفِي، هي نفسها اليد التي تُظْهِر، تقوم بعملَيْن، كل واحد منهما هو نقيض الآخر، أو هو، بالأحرى، وجهه الآخر.
في الشِّعْر، كما في الكتابة عموماً، ما نقرأه، هو المُتَبَقِّي، ما يشبه عملية تصفية الذهب من الشوائب العالِقَة به، أي مِمَّا ليس ذهباً. فهل الكتابة، بهذا المعنى، هي ذهب، أو هي خالية من الشَّوائب، أم الشَّوائب هي جزء من فِضَّة أو ذهب النّص، من معدنه النَّفِيس؟

• شاعر وناقد من المغرب

في كل قلب صدع يتسرب منه النور

بقلم: الدكتور وائل فاروق

في عام 1968 وبعد انقضاء إجازات أعياد الميلاد بدأ الناس يعودون إلى رتابة حياتهم اليومية مستبشرين بالعام الجديد قبل أن يضرب آمالهم، كما ضرب وادي بيليتشه في صقلية، زلزال مدمر في الرابع عشر من يناير/كانون الثاني، تبعه في اليوم التالي زلزال أكثر تدميرًا خلّف مئات الضحايا وترك أكثر من مائة ألف إنسان في العراء في قلب الشتاء. لسنوات طويلة وعلى مقربة من أنقاض المدينة سكنوا الخيام كانوا كمدينتهم مهدمين وكان عمدتهم المستنير يدرك أن رفع أنقاض المدينة لن يرأب صدوع قلوبهم المطلة من أعينهم. كانت هذه الكارثة الطبيعية افتتاحية درامية لمأساة مدينة "جُبيليَّة" وهو الاسم العربي القديم لمدينة "جيبيلينا" الصقلية، المأساة التي استمرت لعقود ليس كمثلها مأساة فهي لم تخلف وراءها تراجيديا تتناقلها الأجيال وإنما أزهرت مهرجاناً للشعر والفنون ما زال يمثل نبض الحياة في المدينة المهجورة التي تعود معه للحياة كل عام.

عمدة المدينة لودفيكو كورَّاو (1927 – 2011) المحامي والناشط الحقوقي ابن الحداد ومعلمة المدرسة الذي ورث صلابة أبيه ورقة أمه المحبة للشعر والفنون وجه نداءً لإعادة البناء، بناء الحجر والبشر، لذلك كان النداء التحدي موجهًا الشعراء والفنانين، إلى قدرة الجمال على تحويل خرائب المدينة إلى بساتين لا تعرف الذبول. الاستجابة الواسعة لأهم أدباء وفناني إيطاليا مثل داريو فو وليوناردو شاشا كانت الوجه الآخر لثورات الطلاب التي انفجرت في شمال أوروبا في صيف عام الزلزال 1968.

حوَّل الفنانون والمعماريون أنقاض المدينة إلى متحف مفتوح، غطى المعماري الشهير ألبرتو بورّي أنقاض المدينة بغلالة رقيقة من الأسمنت الأبيض وكأنها جسد مسجى لملائكة تستعد للتحليق، كما كتب الشاعر إيميليو إسجرو بطلب من العمدة كورَّاو ملحمة عن مأساة الزلزال، سماها "شهادة جيبيلينا"، استمر كورَّاو في دعم الأهالي من خلال الشعر والفنون، وركز على المسرحيات القديمة، طالبًا ترجمة ثلاثية أسخيلوس إلى العامية الصقلية، ثم جعل كورَّاو من ساحة المدينة المدمرة منصة الشعر والمسرح الأشهر في البحر المتوسط، فأصبحت هذه الساحة التي لا تزال محاطة بالخراب منبرًا للاحتفال بالحياة التي تبعث من جديد. حيث أتى الفنانون والشعراء من كل ضفاف البحر العريق ليغنوا للحياة والأمل في المدينة الذين انخرطوا في عروض المهرجان الوليد "أوريستيادي" وقاموا بأدوار تمثيلية وساهموا في بناء الديكورات، البريق الذي يطل من عيونهم الآن يعكس ما تسرب إلى قلوبهم من نور. ليس دور الفن تشتيت الانتباه عن الألم، بل المساعدة في التفكير في معنى الحياة وأحداثها ونسج آلام المرء بمآسي الإنسانية الكبرى وبالتالي بآمالها في المستقبل. تساعد الكلمات على إعادة بناء ذاكرتنا، وإعادة تركيب الوجود الذي مزقه عنف الزلزال. يساعد الشعر على إيجاد الراحة في الحداد، والشجاعة في دراما التجربة، والأمل في الولادة من جديد.

لم يكتف كورَّاو بمد الجسور إلى ضفاف المتوسط الأخرى، فقد حرص أيضاً على ربط مدينته بماضيها العربي الإسلامي هكذا احتفل المهرجان بالتاريخ العربي والإسلامي لصقلية من خلال أمسيات شعرية مخصصة لقراءة قصائد الشعراء العرب الذين عاشوا فيها بين القرنين التاسع والثالث عشر، وقد قام بالقراءة نخبة لامعة من الشعراء الإيطاليين، إجنازيو بوتيتا، موريتسيو كوتشي، بيانكاماريا فرابوتا، جولاندا إنسانا، فاليريو ماجريلي، إليو باجلياراني، أنطونيو بورتا، وتوتي سيالويا.

أثمرت هذه الأمسيات كتاب "الشعر العربي الصقلي" الذي نشر عام 1987، كما فتحت الباب أمام مشاركة عربية واسعة ومستمرة لأربعين عامًا، ومن بين الشعراء العرب المشاركين في المهرجان محمد بنيس، وأدونيس، ومحمد حربي، وبلند الحيدري. لقد كان هذا المهرجان فرصة لإحياء العلاقات القديمة وربط الماضي بالحاضر من خلال التبادل الثقافي الثري، وهو ما يظهر جليًا في معروضات متحف "ترامي ميديتّراني" الذي أسسته مؤسسة "أوريستيادي".

قصة المدينة المنكوبة التي صارت مركزًا للإشعاع الثقافي في البحر المتوسط صدرت من شهور قليلة في كتاب يحمل عنوان "مرسى عوليس" أشرفت على تحريره المستعربة الكبيرة فرانشيسكا كورَّاو ابنة العمدة المستنير. الكتاب تحية لذكرى لودوفيكو كورَّاو لجهوده في إعادة بناء "جيبيلينا" وتأسيس مؤسسة "أوريستيادي"، التي تهدف إلى تعزيز هوية وادي بيليتشه الصقلي من خلال ربطه بمحيطه المتوسطي.

يستلهم عنوان الكتاب قصة عوليس التي تحتل مكانة خاصة في ذاكرة خيال المتوسط، حيث الكتاب كالحكاية يحكي قصص حياة مليئة بلحظات الوصول والرحيل. تعكس قصة عوليس الحكاية المأساوية للمهاجرين في الألفية الثالثة، حيث الانفصال عن الوطن والوصول إلى أماكن آمنة جديدة.

ليست الأوديسا جزءًا لا يتجزأ من الماضي الثقافي للبحر المتوسط فقط، فقد استمرت في إلهام كتّاب وشعراء المتوسط على مر العصور وحتى اليوم، مثل جان باتيست فيكو، الفيلسوف النابولي في القرن الثامن عشر، الذي وجد في قصة عوليس صدىً لأصوات شعوب المتوسط كما ألهمت قصة عوليس الكثير من الشعراء العرب مثل محمد درويش وأدونيس الذي كتب مقدمة كتاب "مرسى عوليس" وجاء فيها: "يشكل هذا الكتاب مساهمة أساسية لتعزيز الحوار الثقافي، حيث حوار الشعراء في فضاء البحر الأبيض المتوسط يمثل منبعًا ثمينًا للمعرفة ومساحة لمواجهة الشعوب بعضها البعض، دون صراعات".

يجمع الكتاب كلّ الشهادات والنصوص الأدبية التي تم إلقاؤها خلال المهرجان على مدى فترة زمنية طويلة تمتد من اللقاء الشعري الأول عام 1978 إلى يومنا هذا. إن الاستمرارية والزخم التي تمتعت بها هذه الأنشطة لعقود من الزمن توضح أن الفن يمكن أن يكون محركًا لحياة ثقافية غنية وحافزًا للمبادرات الاقتصادية التي تستمد قوتها من التراث المشترك القديم. باختصار، يضيء الشعر التاريخ، يحي ثروتنا المعرفية من ظلمات النسيان ويواجه خطر محوها من ذاكرتنا. إن أعمال الفنانين وكلمات الشعراء تعيد المعنى والانسجام لأحداث تاريخ البشرية، كما تعطي صوتاً لمشاعر المهمشين والمهزومين.

تكشف النصوص الواردة في الكتاب عن تعددية لا محدودة في الآراء، كما تكشف عن رغبة قوية لدى المثقفين في المواجهة والتفاعل للتعرف على بعضهم البعض بشكل أفضل. لدى الجميع وعي واضح بالدور الرئيس للثقافة في الوقت الحاضر، لا سيما في فضاء المتوسط أقدم فضاء مأهول بالسّرد، يُقال إن المواجهة بين الهويات المختلفة هي العنصر الحاسم في إنتاج سردية للذات على المستوى الفردي والجماعي، والبحر المتوسط هو أقدم فضاءٍ، تاريخيًا وسياسيًا وحضاريًا، تشكلت داخله الهويات في إطار العلاقات الجدلية بين الذات والآخر. فضاء المتوسط لا تسكنه شعوبه فقط وإنما تزاحمها فيه الذكريات والسرديات. جغرافيًا، البحر المتوسط فضاء مغلق، تحوطه ضفاف ثلاث قارات مختلفة احتضنت عددًا لا يُحصى من الحضارات القديمة كان الاتصال بينها عبر مياهه حتميًا، اتصال تجاوز التبادلات التجارية، والحروب الدموية، إلى التثاقف العميق والمستمر بين هذه الحضارات.

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

سرديات عربية وفارسية في لغات غربية مختلفة

ماضي الدم يســتمر بصيغة الحاضر

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما تقرأ الروائية الفلسطينية عدنية شبلي، في رواية "تفصيل ثانوي"، حاضر وطنها المؤلم في ضوء جريمة بشعة اقترفها جنود الاحتلال عام 1949 في حق فتاة بدوية بريئة، تعود الكاتبة الأفغانية الإيرانية عالية عطائي، في سرديات "حدود المنسيين"، إلى تلك المنطقة الحدودية بين إيران وأفغانستان، حيث ولدت، لتعزيم ذكرياتها المؤلمة فيها وتصوير العنف القاتل الذي يحاصر أبداً قاطنيها. أما الكاتب اللبناني الأميركي غسان زين الدين، فيرصد مجموعته القصصية "ديربورن" لوصف طبيعة حياة أفراد الجالية العربية في مدينة ديربورن الأميركية، وكشف تطلعاتهم والصعوبات التي يواجهونها بحكم هويتهم.

(1)
اغتصاب مستمر للأرض

عام 2003، كشفت صحيفة الاحتلال الإسرائيلي "هآرتس" أنه في أغسطس/ آب 1949، اختطف عدد من جنود الاحتلال فتاة بدوية في صحراء النقب واغتصبوها جماعياً، ثم قتلوها ودفنوا جثتها تحت التراب. جريمة قذرة وبشعة ورهيبة هزّت الكاتبة الفلسطينية عدنية شبلي ودفعتها إلى تناولها في رواية بعنوان "تفصيل ثانوي" (2017)، تُرجمت إلى الإسبانية (2019)، ثم إلى الفرنسية والإنجليزية (2020)، فإلى الألمانية (2022)، وحصدت جائزة "ليبيراتور" الأدبية العريقة. وكان من المفترض أن تتسلّم هذه الجائزة خلال "معرض فرانكفورت للكتاب، في 20 أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، لولا أن منظمي المعرض لم يقرروا خلاف ذلك، إذ منعوا تكريمها في المعرض، انحيازاً للاحتلال، وبذريعة الخوف من أن يُتّهموا بما يسمى "معاداة السامية"! قرار مشين أدانه أكثر من 600 كاتب وناشر ومترجم من مختلف أنحاء المعمورة.

الناشرة الأميركية للرواية، بربارا إبلير، وجّهت رسالة إلى رئاسة تحرير صحيفة "نيويورك تايمز"، التي وقفت إلى جانب منظمي المعرض في قراراهم، قالت فيها: "بينما يشعر الجميع بألم يتعذّر تخيّله، فإن نشر الأكاذيب لا يخدم أي غرض، خصوصاً حين يتعلق الأمر بكاتبة رواية حول النكبة تتميز بدقتها التاريخية النموذجية. إلغاء حفل تسليم شبلي جائزة ليبيراتور، ومحاولة خنق صوتها بهذه الطريقة، بسبب الحرب الدائرة، فعلٌ جبان. لكن أن يقال إنها وافقت على هذا التأجيل، بينما تمرّ غزة بمحنة عظيمة، هو أسوأ من ذلك بكثير".

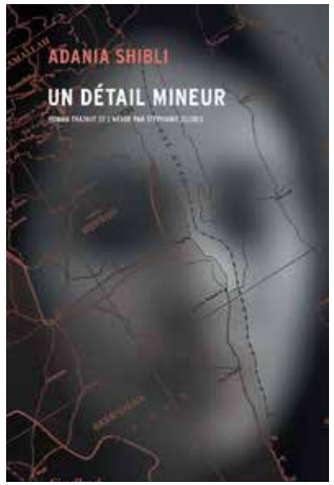
لتبرير قرارهم، ذهب منظمو المعرض إلى حد تأكيد إرادتهم "الوقوف، في تضامن كامل"، إلى جانب الاحتلال الصهيوني! تأكيد أدين بدوره من قبل ناشرين غربيين كثر مشاركين في المعرض، ودفع هيئة الشارقة للكتاب، وجمعية الناشرين الإماراتيين، واتحاد الناشرين العرب إلى الانسحاب من المشاركة في المعرض.

ولمن يقرأ "تفصيل ثانوي" بعد، نشير إلى أن أحداثها تدور في زمنين، وسرديتها تنقسم إلى جزئين. في الجزء الأول، تروي عدنية شبلي كيف حصلت الجريمة، بصيغة الغائب، وبموضوعية وأسلوب بارد ورهيب في دقته. جريمة ارتكبها عدد من جنود الاحتلال، وتندرج ضمن مخطط "تطهير صحراء النقب من سكانها العرب" الذي حدّده الكيان الصهيوني آنذاك لجيشها. وأثناء تنفيذهم هذا المخطط بحذافيره، يقع هؤلاء الجنود على مجموعة من البدو، فيقتلون جميع أفرادها، باستثناء فتاة يأسرونها. لماذا؟ لأن ضابط المجموعة رأى بأنها يمكن أن تؤدّي وظيفتين: الطبخ أو الجنس. بالإجماع، يختار الجنود الوظيفة الثانية لها. وكي لا تصبح هذه الفتاة المسكينة عبئاً عليهم، بعد اغتصابها، يتخلّصون منها، كما لو كانت محرمة مستعملة.

باقتصاد كبير وناجع في الوسائل، تُحل عدنية شبلي في هذا الجزء مناخاً ثقيلاً، ضاغطاً ببرودته، يعزّز وقعه وصفها بمهارة لافتة حرارة الصحراء التي لا تطاق في شهر أغسطس/ آب من ذلك العام. وفي هذا السياق، تتوقف عند كل حركة يقوم بها هؤلاء الجنود، مشرّحةً إياها، وتُبطئ عملية سردها بطريقة تتناسب تماماً مع كسلهم الناتج من القيظ. وحين يحدث الاغتصاب الجماعي، تعتمد لوصفه على الأصوات والنظرات، أكثر منه على الكلمات. الشيء الوحيد الذي يلطّف ضيق قارئها في هذا الجزء هو تعرّض الضابط للدغة عقرب في مطلعه، ومشاهدته بعينيه تعفُّن جلده في مكان اللدغة. ولا عجب في ذلك، فـ"ثمة شيء فاسد في مملكة داوود"، كما كتب شكسبير عن مملكة الدنمارك. وتعفُّن جرح هذا الضابط لا يرمز فقط إلى قدر رجل تقوده روحه الفاسدة إلى اغتصاب فتاة بريئة وقتلها، بل أيضاً إلى قدر عصابة تغتصب أرض شعب وتقتل أبناءه.

الجزء الثاني من الرواية نتلقّاه بصيغة المتكلم، بنبرة ذاتية ساخرة، على لسان امرأة فلسطينية من زمننا الراهن، تكتشف قصة اغتصاب وقتل الفتاة البدوية في المقال، وحين يتبيّن لها أن هذه الجريمة حدثت قبل 25 سنة بالتمام من يوم ولادتها، يخلّف ذلك لديها رغبة لا تقاوم في معرفة المزيد عن ظروفها، فتنطلق في تحقيق يقودها من مدينة رام الله، حيث تعيش، إلى صحراء النقب، على أمل نبش الحقيقة الكاملة التي لا يكشفها المقال.

المناخ الثقيل الذي يحلّه نثر الجزء الأول من الرواية، يصبح مقلقاً ومؤلماً في جزئها الثاني، لأن القارئ سيعبر برفقة هذه المرأة الأراضي الفلسطينية المحتلة التي تنتشر فيها نقاط التفتيش، الجدار العنصري العازل، الحواجز



عدنية شبلي

الشائكة، ومعها جنود الاحتلال الذي يسهرون على عدم راحة أبنائها. أراضٍ توارت منها القرى والبلدات الفلسطينية، أو باتت تحمل أسماء عبرية، بعدما حوّلها المستعمِر إلى مستعمرات "كيبوتسات" تحيط بها بساتين الفواكه على أنواعها. بساتين تشكّل خير شهادة على أن الاستعمار القاتل الذي نشطت فصيلة الجنود في الجزء الأول لتحقيقه، قد أتى بثماره.

12 سنة تطلّبت هذه الرواية القصيرة من عدنية شبلي لكتابتها. من هنا وقع صفحاتها القليلة (128) البليغ على نفس قارئها. رواية تصف بطريقة تفصيلية "مينيمالية" ناجعة نظاماً استعمارياً سياسياً وعسكرياً يقوم على احتلال الأرض والقمع وسلب الحريات، مسلطةً ضوءاً كاشفاً على آلام الشعب الفلسطيني المنفي من أراضيه، وعلى فقدانه نقاط استدلاله من جراء ذلك. وصفٌ تحرص الكاتبة على عدم إدراج أي تحليل سياسي فيه، كي لا تثقل كاهل نثرها. ومع ذلك، أو بالأحرى بفضل ذلك، تعرّي روايتها بوضوح كيف عامل جنود الاحتلال أبناء وطنها عام 1949، وكيف لا تزال هذه المعاملة سائرة إلى حد اليوم.

وفعلاً، على مرّ صفحات "تفصيل ثانوي"، تتجلى هذه المعاملة القامعة على حقيقتها، وبمختلف أشكالها. وفي هذا السياق، يقابل العنف العسكري الذي لا يُبرَّر، في الجزء الأول، عنف الاحتلال والإذلال اليومي، في الجزء الثاني، الذي تصوّره عدنية شبلي بدقة عبر توقفها بالتفصيل عند الصعوبات التي تواجه أي فلسطيني من الداخل للتنقل داخل أراضيه المحتلة، بسبب نقاط التفتيش والتصريحات المختلفة التي تُطلب منه عليها، ولا تُعطى إلّا نادراً، بعد كفاح ومتاعب وتحقيقات لا تُصدَّق.

أما وصفها للمسرح الذي وقعت فيه الجريمة النكراء عام 1949، صحراء النقب، فيستمد قوته من تصويرها فيه عدائية هذه الصحراء تجاه جنود الاحتلال الإسرائيلي، كسحق شمسها الحارقة رؤوسهم وسلبها طاقتهم، أثناء النهار، ومهاجمة حشراتها أجسادهم، عند حلول الظلام، وتعطيل رملها آلياتهم باستمرار. وأبعد من العنف الرهيب لما اقترفوه آنذاك، يتّخذ الاغتصاب الجماعي لفتاة صغيرة في صحراء النقب بعداً رمزياً لما اختبره وطن برمّته، وأيضاً لرواج استخدام الاغتصاب كسلاح من أسلحة الحروب.

باختصار، رواية مهمة تفتن قارئها سواء بقصتها أو بصفاتها الأدبية والسردية الكثيرة، لكن قراءتها تتطلب منه وقفات عديدة، على رغم إيجازها، نظراً إلى الانفعالات المؤلمة الكثيرة التي تثيرها داخله، وإلى شحن عدنية شبلي نصّها بتفاصيل، ليست بأي حال من الأحول ثانوية، حول عملية محو شعب بكامله، لا تزال مستمرة حتى اليوم.

عالية عطائي

(2)

لعنة مكان الولادة

"عندما تنطلق الرصاصة الأولى، يتردد صداها على مدى أجيال، لعنةً أبدية". هذه الجملة نقرأها في مجموعة قصصية للكاتبة والمناضلة الأفغانية الإيرانية عالية عطائي، ونستشهد بها فوراً لتشكيلها خير تلخيص لمضمون قصصها الصاعق، وخير نموذج عن نثرها الشعري ونبرته. مجموعة وُلِدت، مثل صاحبتها، على حدود إيران وأفغانستان، من هنا عنوانها المعبِّر، "حدود المنسيين". معبِّر لأن الحدود المذكورة تظلّل جميع قصصها. حدود يعبرها دوماً أشخاص، في هذا الاتجاه أو ذاك، غالباً بطريقة غير شرعية، ولا يكترث أحد لمأساة قاطنيها. وبما أن أراضي عائلة الكاتبة تقع على جانبَيها، بين منطقة خرسان الإيرانية ومنطقة فرح الأفغانية، أمضت طفولتها في هذا المكان الملعون. طفولة تحتفظ منها بذكريات أليمة تشكّل مادّة سردياتها.

أحداث قصص "حدود المنسيين"، التي صدرت ترجمتها الفرنسية حديثاً عن دار "غاليمار"، تدور بين عاميّ 1986 و2017، وتتعلّق إذاً بأشخاص من أقرباء عالية عطائي، خصوصاً نساء. وحول دافِع السرد، توضح في مقدمتها لهذه الترجمة: "صوت داخلي أملى عليّ الكتابة عن هذه الشخصيات، عن النساء اللواتي قُتِلن من دون أن يلمسن أدنى قدر من الحرية أو الأمان. نساء فارقن الحياة خلال تلك السنوات الخمسين من الحرب والاضطرابات في أفغانستان وعلى الحدود الإيرانية، ولم يرتكبن أي إثم سوى ولادتهن في منطقة من العالم لا تساوي حياتهن فيها شيئاً تقريباً".

ومن هذا المنطلق تروي في هذه القصص بعضاً من المصائب والمجازر التي اختبرتها عائلتها على يد أولئك الذين كانوا يستولون على السلطة بالسلاح، مداورةً، كما في لعبة كابوسية لا تنتهي، من السوفييت، إلى المجاهدين، والطالبان، ثم الأميركيين.

في السردية الأولى، تستحضر محنة والدها الذي أصيب بالصرع، حين كانت في سن الخامسة، إثر خضوعه خلال أسبوعين لتدريب عسكري، قبل إرساله إلى الجبهة خلال حرب الخليج الأولى، مما أجبر والدتها يوماً، حين اشتدت نوبات هذا المرض، إلى نقل زوجها براً إلى طهران للمعالجة. رحلة دامت يومين وشكّلت صدمة كبيرة للطفلة عطائي، ليس فقط لاختبارها خلالها العنف الرهيب الذي كان مستشرياً في إيران آنذاك، بل لأن والدها سحق أصابع يدها تحت أسنانه، عن غير قصد، أثناء واحدة من نوبات الصرع العديدة التي انتابته داخل السيارة التي كانت تقلّهم إلى المستشفى.

في السردية الثانية، تروي الكاتبة قصة قريب لها فرّ مع زوجته من بطش نظام الملالي باليساريين في طهران، واستقرا مع أطفالهما في تلك المنطقة الحدودية، بينهم، إلى حين العثور على سائق يجرؤ على نقلهم إلى داخل أفغانستان، التي كانت آنذاك تحت حكم الشيوعيين. إقامة تحافظ الزوجة اليسارية خلالها على رباطة جأشها، على رغم الشتائم المستمرة التي تكيلها لها حماتها، التي لم تنس تنكيل الشيوعيين بأفراد عائلتها في أفغانستان. وحين يحضر السائق المطلوب، يظن الزوجان، ونحن معهما، أن رحلة عذاباتهما أوشكت أن تنتهي. وهذا ما سيحصل، لكن ليس كما يأملان. فبعد فترة قصيرة من مغادرة هذه العائلة في اتجاه الحدود، يعود أفرادها مكفّنين، بأجساد لم يكتف نصل الكراهية بطعنها وتمزيقها، بل ذهب إلى حد قطع رأس الزوجة وردّ جثتها من دونه.

بسردها الحياة اليومية في القرى المحاذية لتلك الحدود، والواقعة بحكم موقعها بين نارَين، تجعلنا الكاتبة نتلمس قسوتها والموت الكامن أبداً لقاطني هذه القرى. موت حين لا يأتيهم من رصاصة بندقية أو قذيفة مدفع أو طعنة خنجر، يأتيهم من جرذان بحجم الأرانب، تدفعها شهيتها للحم البشري إلى اجتياح بيوتهم والتهامهم أثناء نومهم. يأتيهم أيضاً من عقارب اجتاحت بدورها قراهم وقتلت العشرات من أطفالهم، وكادت تودي بحياة الكاتبة وهي طفلة، حين تعرّضت للدغة واحد منها أثناء تنافسها يوماً مع ابن عمّها محجوب على اصطيادها.

لكن القصة الأكثر وقعاً على نفوسنا في "حدود المنسيين" هي تلك التي تقصّ عالية عطائي فيها زيارتها إلى والديّ ابن عمها وخطيبها في مدينة هيرات الأفغانية، بعد عشر سنوات من انفساخ خطوبتهما، بسبب مقتله. فإثر التفاخر أمامهما

بمهارات في الطبخ لا تملكها، تُشعِل عن غير قصد الألم الرهيب الذي كان يعيش عمّها وزوجته فيه منذ فقدانهما ابنهما، الذي قُتِل في كابول أثناء دراسته الجامعية، ولم يكتف قاتله بتصفيته، بل قطع أيضاً يده، ربماً خوفاً من أن يحقق حلمه في أن يصبح كاتباً في الآخرة. زيارة تجعلها تتذكر الرسائل التي كانت تتلقاها منه في طهران، خلال "الثورة الإسلامية"، فتكتب: "من جسده المشوَّه، اجتزّ القاتل يداً كعلامة على الكراهية، تلك اليد الجميلة التي كانت تكتب لي رسائل حبّ، وأمسكت يوماً بيدي مقسمةً لي بالوفاء".

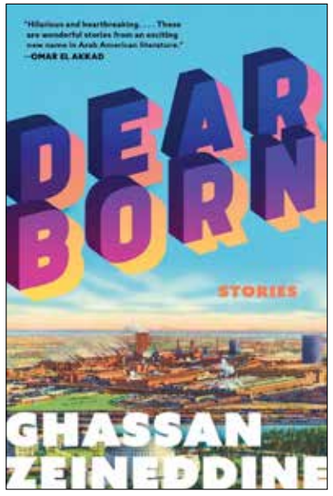
بجرأة وبصيرة نادرتين، تكتب عالية عطائي أيضاً: "نحمل في أجسادنا ونفوسنا جراح الحروب القبلية. لطالما ضُرب أجدادنا وقتلوا ونهبوا. من السهل جداً إلقاء اللوم على الأجانب. دم هذا الشعب يسيل فينا وعلى أيدينا". ولذلك، نتلقى سرديات كتابها كصرخة تمرّد ويأس مجلجلة، لكن في الوقت نفسه، كنداء صارخ من أجل مساعدة ضحايا تلك الحروب القبلية الذين ما زالوا على قيد الحياة، يحاصرهم العنف والموت: "تشاهدوننا نتألم منذ سنوات. هل أن الأحمر يعمي بصيرتكم؟".

باختصار، قصص مكتوبة بلغة شعرية مرهفة، لكن حادّة مثل سكين، تشكّل خير ركيزة ووسيط لوصف صاحبتها بواسطتها واقعاً رهيباً، ولجعلنا نرى ونتحسس إنسانية، وأحياناً سذاجة، أولئك المحكومين حتماً بالموت البطيء أو السريع، بحكم مكان ولادتهم.

(3)
هوية إشكالية

لم يخطئ أحد النقاد الأميركيين في ملاحظته، إثر قراءة المجموعة القصصية الأولى للكاتب اللبناني الأميركي غسان زين الدين، "ديربورن"، بأن صاحبها "يعبر الحدود الرقيقة بين الشجي والفكاهي برشاقة بهلوان". عبور منتظم وغير محسوس يفسّر من دون شك الوقع البليغ لقصص هذه المجموعة التي صدرت حديثاً في نيويورك عن دار "تين هاوس"، ورصدها زين الدين لتصوير الحياة في مدينة ديربورن، بولاية ميشيغان الأميركية، حيث تعيش أكبر جالية عربية في أميركا.

بقصص عشر، يتمكن هذا الكاتب من إحياء الجالية العربية التي يزيد عمرها على القرن في ديربورن، وتتألف من مهاجرين عرب أتوا إلى هذه المدينة للعمل في مصانع السيارات في ديترويت، ويشكّلون بمعتقداتهم الدينية المختلفة خير نموذج عن نسيج مجتمعاتنا العربية الغني بألوانه. أفراد تتراوح وظائفهم اليوم من "دي جي" إلى صاحب محطة وقود، مروراً بجزار ومصفِّف شعر وبقّال وغير ذلك، وينجح زين الدين في إثارة اهتمامنا بكل واحد منهم، بصوته الدافئ والطريف الذي لا يقاوم، وخصوصاً باليسر الذي يبديه في الانزلاق تحت



غسان زين الدين

جلد كل واحد منهم، رجلاً كان أم امرأة، بما في ذلك "ياسر" الجزّار الذي يتحوّل نهار الجمعة إلى "يسرى" فيرتدي نقاباً وحذاء نسائياً بكعبٍ عالٍ، ويضع أحمر الشفاه على شفتيه، قبل الخروج من منزله. شخصيات كل واحدة منها شديدة الجاذبية بمدى تعقيدها. بعضها متديّن، وبعضٌ آخر علماني، ومنها مَن يكدّ لكسب قوته، ومَن يسعى جاهداً للعثور على عمل إبداعي، ومَن يمارس البطالة كفنّ حياة.

وتأسرنا هذه القصص أولاً بصدق تصويرها للحزن والإرهاق الناتجَين من محاولة شخصياتها الاندماج في ثقافة ترفضها. ففي "ممثلي ديربورن" التي تفتح المجموعة، نرى ممثّلاً مسرحياً يغتنم فرصة ممارسته مهنة مأمور إحصاء، إثر فشله في العثور على عمل في ميدانه، لطرح على أفراد الجالية العربية في المدينة سؤالين معبّرين: "هل أنت سعيد في حياتك؟" و"هل أصبحتَ ما أردت دائماً أن تكون؟". قصة تسائل مفهوم المواطنة الأميركية بتركيزها على رفض هذا الممثّل الفئة العرقية التي يُصنّفه مجتمعه داخلها، وبوصفها الترهيب الذي يتعرّض إليه أفراد الجالية العربية على يد عملاء "مكتب التحقيقات الفيدرالي" و"مكتب الهجرة".

ولا عجب إذاً في عدم ثقة بعض شخصيات هذه القصص في الحكومة الأميركية ومؤسساتها، مثل ربّ العائلة في قصة "نقود في الدجاج" الذي يعمد، بسبب حشرية عملاء هذه المؤسسات وسلطتهم المفرطة، إلى تخزين الأموال التي يكسبها، لا في خزنة، بل داخل دجاج في البراد. لا عجب أيضاً في انقسام هذه الشخصيات حول أي جزء من أميركا يستحق أن يُكتسَب، وأي جزء تنبغي مقاومته، وإلى أي حد يحق لكل منها أن تحلم. وفي هذا السياق، يحاول بعضها الاندماج والاستقرار، مثل سمير الذي حوّل اسمه إلى سام، بعد أحداث 11 سبتمبر/ أيلول، وسعى إلى أمركة عائلته لتجنّب الرحيل.

بعضٌ آخر يأمل في العودة يوماً إلى الوطن الأم، وبعضٌ أخير لم يعد قادراً على تغذية مثل هذا الأمل، كالسيدة عايدة التي باتت في سن الـ 99، لكنها ما زالت تتذكّر جيداً طفولتها في قرية لبنانية، ومشاهدتها بأم عينها ابتلاع البحر زوجها، لدى غرق سفينة "تايتانيك" التي كانا على متنها. أما في "وجبة أرانب"، فنتعرّف إلى مهاجر لبناني شاب يستقبل بحفاوة خاله لدى زيارته الأولى إلى أميركا، لكن لا تلبث حرارة استقباله أن تفتر حين يكتشف أن سرديات هذا الخال عن الحرب التي عاشها في بيروت ملفّقة، وحين يسمح هذا الأخير لنفسه بانتقاده وانتقاد أمه من منطلق أنهما فقدا هويتهما اللبنانية.

وهذا ما يقودنا إلى القواسم المشتركة بين قصص هذه المجموعة، أي تناولها جميعاً طبيعة حياة شخصياتها في أميركا، تطلّعات كل منها، وخصوصاً أسطورة الوطن الأول التي تبقى كامنة في الظل، لكنها تطفو على السطح عند أول فرصة. ففي قصة "سبيدومان" مثلاً، يتملّك مجموعة من الأزواج والزوجات الذين يترددون بانتظام على مسبح الحي، هاجس سبر لغز وافد جديد يرتدي حصراً لباس سباحة من نوع "سبيدو"، تعلوه رسوم وإشارات واضحة إلى وطنه الأصلي. وبينما يرى الأزواج فيه رمزاً لحياتهم الماضية، فيتحسّرون على شبابهم، تُفتَن الزوجات بجسده المتناسق، وأيضاً باهتماماته الأدبية. هل هو نجم أفلام إباحية، كما ظن بعض الأزواج لكونه "أول عربي نراه يرتدي مايوه من هذا النوع"؟ أم أنه رمز ثقافة وفتوة طمرتهما الذكريات الأميركية؟

باختصار، عشر قصص تقفز أحداثها بنا داخل زمن يمتد على مدى عدة عقود، ويتفحّص زين الدين فيها تنوّع الجالية العربية الأميركية في ديربورن وغناها. قصص تمسّ كل واحدة منها وتراً حساساً فينا نظراً إلى مهارة صاحبها في العثور على زوايا مختلفة وناجعة لمقاربة الموضوعات التي قرر معالجتها فيها: صراع الأجيال داخل هذه الجالية، صدمات الحرب، تجربة الهجرة والمنفى، الجنس، الفوضى وإشكالية الانتماء.

طريفة تارةً، وقاطعة طوراً، لكن دائماً مؤثِّرة، تدعونا هذه القصص قبل أي شيء إلى التأمل في معنى أن نكون جزءاً من مكانٍ ما، من مجتمعٍ ما، وبالتالي في مفهوم الهوية الفردية التي يمكن، في نظر الكاتب، أن تتجاوز الحدود الوطنية وتكون نتاجاً لأكثر من مكان جغرافي واحد، تماماً مثل سكان ديربورن العرب.

الشاعرة التونسية تكتب "قصـــائد العمى" لأجل عالم مبصر

لمياء المقدّم تضع كل آلامها في دمعة واحدة

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

كثيرة هي الأعمال الفنية التي تناولت موضوعة العمى، لعل أشهرها "الأيام" لطه حسين، رواية "العمى" لخوسيه (جوزيه) ساراماغو ومسرحية "العميان" موريس ميترلنك، كما دخلت الموضوعة عالم الأفلام والمسلسلات.

العمى وإن بدا للناس نوعاً من العجز، فإنه للمبدع أرض واسعة، من خلالها يمكنه تمرير العديد من التصورات والأفكار، عبر الرؤى التي تتبلور في الداخل. لنتذكر ونحن من أنستنا الفوانيس، أن العالم أصله الظلام لا الضوء، وما الضوء إلّا استثناء، وفي تلك العتمة الأبدية الممتدة تتشكل أكثر الأفكار الوجودية عمقاً. وسمح الاشتغال على العمى في الكتابة والفن بإنشاء عوالم ساحرة من خلال البصيرة والرؤيا ما كان لعالم البصر والرؤية الإحاطة بها في أدق تفاصيلها وأصواتها وحركاتها التي تهملها العين التي تتسيد الحواس.

تأخذنا الشاعرة التونسية لمياء المقدّم في كتابها الشعري "قصائد العمى" الصادر حديثاً عن منشورات المتوسط في ميلانو الإيطالية، إلى عوالم برزخية، لا هي من عالم العمى والرؤيا ولا هي من عالم البصر الذي يبحث لاهثاً عن سطوح التفاصيل. ونَسِم العمل بالكتاب لأنه عبارة عن نص واحد، ببناء محبوك مكنه من التماسك رغم امتداده مقارنة بما يسميها الشعراء اليوم "قصيدة النثر"، بينما التسمية الأجدر هي "القصيدة الحرّة".

تكتب لمياء المقدّم القصيدة بالنثر، أو ما يطيب للبعض تسميته اختصاراً قصيدة النثر، وأفضل التسمية الأولى لأنها تقر بالمزج الواعي بين الشعر والنثر وكتابة القصيدة بأساليب النثر، ولذا نجد أغلب ما يدرج في هذا النمط الشعري موجهاً للقراءة أكثر مما هو شعر منابر أو إلقاء.

رغم روح السخرية والانسيابية التي كتب بها النص، ورغم وقوف الشاعرة ضد المرارة، فإنها لا تخفي وصفتها في تكثيف آلامها، الشعر تكثيف في النهاية، تقول "لا وقت لتلك الدموع الضخمة الثقيلة/ سيعود الطفلان ليجداك تحتها/ ماذا بإمكانهما أن يفعلا ساعتها؟/ اختاري دمعة واحدة خفيفة/ ضعي فيها كل ألمك". وتوزع نصها في فقرات، كما هو حال النثر، وتستغل السرد بوعي لتحكي لنا عن جزء من حياة أناها الشاعرة والمرأة وأفكارها وآرائها وتفاصيلها الصغيرة التي تدرجها بلعبة درامية مثيرة، كما نجد مقاطع من القصيدة الحرة في توزيعها البصري أو حتى في اتكائها على الاستعارة والتشبيه والتكثيف وتراكيب الصور. ويأتي النص في بناء محكم، لا شكلياً فحسب، وإنما كذلك في رؤيته وأحلامه وحكاياته وحواراته، أما اللعبة الدرامية التي تخرج النص من الغنائية، فكانت الحوار المتخيل، الذي تدفعنا إليه الشاعرة من خلال حواراتها مع صاحب الكتاب، كتاب قصائد العمى، وهو مجهول، أو مع الكتاب أيضاً فيما يقوله والذي يتدخل للتعليق على بعض الحوارات. تكتب الشاعرة "من صاحب كتابك؟ كتابي لا صاحب له، كتبته قدم الأعمى ونشرته الظلمة في الأرض".

الحوارات في النص المطول قليلة لكنها أشبه بمفاصل لخلق نوع من "التغريب" في التعامل مع النص، إن صحت العبارة المأخوذة عن بريخت، فالتغريب هو ما يمنع القارئ من التماهي مع ما يقرأ، لكن الشاعرة برزخية بامتياز، تمزج المتناقضات ولا تقف في أرض واحدة من المعنى أو الاختيارات الفنية، وهذا ما يجعل من النص، على أهمية ما يطرحه، يُقرأ بسلاسة.

البناء مهم للغاية في الشعر، يغفله بعض الشعراء فيسقطون في الهذيان والتداعي، ولعل هذا ما أفسد الشعر بشكل غير مسبوق. لقد فهم الشعراء القدامى منذ امرئ القيس أهمية بناء القصيدة، فكانوا يشيّدونها تماماً كما هو كل عمل فني، يتطلب المهارة والصبر والإنشاء وفق قواعد، ولعل شعراء معاصرين مثل الشاعر محمود درويش في جداريته أو سليم بركات في مطولاته وغيرهما، كانوا على وعي بدورهم بأهمية البناء، سواء من الجانب التقني أو من جانب المعنى الذي يطمح الشاعر في النهاية لتحويله إلى حلم أو حكمة، فالشعراء قد يثرثرون طويلاً لأجل جملة واحدة.

العمى الذي ترى من خلاله لمياء المقدم ما يحيط بها، في منزلها وعملها في ذكرياتها مع أبيها في حديقتها ومع أصدقائها وابنها، في تفاصيل تلتقطها بدقة ورهافة وكأنها ترقص بلا موسيقى، هو ليس الظلمة، تقول الشاعرة "يبدأ العمى من الأذن. أذن لا تسمع ستكون المنفذ الأول للظلمة". إذن لسنا أمام موضوعة العمى بما جسدته أعمال فنية سابقة من باب أنه ظلمة أو هو بياض أو غشاوة أو حالة، بل نحن أمام العمى عن الخارج وصمم عن الضجيج وعودة إلى الداخل، داخل المنزل والذات والعائلة والذكريات، لإعادة ترتيب الذات والعالم، دون أي كآبة يغرق فيها شعراء عرب اليوم، تقول "أحاول أن أبعد المرارة عن الكتابة، الغضب، المحاسبة. أحاول أن أجعل الكتابة حالة عماء تامة، لا ترى شيئاً خارجها، ليس لها وجه أحد أو ألم عينيه أو قبضة يده، وهي محاولة شاقة لو تعلمون".

إنها كما نرى إقامة في الداخل لا هرباً من الخارج الذي يقيم بدوره في الداخل، كثيرون يتوهون في دواخلهم في الوهم والألم والأسى والنظر من

لمياء المقدم

الأسفل إلى الخارج، لكن صاحبة "بطعم الفاكهة الشتوية" تكتب "لا أحد يضيع في حديقته، وإن ضاع ستجده الأحراش الميتة، تمسك بيده وتعيده إلى بيته/ وأين يسكن الأعمى؟ يسكن الأعمى في كلمة، وكلمته من زجاج، لذلك لا يحذف أحدًا". لكن بالعودة إلى الداخل تستقدم الشاعرة معها تفاصيل ساخرة ومؤلمة، وهي تمزج حياتها الذاتية ووجودها الخاص بأناها الشاعرة المفتوحة على الآخرين.

أي مفارقات ترسمها الشاعرة دون مبالغات إنها تنقل لنا الواقع كما هو، فقط هي تعيد خلقه وترتيبه بخيالها دون أن تضيف له شيئاً، لكنها تعود لتذكرنا دائماً أننا بصدد قصيدة، ولسنا أمام الواقع الذي أغرق الشعراء اليوم في مجانية التفاصيل التي لا تقدم رؤية شعرية قوامها الفكرة واللغة والحُلم

وتذويب المعاني وتحويل الأفكار إلى أحاسيس.

تكتب لمياء المقدّم "البارحة سقطت عيني في الظلمة. قضيت الليل بطوله في البحث عنها بين الأقدام. وجدت كتابي أيضاً مقلوباً على وجهه. قلبته وقرأت: أسوأ السقطات سقطة العيون. احرص أن تظل عينك عالقة بشيء طول الوقت. قلت لكتابي: من أين تأتي بالحكمة؟ ولماذا يجب أن أصدقك وأنا لا أعرف صاحبك؟ من يُحدّث الكتب مجنون".

إنه التغريب لإيقاظ القارئ ودفعه إلى التفكير أيضاً وإلى التفاعل بوعي حتى مع تفاصيل مرهفة من حياة الشاعرة، وتخرج في بنية النص عن الفقرات لتكتب مقاطع موزعة في أسطر شعرية وبأسلوب الشعر الحر، وكأنه تنويع إيقاعي، يعقبه تنويع في الموضوع أو الرؤيا، وهو ما تجسد مثلاً في "الجدارية" لمحمود درويش، حيث كان يغيّر الإيقاع والبحر لينتقل إلى جانب آخر من رؤياه، لكن ونحن إزاء قصيدة بالنثر، ليس هناك من وزن، بل إيقاع أعمق، إنه إيقاع الشاعر نفسه.

تعود الشاعرة في كتابها "قصائد العمى" من تلك الإنشائية التي تميز القصيدة الحرة إلى أساليب النثر في رصد لتفاصيل يومية يدخلها الشعر دون حاجة إلى ثقل، يدخلها عارياً وصادقاً، لا تهم جودته المثقلة بالاستعارات والتشابيه والمحسنات البلاغية والتقطيع والأفكار التي تسحر الشاعر نفسه. تقول الشاعرة "ليس هذا شعراً جيداً لكنه أفضل ما أستطيع كتابته الآن. لاحظتم ربما أن جمله قصيرة وفقراته متقطعة. ذلك أنني أكتب فقط في أوقات الفراغ، وما أقصده بأوقات الفراغ، هي تلك الدقائق والساعات القليلة التي أقضيها في الحمام والبانيو والأكل والمشي والنوم. هل يكتب النائم؟ نعم، قصائد أفضل من هذه ويطعمها للغربان".

تكتب مؤلفة "انتهت هذه القصيدة.. انتهى هذا الحب" بوعي، لقد خبرت الشعر في تشكلات بعيدة عمّا يطلب منه عادة أن يؤديه، كتبت الشعر عبر ذاتها، ولكنها لم تسقط في الذاتية. وتأتي قوة الشعر الكبيرة في نقصانه، فيما لا يقوله حتى وهو يَسرد أو يُكتب بالنثر

ولغة الإخبار، فهو لا يسقط في تلك الخبرية والتفصيل الساذج بل هو دقيق، حتى في التقاطه لعناصر غاية في البساطة، من المطبخ أو الحمام أو تحت السّرّي وغيره. الشعر ليس في أبراج عالية إنه هنا قريب دائماً في الداخل، هذا ما تدفعنا الشاعرة لمياء المقدم للإيمان به، لكن دون أن تخبرنا بذلك مباشرة، الشعر وعي بالأساس، بل ووعي حاد.

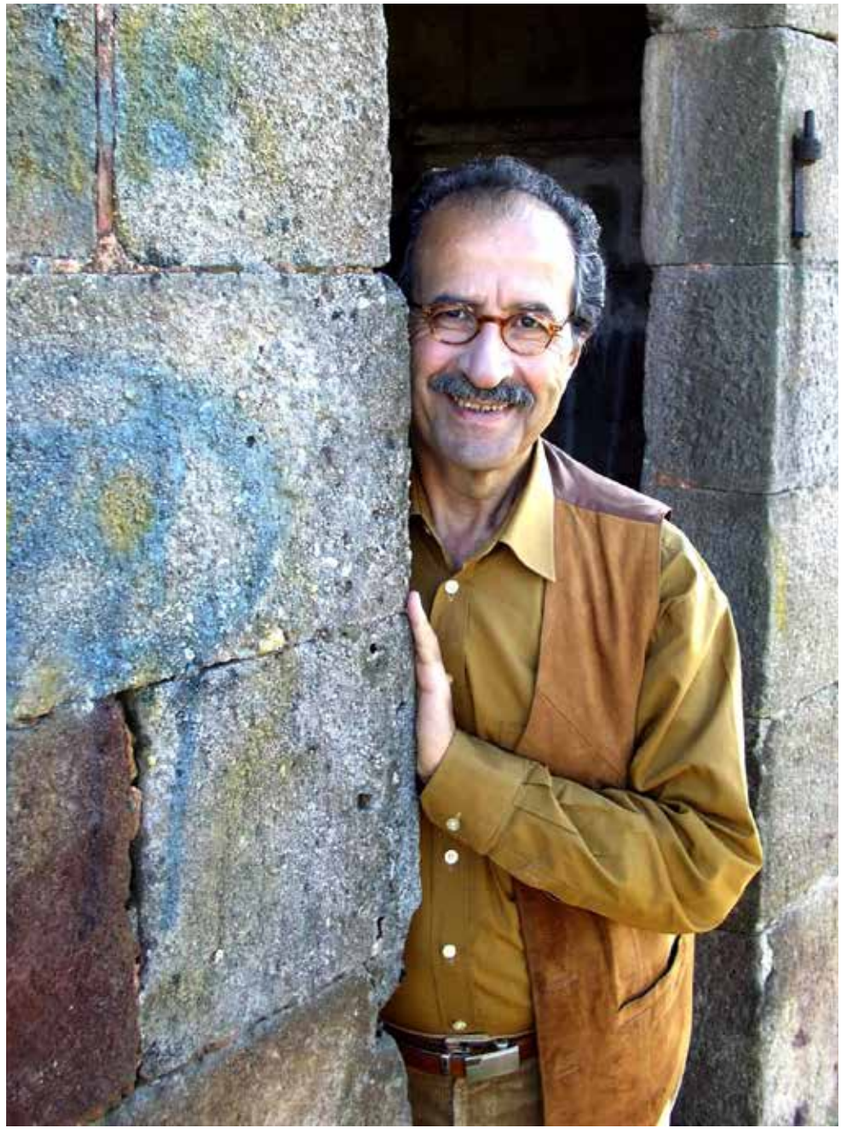
المرأة حاضرة في نص "قصائد العمى" لا جسداً فحسب بل وتصوراً أيضاً، تقول "ليس للمرأة على نوافذنا اسم يناديها به/ البشر/ ولا صفة محددة/ كانت فيما مضى انعكاساً/ لضوء بعيد/ ثم مع الوقت صارت/ شرخاً بطول الزجاج"، إنها نظرة فيها من النورانية ما فيها من الأسى، تذكير بأن المرأة بلا هوية واضحة، وتضعها في مقابل البشر، بما لها من مدلول جمعي يتجاوز التاريخ الحاضر، وبالتالي هو إقرار بأن المرأة مفهوم ما زال مفتوحاً، ولو كشرخ في الزجاج.

خطوط السيرة

لمياء المقدّم، شاعرة ومترجمة من تونس، وُلدت في مدينة سوسة، ودرست الأدب واللغة العربية في جامعة الوسط التونسية. تعيش في هولندا، وقد عملت صحفية ومقدمة برامج في إذاعة هولندا الدولية. وفي العام 2001 نالت جائزة الهجرة للأدب في هولندا. تُرجمت أعمال لها إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والهولندية والكردية.
صدر لها في الشعر: "بطعم الفاكهة الشتوية" (2007)، و"انتهت هذه القصيدة.. انتهى هذا الحب" (2015)، "في الزمن وخارجه" (2018)، و"قصائد العمى" 2023.
وصدر لها باللغة الهولندية: "ستجدني في كل كلمة أكتبها"، و"قصائد أوقات الفراغ".
وصدر لها في الترجمة عن اللغة الهولندية: "أنت قلت" رواية (2016)، و"مالفا" رواية (2018).

"قصصك تزهر الصحراء" تنسج صـــورة حكواتي بنموذج "ألف ليلة وليلة"

رفيق شامي.. في مديح الحكاية الشعبية العربية



رفيق شامي

كتب: مروان علي (إيسين/ ألمانيا)

كرّس الروائي السوري الألماني رفيق شامي، روايته الجديدة "قصصك تزهر الصحراء" في مديح الحكاية الشعبية العربية وتأثير شاعرية وفلسفة الحكاية على المستمع، من خلال "الحكواتي" الحكيم. ولذلك أخذت الرواية نموذج "ألف ليلة وليلة". ويكرر رفيق شامي في انتقاده للكتّاب العرب الذين لا يزالون يقلدون الغرب ويهربون من تراثهم العربي المدهش والثري، بقوله "أعتقد أن الاستعمار الثقافي للأذهان من أسوء أنواع الاستعمار الذي عرفته البشرية".

رواية شامي صدرت حديثاً عن الدار الألمانية "كارل هانزر" للنشر في ميونيخ، وفور وصولها إلى المكتبات صعدت إلى قائمة أكثر الكتب مبيعاً وفق اللائحة التي تعدها مجلة "دير شبيغل" وفق إحصاءات لعدد كبير من القراء فضلاً عن عدد النسخ المباعة في المكتبات.

هذه الرواية عمل عليها الكاتب أربع سنوات. وكان قد خطط لها منذ ست سنوات، لكن فترة جائحة كورونا وانقطاعه لسنتين عن العدد الكبير من الأمسيات الأدبية في المانيا، سويسرا والنمسا مع جمهوره الكبير ألزمته كما قال لـ "الناشر الأسبوعي": "لقد واصلت العمل اليومي على هذه الرواية في مكتبتي باحثاً ومنقباً في التراث العربي ومتفرغاً لإنجازها".

كل رواية جديدة لهذا الكاتب الكبير الذي يعد واحداً من أنجح الكتّاب في ألمانيا حدث أدبي مهم نظراً لمكانته الأدبية بوصفه واحداً من أعظم الحكائين في العالم حسب الصحافة الأدبية في ألمانيا.

وعن يومه ككاتب يقول رفيق شامي" أمارس الكتابة يومياً من الصباح حتى منتصف اليوم، ثم أهتم بما تتطلبه الحياة مني سواء أعمال المنزل أو شراء حاجيات أو زيارة واستقبال أصدقاء. ثم أعود لمكتبتي وأكتب حتى ساعات متأخرة في الليل. ويتراوح عملي اليومي كتابة وبحثاً ومراجعة نقدية لما كتبته حوالي ثماني ساعات"، مشيراً إلى أنه في أيام شبابه كان يقضي 12 ساعة في البحث والكتابة والمراجعة.

تجري أحداث رواية "قصصك تزهر الصحراء" في عاصمة عربية في القرن التاسع عشر في بلد اسمه "ست حدود" لأنه يجاور ست دول، بلد صغير لكنه غني بخيراته. ويأتي بناء العمل وفق حدث يبدأ بالحرب السورية، إذ تصيب قذيفة صاروخية منزل عائلة رفيق شامي في دمشق وتلتهم النيران مكتبة والده حيث الكتب التراثية والمخطوطات النادرة، ست مخطوطات نجت من الحريق منها مخطوطة "قصصك تزهر الصحراء" لمؤلف مجهول. تدور الرواية حول الحكواتي كرم الذي فر من سجن إلى بلد مجاور بعد أن حكم عليه بعقوبة قاسية ومروعة (مع الأشغال الشاقة) لأنه روى قصة في المقهى

روايات عن 20 مدينة

اختارت صحيفة "زود دويتشه تسايتونغ" الالمانية وهي من أهم وأعرق الصحف الألمانية، روايات عالمية ضمن سلسلة أدبية عن عشرين مدينة، من بينها رواية "كوسموبوليس" للروائي الاميركي دون ديليلو عن نيويورك، ورواية رفيق شامي "الجانب المظلم للحب" عن مدينة دمشق، والتي بلغت القائمة القصيرة لجائزة "إندبندنت " لأحسن رواية أجنبية، ورواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل في الأدب، عام 1988 عن مدينة القاهرة.

الذي يملكه وتساعده زوجته في العمل فيه، عن أسد متغطرس يدفعه غروره الى افتراس أصدقائه حتى لم يبق له صديق فالتهمته الضباع بسهولة. تعتقل الشرطة الخاصة الحكواتي مطلع الفجر بشكل مسرحي لنشر الرعب بين أسرته وأبناء الحي لأنه أهان الزعيم أسد الدين، ويسجن ويعذب في معتقل في قلب الصحراء. يهرب الحكواتي من السجن مع ثلاثة معتقلين "لم يبق لي شيء في وطني" وبمساعدة رجل صحراوي يصل إلى بلد مجاور يحكمه ملك عادل وتسوده العدالة والقانون والأمان واحترام حقوق الناس. هناك يعرف من عمته، الأرملة التي تعيش منذ أربعين سنة هناك، بمرض الأميرة ياسمين ابنة الملك الصالح، وقد عجز كل الأطباء والسحرة عن شفائها. استمع الحكواتي كرم للقصة وأيقن أن الأميرة لا تحتاج إلّا لمن يستمع إليها ويفهمها ويفتح لها أبواب الحياة ثانية. الأميرة ياسمين عانت بعد موت أمها وحزن والدها، الذي رفض أن يتزوج ثانية، في دوامة عذاب ضمير شل رغبتها في الحياة، بسبب شعورها أنها هي المسؤولة عن موت أمها وتلك حكاية مثيرة أخرى. يحاول كرم بصبر أن يتحدث مع الأميرة لكنها تظل راقدة دون حراك وكأنها في غيبوبة

وبعد محاولات عديدة وبمساعدة الوصيفة الذكية والطيبة نورا يتوصل كرم إلى قبول الأميرة للاستماع إلى حكاياته المدهشة التي تدور حول مواضيع مختلفة.

وهكذا تبدأ ليالي الحكواتي. كل ليلة يعلن عن موضوع حكايته ويستطيع من يريد أن يحكي قصة حولها. ليس هناك أي شرط سوى أن يحكي شخص واحد، امرأة أو رجل، وعلى الآخرين الاستماع. كان الإقبال شديداً للغاية ولذلك قررت نورا ونساء ورجال متمرسون في الحكي طوال الأمسية. وفي عصر اليوم التالي يحكون لحوالي ألف شخص في أربع زوايا بعيدة عن بعضها في حدائق القصر القصص التي رويت في الليلة السابقة، لأن القاعة الرسمية في القصر لا تسمح إلّا لمئتي شخص بالجلوس.

عشر ليال افتتح كرم كل منها بحكاية وترك المنبر للراويات والرواة وحين تنتهي الأمسية يعلن الموضوع القادم ليبحث الجميع عمن يعرف حكاية عن هذا الموضوع.

تأخذنا الرواية أيضاً عن إلى قصة حب جميلة بين كرم والوصيفة نورا، رغم أن كرم أقسم بأن لا يحب امرأة بعد وفاة زوجته حزناً على فراقها، ومع ذلك يقع في الحب ثانية ولن ينهض أبدًا.

سيرة

رفيق شامي كاتب سوري ألماني، وُلدَ في دمشق، عام 1946، لأسرة آرامية تنحدر من بلدة معلولا، واسمه الحقيقي "سهيل فاضل". درس الكيمياء والرياضيات والفيزياء في جامعة دمشق. وأسَّس في عام 1966 الصحيفة الجدارية الأدبية النقدية "المُنطلق" التي حُظِرَتْ في عام 1970، واضطر في العام 1971 لمغادرة سورية بحقيبة مملوءة بأوراق كتاباته، عن طريق لبنان، إلى مدينة هايدلبيرغ الألمانية، حيث تعلَّم اللغة الألمانية وتابع دراسته وحصل في عام 1979 على درجة الدكتوراه في الكيمياء.

حاز العديد من الجوائز، منها جائزة هيرمان هيسه، جائزة نيللي ساكون، وجائزة (ضد النسيان) بسبب مساهماته وكتابه في محاربة العنصرية والتمييز ضد المهاجرين واللاجئين. وكُرّم كثيراً في ألمانيا وأوروبا والعالم.

من أهم رواياته: "الجانب المظلم للحب" 2004، "سر الخطاط الدفين" 2008، "صوفيا" 2015، و"المهمة السرية للكاردينال" 2019.

أهوال ثقافة الإلغاء

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

لم أتفاجأ من حجب صوت الكاتبة الفلسطينية عدنية شبلي، بتأجيل تسليمها جائزة "ليبراتور" في معرض فرانكفورت للكتاب هذا الخريف. لقد حُرمت الكاتبة من الوقوف على المسرح، وبالتالي تم تكميم صوتها، مع أن الغرض من الجائزة نفسها يتضمن إبراز الفائزين بها. ويأتي حجب صوتها ضمن ما يمكن أن نطلق عليه ثقافة الإلغاء، القائمة على استبعاد كل من لا يتناسب مع "مواصفات" الغرب. لذلك لم أتفاجأ بأن مؤسسة "ليتبروم" كتبت على موقعها على الإنترنت أنها "تبحث عن تنسيق وإعداد مناسبين للحدث في وقت لاحق"، لأن هذا هو الغرب اليوم، بعنوانه ثقافة الإلغاء. ولنتخيل أن ذلك يحدث في معرض دولي للكتاب. وكانت عدنية شبلي ضيفة في سراييفو العام الماضي، إذ تُرجمت روايتها "تفصيل ثانوي" إلى اللغة البوسنية. وأجريت معها عدة مقابلات، ونُشر معها حوار في مهرجان أرض الكتاب "بوكستان" على يوتيوب. تابعت وسائل الصحافة والإعلام في البوسنة والهرسك الحدث المشين بمنع تكريمها بالجائزة في معرض فرانكفورت للكتاب. وكانت بعض العناوين في وسائل الإعلام: "ماذا كتبت عدنية شبلي ومن أغضبت؟"، "لماذا لم تمنح الجائزة للكاتبة الفلسطينية؟"، "كيف أصبح هذا الحدث كبيراً؟". لماذا تم تأجيل منح الجائزة لهذه المؤلفة ومن قام بتأجيلها؟

تمنح مؤسسة "ليتبروم" الجائزة مرة واحدة سنوياً لكتّاب من أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية والعالم العربي. المؤسسة والمعرض ليسا نفس المنظمة، لكن يقودهما شخص واحد. وكان أحد أعضاء لجنة تحكيم الجائزة قد استقال في وقت سابق لأنه لم يكن مؤيداً لمنح الجائزة لكاتبة فلسطينية، إلّا أنها منحت لها على أي حال، لكن سيتم تسليمها إيّاها طفي وقت آخر أنسب".

فهل يقتصر فكر ما بعد الحداثة الغربي اليوم على إيجاد "الوقت المناسب لكل شيء"؟ نعم.

لكن السؤال الأهم الذي يطرح نفسه من كل ذلك هو التالي: أين الحدود بين تسييس الأدب والقيم الجمالية للعمل؟ وأين المؤلف من كل هذا؟ الحدود ليست فقط مكان النهاية، بل هي أيضاً مكان الالتقاء، والمكان الذي يبدأ منه الشيء وجوده. يبدأ الجزء الثاني من كتابها الجميل "تفصيل ثانوي"، والذي فازت عنه بالجائزة، بقصة عن الحدود. كل نص أدبي، بغض النظر عن مدى استناده إلى حقائق واقعية، لا يمثل سوى عالم واحد ممكن. إن تفسير النص الذي يتم التركيز فيه على النص حصراً هو ضرورة حتمية لقراءات ما بعد الحداثة، لأن مثل هذه القراءات لا تحرم المؤلف، بل تحميه. إلّا أن التوجه في تفسير النصوص الأدبية، السائد في مشهد النقد الأدبي الغربي المعاصر، يعيدنا إلى الماضي نحو 150 عاماً، إلى الماضي الذي لم يكن نشر نصوص الكاتبات متاحاً لدى الناشرين، وإذا فعلوا ذلك، كان على النساء استخدام أسماء ذكور مستعارة.

وعلى الرغم من أن أكثر من ألف كاتب ومحرر وناشر قد وقعوا على بيان دعم للمؤلفة الفلسطينية، من بينهم فائزون بجائزة نوبل للأدب، إلّا أن ذلك لا يغير حقيقة أنه لا يُسمح اليوم على أهم المنصات المتعلقة بالأدب في الغرب إلّا بالتحدث عن مواضيع "يحددها" الغرب نفسه. بالطبع، هذا ليس أدباً، وليس حرية، بل سياسة متنكرة في ثوب الأدب.

• شاعرة وأكاديمية من البوسنة والهرسك

الشاعر محمد الأشعري في ديوانه الجـــديد يلتقط لحظات هاربة من الزمن

«أحوال بيضاء».. جســر بين سيرة الذات وتحولات المكان

كتب: خالد الريسوني (مدريد)

يعود الشاعر إلى قصيدته، مثلما يعود النهر إلى مجراه الطبيعي. عاد الشاعر المغربي محمد الأشعري إلى القصيدة التي هي المأوى الحميمي والملجأ الأخير لكل شاعر حقيقي، ربما لأن الرواية كجنس أدبي رغم شسوع المساحة التي تتيحها للقول الإبداعي، إلّا أنها تظل محكومة ببناء حبكة سردية تدعم فيها كلُّ عناصرِ الخطابِ من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والصيغة والرؤية، بنية المَحْكِيّ المتلاحمة والمتماسكةٍ، بينما يتحرَّرُ الشَّاعرُ من كل بناءٍ يُفرَضُ عليه مسبقاً، وهذا ما يتيح له إمكانيات أوسع لمكاشفات الذات وتحقيق حميمية تغدو مستحيلة في الرواية، التي تحاول أن تقدم عالماً موازياً للعالم الواقعي، لذلك نجد الأشعري يتأرجح بين هذين الجنسين الأدبيين، مع انتماء لا يقبل الجدل إلى الشعر الذي شهد على بدايته الأدبية ضمن الجيل الشعري السبعيني في المغرب، وهو الجيل الذي من بين الأسماء التي شكلته وانتمت إليه: محمد بنطلحة، عبدالله راجع، عبدالله زريقة، أحمد بلبداوي، محمد الواكرة، مليكة العاصمي، مصطفى النيسابوري، أحمد بنميمون، إدريس الملياني، عبداللطيف اللعبي، المهدي أخريف، محمد الشيخي، علال الحجام، محمد بنيس، محمد علي الرباوي، عبداللطيف بنيحيى، محمد بنعمارة، أحمد لمسيح، محمد الطوبي، رشيد المومني، عنيبة الحمري، العياشي أبو الشتاء، عبد الرحمن بوعلي، حسن الأمراني. لقد أصدر محمد الأشعري ديوانه الأول "صهيل الخيل الجريحة" سنة 1978 ببغداد، بعد سنوات من ممارسته الكتابة الشعرية، وأعقبه بعد ذلك بعدة دواوين غطت الامتداد الزمني منذ ذلك الحين إلى وقتنا الراهن، مع اتساع دائرة اهتمامه بكتابة الرواية، ربما كحاجة ملحة في زمننا الراهن، لكن الشاعر كان دائماً يستيقظ جاعلاً من القصيدة مركز اهتمامه الأساسي.

محمد الأشعري

إن عودة محمد الأشعري إلى القصيدة من خلال "أحوال بيضاء" بعد صدور رواياته الثلاث الأخيرة تباعاً، وانقضاء ما يقارب ست سنوات على آخر إصدار شعري له، ثم تتويجه بجائزة الأركانة العالمية للشعر في 2020، حدثان يدلان بما لا يقبل الجدل، على أنه بالأساس شاعرٌ، بل ومسكون بهاجس تشكيل قصيدته الشعرية المتميزة، قصيدة يقف فيها القول الشعري على رؤى عميقة للتحولات، وعلى تفاصيل جزئية لليومي والحميمي، من خلال اعتماد السرد كمكون من مكونات قصيدته الحداثية دون التنازل عن المتخيل، متمثلاً في التصوير الإبداعي الاستعاري، والتجديد الخلاق عبر اللغة الشعرية مع عدم التخلي عن صوت الذات في حوارها المفتوح مع العالم في تعدده ورمزيته، ومع الإنسان والكائنات كافة، ومع الأشياء باعتبارها ما يؤثث الوجود ويمنحه معنى.

في ديوانه الجديد "أحوال بيضاء" يقيم الأشعري جسراً من كلمات بين سيرة الذات وتحوّلات المكان الذي كان شاهداً على أحواله البيضاء، وعلى سماء مدينته الزرقاء، بعد رحلة التيه والغرق، والذات في تحولاتها وأحزانها ورحلتها المنكسرة بين مسالك حياة متعرجة وصعبة، هي جسرٌ من ذاكرة الذين عبروا نحو حتفهم مُقنَّعين بأسماء تتمزقُ وتتلاشى في حلكة الظلام وفي أفق من سديم، يمضي باتجاه ضوء بعيد:

"يمرُّ الماء خلف/ الماء/ على متن قصائد طافية تأكل منها الريح/ إذا مرَّتْ تحت الجسر/ ولا جسر هناك".

يتكون "أحوال بيضاء" من متواليتين شعريتين طويلتين تضمان 35 قصيدة: الأولى "تقاسيم" تتوزع بدورها إلى قصائد مرقمة من 1 إلى 20، والثانية "أوراق سقطت حيّة" تتوزع إلى قصائد مرقمة من 1 إلى 15، لا يبرح الشاعر خاصية السرد الذي صار مكوناً أساسياً ممتعاً في قصائده منذ عقود، سرد يسمو فيه القول إلى قمم التصوير الشعري، من خلال بناء استعاري مميز يلتقط اللحظات الزمنية المنفلتة والهاربة، التي يعيد ترتيبها وصياغتها وفق منظور الشعر، مباغتاً بذلك القارئ عبر استعاراته عميقة المعنى، وعبر سخريته السوداء المقنعة والخفيّة، بل إننا في قصيدة الأشعري يمكن أن نتحدث عن وجود سارد يفرض ذاته بلسان المتكلم غالباً، في قصائد هي أقرب إلى الميثاق السير- ذاتي، الذي قد يمتزج فيه الذاتي والحميمي بسيرة المكان، مثلما نجد في المتوالية الأولى "تقاسيم"، طبعاً نحن نقصد بالمكان هنا المدينة مجسدة في "الدار البيضاء"، فهو منذ مستهل القصيدة يحيلنا على ذلك بإشارات ضمنية تلميحية تارة، وفي مقاطع أخرى مكشوفة وتصريحية. يقول في استهلاله:

يا مدينة خرجتُ من أحلامي/ لأنني دخلتُها ليلاً/

وكان مطرٌ غزيرٌ يغسلها/ ويلمعُ/ كأنه يسقطُ/ مِنْ أضواءِ المصابيح/ كم كنتِ جميلة!/ وأنتِ تضعين المحيط/ في عينيكِ/ وتشدّين ضفائرك/ بشرائط قزحيَّة/ «من المرساوي»/ لم أنسَ أبداً/ ما قلتِهِ لي/ في أوّلِ ليلةٍ/ «حذارِ من بردِ عيْنِ الذئابِ/ ومن خلاسيةٍ تأسرُكَ بضحكتِها/ فتنسى طريق العودة».

يحيلنا المتكلم في هذا المقطع منذ البداية على المدينة كمكانٍ مخاطَبٍ، لكننا إذ نسترسل في القراءة يساورنا شك فيما إذا ما كان المتكلم قد غيَّرَ مخاطبه الذي تجسد في صورة امرأة تضع المحيط في عينيها وتشدُّ ضفائرها بشرائط قزحية لشكل معينٍ من التعبير الغنائي الذي يسمى "المرساوي" نسبة إلى مراسي السفن، غناء يعتبر ميزة تختص بها المدن المغربية الواقعة على جزء من الساحل الأطلسي. إن ما يبعث الريبة بالإضافة إلى الأوصاف، التذكير بحوار مفترض يشمل تحذيراً من مخاطر المغامرة في مدينة متعبة: "حذار مِنْ... ومِنْ... فتنسى طريق العودة"، لكننا في آخر المقطع الطويل، نكتشف أن الأمر يتعلق بحوارية مع المدينة ذاتها، التي كانت المتكلم بتفاصيل تجارب معيشها اليومي المتواتر، إذ تتجسد المدينة هنا في صورة امرأة تبوح بأسرارها وخفاياها. يقول الشاعر: وأين هي المرأة/ التي انبثقت من هذه القيامة/ تلك التي لم تقل بالكلمات شيئا/ ولكنها قالت كل شيء/ بأحوال البحر/ وذلك الليل/ والنوم في مكان الهزيمة/ والخوف من نهاية العالم/ واللقاء المباغت مع الحب/ والنجاة بأعجوبة/ والنجاة فقط/ حتى بدون أعجوبة؟!".

إن الشاعر يجعل المدينة في صورة امرأة تنبثق من القيامة ولا تقول بالكلام شيئاً، إنما تسرُّ بها من خلال أحوال البحر والليل ومن خلال النوم في مكان الهزيمة وعبر الخوف من نهاية العالم وبأشياء أخرى، لأنها شاهدة على التحولات وعلى ما يجري من أحداث في فضاءاتها السرية والمعلنة، المفتوحة والمغلقة، وهي بذلك تشبه ذاكرة من يعبرها ليلاً ونهاراً، هي كيس يمتلئ بالتجارب والأشياء الغريبة والعجيبة، تكسبها للذين يقيمون في أحضانها وفي حناياها، ومنها تستمدُّ الذات غناها. يقول محمد الأشعري:

"العتماتُ تُخرِجُ أفضل/ ما في لوحة منسيَّةٍ/ وأنا أُخرِجُ أفضل/ ما في كيسي/ كلما فتحته/ أتذكَّرُ المدينة التي كنتُ فيها/ والغاراتِ التي قمتُ بها/ والرُّكامَ المُحْزِنَ من الذوقِ السيّءِ/ الذي يشحذ انهاري/ ثمَّ أستعيدُ في أدَقّ تفاصيلِها/ الأحداث المثيرة/ التي سبقت اختفائي/ والحكاية المُبهِجة/ التي أعرف يقينا أنها في الكيسِ/ ولكنني/ لا أعثر عليها أبداً".

تحتوي القصيدة بضع كلمات في آخرها يمكنُ اعتبارها مفاتيح لولوج المعنى، فمِمَّا يعثرُ عليه المتكلم في كيسه العجيب "أشياء أخرى أكثر غرابة وربما أكثر جوهرية"، وهي توجد مدفونة "في ذلك الكم الهائل من السنوات والمشاعر"، إن هذا الكيس كلما فتحه المتكلم يتذكر المدينة التي كان فيها وتفاصيل من يومياته، ما يحيلنا على ذاكرة تستعيد "في أدقّ تفاصيلها/ الأحداث المثيرة" التي سبقت حدث الاختفاء، لكن الشاعر على لسان المتكلم يستعيد أيضاً من ذاكرة المدينة صخب السنوات المشتعلة بلهيب الشارع، والمظاهرات المتأججة، ورفع اللافتات في المواكب المهيبة، فيما يشبه انكسار الأحلام والوعود الجامحة، حتى لا نقول هزيمتها، يقول الشاعر:

"كانت فسيحة جدّاً/ تلك الحدائقُ التي تسقطُ

/ من خطى المتظاهرين/ وكنتُ أمشي فيها/ بباقةٍ من الوعود الساذجة/ أبحث بعينين حائرتين/ عن الفتاة التي كانت/ تحملُ معي لافتة/ لا أعرفُ ما فيها/ لكنَّني أعرفُ أنها/ تبعدُني بمسافةٍ مُقلقةٍ/ عن وجهها المتوَرِّدِ بالهتاف".

هكذا يتبدى للشاعر لقاء مع فتاة تحمل مثله عبء السنوات الثقيلة التي تئن تحت وقع المواكب المبحوحة بهتافات الاحتجاج وهي ترفع الأعلام واللافتات والشعارات الصادحة في أصوات جوقة مهيبة سوف تتلاشى في المدى، بينما كان الأجدر أن تنعم بشيء آخر يؤسس للوصال، يواصل المتكلم في القصيدة خطابه، عن باقة ورد: "لقد جمعتُها لكِ/ حالما استعدتُ يَدَيَّ/ من رفع الأعلام/ لأقولَ: لا يهمُّ!/ لقد نعمنا بالمواكب المهيبة/ لم نفتح الأندلسَ التي/ وصلتنا باردة من قصيدة الرُّندي/ ولكننا مشينا بأرواحنا/ في التراتيل".

يأخذنا الشاعر محمد الأشعري في ديوانه "أحوال بيضاء" إلى تفاصيل من سيرة مدينة الدار البيضاء الصاخبة أبداً، بألوانها ذات الدلالات العميقة، وبأصواتها وهي تنأى متشابك بدروبها وأحيائها وبناياتها وبحرها الهادر، وثرثرات أهلها، وحكايات غرامياتها الآفلة، يقول:

هي ألوانٌ/ وأصواتٌ أعرفُها/ تغمرُني عندما أنزلُ/ في محطة الميناء/ منشرحاً بقصة الحبِّ/ التي نبتت بين الدكاكين الصينية/ وزحام «درب عمر».../ هناك قرب شجرة قديمة/ نسيتْها المدينة تحت الأنقاض/ سأمشي بين الأصوات والألوانِ/ كأنني أقودُ غارةً/ لإنقاذ امرأة/ من حكاية سيئة".

والخلاصة التي تتيحها نصوص المتوالية "تقاسيم" أنها مرثية مطولة لمدينة عاشت سنوات صخبها وعصيانها قبل أن تركن إلى هزيمتها وتنتهي مكسورة وهي تمضي موطئة جناحيها وأحلامها، مستكينة إلى صمتها، متأسية لفقرها، مبرزة أصحبها التي تروّض بيوت القصدير بنباتات الحبق والغنباز (القطيفة)، لا صوت يعلو على صوت أزمنة السقوط الذاتي والجماعي، يقول الشاعر بلسان المتكلم:

"أسمعُ فجأة رنين أزرارٍ/ تتحكَّمُ في غاراتٍ قاتلةٍ/ أرى ارتعاشة اليد التي تمحو/ الخرائط/ والمشارط التي تفتحُ بالأشعَّةِ/ أحشاء المدُنِ/ أنتحي ركناً قصيّاً/ لأكتبَ فيه مرثيَّة تليقُ بهذه القيامة".

مرثية للمدينة أو هزيمة للذات من خلال محو المكان على الخريطة، عبر صرخة الشاعر في ليل المدينة التي تُذَكِّرُ الشاعر بمعنى الوفاء، ومعنى أن يكون أنيقاً في قصيدته، ويستعيد شاعراً يهيم بالأقحوان، وبالقصيدة التي تُطِلُّ من "عينين بسعة الحلم"، ويتقاسم مع شاعر آخر معنى المرارة مسبوكة في كلمات تتشتتُ حروفها وهي تخاطب فيها الآخر باعتباره الذات نفسها، الأنا الذي هو أنت.

خطوط السيرة

محمد الأشعري، شاعر وروائي من المغرب، وُلد في زرهون عام 1951، ويعيش في الرباط. نال جوائز عدة، أبرزها جائزة الأركانة العالمية للشعر في العام 2020، والجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر العربية" عام 2011، عن روايته "القوس والفراشة" التي رشحت لنيل جائزة الزياتور الإيطالية.

تولّى مسؤوليات نيابية وحكومية، منها وزير الثقافة من العام 1998 حتى 2007. وكان رئيس اتحاد كتاب المغرب لثلاث أعوام متصلة، كما ترأس تحرير عدد من الصحف والمجلات.

يعدّ واحداً من أبرز الشعراء العرب، صدر له 12 ديواناً، وترجمت أعمال له إلى عدد من اللغات. وشارك في مهرجانات شعرية دولية، أحدثها مهرجان ميديين الدولي للشعر 2023. صدر له في الشعر: "عينان بسعة الحلم"، "يومية النار والسفر"، "سيرة المطر"، "مائيات"، "حكايات صخرية"، "سرير لعزلة السنبلة"، "قصائد نائية"، "أجنحة بيضاء في قدميها"، "يباب لا يقتل أحداً"، "كتاب الشظايا"، "جمرة قرب عش الكلمات".

في مجال السرد صدر له: "يوم صعب"، "جنوب الروح"، "القوس والفراشة"، و"علبة الأسماء"، "ثلاث ليالٍ"، "العين القديمة"، و"من خشب وطين".

اختارها وترجمها محمد العرابي لتمـــثل حساسيات جديدة من 4 قارات

«أرواح ستحل أجسادها فيـــك».. مختارات لـ 33 شاعراً

كتبت: انتصار عباس

اختار الشاعر والمترجم المغربي محمد العرابي 33 شاعراً وشاعرة، ترجم لهم قصائد تضمنها كتاب المختارات الشعرية "أرواح ستحل أجسادها فيك" الصادر حديثاً عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع في عمّان. وتستعرض المختارات نماذج تكشف عن حساسيات شعرية متنوعة في أربع قارات، وتسلط الضوء على تجارب شعرية جديدة، أو غير شائعة لدى القارىء العربي. وتساءل مترجم نصوص المختارات: "لماذا يصر المترجمون والشعراء العرب على رهن ذائقة الشعر وحواره مع النظائر الكونية وربطها بنفس الأسماء، ولا يعيرون الاهتمام إلى الراهن الشعري الذي ينتجه الشعراء". من هذا المنطلق يذهب العرابي إلى التعريف بشعرية مركونة في الظل، لم يغامر مترجمون عرب في الاقتراب منها، إذ إن معظمهم يركزون على أسماء معروفة منذ بدايات القرن العشرين.

وقال العرابي في حوار نشرته جريدة "الاتحاد الاشتراكي" المغربية، إن "الترجمة بالنسبة إليّ كانت ولا تزال فعل قراءة بامتياز. وهي ثانياً مجرد شغف وهواية. لذلك فأنا أقتنص النصوص التي تروق لي وأحاول من خلال ترجمتها أن أتقاسم هذا الشغف مع عدد معين من الشغوفين"، مضيفاً "لقد أدركنا، مع الوقت، أن هذه الترجمة كانت تخصيباً للشعر وفتحاً له على إمكانات لم تكن أبداً في الحسبان، وأن الامتناع عنها بدعوى الاستحالة كان سيضيع على الشعر العربي الكثير من بريقه الذي يشع به الآن".

يقدم العرابي في المختارات "أرواح ستحل أجسادها فيك" نصوصاً لم يتم تسليط الأضواء عليها من قبل، جمعها الشعر بغض النظر عن لغاتها الأصلية. وكانت الفرنسية بمثابة اللغة الوسيطة التي من خلالها ترجم القصائد، مؤكداً أن "الحدوس الأساسية للشعر يمكنها أن تمر عبر اللغة الوسيطة كما هي عبر اللغة الأصلية، فكم كان سيكون حجم الخسارة لو كان هناك تقاعس في ترجمة لغات أخرى غير الفرنسية والإنجليزية مثل الصينية، والكورية، واليابانية وغيرها من اللغات، وذلك بحجة عدم توفر مترجمين. لقد باتت الترجمة من هذه اللغات أمراً سهلاً عبر وجود وساطة اللغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية، وصار التعرف على شعراء من كل أنحاء العالم من خلال لغة الشعر الجامعة والمانحة فيض الأحاسيس والمشاعر والأحاسيس الكونية بالأمر السهل".

تضمنت المختارات نماذج لنصوص من مختلف الأطياف، منهم هاي زي (الصين) الذي يعد أحد أشهر شعراء الصين بعد الثورة الثقافية، وجاء في قصيدة له:

"أحلم بأن نطفئ ضوء الحديد الشرس/ ضوء المحبوبة والشمس/ أحلم بأن ينهمر المطر/ أحلم بأن أموت في الليل/ وفي الصباح/ أحلم بأن ينهمر/ على الذي يدفنني".

أما الشاعر الصيني الثاني، فهو شي تشيان، وهو مترجم جامعي يدرس في أكاديمية بكين للفنون الجميلة، ترجم "انطولوجيا الشعر الأفريقي الزنجي"، اختار العرابي ثلاث قصائد له هي "قيادة قطيع إلى البحر"، "الخريف في أربعة عشر سطراً"، و"لقد هرم". كما ضم الكتاب قصائد للشاعرة اليابانية شيزو أوكاوا وهي متخصصة في اللغة الإنجليزية وفنانة تشكيلية، حازت العديد من الجوائز العالمية.

ومن فرنسا تم اختيار جملة من الشعراء، منهم جاك أنصي، وهو شاعر وناقد ومترجم حاز جائزة مجتمع الأدب 2006. وقد تم اختيار قصيدتين من أعماله، واحدة بعنوان "اقتفاء الأثر" جاء فيها:

"نحن لا نتعارك، بل نحن ساعة المعركة/ لكن ضد من نتعارك؟ نحن لا نحس بشيء، لا نرى شيئاً / لا نسمع شيئاً. في الخارج، لم يتغير شيء/ الهواء والوجه الذي يبتسم/ وكل شيء يبدو هادئاً/ إنه في الداخل حيث تدور رحى المعركة/ نتابع لا نفعل شيئاً غير المتابعة".

و من الشعراء الفرنسيين أيضا كريستوف تاركوس، حيث تم اختيار قصيدة للشاعر بعنوان " أنا أوجد "، وقصيدتين للشاعر جاك داراس "نهرالماي منعكساً" و"وظيفة الرقم ". أما الشاعر يوليسيس، فتم تضمين قصيدتيه "مقاطع" و"لا أستطيع أن أنسى". في حين تضمنت المختارات قصيدة للشاعرة ديبورا هايسلر "هذا المسرح الكبير من المعتوهين"، وقصيدة "مقطع" للشاعر باتيست بيتزنات.

ومن كوريا الجنوبية، نشرت للشاعرة راهي دوك ثلاث قصائد "زهرة جوفية"، "ما هي الظلمة"، و"قريباً من شجرة الخوخ".

وكذلك للشاعرة كيم هاي سون، اختيرت قصيدتان "حفرة" و"في ليلة يصنع فيها القمر الأم حدقات العين" التي تقول فيها:

"في الوقت الراهن ، أدخل البحر راجلة/ مثبتة رأسي في وضع مستقيم على الوسادة/ واضعة

محمد العرابي

يداً موازية لليد الأخرى على صدري/ هكذا أدخل راجلة تدريجياً في الليل/ نام الأب في البحر الضيق/ والأم تحرك البحر منذ ألف عام/ أنا في كل أمواج العالم".

وتضمن الكتاب قصائد للشاعرين التركيين كيتشك أسكندر، وحيدر إركولن. ومن إيطاليا نشرت للشاعرة والمترجمة كلوديا أزولا، التي تدير المجلة الدولية للترجمة الأدبية، ثلاث قصائد، هي "الثلج" و"طفولة" و"هل تكلمت عني". ومن المكسيك تم اختيار قصيدة للشاعر خورخي فاغارس، ومن البرازيل قصيدة للشاعرة ريجينا ألونزو، وأربع قصائد للشاعرة تريزا دوزاي. ومن الولايات المتحدة اختير للشاعرة إيمي هولويل قصيدة "مقاطع"، وللشاعرة كارينا بوروبيتش "الرحيل في الصيف" و"طريق العودة"، في حين شارك من الأرجنتين فابيان كاساس، ومن كوبا راؤول ريفيرو.

وتضمن الكتاب قصائد لشعراء من المغرب، هم نصرالدين بوشقيف، سعيدة منبهي، وجميلة أبيطار. ومن الجزائر الشاعرة سميرة نقروش، ومن تونس محمد قصارة. وشاركت من إيران والمانيا الشاعرة روكسانا هاشمي بقصيدتين. ومن السويد شاركت الشاعرة فروستنسون كاتارينا بقصيدة " شحرور أسود"، وجاءت مشاركة الشاعر الروماني كلاوديو كومارتان بالقصيدتين "أفكار الشتاء"، و"هذا هو ما أصبحت عليه". كما اختيرت للشاعرة الأفغانية ناديا أنجومان قصيدتان. ومن الهند شارك سينها بانكوري ومؤمن لطيف. وتضمنت المختارات قصيدتين للشاعر والروائي التشيلي لويس ميثون، هما "مقاطع" و"وسادة الطين".

سيرة

محمد العرابي، شاعر ومترجم من المغرب. صدرت له في الشعر: "من غير أن يمسّه الماء"، "تجربة الليل "، "محرك الدمى"، و"ازدراء الغابة" .
وفي الترجمة صدرت له: "انتهاك الأزرق في التفكير والكتابة ضد الذات"، وعن دار خطوط وظلال للنشر في عمّان، صدرت له الكتب الأربعة: "الطين والغيم" مختارات شعرية عالمية 2020، "هل يكون الغموض في المعنى" دراسات شملت مجموعة من الشعراء، "جورج باتاي.. التجربة الداخلية"، و"أرواح ستحل أجسادها فيك".

«رسالة الغفران» في أوروبا

بقلم: الدكتور مارك جيكان

اليوم أكتب عن أبي العلاء المعري، شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. ويأتي السؤال: لماذا؟ هل صدر كتاب جديد أو ترجمة جديدة لعمل من أعماله العديدة؟ كلا! بل منذ سنة تقريباً "أتكلم" معه في غرفتي (وليس في حبسه) لأنني أقوم بترجمة واحد من أصعب النصوص الأدبية العربية القديمة وهو "رسالة الغفران". ولمّا سافرت إلى سورية قبل سنوات عديدة، كانت زيارة معرّة النعمان من أهم نقط برنامجي العلمي. هناك وقفت عند ضريحه المتواضع، ولن أنس تلك اللحظة، خاصة بعد أن صورتني صديقتي في هذا المكان. ولكن ليست رحلتي السورية موضوع مقالتي اليوم. أود أن أقدم للقارئ العربي حضور "رسالة الغفران" في اللغات الغربية.

أول من درس "رسالة الغفران" بشكل عميق هو المستعرب الإنجليزي رينولد بيكلسون الذي نشر دراسة كبيرة في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية، في العامين 1900 و1902 والتي احتوت على اختصار مضمون الرسالة مع ترجمة جزئية لها، لكن لم ينشر النص في شكل كتاب. أما الترجمة الأولى إلى اللغات الغربية فهي الترجمة الفرنسية التي قام بها م. س. ميسا وصدرت في سنة 1932 في باريس، ولم أحصل على نسخة منها فلذلك من غير الممكن أن أصفها. أما الترجمة الإنجليزية الأولى فنشرت في شكل كتاب فهي عمل ج. براكنبري من سنة 1943 صدرت في القاهرة، ولا يشمل الكتاب إلا وصف الفردوس والجحيم، وأضاف المترجم إلى كتابه النصوص الشعرية باللغة العربية. والترجمة الفرنسية الثانية صدرت في سنة 1984، وقام بها فينسنت منصور مونتي وشملت "رسالة ابن القارح" أيضاً. والترجمة التالية حسب الترتيب الزمني هي الصربية، إذ ترجم سليمان غروزدانيتش "رسالة الغفران" سنة 1979 ونشرها في سراييفو ولم أطلع عليها للأسف الشديد. ونشرت الترجمة الروسية في سنة 1990 في موسكو وقامت بها المستعربة المشهورة بتسي شيدفار ولم تأخذ المترجمة في عين الاعتبار "رسالة ابن القارح". بعد ذلك صدرت الترجمة الألمانية للمستعرب غريفور شولر في ميونخ 2002. وهي ترجمة جزئية لا تشمل إلّا وصف الفردوس والجحيم. في سنة 2011 صدرت في تورينو الترجمة الإيطالية، لكنني لم أطلع عليها. والترجمة الأخيرة التي سمعت عنها فهي الترجمة الإنجليزية الكاملة للباحثين غيرت يان فان غلدر، وغريغور شولر والتي صدرت في مجلدين في نيويورك 2013، وتشمل النص العربي أيضاً.

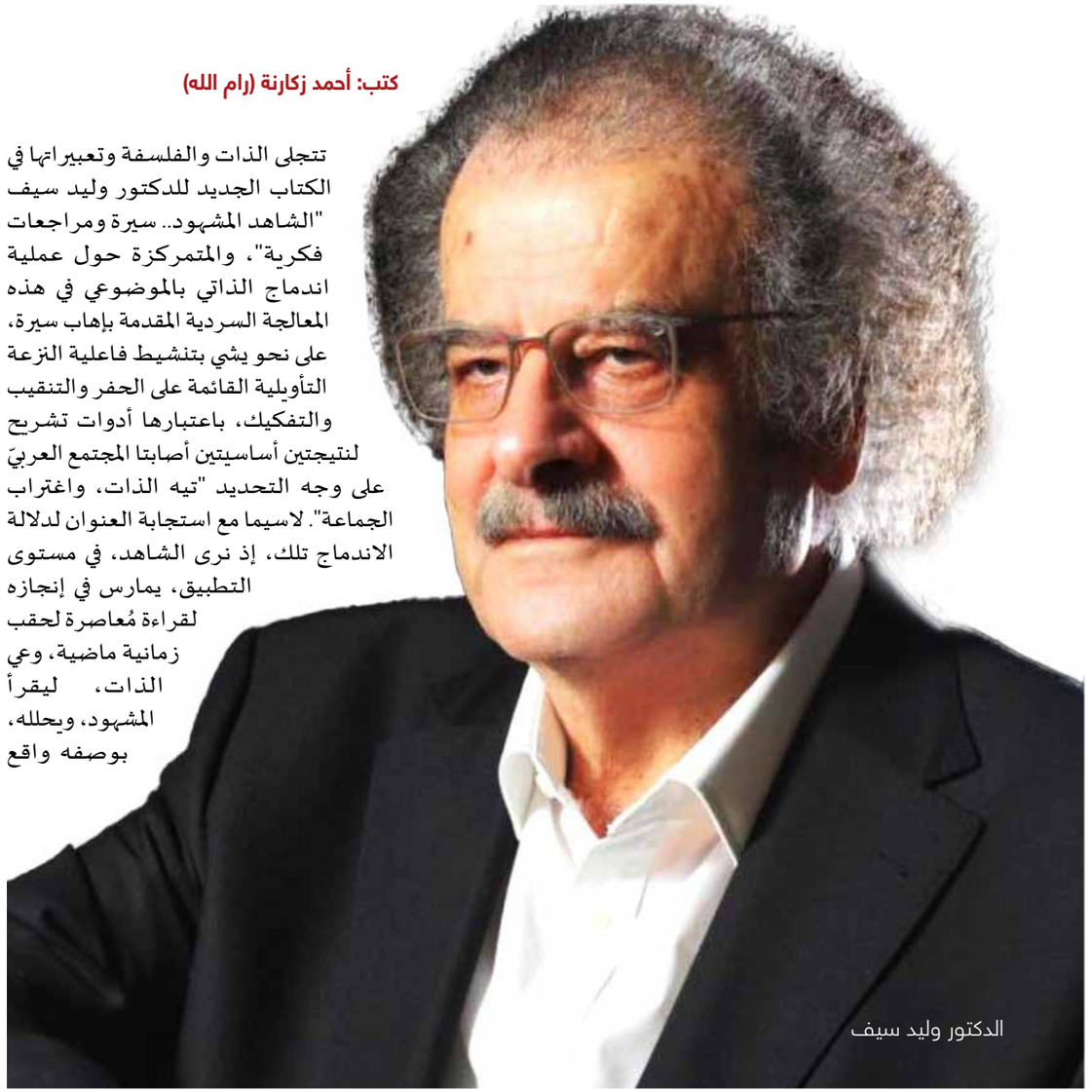
"رسالة الغفران" نص فني صعب الفهم حتى للقارئ العربي المعاصر، فماذا نقول عن ترجمته إلى لغات أجنبية، ويخص هذا القول تأملات المعري النحوية واللغوية. لهذا السبب فإن أكثرية الترجمات التي تعرفت عليها تجاهلت هذه الأجزاء، وهذا شيء طبيعي في ترجمات بعض النصوص المعقدة. ولاحظت هذه الظاهرة في ترجمات بعض النصوص الغربية إلى اللغة العربية أيضاً. الترجمة الإنجليزية الأخيرة لا تتجاهل أيّ سطر من كتاب أبي العلاء المعري وهي عمل عظيم حقاً، ولكنه صعب القراءة. وفي رأيي، إن أجمل ترجمات "رسالة الغفران" كلها من الناحية الأدبية هي الترجمة الروسية، فالمترجمة تنقل المعاني التي يقصدها المعري، ولكن النص أحياناً يبدو بعيداً عن الأصل، ولو ترجم إلى العربية حرفياً وقرأه المعري نفسه لما تعرف على رسالته أحياناً! ولكن هنا ترجمة لا ينقل المترجم فيها الكلمات من لغة إلى أخرى فحسب، بل ينقل المعاني والصور، والترجمة الأدبية هي في الحقيقة ترجمة ثقافية.

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

بوح عن الذات ومراجعات فكريـــــة لراوي التغريبة الفلسطينية

«الشـــاهـــد المشهـــود».. وليد سيف يقرأ التحـولات والاســتشـراق الذاتـــي

كتب: أحمد زكارنة (رام الله)



الدكتور وليد سيف

تتجلى الذات والفلسفة وتعبيراتها في الكتاب الجديد للدكتور وليد سيف "الشاهد المشهود.. سيرة ومراجعات فكرية"، والمتمركزة حول عملية اندماج الذاتي بالموضوعي في هذه المعالجة السردية المقدمة بإهاب سيرة، على نحو يشي بتنشيط فاعلية النزعة التأويلية القائمة على الحفر والتنقيب والتفكيك، باعتبارها أدوات تشريح لنتيجتين أساسيتين أصابتا المجتمع العربيّ على وجه التحديد "تيه الذات، واغتراب الجماعة". لاسيما مع استجابة العنوان لدلالة الاندماج تلك، إذ نرى الشاهد، في مستوى التطبيق، يمارس في إنجازه لقراءة مُعاصرة لحقب زمانية ماضية، وعي الذات، ليقرأ المشهود، ويحلله، بوصفه واقع الموضوع العام والشخصيّ في آن، "فمن قال إن العام ليس مسألة شخصية، ومن قال إن الذات لا ينطوي فيها العالم الأكبر؟ ومن قال إن المشهود مستقلّ عن الشاهد!" وفق تأكيد وليد سيف الكاتب والمفكر المستوي على سدة البوح الشجاع، والمراجعة الصادقة، والنقد الفكريّ الصريح، وهو الحكّاء، راوي تغريبة شعبه الفلسطيني.

نهر الجنون

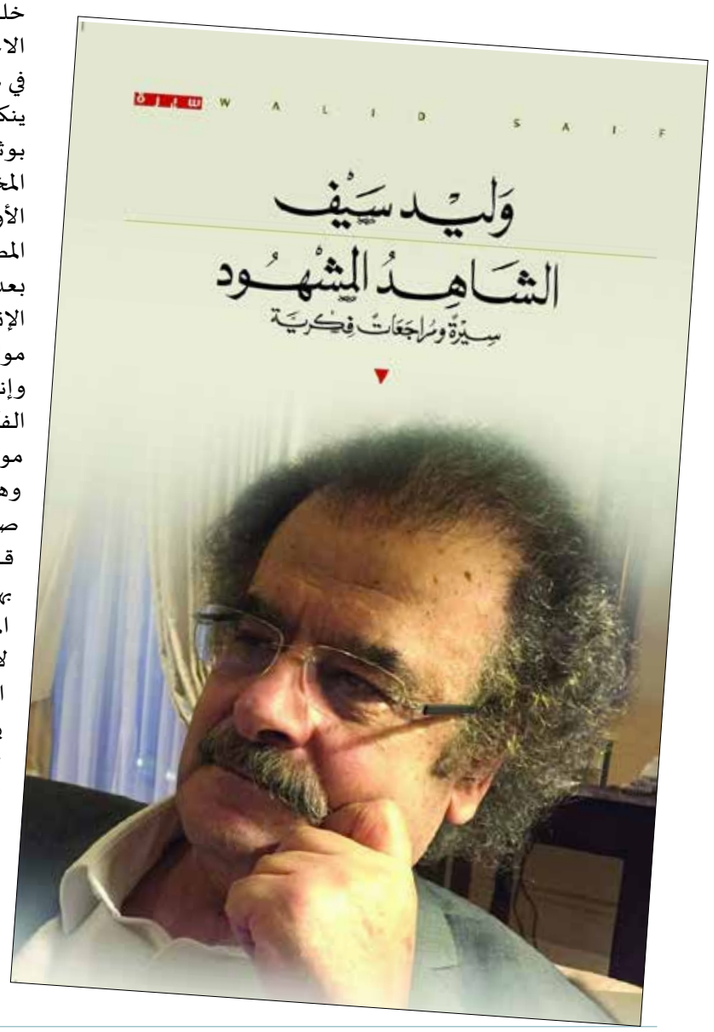
تتجلّى تمثيلات الأسطورة العربية الحديثة، بوضوح في متاهات "الحداثة المضيّعة، والسلفيّة المفقرة، والتوفيقية السحرية" بتعبير برهان غليون في كتابه "اغتيال العقل"، وهو ما أدى ويؤدي بالضرورة والاحتمال لمنطق القطيع الشارب أصحابه "من نهر الجنون حين يتكاثر الشاربون وتصير أوهامهم وهذاؤهم هي القاعدة" برأي وليد سيف صاحب السّيرة والمراجعة على حدّ سواء.

في كتابه "الشاهد المشهود" الصادر عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان 2016، يبدأ الكاتب والمفكر سيرته ومراجعته، بمقدمة تُعلي من شأن السؤال، باعتباره أداة فلسفية معرفية تبحث في المعنى، وليس عن المعنى، في الحقيقة، وليس عن الحقيقة، فيما حدث ومآلاته، وليس عمّا حدث وأسبابه، في ماهية السّيرة ووظيفتها، وليس عن السّيرة وتاريخ شخوصها، ليصوغ الكاتب بعض تصورات تشي بخروجه المعلن على فروض الجماعة (القطيع)، لصالح انتمائه الواعي لمنطق جمع الفروض (الأفكار) ومحاكاتها، فنسمعه يكرر في بداية مقدمته جملة "في ملتي واعتقادي" لينوّه في نهايتها لمعاني الشجاعة من وجهة نظره، ببساطة لأن "الاعتقاد حجة الرؤية" والشجاعة مغامرة تفضيل بين ما هو عقليّ بصفاته النسبية، وإن أفضى إلى المغارم، على الجهل بميوله اليقينية، وإن حفل بالمغانم. فـ"إذا كان تحدي خطاب السلطة الحاكمة الفجة يحتاج إلى قدر من الشجاعة، فإن نقد الكثير من الخطابات المعارضة، وكشف ادعاءاتها وازدواجيتها وأضاليلها وسلطتها الكامنة، يحتاج إلى قدر أكبر من الشجاعة، (...) ذلك أن تحدي خطاب السلطة قد تخرج منه بنياشين الفروسية والشهادة، أما نقد الخطابات الأيديولوجية والشعبية فقد يوزع دمك بين القبائل السياسية والفكرية، فلا تدري على أيّ جنب تميل؛ فمن قال إن عدوّ عدوي صديقي بالضرورة؟ الشجاعة، أخيراً، هي أن تكون ذاتك، وتُشيد روايتك الخاصة بعيداً عن الإملاءات الخارجية".

استعارات الحياة والموت

الدكتور وليد سيف، وفي الفصل المعنون بـ"حزيران.. هزائم الوعي بعد الهزيمة" اتخذ من الفلسفة التحليلية - التي ترتكز في بعدها المعرفيّ على تحليل اللغة والمفاهيم والمعاني - متكئاً لنقاش ظاهرة انشطار الذات والتباس الهوية لدى الشعوب العربية، عشية ما اصطلح

على تسميته بـ"النكسة"، من مدخل "صراع المعاني" حيث تغيرت "قواعد الاشتباك" وانتقلت المعركة من ساحات الحرب، إلى النفوس، فتغير السلوك، بتغير موضعة الكفر والإيمان، إذ "كفر البعض بعد إيمان، وآمن البعض بعد كفر" على حدّ تعبيره، موجهاً سهام نقده إلى من أطلق عليهم "بعض المفكرين الماديين"، مستشهداً بما قدمه إدوارد سعيد من عمل دؤوب على جبهة تفكيك خطاب الاستشراق العنصريّ المنبثق من مفهوم المركز والهامش، وهو ما يشير إليه سيف بالقول: "إذا كان إدوارد سعيد قد عمل على تفكيك الخطاب الاستشراقيّ الغربيّ بعد حين، فإن الذي لم ينتبه إليه المثقفون العرب هو ما أسميه بالاستشراق الذاتي. والحال أن بعض المفكرين العرب والمسلمين قد استدخلوا الخطاب الاستشراقيّ الغربيّ ومنهجه، فغدوا يرون مجتمعهم وثقافتهم من خلاله، ويعرّفون أنفسهم بتعريفاته".



إن ما سمّاه صاحب "تغريبة بني فلسطين" بالاستشراق الذاتي، لا يبتعد كثيراً عما أحدثه رائد علم الاستغراب المصري حسن حنفي من جدل حول "مادية النصّ المقدّس، وعلمانية الوحي" تحت شعار "التراث ابن عصره"، وهو ما اقتضى انخراط وليد سيف المفكر في جدل نظريّ، مكّنه من الإسهاب على نحو تشريحيّ للمقولات الثقافية المستدخلة التي يتعامل أصحابها مع الثقافة، "من فهم نظريّ مخطئ لدورها في الحياة الإنسانية والاجتماعية" على خلفية ما يدّعونه من تحولات مست البنى الاجتماعية والثقافية. لكن الكاتب المولود في طولكرم في فلسطين عام 1948، الذي لم ينكر هذه التحولات، رفض أن يتعامل معها بوثوقية يقينية، "لا تعطي النظم الثقافية المختلفة قيمة نسبية متكافئة. إذ تُبقى الثقافة الأوروبية المرجع المعياريّ الكونيّ ذا القيمة المطلقة الذي تقاس به الثقافات الأخرى قرباً أو بعداً عن الحقّ والحقيقة!"، فضلاً عمّا للنزعة الإنسانية من حيز فاعل يمكنه أن يشكل رافعة مواجهة من نوع آخر لا تقع في شرك التماهي، وإنما تدفع باتجاه الاختلاف ولو على الجبهة الفكرية، "هنا تصبح اللغة والخطابات والمعاني موضوع الصراع ومسرحه، لا وسيلته فقط! وهنا يمكن أن يصبح الصراع على المعاني صراعاً على الوجود. ويمكن للمعنى أن يصير قاتلاً، ويمكن أن نحيا بالاستعارة أو نموت بها" ذلك لأن سؤال الحياة، لا يتوقف عند الموت، وسؤال الإنسان وقيمته ومعناه، لا تجيبه صور التشيء، وسؤال التاريخ، الماضي، والحاضر، والمستقبل، لا يمكن، ولا يصحّ أو يستقيم أن تصاغ إجابته من مشكاة ثقافية واحدة، فإن "الحياة الإنسانية أكثر تعقيداً من أن يوجهها ويشكلها بُعد واحد طارد لغيره" على حدّ تعبير سيف.

وقت للعلم ووقت للحب

في فصل "أيام الجامعة.. وقت للعلم ووقت للحب" ولأنّ تشخيص الواقع ونقده، هو المعطى القيميّ لسؤال الكاتب ورهانه، تعرّض وليد سيف، لما اصطلح على تعريفه بظاهرة الثنائيات الضدية، التي يعرّفها بـ"الثنائيات الحدّية المتفاصلة" في المجتمعات العربية، خاصة في العلاقات الاجتماعية، (ذكر، أنثى)، باعتبارها نتاجاً مصطنعاً تولّد من عوامل عدة دينيّة واجتماعية، ثقافيّة وسياسية، فنزع إلى نقاش سلطة الخطاب الذكوريّ ودوره الوظيفيّ في تعزيز استبداد الثقافة المجتمعية، وفرضيات الهيمنة والخضوع، في الشرق والغرب، مسقطاً حديثه على دلالات الفوارق البينية بين مفهومي (القوة والسلطة) في كلا المجتمعين، فإنّ "السلطة وإن بدت أكثر عنفاً وفجاجة واستعلاء، فإنها أكثر افتقاراً إلى موضوعها الذي تشتغل عليه، ما يجعلها تتوجه بالمخاوف والشعور بالتهديد... أما القوة فأكثر استقلالاً واكتفاء وثباتاً ورسوخاً وثقة وترفاً واطمئناناً، وأقلّ توجهاً بالمخاوف والشعور بالتهديد". وما الإشارة إلى ثنائية (القوة والسلطة) إلّا وجه من وجوه تفكيك فكرة التحكم والسيطرة، المتنازع عليها بين فريقين ضدّين، لا يمكن لأحدهما الاكتمال إلا بآخره، ما يعني أنّ وصف الرجل كذات، والمرأة كموضوع، لا يجب أن يتناقضا، بل يتكاملا على الرّغم من اختلافهما، باعتبارهما شكلاً من أشكال ما يمكن أن نطلق عليه بلغة الموسيقى "الإيقاع الثنائي"، حيث لا يمكن للكليّ أن يخرج من الجزئيّ، كما يصعب على الجزئيّ أن يكتمل إلّا بالكليّ، والجزئيّ في الحالتين هو (أنتَ، أنتِ)، فيما الكليّ هو الآخر في اكتمالنا واكتماله. هذه الثلاثية نفسها، الاختلاف، والتدافع، والتكامل، هي من دفعت سيف للتساؤل: "ألا يؤكد مجمل كلامنا السابق أنّ العلاقات الاجتماعية والإنسانية بعامة، والعلاقة بين الجنسين بخاصة، أكثر تعقيداً وتركيباً وتنوعاً والتباساً من أن تختزل في ثنائيات القوة والضّعف، والذات والموضوع، والهيمنة والخضوع؟".

الأرض والإنسان والمعنى

تحت عنوان "زمن المقاومة والأيديولوجيا" وانطلاقاً من أهمية التجربة العملية، لصياغة الخطاب النظري، راح مؤلف "مواعيد قرطبة"، وهو من انخرط لبرهة قصيرة من الزمن في أتون العمل الحزبي، يكشف عن ندوب الحالة الوطنية بتحيزاتها الفكرية والسياسية والعقدية في المنطقة (فلسطين والأردن) على وجه التحديد، من خلال محاكاته لما عرفه بالنظام التفسيريّ التأويليّ، المنفتح على المقاربة الظاهراتية بتيارها التشييدي، ليعالج ما سمّاه بـ"تدافع الهويات" ومظهرها المقنّع في " تنازع الروايات" عبر استدعاء سؤال انشغل بالتصورات والأفكار والمواقف المتباينة، أكثر من انشغاله بالقضية الجامعة: "هل يمكن أن يبرأ أيّ نصّ أو خطاب أو موقف فكريّ وسياسيّ من التحيزات الإيديولوجية سواء أكانت معلنة أم مضمرة؟"؛ هكذا قدم تصوره لضرورة العمل على تغير دلالة السؤال، من كونه سؤالاً عن الهوية، إلى سؤال في الخطاب ومصادره ودلالاته ومحدداته ووظائفه، ليصبح سبيل الإجابات الممكنة، هو نفسه سبيل ردم الفجوات الرؤيوية، "فالخطاب منظومة معرفية تتمثل في الرموز والمفاهيم والأفكار، وفي جملة الإجراءات والممارسات والمؤسسات والبنى الاجتماعية التي تعرّف الأشياء وتنتجها وتدير أبناء المجتمع وتشكل وعيهم ورؤيتهم وتمارس سلطتها عليهم" وفق الكاتب.

إن ما ذهب إليه سيف لتحرير سؤال الهوية من حال التدافع، اقتضى أن يخطّ فكرياً بيان الشروط الموضوعية والذاتية المحرّكة للوعي كوسيلة معكوسة لتأكيد الهوية ودلالاتها المادية، في مواجهة آليات السيطرة والتحكم من منطلقات توعوية تدفع باتجاه العمل على الجبهة الوطنية بعيداً عن أزمة التجاذب والتنافر، وهو ما عبر عنه بالقول: "كلّ ذلك يستدعي أطراً فكرية لتوصيف شروط التخلف والتبعية والهزيمة، ثم شروط النهضة والتحرر والتحرير"، ما يعني أنه انشغل بضبط قواعد نظام المفاهيم المكونة للمواقف والرؤى وطرق عملها، بغية تقليص مسافات الاختلاف، وتكييف الأهداف الاستراتيجية، عوضاً عن الاستغراق في الغايات الظرفية والطارئة. على مقربة من هذا المعنى عبّر أدبياً عن أهمية إحالة السجال، ليصبح سجالاً واقعياً، يلتحم مع الأرض ليحاكي همومها، وتستنطق بدورها همومه، فلا يعرف أيّ منهما، من يكتب من؟

كما ظهر في تدوينه لحظة عبوره إلى الداخل المحتلّ وهو في طريقه للقاء يتيم مع محمود درويش وسميح القاسم، إذ يقول: "أخيراً ها أنذا أعبر الحدود التي كنت في الماضي أقف على بعد أمتار منها، أحاذر أن أخطئ الحسبة فأسقط عندها قبل الأوان (...) وجدتني أنظر في كلّ اتجاه، وقد غمرتني حالة أشبه بالنشوة الروحية والوجد الصوفي. غبت عن نفسي وحضرت الأرض. وامحت ذاتي لتتجلى في شجرها وحجرها. لكأني أسمع أنفاسها. أم هي تتنفس الآن برئتي؟ أيّنا يمنح الآخر المعنى؟ أيّنا يكتب الآخر ؟!".

لعلّ تأكيد التعبيرات الفلسفية في هذا النصّ الشاهق بتصوراته النقدية ومواقفه السياسية، إنما يشي ببعد تماثليّ ظاهر بين شخصية الكاتب ومنجزه، على جهتين أساسيتين، الإرث الفكريّ بمنطلقاته المعرفية الواضحة، والفهم العميق للذات والعالم والأشياء، مما مكّن وليد سيف من مرام القول المتأمل في جدل العلاقة بين الخطابين الديني والثقافي، أو "الود المفقود" بتعبيره، إذ "لا يبرأ الموقف من الدين من تأثير جماعات الضغط المحيطة بالفرد ومزاجها الثقافيّ العام والصورة الذهنية التي تنتجها لنفسها وتلزم بها المنتسبين إليها أو من يتطلع إلى الدخول في ناديها". بيد أن تأثير جماعة الضغط هذه، لم يستطع الزّجّ بالكاتب المفكر داخل "القفص الفولاذيّ الغربيّ الذي علقت فيه الحداثة" بتعبير فهمي جدعان، حيث "أنفق، صاحب السّيرة، شطراً كبيراً من نشاطه الفكريّ... يجادل عن العروبة والإسلام غلاة التغريب والعلمانية الفجة عن يساره، ويجادل عن العروبة والإسلام أيضاً وقيم الحرية والتعددية والمواطنة المتكافئة غلاة الفكر الدينيّ المتطرف عن يمينه! وفي كلا الحالين كان يصدر عن مرجع الهوية الثقافية العربية الإسلامية، وعن مصادر إيمانه كما يتعقل نصوصها، وعن مراجعه المعرفية العقلانية". وعلى الرّغم من ذلك، خاض الأديب وليد سيف تجربة التصوف، فحدثنا عن العرفان، والرمز، وعن اطلاعه على وجوهه الأخرى في المسيحية واليهودية، حيث "القاباله، والغنوصية"، وثنائية الظاهر والباطن على المستويين، الوجوديّ والمعرفيّ.

ولما كان "الوطن مجرد جغرافيا كما يفهم بعض السذج. الوطن قضية أولاً. ومكان القضية الوعي والوجدان، فأينما ذهب ابن القضية حمل معه الوطن بين جوانحه!" على حدّ تعبير أستاذه عبد الرحمن ياغي. ويُمكننا استدعاء اقتراح الدكتور وليد سيف، وهو يسرد علينا قاعدته الذهبية كما سمّاها والتي تقول: "لا تقرأ النصّ في ضوء منشئه كي لا تبخس قيمته بعين السّخط أو أن تبالغ فيه بعين الرضا. ولكن، اقرأ النصّ في النصّ، وإن كان لا بد فاقرأ المبدع كما يتمثل لك في نصّه. فإن النصّ يشفُّ عن حقيقة مبدعه، كما يحدث في أرض الأحلام".

فصول

الدكتور وليد سيف، أديب ومفكر من فلسطين، وُلد في مدينة طولكرم، عام 1948. حاصل على درجة الدكتوراه في اللغويات من جامعة لندن، عام 1976. عمل أستاذاً للسانيات والصوتيات في الجامعة الأردنية، ومديراً لدائرة تطوير المواد التعليمية والإنتاج في جامعة القدس المفتوحة، وأستاذاً زائراً في جامعة جورج تاون في واشنطن.
حاز العديد من الجوائز والتكريمات. ومن إصداراته الشعرية: "تغريبة بني فلسطين" 1979، "وشم على ذراع خضرة" 1971، و"قصائد في زمن الفتح" 1969. ومن أعماله الدرامية والتلفزيونية: "الخنساء" و"عروة بن الورد" و"شجرة الدر" و"جبل الصوان" و"طرفة بن العبد" و"بيوت في مكة" و"ملحمة الحب والرحيل" و"الصعود إلى القمة" و"صلاح الدين الأيوبي" و"صقر قريش" و"ربيع قرطبة" و"التغريبة الفلسطينية" و"ملوك الطوائف" و"عمر بن الخطاب". وله عدد من الترجمات والمسرحيات والإبداعات الروائية والفكرية، علاوة على عدد كبير من المقالات والأبحاث المنشورة في الصحافة والمجلات باللغتين العربية والإنجليزية.

المطارات.. تلك الألفة المزيفة

بقلم: إكرام عبدي

مع القطار الفائق السرعة الذي يربط بين مدينتي طنجة والرباط المغربيتين، صار تفرسي في الوجوه والأمكنة والكتاب مارقاً برمشة عين، افتقدت ذاك العبور الهادئ الممتد اللانهائي الذي يتسلل إلينا بفرح وانتشاء، فما باليد حيلة، ليس علينا سوى الرضا بقضاء الزمن، والإذعان لتكنولوجيا السرعة.
لطالما كان العبور في القطارات والمطارات والموانئ بالنسبة إليّ إقامة مغرية ضاجّة وغير مؤلمة؛ ذلك أنه نادراً ما يكون مصحوباً بوداع أو بانتظار، هو غياب مؤقت للاكتشاف والتعلم والاستمتاع في أغلب الأحيان، واختلاس لزمن عابر، وأنا في صداقة حقيقية مع كتاب، لست مضطرة لمجاملة شخصياته الروائية أو التملق لها، تلمع عيني حين أسعد برفقتهم وأظهر سأمي وضجري حين تبهت أدوارهم، أغلق حينها الكتاب، أتفرس في وجوه وضحكات وأحلام وانتظارات وحيوات سرية عابرة، مشتتة هنا وهناك، قد يحملها البعض في حقائب عبورهم وقد يتركونها على مقاعدهم حين يغادرون، وبكل قسوة ننتهكها ونزعجها بألفتنا المزيفة ومخالطتنا الجريئة.
صمت مطبق وحيوات سرّية متشابكة يضج بها هذا العبور، ونغمة ساحرة لمضيفة استقبال تجمع بين الصرامة والرقة تذكرنا بمرور الزمن وبصالة المغادرة، وعطورات أتنشقها وعلامات تجارية عالمية والكثير من الرسميات والإجراءات والعبارات الجاهزة وكلمات الإعجاب والاستلطاف والتقدير بألوان وجنسيات ولغات متباينة كفيلة بنسج خيوط حياة غير حقيقية بالنسبة لي، تحفز شوقي إلى هواء الخارج القوي وهو يعاند المكيف ويغسل جيوبي الأنفية من كل ما علق بها من روائح.
قد تنفلت من قبضة هذا الوجود الشحيح، وجوه وروائح وخطى وابتسامات تدفعني لرفع عينيّ من على صفحة الكتاب، وهو أمر نادراً ما يحدث، يشدني فجأة وجه يبدو وكأنني أعرفه سابقاً في مكان ما من هذه الحياة، يحدثني بحكمة وزبدة أفكار أشبه بتلك التي نصادفها في كتبنا، يحاول إقناعي بأنه هو الأصل والباقي كله تقليد.
لماذا نتعقب ظلال شخصيات روائية لا نعرفها من وحي الخيال في غابة متشعبة ونترك وجوهاً وشخصيات نابضة بالحياة تمر أمامنا بإمكاننا التعرف عليها عن قرب والتحدث إليها؟ هل الأمر يعد جبناً أو خوفاً من الواقع وتقوقعاً في حضن كتاب بدلاً من نسج خيوط حياة واقعية؟
إن الكتب الجميلة صداقة حقيقة لا مراء فيها، تصنع حقيقتها وحكمتها وجماليتها بنفسها، وتنسج عزلتنا الروحية، وتستمد قوتها من قدرتها على تذكيرنا بجمال آيل للسقوط، وفتح أبواب سحرية ما كنا سنعرفها لولا بوصلتها، ففرادتها وحكمتها تدفعنا للتفكير بالحياة وبذواتنا بشكل مختلف ومن زاوية مغايرة، والتسلل عميقاً إلى مناطق النفس حيث تكمن الحياة الحقيقية للروح وحيث النشوة تلك التي تلي القراءات، وحيث شخصيات روائية لا تحتاج إلى الكثير من التأنّق والتعطر والمحادثة للظفر برضانا وخلق متعتنا، يكفي أن تمر بكل صمتها وصدقها وتلقائيتها لتكرس عبقريتها وتفرّدها، وتجعلنا نقع في حبها مدى الحياة.

• شاعرة وكاتبة من المغرب

محمد علي إبراهيم يتناول الحياة بين الشرق والغرب

«ليلى وفرانز».. حـــب وموت وأسئلة

كتب: هوشنك أوسي (أوستند، بلجيكا)

الكتابة، بخاصّة منها الرّوائيّة، فعل عمد عن سابق إصرار وتصميم، وهي أيضًا سعيُ الكاتب إلى المتعة، وإنتاجها، ثمّ تصديرها للآخر القارئ. هذا الفعل، يترتّب عليه من ضرورة توفُّر الذّخيرة الكاملة؛ (الموهبة، طاقة الحكي والسّرد)، الفكرة والمخطط، والسّعة المعرفيّة. ومع ذلك، يبقى فعل الكتابة الرّوائيّة، مغامرة شديدة الوعورة والخطورة، ليس من السّهل خوضها.

مناسبةُ هذا الكلام؛ التأكيد على أنّ ما فعلهُ الرّوائي المصري محمد علي إبراهيم في روايته "ليلى وفرانز" الصادرة عن دار العين للنشر 2023، كفيل بوضعه ضمن لائحة الرّوائيين المهمّين عربيًّا، والصُّنّاع "الأسطوات" المَهَرَة، الذين يستمتعون بكتابة الرّواية، ويمتّعون قُرّاءهم، فيغدو نتاجهم قيمة مضافة لهم ولغيرهم، ولحركة الأدب والإبداع، داخل أوطانهم وخارجها.

جاء عنوان الرواية بسيطًا، سهلاً وجذّابًا، يجمع بين الشّرق العربي، الإسلامي والغرب. اختيار الكاتب، اسم ليلى، لم يكن كيفما اتفق. فالاسم تراثي ينطوي على طاقة رومانسيّة مستوردة من قصص الحبّ والعشق، مثل مجنون ليلى، فضلاً عن دلالات معناه؛ المتمثلة بالنشوة، فضلاً عن ليونة اللفظ ومرونته. ولم يشأ اختيار أسماء نساء ذات حمولات دينيّة مباشرة، ولا أسماء مصنّفة على أنّها حداثويّة، أو أسماء محسوبة على الضّفتين؛ قديمة وحديثة. وبالتالي، اختيار اسم ليلى، لفظًا ومعنى ودلالات، في ظنّي وتقديري، كان فعلاً عمدًا، مُوفّقًا. وبخلاف عنوان قصّة الحبّ المشهورة في التراث "قيس وليلى"، في عنوان هذه الرّواية تقدّم اسم المرأة على اسم الرّجل. وكان بإمكان الكاتب جعل العنوان "فرانز وليلى"، لأتى ثقيلاً، وتناصًّا بائسًا مع "قيس وليلى"!

العنوان لم يفصح أو يخبر، بل أوحى للقارئ بوجود حكاية بطلاها، امرأة شرقيّة ورجل غربي. وما عزّز الطّاقة الإيحائيّة في العنوان؛ تصميم الغلاف الجميل للفنّان المصري عبد الرّحمن الصّواف، واختياره الخطّ الفارسي.

الحكاية

رجل آيسلندي اسمه فرانز إيرل رينييه، أوفدتهُ شركته المتخصّصة في الألمنيوم إلى جنوب مصر، للإشراف على مشروع إدارة المخلّفات في مصنع الألمنيوم في "نجع حمادي". فرانز على اطلاع على الآثار المصريّة وقرأ عنها، و"يتكلّم اللغة العربيّة بركاكة" كما ورد في الرواية، بينما والدهُ من أصل فرنسي، كان "مهووسًا بالفراعنة. وسافر مرّتين إلى مصر". يتعرّف هناك على فتاة مصريّة اسمها ليلى محمد حسن، تحمل إجازة من المعهد الفنّي لترميم وصيانة الآثار، وتعمل بأجر مؤقّت في معبد دندرة. ترافق ليلى الضيف الآيسلندي، مرشدة سياحيّة، تعرّفه على معبد دندرة، ومناطق أثريّة أخرى. تنشأ بينهما علاقة ودّ، سرعان ما تتطوّر، بفعلِ كيمياء الحبّ. يعتنق فرانز الإسلام لإتمام إجراءات الزّواج. ينتقلان للعيش في آيسلندا، فتُحقّق ليلى حلمها؛ "متى ستأتي أيّها الغريب، تأخذني على حصان بجناحين كبيرين، نذهب لبلاد بعيدة، أستطيع وقتها عدم الصّلاة والصّوم، دون اختلاق كذبات حمقاء". يعيشان حياتهما كأيّ عاشقين. لم تكد تمضي سنة، حتّى شعرت ليلى بألم لتُظهر الفحوصات إصابتها بسرطان الثّدي، في المرحلة الثانية، وتضطرُّ إلى إجهاض جنينها. باكتشاف المرض، ومراحل العلاج، ولغاية الوفاة، ونقل الجثمان إلى مصر وإتمام مراسيم الدفن، تتلاحق الأحداث والحوارات بسرعة، وتنتهي الرّواية بزيارة فرانز لقرية دندرة.

الموت بطلاً

عقب المقطع الأوّل من الرّواية المنسوب للرّاوي العليم، يأتي مقطع بعنوان "تاليا"، تتحدّث فيه خليّة سرطانيّة عن نفسها، كأحد الرّواة المشاركين في صناعة ونسج سرديّة "ليلى وفرانز". ما يشي بأنّنا إزاء صراع مرتقب مع المرض. ثمّ تتوالى حوادث الموت؛ مقتل حسن، شقيق ليلى، ثم وفاة والدتها عائشة حزنًا على ولدها، ثمّ موت الشّيخ محمد، لتنتهي الرواية برحيل ليلى أيضًا. وبالوكالة عن الموت وبالأصالة عن نفسها، تعود الخليّة السّرطانيّة "تاليا" للحديث في الجزء الأخير من الرّواية، بلغة التحذير والتهديد والوعيد "ليلى كانت حمقاء عندما قررت الانتصار عليّ. كنت سأرضى بتقاسم الحياة. يجب على الجميع تقاسم الحياة". مجمل ما سبق، يخلق انطباعًا بأنّ الموت

محمد علي إبراهيم

كان أحد أبطال الرّواية.

البناء واللّغة

يخاطب الروائي محمد علي إبراهيم قُرَّاءَهُ بمقدّمة تعريفيّة من خمسة أسطر، عن ثلاثة أبطال في العمل؛ ليلى، فرانز، وتاليا؛ الخليّة السّرطانيّة. علمًا أن هناك رواة آخرين مساهمين في نسج العمل؛ مثل خالد الضّوّي، وصفاء، فضلًا عن الرّاوي العليم. إلاّ أن هؤلاء الرواة الثلاثة هم الأكثر حضورًا.

تبدأ الرّواية من المنتصف، لحظة اعتناق فرانز الإسلام، في مكتب مدير أمن محافظة قنا ومسؤولين آخرين، ومندوب عن مشيخة الأزهر، ثمّ تأتي ثلاثة مقاطع (فصول) تعريفيّة، بمثابة توسعة للاستهلال الأوّل. فتبدأ كلّ من تاليا وفرانز وليلى بسرد نبذات تعريفيّة عن أنفسهم. ثمّ يعود مؤشّر السّرد إلى بداية ترتيبات سفرة فرانز الأولى لمصر، وصولاً إلى النّهاية، وسفرتهِ الثانية لدفنِ حبيبته.

يمكن تقسيم الرّواية إلى قسمين رئيسين؛ قبل السّفر إلى آيسلندا، والوصول إلى هناك، ثمّ العودة إلى مصر. الفصل الرّئيس الأوّل، موسوم بـ"ثلاثة أشهر في مصر" مقسّم إلى 15 مقطعًا مرقّمًا، عدا المقطع 11، معنون بـ"خالد الضّوّي"، والمقطع 13 معنون بـ"واتس آب". بينما الفصل الرّئيس الثّاني، الموسوم بـ"هافنارفيجورو/ ريكيافيك/ أيافيالابوكول"، أيضًا مقسّم إلى 15 مقطعًا، منها ما هو معنون ومنها ما هو مرقّم. إذن، يتوزّع المتن الحكائي العام للرّواية على 30 فقرة أو مقطع، شديدة التماسك والتواشج، تشي بمهارة واضحة في هندسة بناء النّصوص الروائيّة يمتلكها الكاتب محمد علي إبراهيم. أحيانًا، قسّم الكاتب بعض صفحات الرّواية إلى عمودين، كلّ عمود مخصّص لراوٍ يسرد جزءًا من الحكاية، في ما يشبه تقسيم شاشة العرض إلى قسمين، يعرض كلّ قسم جزءًا من الفيلم ذاته. إمعانًا منه في إظهار المهارة والتجريب، والقدرة على الإمساك بتلابيب السّرد، حتّى لو تداخلت وتشابكت أصوات الرُّواة.

أتت اللغة مريحة، سلسة، تخلو من المفردات المعجميّة، وابتعدت عن أجواء التكلُّف والتكثيف، إلاّ ما ندر. وبخلاف كثير من الأدباء المصريين، حاول محمد علي إبراهيم، تجنّب استخدام المفردات والعبارات الدارجة في العاميّة المصريّة، إلاّ حين اقتضت الضرورات الفنيّة.

العبارة المفتاحيّة في أيّة رواية، في غاية الأهميّة والصّعوبة. والأكثر عُسرًا، هي العبارة التي يختم بها المؤلّف روايته. ولعله في خاتمة "ليلى وفرانز" كان من المهارة والدهشة والمفاجأة بمكان، ما يؤكّد حرفيّتهِ العالية في بناء النصوص الروائيّة. ذلك أنّه اختار عبارة قالها والد ليلى، الشّيخ محمد لشقيقه جابر "قل لتاجر الخضروات بأننا لا نبيع سوى الموز والبامية والكوسا"، ليكررها فرانز، حرفيًّا، موجّهًا كلامهُ أيضًا للحاج جابر، وكأنّه تلبّس روح الحاج محمّد وهيئته، بعد ارتدائه جلبابًا أبيض، ومعتمرًا عمامةً مصريّة بيضاء. هذا الانتقال غير المتوقّع، فتح خاتمة سرديّة "ليلى وفرانز" على احتمالات وتأويلات عديدة.

قضايا وإشكالات

تناول محمد علي إبراهيم في "ليلى وفرانز" حزمة من القضايا والإشكالات الفكريّة والدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، منها ما يتعلّق بالحريّات وتفاوتها بين الشرق والغرب. وتطرّق لمفهومي

الإيمان والإلحاد، وأشار الكاتب إلى معلومات وأفكار مغلوطة عن المسحيين، ورفضَ الحروب الدينيّة، وغيرها من المسائل. وتناول الكاتب ظاهرة التمييز اللاحق بأقارب المتطرّفين دينيًّا، الذين لا تربطهم أيّة صلة بتلك الجماعات، باستثناء صلة القربى الاجتماعيّة، ناهيكم عن المقاربات بين الحياة في مصر وآيسلندا، وفق مبدأ؛ هنا وهناك، هم ونحن! وفي تقديري؛ إحدى القضايا المهمّة التي تناولتها رواية "ليلى وفرانز" هي مستقبل البشرية، مع استشراء ظواهر اختلاط الهوية الجنسية التي بدأت تغزو المجتمعات، مثل سرطان، لتكشف الرواية أننا لسنا أمام خليّة سرطانيّة، بل إزاء منظومة قيميّة غربيّة، وأن مكافحتها، كمن يصارع السّرطان الذي ينتبي بالموت.

هفوات

على جمال الحكاية، وسلاسة تدفّق السّرد، ومضامينه المتنوّعة والمهمّة، شاب العمل، كأيّ عمل روائي متقن ومهم، بعض الهنات والهفوات المتعلّقة بالتحرير الأدبي. تلك الهفوات، في ظنّي، تتحمّلها الجهة الناشرة ومحرروها الأدبيّون. على سبيل الذكر لا الحصر:

ضبط الأزمنة، وصل فرانز مطار الأقصر في "الأيّام الأولى من شهر ديسمبر" وكان بإمكانه ذكر التاريخ بدقّة، طالما تحدّث عن توقيت الرّحلة بشكل تفصيلي من مطار كيفلافيك إلى مطار غاردمون في أوسلو، ثم مطار إسطنبول، وصولاً لمطار الأقصر. ويذكر الكاتب: "ثلاثة أسابيع في مصر. احتفل مسيحيو الغرب في 25 ديسمبر بعيد الميلاد المجيد. وفي مصر للألمنيوم احتفلت الكنسية في 7 يناير". بقياس زمن وصول فرانز وزمن احتفال الكنيسة، يكون مرّ على وجوده في مصر، أربعة أسابيع.

وجاء في الرواية "الظّلام يستعمر الغرفة. إنها الثامنة مساءً"، وفي نفس الصّفحة يتصل بالاستقبال لاستفسار عن الطّعام، وتناوله في المطعم، يخبره الموظّف: "وجبة الغداء ستكون جاهزة بعد نصف ساعة"! فأيّ غداء هذا في الثامنة والنصف مساءً؟!

استخدم الكاتب "ههه" تعبيرًا عن الضّحك أو القهقهة، لكنه بالغ في استخدامها 22 مرّة، على امتداد الرّواية. كما أنه كرر أسماء الأبطال في الصّفحة الواحدة بكثرة، ما أثّر سلبًا على النصّ أحيانًا.

لم أفهم القيمة الفنيّة والجماليّة لذكر الكاتب في الصّفحتين 241 و242 أسماء نحو 150 شخصيّة وبطل وآلهة وردت في الميثولوجيا الرّومانيّة واليونانيّة، بتلك الغزارة، على أن فرانز رآها في قعر بركان، ابتداءً بـ"أوفيد" وانتهاءً بـ"يوليوس قيصر"!

توظيف محادثات "الواتس آب" كان جميلاً وخدمت النصّ، إلاّ أن بعض المقاطع الطويلة، المُشكّلة، المرقّمة، أتت أقرب إلى كونها فقرات من نصوص أو مقالات، وليست محادثات سريعة، عاجلة، تحتمل العفويّة، وحتّى الأخطاء المطبعيّة والإملائيّة.

طالما أن الرّواية بدأت بالفصول. المقاطع الثلاثة التعريفيّة؛ تاليا، فرانز، ليلى، أعتقد أنّها ما عادت هناك أيّة حاجة إلى الافتتاحيّة المكثّفة المذيّلة بتواقيع الأبطال الثلاثة.

سبر

تعدّ "ليلى وفرانز" من الرّوايات الجميلة التي تحتاج إلى المزيد من الحفر والسّبر، حاول فيها محمد علي إبراهيم تحريك وبثّ بعض الأسئلة والأفكار، ضمن سرد متنوّع، مرن، شيّق، وأناقتهُ وعمقهُ في بساطته.

سيرة

محمد علي إبراهيم، كاتب من مصر، وهو مهندس وروائي وقاص وشاعر، من مواليد محافظة قنا. حائز جائزة جمال الغيطاني للرواية عام 2018 المقدمة من جريدة "أخبار الأدب" المصرية عن مخطوط روايته "حجر بيت خلاف".
فى الرواية، صدرت له: "الجدار الأخير"، "الولد كوريا"، "أعلمها اللمس"، "حجر بيت خلاف"، و"روح". وفي القصة القصيرة صدرت له المجموعات: "تأريخ لا يروق لكم"، "طعم البوسة"، "متتالية أنت حر ما دمت عبدي"، "أغنية حب جديدة". كما صدرت له دواوين "مواويل الثرى"، "صحاب".

مهيب البرغوثي يستجيب لإحساسه الطافح بالمأساة

«يد يتيمة».. امتـــلاء بنسيان متعمد

كتب: زياد خداش (رام الله)

"يد يتيمة"، ديوان شعري عجيب، محير، نحن سنحبه حتماً ولكننا سنخافه، من أكثر من زاوية، يشبه عاصفة في جو هادئ، عدد صفحاته 112 صفحة، لكنه عدد صعقاته الموجهة للذائقة الشعرية العربية أكثر من ذلك بكثير، صاحب هذا الديوان مهيب البرغوثي، شاعر فلسطيني عاد من الأردن إلى فلسطين عام 2000. مع عودته فوجئ الشعراء بقصيدة مختلفة تقتحم مدارهم، مشوشة الصورة الشعرية التقليدية، وكاسرة إيقاع العبارة، ارتبكت اللغة السائدة. مهيب البرغوثي يكتب مثلما يعيش، يكتب نصوصه بعيداً عن أي وصاية أو وصفة. عاش بدايات وجوده في فلسطين برّيّاً، ومع الوقت حصل على وظيفة مصور في إحدى الصحف ولاحقاً أصبح محرراً ثقافياً في الصحيفة نفسها، ما زال يعيش في رام الله يكتب بنفس طريقته التي هي نفس طريقته في العيش. في ديوانه الجديد يكتب: "بين تلك الهندسة المظلمة/

وصياح الباعة المتجولين/ أجر ذيلي المقطوع/ بنصف نوم ونصف ثمالة/ أعوي في الخراب/ فمي مملوء بالتراب/ أعوي ولا أحد يربت على جرحي/ فقد مات أصدقائي وهربت جارتي مع جاري الكفيف/ وككلب مشرد أعوي في المدينة".

لا نعرف من يقلد من، هل تعوي قصيدة مهيب في مدينته مقلدة عواءه؟ أم أن مهيب نفسه يقلد عواء قصيدته؟ ليس مهما أن نعرف، المهم هو أن نعرف أن هذا الشاعر المختلف حطم الحدود بينه وبين قصيدته، بشكل لم تتعود عليه ذائقة الشعر في فلسطين. وفي هذا الديوان لا يكتب مهيب البرغوثي شعره من فراغ، هو لا يتسلى، لا يحرق وقتاً، لا يصفّي حسابات، الشعر يخرج من روحه دون إجبار أو ضغط، حتى الشاعر نفسه، لا يفكر في آلية ولادة الشعر، إنها عملية عيش، تصير فيها الهواجس وتحدث الأشياء والصور بشكل غير مفكر فيه، كما الجوع تماماً، نشعر في الجوع فنفتح أفواهنا. هذه الطريقة المجنونة في الكتابة تتمثل في أن ندع الشعر يسقط منا على ورقة بيضاء تقع تحتنا مباشرة. الشاعر لا ينظر إلى القصيدة، لا يسائلها، قصائده في كل مكان على طاولات المقاهي والمطاعم، يكتبها على محارم الطاولة أو على الورق الخفيف الذي يوضع تحت صحن الحمص، يكتب تاركاً قصائده على الطاولة.

في قصائد مهيب البرغوثي نجد الإنسان، في شعره ثمة شخص يضخ هواجسه الشخصية ويومياته الحزينة والغريبة وحقوق قلبه وجسده وحيرته المتطلبة، شخص يؤمن بحقه، في الشكوى وفي شتيمة السيئين وفي فضح الكذابين في عالميّ السياسة والأدب. لا يكترث باللغة، لا يهمه إن أخطأ مطبعياً أم نحوياً، هو يستجيب فقط إلى إحساسه الطافح بالمأساة أو بالنشوة.

عمَّ يكتب مهيب البرغوثي؟ في دواوينه السابقة: "عتم"، "كأني أشبهني"، "مختبر الموت"، و"حقوق موت محفوظة"، أغرقنا هذا الشاعر الذي اقترب من الستين، وهو يكتب عن تفاصيل حياته، بلغته المقتحمة، وعذوبة عالمه المليء بالبراءة والانهمار غفرت له تفكك صوره وتسطحها أحياناً. في ديوانه الجديد "يد يتيمة" الذي صدر هذا العام عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان، لا يغادر عالمه الصغير، مفرداته هي هي، إذ إن الحكمة الشعرية هي في توظيف العالم بمفرداته الضيقة أو الواسعة توظيفاً لافتاً وجديداً ومفاجئاً.

في "يد يتيمة"، ثمة عمق مفاجئ، وذهاب نحو ما بعد الصورة، والميل للسردية الخفيفة، وطريقة استخدام جديدة للغته، وربط سريالي ومتين بين مفرداته وعناصر يومياته.

في محطات الشعر الفلسطيني لا أتذكر تجربة شعرية تشبه تجربة مهيب البرغوثي، من زاوية التفرغ الكامل والوفاء الهستيري للإحساس، واستثمار أشياء حياته البسيطة في الشعر، كجواربه التي أهداها ديواناً كاملاً، وقطته التي تنام معه في الفراش، وشاحن هاتفه الخلوي، ولحافه، وكتبه المسروقة من المكتبات العامة، ومن ناحية الذوبان في لحم اللغة لدرجة عدم القدرة على الفصل بين صورة شعرية في قصيدة للشاعر وبين صرير باب بيته مثلاً الذي قلما طرقه أحد.

مهيب البرغوثي

في ديوانه الجديد نلاحظ امتلاء بظاهرة نسيان الأشياء أو تركها عمداً، فالشاعر الذي ينسى نصوصه على طاولات المقاهي، ينسى أشياءه أيضاً في كل مكان، يكتب في قصيدة "يدي اليتيمة": "يدي التي عبثت بالكون/ اليوم أضعتها كأيّ تحفة فنية قديمة/ على الطاولة".

للفقد مساحة كبيرة في يد مهيب البرغوثي اليتيمة، الشاعر الذي فقد أمه وأباه وأخته وعدداً من أصدقائه ومعظم شركاء لعب الورق في المقهى، حتما سيدخل الشعور بالفقد مرتاحاً إلى نصوصه، وسيكون هناك مفقودون كثر.

يكتب في قصيدة "خلف معش المدينة":

"لا أحد خلف نعشي/ صاحب المقهى/ ينظر الى الجانبين ويبتسم/ جسدي وحده يسير في الظلام/ لا أحد يسير نحو المقبرة/ سوى طيف أمي/ لا أحد سوى الفراغ يقود نعشي".

بعد خمسة دواوين للشاعر الذي يكتب عن الأشياء البسيطة منتزعاً منها دلالات عظيمة ومسقطاً عليها إشارات مهمة، صار له مريدون وتلاميذ، إذ بدأت تظهر علامات تأثر من شعراء شبان في فلسطين بتجربته وصار بالإمكان التعرف على ملامح هذه التجربة وإطلاق صفة نسيج وحدتها، فالتفكك وجنون الخروج عن النسق والايقاع والانتهاك في شعره ليس جديداً على شعر العالم، لكن مزج مهيب البرغوثي لهذا التفكك والخروج مع تجربته الشخصية ومع سياق بلاده أعطى التجربة طابعاً شخصياً أصيلاً.

سيرة

مهيب البرغوثي، شاعر فلسطيني، من مواليد قرية كوبر في محافظة رام الله، عام 1964. صدرت له دواوين شعرية عدة، ويعمل حالياً محرراً للملحق الثقافي لصحيفة "الحياة الجديدة" في رام الله. تهجّرت عائلته بعد نكسة يونيو/ حزيران 1967، إلى الأردن حيث أقام حتى عاد إلى فلسطين عام 2000.

صدرت له الدواوين: "عتم" 2008، "كأني أشبهني" 2012، "مختبر الموت" 2015، "حقوق موت محفوظة" 2018، "يد يتيمة" 2023.

بين الرواية والسيرة الذاتية

بقلم: الدكتور حسن مدن

عرفت الساحة الأدبية العربية في السنوات الأخيرة نماذج كتابية يصحّ عليها وصف أدب السيرة الذاتية، الذي يبدو أن شيئاً من الاعتبار يُردّ إليه، بعد طول تجاهل، بل نكران. لكن دون أن نغفل الإشارة إلى أن غالبية كتب السيرة الذاتية العربية يشوبها كثير من الحذر والحيطة والريبة، لأن مناطق المحظور و"التابو" ما زالت كثيرة.

وما أكثر النُقّاد والكتّاب الذين أشاروا إلى أن الأدب العربي يخسر كثيراً من ثرائه وعمق وسعة تفاصيله بسبب إحجام الكتّاب عن الكتابة الشفافة، الصادقة عن جوانب حياتهم غير المعروفة من القرّاء، خاصة تلك التي تتطلب جرأة في البوح والاعتراف بالتفاصيل الحميمة التي لفّت فترات أو مراحل من حياتهم، مما كان سيقدّم مفاتيح مهمة لولوج عوالمهم الإبداعية والاقتراب من الزوايا التي ظلت معتمة، أو غير مضاءة كفاية في حياتهم.

حتى الآن ما زالت الرواية هي الشكل الأثير للاعتراف. إن الكاتب غالباً ما يلجأ للرواية وسيلة للبوح ولتسليط الضوء على جوانب من حياته، من دون أن يضطر إلى تسمية الأشياء بأسمائها، متكئاً على أن الأدب هو في الأصل مُخيّلة، فلعلّ ذلك يعفيه من احراجات متوقعة. ولم يقتصر الأمر على كتّاب القصة والرواية وحدهم الذين غالباً ما تداخلت بعض أعمالهم الروائية بجوانب من ذكرياتهم، وتفاصيل من حيواتهم الشخصية، حيث انصرفت بعض الشخصيات العامة إلى كتابة مذكراتها، التي لا تنطبق عليها، فيما نرى، شروط السيرة الذاتية.

أحد النُقّاد، لعله اللبناني الراحل محمد دكروب، قال مرة إن من بين علامات نضوج الرواية العربية في السنوات الأخيرة، أن الكتّاب كفّوا عن رواية سيرهم الذاتية في أعمالهم، وانصرفوا إلى طرق موضوعات تتطلب مخيلة واسعة ودراسة وتقصٍ في التاريخ والحاضر، بالصورة التي تعكس مقدار التحوّلات في الوطن العربي في العقود الأخيرة.

ولعل مع هذا الناقد بعض الحق، ولكن على الصعيد الآخر هناك من يرى أن انتعاش أدب السيرة الذاتية هو في أحد جوانبه تعبير عن ردّ الاعتبار إلى الإنسان من حيث هو ذات، من حيث هو فرد، ومثل هذا الميل يتطلب مناخاً من الحرية يجعل الأديب قادراً على رواية تفاصيل حياته، أو تفاصيل منها، تتصل، خاصة، بالجوانب الأشدّ حميمية وخصوصية فيها من دون أن يخشى ردود الفعل التي يمكن أن تنشأ جراء ذلك، والتي يمكن أن تتراوح بين تقديمه للمحاكمة أو سحب عمله من التداول على نحو ما جرى لرواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، التي تطلبت صراحة وجرأة غير مسبوقتين، فالمؤلف ذكر أموراً في سيرته يراها المجتمع داخلة في دائرة العيب، وهو أمر تكرر مع كتاب "أوراق العمر" كسيرة ذاتية للويس عوض، لم يتردد فيها عن الإفصاح عن تفاصيل دقيقة في حياته وحياة عائلته، لا تخلو من القسوة، حتى أن أخيه رمسيس عوض شنّ حملة إعلامية مضادة عليه بسببها، وأمر مشابه جرى مع غادة السمّان حين تجرأت على نشر رسائل غسان كنفاني إليها، فالرسائل الشخصية الحميمة تغطي جوانب من سيرة من كتبها أو كُتبت إليه.

السيرة الذاتية هي إعلان حرية جريء وشجاع، أو هكذا يفترض، ومثل هذا الإعلان يتطلب مناخ حرّيّةٍ حقيقيّاً لا وهميّاً.

• كاتب من البحرين

كتّاب وناشرون عرب يراهنون على دورها في تصحيح صورتنا

الكلمة في زمن الأزمات.. صوت الحق والحقيقة

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

عندما سُئل الأديب العربي الفائز بجائزة نوبل في الأدب، نجيب محفوظ، ذات يوم عن قوة الكلمة في مواجهة الأزمات والكوارث والآلة المادية التي قد تطغى في الأرض، أجاب بلهجة الواثق، بأن دور الكلمة ثابت وباقٍ ومحوري، والتاريخ يشهد دائماً على أن الكلمة قادرة على الصمود والتحقق والانتصار، مهما يحدث لها أحياناً من خفوت نسبي طارئ مؤقت خلف دخان الأحداث المأساوية.

والكلمة الحرة، التي تحملها وسائط النشر المتنوعة، ورقيّاً وإلكترونيّاً وصوتيّاً، ليست مجرد حروف أبجدية، لكنها مصابيح استنارة قادرة على تبديد ظلام العالم، ومواجهة استبداده، ودرء مفاسده، ومواراة سوءاته. إنها الشمس والقلعة والحصن والمسؤولية، وهي كما وصفها الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي "الكلمة زلزلة الظالم/ الكلمة حصن الحرية/ الكلمة مسؤولية".

ويؤكد مبدعون وناشرون عرب استطلعت مجلة "الناشر الأسبوعي" آراءهم حول دور الكلمة المنشورة وسط محاولات تغييبها في زمن الأزمات، تعاظُم أهميتها في هذه المرحلة الراهنة، التي تتصاعد فيها يوماً بعد يوم حدة الأحداث، وتتزايد تحديات النشر ومعوقاته، وتسعى الأصابع الخبيثة إلى محاولة طمس الكلمة بالتشكيك في قيمتها، وكذلك السعي لإسكاتها بالقوة وبسبل مختلفة، للتقليل من حضورها وتأثيرها، وهزّ عرشها.

ويقترح المبدعون والناشرون استراتيجية عمل، وخريطة للجهود والآليات التي ينبغي بذلها، لكي تتجاوز الكلمة العربية واقع النشر المأزوم، وتتخطى هذه الظروف العربية والدولية المحبطة كلها، وتتمدد وتنتشر، وتمارس دورها بفاعلية ومصداقية أكثر في الوطن العربي، وتمضي شامخة نحو إضاءة الحقيقة، وإنارة العقل والروح والضمير، وأداء الدور النضالي، وتوصيل الصوت العربي الجاد

الفاعل المؤثر إلى سائر الآفاق والأرجاء، ففي البدء كانت الكلمة، وهكذا يجب أن تبقى.

محاربة الظلم والطغيان

الروائي والكاتب السوداني أمير تاج السر يعتقد أن النشر بصفة عامة لم يعد صعباً أبداً في الوقت الحالي، فأي شخص في أي مكان يمكنه الآن أن ينشر ما يكتب، ورقيّاً أو إلكترونيّاً، وذلك عبر منصات كثيرة تنشر للجميع، أو دور نشر صغيرة حديثة تطلب مشاركة الكاتب بشيء من المال وتنشر له، وهذا طبعاً منهج تجاري بحت. وأيضاً يمكن لمجموعة من الناس استخراج ترخيص وعمل دار نشر لتسويق إنتاجهم، كما توجد مواقع التواصل الاجتماعي التي يمكن قول كل شيء عبرها.

ويضيف تاج السر لـ "الناشر الأسبوعي"، قائلاً "حين بدأنا الكتابة، كان الأمر صعباً ومعقداً، فكانت دور النشر قليلة وراسخة، وبعضها له أيديولوجية خاصة، وكانت لا تنشر إلا لكتّاب معروفين، ونادراً ما تنشر لكاتب شاب أو مبتدئ. وحتى مسألة مشاركة الكاتب بالمال لم تكن ثقافة معروفة آنذاك، ولذلك شق قليل من الناس طريقهم في درب الكتابة، وطبعاً بعد الكثير من المعاناة أيضاً. وبالنسبة للصحف والمجلات، كانت كذلك عصية على المنال. وأذكر أنني كنت في مصر، وكنت أتنقل من صحيفة لأخرى لنشر قصائدي، ونجح الأمر في مجلة (إبداع) أيام تولي الناقد الدكتور عبد القادر القط رئاسة تحريرها، ومجلة (القاهرة) التي كان يرأس تحريرها الشاعر محمد أبو دومة، وهذان كانا مؤمنين بالموهبة والإبداع".

الروائي السوداني

أمير تاج السر:

سنستمر في الكتابة، حتى لو لم تكن ثمة آذان صاغية، ولا بنادق توقفت عن القتل، إنه واجب مقدس المشاركة بما نستطيع، ولا نستطيع سوى الكتابة، عبر منصات النشر المتنوعة.

وفي تلك الأيام أيضاً، حسب تاج السر، كانت الكلمة عموماً، سلاحاً جيداً لمحاربة الظلم والطغيان، وهو ليس سلاحاً فعلياً كالأسلحة المستخدمة في القمع والحروب، ولكنها قد تصل للبعض، وتصبح دستوراً يحتكمون به و"أظن كثيراً من المناضلين استخدموا قصائدهم في المقاومة، ونجحت أشعار كثيرة في الوصول إلى الشعوب المقصودة بالحماس. وكان لشعراء أمثال محمود درويش وأمل دنقل وسميح القاسم، وقبلهم شعراء قاوموا الاحتلال لبلدانهم مثل أبي القاسم الشابي، حضور قوي في المحافل الشعبية، وحوربت قصائدهم لكن لم يستطع أحد قتلها".

ويوضح صاحب "قلم زينب" أنه في مقال أخير كتبه عن مسألة تحميل المبدعين مسؤولية ما يجري الآن في بلداننا من حروب وكوارث، وظلم، قد ذكر موضوع الكلمة، ذلك السلاح الذي يستخدمه المبدع ولا يملك غيره، مشيراً إلى أن الكلمة على الرغم من اتساع نطاق انتشارها واحتمال وصولها للعالم أجمع، فإنها فقدت حدتها نسبيّاً، لأن الناس ربما فقدوا الأمل في الكلام، ولعلها باتت تلهث للوصول إلى من كتبت لهم.

ويتساءل الروائي السوداني: هل معنى ذلك أن نتوقف عن الكتابة وإبداء الرأي في أمور عالمنا؟ ويجيب "لا طبعاً، أعتقد أنه من المفروض أن نستمر، حتى لو لم تكن ثمة آذان صاغية، ولا بنادق توقفت عن القتل، إنه واجب مقدس المشاركة بما نستطيعه، ولا نستطيع سوى الكتابة، عبر منصات النشر المتنوعة".

الحرية والمصداقية

من جهته، يقول الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد إن "الأشكال التعبيرية المختلفة التي يستخدمها المبدعون والكتّاب والمثقفون لتمرير أفكارهم وآرائهم، والإدلاء بدلوهم في الأحداث الجارية على الأرض، قد يراها البعض غير كافية، ولكن أصحاب الكلمة ليسوا أبداً سلبيين، فهم لا يملكون سوى كلماتهم وبياناتهم. وهذه الكلمات الرشيدة الكاشفة، إذا تحصنت بالحرية والمصداقية، تصير قوة ضاغطة لا يستهان بها، في كافة الميادين".

ويؤكد أن الكلمة هي غاية ما يأمله وينشده المثقف العربي في الوقت الراهن، وفي سائر أوقات الشدة والمحن والأزمات، قائلاً إن "المهم هنا، هو ضرورة أن يبذل المثقفون جهداً أكبر، وأكثر وعياً، من أجل تكثيف كلمتهم المعبرة المؤثرة. كما يجب أن يوجهوها في الاتجاه الصحيح الصائب، لكي تكون للكلمة فاعلية حقيقية، ولا تتحول إلى مجرد إبراء للذمة أو شهادة أمام الله وأمام الشعوب وأمام التاريخ".

ويرى صاحب "لا أحد ينام في الإسكندرية" أن "الرهان يبقى معقوداً دائماً على هؤلاء المثقفين العرب الذين لا ينفكون يتحركون دائماً في حدود إمكاناتهم وقدراتهم وطاقاتهم بكل نبل وشرف من أجل إعلاء شأن الكلمة، والتوسع في نشرها عبر وسائط النشر المتعددة، الورقية الإلكترونية والصوتية وغيرها، إلى جانب وسائل الإعلام، ومنصات التواصل الاجتماعي".

عبقرية الكلمة

يقول الناقد المصري الدكتور مصطفى الضبع، أستاذ البلاغة والنقد بكلية الآداب في جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل بالسعودية، إن "للكلمة منذ بدء الخليقة فعلها، حتى قبل أن يكتشف الإنسان سحرها، وعبقرية أدائها، وقد اختصت الأمة العربية بنموذجين أعليين للكلمة؛ الأول: نموذج سماوي هو القرآن الكريم، والحديث القدسي، والثاني: نموذج بشري، هو الشعر".

وتقوم حياة الإنسان على التواصل مع مجموعة من الدوائر، وفق الدكتور الضبع، هي "الذات، والآخرون من البشر، والموجودات المحيطة، بدءاً من الأشياء المتداولة، مروراً بالحيوانات والنباتات، وصولاً إلى الكواكب، حتى بلوغ الذات العليا. وفيها جميعها، لا يستغني الإنسان عن الكلمة عبر نطاقين يتم بهما التواصل، هما: الحوار الداخلي، والحوار الخارجي. وفيهما لا أداة سوى الكلمة القادرة على تحقيق التواصل، وهو ما يعني بقاءها ما بقي الإنسان، وما دامت الحياة على الأرض".

ويوضح "هذا يعني بالضرورة أن الكلمة في فعلها لا تبقى جامدة وإنما تتطور عبر أشكال أخرى تبدو عصرية تتشكل بدورها عبر وسائط أو أشكال متطورة للتلقي هي بمثابة قنوات عصرية، منها على سبيل المثال: استثمار التكنولوجيا في التواصل والتوصيل، وسائل الاتصال التي دعمت فعل الحواس، فالسمع المحدد بنطاق مكاني معروف، عملت وسائل الاتصال الحديثة على توسيع مداه، فأصبح بإمكاننا سماع محدثنا وهو على بعد آلاف الكيلومترات، وما ينطبق على السمع ينطبق على البصر. وتوظيف الصورة في توصيل الكلمة وتحقيق فعلها وتدعيم أثرها، فلم تعد الكلمة تحقق فعلها عبر العلامة اللسانية فحسب (اللغة المعروفة)، وإنما اتخذت أشكالًا أخرى في مقدمتها الصورة. كما تحقق الكلمة وجودها عبر الموسيقى، حيث إن الأصوات في فرديتها أو جماعيتها تنتج قدراً كبيراً من المعاني التي يترجمها العقل البشري. والخلاصة، أن الكلمة هي برنامج تشغيل العقل البشري، وهو ما يعني بقاءها ما دامت حياة الإنسان على الأرض".

الروائي المصري

إبراهيم عبد المجيد:

أصحاب الكلمة ليسوا أبداً سلبيين، فهم لا يملكون سوى كلماتهم. وهذه الكلمات الرشيدة الكاشفة، إذا تحصنت بالحرية والمصداقية، تصير قوة ضاغطة لا يستهان بها، في كافة الميادين.

التفكير النقدي

تؤكد الشاعرة والكاتبة الإماراتية مريم الزرعوني أن "الكلمة، على الرغم من كل التحديات والأزمات المحيطة، تبقى في مختلف أوعية النشر والتوصيل، أداة جوهرية في بث المعرفة، وتوعية الجمهور، وتأسيس التفكير النقدي، كما تفتح آفاق هذا التفكير نحو التعدد، والخروج من المحدودية، لو اعتبرنا أنها مفتاح التأويل في أدمغة المتلقين". وتقول "من أهم أدوار الكلمة لفت الانتباه والتأكيد على ضرورة الحريّات، وحقوق الإنسان. وهنا لا يمكننا تجاهل فاعلية وسائل التواصل الاجتماعي في إيصال الكلمة، وتخطي الحواجز، في فضاء الإنترنت المفتوح".

وتستطرد "لن يجدي الوقوف في المكان ذاته في مواجهة التحديات، إذ إن الخطوة الأولى تكمن في الاعتراف بعدم جدوى الوسيلة التقليدية أو محدوديتها، إن سلّمنا بأنها الكلمة المنشورة ورقيّاً. فلا بد من البحث عن وسائل أكثر جدّة وجدوى، تصبح أوعية للمحتوى الرصين. ولا يخفى علينا اليوم دور المرئي والمسموع، فلنتأمل دور الشعر المغنّى وتأثيره على لغة المتلقي وذوقه، إلى تحسين أساليب التفكير".

كما أن "المنصات المصورة"، وفق مريم الزرعوني، ظاهرة إيجابية صارت تستقطب الكتّاب كوسيلة نشر أكثر فاعلية من الكتاب المقروء، وخلقت متلقين أكثر ولاء في الاستجابة مع المعرفة. وهنا يأتي دور الكلمة وينوب عنها كاتبها أو صانع المحتوى، في مد جسور التواصل مع المتلقين، وتكوين قاعدة مستدامة بالتفاعل من الطرفين. ويتجسد هنا دور المؤسسات والجهات المعنية بالثقافة، في تعزيز دور الوسائل المستحدثة، بالدعم المادي والمعنوي، وقبل ذلك بالاعتراف بها كأداة فاعلة لخدمة الكلمة، واعتمادها ضمن الوسائل المعرفية، بالتساوي مع الكتب والأفلام وبقية الوسائط المعرفية.

وتشدد الكاتبة الإماراتية على أنه "لا بد من تضافر الجهود، فالمكان الأول الذي يتعلم فيه المرء أول الكلام، هو نطاق الأسرة، وهنا نضع البذرة الأولى لتقدير الكلمة، ودورها في التعبير، والتعريف بالذات، والتواصل. ثم إذا نشأ الإنسان على احترام الذات، وحرية التعبير، يصبح أشد حرصاً على صيانة ذلك المكتسب، واستمرار التأثير في الآخر. ونستمر في تعاهد ذلك المكتسب في المؤسسات التعليمية، والخطاب الاجتماعي، إذ لا بد من رفع سقف الحرية، وأخص بذلك الثقافة والأدب، الذي يرفد المجتمع بشكل أعمق بأهمية اللغة، بل ويطوّرها، مربوطة بالقيم النبيلة، وإدراك قيمة الإنسان وحقوقه".

وإن ذلك لن يتأتى، كما ترى مريم الزرعوني، دون دعم المؤسسات والجهات المعنية بالأدب والثقافة، التي تمثلها الدولة. ثم يأتي تكريس الوسائل التقليدية والحديثة، والاستفادة من قوة وسائل التواصل الاجتماعي وانتشارها في العالم بأسره.

التحرر من غيبوبة الجهل

من جهتها، تقول الكاتبة والصحافية والناشرة السورية المقيمة في هولندا، ماجدولين الرفاعي، إن "المنطقة العربية لم تكن في يوم من الأيام خالية من الأزمات والحروب، ومنذ الأزل كانت الكلمة مرعبة ويخافها المستعمر، ويحاول جاهداً طمس معانيها بشتى السبل، لأنه يدرك أنها القوة القادرة على كسر السلاسل والقيود، وتحرير العقل من غيبوبة الجهل، والتخلف"، مضيفة "تاريخنا الموثق في الكتب يشهد على كل عصور الإجرام بحق البشرية أولاً، ثم بحق الكلمة ثانياً. ولعل دور الصليبيين في إتلاف الكتب وتدمير المكتبات في بلاد الشام إبان الحروب الصليبية أكبر دليل على خوف المستعمر من الكلمة والعلم والثقافة، وأكبر دليل على أننا استطعنا النهوض من جديد. لكن لم يخطر في بال المستعمر القديم أننا سنصل إلى مرحلة نملك فيها زمام الأمور، وأننا سنمتلك من الوسائل ما يجعلنا ننشر الكلمة الجاهزة للقفز من فوق الحواجز والأسلاك الشائكة، وتحدي البنادق والأسلحة الفتاكة، وحتى الحرق".

ولا تجد ماجدولين الرفاعي قوة في عصرنا الراهن تستطيع ليّ ذراع الكاتب وتمنعه من قول كلمة الحق، وتجبر الكاتب على الصمت عن قول الحقيقة رغم ملاحقته وتعرضه للاعتقال والتكميم من قبل العسس. فوسائل التواصل، والكتب الإلكترونية، والكتب المسموعة، لا توجد سلطة تحد انتشارها وإيصال أفكارها إلى أذهان جمهور القراءة الباحث عن الحقيقة. وتقول "يعاب على وسائل التواصل الإلكترونية أنها ليست مملوكة، وغير مسيطر عليها من العرب، لذلك قد يتعرض النشر من خلالها إلى بعض التضييق في نشر كلمة الحق التي لا تناسب سياسة الغرب العدوانية، كما حدث مثلاً أثناء الحرب العدوانية الصهيونية على غزة. وقبل ذلك كله، فقد ازدادت الضغوط على منطقتنا العربية بفعل الأزمات العالمية الكبرى، وأدت بدورها إلى تعميق أزماتنا، وزادت أوجاعنا، فغالباً نحن الطرف الأضعف".

ولأن الكلمة هي السلاح الأقوى لمقاومة كل ما يعترضنا، وهي الجبهة المقاومة التي نتمترس في خنادقها للدفاع عن حقنا في الحياة والحرية والتقدم الذي نستحقه عن جدارة، صار من واجبنا جميعاً، كما تقول الكاتبة السورية "رفع لواء الكلمة من خلال تشجيع النشر بكل الوسائل، وعدم احتكار الصفحات ليست الإلكترونية فحسب بل المطبوعة أيضاً".

وتتابع "في العصر الذي نعيشه الآن، ومع تزايد وتيرة الأزمات العالمية من حروب شرسة خانقة وأوبئة، وكوارث طبيعية، ومجاعات عالمية، أصبحت حاجتنا للكتب المطبوعة أكثر من السابق، رغم كل المعوقات والصعوبات التي تحول دون طباعة الكتب القيمة. وتشير إلى أن صناعة الكتاب، وطبع الصحف الورقية، أمر بالغ الصعوبة، وقد أعلنت بعض كبريات الصحف إفلاسها؛ إذ اضمحل دورها فعليّاً أمام وسائل النشر الإلكتروني.

وتقترح ماجدولين الرفاعي "أرى أنه من واجبنا كمثقفين مواصلة دورنا التنويري وإيصال فكرة أن الكلمة أقوى من الرصاصة، فلنسلح شعوبنا بالعلم والمعرفة، ثم نطالب بإطلاق منصات إلكترونية خاصة بالكتّاب العرب، ومنصات تواصل جديدة لا تسيطر عليها أمزجة الغرب وسياسته، وكذلك نحتاج إلى دعم كل مشاريع الطباعة والنشر، وتخصيص ميزانيات للمهرجانات والمسابقات الأدبية، ومعارض الكتب، والتركيز على جيل الشباب الذي دهسته عجلات الحروب المقيتة".

إنتاج إنساني

من وجهة نظر الروائي والكاتب المصري محسن يونس، فإنه "لا أحد يستطيع أن ينكر أهمية الكلمة وخطورتها وفاعليتها، بل يتعدى الأمر إلى تغيير

الأكاديمي والناقد المصري

الدكتور مصطفى الضبع:

الكلمة في فعلها لا تبقى جامدة وإنما تتطور عبر أشكال أخرى تبدو عصرية. والكلمة هي برنامج تشغيل العقل البشري، وهو ما يعني بقاءها ما دامت حياة الإنسان على الأرض.

الشاعرة والكاتبة الإماراتية

مريم الزرعوني:

على الرغم من كل التحديات والأزمات المحيطة، تبقى الكلمة في مختلف أوعية النشر والتوصيل، أداة جوهرية في بث المعرفة، وتوعية الجمهور.

الكاتبة والناشرة السورية المقيمة في هولندا

ماجدولين الرفاعي:

في عصرنا، ومع تزايد وتيرة الأزمات العالمية من حروب شرسة خانقة وأوبئة، وكوارث طبيعية، ومجاعات عالمية، أصبحت حاجتنا للكتب المطبوعة أكثر من السابق.

مسار مجتمعات تأثرت بكلمة صافية، فتستبدل هذه المجتمعات وجهتها إلى وجهة مختلفة أكثر فاعلية وإيجابية فى الحياة. ثم أضيفت إلى الكلمة الصورة، فانقلب عالمنا، ولم يعد مثل العالم قبلها، فالتأثير أصبح يمتلك ويسيطر على حاستين مهمتين للإنسان هما السمع والبصر، إلى جانب حرفية المرسل، واستخدامه تقنية الصوت والصورة بعدة أشكال اعتمدت على ما وصلت إليه التكنولوجيا الحديثة، ووسائل الاتصالات المتعددة".

ويضيف "لعلنا رأينا ذلك في الحرب بين المقاومة الفلسطينية بقطاع غزة، والكيان الصهيوني، ففي بداية الأمر، كانت الكفة تميل الاحتلال بفضل التضليل الإعلامي، لكن بعدها ظهرت الحقائق عبر الكلمة والصورة، حيث تم بث البرامج التي تبرز جذور الصراع والسردية الفلسطينية منذ بدء الاحتلال قبل 75 عاماً، وأن الطرف الصهيوني هو الذي يحتل فلسطين ويمارس التنكيل بالشعب الفلسطيني، من قتل وسجن ومطاردة وإبعاد، وأن المقاومة حق تؤكد عليه المواثيق الدولية. فلقد انقلب الموقف، ورأينا التظاهرات التى عمت كل بلدان العالم مع الحق الفلسطيني. فالكلمة تعادل الفهم، والفهم يعادل الموقف المبني على الحق والحقيقة عبر موضوعية الكلمة والصورة في آن معاً".

وحول مواصلة الكلمة أداء دورها في ظل تحديات النشر ومعوقاته، يوضح الكاتب المصري "لقد كثرت دور النشر فى الآونة الأخيرة، منها ما يعرف قيمة الكلمة، ومنها من يستغل حاجة الكاتب للوصول إلى القراء"، مضيفاً "يبقى لنا، ولكل من يتمترس خلف بنيان الكلمة الجادة التي تنفع الناس، ما توفره لنا التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة. فهى أولاً بلا تكلفة، وإن كانت بنقود فهى زهيدة، حيث يمكن للكاتب أن ينشر، ويصنع علاقة بينه وبين القارئ، الذي يستقبل كلماته التي يكتبها، وتتم المناقشة بينه وبين الكاتب بشكل مباشر. ويمكن للكاتب أن يحقق من خلال ذلك قاعدة جماهيرية، ويمكنه أيضاً أن يتلقى عائداً عن مجهوده الإبداعي".

ويشدد يونس على ضرورة التزام الكاتب نحو قضايا بلده، انطلاقاً من التزامه بقضايا الإنسان عامة، ومن إيمانه المرتكز حول موقفه، فهو مع الإنسان دائماً، وضد أعدائه في كل زمان ومكان. وهذا هو دور الكاتب المنتج للكلمة، وهذا ما يجعل الكلمة نتاجاً إنسانيّاً يصل إلى حد التقديس، وهي كما يخبرنا التاريخ قادرة على مواجهة أعتى الجيوش، والأنظمة الاستبدادية بجدارة، ويكون

الروائي المصري

محسن يونس:

على الكاتب التزام نحو قضايا بلده، انطلاقاً من التزامه بقضايا الإنسان عامة، ومن إيمانه المرتكز حول موقفه، فهو مع الإنسان دائماً، وضد أعدائه في كل زمان ومكان.

النصر لها دائماً.

مخاطبة الآخر

من جانبه، يؤكد رئيس اتحاد الناشرين المصريين، سعيد عبده، أن "للكلمة أهمية كبيرة، وتأثيراً واسعاً، ولكن لا بد أن نعرف أهمية المحتوى والرسالة، وتحديد المتلقي أو المستهدف، ومن هنا يتحقق الهدف والتأثير من الكلمة حال توافر الشروط".

ويضيف "إذا كنا نريد التأثير في العالم، يجب أن يكون الوسيط مناسباً ويصل إليه، لكن أن نكتب في جريدة أو مجلة محلية أو نجري حديثاً أو لقاء على إحدى القنوات المحلية أو حتى القنوات الإخبارية العربية الذائعة الانتشار في داخل الوسط العربي، فحتى إن وصلت الكلمة إلى الخارج، فالباحث عنها عربي، ولذا فتأثير الإعلام العربي محدود"، مؤكداً أن "في ظل الحرب العدوانية التي شنها الاحتلال على الشعب الفلسطيني في غزة مثلاً، ظهر تواضع الإعلام العربي الصادر من كل أنحاء الوطن، سواء المرئي والمسموع والمقروء. وحتى القنوات الموجهة إلينا، تخاطبنا بطريقتنا، ولم تستغل الأحداث من خلال الإعلام إلا محليّاً. ولكن نقلها الساسة والحراك العربي من خلال التواصل المباشر والمؤتمرات والمنظمات الدولية".

ويقول رئيس اتحاد الناشرين المصريين "لا بد من البحث عن وسيلة تصل إلى الآخر الغربي، توضح وجهة النظر العربية في كل القضايا، وتساعد في تقديم صورة حقيقية لأزماتنا ومشاكلنا المختلفة، لخلق رأي عام متعاطف معنا أو يعي ما نحن فيه".

ويتابع أن "الناشرين المصريين يسعون جاهدين وجادين إلى القيام بدورهم في الأزمات. فبالنسبة للقضية الفلسطينية مثلاً، فإن معظم الناشرين أصدروا طبعات جديدة من الكتب التي تتناول القضية، لعرضها في معرض القاهرة الدولي للكتاب العام المقبل، وذلك لتسليط الضوء على القضية الفلسطينية، وفضح الاعتداءات الغاشمة من جانب الاحتلال الصهيوني، واستعراض تاريخ فلسطين، وكشف خطة التهجير القسري لشعبها ومواجهتها".

واقع جديد

بينما يستدعي الشاعر المصري مؤمن سمير قوة الكلمة، قائلاً "كنتُ دائماً وأنا أقرأ أتأنّى لأقبض على السر وألمح الكلمات وهي تحلّق"، قائلاً إن "تاريخنا مع وسائلنا الأصدق التي تشهنا في إنسانيتنا الحقة، يحمينا، ويضمن احتفاظ الكلمة بقيم النبل والتأثير الأعمق".

ويضيف "لا يستطيع أحد أن ينكر أزمة نشر الكتاب الورقي من جهة صعوبات إنتاج المنتج ككل، ولكنَّ وسائل التواصل الحديثة تكفَّلت بالتوزيع وتحقيق الانتشار ولفتت الانتباه بشدة للآليات الإلكترونية والصوتية في خلق واقع جديد ومتطور تصل فيه الكلمة مهما كانت المعوقات المادية والسياسية".

وحتى وقتنا الحالي، يتابع الشاعر المصري "تنطلق التظاهرة الشعبية وترفع كلماتٍ، فتجد شعوباً بأكملها ترددها وتفتح بها آفاقاً جديدة. وربما الخطر الأعمق على الكلمة في ظل هذا التجبر الأغبى ومحاولته الدائبة لإيصالها إلى التواري والانكفاء والتنازل عن مساحاتها التاريخية في الوعي، هو نقص الإيمان بقدراتها النورانية على الفاعلية،

رئيس اتحاد الناشرين المصريين

سعيد عبده:

للكلمة أهمية كبيرة، وتأثير واسع، ولكن لا بد أن نعرف أهمية المحتوى والرسالة، وتحديد المتلقي أو المستهدف، ومن هنا يتحقق الهدف والتأثير من الكلمة حال توافر الشروط.

الشاعر المصري

مؤمن سمير:

ربما الخطر الأعمق على الكلمة هو نقص الإيمان بقدراتها النورانية، وكونها دائماً وأبداً واحدة من أهم آليات النضال البشري التي قد لا يصيبها البلى إلاّ من روح اليأس والإحباط.

وكونها دائماً وأبداً واحدة من أهم آليات النضال البشري التي قد لا يصيبها البلى إلّا من روح اليأس والإحباط".

تعزيز المحتوى العربي

من جهتها، تقول مستشارة منظمة الأدب الإلكتروني العالمية، المحاضرة بجامعة ليدز في بريطانيا، ريهام حسني، إن "تفعيل دور الكلمة العربية عالميّاً يرتبط بالضرورة بتعزيز المحتوى العربي الرقمي على الإنترنت، وزيادة رقعته، وتعميق مضمونه، باعتباره لغة العصر".

وتطالب بضرورة استكمال مشروعات تنمية الأدب الإلكتروني العربي، وتوسعة حيز المناخ الأكاديمي للتعاون بين الكتاب والمبدعين والمثقفين العرب وقرنائهم في الغرب.

وتشير الباحثة المصرية إلى أن جهوداً كبيرة قد بذلت في هذا الصدد ضمن "مشروع الأدب الإلكتروني العربي بالإنجليزية"، ولكن يبقى الطموح ممتداً، ولعله من الأنسب أن تتبنى مؤسسة عربية كبرى مثل هذا المشروع وغيره، من أجل تحقيق تعاون أكبر بين المبرمجين والكتاب العرب. كما أن هناك حاجة ضرورية لتأسيس مشروعات أخرى، كأرشفة الأدب الإلكتروني العربي، وتنمية إرثنا الأدبي الرقمي، وترجمة هذه الأعمال إلى لغات أجنبية مختلفة.

وتطمح ريهام حسني إلى تطوير عملية رقمنة الأدب، لجعله متاحاً على الإنترنت، كما كانت الحال في الاستخدام المبكر للتكنولوجيا الرقمية، لتصير العملية الجديدة المرجوة هي عملية إنتاج أدب بمواصفات جديدة، وبشروط توصيل وتلقٍّ مغايرة، وهو ما يسمى "الأدب الإلكتروني"، بمعنى أنه يعتمد على أن تكون التكنولوجيا الرقمية جزءاً أصيلاً من العمل الأدبي، ما يساعد على نقل المتلقي إلى داخل العمل الإبداعي نفسه، وهكذا تصير التكنولوجيا الرقمية شريكة في تفجير العملية الإبداعية برمتها.

معادل للحق في الوجود

يقول مدير دار روافد للنشر في القاهرة، إسلام عبد المعطي، "بالإضافة إلى ما يعانيه الناشرون من تحديات ومعوقات، يزداد التحدي الذي يواجهونه، بوصفهم حاملي لواء الكلمة المنشورة، وقت أن تعلو لغة البارود والحرب والأزمات الكثيرة المتصاعدة. وتأتي المسؤولية ليس من كون الكلمة هي رسالة محبة وسلام فقط، لكن أيضاً في أوقات تبزغ فيها أهمية أن نطرح روايتنا في مقابل رواية الآخر. نطرحها

الباحثة ومستشارة منظمة الأدب الإلكتروني

ريهام حسني:

تفعيل دور الكلمة العربية عالميّاً يرتبط بالضرورة بتعزيز المحتوى العربي الرقمي على الإنترنت، وزيادة رقعته، وتعميق مضمونه، باعتباره لغة العصر.

رئيس اتحاد الناشرين السوريين

هيثم حافظ:

لدينا ثروة على مستوى أعداد الكُتّاب والمبدعين، ونصوص تستحق الحضور وبقوة، والنشر الإبداعي يحتاج إلى ترويج ودعاية أكثر.

من وجهة نظرنا كما نراها ونحياها، نطرحها شعراً ونثراً وغناء وتشكيلاً بصريّاً. تتحول الكلمة، وقتها، إلى فعل مقاومة ضد التزييف والنسيان، تصبح معادلاً موضوعيّاً للحق في الوجود".

إن الناشر العربي، رغم ما يعانيه من أزمات وتضييق، هو كما يرى عبد المعطي "مسؤول عن حمل الرواية العربية في مواجهة رواية الآخر، سواء كان معادياً أو مختلفاً. وهذا هو دوره وسلاحه في معركة كتب علينا أن نخوضها".

الكلمة الإبداعية

يؤكد رئيس اتحاد الناشرين السوريين، هيثم حافظ، أهمية الكلمة الإبداعية على وجه الخصوص، قائلاً "للناشرين العرب دور كبير في تعزيزها، ومد نطاقها، وزيادة تأثيرها، من خلال القيام بدورهم في النشر والتوزيع والتسويق من خلال الوسائط المختلفة، وجعل هذه الأعمال متاحة للجمهور الواسع، بغض النظر عن الزمان والمكان".

ويضيف "لدينا ثروة على مستوى أعداد الكُتّاب والمبدعين، ونصوص تستحق الحضور وبقوة، والنشر الإبداعي يحتاج إلى ترويج ودعاية أكثر، ودور النشر لديها إشكالية في عدد النسخ المبيعة، ولذلك نحتاج إلى طريقة جديدة ومختلفة دائماً لتسويق الأعمال الإبداعية، وضمان وصولها إلى الفئات المستهدفة. وهناك دور نشر خاصة قد لا ترغب أو ربما ترفض نشر النصوص الإبداعية، أو تنشرها بشكل قليل جدًا، لأنهم يرون أنها ليس لها رواج عند القارئ. أما الجهات الحكومية، فهي الجهات الداعمة للثقافة، ودعم الصناعة الثقافية الثقيلة دور مهم من أدوار الدولة، بغض النظر عن فكرة الربحية".

صوت الكاتب

ترى مديرة دار النهضة العربية للنشر في بيروت، نسرين كريدية، أن "البداية محيرة، لكن نحن في زمن متسارع. تتسارع الأحداث العالمية، وكذلك الأخبار في ظل فوضى المعلومات. ثمة، فعلاً، فوضى كبيرة على كل الأصعدة. نواجه فوضى عالمية ضخمة جدّاً، هذا الحدث يدفع لتكون الكلمة الثقافية أو المعلومات أو النتاج الفكري ضحلاً، وأيضاً تُصارع الكلمة لتجد مكانة في زحمة هذا العالم. وبالنسبة إلى الدعاية الإعلامية، فإن

مدير دار روافد بالقاهرة

إسلام عبد المعطي

الناشر العربي مسؤول عن حمل روايتنا في مواجهة رواية الآخر، سواء كان معادياً أو مختلفاً. وهذا هو دوره وسلاحه في معركة كتب علينا أن نخوضها.

مديرة دار النهضة العربية ببيروت

نسرين كريدية:

من واجب الناشر العربي، اليوم، دعم المؤلفين، مهما كانت المواضيع، ولو كانت نخبوية لا تهم سوى فئة قليلة، ليصل صوت الكاتب إلى كلّ المستويات.

هذا دأبها منذ زمن، إذ تركّز على موضوع معين، وتجتذب الرأي العام نحو مكان محدد. نعيش، اليوم، في ظل هذه الفوضى والصراعات العالمية، وما زلنا نرى فرقتين على كل صعيد. ثمة انقسام عمودي حاد. يمكن أن نسأل عن إمكانية العودة إلى العصور الأولى، حيث كان فريقان؛ فريق خيّر وفريق شرير، وليس ثمة منطقة وسطى. هذه الأسئلة تخطر في أذهاننا اليوم".

أما بالنسبة إلى دور النشر، فتضيف "الأمر لا يتوقف على الناشر، بل يتعداه إلى الجرائد والوسائل الإعلامية، المكتوبة والمرئية والمسموعة، والمنصات الخبرية. كل هذه المنابر التي تحوي مواضيع مختلفة تجتمع في فضاء واحد هو الإنترنت. لقد توسّع النشر في العالم الغربي الذي يصرّ على إيصال أفكار الغرب في عصر السرعة والمعلومة، لذا يفترض توافر ندّ لهذا الغرب في الوطن العربي؛ ندّ ينشر فكراً عربيّاً أصيلاً يلامس ما يحدث. الوطن العربي، اليوم، يركز، إلى حد بعيد، على الترجمة، وما يبقى من الكتب التي تصدر بالعربية يكون ذا طابع محدود، في الأدب".

وتؤكد أن "واجب الناشر العربي، اليوم، دعم المؤلفين، مهما كانت المواضيع، ولو كانت نخبوية لا تهم سوى فئة قليلة أو شرائح مجتمعية بسيطة، إلّا أن ذلك من شأنه حفظ هذا التراث العربي ليصل صوت الكاتب إلى كلّ المستويات المنشودة".

وتكمل الناشرة اللبنانية "لو أجرينا، مثلاً، دراسة بسيطة على الجيل الجديد في العالم لرأينا أن اهتماماته اختلفت جدّاً، لناحية الدراسة والأبحاث. اليوم، من المهم أن يوثق الناشر العربي التحولات والأحداث لتكون مادة تاريخية في وقت لاحق. من الضروري أيضاً اتّباع المبادئ والأصول بحيث نشعر في مكان ما أن فكر الجيل الجديد متحرر جدّاً فيما يخص طريقة الحياة. لذلك، فإن من الضروري ترسيخ يوميات هذا الجيل، وربطه بما يجب أن يعتقده أو على الأقل طرحه عليه وإيصاله إليه".

وهناك نقطة مهمة تشير إليها نسرين كريدية، هي التراث العربي "نمتلك في الوطن العربي ثروة ضخمة هي التراث العربي، شعراً ونثراً وسوى ذلك. إن الاطلاع عليه وإيصاله إلى الناشئة مسؤوليتنا وضمانتنا. لا يمكن لأمة أن تتقدم دون أن تعرف تراثها. علينا قراءة هذا التراث والتبحر فيه، فهو وسيلة خلاص. تجب قراءة هذا التراث، لنستخلصَ منه ما يناسب عصرنا هذا، وما يمكن أن يبنى عليه".

مسؤول دار الرواد بليبيا

سراج الدين بطيخ:

الكلمة قوة لا يستهان بها، إذ تُستخدم في حالة الأزمات في الخطابات وفي بث روح التضامن وإبداء المواقف، وقد برزت في كثير من المواقف العربية على مر التاريخ.

المديرة التنفيذية للدار المصرية اللبنانية

نورا رشاد:

الرهان الأساسي منعقد على الترجمة، لنوصل صوتنا إلى الخارج من خلالها، ليرى الآخرون في كل مكان الصورة الحقيقية للعرب، وطبيعة الأزمات التي نمر بها.

تصحيح صورة العرب

بدورها، تؤكد المديرة التنفيذية للدار المصرية اللبنانية للنشر، نورا رشاد، أن "أهم ما يمكن عمله لأجل تفعيل دور الكلمة العربية المنشورة على الصعيد العالمي هو تكثيف الترجمة إلى اللغات الأجنبية"، مضيفة أن "الرهان الأساسي في ظل هذه الظروف منعقد على الترجمة، حيث نحاول ويحاول ناشرون تعزيزها كمّاً وكيفاً، لنوصل صوتنا إلى الخارج من خلال الأعمال المترجمة عن العربية إلى لغات أجنبية، ليرى الآخرون في كل مكان الصورة الحقيقية للعرب، وطبيعة الأزمات التي نمر بها، ويتعرفوا على تاريخنا".

وتشير إلى لقاءاتها مع الكثير من الناشرين من مختلف دول العالم خلال معرض الشارقة الدولي للكتاب 2023، مؤكدة أن "الناشرين الأجانب باتوا يتطلعون أكثر إلى الاهتمام بالتعرف على ثقافتنا العربية، وتبادل الكتب والإصدارات مع الناشرين العرب، وهذه فرصة طيبة لنصدر لهم صورتنا الحقيقية، ودحض الصورة السلبية المغلوطة التي يروج لها الإعلام الغربي. ويجب أن نستخدم لغتهم وطريقتهم، وأن نعمل على تعميق إصداراتنا ومؤلفاتنا وتحسين نوعياتها إلى جانب الاهتمام بغزارة الإنتاج وتنوعه".

روح التضامن

من جانبه، يؤكد مسؤول دار الرواد للنشر في ليبيا، سراج الدين بطيخ، أن "دور الكلمة المنشورة ورقيّاً وإلكترونيّاً وصوتيّاً مهم وحيوي، حيث تستطيع التعبير والتغيير من المواقف والحالات التي تصل إليها. فالكلمة قوة لا يستهان بها، إذ تُستخدم في حالة الأزمات في الخطابات وفي بث روح التضامن وإبداء المواقف من خلال الأغاني

مديرة دار الأمير بفرنسا

حياة قاصدي:

بدون الكتابة بشتى أنواعها، من النقش على الحجر إلى الألواح الطينية والكتاب الورقي والإلكتروني والكلمة المسموعة تصاب الإنسانية بالصمم المزدوج.

والمسيرات، سواء في الحشود مباشرة أو عن طريق الإذاعات المرئية والمسموعة، وهي التي تبعث روح الحماسة في المتلقي".

ويستطرد "الكلمة قوة وسلاح في الحروب، ومنها الصادق ومنها الكاذب، وتستخدمها الدول كسلاح أول في مواجهة خصومها. وخير شاهد على دور الكلمة، ما حدث في الصراع العربي الصهيوني، حيث كان للكلمة تأثير قوي في الحرب ما بين مصر والعدو الصهيوني، فكلمات المؤلفين كانت سلاحاً ولها تأثير مباشر على سير المعركة. ولقد تنافس كبار المطربين على إنتاج أغاني حرب أكتوبر 1973، التي بثت روح الوطنية والنصر في الوطن العربي. وكذلك الحال في كفاح الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، وفي ليبيا كان للكلمة دور في محاربة المستعمر الإيطالي، حيث كان للقصائد والأشعار دور مهم وبارز في مجابهة المستعمر ورفع الروح المعنوية للمجاهدين وأفراد الشعب، وفي فلسطين للكلمة دور مهم في مسيرة التحرر من الاحتلال".

ويشير سراج الدين بطيخ إلى تأثير الكلمة على الناس حالياً من خلال ما ينشر على منصات الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، فمن خلال هذه المواقع يمكن بث الكلمة الكاذبة، وفي الوقت نفسه يمكن نشر الكلمة الصادقة وإظهار الحقيقة، بشرط أن يكون لدينا إيمان بأن للكلمة تأثيراً حقيقياً ومباشراً على الناس، مضيفاً "من أجمل ما سمعت خلال الفترة الماضية، كلمة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، خلال افتتاح معرض الشارقة الدولي للكتاب، التي أوضح فيها الكثير من المغالطات التي كانت تشوب مصدر اللغة العربية، وأبرز بشرح مستفيض أن اللغة اللاتينية التي هي أم اللغات الأوروبية مصدرها العربية".

ويتابع أن "الكلمة سلاح قوة، ومن أعمدة الشعوب في التقدم وبناء حضارتها".

رسائل الحق والعدالة

أما الكاتبة والناشرة الجزائرية المقيمة في مرسيليا، مديرة دار الأمير للنشر والتوزيع والترجمة بفرنسا، حياة قاصدي، فتقول إن "الكلمة كانت ولا تزال إلى يومنا، هي المشعل الذي ينير درب الإنسانية منذ بدء الكتابة وتدرجها في مصاف الإبداع والتفكير، من ملحمة جلجامش والكتب السماوية ووصايا الأنبياء، إلى عصور النهضة الفكرية، حيث أثبت القلم أنه الأجدر بقيادة الأمم قبل السياسة والعسكر"، مضيفة "نعيش عصراً تغذيه الصراعات الإيديولوجية والعقائدية، هذا الزمن الذي جعلت منه التناقضات مسرحاً خصباً لتباين المواقف التي تعرف أوج توترها في مرحلة الحروب سواء الفكرية والعسكرية. ولا يمكننا أن نستهين بدور الكتابة الملتزمة في تغذية كفة الصراع ودفعه بقوة نحو التحدي والعثور على الثقة الكاملة في عدالة مطلبه، لأن الإيمان بالحق في النضال يستمد وقوده الحقيقي من الكلمة الخالصة القادرة على إثبات الحق ودحض الباطل".

وتكمل حياة قاصدي "في ظل الأزمات العالمية الراهنة يسقط الإنسان أمام أكبر امتحان انكشفت من خلاله فلسفة العرق المتميز الذي يمتلك وحده الحق في الحياة، وهو الذي يمكنه أن يدير هذا العالم بمنطق القوة المادية والنظرة الفلسفية المكبلة بالأحقاد، وتبرير ذلك بامتلاكه مشعل الحضارة الذي يسمح له بإبادة غيره مستعملاً جميع أنواع الأسلحة المتاحة لديه بما فيها الكتابة بجميع أنواعها. وفي ظل غياب المعادلة المادية التي يمكنها أن تقاوم منطق ازدواجية المعايير الصارخ، يقبع العالم في حفرة الظلام راضيًا بسياسة الغالب والمغلوب، إلّا أن كتب التاريخ لا تزال شاهدة على رموز كانت أقوى من العتاد العسكري لتظل حية في مسيرة الإنسانية. فمن كتبوا لمساندة الحق لا يمكن للتاريخ أن ينساهم، فهم الذين أيقظوا الوعي لدى الشعوب كي تستعد لخوض معركة البناء الفكري، الذي يجعل الأمم تؤمن بالحرية وتتوحد تحت راية إيمانها بالحق".

وترى أنه "عندما يكثر الظلم يثور القلم قبل السلاح، وعندما تهان كرامة الإنسان تنتفض مشاعر الغضب. فالذي يحدث الحركة الإيجابية لدى الشعوب ويجعلها تسارع إلى كسر الظلم هو صوت الكلمة التي تنشر، فتتناقلها الألسن لتتشبع بها الروح، منطلقة تحت تأثيرها إلى اتخاذ سبل العزة الكرامة".

وتختم "بدون الكتابة بشتى أنواعها، من النقش على الحجر إلى الألواح الطينية والكتاب الورقي والإلكتروني والكلمة المسموعة تصاب الإنسانية بالصمم المزدوج. فالإنسان يدافع عن قناعاته وقضاياه المصيرية بالكلمة، وهذه الكلمة هي وحدها صاحبة السلطة الحقيقية التي نؤمن بها سبيلاً لإيصال رسائل الحق والعدالة".

درو غيلبين فاوست.. طريق الخروج

حوار: ليني بيكر

تتبعت الكاتبة درو غيلبين فاوست، الرئيسة السابقة لجامعة هارفارد وأول امرأة تشغل هذا المنصب، صحوتها السياسية في مذكراتها عن بلوغ سن الرشد، الصادرة في كتاب بعنوان "مشكلة ضرورية" عن منشورات "أف أس جي".

• يغطي هذا الكتاب الكثير من المعلومات. كيف تلخصينه؟

- يتعلق الأمر بالنشأة كفتاة في الخمسينات من القرن الماضي في ولاية فرجينيا في مجتمع لم يكن يتوقع الكثير من الفتيات. وجدت نفسي محبطة وغاضبة لدرجة أنني بدأت ألاحظ المزيد من الظلم العميق من حولي بسبب القضايا العرقية على وجه الخصوص. وقد دفعني ذلك إلى التساؤل كثيراً عن المجتمع الذي وجدت نفسي فيه وكتابة رسالة إلى الرئيس أيزنهاور أعترض فيها على الفصل العنصري عندما كنت في التاسعة من عمري، ما وضعني على الطريق لأصبح ناشطة في مجموعة متنوعة من المسائل التي تراوحت من القضايا العرقية إلى حرب فيتنام، وفي النهاية، أكافح من أجل العثور على مكاني كامرأة والنهوض بقضايا المرأة.

• ما هو المحور الرئيسي للكتاب؟

- كيفية هروبي من فرجينيا. وأعني ذلك بالمعنيين الحرفي والمجازي. إنها الطريقة التي هربت بها من ذلك المجتمع الخانق الذي خنق أمي وجدتي، لأبدأ بناء حياة من خلال التعليم الذي يُعدّ المخرج من الحياة المحدودة للغاية التي كان من المتوقع أن أعيشها.

• هل كانت هناك مفاهيم خاطئة في الستينات كنتِ تأملين التخلص منها؟

- أحد الدوافع وراء تأليف هذا الكتاب هو أنني أشعر بأن جيل الطفرة في المواليد يتم الاستخفاف به وينعت بالانغماس في الذات وعدم الإنجاز، وأن مرحلة الستينات كانت مزعجة بدون نتائج إيجابية. أردت أن أقول "يجب أن تعرف كيف كان الأمر في ذلك الوقت، يجب أن تعرف ما الذي كنا نواجهه. يجب أن تعرف التغييرات التي أجريناها والأسئلة التي طرحناها والتي لا تزال من دون حل نوعاً ما". لقد كانت فترة انتقالية مهمة، حيث تحرر الكثير من الناس من أنواع معينة من التوقعات التي قيدت النساء والأميركيين الأفارقة. لقد كانت الستينيات بداية كل هذا التغيير الذي نعتبره الآن أمراً مسلماً به.

• أثناء مرورِكِ بشريط ذكرياتك، هل وجدتِ نفسك متفاجئة من شيء معين؟

- صدمتني عدة أشياء في لحظات معينة من حياتي. على سبيل المثال، في الكلية وضعت صوراً لأطفال فيتناميين أصيبوا بقنابل النابالم الحارقة، ثم قام بعض زملائي في الفصل بإزالتها، وقالوا "إنها صادمة للغاية". كتبت بعدها رسالة غاضبة إلى صحيفة الكلية حول معنى الحرب والموت. قرأت تلك الرسالة، ورأيت أنها يمكن أن تكون بياناً لكتاب نشرته عام 2008 بعنوان "جمهورية المعاناة.. الموت والحرب الأهلية الأميركية". رأيت كيفية تضمين أفكار مراهقتي في عملي الأدبي لعقود لاحقة كمؤرخة وإنسانة وكان ذلك مذهلاً حقاً.

Publishers Weekly – 1 May 2023

الروائي المغربي يهجر مهنة الجـــراحة بعد 40 عاماً ليتفرّغ للكتابة

امحمد لشقر: رواياتي تستعيد تاريخنا المنسي

حاورته في طنجة: بشرى الموعلي

يهتم الروائي المغربي الدكتور امحمد لشقر بالتنقيب في الوثائق التاريخية لصياغة أعماله الروائية، باحثاً في الأحداث والشخصيات المنسية ليسلط عليها الضوء من زاوية وطنية مغربية. في مدينة الحسيمة التي أنجبت الزعيم الثوري عبد الكريم الخطابي، وُلد الكاتب الطبيب، الذي كان انطوائياً في طفولته، لكن المدرسة فتحت له الباب لاستكشاف عالم السرد الروائي. ويقول في حوار لـ "الناشر الأسبوعي" عن معلّميه "يرجع لهم الفضل في عشقي المبكر للروايات التي سمحت لي وأنا طفل بأن أعبر إلى عوالم الخيال وأنعتق من وحدانيتي".

وبعد أكثر من 40 عاماً من ممارسة الطب الجراحيّ، يهجر مهنته ليتفرّغ لعالمه الأثير، مكرّساً جهده ووقته للكتابة، فأصدر أربع روايات، أحدثها "منفي موغادور"، متتبعاً فيها سيرة القائد حدو بن حمّو لكحل، رفيق الخطابي، وتدور معظم أحداثها في موغادور وهو الاسم البرتغالي القديم لمدينة الصويرة الواقعة جنوب الرباط.

ويؤكد الكاتب امحمد لشقر أن التزامه بالحقائق التاريخية بعد التحقق منها، في كتابته السردية، "يعطي نكهة خاصة لتجربتي الروائية في طرح أسئلة التاريخ والذاكرة والهوية، واستعادة جزء من ذاكرتنا الجماعية ومن تاريخنا المنسي والمغيّب".

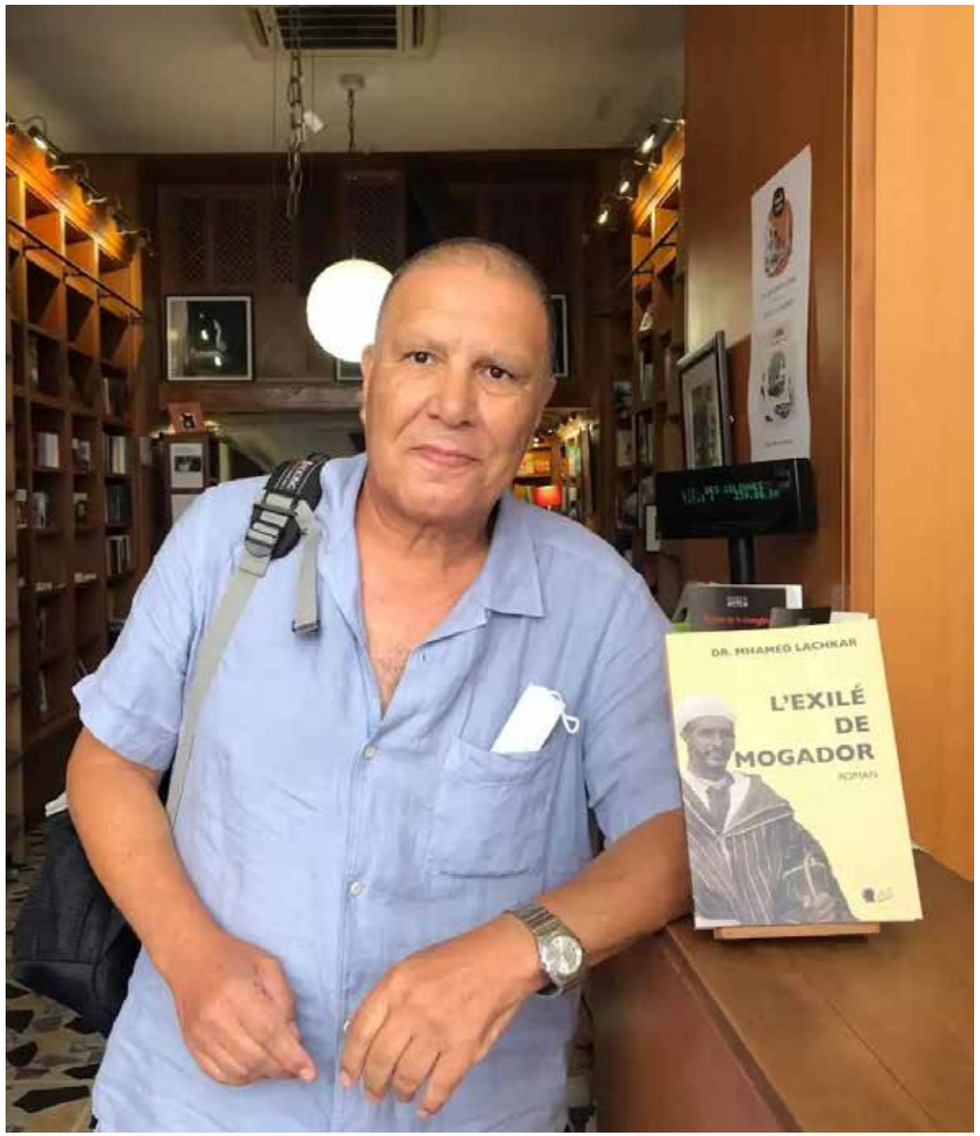
ويرى أن الكتابة طريقة لفهم الحياة وفهم الماضي واستكشاف المستقبل، قائلاً "أمارس الكتابة كنشاط يسمح لي بأن أذهب للحفر في ذاكرتي الشخصية وذاكرتنا الجماعية"، مضيفاً "أكتب للشباب المتعطش لمعرفة ماذا حدث في محطات مفصلية من تاريخنا الحديث والتي تم طمسها، أو السكوت عنها أو تشويهها. كما أن كتاباتي موجهة لأصدقائنا الإسبان والفرنسيين لتذكيرهم بالجرائم التي ارتكبها الاستعمار وأذنابهم المحليون في حقّ شعبنا والتي لا يعرفون عنها أيّ شيء".

• أين عشت طفولتك، وما تأثيرها في تكوينك وتوجهك الإبداعي؟

- وُلدتُ وعشتُ كل طفولتي في مدينة الحسيمة الساحلية، وكانت معزولة وصغيرة ولم يكن قد مرّ على بداية خروجها إلى الوجود أكثر من عشرين سنة. كنت طفلاً منعزلاً وقليلاً ما أخرج للعب مع أصدقاء الحيّ. الهدوء والصمت مناسبان لي أكثر من الجري والضوضاء. كنت تلميذاً متفوقاً ومحظوظاً بكوني من الفوج الأول من الأطفال الذين تابعوا دراستهم باللغة الفرنسية مع معلمين فرنسيين، يرجع لهم الفضل في عشقي المبكر للروايات التي سمحت لي وأنا طفل بأن أعبر إلى عوالم الخيال وأنعتق من وحدانيتي. كان لهذه الكتب تأثيركبير عليّ منذ طفولتي. كانت قراءاتي مكثفة ومتنوعة قبل الالتحاق بالتعليم الثانوي، إذ وجدت فيها متعة خاصة وفرصة للتأمل في تجارب أناس من كل البقاع ومن كل الأزمنة. وقد بدأت في تلك المرحلة الاحتكاك بتجربة الكتابة والمسرح.

• السفر هو انعتاق من قيود المكان، وتجربة شخصية، ما مدى تأثير الترحال على حياتك وتجربتك الإبداعية؟

- بفضل قراءة الروايات كنت أحلم في صغري بالتحليق بعيداً لأرى بأم عينيّ تلك الأماكن الساحرة التي كنت أتخيلها وأتابع وصفها وتفاصيلها المختلفة. لذلك اقتحمت

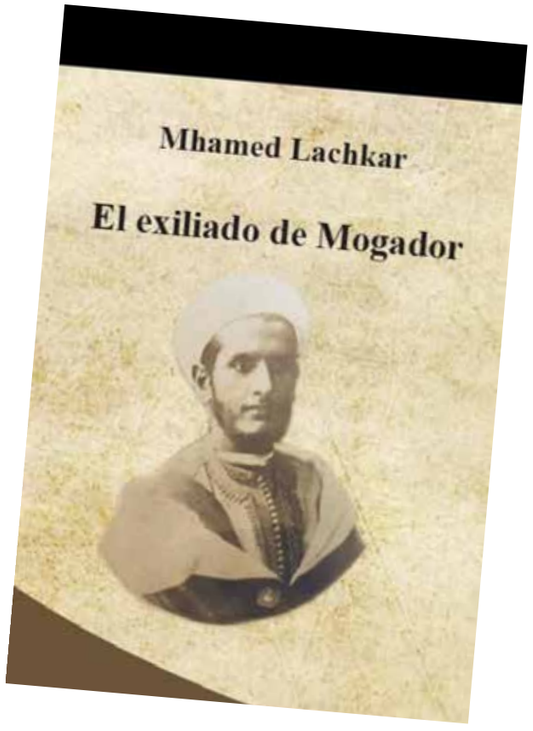


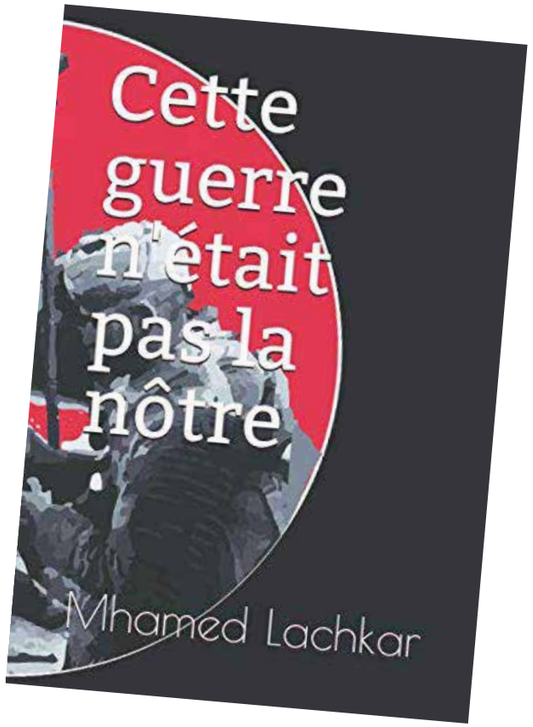
الروائي الدكتور امحمد لشقر

عالم المغامرة والأسفار وأنا لم أتجاوز سن السابعة عشر من عمري حيث سافرت إلى ألمانيا. ومنذ ذلك الوقت لم أتوقف عن الذهاب إلى مختلف بقاع العالم وفي بعض الأحيان لاكتشاف بعض الأماكن التي كانت مسرحاً لأحداث ما في بعض الروايات التي تأثرت بها مقتفياً خطوات أحد أبطالها. وطبعاً كل هذا له تأثير مباشر على طريقة نسج وتخيل أماكن وقوع الأحداث التي أروي بطريقتي الخاصة في أعمالي.

• كيف ترى للكتابة، ولمن تكتب؟

- الكتابة بالنسبة لي عملية صعبة وشاقة للغاية وهي إما أن تكون عفوية أو لا تكون، فالكتابة الصادقة هي التي تولدها الحاجة. وأنا أمارس الكتابة كنشاط يسمح لي بأن أذهب للحفر في ذاكرتي الشخصية وذاكرتنا الجماعية عن أحداث ذات دلالة خاصة فمن خلال عملية مضنية وفي الوقت نفسه ممتعة أستعيد تلك الوقائع. أومن بالكتابة الواقعية والتي تكون جزءاً من تجربة الحياة، فالكاتب لديه مسؤولية الكلمات ليجهر بالحقيقة. الكتابة الحقيقية بالنسبة لي هي وعي بالواقع لتصبح سلوكاً ففعلاً فالتزاماً. الكتابة بالنسبة لي ليست غاية في حد ذاتها، بل هي أداة لفهم الحياة، لفهم الماضي واستكشاف المستقبل. لقد أصبحت الكتابة في المدة الأخيرة أمراً حيوياً للغاية بالنسبة لي، لدرجة أنني أنهيت مشواري المهني كطبيب جراح بعد أكثر من أربعين سنة، لأتفرغ للكتابة. ولن أجانب الصواب إن قلت إنني أكتب أولاً وقبل كل شيء لنفسي. يجب علي أن أعترف أنه إذا كنت أكتب روايتي بهذه الطريقة الخاصة، فهذا لأنني سعيت إلى جعلها أداة لإعادة بناء الأحداث التاريخية وسيرة رجالاتها بشكل جديد ومغاير لما كان شائعاً، باعتمادي على معطيات حقيقية تطلبت مني البحث والدراسة لسنوات. وغني عن القول إن كتبي تتماهى بقوة مع هذا التراث والالتزام حتى تظل ذاكرتنا الجماعية الأصيلة حية. ومع هذا يمكنني القول إنني أكتب للشباب المتعطش لمعرفة ماذا حدث في محطات مفصلية من تاريخنا الحديث والتي تم طمسها، أو السكوت عنها





أو تشويهها. كما أن كتاباتي موجهة لأصدقائنا الإسبان والفرنسيين لتذكيرهم بالجرائم التي ارتكبها الاستعمار وأذنابهم المحليون في حقّ شعبنا والتي لا يعرفون عنها أي شيء. وأخيراً أكتب لمن يعشق الأدب الرفيع ويهتم في الوقت نفسه بالعالم الملموس الواقعي والملاحظ، ولمن يحب قراءة الروايات.

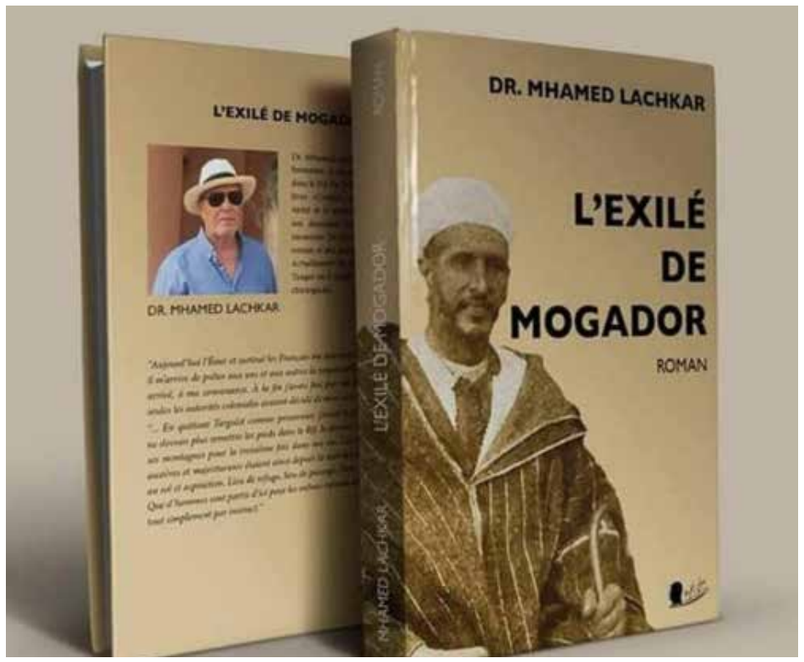
• كيف ترى دور الترجمة في التواصل بين الثقافات؟

- يمكن بالفعل للترجمة أن تساهم في التواصل بين الشعوب، ما يعزز معرفة الآخر، وفهم واقعه ومحاولة الاقتراب منه. ولكن عندما نفكر في الترجمة، يجب أن نتساءل: من يترجم؟ لمن نترجم؟ وبالطبع، كيف نترجم؟ يمكن للترجمة أن تلعب دوراً أكبر من الدور التقليدي والذي تتحكم فيه العديد من المصالح والعلاقات، يجب الاعتماد على مقاربات بديلة ونصوص جديدة واستكشاف ثقافات جديدة. شخصياً عانيت الأمرين لتترجم كتبي إلى اللغة العربية ولم يتحقق ذلك بعد. أما ترجمتي الذاتية لكتابي الأخير

رواية بين البحث والتحقيق

بحث الروائي الدكتور امحمد لشقر ثلاث سنوات، منقّباً في وثائق تاريخية عن شخصية المناضل حدو بن حمّو لكحل، لينجز روايته "منفي موكادور" التي صدرت بالفرنسية عام 2021، وبالإسبانية عام 2023. وتتناول الرواية سيرة "القايد حدو" منذ ولادته في إمزورن إلى وفاته في موغادور.

وقال الكاتب لشقر إن "كتابي هو عبارة عن رحلة حج بين البحث والتحقيق، رحلة لاكتشاف هذه الشخصية المذهلة، هذا الفاعل المتميز في مجريات ثورة الريف تحت قيادة الأمير عبد الكريم (الخطابي)، والذي لأسباب متعددة حاول البعض تشويهها أو محوها من ذاكرتنا".



"منفي موغادور" من الفرنسية إلى الإسبانية، فكانت تجربة ناجحة، ما دفعني في التفكير بشكل جدي في ترجمة كل كتبي إلى الإسبانية.

• لاقت روايتك الأخيرة "منفي موغادور" بعد ترجمتها إلى الإسبانية، نجاحاً كبيراً في إسبانيا فماذا يعني لك ذلك؟

- لا يمكن لأي كاتب إلّا أن يكون سعيداً بالنجاح الذي يحققه أي من كتبه. وكان النجاح الذي حققته روايتي في إسبانيا والاهتمام الذي حظيت به في الأوساط الثقافية والجامعية جاء بعد النجاح الكبير الذي حققه الكتاب في نسخته الأصلية في المغرب وإلى حد ما في فرنسا. لا بد من الإشارة هنا إلى الدور المهم الذي لعبته الجالية المغربية ومثقفون إسبان في التعريف بالكتاب والإقبال على قراءاته.

هذا النجاح لتجربتي الأولى باللغة الاسبانية أوضح لي أن القراء الإسبان لهم اهتمام بالأدب المغربي وبشكل خاص ما نشرته في كتبي من قبل، مثل كتابي "هذه لم تكن حربنا" الصادر عام 2018 والذي يتناول في شكل رواية موضوعاً حساساً هو مشاركة مغاربة في الحرب الأهلية الإسبانية من زاوية نظر مغربية وبشكل نقدي. وأخيراً لا بد من أشير إلى أن هذا النجاح لم يكن ليتحقق لولا قيمة الكتاب الإبداعية والتاريخية.

• تقول "كتابي هو عبارة عن رحلة حج بين البحث والتحقيق"، فهل يمكننا إدراج "منفي موغادور" تحت خانة الرواية الوثائقية أو الرواية التاريخية؟

- يمكن القول إن «منفي موغادور» رواية تمت استعارة مادتها السردية من تاريخ منطقتي ومن المغرب بشكل عام. لقد حاولت أن أبحث وأختار ما هو مناسب في الوثائق والسجلات التاريخية المكتوبة أو الشفوية وأن أبذل جهداً مضاعفاً على مستوى الكتابة الأدبية لأخرج إلى الوجود كتاباً أدبياً يجمع بين المحتوى المفيد والموصوف في شكل جديد. كل سحر هذه الكتابة بالذات تتمثل في إيجاد التوازن الصحيح بين القصة والحقائق الواقعية، والسعي إلى وضعها في وئام مع احترام التتابع الحقيقي للأحداث حتى تصبح الصور الخيالية والحقائق التاريخية متشابكة بشكل وثيق. روايتي تمثّل نظرة جديدة حول حرب الريف، بإعادة بناء وقائع هذه الملحمة من الداخل، وهي كتابة تجريبية ونوع من السرد الذي لا يدخل في أية خانة أدبية تقليدية ورسمية.

• هل يمكن اعتبار الرواية وثيقة تاريخية وحافظة للذاكرة الجماعية؟

- رغم أنني لا أعتبر نفسي مؤرخاً بالمفهوم الأكاديمي، إلّا أنني في هذا العمل الصعب والمثير من كتاباتي، واجهت تحدي العمل التاريخي بجدية وصدق من أجل الالتزام بالحقيقة التاريخية. وأنا أشتغل كنت مهووساً بالسعي إلى التدقيق في كل الأحداث، وعدم نسيان أي تفاصيل مهما كانت صغيرة، كنت ملتزماً مع نفسي بالتحدث فقط عمّا كان مصدره موثوقاً، كنت أقوم بالتحقق من تواريخ الأحداث وبالتالي فهي دقيقة وكذلك كان الحال مع الشخصيات والأمكنة. ومن خلال البحث في مذكرات وأرشيف الصحافة، توصلت إلى تفاصيل لم تكن منتشرة وشائعة. هذا الالتزام المتشدد في البقاء وفياً للحقائق التاريخية المتحقق منها يدخل في إطار النزاهة والمصداقية واحترام أخلاقيات الإنتاج الفكري الملتزم. وعليه يمكن اعتبار هذه الرواية وثيقة تاريخية. وأظن أن هذا هو ما يعطي نكهة خاصة لتجربتي الروائية في طرح أسئلة التاريخ والذاكرة والهوية، واستعادة جزء من ذاكرتنا الجماعية ومن تاريخنا المنسي والمغيّب.

• المكان عنصر فني أساسي في الرواية، ففيه تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات، فإلى ماذا يرمز المكان في كتاباتك وما هي دلالاته؟

- رمزية الأمكنة في الرواية لها دلالاتها وتقوم بدور رئيسي في تركيبة الأحداث ومجرياتها وأدوار شخوصها الرئيسيين والثانويين كذلك. فمثلاً مدينة الصويرة "موغادور" (الاسم البرتغالي القديم للمدينة) ذات رمزية كبيرة ومتميزة. إنها مدينة ذات حمولة تاريخية واجتماعية وثقافية، تبدأ فيها أحداث الرواية وتنتهي بها. هذه التقنية في صياغة مجريات الوقائع التاريخية تسمح للقارئ من التأكد من الأحداث بصورة مكتملة. كذلك الشأن بالنسبة لقرية إمزورن مسقط رأس البطل ومكان نشأته. تعود الرواية بكثير من التفاصيل حول الحياة في الريف قبل الثورة ولكن كذلك كل ما تغير مع انطلاق الحرب في العلاقات الاجتماعية حيث عاد ليزورها البطل بعد غياب دام أكثر من ثلاثين سنة. أماكن عديدة أخرى تأخذ نفس الرمزية كمدينة باريس كما تم وصفها من طرف الوفد الريفي الذي زارها في بداية القرن العشرين، والشيء نفسه يمكن قوله عن مدينة بور ساي الجزائرية التي نشأ فيها الراوي ومدينة تارجيست التي ينتهي فيها حلم الثورة لزعيمها وللراوي كذلك.

خطوط السيرة

الدكتور امحمد لشقر، روائي وطبيب من المغرب، ولد في مدينة الحسيمة، عام 1950. تابع دراسته الابتدائية والثانوية بالحسيمة، ودرس العلوم التجريبية بثانوية جابر بن حيان بمدينة تطوان، عام 1970. تابع دراسته الجامعية بكلية الطب بالرباط وحصل على دكتوراة في الجراحة العامة، في العام 1980. في مسقط رأسه، عمل طبيباً جرّاحاً، قبل أن
إلى مدينة طنجة في العام 2011.
صدرت له أربع روايات تاريخية، هي: "كوربيس.. طريقي نحو الحقيقة والصفح" عام 2010، "على طريق الممانعين" 2015، "هذه الحرب لم تكن حربنا" 2018، "منفي موغادور" 2021، التي صدرت بطبعة إسبانية عام 2023.

الشاعر العماني يتـــأمل جزيرة الفحل

سيف الرحبي يعيد الحــوت إلى سيرته الأولى

كتب: الدكتور الهواري غزالي (باريس)

لماذا تثيرنا صورة جزيرة الفحل في كتابات الشاعر سيف الرحبي أكثر منها في ذلك الموج المتلاطم ببحر عمان؟ في كتابه الأحدث "عاصفة على جناح متعب"، يترقَّبُ الشاعر العماني وهو يطلُّ على ساحل مسقط "جزيرة الفحل" التي يصفها كما لو أنَّها حوت سندباد؛ فيقول: "ذلك الحوتُ الخرافيُّ الذي ارتاحَ على ظهرِهِ المنبسطِ، السندبادُ البحريُّ بعد رحلته الطَّويلة، ليس إلّا جبلَ (الفحل) الذي أراه اللَّحظةَ أمامي شاخصًا وسطَ غضبِ الموجِ ببحرِ عُمانَ المرتطمِ بالحوافّ والآفاقِ الفسيحةِ والضَّباب".

وجزيرة الفحل التي تسمَّى أيضاً بجزيرة القرش عبارة عن جبل وسط البحر. تتكوَّن صخوره من الحجر الجيري الذي تشكل خلال العصر الإيوسيني، أي منذ 35 إلى 55 مليون سنة. ولقد منحت هذه الجزيرةُ سيفَ الرّحبي فرصة التَّعبير عن أملٍ لمعانقة حياةٍ خضراء، ففي نصٍّ آخر مقتطف من أعماله الكاملة، يصفها بالصَّخرة ذات الدُّكنة السَّوداء واللَّون الحادِّ والتي تطوي داخلها أزمانًا وأجيالًا كثيرة، لكنَّه تمنَّاها لو كانت خضراء مثل جبال بحر الصِّين الجنوبي، فيقول الرحبي: "أنظر إلى صخرة ضخمة بحجم جبل الفحل في عُمان. لكنها تختلف عن الجبل العتيد في كونها مغطَّاة بالأشجار والنَّباتات الاستوائية بالكامل حتى لا تبدو جزيرة صغيرة وسط البحر الأصفر المتلاطم. تمنَّيت لو بين ليلة وأخرى، يصبح جبل الفحل على المنوال نفسه مُحتلاً من فيالق الطَّبيعة الخصبة الخضراء، رغم تعوّدي - حدَّ الإدمان - دكنته الصَّخرية التي استعارها من طبيعة الأزل وألوانه الحادَّة التي تكدّست على أديمه الأزمان والأجيال".

في التَّوظيف الأخير للفحل، يستنطق الشاعر مراحل تكوُّنه الحيَّة التي جعلت منه حوتاً قبل أن "يُمسخَ" في شكلِ حجرٍ وسط البحر، وسيضطرُّنا هذا التَّوظيف لطرح السُّؤال ههنا: لمَ هذا التَّوجه في اختيار الحوت للتَّعبير عن التَّحوُّلات؟ عندما التَمَسْتُ من سيف الرَّحبي مرافقته إيَّاي لقرية سرور بسمائل، وارتَضيتُ في خضم نشاطات معرض مسقط الدُّولي للكتاب لعام 2023 أن يكون هذا السَّفرُ وجيزًا، أدركت بعدها أنَّي ارتكبت خطأً كبيرًا باستعجالي العودة مساءً، فالبقاء بسرور ساعاتٍ من الزَّمان يشبه ارتشاف الرُّوح لقطعةٍ من الموسيقى قبل أن يعبُر الأذنَ سريعًا رنينُها ثمَّ لا يترك للذَّاكرة منها شيئًا إلَّا إيقاعَها الفتَّان.

جاء الرحبي ضحى وعزمنا الذَّهاب إذَّاك لسرور، وقطعنا تلك الصَّحارى المهيبة حيثُ الجبال واعدة بالقطيعة مع الحياة، ووصلنا كما يصل بحَّار إلى مرفأ تتَّكيءُ عليه -وهي في زورقها المتهادي- ذاكرةُ شاعرٍ مجروح.

في تلك الواحة حيثُ يتجلَّى تناقض الطَّبيعة، بين جبالٍ جرداء قاحلة ومرعبة تعتلي العين في اغتصابٍ لها وبين أراضٍ خصبةٍ خضراء وساكنة في انخفاضٍ للقدمِ إليها وتواضعٍ. يعود سيف الرَّحبي إلى هذه الكائنات والمخلوقات ليصنع منها رموزًا ويمنحها دلالاتٍ، كما هو الحال في المقطع الشِّعري المعني بالتَّحليل حيثُ يُصرِّحُ أوَّلاً أنَّ الحوت خرافيٌّ، فذكره على أساس كونه جزءًا ممَّا دار من أحداثٍ في حكايات سندباد. تؤكِّدُ هذه الحكايات في الواقع هامشًا أساسيًّا يفيدنا بأن الرحبي يريد بشكلٍ ما توطيد أسطوريَّة سندباد وربطها من خلال الفحل بساحل عمان مجدَّدًا. ولقد تردَّد صدى الحوت الخرافي في أكثر من موضعٍ، فبينما يشير به إلى فكرة الضَّياع في قوله: "حيثُ السُّلالاتُ أضاعتْ خاتَمَها/ في بطنِ حوت"، أو إلى الغرق بارتكاب المدن للخطايا في قوله: "مدينةُ الكوابيسِ والرَّمادِ/ مدينةُ الغرقِ والجذامِ/ أيُّ خطيئةٍ تميدُ منها الجبالُ/ كي يبتلعَكِ الحوتُ الخرافيُّ/ وتعيشي هكذا/ البشرُ في تجويفكِ المتقيء/ وأنتِ في بطنِ الحوتِ؟"، أو إلى فكرة الغريب المخذول، فيقول: "يعودُ الغريبُ/ إلى ديارِ أسلافِهِ الأولى/ بعد طولِ غيابٍ/ منذ الخطوةِ الأولى/ يتنفسُ هواءً مسموماً/ وأحقاداً قديمةً/ يودُّ لو لم يعدْ/ لو دهستْهُ شاحنةٌ/ أو ابتلعتْهُ الأفعى المجنّحةُ ذاتُ الأجراسِ/ وربما حلَمَ بالحوتِ الخُرافيِّ/ كما في الحكاياتِ". إنَّ أهمَّ ما يثير انتباهَنا هو استخدامه الرُّموز الكيميائيَّة، فالحوت الخرافيُّ والأفعى المجنّحةُ ذاتُ الأجراسِ والتي يُقصَدُ بها التِّنِّين إنَّما هي منافذُ حقيقيَّةٌ لتبيُّن المعاني العميقة للنَّص. لكنَّ الأهمَّ من كلّ هذا يكمن في محاولته إعادة الحوت إلى سيرته الأولى، هيئته التي كان عليها. ولعلَّ استخدامنا هذه العبارة "السِّيرة الأولى" يشير إلى قصَّة موسى بالوادي المقدَّس، وهي قصَّة توحي بتحوُّل العصا إلى حيَّة وعودتها مجدَّدًا إلى حالتها الأولى، بما يجعلنا نفكِّر حقًّا في عمليَّة تحوُّل جامدٍ إلى حيٍّ وعكسه. وسنجد أنفسنا مضطرّين في اعتبار النَّارَ هي المحرِّك الوجودي، النَّار التي أشعلها سندباد هي من حوَّلت الحجر إلى حوت.

إنَّ للحجر، في التَّقليد الاسلامي، علاقةً وطيدةً بالحوت الذي يسمَّى بالنُّون، وقد خلقه الله ليبسط الأرض على ظهره. ويظهرُ الحوت قرآنيًّا في قصَّة يونس الذي قضى أيَّامًا في بطنه، وهو يرمز إلى دخول الانسان فترة من الظلام، كأنَّها وسطٌ بين حالتين من الوجود بحسب تعبير رونيه غينون؛ بين الموت والبعث، هذه التي تصفها التقاليد الإسلامية بالولادة الجديدة.

تفيد تحليلاتُنا حتَّى الآن لاسيما من خلال اعتمادنا المرجعية العربيَّة للثَّقافة أنَّ التَّحوُّلات تكاد تتَّفق معًا في أنَّ الحوت والصَّخرة لا ينطويان على معنى قرآنيّ من خلال سورة الكهف أو سرديّ من خلال قصَّة سندباد فحسب، وإنَّما أيضًا على معنًى شعريّ من خلال إعادة توظيفهما ضمنيًّا

سيف الرحبي

في كتابة شعريَّة.

وإذا كانت الصَّخرة قد أفضت بتتبُّع موسى أثر الحوت إلى جزيرة الخضر، وهو رمز المعرفة الباطنة، فإنَّ جزيرة الفحل، وبرصدنا إيَّاها لكونها تحوُّلٌ أساسيٌّ للحوت، قد تعبِّر هي الأخرى عن حجر المعرفة البعيد، أو الحجر الأوَّل الذي تمخَّض بفضل النَّار عن حوتٍ. فلماذا يعتقد سيف الرحبي أنَّ جبل الفحل هو الصُّورة الأخيرة التي اكتملت فيها تحوُّلات الحوت؟ وفي بحر عمان، سيكون غوص الحوت في اللَّاوعي، أين سيتواجهان هو وسيف الرَّحبي معًا في محاولةٍ للتَّخلُّص من ماضٍ جماعيٍّ قديم. ولشرح ذلك، سنستعين بعمل الكيميائيِّين الذي ينقسم إلى أربعة أقسام: التَّصفير والتَّحمير والتَّسويد والتَّبييض، ونجد هذه المراحل -التي أعاد طرحها عالم النَّفس السَّويسري كارل يونغ بطريقة مختلفة نوعًا ما. فأيُّ عمل كيميائي لا يتم إلَّا بتحقيق هذه المراحل في بوتقة محكمة الإغلاق تسمى التَّنُّور،

وداخل التَّنُّور، سيُقْبِل الانسان على سفرٍ كيميائيٍّ يعاين فيها أولًا ذاتَه، يلتقي بظلِّها، ويتعلَّم كيف يتعايش مع هذا الجانب من نفسه الذي غالبًا ما يكون مرعبًا. يصطلِحُ الكيميائيُّون العرب عليه بالتَّصفير (هو التَّسويد عند كارل يونغ)، وهو دخول الانسان حدود ظلِّه أين يكون بمقدوره الاعلان عن كونه غريباً، لا هو هو، ولا هو ما يراه عليه الآخرون.

في هذه المواجهة، يكون عليه أن يتجرَّد من نفسه التي تدعوه للتَّألُّق الدَّائم، فتولد حالةٌ من الارتباك النَّفسي والاضطراب، وتفرز نوعاً من ضرورة التَّغيير؛ نوعًا من الصَّحوة الذاتيَّة التي تشكِّلها النَّارُ المشتعلة. هذه النَّار، هي التي تجلَّت في سبب تحرُّكِ الحوت الخرافي عند سندباد، وهو ما يشكِّل وعيًا جمعيًّا لذات عربيَّة متسائلة في الوقت الرَّاهن، في مجابهة لظلِّها الآخر، الذي تتصارع معه على الدَّوام.

أمَّا المرحلة الثَّانية فتسمَّى بمرحلة التَّطهير، أو التَّحمير (هي التَّبييض عند كارل يونغ)، وهي مرحلة تتناسب مع تكوين يهدف إلى ترشيد الدَّوافع الغريزية والابتعاد عن المركزيَّة الذاتيَّة. في هذه المرحلة، يتغير الفرد كثيرًا: فهو لن يعود إلى إطلاق الأحكام على الآخرين، بل سيصبح أكثر تفهمًا، وأكثر أخوية. إنَّه سيتَّجه حقًّا نحو العمق إنْ كان في السَّابق سطحياً، ويصبح أكثر حياديَّةً إنْ كان في السَّابق تحيُّزيًّا. لقد أقامت ذاتُه كلًّا من الخير والشَّرّ معًا على النِّصاب والمنظور الصَّحيحين، فأيُّ خطأ يُرتكبُ في حقِّ الآخر لن يعدَّ إلَّا على أساس كونه خطأ شخصيًّا. تبدأ الرُّوح، بهذه المرحلة، في الانجذاب حول مركز جديد خارج مركز الذَّات. في هذه المرحلة، يتَّجه الحوتُ نحو عمق البحر، خارج تلك الذَّات التي ركَنَت لسنوات أو لقرون حتَّى تحوَّلت إلى بسيطة تعيشُ عليها كائنات الجزر والبحار. سيمرُّ الحوت بالمرحلة الحمراء، حيث سيدفعُهُ غضبُهُ النَّاتجُ عن هذا الصِّراع إلى اِتِهام أشخاصٍ سرعان ما يلفظهم في حالةِ بحثٍ عن معنى آخر وحقيقي لذاته الجديدة.

أمَّا مرحلة التَّسويد وهي الثَّالثة (هي التَّصفير عند كارل يونغ)، فهي تتيح لنا أن ندرك العناصر الأوَّليَّة التي لا تزال في اللَّاوعي الجماعي، فيتمُّ نقل القيم من مستواها البيولوجي إلى مستواها

الرُّوحي، فالحبُّ كمثال هو وعيٌ ينتقل تدريجيًّا من كونه اختبارًا مطلقًا للعاطفة بعد أن كان طاقةً مرتبطةً بالجسد.

إنَّ الحوت في هذه المرحلة سيقعُ بين كونه حيًّا إلى صيرورته جامدًا، وسيفقد شيئًا فشيئًا طابعهُ الحيواني ليصيرَ ذا طابعٍ روحانيٍّ، كما هو حال حوت موسى الذي كان دليله نحو الخضر، فكأنَّه انقلب إلى جزيرةٍ وقف عليها الخضرُ في انتظار صاحبه موسى. إنَّ هذا الحوت الرُّوحاني سيبدو حتمًا وهو وسط البحر أمام سواحل عمان كأنَّه معبود الكائنات البحريَّة وبيت الحوريَّات وعزلة يشتهي الشُّعراء نديمًا من ندامى الأفكار فيها.

تُسمَّى المرحلة الأخيرة بمرحلة التَّبييض (بالنِّسبة لكارل يونغ هي التَّحمير)، وهي تتمتَّعُ بالسُّطوع والقوَّة. ومن وجهة نظر نفسية، فلحظة التَّحوُّل الأخيرة ليست لحظة يفقد فيها الأنا مكانته المركزية نهائيًّا، لصالح الذَّات، بل يمكن للمرء البدء في تجربة تحقيق الذات تحقيقًا كليًّا، يكون بمقدورها الاكتمال. إنَّها إعادة تأسيس الشَّخصية التي يسمِّيها المتصوِّفة بالانسان الكامل، أو السَّعيد، أو بالحالة الذَّهبيَّة، وذلك، أنَّ الذَّات في مواجهة الآخر، ستسمح لها القوى المنبثقة منها جديدًا بالسباحة ضد تيار القيم الجماعية، ستشعُّ ذاتُه، وسترفض الفساد تمامًا مثل الذَّهب. وتتجلَّى علامات تلك القدرة المطلقة للذَّات في تقديم أوصافٍ كتلك التي نجدها في شعر سيف الرَّحبي: النُّسور العملاقة، الحيتان، البراكين، الشَّموس، الأيائل، الأزمنة السَّحيقة، نهايات العالم، إنَّها تعبيرٌ خالصٌ عن مواجهة الشَّاعر للقوة الموجودة داخله. لذلك، فإنَّ جزيرة الفحل المتحوِّلة عن الحوت، والمحاطة بغضب الموجِ ببحرِ عمانَ المرتطم بالحوافّ والآفاق الفسيحة والضَّباب ليست سوى القدرة المطلقة لتلك الذَّات التي سمحت أخيرا للشَّاعر بالوقوف في مواجهةٍ أمام الوعي الجماعي.

وقبل أن نختم المقال في الأخير، نلاحظ صورة الحوت في تمثيلات الكتابة الهرمسيَّة التي يعتمدها الكيميائيُّون، وقد ذكرها ابن وحشيَّة النبطي في كتابه "شوقُ المستهام في معرفة رموز الأقلام"، وتظهر صورة الحوت في شكل جبلٍ.

إنَّ المراحل الأربع التي ساعدت الحوت على تحوُّله إلى ذلك، ليست عمليَّة خاصَّةً بالشَّاعر وحده، وإنَّما تكون قد بدأت استعارةً عند الشَّاعر منذ عصور ركوبِ الأرض ظهر النُّون، وعصور موسى والخضر، وسندباد والحوت، ولقد أقرَّ الشَّاعر ذلك في مناسباتٍ عدَّة من نصوصه الشِّعريَّة. إنَّما الذي توقَّف على سيف الرحبي دون غيره، هو استبدالُه جزيرة الخضر (العقل الباطني) بجزيرة الفحل. ولذلك، فإنَّ الفحل (اسمًا وصورةً) سيكون حقًّا هو الصُّورة النِّهائيَّة التي وصل إليها البطل الشِّعري بعد سنواتٍ طويلةٍ من مقاومته الباطنيَّة لظلِّ الذَّات ومرادفاتها من العالم الخارجي المقيت. إنَّه خروج صاعدٌ نحو أرق طبقات المعدنِ الذي لا يمكن أن يتمثَّل إلَّا في الذَّهبِ صورةً وفي الخضرِ تهيُّؤًا وفي الفحولةِ وجودًا.

سيرة

سيف الرحبي، شاعر من عُمان، ولد في قرية سرور بولاية سمائل عام 1956. درس الصحافة في القاهرة وتنقل بين القاهرة وبيروت ودمشق وباريس وبون وأمستردام. حصل على جائزة السلطان قابوس التقديرية للثقافة والفنون والآداب، في مجال الشعر، عام 2013.

يعمل رئيساً لتحرير مجلة "نزوى" الثقافية الفصلية التي تصدر في مسقط. ترجمت مختارات من أعماله الأدبية إلى العديد من اللغات، منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والهولندية والبولندية.

صدرت له كتب عدة في الشعر والرحلات والمقالات، ففي الشعر صدر له: "نورسة الجنون"، "الجبل الأخضر"، "أجراس الطبيعة"، "رأس المسافر"، "مدينة واحدة لا تكفي لذبح عصفور"، و"رجل من الربع الخالي"، "جبال"، "معجم الجحيم"، "يد في آخر العالم"، "حوار الأمكنة والوجوه"، "حيث السحرة يناشدون بعضهم بأسماء مستعارة"، و"الجندي الذي رأى الطائر في نومه".

يسردها "شاهـــــد عن قرب"

محمد طمليه.. رواية مختلفة

كتب: أحمد طمليه (عمّان)

في أحد أيام شهر أغسطس/ آب عام 2008، طرق شقيقي الكاتب محمد طمليه باب بيتي. لم يقل مرحباً، بل اكتفى بابتسامة باهتة على وجهه. كان واضحاً أن السرطان هدّه؛ فهو أصلع ونحيل. والأهم أنه هادئ على غير عادته، هدوء يشبه العاصفة التي تلي السكون. ولم تكن معجزة بالنسبة لي أن أفهم أن لسان محمد يقول: أريد أن أموت عندك. وضّبت له مكاناً مناسباً، استقر محمد فيه، ورحنا نلوك الصمت. كان واضحاً أنه ليس بوسعنا أن نفعل شيئاً سوى أن ننتظر. والمؤلم: ننتظر ماذا؟! فاتني أن أقول إن محمد لم يحضر أثاثاً معه، رغم أن بيته كان مليئاً بالأثاث، بل أحضر أكياساً سوداء محشوّة بأوراق، منها ما هو مكتوب بخط يده، وقصاصات من صحف. أما الأثاث فقد أجاب محمد عن سؤالي عنه: يبدو أن أحد السفلة من الأصدقاء أخذه.

العائلة كلها أصبحت تعيش في بيتي لمتابعة صحة محمد. هو كان يعرف أنه ينتظر الموت، فقد رفع الأطباء أيديهم عنه، بعد أن كشفت الصور أن السرطان توغل كثيراً في جسده، وبات يستقر في الدماغ. ونحن كنا نعرف أن أيام محمد أصبحت معدودات، لكن لا أحد يفصح عن ذلك، أو يجرؤ حتى أن يفكر بما يدور في رأسه بصوت مرتفع. كنت أشعر في عيني محمد كأنه يحثني أن أسأله أسئلة محددة، طالما أن سؤال الموت، وما بعد الموت ليس وارداً لا في ذهني ولا في ذهنه، أو بالأحرى كلانا لا يجرؤ أن يبوح للآخر بما يدور في خلده. سألته من باب تجاذب أطراف الحديث، حتى لا يظل الصمت هو سيد الموقف: هل كتبت الرواية التي كثيراً ما حدثتني عنها؟ هز رأسه بالإيجاب. سألته أين هي؟ أشار إلى الأكياس التي وضعناها في زاوية الغرفة، على مرأى من محمد بناء على رغبته: تجدها بالأكياس.

بعد شهرين مات محمد في 13 أكتوبر/ تشرين الأول عام 2008.

نبش في الأكياس السوداء

أصبنا في الأسرة بحالة حمى، كأننا لا نصدق، نريد أن يبقى محمد حياً يرزق، ولم يكن ثمة سبيل لذلك في أذهان أفراد أسرته إلا أن ننشر من أرشيفه كتباً، فنشرنا الأعمال الكاملة لمجموعاته القصصية، وكتاباً يجمع مقالات منشورة في الصحف عنونّاه "شاهد عيان" وهو اسم الزاوية التي كان محمد يكتبها. ثم كتاب "على سرير الشفاء" يجمع مقالات كتبها وهو في ذروة صراعه مع مرض السرطان، ثم "أربع شفاه ولسان واحد" يجمع مقالات متنوعة؛ و"غيمة بشوشة".

لكن حديث محمد عن الرواية، وإشارته الى الأكياس، ظل يدور في ذهني، فأعود إلى الأكياس، أنبش فيها. كنت أجد كتابات عن قرية أبو ترابة، مسقط رأسه، والمدرسة الابتدائية، ومقالات عن أيام الطفولة، وعزاء أبي، والجامعة الأردنية، والحزب الشيوعي، والاعتقال السياسي، ورابطة الكتاب الأردنيين، ووادي الحدادة، حيث نسكن، وكتابات عن المرأة متلازمة مع مقطع من مسرحية بخط يده تحت مسمى "سلمى". إضافة إلى كتابات يحكي فيها محمد عن تجربته في جريدتي "الرصيف" و"قف" الأسبوعيتين، كان قد أصدرهما.

وجدت في الأكياس كتابات عن موت أخي اسماعيل، وأمي، ومرض السرطان، وورقة صفراء مكتوباً عليها بخط مائل وصغير "أربع شفاه ولسان واحد". كنت أظن أن الرواية التي يقصدها محمد سوف أجدها على شكل مخطوط، وفد احتجت وقتاً طويلاً حتى أدرك قصده الذي مفاده حسب ما اجتهدت: كل ما كتبته من مقالات ونصوص قصيرة هو بمثابة روايتي. كأنه يريد أن يقول إنه أنجز مشروعه الإبداعي فيما هو محشو في الأكياس السوداء التي أحضرها معه إلى بيتي.

إشكالية ذات حدّين

ترك محمد بيت العائلة القائم على ضفاف وادي الحدادة بعد عام 1985، لكنه منذ ذلك التاريخ لم يغب عن العائلة لحظة واحدة. وهذا ليس قولاً عاطفياً، بل تعبير عن إشكالية عاشها محمد، وهي إشكالية ذات حدين: فلا المتنقل بين شقق عمّان المفروشة وغير المفروشة مرتاح، ولا الصدى الصاخب في الروح قابل أن يهدأ، فكان محمد توّاقاً للتحليق بعيداً عن هنا متجذراً في مكانه دون أن يتزحزح. بمعنى أنه محمد الذاهب لكي يستقل لم يستقل، ومحمد الراغب في أن يبقى لم يبق.

هي علاقة غريبة تلك التي تربطه بأسرته، علاقة أفضل من عبر عنها محمد نفسه بنفوره الشديد منها أحياناً، وبتعلقه الأشد بها دائماً. علاقة ربما يكون قد فرضها الحال الواحد، والجوع الواحد، واللقمة الواحدة. لكن الأهم هو أن من عاش هذا الحال، وهذا الجوع، وهذه اللقمة، هو محمد، المرهف إلى حد الانكسار، فليس غريباً أن يعجز عن الانسلاخ عن أسرته، وليس مستهجناً أن يعجز عن الانخراط بها. المقصود بالانسلاخ هنا: الاستقلال، هو أن يكون حاله مثل حال جميع الفقراء الذين كبروا ومن ثم تيسرت أحوالهم، وهدأت نفوسهم. والمقصود بالانخراط: أن يهدأ محمد، وأن يكف عن اقتصار زياراته لبيت العائلة على التمشي في أرجاء الغرف، جميع الغرف، ثم الذهاب خلسة دون استئذان، ودون أن يقول: إلى اللقاء.

في مجموعته القصصية الأولى "جولة العرق" الصادرة عام 1980، انعكست أجواء الأسرة والحارة والجوع في قصصه، فكتب عن هيفاء الشقيقة الصغرى التي كاد يودي بها انفجار أسطوانة جرة غاز داخل البيت. وكتب عن فقر الدم، وعن الأقارب الذين هاجروا إلى الخليج وعادوا بسيارات فارهة وزوجات سمينات.

قاص في الجامعة

في مجموعته القصصية الثانية "الخيبة" التي صدرت بعد عام واحد من مجموعته الأولى، يعلن محمد عن رفضه للجامعة، حتى لو أدى ذلك إلى انتكاسة حلم أمه في أن يصبح جامعياً. يقول محمد، أو بطل القصة: "ما عليك إلاّ أن تمزق هذه الدفاتر ثم تهرول باتجاه ورشة للحدادة أو الطوبار، بذلك يمكن أن تكف إنسانيتك عن السيلان، ربما تستطيع أن تمارس كونك إنساناً على النحو الذي تريد، وفي الوقت الذي تريد، وبين أناس أنت منهم وهم لا يختلفون عنك. أما أمك فلا تقلق عليها، فهي احترفت الألم منذ زمن، ولن يختلف الأمر فيما لو ظلت محترفة. إن ضياع أملها فيك هو - في الأساس - جزء من ضياع أملك في نفسك. وتذكر أن لطمة إضافية لن تؤخر أو تقدم قيد أنملة".

محمد طمليه

بعد شهور قليلة، يصدر محمد مجموعته القصصية الثالثة "ملاحظات حول قضية أساسية"، ورغم أنه ظل يدور في الأجواء نفسها: الحارة، الفقر، والطفولة، إلّا أن معالم الاعتداد بالنفس بدأت تظهر عليه، ولم تعد قضيته أن

يكون طالباً جامعياً أم عامل باطون، بل أن يكون كاتب قصة: قاص في الجامعة يكتب عن معاناة الفقراء وهمومهم. هذا الاعتداد بالنفس يمكن إدراكه من تصفح الأوراق الأولى من المجموعة، إذ يصر محمد على ترويس الصفحة الأولى بكلمة الطبعة الأولى، وكأن في نيته أن يصدر طبعات من هذه المجموعة القصصية، ثم يكتب بخط عريض: حقوق الطبع والنشر غير محفوظة على الإطلاق، كأنه يعتقد أن هناك ناشرين سيتهافتون على طباعة نسخ أخرى. وفي الصفحة التي تلي يكتب إهداء صريحاً إلى والدته يقول فيه: ثمة امرأة في جبل النزهة، يعرفها التعب جيداً، اسمها أم مروان.. إليها هذه المجموعة الصغيرة دلالة حب كبير.

والأهم من ذلك أن محمد، وللمرة الأولى، وبعد مجموعتين قصصيتين منشورتين، يقدم مخطوطه الثالث إلى القاص محمود شقير ليكتب له مقدمة. علينا أن نلاحظ هنا أن مجموعتي محمد الأوليين لم تحملا أي مقدمات، وهذا يشي بما كان يدور في ذهنه، أو بما بدأ يساوره، ومفاده أنه يريد أن ينتزع اعترافاً صريحاً بخصوصيته كقاص. ليس المقصود بكلمة انتزاع، أن يأخذ حقاً ليس حقه، بل هو الاستعجال المقرون بالقلق، القائم على ثقة بالنفس، الدال على معرفة الكاتب مقدار نفسه، أو ما يمكن أن يكون عليه هذا المقدار. وهو الأمر نفسه الذي استوقف شقير، فوجدناه في مقدمته يحكي لنا القصة من أولها. يقول شقير: "قبل سنوات ثلاث، أقيمت في رابطة الكتّاب الأردنيين ندوة لقاص شاب من الجامعة الأردنية، جاء وحوله عدد من طلاب الجامعة وطالباتها. وهناك في مقر الرابطة، قرأ قصته الأولى فيما أعتقد، فلم تعجب القصة أحداً، رغم الحماسة التي تبدت على صاحبها، ورغم الكلمات الجارحة التي وردت في القصة، وكأنما تريد أن تخدش الأسماع لتؤكد أن ثمة خلف هذا السطح الساكن للواقع المعاش، تكمن مفارقات ومآسٍ لا بد أن يتناولها الأديب، ولا بد أن يعكسها الفن في وعي الناس. ولأن حصيلة هذه الندوة لم تكن مشجعة، فقد غاب هذا الشاب طويلاً، واعتقدت أنه عزف عن الكتابة". ويتابع شقير: "بعد سنتين من تلك الواقعة، عاد محمد طمليه وفي يده مجموعته القصصية الجديدة، واكتشفت أن خيبته الأولى لم تقتل فيه نوازع الكتابة".

محمد طمليه أراد أن يسمع هذا الاعتراف الصريح من قاص يكن له الاحترام. وأكاد أتخيل محمد متبسماً وهو يقرأ عبارة محمود شقير التي يختم بها مقدمته: "تحية إلى القاص محمد طمليه".

تنصل.. وبداية جديدة

غير أن الذي حدث بعد ذلك يدل على أن ما يدور في رأس محمد مختلف، فكلمة الطبعة الأولى التي افتتحت بها مجموعة ملاحظات حول قضية أساسية تجاهلها محمد. ليس هذا فحسب، بل إنه تنصل من مجموعاته القصصية الثلاث، وتبنى مجموعته الرابعة "المتحمسون الأوغاد" عام 1984 بوصفها مجموعته الأولى.

يمكن القول إن هذه المجموعة نقلت محمد من طامح لأن يكون في موقع متقدم، إلى قاص متفرد بلغته وأسلوبه. ورغم ما تضمنته المجموعة من رؤى إبداعية وجدانية، تناقش الهم الوجودي وتغوص به مبشرّة بقاص قادر أن يحلق بعيداً، إلّا أنها جاءت مثقلة بالقلق، وهو قلق مقلق لأنه لا يمسّ مضامين القصص فقط، بل يطال محمد نفسه، أي إنك لا تستطيع إلّا أن تقلق على محمد عندما تقرأ "المتحمسون الأوغاد".

لعل هذا هو جوهر الفكرة التي التقطها سالم النحاس، حيث كتب مقدمة لهذه المجموعة بعنوان "الراحة على فراش من قلق"، فبعد أن يهئ محمد ويعترف أن قصصه عبارة عن قصائد تشعل شيئاً ما في الروح، يعرب النحاس عن قلقه على محمد؛ إذ يكتب: "أفضل ما يمكن أن يقال عن هذه القصص إنها تبحث عن الراحة على فراش من قلق دائم".

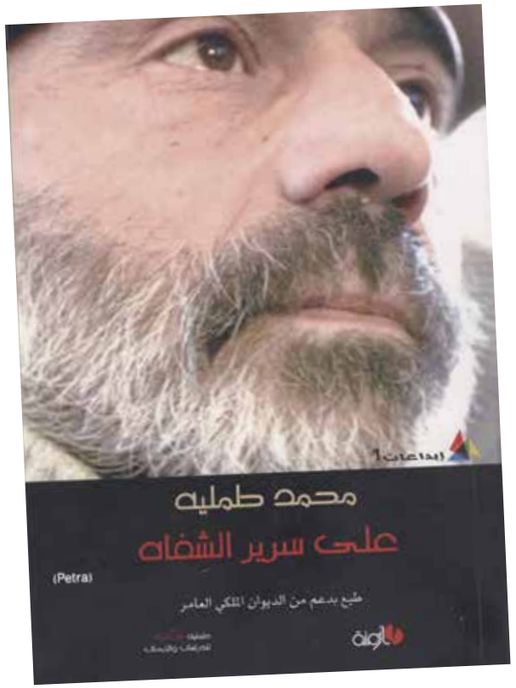
موطئ قلم

ظل محمد يبحث عن الصيغة، أو "موطئ قلم" كما كان يطيب له أن يقول، كي يعبر عن نفسه إبداعياً، ربما لم يجد ذلك في القصة ولا حتى في الرواية، وربما وجد ضالته في النص المكثف الذي تفرد به لاحقاً وصدرت مقتطفات منه في كتابي "يحدث لي دون سائر الناس"، و"إليها بطبيعة الحال".

في هذا النص الجديد، الذي ليس هو قصة، ولا يمكننا أن نقول إنه مقالة، يبدو مشروع محمد، فقد قالها في أكثر من مناسبة: إنني أكتب نصاً مفتوحاً. المدهش أن محمد كان يعي تماماً تطور التجربة لديه، بل إنه كان يقصد كل تحول به أو منعطف، بدءاً بانقلابه على مجموعاته القصصية الأولى، مروراً بتجربته في "المتحمسون الأوغاد"، وصولاً إلى نصه المتفرد الفريد.

في شهادة قدمها محمد في ملتقى القصة القصيرة الذي عقد في عمان عام 1993، يقول: "الآن فقط تذكرت أنني كاتب قصة: نعم، إنه اعتراف، صريح وواضح، بأنني لم أكتب، منذ أكثر من خمس سنوات، شيئاً في هذا المجال. فيما انشغلت، طوال تلك الفترة، بالصحافة والفوضى والعلاقات العابرة".

ما بدا عليه محمد بعد حديثه هذا، يدل أنه وجد ضالته بالنص المكثف الذي ينشره على هيئة مقال، ويعتاش من المردود الذي يجنيه لقاء الكتابة. وقد أثار، هذا النص، المتابعين، منهم من اعتبره نصاً ساخراً، ومنهم من وجد به جديداً لم يعهده أحد من قبل، وكان محمد يرد أنه ليس كاتباً ساخراً، وأنه يكتب نصاً مفتوحاً لا يهم الشكل، أو التصنيف الذي يبدو به.



كشقيق لمحمد عشت معه آخر أيام حياته، أشهد أنه لم يكن نادماً أبداً على أي شيء، بل كان راضياً رضاء تاماً عن حياته، وعن منجزه الإبداعي. وأنه كتب رواية مختلفة، محتواها كل ما كتبه في حياته من نصوص. وأختم بالإشارة إلى آخر سطر خطه محمد بيده وهو يصارع مرض السرطان: أشهد إني قد عشت، ولو يعود بي الزمن إلى الوراء، فإني سأختار نفس الطريق.

سيرة

محمد طمليه كاتب وصحافي من الأردن، من مواليد قرية أبو ترابة في محافظة الكرك، عام 1957. نال جائزة رابطة الكتاب الأردنيين في مجال القصة القصيرة عام 1986. يعدّ من الكتّاب الأكثر شهرة محلياً وعربياً لما يتميز به من سخرية لاذعة وفهم لما يدور محلياً ودولياً. ورحل في عمّان عام 2008. تمتد جذور عائلته إلى قرية عنابة بقضاء الرملة في فلسطين. درس اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية، وعمل سكرتيراً تنفيذياً لرابطة الكتّاب الأردنيين، ومديراً ثقافياً لغاليري الفينيق للثقافة والفنون، ورئيساً لتحرير جريدة "قف" وكاتباً لعمود يومي في عدد من الصحف الأردنية منها: الشعب، الدستور، العرب اليوم، البلاد، الرصيف، كما كان عضواً في الهيئة الإدارية لرابطة الكتّاب الأردنيين، وهو عضو في الرابطة، وفي الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

الكتابة في تنوعاتها.. ومشاغل الوقت الحر

بقلم: الدكتور نجم والي

كثيراً ما يواجه الكتّاب السؤال: هل يملك الكاتب وقتاً حراً مثل باقي الناس؟ أعتقد أنه أكثر الأسئلة الحاحاً، ولن أتهم أحدنا بالمبالغة، إذا أجاب بالنفي! كلّ من جرّب الكتابة يعرف ذلك، حتى أولئك الذين وضعوا نظاماً يومياً لهم للكتابة، سيفاجئون أنفسهم، بأن الكتاب الذي يعملون عليه، خصوصاً إذا كان رواية، سيظل يلاحقهم في اليقظة والنوم، ويزورهم حتى في أحلامهم، ربما طوّر بعضهم استراتيجية خاصة به لتجنب ذلك، إلّا أنهم سرعان ما سيكتشفون أن شخصياتهم الروائية ستصاحبهم حتى في ساعات الوحدة، من دون أن يعني ذلك تقديم شكوى من قبلهم. على العكس، أنهم يفعلون ذلك بطواعية، لا يتمنون لأنفسهم الانتهاء من العمل قريباً. يُخطئ من يظن، أن الكتّاب يفعلون ذلك، تعبيراً عن لذة الكتابة وحسب، كلا، الأمر أبعد من ذلك. أعتقد أن الأمر له علاقة بالخوف، الشعور بالوحدة أكثر، حتى إذا استدعى ذلك التضحية بامتلاك وقت حر. نعم، إنه الخوف من فراغ قادم، من أن يجلس المرء وحيداً، بلا رفقة أو صديق، أن يخسر كل ما حصل عليه خلال كل هذا الوقت، كل ما ظن، أنه كنز غير قابل للفقدان. كم جلس المرء في غرفته وحيداً؟ سنتين؟ ثلاث سنوات؟ لا يهم الوقت الذي استغرقته كتابة رواية؛ في كل الحالات، وحتى إذا بدا الأمر من الناحية النظرية، أن الكاتب الذي جلس إلى طاولة الكتابة، وأغلق الباب عليه، جلس وحيداً، إلا أن جلسات الوحدة تلك، هي من الناحية العملية، وهذا ما يعرفه كل كاتب، هي محاولة لكسب صداقات جديدة، معارف جدد، زوار جدد، من كل الأجناس والألوان، والأعمار، من شيوخ وشباب، سود وبيض، صفر وحمر، أناث وذكور، حيوانات ونباتات، وكثيراً ما تحضر مدن بقضها وقضيضها، غابات وبساتين، أنهار وجبال، وديان وسهول، كل ما له علاقة بحياة، كل ذلك يأتي إلى غرفة الكاتب. من غير المهم، حجم الغرفة أو مساحتها، علوها أو نقاء هوائها، المهم أن حياة تحضر فيها لا علاقة لها بالحياة التي تجري خارجها، وهذا ما عرفه الكاتب، منذ أن قرر بالجلوس أمام طاولة الكتابة. من غير المهم العدة التي هيّأها لنفسه، من أوراق وأقلام، أقلام بكل أنواعها (من قلم الرصاص إلى قلم الحبر)، من غير المهم الوسيلة التي سيعمل عليها، الكتابة بخط اليد، التي جربها الكتّاب قديماً، ولا يزال يجرّبها البعض، ربما لتصور "رومانتيكي" للكتابة وعلاقة خط اليد بذلك، اليوم عدد كبير من الكتّاب، خصوصاً أولئك الذين جرّبوا الكتابة على الآلة الطابعة، تضرب أصابعهم على مفاتيح حروف الكمبيوتر، تبحلق عيونهم عميقاً في عمق الجهاز، كل كلمة تظهر على الشاشة، هي بداية صداقة لا يُعرف، الزمن الذي ستمتد عليه؛ المهم، مع الوقت، كلما استيقظ المرء صباحاً، كلما أنجز طقس استعداده للدخول إلى مكتبه، كلما عرف أنه سيدخل إلى عرينه الخاص به، وبطواعية، ليبدأ بعد قليل بمصارعة الكلمات، بمصارعة نفسه، لا بد أن يتغلب على نفسه، على شعوره بالوحدة هناك، هذا الشعور الذي صحيح أنه سينتهي، وسيصبح في عداد الماضي بعد ساعات، لكنه أيضاً، وما أن يستنفد الوقت الذي كان بحاجة إليه، ما أن تضرب أصابع الكاتب على آخر حرف من لوحة كتابة في الكمبيوتر أو تخطه بالقلم على الورقة بتعب، ما أن يبدأ جفنا الكاتب بالسقوط على بعضهما بوهن، ما أن يشعر الكاتب بالإرهاق، حتى يسري في داخله في تلك اللحظة بالذات، شعور مألوف يبدأ بالهجوم عليه، يضربه هذه المرة في العمق!

أنه لأمر غريب، لأن الشعور بالوحدة هذا، ليس بجديد، أنه شعور يأتي كل يوم، يتسلل بهدوء مثل نسمة هواء تدخل نافذة المكتب، لكن، ولأن الكاتب يعرف، انه حتى الآن، صحيح أنه كان يشعر بالوحدة بعد إنجاز عمله اليومي (خلال ست أو سبع ساعات؟)، بعد أن يكون تقدم خطوات بالقصة التي يصر على روايتها، أن عليه أن يتوقف لا محالة بسبب تعب ووهن هجما عليه، إلّا أنه من الناحية الأخرى، يعرف، أنه فراغ مؤقت، وحدة عابرة، إنها فقط استراحة قصيرة على الطريق، وغداً؟ غداً سيكمل الرحلة مع أصدقائه المجهولين. وفقط عندما ينتهي من الكتاب، عندما يخط جملته الأخيرة، ويضع النقطة الأخيرة، حتى يشعر بوحدة رهيبة تهجم عليه، حزن يستحوذ عليه، يصاحبه في كل خطوة سيخطوها بعد الآن. شعور سبق له وأن جرّبه في عمل سابق من قبل، لكنه ظن أنه لن يعود مرة أخرى، أو كان نسيه في غمرة رحلته في عالم عمله الإبداعي الجديد.

قديماً ومنذ انطلاقة الرواية قبل خمسة قرون وحتى بدايات القرن العشرين على أكثر تقدير، واظب الكتّاب على تزيين نهاية كتبهم بوضع كلمة: انتهت! ربما أرادوا منح أنفسهم الشعور، بأن العمل أُنجز، من الأفضل طيّ صفحته، مثلما يطوي المرء صفحة كتاب، لكن إلى أي مدى صحت كلمة "انتهى"؟ هل هي كلمة "حقيقية" أم كلمة "تزويقية" وحسب؟ أما أنا فأكتب تاريخ بداية شروعي بكتابة الرواية حتى نهايتها، ربما لكي أحمل القارئ على تذكر ما حصل له في هذا الوقت؟ من يدري ربما فقط بهذا الشكل يصبح بإمكانه تذكّر ما جرى، وتشكيل قصته الخاصة به؟

وأنا أكتب هذه الحروف، هذه الكلمات، هذه الجمل، هذه الصفحات، التي قد تبدو ظاهرياً أنها تتحدث عن تجربة مجردة، يمر أمامي شريط ذكرياتي الجميلات مع كل عمل كتبته، منذ أن بدأت مع روايتي الأولى "الحرب في الطرب"، في ديسمبر/ كانون الأول 1983 1985- في مدينة هامبورغ، منفاي الشمالي الألماني البارد، وحتى أحدث عمل صدر لي قبل أيام، رواية "عمتي الرومانتيكية" (دار روايات للنشر التابعة لمجموعة كلمات في الشارقة، نوفمبر/ تشرين الثاني 2023)، يثبت لي، أنني مع كل عمل أنجزته عشت تجربة مختلفة، وبقدر تنوع أعمالي الروائية وكتبي، بقدر ما تنوعت تجاربي وتنوع معها شريط الذكريات.

"لا تنزل إلى النهر مرتين"، تلك المقولة التي سحرتني منذ قراءاتي الفلسفية الأولى، والتي نطق بها الاغريقي الحكيم أو الفيلسوف الباكي صاحب الإشارات، هيراقليطس (540 ق.م - 480 ق. م) بقرابة خمسة وعشرين قرناً أو أكثر من الآن، هذه الجملة جعلتني أعرف، كل عمل جديد هو سباحة في مياه جديدة، هذا ما جعل رواياتي لا تشبه بعضها، ربما برزت فيها موضوعات الحرب، الديكتاتورية، العنف، الحب، الأقليات، الهامش (وأعني به الإثنين: المكان المهمش والكائن المهمش)، إلّا إن هذه الموضوعات احتلت مساحات مختلفة من رواية إلى أخرى. بعضها كان يمكن ملاحظته أكثر بروزاً في رواية ما مما هو في رواية أخرى، لكن جمعها كلّها خيط واحد: التمرد (ولاسيما تمرد النساء).

من أجل كتابة رواية جيدة، لا يحتاج المرء غير موضوع جيد ورغبة بالقص، بالسرد، بالحكي. وفيما يخصني، أجد نفسي مع كل رواية جديدة كما مبتدئ، هاوٍ يريد رواية قصة لم يروها أحد من قبل. وكيلتي الأدبية في ألمانيا، تقول لي، "إنه لأمر غريب عندك، نجم، كل مرة أقرأ لك رواية جديدة، أريد أن أقترح عليك بعض التعديلات على أساس رواية سابقة قرأتها لك، فأجد عليّ عمل ملاحظات جديدة لرواية قادمة أخرى. إنك كل مرة تولد من جديد".

العالم كله يتأسس على التنوع والاختلاف، في الطبيعة، في النبات، بين البشر. ومثلما تزهو الطبيعة باختلافها وتنوعها وألوانها، لا بد للأدب أن يزهو بتنوعه. وبقدر ما تنوعت رواياتي، كان لا بد وأن تتنوع تجاربي معها، من دون أن أدري، أمر مفهوم. وروائي جيد، هو من يعي ذلك مبكراً وعند كتابة أول رواية، من دون وضع غائية أخرى نصب عينيه.

لكن ألا يعني تنوع الروايات هذه بمواضيعها، يعني تلقائياً تنوع تجارب كتابتها أيضاً؟ إنه قد يبدو سؤالاً عابراً، إلّا أنه يحمل الجواب في ثناياه: في النهاية، الكتابة في تنوعاتها تعني تنوع تجارب كتابتها، لكن أمراً واحداً يثبت نفسه في نهاية المطاف، إن الكاتب لا يملك الوقت الحر، إنه مشغول دائماً بشخصياته بكل تنوعاتها، يحملها معه أينما حل، في الصحو أو في النوم، لا يريد الانتهاء منها، كأنه في تنوعها يعيش، وإن ودّعها، فهو يفعل ذلك، من أجل كتابة عمل جديد، سيشغله كما شغله العمل الذي قبله.

• روائي من العراق يقيم في ألمانيا

مفترق طرق

يبدو أن العالم يقف الآن على مفترق طرق فكري جديد، بعدما صار الغرب "غربيْن"، وبانت الفوارق عندما انكشف المستور، وانكشف الادعاء الصارخ، وانكشفت عنصرية تتخذ التمويه رداء لها.

العالم اليوم صار يرى بوضوح، وقد عبّر كثير من الغربيين عن ذلك، بقولهم إنهم كانوا ضحايا غسل الأدمغة، وضحايا شعارات سقط القناع عنها دفعة واحدة، وضحايا خداع فكري، وضحايا تضليل إعلامي، وضحايا تزوير تاريخي.

وهنا يظهر السؤال: هل نحن الآن على عتبة صحوة وعي جديد؟ وهل كان على العالم أن يمرّ بامتحان الضمير، حتى تعلو الأصوات، وتعلو النداءات، وتعلو الاحتجاجات في مدن العالم، مطالبة بوقف القتل، ووقف ازدواجية النظر إلى حقوق الشعوب، وخصوصاً الفلسطيني الذي تزداد مأساته حدّة في غزة "هيروشيما العصر"، وغيرها من المناطق.

يبدو أن على الغرب أن يقوم بمراجعة فكرية شاملة هذه المرّة، بعد ظهور مراجعة محدودة في السابق عبر كتابات عدد من فلاسفة الغرب الأوروبي والأميركي، إذ نُشرت كتب ومقالات عدة لمفكرين وباحثين تحدثوا عن غروب الغرب، والوصول إلى زمن "الإنسان منزوع الإنسانية" وفق الفيلسوف المثير للجدل، ميشيل أونفري، الذي يطرح مراجعة نقدية لمرجعيات الفكر الغربي وتاريخه، في كتابه "أنيما.. حياة النفس وموتها من لاسكو حتى التحوّل الإنساني". كما يتحدث عن السقوط المتواصل للحضارة الغربية التي وصفها في كتابه "الانحطاط" بأنها بلغت "مرحلة الهرم"، مشيراً إلى مظاهر "أفول الغرب". كما يتناول الموضوع ذاته، الكاتب باتريك بوكانان في كتابه "موت الغرب".

لاحظنا بوضوح، أن "النقطة العمياء" لم تعد كذلك الآن، وصارت الشعوب ترى بوضوح الفظائع بعدما انكشف غطاء "صندوق باندورا" الغربي تماماً. ورأينا العالم، ومنه الغرب الشعبي يعود إلى الذاكرة، ليقرأ من جديد تواريخ مثل "السادس من أغسطس/ آب عام 1945"، عندما أبادت الولايات المتحدة الأميركية مدينتي هيروشيما وناغازاكي بقنبلتين ذريّتين. كما يتذكّر العالم تاريخ "16 مارس/ آذار 1968" عندما ارتكبت قوات أميركية مجزرة "ماي لاي" في فيتنام. ويتذكّر العالم عام النكبة الفلسطينية 1948، ويتذكّر كثيراً من تواريخ المآسي في جنوب الأرض.

وكان المفكر جورجيو رومانو شيوته، ذكر في مقالة له بعنوان "نهاية الغرب" أنّ الغرب لم يعد قادراً على تقديم نفسه "قدوة أخلاقية" في العالم، في حين أنه المسؤول عن حروب استعمارية وغزو مناطق عدة في العالم.

العالم يقف الآن على عتبة لمراجعة جديدة لمرتكزاته الفكرية والأخلاقية، مدفوعاً بحركة الشعوب، وبحركة التحوّلات الجديدة، وانكشاف خطاب الخديعة والتضليل والشعارات التي تدّعي إعلاء القيم الإنسانية، بينما في حقيقتها هي شعارات لمسخ هذه القيم. والآن، يبدو أن رؤى وأفكار وأطروحات فلسفية جديدة ستنبثق من جنون الواقع الذي يضرب الأرض، فالعالم الآن يقف على مفترق طرق فكري وأخلاقي وقيمي، بعد امتحان الدم الطويل في تاريخ الإنسان على هذا الكوكب.

علي العامري
مدير التحرير

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com