السنة السادسة
العـدد 67
مايــو 2024

PW
الـنـاشـر الأسـبـوعـي
PUBLISHERS WEEKLY®

الناشر الأسبوعي

- مهرجان الشارقة القرائي للطفل يسرد حكاية جديدة
- كيونغ مي آهن: كنت انطوائية في طفولتي
- ناثان ترانترال: لدى الأفارقة والعرب منجم فكري وروحي وأدبي

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

معرض الشارقة الدولي للكتاب
SHARJAH INTERNATIONAL BOOK FAIR

معرض الشارقة الدولي للكتاب

6 - 17 نوفمبر 2024

الإمارات العربية المتحدة - الشارقة

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

sibf.com

أول الكلام

بوصلة المهرجان القرائي للطفل

هنا في الشارقة، يتجدد اللقاء مع أجيال المستقبل. هنا في عاصمة الكتاب يتجدد اللقاء مع صنّاع الكتاب، من مؤلفين وناشرين ووكلاء أدبيين وموّزعين ومكتبيين وبائعي كتب ورسّامين. هنا في إمارة الثقافة، يتجدد اللقاء مع الكلمة والصورة، ومع المعنى الإنساني العميق والجميل.

هنا في شارقة الثقافة، يتجدد لقاء المحبة والمعرفة والخير والجمال. والآن في الدورة الـ 15 من مهرجان الشارقة القرائي للطفل الذي افتتحه الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ليؤكد مباشرة أن رعاية المهرجان تعني رعاية المستقبل، وأن التنشئة المعرفية الجمالية الإنسانية للأطفال واليافعين هي ضمان شروق شمس المستقبل على الأمم. وبذلك يؤكد سموه مجدداً أنّ ما من شجرة إلّا وبدأت من بذرة، وأن رعاية طفل اليوم وتنشئته على القيم السامية والمعرفة والاعتزاز بالهوية، سبيلنا إلى غد مشرق.

ومنذ البدء، كان الطفل هو عنوان مهرجان الشارقة القرائي الذي انطلق قبل 15 عاماً بتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، ورعاية قرينته سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي، رئيسة المجلس الأعلى لشؤون الأسرة. ومنذ البدء، أصبح للقراءة مهرجان يجمع بين الكتاب والمتعة والجمال والقيم.

مع كل دورة جديدة من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، تكبر الإنجازات، وتكبر الأحلام أيضاً، بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، ليغدو المهرجان الذي تنظمه الهيئة خريطة طريق مضاء بالعقول والقلوب إلى مستقبل جديد وحياة متجددة، خصوصاً أن طاقة الكلمة هي مصدر لا ينضب.

ولأن بوصلة المهرجان القرائي للطفل تشير دائماً إلى الأطفال واليافعين، تقام 1500 فعالية تجمع بين الثقافة والفنون والمتعة والفرح تحت سقف مركز إكسبو الشارقة، وبمشاركة 186 دار نشر عربية وأجنبية من 20 دولة، في الدورة الحالية من مهرجان القراءة والبهجة الذي يستمر 12 يوماً.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority

Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير

علي العامري

Managing Editor

Ali Al Ameri

المشرف العام

منصور الحساني

General Supervisor

Mansour Al Hassani

المنسق العام

خولة المجيني

General Coordinator

Khoula Al Mujaini

الترجمة

أمل الزرعوني

موزة الخرجي

Translation

Amel Al Zarouni

Moza Al Kharji

مساعدة إدارية

نعمة الناجي

Administrative Assistant

Nemah Naji

المدير الفني

محمد العرقاوي

Art Director

Mohammed Al Arqawi

التصميم

أماني الترك

Graphic Design

Amani Al Turk

المنسق الإعلامي

عائشة العبار

Media Coordinator

Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات

زاهر السوسي

Subscription & Ads.

Zaher Elsousi

PW الناشر الأسبوعي PUBLISHERS WEEKLY®

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب - رقمية أسبوعية.. وورقية شهرية

بالتعاون مع

PW PUBLISHERS WEEKLY

PUBLISHERS WEEKLY

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: Tel.: +971 6514 0000

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

البريد الإلكتروني: Email: pwmagazine@sibf.com

التوزيع: Distribution: zelsousi@sibf.com

أبواب المجلة

• السنة السادسة - العدد 67 - مايو 2024

• صورة الغلاف: مهرجان الشارقة القرائي للطفل. (الناشر الأسبوعي)

01

دفتر الشمس

01 أول الكلام - بوصلة المهرجان القرائي للطفل

04 مهرجان الشارقة القرائي للطفل يسرد حكاية جديدة

08 كيونغ مي آهن: كنت انطوائية في طفولتي

12

حوارات

12 ناثان ترانترال: لدى الأفارقة والعرب منجم فكري وروحي وأدبي

13 مرحبا - مرحباً

22

مقالات ودراسات

22 خورخي بولبي يكسر القوالب في «البحث عن كلينغسور»

31 فحوصات ثقافية - دع قلق الترجمة وابدأ الكتابة

32 لويس زوكوفسكي.. مبتكر «الشيئية» الشعرية

37 سؤال وجواب - مارغوت سوسكا.. إيقاف المطابع

38 كيم هايسون.. مقامات الطير ومنطق القصيدة

44

مراجعات

44 إعادة كتابة تاريخ السودان بـ «روح النهر»

47 هوى وهواء - حافة وحواف

48 هديل غانم ترصد الترفيه «الهوليوودي» المسموم

51 فسحة للتأمل - لأيّ لحظة ننتمي؟

52 «بازار الفريسة».. ثلاثة أنساق أساسية في التشكيل السرديّ

55 تخوم الكتابة - الكتابةُ بالحبر

56 «أزواد».. تجمع بين واقعيّة الحدث وغرائبيّة الشخصيّات

60 مختارات لويز غليك الشعريّة.. جديلة الألم والأمل

63 مـمـرات - العلاج بالقراءة

64 «الحياة السعيدة».. خروج من التابوت

67 سؤال وجواب - هيلين مونكس تاخار.. ضغط الشهرة

68 مذكرات ثلاثة أجيال من النساء العربيات

71 سؤال وجواب - ريتشارد دورمنت.. فنون مظلمة

72 الجزائرية مليكة مقدم.. في حضرة المرأة «المحظورة»

75 سؤال وجواب - جيني كيفر.. الوادي البائس

76 «المرأة ليست رجلاً» تكسر أعراف الصمت

80 من الشاطئ الآخر - اقتصاد «تسونامي» الصور

83 سؤال وجواب - نافيد مهدافيان.. نقاط مشتركة

84

استطلاعات وتحقيقات

84 مؤلفون وناشرون عرب: أغلفة الكتب مفاتيح لعوالمها الداخلية

96

صفـحات

96 جان جاك لوساركل: أنتمي إلى فئة اختفت عملياً

100 خوسيه كاكامو: أرضي معمار مرايا غير متوقعة

105 سؤال وجواب - لورين كونغ جيسين.. خيط أحمر

106

مـــرايا

106 دوناتو ندونغو.. ضمير إفريقيا

111 سؤال وجواب - أديل والدمان.. «نجدة مطلوبة»

112 كيم ستانلي روبنسون: الأمل نوع من الشجاعة

114

جـــوائـــز

114 باسم خندقجي ينتصر بالصمود و«البوكر العربية»

116 رقيم - الخيال في رسوم كتب الطفل

سلطان يكرّم الفائزين بجوائز التأليف ومعرض رسوم الكتب

مهرجان الشارقة القرائي للطفل يسرد حكاية جديدة

دفتر الشمس

الشارقة - «الناشر الأسبوعي»

افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الدورة الـ 15 من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، في الأول من مايو/ أيار 2024، بحضور سمو الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي، نائب حاكم الشارقة، والشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب.

وتجول سموه في أرجاء المهرجان الذي نظمته هيئة الشارقة للكتاب حتى 12 مايو/ أيار 2024، في مركز إكسبو الشارقة، تحت شعار «كن بطل قصتك».

وتشارك في المهرجان 186 دار نشر عربية وأجنبية من 20 دولة، وينظم أكثر من 1500 فعالية ثقافيّة وفنيّة وترفيهيّة، يقدمها 265 ضيفاً من 25 دولة، من كبار الكتّاب والأدباء والفنانين والناشرين والرسامين.

وتفضّل سموه بزيارة أجنحة هيئة الشارقة للتعليم الخاص، وجمعية الناشرين الإماراتيين، والمجلس الأعلى لشؤون الأسرة، والمجلس الإماراتي لكتب اليافعين، واطلع على أبرز أنشطتها الثقافية والمعرفية التي تنمي القراءة وحب الاطلاع لدى الأطفال.

واستمع صاحب السمو حاكم الشارقة إلى شرح خلال زيارة أجنحة بيت الحكمة، ومؤسسة ربع قرن لصناعة القادة والمبتكرين، ودائرة الخدمات الاجتماعية، ومكتبات الشارقة حول الخطط والبرامج والإصدارات الثقافية. واطلع على منصات دائرة الثقافة، وشركة منصة للتوزيع، ومكتبة محمد بن راشد، ومجموعة كلمات، وهيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون، وتعرف سموه على جهودهم الثقافية في دعم الكتاب والأدباء ونشر الإصدارات.

وشهد سموه افتتاح الدورة الثانية من مؤتمر الشارقة للرسوم المتحركة، الذي نظمته هيئة الشارقة للكتاب، من الأول حتى الخامس من مايو/ أيار 2024، في مركز إكسبو الشارقة.

كما شهد صاحب السمو حاكم الشارقة، إطلاقَ الدورة الـ 16 من جائزة اتصالات لكتاب الطفل، التي يُشرف عليها المجلس الإماراتي لكتب اليافعين، وتحظى برعاية «إي آند الإمارات»، المجموعة الرائدة عالمياً في التكنولوجيا والاستثمار.

وكرّم سموه الفائزين بجوائز معرض الشارقة لرسوم كتب الطفل 2024، إذ حازت المركز الأول الرسامة والكاتبة كيونغ مي آهن (كوريا الجنوبية)، والمركز الثاني خوان كارلوس بالومينو (المكسيك)، والمركز الثالث دانييلا ستامتياذي (اليونان).

كما كرَّم سموه الفائزين بجائزة الشارقة لكتاب الطفل،

والتي تبلغ قيمتها 20 ألف درهم لكل فئة، إذ فازت الكاتبة ميثاء الخياط (الإمارات) عن كتاب «سأصطاد فطوري» الصادر عن مجموعة كلمات، ومن رسومات غوستافو إمار، في فئة «كتاب الطفل (باللغة العربية) للأعمار من 4 إلى 12 عاماً»، وفاز طارق البكري (لبنان) عن كتاب «السر المدفون» الصادر عن مجموعة كلمات، ومن رسومات فادي فاضل، من فئة «كتاب اليافعين (باللغة العربية) للأعمار من 13 إلى 17 عاماً»، وفازت جوليا جونسون من المملكة المتحدة عن كتاب «لؤلؤة عائشة» الصادر عن منشورات «إلف»، لفئة «كتاب الطفل (باللغة الإنجليزية) للأعمار من 7 إلى 13 عاماً».

وشمل التكريم أيضاً الفائز بجائزة الشارقة للكتاب الصوتي، وذهبت إلى الكاتبة لينا مصطفى الزيبق (سورية) عن كتاب «حضن جدتي» الصادر عن دار الزيبق.

وتم تكريم الفائز بجائزة الشارقة لذوي الاحتياجات البصرية التي تهدف إلى الاحتفاء بالمصنفات التي تساهم في تمكين ذوي الاحتياجات البصرية من مقدرات الثقافة ودمجهم في المجتمع، وفاز بها العميد الدكتور محمد خميس العثمني (الإمارات) عن كتابه «سبع سنابل» الصادر عن أكاديمية العلوم الشرطية بالشارقة. وهدف المهرجان في دورة هذا العام إلى تعزيز دور القراءة كأساس رئيسي لبناء مستقبل أفضل للأطفال، وتكوين جيل يدرك أهمية القراءة كوسيلة فعّالة للتغيير والتطور في المجتمع، إذ عمل على تعزيز التفكير الإبداعي والابتكار من خلال استضافة فعاليات شاركت فيها نخبة من الكتّاب والرسامين والناشرين، الذين قدّموا أعمالهم يشاركوا الجمهور قصصهم وتجاربهم في عالم القراءة والإبداع.

فازت بالجائزة الأولى في معرض

كيونغ مي آهن: كنت

حوار: علي العامري (الشارقة)

أكدت الفائزة بالجائزة الأولى في معرض الشارقة لرسوم كتب الطفل 2024، مؤلفة الكتب المصوّرة، والرسّامة الكورية الجنوبية، كيونغ مي آهن، أنّ «الكتاب الناجح هو الذي يساعد القرّاء الصغار على فهم العالم واكتشاف أنفسهم والتوسع فيها، والتعرف على أفكارهم وعواطفهم وأذواقهم ورغباتهم ودوافعهم».

وثمّنت دور مهرجان الشارقة القرائي للطفل في نشر المعرفة والفرح بين الصغار، معبّرة عن سرورها برؤية الأطفال المتحمسين خلال المهرجان، «كانت فرحة كبيرة بالنسبة لي ككاتبة ورسّامة، وقد ألهمتني كثيراً تجربة تحويل القراءة إلى مهرجان في مرحلة الطفولة، لأنها أمر مميز للغاية».

وأشادت الكاتبة والرسّامة، كيونغ مي آهن، بمشروع الشارقة الثقافي التنويري ودوره الإقليمي والعالمي، قائلة في حوار لـ «الناشر الأسبوعي» عن أهمية المشروع، «عندما أفكر في 'مكان ثقافي' في المنطقة العربية ومحيطها، يتبادر إلى ذهني على الفور اسم الشارقة»، مضيفة أن «وجود مراكز ثقافية إقليمية وعالمية مثل الشارقة أمرٌ بالغ الأهمية للحفاظ على التوازن والتنوع الثقافي على مستوى العالم. ففي الوقت الذي تقدّم لنا الشارقة صورة عن الثقافة العربية بخصائصها الفريدة، فإنها تلعب أيضاً دوراً في التبادل الثقافي مع المراكز الأخرى في العالم».

وعن أثر الطفولة في حياتها وإبداعها، تحدثت عن ذكريات جميلة مثل ركوب الدراجة الهوائية رفقة والدها تحت الشمس، لكنها أشارت إلى جانب آخر من أيام الطفولة، مؤكدة «لقد كنت انطوائيّة واستمتعت بالوحدة في كثير من الأحيان». وتابعت «عندما يفكر الناس في 'الطفولة'، فإنهم غالباً ما يربطونها بالحنين والمشاعر المشرقة، لكن في الواقع، لا يبدو أن هذا هو الحال بالضرورة».

وعن أهمية رسوم كتب الأطفال، قالت إنها تؤدي دوراً مهمّاً في «ضمان المتعة العادلة بالقراءة»، موضحة أن روايات الشباب قد تخلو من الرسوم، بينما في الكتب المصوّرة تلعب الرسوم دور البطولة. وأكدت أن النص البصري يوازي النص الكتابي، إذ إن «الرسوم لا تقل أهمية عن النّصّ المكتوب، فهي توسّع فضاء القراءة بطرق مختلفة».

كيونغ مي آهن

الشارقة لرسوم كتب الطفل 2024

انطوائية في طفولتي

• يبدو أن أثر الطفولة يبقى متواصلاً في حياة الناس، خصوصاً المبدعين. أين عشت طفولتك، وما أبرز ذكرياتها؟

- لقد نشأت في بوسان، وهي مدينة ساحلية كبيرة في كوريا الجنوبية، مع والدي وأمي وأخي الأكبر في عائلة عادية. وبينما كانت هناك العديد من الذكريات السعيدة، مثل ركوب الدراجة الهوائية مع والدي تحت أشعة الشمس، إلّا أنني شعرت بالقلق عندما كبرت. عندما يفكر الناس في «الطفولة»، فإنهم غالباً ما يربطونها بالحنين والمشاعر المشرقة، لكن في الواقع، لا يبدو أن هذا هو الحال بالضرورة. لقد كنت انطوائيّة واستمتعت بالوحدة في كثير من الأحيان، مما أثار قلق عائلتي المنفتحة التي اعتقدت أنني أفتقر إلى المهارات الاجتماعية. وبطبيعة الحال، نشأت وأنا أفكر وكأن هناك شيئاً ما ينقصني. في بعض الأحيان، بذلت جهوداً للتصرف بشكل منفتح، وارتداء قناع يناسبني. ومع ذلك، عندما نضجت، تقبّلتُ تدريجياً أن هذه شخصيتي وأنها يمكن أن تكون مصدر قوة. ومن خلال هذه العملية، تمكنت من التعمّق في نفسي.

يجب على الكبار أن يسعوا جاهدين لقبول الأطفال ودعمهم كما هم. وفي الوقت نفسه، يجب أن نعرف أن لدى الأطفال قدرة على النمو بطريقتهم الخاصة، حتى لو لم تكن بيئة نموهم مثالية.

• كيف ترين الرسوم في كتب الأطفال، هل يمكن اعتبار الرسم نصاً موازياً للنص المكتوب؟

- غالباً ما يتم تجاهل أهمية الرسوم في كتب الأطفال، لكنها تلعب دوراً حاسماً. إنها تساعد القراء الصغار على الاستمرار في التفاعل مع الكتاب وتوفير تجربة قراءة فنية بصرية. وعلى وجه الخصوص، في هذا العصر، تلعب العناصر المرئية دوراً مهمّاً، وتصبح تجربة مهمة. قد يجد بعض الأطفال أن القراءة من خلال النّصّ المكتوب صعبة، ويمكن أن تلعب الرسوم دوراً حيويّاً في ضمان المتعة العادلة بالقراءة.

بالطبع، قد تختلف أهمية الرسوم من كتاب إلى آخر. على سبيل المثال، قد لا تتضمن بعض روايات الشباب رسوماً، بينما في الكتب المصوّرة الخالية من الكلمات، تلعب الرسوم دور البطولة. بشكل عام، أعتقد أن الرسوم لا تقل أهمية عن النّصّ المكتوب.، فهي توسّع فضاء القراءة بطرق مختلفة. على سبيل المثال، يمكن للرسوم الجذابة للشخصية أن تجعل القراء ينغمسون بعمق في قراءة القصة، بينما تتيح الخلفيات الحيّوية خيالاً أكثر قوة. يمكن أن تقدم الرسوم أيضاً تفسيرات مختلفة للنص، وتجعل القراء يطيلون تفكيرهم في الكلمات، فالرسم يعزّز فهم القراءة بشكل أعمق. أنا أعتبر الرسام الذي يمكنه القيام بذلك رساماً جيداً.

• بناء على خبرتك في الكتابة والرسم، ما أهم أسس نجاح كتب الأطفال؟

- أعتقد أن الأمر يعتمد على ما يعنيه «نجاح كتاب الطفل». في رأيي، إنّ الكتاب الناجح هو الذي يساعد القراء الصغار على فهم العالم واكتشاف أنفسهم والتوسع فيها، والتعرف على أفكارهم وعواطفهم وأذواقهم ورغباتهم ودوافعهم. وهذا يتطلب مجموعة متنوعة من الكتب لمختلف القراء الشباب. ومن أجل تحقيق ذلك، أعتقد أنه ينبغي ضمان الاستقلالية للكتّاب والمحرّرين حتى لا تقيّدهم عقود النشر، كما يجب دعم الكتب ذات المنظور الجديد.

من أعمال كيونغ مي آهن

• ماذا تقولين عن دور مشروع الشارقة الثقافي، ومهرجان الشارقة القرائي للطفل؟

- عندما أفكر في «مكان ثقافي» في المنطقة العربية ومحيطها، يتبادر إلى ذهني على الفور اسم الشارقة. ربما بسبب تأثير معرض الشارقة الدولي للكتاب بالنسبة لي، ككاتبة ورسامة.

أعتقد أن وجود مراكز ثقافية إقليمية وعالمية مثل الشارقة أمرٌ بالغ الأهمية للحفاظ على التوازن والتنوع الثقافي على مستوى العالم. ففي الوقت الذي تقدّم لنا الشارقة صورة عن الثقافة العربية بخصائصها الفريدة، فإنها تلعب أيضاً دوراً في التبادل الثقافي مع المراكز الأخرى في العالم. في العام الماضي، في معرض سيئول الدولي للكتاب، كانت الشارقة ضيف الشرف، وأتيحت لي فرصة التعاون في مشروع كتاب صغير مع هيئة الشارقة للكتاب، وكان الأمر مثيراً للإعجاب للغاية. لقد كانت الهيئة سبّاقة ومبادرة بإخلاص واحترافية، بشكل مذهل، وأتوقع أن تلعب دوراً أكثر أهمية في المستقبل.

أمّا مهرجان الشارقة القرائي للطفل، فيُعدّ أحد فعاليات الكتب المفضلة لديّ. لقد فوجئت بسرور عندما علمت عنه للمرة الأولى، إذ إنّ اسمه يدل على فضيلته بشكل جيد. إنه ليس «معرضاً للكتاب»، لكنه «مهرجان للقراءة». لذلك، يتم التركيز على القراء وليس على الناشرين أو المؤلفين، وتكون الأجواء مهرجانية أكثر من شكل المعارض. إنّ رؤية الأطفال المتحمسين في المهرجان القرائي، كانت فرحة كبيرة بالنسبة لي ككاتبة ورسّامة، وقد ألهمتني كثيراً تجربة تحويل القراءة إلى مهرجان في مرحلة الطفولة، لأنها أمر مميز للغاية. وأعتقد أن هذه التجربة سوف تصبح ذخراً للأفراد والمجتمع في المستقبل. آمل أن يقام

دور الشارقة في التبادل الثقافي

قالت الكاتبة والرسامة الكورية الجنوبية، كيونغ مي آهن، «عندما أفكر في 'مكان ثقافي' في المنطقة العربية ومحيطها، يتبادر إلى ذهني على الفور اسم الشارقة».
وأضافت الفائزة بالجائزة الأولى في معرض الشارقة لرسوم كتب الطفل 2024، «أعتقد أن وجود مراكز ثقافية إقليمية وعالمية مثل الشارقة أمرٌ بالغ الأهمية للحفاظ على التوازن والتنوع الثقافي على مستوى العالم»، مؤكدة «في الوقت الذي تقدّم لنا الشارقة صورة عن الثقافة العربية بخصائصها الفريدة، فإنها تلعب أيضاً دوراً في التبادل الثقافي مع المراكز الأخرى في العالم»

مهرجان مماثل في كوريا أيضاً.

• ما المواد أو الوسائط التي تستخدمينها في عملك؟

- أميل إلى استخدام الوسائط المختلفة مثل الألوان المائية والطباعة اليدوية والأقلام الرقمية والأقلام الملونة، دون قيود، وذلك مرتبط بطبيعة العمل الفني. في الآونة الأخيرة، قمت بخلط المواد اللازمة للرسومات بالأبيض والأسود، مثل الفحم والباستيل وأقلام الرصاص. على الرغم من أنها تبدو جميعها بنفس اللون الأسود، إلاّ أنّ كل مادة تسمح بدرجات مختلفة من اللون الأسود، وهو ما أجده جذاباً للغاية.

• ما أهمية الجوائز في نشر كتب الأطفال ودعم الرسامين؟

- يتم نشر العديد من كتب الأطفال كل عام، ويوجد عدد لا يحصى من الرسامين في جميع أنحاء العالم. لا شك بأن الفوز بجائزة مرموقة يحقق المزيد من الاهتمام للكتاب، ويمكن أن يخلق المزيد من الفرص للرسامين أيضاً.

وبطبيعة الحال، الفوز بجائزة لا يعني بالضرورة أن الكتاب ناجح أو أن الرسام موهوب بشكل استثنائي. ومع ذلك، يمكن أن تساعد الجوائز بشكل كبير في تعزيز الفخر والثقة، وتشجيع الرسامين على مواصلة عملهم بإصرار. قد يكون العمل في المرسم أمراً مرهقاً، خصوصاً إنْ كنت وحيداً، لكن هذا الاعتراف يعدّ بمثابة حافز كبير. فهو يعطي الشعور بأنك على الطريق الصحيح ويوفر الطاقة للاستمرار.

• حدثيني عن معرضك الأخير «قبل الباب». ما فكرته وطبيعته؟

- معرضي الأخير «قبل الباب» تضمّن الرسوم الأصلية لكتاب صور بالعنوان ذاته، لليافعين. كما تم عرض الأعمال في بينالي براتيسلافا الدولي للرسوم التوضيحية، في سلوفاكيا، عام 2023. بالإضافة إلى ذلك، تضمن المعرض تخطيطات مفاهيمية أوليّة للكتاب، ومراحل العمل، فضلاً عن كتاب فنّي مصنوع يدوياً بطبعة محدودة. كما أقيمت ندوة حول الكتاب في قاعة المعرض. وكان القراء مفتونين بفلسفة العمل والحدث والعملية الإبداعية التي كانت وراء إنشاء الكتاب المصوّر. أعتقد أن مثل هذه المعارض يمكن أن تكون أيضاً وسيلة للتجربة الأدبية والقراءة الفنية الموسّعة.

يدور كتابي المصور «قبل الباب» حول باب غريب يلفّ في المدخل مراراً وتكراراً من دون وجود مخرج. اعتقد أن الحياة كانت مشابهة لهذا، من خلال تكرار الحياة اليومية كل يوم. ويكشف الكتاب عن القلق والمخاوف المتعلقة بمعنى الحياة اليومية، والاختيارات التي ستتخذها في حياتك قبل كل باب في الحياة.

خطوط السيرة

كيونغ مي آهن، مؤلفة كتب مصوّرة، ورسّامة من كوريا الجنوبية، تعيش في العاصمة سيئول. بعد تخصصها في القانون وعملها مستشارة إدارية لفترة طويلة، فتحت باباً جديداً في حياتها، لتدخل عالم الكتابة والرسم. حصلت على درجة الماجستير في الرسم التوضيحي من جامعة كينغستون في لندن. نشرت كتابين مصوّرين منفردين، ورسمت 15 كتاباً. وفازت بجوائز عديدة لرسوم الكتب، أبرزها الجائزة الأولى في معرض الشارقة لرسوم كتب الطفل، في الإمارات، ضمن الدورة الـ 15 لمهرجان الشارقة القرائي للطفل، 2024. كما فازت مرتين بجائزة الرسوم في معرض بولونيا للكتاب في إيطاليا، 2015، 2018، والجائزة التشجيعية من مهرجان الشارقة القرائي للطفل 2021، وجائزة الاستحقاق من معرض «ثلاثة في ثلاثة» في الولايات المتحدة 2018.

الشاعر الجنوب أفريقي يرى التاريخ الحقيقي يكمن في التفاصيل الصغيرة

ناثان ترانترال: لدى الأفارقة والعرب منجم فكري وروحي وأدبي

حـــوارات

ناثان ترانترال

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يرى الشاعر الجنوب أفريقي ناثان ترانترال تأخّره في الالتحاق بالكتابة، والذي تمَّ في الثلاثينيات من عمره، نتيجةَ انشغاله، خلال سنوات، برسم القصص المصورة، مؤكداً أن الانتقال من هذا الفن إلى الكتابة لم يتطلب منه جهداً كبيراً، لكون المجالين يعتمدان الرموز، حيث تعتمد الكتابةُ الحروف، فيما يستند الفن إلى الخطوط لإعطاء شكل لتجارب غير ملموسة. فيما يُرجع نقطةَ التحول المفصلية إلى لقائه بزوجته الشاعرة رونيلدا س. كامفر، إذ اكتشف في أعمالها طريقةً لكتابة الشعر تتماشى مع طريقة تفكيره وهي الكتابة من أعماق كيانه.

وبالعودة إلى تجربته في رسم القصص المصورة، يقف ناثان ترانترال، في حواره الخاص بمجلة «الناشر الأسبوعي»، عند المشروع المشترَك الذي جمعه بأخيه الأكبر أندريه الذي كان مهووساً بكتابة القصص المصورة، وهو المشروع الذي أطلقاه في سن مبكرة، وكان من نتائجه إصدارهما لعدد كبير من الأعمال المشتركة، ومن بينها كتابهما الفكاهي «الملونون»، والعمل المصور المقتبس من تقرير اللجنة المكلفة بالتحقيق في عدم كفاءة الشرطة ووحشيتها في مدينة خايليتشا.

ويخلص ترانترال، فيما يخص الجمع بين رسم القصص المصورة والكتابة الشعرية، إلى تأكيد الطابع المخترق الذي يَسمُ الحدودَ بين المجالين، ويضيف قائلا: «فكما أننا نتواصل باستمرار ونترجم التجارب لبعضنا البعض في حياتنا اليومية، فإنني أفعل ذلك ببساطة ضمن الفضاء الذي تتيحه لي مساحةُ حرية التعبير ومساحةُ الرقابة. أنا لا أميز بين طرق التعبير، لأنها بالنسبة لي كلها جزء من نفس الكل أو أجزاء من وحدة أكبر».

وعن سؤل يَخُص تمثلَه لخريطة أدب جنوب أفريقيا، يقف عند علامتين أساسيتين تطبعان هذا

الأدب، تكمن الأولى في هيمنة الطابع الأبيض والاستعماري والإمبريالي الذي ما زال يَسم هذا الأدب، وهو ما يُرجعه إلى امتدادات آثار النظام العنصري. ويُقر في نفس السياق، بأن «معظم المؤلفين البيض هم كتاب فظيعون، وليس لديهم ما يقولونه، ويكتبون كتبًا لإطعام حنين بعضهم البعض». فيما تتجلى العلامة الثانية في صعوبات ترجمة نصوص اللغات الأصلية، ومنها الزولو والكوسية والتسوانية، وهو الأمر الذي يَحول دون حصول الكتّاب السود على مكان يليق بهم خارج البلد، حتى لو كتب البعض باللغة الأفريكانية أو الإنجليزية، وإن كانت أعمالهم الأدبية هي نصوص راقية وتؤكد ثراءَ أدب جنوب أفريقيا.

ويستحضر ناثان ترانترال عدداً من تجارب الكُتّاب السود الذين طبعوا مشهد الكتابة الأدبية في جنوب أفريقيا، ومنها، بشكل خاص، تجربة تيو سوغا، وهو أحد أوائل الكتاب السود الذين شيدوا الكتابة في البلد، وقد كان سوغا أول جنوب أفريقي أسود يَرسُم، وعَمل على ترجمة الكتاب المقدس، وكتاب جون بنيان «تَقَدم المسافر» إلى لغة الأم الخوسا. وفيما يخص الأدب الحديث في بلده، يستحضر ترانترال تجربة الروائية فوثي نتشينجيلا وروايتَها الشهيرة «الغضب ضد موت النور»، وهي رواية يصفُ الشاعر لغتهَا بالحية والشرسة.

ويعود ناثان ترانترال إلى صناعة النشر في جنوب أفريقيا ليحصر أهم سماتها في أربع علامات. تكمن أولها في هيمنة البيض على مختلف حلقات هذه الصناعة. وتتجلى العلامة الثانية في الفجوة التعليمية المتراكمة لدى أجيال من السود التي تؤدي إلى إبطاء نمو النشر في البلد. وتكمن العلامة الثالثة في انتشار الفقر بين السكان السود بشكل تصير معه الكتب بالنسبة إلى العديد من الأسر منتجًا لا يمكن تحمله ماليًا، بينما ترتبط العلامة الرابعة بهيمنة الطابع الشفهي على ثقافات

السكان الأصليين السود.

وفيما يهم الأفق الذي يمكن أن يمنحه الأدب لدحض السردية العنصرية، يؤكد ناثان ترانترال أن «ممارسة مهنة الأدب تسعى إلى مواجهة آثار الفصل العنصري المؤلمة، خاصة بالنسبة إلى الأشخاص الملونين، خصوصاً أن البيض يمتلكون الآن الثروة المتراكمة خلال الفصل العنصري، بينما ورث السود فقرَ الأجيال السابقة».

وعن علاقته بالثقافة العربية، يؤكد الشاعر الجنوب أفريقي أن هذه العلاقة تستند إلى عاملين. يرتبط أولُها بنشوئه في فضاء يضم جالية مسلمة كبيرة، مشيراً، في هذا السياق، إلى أن نصف عائلته من المسلمين، بينما يخص العامل الثاني الحضورَ المبكر للغة العربية في مشهد الكتابة في جنوب أفريقيا، خصوصاً أن أولى النصوص الأفريكانية كانت تُكتب باللغة العربية. ويضيف ترانترال، عما يمكن أن يمنحه المشترَك الثقافي بين أفريقيا والوطن العربي على مستوى الحوار بين الفضاءين: «أعتقد أننا كأفارقة وكعرب نملك منجماً ذهبياً فكرياً وروحياً وأدبياً، فالأفارقة والعرب لديهم العديد من الكتّاب الموهوبين، وأعتقد أنهم بحاجة إلى أن يصبحوا قراء لأعمال بعضهم البعض».

وعن تعاطف كُتّاب جنوب أفريقيا الكبير مع القضية الفلسطينية ومناصرتهم حقوق الشعب الفلسطيني، يفضل ناثان ترانترال العودة إلى تجربته الشخصية ليؤكد أن وعيه السياسي والاجتماعي قد نشأ انطلاقاً من محنة الشعب الفلسطيني، مشيراً إلى تأثره الكبير برواية «فلسطين» للكاتب جو ساكو، التي فتحت له أفقاً للاقتراب من طرق عيش الفلسطينيين. ويضيف: «لا أحب أن أناقش موضوع فلسطين، لأن الأمر بالنسبة لي ليس محل نقاش. فالشعب الفلسطيني يعيش في ظل الفصل العنصري، تماماً كما كنا نحن. يجب أن يكونوا أحرارًا، في نهاية القصة».

مع الهيمنة وصعوبات ترجمة نصوص اللغات الأصلية، ومنها الزولو والكوسية والتسوانية، يجد الكُتاب السود صعوبةً في إيجاد مكان يليق بهم خارج بلدهم.

• صرتَ كاتباً في الثلاثينيات من عمرك. لماذا تأخّر التحاقك بالكتابة؟

- بالفعل، لم أصبح كاتباً إلا في أوائل الثلاثينيات من عمري. قبل ذلك، كنت مصوراً ورساماً للقصص المصورة. والحقيقة أن الانتقال من رسم القصص المصورة إلى الكتابة لم يتطلب مني جهداً كبيراً، إذ إن المجالين يستخدمان الرموز، حيث تعتمد الكتابةُ الحروف، فيما يستند الفن إلى الخطوط لإعطاء شكل لتجارب غير ملموسة. كنت أعرف أنني أريد أن أكون فناناً منذ زمن بعيد. وقد كانت الموسيقى مرجعي الأول، كما كانت كتابات أخي أندريه القصصية، التي كنت أعيد رسمها، من أولى المؤثرات على كتاباتي. ثم حدثت نقطة التحول الرئيسية عندما التقيت بزوجتي، رونيلدا س. كامفر، وهي شاعرة. وقد رأيت في أعمالها طريقة لكتابة الشعر تتماشى مع طريقة تفكيري وهي الكتابة من أعماق كياني، أو بعبارة أخرى، الكتابة من الوريد الوداجي.

• كيف انخرطتَ في رسم القصص المصورة؟

- كان أخي الأكبر أندريه، كما أشرتُ، مهووساً بكتابة القصص المصورة. وقد بدأ يقرأ مغامرات تان تان، الموقعة من طرف الكاتب البلجيكي جورج ريمي، والتي تُعتبر إحدى السلاسل الأكثر انتشاراً في أوروبا في القرن العشرين، من خلال تسجيلها لرقم قياسي على مستوى المبيعات يصل إلى 200 مليون نسخة. كنت أحب الرسم، لكن بالنسبة لي كان الأمر يتعلق أكثر بالتسكع مع أخي. كان هو من شعر بأنني موهوب بطريقة ما، وبسبب طبيعتي المنفتحة، قلت لنفسي: «رائع، لنفعل ذلك إذن!». كنا صغيرين جدًا عندما اتخذنا هذا القرار، كان عمره 17 عامًا، وكان عمري 14 عامًا، وكان قد أنهى للتو دراسته الثانوية، بينما كنتُ قد بدأت للتو. وقد استحوذ الأمر على حياتنا منذ ذلك الحين. وكان من نتائج ذلك اشتغالنا على أكثر من مشروع مشترك، حيث نشرنا رواية مشتركة، وهي تحت عنوان «دروم يأتي دائماً في الاتجاه المعاكس»، وكتابنا الفكاهي «الملونون»، كما قمنا بإصدار كتاب هزلي متسلسل مقتبس من أطروحة الدكتوراه للمؤرخ كوني بنسون حول تاريخ النضالات السياسية للمرأة، تحت عنوا: «مفترق طرق.. أعيش حيث أحب»، وأصدرنا أيضًا عملاً مصوراً، تحت عنوان»ليقف الجميع.. المقاومة والتمرد في جنوب أفريقيا»، وهو مقتبس من تقرير اللجنة المكلفة بالتحقيق في عدم كفاءة الشرطة ووحشيتها في مدينة خايليتشا، والتي ترأسها كل من

كويانو ماتلوا

كابيلو سيلو دويكر

فوسي بيكولي، نائب المدير الوطني للنيابة العامة في هيئة الادعاء الوطنية في جنوب أفريقيا، وكيت أوريجان، مديرة معهد بونافيرو لحقوق الإنسان في جامعة أكسفورد. ويتعلق الأمر بمختارات مصورة تستحضر المآسي التي لم يتم سرد قصصها من قبل، للأبطالَ المجهولين الذين ضحوا بكل شيء لضمان مستقبل أفضل للجميع، وذلك في سنوات الفصل العنصري في جنوب أفريقيا. فيما تم نشر شريطنا المصور «الريتشناوم»، بشكل أسبوعي ولمدة عام في الصحيفة الوطنية «ريبورت».

أتساءل، بالمناسبة، عما إذا كان اختيار تسمية القصص المصورة أو الكتب المصورة مختلفاً بالنسبة إلى الروايات الخيالية وغير الخيالية؟ بالنسبة لي، يبدو لي أن التاريخ المصور هو أفضل خيار حالي عند الحديث عن الأعمال التاريخية التي هي غير خيالية، وذلك مع الإشارة إلى أن القصص المصورة التي كتبتُها، مثل كتابي «كيب ستورم.. الأحلام تأتي دائمًا مختلفة وملونة»، هي مضحكة وتحتوي على الفكاهة، ولكنها أيضاً تتناول سياقات وتجارب حياتية جادة جداً.

• أنتَ شاعر وصحفي ومترجم ورسام قصص مصورة باللغة الأفريكانية والإنجليزية. كيف تعيش هذه التعددية، ماذا تقول عن هذه التجارب؟

- لطالما وجدت دائمًا أن الحدود بين هذه التخصصات المختلفة قابلة للاختراق. فكما أننا نتواصل باستمرار ونترجم التجارب لبعضنا البعض في حياتنا اليومية، فإنني أفعل ذلك ببساطة ضمن الفضاء الذي تتيحه لي مساحةُ حرية التعبير ومساحةُ الرقابة. أنا لا أميز بين طرق التعبير، لأنها بالنسبة لي كلها جزء من نفس الكل أو أجزاء من وحدة أكبر.

معظم المؤلفين البيض كتّاب فظيعون، وليس لديهم ما يقولونه، ويكتبون كتبًا لإطعام حنين بعضهم البعض.

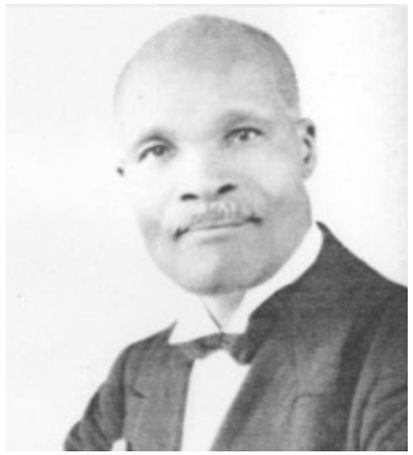
• هل يسمح اختلافُ التجارب الأدبية بتأطير الكتّاب في إطار الأجيال؟

- بالفعل، لا أستطيع التحدث عن الأجيال الأدبية ولا عن جيلي، فنحن لسنا متجانسين، وتتسم أعمالنا بكثير من الاختلافات على مستوى الاختيارات الموضوعاتية واللغوية. لطالما كنتُ أعتبر نفسي منفصلاً عنهم، ولا أتفاعل مع أعمالهم. علاقتي بكُتاب الجيل السابق كانت مضطربة. فبالنسبة لي، كانوا وصوليين ولا يهتمون كثيرًا بالجيل الذي سيأتي بعدهم، وذلك مع حرصهم الشديد على إنجازاتهم الفردية. وقد مثل هذا الموقف لعنة على الثقافة التي نشأتُ فيها. وقد تعلمنا أن تمهيد الطريق للجيل القادم لم يكن عملا خيريًا بل واجبًا.

• كيف ترى خريطة الأدب في جنوب أفريقيا؟

- لا يزال أدب جنوب أفريقيا يغلب عليه الطابع الأبيض والاستعماري والإمبريالي. وهذا ما ينطبق على القرّاء بقدر ما ينطبق على الكتّاب. إن هذا

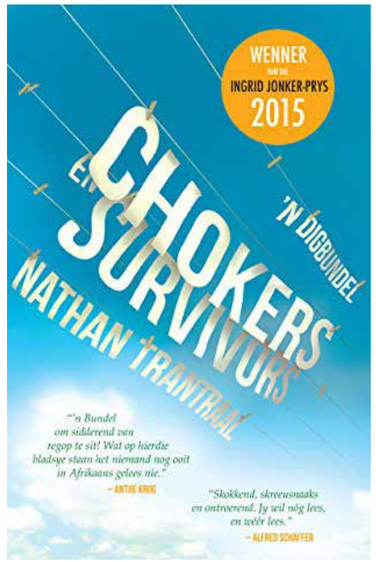
هنريتا روز إينيس



صموئيل إدوارد كرون مكهايي

الأمر هو امتداد لآثار النظام العنصري. هكذا الأمر. إن معظم هؤلاء المؤلفين البيض كتّاب فظيعون، وليس لديهم ما يقولونه، ويكتبون كتبًا لإطعام حنين بعضهم البعض.

في مقابل هذه الهيمنة، ونظرًا لصعوبات ترجمة نصوص اللغات الأصلية، ومنها الزولو والكوسية والتسوانية، يجد الكُتاب السود صعوبةً في إيجاد مكان يليق بهم خارج البلد، حتى لو كتب البعض باللغة الأفريكانية أو الإنجليزية. لذلك فهم أقل شهرة من المؤلفين البيض. ومع ذلك، فإن أعمالهم الروائية والشعرية هي نصوص من الدرجة الأولى وتؤكد ثراء أدب جنوب أفريقيا.



وأشير، في هذا الإطار، إلى أوائل الكتاب السود الذين شيدوا الكتابة في جنوب أفريقيا، ومنهم تيو سوغا الذي عاش خلال القرن التاسع عشر، وقد كان صحفيًا وقسًا ومترجمًا ومبشرًا وملحنًا للترانيم الدينية، وقد كان سوغا أول جنوب أفريقي أسود يَرسم، وعمل على ترجمة الكتاب المقدس، وكتاب جون بنيان « تَقَدم المسافر» إلى لغة الأم الخوسا. كما أفكر في إينوك سونتونغا، الذي عاش في نفس القرن، وقد كان مدرسًا ومؤلفًا وملحنًا لأغنية «فليبارك الله أفريقيا» الشهيرة، كما قام بتأليف النشيد الوطني لجنوب إفريقيا. كما أستحضر، في نفس السياق، صموئيل إدوارد كرون مكهايي، الذي توفي في أربعينيات القرن الماضي، وقد كان كاتبًا مسرحيًا، وكاتب مقالات، وناقدًا، وروائيًا، ومؤرخًا، وكاتب سيرة ذاتية، ومترجمًا، وشاعرًا، وتعتبر أعماله أساسية في توحيد قواعد اللغة الكوسية والحفاظ عليها في القرن العشرين، وقد أطلق مكهايي، الذي يعتبره نيلسون مانديلا «شاعر الشعب»، رفقة كتّاب آخرين، مجلة «إيزوي لابانتو»، وذلك ابتداء من عام 1897.

وفيما يخص أدب جنوب أفريقيا الحديث، أفكر في الروائية فوثي نتشينجيلا وروايتها الشهيرة «الغضب ضد موت النور»، وهي رواية تتميز بلغتها الحية والشرسة والدقيقة. كما أستحضر الروائي كابيلو سيلو دويكر، المعروف بروايته «العنف الباهت للأحلام»، وهو من مواليد منتصف السبعينيات من القرن الماضي، وذلك بالإضافة إلى هنريتا روز

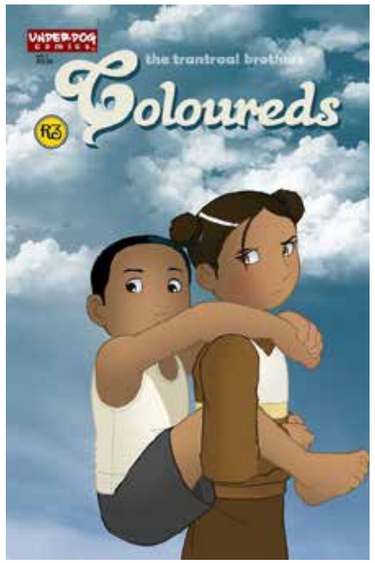
محمود درويش

نجيب محفوظ

إينيس وزوي ويكومب، وإيفان فلاديسلافيتش، ويواندي أوموتوسو، وكوبانو ماتلوا. والأكيد أن العقود القادمة ستكشف عن المواهب الجديدة لجنوب أفريقيا، وذلك بحكم الحركية الأدبية والسياسية التي يعرفها البلد.

• ارتباطا بالسؤال السابق، كيف ترى خصوصيات مشهد صناعة النشر في جنوب أفريقيا؟

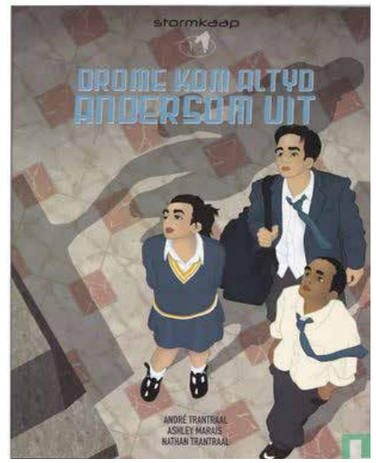
- أفضل هنا البدء باستحضار تجربتي الشخصية. بالنسبة لروايتي المصورة الأخيرة، كان الناشر شخصًا ملونًا له خلفية مشابهة لخلفيتي. تحدثنا قليلاً جداً عن المحتوى؛ لم يكن عليّ أن أشرح له أي شيء. كان بإمكاني الوثوق بها للقيام بعمله. ولعل هذه الحالة تشكل استثناء. إذ إنني، بصفتي شخصًا ملونًا ومتحدثًا بلغة الكابس، عادةً ما أقوم بطبع كتبي المكتوبة بلغة الكابس على نفقتي، وذلك ببساطة لأنه لا يوجد شخص آخر يمكنه أن يتولى هذه العملية. وبشكل عام، يهيمن البيض على جوانب صناعة النشر. وإذا كانت الفجوة التعليمية المتراكمة لدى أجيال من السود تؤدي إلى إبطاء نمو النشر في جنوب إفريقيا بشكل كبير، فهي للأسف ليست العامل الوحيد. إذ إن الفقر، الذي يؤثر بشكل كبير على السكان السود، يُصعب عملية تطور النشر. ولذلك، تُعتبر الكتب بالنسبة إلى العديد من الأسر منتجًا لا يمكن تحمله ماليًا، ولذلك نجد أن دور النشر والمكتبات تتركز في المراكز الحضرية والضواحي البيضاء، مع غيابها عن المناطق الريفية والأحياء الفقيرة. ولعل أحد العوامل الأخرى التي ربما تفسر انخفاض حجم القراء السود يكمن في الأصل العرقي الثقافي، إذ إن ثقافات السكان الأصليين السود هي ثقافات شفهية، على عكس الثقافة الأفريكانية التي تظل ثقافة كِتاب. وهو ما يفسر مقاومة الفصل العنصري من خلال المسرح والأشكال الشفهية للشعر الشعبي.



في حين ولّد انبثاقُ الطبقة المتوسطة السوداء تطورات كبيرة، حتى لو كان الإنفاق الحالي يتعلق في الأساس بالسلع الرأسمالية، ومنها التلفزيون، والسيارات، والثلاجات، وما إلى ذلك.

• كيف يمكن للأدب أن يدحضَ السردية العنصرية؟

- بالفعل، إن ممارسة مهنة الأدب تسعى إلى مواجهة



آثار الفصل العنصري المؤلمة، خاصة بالنسبة إلى الأشخاص الملونين. هذا لأن البيض لا يزالون يتمتعون بامتيازات غير متناسبة. اليوم، لا يزال البيض يمتلكون الثروة المتراكمة خلال الفصل العنصري، بينما ورثنا نحن فقر آبائنا من تلك الحقبة. عندما تكون فقيرًا، لا يُسمح لك بالتفكير فيما تحب أن تفعله في حياتك أو تقرر أن تصبح كاتباً أو فنانًا. إذا فشل الحلم الفني والإبداعي، فليست لديك شبكة أمان، وإذا لم تنجح من خلال أدبك أو فنك، فمن المحتمل أن تحكم على عائلتك بالفقر.

• يبدو أن كُتّاب جنوب أفريقيا السود محكومون بثقل مضاعف: أن يمارسوا الكتابة الأدبية، بدون التخلي عن وظيفتهم كشهود على المآسي. كيف تتمثل هذا الأمر؟

- لا يمكنني التحدث إلا عن نفسي. أشعر دائمًا أن المسؤولية الأساسية للكاتب هي الاحتفاظ بسجل للأوقات التي يعيشها. لنتأمل ما يمكن أن يدوّنه المؤرخون ونشاهد العالم من الداخل ونستحضر التفاصيلَ والأفكار التي تضيع حتمًا في سجلات التاريخ. يمكن للعديد من المؤرخين سرد التسلسل الزمني للأحداث في مكان ما، لكننا نخسر، مع هذا السرد، الديناميكيات والتفاعلات الحميمة. يبدأ التاريخ الحقيقي عند التفاصيل الصغيرة، وهو التاريخ الذي على الكاتب الحفاظ عليه.

• اخترتَ الكتابة بلغة الكابس، وهي لغة أفريقية جرمانية غربية تطورت في مقاطعة كيب الغربية في جنوب أفريقيا، كيف تعيش هذه التجربة؟ هل تعتقد أن هذا الاختيار يحرمك من الوصول إلى القراء الأجانب؟

- الحقيقة أن أعمالي اكتسبت اعترافاً دولياً. أعرف أن بعض الناشرين الهولنديين حاولوا ترجمة كتبي، وإن كان نجاحهم ضئيلاً. ولسوء الحظ، فقد مُنحتُ لقب «غير قابل للترجمة». ومع ذلك، هذا غير دقيق. من المحتمل أن تكون كتاباتي قد تُرجمت أكثر من معظم كتّاب جنوب أفريقيا، فقد تُرجمت إلى الفرنسية، والألمانية، واليونانية الحديثة، والإنجليزية، والهولندية.

• بالإضافة إلى اختيارك الكتابة بلغة الكابس،

معاناة صناعة النشر.. هيمنة وفقر وأميّة

أكد الشاعر الجنوب أفريقي ناثان ترانترال في حوار لـ «الناشر الأسبوعي» أن صناعة النشر في بلده تعاني من هيمنة البيض وانتشار الفقر والأميّة والثقافة الشفهية. وقال «يهيمن البيض على جوانب صناعة النشر. وإذا كانت الفجوة التعليمية المتراكمة لدى أجيال من السود تؤدي إلى إبطاء نمو النشر في جنوب إفريقيا بشكل كبير، فهي للأسف ليست العامل الوحيد. إذ إن الفقر، الذي يؤثر بشكل كبير على السكان السود، يُصعب عملية تطور النشر»، مضيفاً «تُعتبر الكتب بالنسبة إلى العديد من الأسر منتجًا لا يمكن تحمله ماليًا، ولذلك نجد أن دور النشر والمكتبات تتركز في المراكز الحضرية والضواحي البيضاء، مع غيابها عن المناطق الريفية والأحياء الفقيرة».

وتابع ترانترال «لعل أحد العوامل الأخرى التي ربما تفسر انخفاض حجم القراء السود يكمن في الأصل العرقي الثقافي، إذ إن ثقافات السكان الأصليين السود هي ثقافات شفهية، على عكس الثقافة الأفريكانية التي تظل ثقافة كِتاب».

جو ساكو

زوي ويكومب

ترجمتَ، إلى نفس اللغة روايةَ «طريق طويل نحو الأسفل» للمؤلف الأميركي جيسون رينولدز. كيف عشت هذه التجربة؟

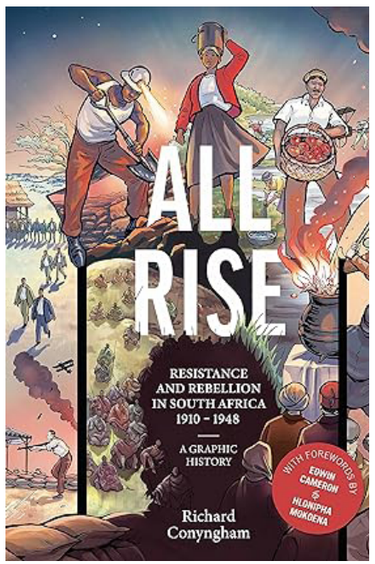
- كان من السهل ترجمة رواية «طريق طويل نحو الأسفل» بشكل يسير، لأنني أعتقد أن اللغات تتطور لتلبية التجارب. وكانت التجارب المتعلقة برواية رينولدز مشابهة جدًا لتجاربي التي عشتها في منطقة فقيرة وخطيرة في كيب تاون. أما التحدي الكبير، كما أراه، فيكمن في ترجمة هذه الرواية التي لا ترتبط، بأي حال من الأحوال، بتجارب الأشخاص الناطقين بلغة الكابس، الذين يأتي معظمهم من خلفيات محرومة.

• كيف تعيش التعددية التي تَسم المشهد اللغوي بجنوب أفريقيا؟

- إن هذه التعددية هي تجسيد رمزي لتنوع سكان جنوب أفريقيا، وهو أكثر ما يعجبني في بلدنا. أشعر أننا يجب أن نسعى جاهدين لتعلم أكبر عدد ممكن من هذه اللغات الرسمية الإحدى عشرة. فهذا من شأنه أن يجعلنا أقرب إلى بعضنا البعض كأمة. شخصيًا، لا أتحدث سوى اللغة الأفريكانية واللغة الإنجليزية، وذلك بالإضافة إلى لغة الكابس، على الرغم من أنها ليست واحدة من اللغات الرسمية. أنا أتعلم حاليًا لغة الزولو، وأشعر بالفعل أن مشهدًا جديدًا تمامًا يتكشف أمامي.

• نصف عائلتك من المسلمين. هل يسهل هذا الأمر نسجَ علاقاتك بالأدب العربي؟

- لقد نشأتُ في مكان يضم جالية مسلمة كبيرة. كما أن نصف عائلتي من المسلمين، كما أشرتَ. وقد لعبت الثقافة واللغة العربية دورًا مهمًا في مجتمعي. فعلى سبيل المثال، كانت جميع الصلوات تؤدى باللغة العربية. وعلاوة على ذلك، كانت أولى النصوص الأفريكانية مكتوبة باللغة العربية. ومن ثم، فإن كتّابًا، مثل نجيب محفوظ ومحمود درويش، يعنون لي الكثير.



• ما الذي يمكن أن يمنحه المشترَك الثقافي بين أفريقيا والوطن العربي على مستوى الحوار بين الفضاءين؟

- أعتقد أننا كأفارقة وكعرب نملك منجماً ذهبياً فكرياً وروحياً وأدبياً. فإفريقيا والعالم العربي لديهما العديد من الكتّاب الموهوبين. وأعتقد أن الأفارقة والعرب بحاجة إلى أن يصبحوا قراء لأعمال بعضهم

البعض. من المعروف جيداً أن سكان جنوب أفريقيا لا يسافرون إلى البلدان العربية، ويفضلون وجهات أوروبا أو أميركا. ويجب علينا أن نزور بعضنا البعض أكثر وأن نقرأ أعمال بعضنا البعض على نطاق أوسع. لا يزال هناك الكثير مما لا نعرفه عن بعضنا البعض.

• يبدو كُتّاب جنوب أفريقيا أكثر تعاطفاً وقرباً من مآسي فلسطين. كيف تتمثل الأمر من خلال تجربتك الشخصية؟

- لقد نشأ وعيي السياسي والاجتماعي الأوسع نطاقاً انطلاقا من محنة الشعب الفلسطيني. عندما كنت في السادسة عشرة من عمري، قرأتُ رواية «فلسطين» للصحافي المالطي الأميركي جو ساكو، وقد قرّبني، بشكل كبير من طرق عيش الفلسطينيين ومن أنواع القصص التي يمكن سردها من خلال شكل الرواية المصورة. وقد لامس هذا الأمر كل جوانب تفكيري ومشاعري. لا أحب أن أناقش موضوع فلسطين، لأن الأمر بالنسبة لي ليس محل نقاش. فالشعب الفلسطيني يعيش في ظل الفصل العنصري، تماماً كما كنا نحن. يجب أن يكونوا أحرارًا في نهاية القصة.

• تم تكريم أعمالك بالعديد من الجوائز، بما في ذلك جائزة جنوب أفريقيا للأدب. هل يمكن للجوائز أن تضمن استقلالية الكاتب؟

- تمنح الجوائز للمؤلف نوعاً من السلطة السطحية. إنها تعني الكثير لكثير من الناس. أنا شخصياً لا أهتم بها إلاّ إذا كانت مصحوبة بمبلغ مالي كبير. أنا في حالة جيدة هذه الأيام، لكنني عانيتُ كثيراً عندما كنت فناناً شاباً يكسب لقمة العيش بصعوبة. كان الجوع والفقر هما الثابتان الوحيدان في حياتي. لذا، في تلك الأوقات، كانت الجائزة تعني لي الكثير لأنها كانت توفر لي فترة راحة قصيرة. وفي نهاية المطاف، وخارج لعبة الجوائز، لا تتبقى سوى الكتب التي كتبتُها أو رسمتُها. لا يوجد الكثير بالنسبة لي غير ذلك، ولو كان الأمر غير ذلك لضايقني كثيراً. لقد حاولت منذ البداية أن أسكب كل شيء في أعمالي ولا أحتفظ بأي شيء لوقت لاحق.

مسارات السيرة

ناثان ترانترال، شاعر من جنوب أفريقيا، وُلِد في عام 1983، وهو شاعر ومؤلف للرسوم المصورة وصحفي ومترجم. من أعماله الشعرية: «المختنقون والناجون»، و«كل ما لم يحدث» و«أولوغ». وله في مجال القصص المصورة: «القبائل الحضرية»، و«الأبيض ليس لوناً».
ومنذ عام 2014، نشر مجموعة الكتب المصورة المشتركة بالتعاون مع شقيقه أندريه، ومنها «الملونون»، و«ليقف الجميع.. المقاومة والتمرد في جنوب أفريقيا»، و«مفترق طرق.. أعيش حيث أحب»، و«أخرجت مكبر الصوت»، و«ملابس بيضاء»، و«أمهات مفترق الطرق»، و«مجموعة القوة النسائية». كما ترجم رواية «طريق طويل نحو الأسفل» للمؤلف الأميركي جيسون رينولدز إلى لغة الكابس.
نال مجموعة من الجوائز الأدبية، منها جائزة جنوب أفريقيا للأدب، وجائزة جمعية اللغة والثقافة الأفريكانية، وجائزة إنغريد يونكر.

مرحباً

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

هذا اللقاء الأول مع قراء "الناشر الأسبوعي" عبر زاوية شهرية اخترت لها العنوان "مرحبا". حينما تبدأ التواصل مع قُرّاء جُدد تقع في حيرة ودوامة التواصل. تغمرك تساؤلات: من هم قراؤك؟ وماذا يحبون؟ وإلى أيّ نوع من الكتابة يميلون؟ هل يرغبون في كتابة علمية أو في كتابة أدبية أو في كتابة صحفية؟
حين تكتب في مجلة تختص بالنشر، فأنت كقارئ تعرف أن طبيعة المجلات أشبه بروض يانع مفعم بأنواع الزهور، ولذا أنت تتوقع كل أنواع الكتابات التي تروي نهمك إلى المعرفة، وتلك التي تشبع ذائقتك الفنية وروحك الأدبية، وشغفك لمتابعة ماذا يستجد من أخبار في عالم المعرفة.
عنوان هذا العمود الصحفي سيكون "مرحباً"، والترحيب هنا بالقارئ ليس لأنه يقرأ العمود فحسب، ولكن الترحيب من الكاتب أيضاً للاستماع لرأي القارئ وبالرجع الذي يمكن أن يتلقاه الكاتب من آراء ونقد من قُرّائه. فالكاتب هنا لا يحمل سوى وجهة نظر واحدة، وقوة المرء بمدى مشاركة القراء في آرائهم مهما كان الاختلاف الذي يحصل بين الكاتب وقرائه.
يقول الشاعر جهاد جحا:
"مهما العقول تباينت فيما ترى/ تبقَ القلوب بودها دوماً تفي
هبْ أن رأيك غير رأيي يا أخي/ ما شأنُ ودٍ بيننا أن يختفي".
فالقارئ للمجلات يسبر غور عوالم جديدة مختلفة عمّا يعرفه، وعمّا يألفه وما يوافق رأيه وما يخالفه، إذ هناك كتاب عديدون ذوو آراء مختلفة، وهناك موضوعات مختلفة كتبت بأساليب متنوعة. وكلّما قرأت أكثر دخلت فضاءات معرفية جديدة، وعرفت أشياء جديدة.
قال ابن الجوزي: "وإني أُخبرُ عن حالي، ما أَشبعُ عن مطالعة الكتب، وإذا رأيت كتاباً لم أره فكأنّي وقعت على كنز".
ولكن قراء المجلات قد يقعون على كنوز، وقد يقعون على ما ليس به عون.
ولكن تظل القراءة سبيلاً إلى توسيع الآفاق واكتساب الخبرات. والقراءة هي بديل الصديق والجليس حينما يعزّ وجود الأصدقاء، والقراءة أفضل رفيق، وفي العزلة هي السبيل للتواصل مع الآخرين، وفي بعض الأحيان لن نجد أفضل من القراءة بديلاً.
وقال المتنبي: "أَعَزُّ مَكانٍ في الدُّنَى سَرْجُ سابحٍ/ وَخَيرُ جَليسٍ في الزّمانِ كِتابُ"
والكتب تسمح لأفكار متنوعة بالدخول إلى العقل. قال أحمد شوقي عن القراءة:
"أنا من بدّلَ بالكتبِ الصحابا/ لم أجد لي وافياً إلّا الكتابا
صاحبٌ إن عِبتَهُ أو لم تَعِبْ/ ليس بالواجد للصاحب عابا
كلما أخلقتُهُ جدّدني/ وكساني من حِلى الفضل ثيابا
صُحبةٌ لم أشكُ منها ريبةً/ ووِدادٌ لم يكلفْني عتابا".
القرّاء الأعزاء، لقائي الأول معكم يفتح باب التعارف ليكون باباً مفتوحاً على مصراعيه، يستقبل آراءكم ومقترحاتكم فيما ترغبونه من موضوعات أو تساؤلات علمية نسبر غورها في مقالات قادمة، وإلى اللقاء.

• كاتب قصصي وروائي وناقد وأستاذ في الإعلام، من الأردن وفلسطين

الكاتب المكسيكي يقدّم سبيكة سردية تجمع الجوانب البوليسية والتاريخية والجاسوسية

خورخي بولبي يكسر القوالب في «البحث عن كلينغسور»

مقالات ودراسات

خورخي بولبي

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ (أوهايو – الولايات المتحدة)

استهل الكاتب المكسيكي خورخي بولبي (1968) مشروعه الأدبي عام 1992، وكان في الرابعة والعشرين من عمره، ثم توالت إبداعاته في الرواية والقصة القصيرة منذ ذاك التاريخ إلى الوقت الراهن، وبلغت قرابة 40 إصداراً، بينها 20 مؤلفاً بين رواية وكتب فكرية ودراسات أدبية، وبالمثل نال العديد من أهم الجوائز الأدبية في إسبانيا وأميركا اللاتينية، منها بلانيتا وألفاجوارا، وخوسيه دونوسو، وسييس باڑال، ومنحة غوغنهايم، وكتّاب إيبروأميركا.

ويُعتبر بولبي أحد أهم رواد الرواية المعاصرة في أميركا اللاتينية وإسبانيا، إلى جانب كتّاب آخرين؛ مثل إدموندو باث سولدان (1967)، وكريستينا ريبيرا غارثا (1964) وسامنتياغو رونكاجليولو (1975)، وأندريس نيومان (1977)، ولينا مرواني (1970) وهي تشيلية من أصل فلسطيني.

غزارة إنتاج بولبي توازت مع كونه أحد أكثر الكتّاب إثارة للجدل، فقد بدأ حياته بالعمل في السلك الدبلوماسي، وكانت باريس من أولى محطاته، بيد أنَّ ممارسته لهذه المهنة وفي خضم السجالات السياسية والعنف وغياب العدالة على المستويات العالمية في بقاع الكرة الأرضية جعله يعبر عن رأيه في النفاق الدولي علانية في أحد المنتديات العالمية؛ ليعتزل العمل السياسي بعدها، ويقرر التخصص في الكتابة الأدبية، فضلاً عن حصوله على درجة الدكتوراه في أدب أميركا اللاتينية من جامعة سالامنكا الإسبانية.

وتعكس كتابات خورخي بولبي التأجج الفكري والإنساني الذي يعتمل في ذاته من ناحية، والرغبة العارمة في كسر القوالب الأدبية التي رآها تتيبس في أميركا اللاتينية من جهة أخرى؛ ما أدى بدوره إلى مساهمته البنّاءة مع كتّاب جيله مثل إلوي أورّوث

أندريس نيومان

إدموندو باث سولدان

تعكس كتابات خورخي بولبي التأجج الفكري والإنساني الذي يعتمل في ذاته من ناحية، والرغبة العارمة في كسر القوالب الأدبية.

(1967)، وإغناثيو باديّا (1968 - 2016)، وبيدرو بالو (1966)، ليؤسسوا مدرسة أدبية تتصدى لتيار الواقعية السحرية الذي ظلَّ متصدراً المشهد الأدبي في أميركا اللاتينية بصفته لازمة فنية وقالباً ينطلق منه الكُتّاب في تلك الحقبة على المستويين المحلي والعالمي. وأطلقت هذه المجموعة من الكتّاب الجدد عام 1994 بياناً أدبياً أطلقوا عليه «الكراك» أو (الشقاق)، ورسخّوا فيه السمات المجددة التي أقروا بضرورة اتباعها واستلهامها في كتابة الرواية تحديداً، وقد اشتملت في العديد من جوانبها على السمات التي سبق وطرحها الناقد والمفكر إيتالو كالفينو في كتاب له صدر نهاية الثمانينات من القرن الماضي. ورمزت عبارة «الشقاق» إلى القطيعة بين النهج الأدبي الذي سيتبعونه والمدرسة السابقة، وعلى ضوء هذا التوجه شرّع الكاتب المكسيكي الشاب وفق قناعته الأدبية في نشر رواية «البحث عن كلينغسور» عام 1999.

الحرب العالمية من منظور لاتيني

غنيّ عن التعريف أنَّ دول أميركا اللاتينية لم تشارك في الحربين العالميتين الأولى والثانية، وربما كانت هناك بعض التأثيرات السياسية والاقتصادية غير المباشرة، ومع ذلك التباعد العرقي والسياسي، يكتب خورخي بولبي «البحث عن كلينغسور» بعد قرابة 50 عاماً من انتهاء الحرب العالمية الثانية، ويصيغ روايته بدءاً من محاولة اغتيال الفوهرر (هتلر) - عملية فالكيري - عام 1944، والتي نظمتها مجموعة من المناهضين للحكم النازي والممارسات الدكتاتورية، غير أنها تبوء بالفشل لخطأ تقني فينجو هتلر، وتترتب على ذلك سلسلة عنيفة من الاعتقالات والتعذيب والإعدام لكل من شارك أو اشتبه في ضلوعه في هذه العملية، ولم يسلم جميع أقارب وأصدقاء هؤلاء الأفراد من البطش والتعسف في المعسكرات النازية.

وتعالج الرواية كواليس الحرب العالمية الثانية من خلال سبيكة سردية تجمع ما بين الجانبين البوليسي والتاريخي وأيضاً روايات الجاسوسية، تتألف من مستويات متراكبة ترجع لأزمنة تاريخية متداخلة ما بين الحرب العالمية الثانية، والسنوات التي تلتها وصولاً إلى حقبة الثمانينيات وهدم جدار برلين. ومن المثير للانتباه أنَّ الرواية من البداية إلى النهاية لا تشير من قريب أو بعيد إلى أي تفاصيل تتعلق بأميركا اللاتينية، فالأشخاص والأحداث جميعها تدور ما بين الولايات المتحدة وألمانيا، حتى إن بعض النقَّاد والكتَّاب، وعلى رأسهم جييرمو كابريرا إنفانتي (1929 - 2005، علَّقوا حين صدرت «البحث عن كلينغسور» بأنَّها بلغت من الحبكة ما جعلها مثل رواية أجنبية تُرجمت إلى اللغة الإسبانية.

وملخص الرواية يتمركز على شخصيتين: عالم الرياضيات الألماني غوستاف لينكس، الذي كان من علماء الصف الأول خلال حكم هتلر، وعالم الفيزياء الأميركي الشاب فرانسيس بيكون. يصيغ الكاتب الخطاب السردي للرواية التي يجتمع فيها الطابع البوليسي والعلمي والتاريخي والأسطوري، فضلاً عن سيطرة الجانب السيكولوجي والعقد النفسية التي يتتبعها بدقة بالغة للشخصيات الرئيسية والثانوية على مدار الرواية.

كما يشير العنوان؛ البحث عن شخص يدعى حركياً كلينغسور هو الهدف الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، فهو - على ما يبدو - كان صاحب الأمر الأول والأخير في القرارات العلمية التي يتخذها الرايخ في كل ما يتعلق بإنتاج الأسلحة والسلاح النووي، وأرادت الولايات المتحدة بعد انقضاء الحرب العالمية الثانية التوصل إلى هذه الشخصية لأسباب علمية واستخباراتية وبالمثل لدواعٍ أمنية. تطلبت المهمة إرسال أحد العلماء الشباب على دراية باللغة الألمانية، ووقع الاختيار على الشاب النابه فرانسيس بيكون الذي نال منحة دراسية بجامعة برينستون غير أنَّ فضيحة أخلاقية لعشيقته وخطيبته كادت تعصف بمستقبله العلمي، فلم يعد له مكان بالجامعة التي كان أينشتاين أستاذاً وباحثاً فيها خلال ذلك الوقت برفقة باقة من أهم علماء الفيزياء من دول العالم، بينهم مجموعة من العلماء الألمان الذين فروا إلى الولايات المتحدة خلال حقبة النازية أسوة بأينشتاين.

قبل رحيل بيكون إلى ألمانيا يلتقي أستاذه المشرف الأكاديمي ويقترح عليه اسم أحد العلماء الألمان هناك والذي قد يمد له يد المساعدة في مهمته، وهو الشخصية المحورية الثانية، غوستاف لينكس، فور وصول بيكون إلى ألمانيا يلتقيه ويخبره أنه بحاجة للعثور على المدعو كلينغسور لقيامه ببحث عن الشأن العلمي الألماني خلال تلك الفترة، ويخبره أنَّ مرشده الأكاديمي هو من زوده ببياناته لأجل مساعدته. في البداية يرفض لينكس، غير أنه يتحمّس للموضوع، ويبدآن معاً في زيارات متعاقبة لمجموعة من أهم علماء الفيزياء الذي بقوا على قيد الحياة، ومنهم من حصل على جائزة نوبل ولم يتعاونوا مع النظام النازي غير أنهم لم ينخرطوا في قضايا تستوجب محاكمتهم، وهنا تبدو الحبكة الروائية وبراعة خورخي بولبي في تقسيم النص الروائي في شكل فصول واستنتاجات معلوماتية وعلمية أيضاً، حيث يمزج الحقيقة التاريخية بالمتخيل السردي، ويلتقي علماء حقيقيين؛ مثل: إرفين شرودنغر، وفون نيومان، وغيرهما، ومن خلال لقاءاته مع كل من هؤلاء العلماء وبسؤالهم عن هوية كلينغسور لا يتمكن من الحصول على إجابة ثابتة بل معلومات مبهمة، في نفس الوقت وخلال إقامته في ألمانيا يتعرف على الشابة الأرملة إيريني التي تصادف أن سكنت في الشقة المجاورة له، تتوثق علاقتهما ويقع في غرامها، وتتمكن من السيطرة عليه بالكامل، تصاحبه في لقاءاته مع العلماء، وتوجّهه لينفذ ما تمليه عليه، غير أنها هي وغوستاف لينكس لا ينسجمان، حيث يلمح فيها الأخير سمات سوقية ويتشكك في نواياها.

من جهة أخرى، ينقطع الخط السردي الخاص بذلك المسار متوجهاً نحو علاقة لينكس بصديق صباه والجامعة هاينريش، الذي تخصص في الفلسفة وأنجز أطروحته في الدكتوراه، ويعرفه على الفتاة التي أحبها وقرر أن يتزوجها وهي ناتاليا، دعاه صديقه إلى مدينة برلين ليقضيا إجازة معاً ويعرفه عليها وبالمثل على صديقتها ماريان، شعر لينكس منذ اللحظة الأولى بانجذابه إلى خطيبة صديقه، بيد أن الأمور تسير على نفس النسق فيتزوج صديقه من ناتاليا وهو من ماريان، وفي لحظة يقرر هاينريش الانضمام إلى الرايخ وتقديم خدماته للنازية، تكون تلك هي اللحظة الفاصلة في صداقتهما، فينفصلان، غير أن العلاقة تستمر بين الصديقتين ماريان وناتاليا، فينخرط فيها وتتحول إلى عشق ثلاثي، في تلك المرحلة يتبدل موقف هاينريش من النازية ويراجع أفكاره، ثم ما تلبث أن تتحسن العلاقات بين الصديقين مرة أخرى، بعد التحاقه بالمجموعة التي خططت لاغتيال هتلر، وينضم إليه لينكس ويكتشف هاينريش علاقة صديق عمره بزوجته، تتلاحق الأحداث وتفشل محاولة الاغتيال، يتم إلقاء القبض على هاينريش والتحقيق مع لينكس غير أنه يتم إخلاء سبيله ليواصل عمله، بيد أنَّ ناتاليا يتم اغتيالها بصفتها زوجة أحد المتهمين، وتموت ماريان فيما بعد.

يعاود الراوي مسار فرانسيس بيكون حيث يخبره لينكس أنَّ إيريني جاسوسة تعمل لحساب السوفييت، حيث لا يقل اهتمامهم عن اهتمام الولايات المتحدة في الوصول إلى كلينغسور، يواجهها بيكون فلا تنكر وتحثه على الإبلاغ عن لينكس بصفته هو الوحيد الممكن الاعتقاد بأنه كلينغسور، وليس أدل على أنه

تقريباً العالم الوحيد الذي نجا من قبضة النازيين؛ ما يبرهن على أنه كان المستشار العلمي لهتلر، يسلمه بيكون وإيريني إلى السوفييت، ثم ينطلقان إلى الولايات المتحدة لبداية جديدة بعد أن تعهّدت بالولاء لذلك البلد. تتم محاكمة لينكس وحين تثبت براءته وأنه ليس كلينغسور يتم إيداعه في مصحة عقلية، يخرج منها بعد 40 عاماً ليجد نفسه في العاشر من نوفمبر/ تشرين الثاني 1989، أي بعد يوم واحد من سقوط جدار برلين. فيقرر كتابة مذكراته التي قد تكون الوعاء الشامل للخطاب السردي:

«اليوم صباحاً حضرَ أولريتش ليخبرني بالأخبار الجيدة. أخبرني أنَّ حالتي قيد المراجعة – مرةً أخرى – وأنَّه إذا سارت الأمور على ما يرام، فربما سيمنحوني قريباً إبراء الذمة، أي الحرية. الحرية بعد أربعة عقود من السجن. اثنان وأربعون عاماً محاطاً بالصرخات التي لا نهاية لها من المنحرفين والمجانين والمرضى النفسيين الذين يرافقونني منذ ذلك الحين. الحرية في نهاية المطاف. فهل يُسمح لي حقاً بالتفكير في نهاية قرن انتهى تماماً كما بدأ؟ تتويجاً لهذه السنوات من التجارب العقيمة، لهذا التظاهر الممتد الذي نشأنا فيه، لهذه السلسلة الطويلة من المحاولات المُجهَضة؟ هل يموت هذا الخطأ الهائل الذي عرفناه في القرن العشرين؟»

(البحث عن كلينغسور، ترجمة عبير عبد الحافظ)

تعمد تحدي القارئ

يتضحُ تأثير سمات «الكراك» - الحركة الأدبية التي دشّنها خورخي بولبي وأقرانه - جلياً في «البحث عن كلينغسور» من خلال العناصر التالية:

- استبعاد موضوعات وأسلوبية الواقعية السحرية.
- تخطي الواقع الجغرافي والانطلاق إلى فضاءات مغايرة للواقع اللاتيني.
- إزالة الفوارق ما بين النص التوثيقي والروائي.
- تطبيق مستويات متداخلة من اللغة حيث يتداخل المجاز مع اللغة التقريرية.
- تعمد إرهاق القارئ من خلال صياغة خطاب متراكب المستويات.

تعرض النقاط السابقة بعض الخصائص التي اتبعها كتّاب حركة «الكراك» لصياغة مشروعهم الأدبي والتصدي للقالب الروائي النمطي والفانتازي على حد سواء، وفي هذا السياق خاطب بولبي كلاً من القارئ والنقّاد وسوق الكتاب من خلال كتابة هذا النص، فاستبعد بشكل كامل السرد الخطي، واعتمد على أصوات متعددة في ضمير الراوي الشخصي متمثلاً في صوت عالم الرياضيات جوستاف لينكس في مستويات زمنية متعددة، كل منها مثّل حقبة من الحقب التاريخية التي اندرجت في سيرورة الحكي بدءاً من عام 1944 الذي تزامن مع عملية فالكيري لاغتيال هتلر وحتى عام 1989 وهو سقوط جدار برلين. على هذا النحو يستمر تدفق السرد على مدار 50 عاماً ما بين برلين ونيويورك ولندن وبعض المدن الألمانية الأخرى التي يتفقدها فرانسيس بيكون من أجل العثور على المدعو كلينغسور، وتتخلل هذا السرد أطوار متعددة من الحكي المتراكب على النحو التالي:

- الحوار (المونولوج) الذاتي
- استرداد الذاكرة والحكي الأوتوبيوغرافي
- الحوار الظاهر بين الشخوص
- تيار اللاوعي
- الحكي الافتراضي
- أدب الشهادة

تعمَّد خورخي بولبي تعقيد مستويات السرد من حيث التركيب واللغة والتشابك لتتطابق مع النص الهجين الذي قام بصياغته، في المستوى الأول نشاهد سيادة المونولوج الذاتي من خلال جوستاف لينكس الذي يسرد القصة الشخصية والإنسانية الموازية لحياته كعالم رياضيات في حقبة النازية، يعرض بالمثل للأحداث التاريخية ما بين محاولة اغتيال الفوهرر التي تم إحباطها، وإلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما وناغازاكي، ثم حقبة الحرب الباردة ما بين روسيا والولايات المتحدة، نهاية بهدم جدار برلين. وتنتشر على مدار الحكي المراوغ مستويات استدعاء الذاكرة للأبطال بشكل عام، بدءاً من الراوي الأصلي مروراً وانتهاء بالشخوص المشاركة في العمل، سواء كانت الرئيسية أم الثانوية، وهو ما يطرح بدوره السؤال الأهم في ذلك السياق: كيف تمكن الراوي من معرفة التفاصيل الدقيقة والشخصية والنفسية للأبطال الآخرين؟

وهو ما يلمح إليه غوستاف على هذا النحو وتحديداً في الجزء الذي يشير فيه إلى «الفرضيات»، وهي الوحدات التي تشكل منها جزء كبير من نص الرواية بصفته اجتهاداً من الراوي للتكهن بالحقائق التي لم يرها أو لم يصل لأي منها، وعليه يشكّل هذه الفرضيات:

«ربما يكمن السبب في أنَّ مصادفاتٍ أخرى، لا تقلُ فظاعة، أجبرتني على كتابة هذه الصفحات. إذا كانت لدى الجرأة على تجميع الحقائق التي تبدو غير مترابطة بعضها البعض، مثل خلاص هتلر وخلاصي، علة ذلك أنَّ البشرية لم تعرفْ من قبل أشكال الكارثة عن قرب إلى هذا الحد. بل على العكس من أوقاتٍ أخرى، تم تحديد عصرنا بقوةٍ أكبر من أي وقتٍ مضى من خلال هذه الرسائل الضمنية، من خلال هذه العينات من عهد الفوضى الذي لا يمكن السيطرة عليه. أقترحُ إذن أنْ أروي مؤامرة القرن. قرني الذي عشته. روايتي كيف حكمت المصادفة العالم وكيف حاولَ رجال العلم عبثاً ترويض غضبه. لكن هذه أيضاً هي سيرة بعض الأشخاص: تلك السيرة التي عانيتُ منها بنفسي على مدى أكثر من ثمانين عاماً، نعم، ولكن قبل كل شيء

الرواية من البداية إلى النهاية لا تشير من قريب أو بعيد إلى أي تفاصيل تتعلق بأميركا اللاتينية، فالأشخاص والأحداث جميعها تدور ما بين الولايات المتحدة وألمانيا.

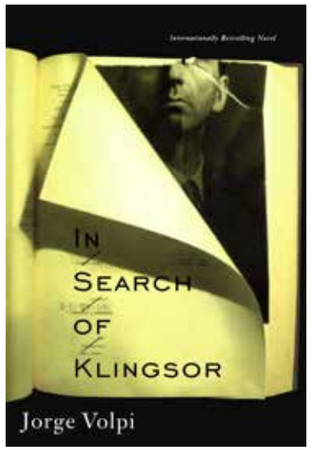
أولئك الذين، مرةً أخرى عن طريق الصدفة، كانوا بجانبي. أحياناً يسعدني الاعتقاد بأنني الخيط الموجِه لهذه القصص، وأنَّ وجودي وذاكرتي - وبالتالي، هذه السطور - ليست أكثر من لمحات من نظرية كبيرة ومُحكمة، غير قابلة للانفصال قادرة على فهم الصلات التي تربطنا. قد يبدو هدفي طموحاً للغاية، أو جريئاً، أو حتى مجنوناً. لا أهمية في ذلك. عندما أصبحَ الموتُ زائراً يومياً، عندما ضاعَ كل أمل ولم يبقَ سوى طريق الانقراض، فهذه هي المهمة الوحيدة القادرة على أن تبرر أيامي ووجودي.

البروفيسور غوستاف لينكس

عالم الرياضيات بجامعة ليبزيغ، 10 نوفمبر 1989»

الرواية المستحيلة

اعتبرَ النقاد «البحث عن كلينغسور» نقطة فارقة في تاريخ رواية أميركا اللاتينية المعاصرة، وذلك من حيث الموضوع والتقنيات والتحدي الذي خطّطَ له لكتابة رواية لا تقترب من قريب أو بعيد من المجتمع المكسيكي أو أميركا اللاتينية بشكل عام. ويشير الناقد فليمنس فرانكلين إلى أنَّ الطابع البوليسي في الرواية التحم مع سمات أدب ما بعد الكولونيالية، فيما رأى باحثون آخرون مثل خوان بابلو موراليس تريغيراس أنَّ العمل يمكن توصيفه بـ«الرواية المستحيلة» من حيث تعددية مصادر الراوي، لأنه - كما ذكرنا - استند في جزء كبير من الرواية على «فرضيات» مُتخيلة تحتمل الخطأ أو الصواب، وهو ما قامَ به خورخي بولبي بشكل مُتعمَّد لأنه في الواقع يعكس الجانب الخفي من جميع الحقائق، ويرجح الاحتماليات الدائمة والافتقار إلى اليقين.



يعتبر التحام الأدب بالعلوم مظهراً من مظاهر الأدب ظهر في روايات متعددة ولكن انصبَّ أغلبها على الخيال العلمي، بيد أنَّ رواية «البحث عن كلينغسور» كشفتْ عن شكل أكثر تعقيداً ما بين الرواية النمطية وتلك التي اتكأت على معالجة العلوم والسياسة والتاريخ وصهرها في بوتقة واحدة.

وتعددت لغة الخطاب التي صاغها خورخي بولبي على لسان الراوي، فكانت هناك لغة علمية رصينة لم تخل من مصطلحات الفيزياء الكميّة والنووية، إلى جانب اللغة المجازية حين يذكر الأساطير الجرمانية القديمة في لغة شاعرية رصينة، وإلى ذلك الجانب التاريخي التوثيقي حين يؤرخ للحقب التاريخية التي تدور أحداث الرواية من خلالها.

وجاءت التقنية السردية كأدق ما يكون ما بين تعددية مستويات السرد والقفزات الزمنية، وتوظيف الأماكن في بنية العمل، فتصالحت جميع العناصر لدمج مكونات الحدث وإبداع هذا العمل الذي اعتبر إحدى البوابات الرئيسة لرواية أميركا اللاتينية المعاصرة.

(البحث عن كلينغسور، ترجمة عبير عبد الحافظ)

في ذات الوقت يشير خورخي بولبي في نهاية الرواية إلى أن:

«لا شك أنَّ تأليف كتاب واحد يفترض بالضرورة وجود العديد من الكتب الأخرى. ولهذا السبب، ورغم أنَّ هذا العمل روائي مُتخيَّل، بيد أنني أرى أنَّه من اللازم تسجيل بعض الكتب التي كانت ضرورية لتخطيط سياقه التاريخي».

ومن خلال هذا التصريح في نهاية الرواية لخورخي بولبي، يقدم بعده للقارئ كمّ الكتب التي قرأها عن الفيزياء الكمية وتاريخ الحرب العالمية الثانية والنازية والسّير الذاتية للعلماء في تلك الحقبة، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ الموضوع الرئيس الذي تأسست عليه الرواية هو الحرب العالمية الثانية والنازية وسقوط القنبلتين، جميعها شكلت بدايات الحقبة الجديدة العالمية التي نعيش فيها حتى اللحظة الراهنة، وهو ما أراد بولبي إبرازه وتسليط الضوء عليه، على الرغم من أنه أديب مكسيكي.

خريطة الشخوص

تنقسم شخوص رواية «البحث عن كلينغسور» في مستويات مختلفة، ويمكن تصنيفها على هذا النحو:

- الشخوص التاريخية ..... (هتلر- أينشتاين – شرودنغر.. وغيرهم)
- الشخوص الرئيسة ..... (غوستاف لينكس - فرانسيس بيكون)
- العلماء ..... (علماء الرياضيات والفيزياء الكمية والنووية)
- المرأة ..... (الأم – الزوجة – الصديقة – العشيقة - الصاحبة)
- الجاسوس ..... (بيكون - إيريني)
- الصديق /الصديقة ..... (هاينريش – لينكس – ناتاليا - ماريان)
- الأسطورة ..... (كلينغسور)

على هذا النحو تبدو خريطة الشخوص في الرواية؛ حيث يلتحم التاريخ بالواقع بالخيال، مفسحاً الطريق لبدء الرحلة من أجل العثور على المستشار العلمي لهتلر، وهو المدعو كلينغسور لتقديمه لمحاكمة «ألسوس» التي تشكّلتْ لمحاكمة العلماء المشاركين في أعمال النازية والسلاح النووي، أو على الأقل التحقق من وجود هذا الشخص من عدمه. في المستوى الأول يطرح الكاتب أسماء حقيقية في التاريخ؛ مثل هتلر والرؤساء والعلماء الذين شكَّلوا المشهد العلمي والعالمي فترة الحرب العالمية الأولى وما تلاها، وهم العلماء في الفيزياء الكمية والنووية، والرياضيات، ولا يغيب أيضاً ذكر بعض أهم الفلاسفة. هناك أيضاً شخصية العالمين البطلين غوستاف لينكس الألماني وفرانسيس بيكون الأميركي الذي تحول إلى ملازم يخدم الاستخبارات الأميركية بعد فضيحته في جامعة برينستون. ويتم التقديم للشخصيتين بصفتهما محوري العمل لأسباب عديدة، فهما يشغلان الجانب الأكبر من الخطاب السردي، فضلاً عن علاقتهما بشخصيات عديدة وأغلب شخوص العمل، فيكادان يكونان مثل البطل الضدي الواحد للآخر، وتحديداً حين تنقلب العلاقة بينهما إلى العداء من قبل بيكون الذي يورط لينكس ويسلمه إلى السوفييت لينجو مع عشيقته، عائداً أدراجه إلى الولايات المتحدة بعد فشله في العثور على كلينغسور، بيد أن لينكس هو البطل

«البحث عن كلينغسور» تعالج كواليس الحرب العالمية الثانية من خلال سبيكة سردية تجمع ما بين الجانبين البوليسي والتاريخي وأيضاً حكايات الجاسوسية.

صدى هائل

بعد صدور رواية «البحث عن كلينغسور» عام 1999، مباشرة أحدثت صدى هائلاً في الأوساط الأدبية، إذ فازت بواحدة من أكبر الجوائز الأدبية في إسبانيا، وهي جائزة سيبس باڑال، التي حصلت عليها قامات أدبية رفيعة في كلٍ من إسبانيا وأميركا اللاتينية. وتُرجمت الرواية على الفور إلى لغات عديدة على مستوى العالم ما بينها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والروسية.

سامنتياغو رونكاغليولو

كريستينا ريبيرا غارثيا

الرئيسي بلا منازع، فهو المطلع على أغلب التفاصيل الظاهرة والمضمرة للأحداث، كما أن الحكي يبدأ وينتهي معه، وهو من جانب آخر المعادل الضدي لشخصية كلينغسور نفسها، كلاهما عالمان في العلوم البحتة بيد أنهما ينتميان لمدرستين فكريتين متناقضتين، الأول يعارض النازية وممارساتها غير الإنسانية، والثاني هو المُخطط الرئيسي وصاحب الكلمة العليا في تنفيذ المشروع النازي، فضلاً عن أن لينكس هو صاحب المخطوط الأصلي، يكتب تفاصيل الحكي بالكامل التي يعرفها ويوثق لها فيما يخلق «الفرضيات» غير اليقينية لاستكمال حلقات الفراغ في الرواية، وذلك حين يتخيل المواقف والأحداث التي تقع للشخوص الآخرين، وعلى رأسهم بيكون، والهدف من ذلك قد يكون مزدوجاً، فهو يكمل البيوغرافيا الخاصة به من ناحية، ويعطي المساحة للتوغل في الجانب النفسي وسيكولوجيا الشخوص من جانب آخر:

«يبدو هذا القلق منطقياً بالنسبة لي، ولهذا السبب سمحتُ لنفسي بإدراج هذا القسم. وهذا شك في محله، لأن مصداقية قصتي تعتمد على حلها. رجل العلم مثلي يعرف أنه بدون دليل، تنهار في الهواء أي نظرية. وإليكم إجابتي: لا أستطيع القول بأنَّ كل الحقائق التي وصفتها صحيحة – ولهذا أسميتها فرضيات – لأنني لم أشهد الحقيقة رأي العين. إذن ما الذي يمكنني المطالبة به لصالحي؟ شيء بسيط للغاية: الملازم فرانسيس بيكون نفسه أخذ على عاتقه أن يخبرني عن ماضيه خلال الساعات الطويلة التي قضيناها معاً. في بعض الأحيان، كان يتخلى عن دوره كمحقق، وكنت أتخلى عن تشدقي بالحديث، وبعد ذلك نشأ تواطؤ مدهش بيننا، رابطة حميمة ليس فقط بين دماغينا، ولكن أيضاً بين قلبينا. في تلك اللحظات من الهدوء والتعاطف، استمعتُ إلى اعترافه بحماسة كان يذكر فيها العديد من المحللين النفسيين وعدد ليس بقليل من الكهنة. تبادلنا الأدوار، وعلى الأقل لبضع دقائق، أصبح موضوع دراستي.

سؤال واحد يؤدي إلى آخر، ما العلاج. لماذا أنا والملازم بيكون معاً؟ متى واجهنا الامتدادات لأول مرة؟ ماذا كانت مهمتنا؟ كيف تقاطعت حياتنا الموازية؟ للإجابة على هذه الأسئلة ليس لدي خيار سوى التحدث قليلاً عن نفسي.

إنَّ حياتي تتسم بالأوقات المضطربة التي عانيت منها، وفي المقام الأول، بالأشخاص الذين وضعهم الحظ في طريقي خلال النصف الأول من هذا القرن. ولذلك، فإنني أشارك، عن طريق الصدفة فقط، الاهتمام ببعض اللحظات الأكثر إثارة للإعجاب وتدميراً للإنسانية: الحربين العالميتين، وأوشفيتز وهيروشيما، وولادة العلوم الجديدة».

(البحث عن كلينغسور، ترجمة عبير عبد الحافظ)

صورة المرأة

أمّا صورة المرأة على مدار الرواية فقد تشبعتْ ما بين الصورة التقليدية وغير التقليدية، بالنسبة للأولى فهي الأم وهو دور غائم مهمش، تُذكر مع شخصية هاينريش نموذج المرأة الألمانية المعتادة، والأم المتسلطة في حالة بيكون، ثم هي الزوجة في حالة ناتاليا زوجة هاينريش وماريان زوجة بيكون، بيد أنَّ الصورة غير المعتادة هي التقديم لعلاقة الصديقتين والتي تحولت إلى ثلاثية القطب مع غوستاف. هناك أيضاً علاقات الصداقة ما بين الصديقين هاينريش وجوستاف، وناتاليا وماريان، وجميعها انتهت بالخيانة والاضطراب الذي قضى عليها. ولم يغفل خورخي بولبي في منظومة الشخوص «الجاسوسية»، وهي ما جمعت بين بيكون وإيريني التي جندها السوفييت للإيقاع ببيكون في حبائلها للوصول إلى كلينغسور. أمّا الجانب الأسطوري، وهو مكون أساسي في العمل من خلال الأسطورة الألمانية القديمة التي أسهب الراوي في الرجوع إليها ربما في محاولة لإقناع القارئ بالطبيعة الألمانية الأصيلة في الرواية، إمعاناً في توثيق وإرساء المحتوى الروائي، وتأتي شخصية كلينغسور لتمثل العلم والأسطورة والسلطة والغموض، وتترك الإجابة مفتوحة لسؤال: مَن هو المسؤول عن القرارات النهائية في المشروع العلمي النازي؟

أستاذة الأدب الإسباني

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

صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاثار، روبرتو آرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبيباديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو. ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلا، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني.

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

دع قلق الترجمة وابدأ الكتابة

بقلم: الدكتور محسن الرملي

الترجمة هي أحد أهم المواضيع الثقافية وأخصبها للحديث والبحث والدراسة والنقاشات، وفيها من القضايا والمحاور ما يصعب حصره، لذا؛ سأكتفي هنا بتناول مسألة ترجمة الآخر لأعمالنا وترجمتنا لأعماله، وأشير وأشيد أولاً؛ بما نشهده في ثقافتنا العربية من حركة ترجمة رائعة وكبيرة، غير مسبوقة، تستحق الاحتفاء والاعتزاز بها، بل صارت تتفوق على العديد من حركة الترجمة في ثقافات أخرى، كماً ونوعاً ومواكبة للجديد، بحيث إن كثرة الأعمال المترجَمة الجيدة صارت تُزاحم الأعمال المكتوبة بالعربية أصلاً، وعلى حسابها أحياناً. لكن، أغلب ما نترجمه هو أعمال أدبية، تقابلها شِحّة في الميادين الأخرى، ومنها العلمية، كما أن توافر برامج الترجمة الإلكترونية، قد تسبب بتسرب الكثير من ترجمات متسرعة، مشوّهة مغشوشة، بحيث صار القارئ يتردد باقتناء الترجمات، إن لم يكن واثقاً من اسم المترجم أو دار النشر. ربما نحتاج إلى إقامة ورش تعليم الترجمة، كما نفعل الآن مع ورش الكتابة الإبداعية. الترجمة شريان حيوي لأية أمّة تحرص على النمو ومواكبة عصرها، وعلينا ألّا نتوقف عن ابتكار ودعم المشاريع الكبيرة المتعلقة بالترجمة.

أستطيع القول، وبكل ثقة، بأننا تَرجمنا، ونعرف، عن الآداب الغربية (إنجليزية، فرنسية، إسبانية، ألمانية)، أكثر مما ترجموا، وعرفوا، عن آدابنا، وهذا الأمر يُقلق ويزعج غالبية مثقفينا ومبدعينا، ويصل بهم الأمر أحياناً، إلى جلد الذات، ورمي العيوب على نتاجنا الأدبي والثقافي. وهنا تحديداً، أود الوقوف، وتأمل ذلك بشكل مختلف، فأقول: إن هذا يحدث مع ثقافات أمم أكثر مِنّا عَدداً، وأقوى منا سياسياً واقتصادياً وعسكرياً وتكنولوجياً، وأصحاب حضارات عريقة مثلنا، كالصين والهند اللتين يفوق عدد سكان كل منهما مجموع العَرب بمليار نسمة، ومع ذلك، يبدو بأن شحة ترجمة الغرب لنتاجهما، لا تقلقهما، وكأنهما لا تكترثان. بل وأنهما تفضلان ذلك، بشكل ما، لأنهما تعتبران جهل الآخر بهما هو زيادة في تحصينات الأمن القومي، فاللغات يُمكنها أن تكون جسوراً أو حواجزَ وأسواراً إضافية. هم يواصلون ترجمة نتاج الآخر، ولو من باب (اعرِف عدوك)، ولا يكترثون كثيراً بترجمة الآخر لنتاجهم، فهذا شأنه، والنقص سيكون في معرفته عنهم، لا في معرفتهم هم بأنفسهم وبالآخر.

أما على الصعيد الفردي، فقد لمستُ عند الكثير من أصدقائي وزملائي الأدباء العرب، القلق بشأن ترجمة أعمالهم إلى لغات أخرى، بل أن بعضهم، ومنهم شباب، صاروا يفكرون بنشر أعمالهم بلغات أخرى، حتى قبل نشرها بالعربية، ظناً منهم بأن الآخر سيكون أكثر اهتماماً وإنصافاً، وهذا تصوُّر غير دقيق. ومن رأيي أن يكون تركيزك مُنصبّاً على أعمالك بلغتك الأم، على نجاحك أولاً وتدرُّجاً، في محيطك، ثم مدينتك، ثم بلدك، ثم البلدان العربية، فمن ينجح في ثقافته ويُلفِت الانتباه، سيسعى الآخر إليه بنفسه، لمعرفته وترجمته، بدل أن تسعى أنت إليه بنفسك، وكما يُقال: "المحليّة تصنع العالمية". فاحرص على نجاحك محلياً أولاً.

وهنا أُذكّر الأصدقاء القلقين بشأن ترجمة أعمالهم أكثر من أعمالهم ذاتها، بأن طاغور، شاعر الهند العظيم، كان قد تجاوز الخمسين من عمره ونشر عشرات الأعمال الأدبية بلغته البنغالية فقط، وأثناء رحلة بحرية له مع ابنه إلى لندن، قام بنفسه بترجمة ديوانه الأخير، من باب التسلية؛ لطول وقت الرحلة، وعند وصوله، عرف بذلك صديق إنجليزي، وأطلَع عليها الشاعر بيتس، فدُهِش، فنقحها ووضع مقدمة لها ونشرها، وهكذا انطلقت ترجمات أعمال طاغور وشهرته، ونال جائزة نوبل في الأدب بعدها بعام واحد.

لذا؛ وعلى غرار العبارة الشهيرة "دَع القلق وابدأ الحياة"، أقول: دَع قلَق الترجمة، وابدأ الكتابة.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

ترجمتان مرجعيتان في مناسبة مرور 120 عاماً على ميلاد الشاعر

لويس زوكوفسكي.. مبـــتكر «الشيئية» الشعرية

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

حين نستحضر الحركة الشعرية الطلائعية الأميركية، «الشيئية»، تتبادر فوراً إلى ذهننا أسماء ويليام كارلوس ويليامس، تشارلز ريزنيكوف، جورج أوبن، كارل راكوسي، لكننا ننسى في غالب الأحيان اسم لويس زوكوفسكي (1904 ـ 1978)، مبتكر عبارة «شيئية»، ومؤسس هذه الحركة مع ويليامس، ومنظّرها الرئيس. لماذا؟ لا جواب منطقي عن السؤال سوى أن اللعنة المسلّطة على عالم الشعر تصيب بعض الشعراء، وتستثني آخرين، لأسباب مجهولة، وزوكوفسكي لم يفلت من براثنها.

لويس زوكوفسكي

ولرفع بعضٍ من الغبن الذي لحق به مثل ظله، خلال حياته، وبعد وفاته، قررت دار «نو» الطلائعية الفرنسية، في مناسبة مرور 120 عاماً على ولادة هذا الشاعر، نشر الترجمة الفرنسية الأولى والكاملة التي أنجزها فرنسوا دومينيك وسيرج غافرونسكي للعمل الشعري الملحمي الذي أمضى زوكوفسكي خمسين عاماً في تشييده، ويحمل عنوان «A» (أيه). عملٌ يقع في نحو ألف صفحة، ولم يبالغ ناشره الأميركي الأول بقوله فيه: «لا توجد قصيدة أخرى في اللغة الإنجليزية تمتلئ مثله بالحب، والنور، والفكر، والموسيقى»، كما لم يبالغ ويليامس بكتابته، إثر قراءة هذا العمل، بقوله: «أسمع موسيقى شعرية جديدة تمتد نحو المستقبل». وكي لا يقف هذا الإصدار بمفرده في لغة رامبو، أرفقته دار «نو» بترجمة فرنسية أولى للرواية المجهولة التي وضعها زوكوفسكي تحت عنوان «فردينان» (1942).

حدثان إذاً نغتنمهما لتتبّع مسيرة هذا الشاعر الملعون والتعريف بمشروعه الشعري الفذ، لكن صعب البلوغ، قبل التوقف عند روايته وكشف الأسباب التي تجعل منها نثراً حاسماً وقمة في الغرابة داخل عمله الكتابي.

من مواليد نيويورك، ومنهاتن تحديداً، شعر زوكوفسكي منذ سنّ مبكرة بحساسية تجاه ضوضاء هذه المدينة الكوزموبوليتية، والسلطة السحرية للكلمات. ولأنه أراد، منذ سنّ مبكرة أيضاً، مغادرة الحيّ اليهودي الذي وُلد ونشأ فيه، للتحرر من تقاليد طائفته التي مقتها، ومعانقة العالم الفسيح، ما لبث الشعر الذي كان يكتبه منذ نعومة أظافره أن منحه باب خروج. وفعلاً، منذ سن السادسة عشرة، تماهى مع الطلائع الأدبية (المتمثّلة في جايمس جويس وعزرا باوند وتوماس إليوت) وعانق مبادئ ثورتها على الثقافة البورجوازية السائدة، كما يتجلى ذلك في أول عمل شعري مهم له، «قصيدة، بداية»، الذي وضعه عام 1926، ويشهد على التزام راديكالي بشعرية حداثية.

في هذا العمل، سعى زوكوفسكي إلى تجاوز ت. س. إليوت، بذهابه في تحرير الشكل إلى أقصى حد. لكن السخرية التي يسيّرها داخله تبقى مدينة في طبيعتها لإليوت الذي سيهمله زوكوفسكي بسرعة لصالح إزرا باوند، الأكثر انفتاحاً وسحقاً. فإضافةً إلى موجة الرسائل التي سيتبادلانها، إثر الرد الحار لصاحب «أناشيد» على «قصيدة، بداية»، يتوسّط باوند لدى هاريت مونرو كي تمنح صديقه الشاب فرصة إعداد عدد خاص من مجلتها «شعر».

هكذا وُلِد عدد «شعراء شيئيون» عام 1929 الذي اقترح زوكوفسكي فيه نصوصاً لريزنيكوف وأوبن وراكوسي وويليامس، وطبعاً لباوند. عدد تبعته أنطولوجيا بعنوان «شيئيون» وعدة إصدارات حول هذه الحركة الناشئة.

بخلاف الشعراء الصوريين مثل إيمي لووِيل، لم يرغب الشعراء الـ «شيئيون» في التعامل مع القصيدة باعتبارها فقط نافذة شفّافة يمكن من خلالها إدراك أشياء العالم، بل ذهبوا إلى حد «النظر إلى القصيدة كشيء»، كما صرّح زوكوفسكي. ومن هذا المنطلق، كان التفكيك النحوي لنصهم الشعري، وتفجير أبياته وسطوره، وبالنتيجة التعكير المتعمَّد لإيقاع كلماته الطبيعي. وفي أعقاب ممارسة باوند الشعرية في العشرينيات، أبدوا أيضاً اهتماماً بالتفاصيل التاريخية بقدر اهتمامهم بالصور الحسّية الآنية، وشاركوا جميعاً هذا الشاعر طموحه إلى خلق «قصيدة تحتوي على التاريخ»، خصوصاً وأن استخدامه وثائق تاريخية في «أناشيد» منحهم طريقة لإدخال التاريخ إلى قصائدهم، من دون انتهاك مبدأهم الذي يرى في القصيدة شيئاً.

في القصائد القصيرة التي كتبها زوكوفسكي في العشرينيات والثلاثينيات، وتحتل الأقسام الأولى من مختاراته الشعرية «الكلّ» (1965)، نستشفّ ثلاثة أشياء: إيماناً، على طريقة باوند، بإمكانية بلوغ الحقيقة من خلال شعر يلتصق بـ «التفاصيل» وحركتها؛ شاغلاً شكلانياً جديداً داخل القصيدة باعتبارها شيئاً شكلياً؛ واهتماماً ماركسياً بالقمع الاجتماعي والصراع الطبقي. في العمل الشعري الملحمي «أيه»، الذي انطلق في كتابته عام 1928، يلجأ إلى منهج أكثر مرونة. فمثل «أناشيد» باوند، هذا الكتاب هو أشبه بخرقة يمكنها، نظرياً، أن تمتصّ أي شيء، وتحديداً تلك المواد المغايرة التي يتألف منها. لكن هذا التغايُر

50

عاماً أمضاها الشاعر لويس زوكوفسكي في تشييد عمله الشعري الملحمي «أيه» المتضمن نحو 1000 صفحة، وقد أنجز فرنسوا دومينيك وسيرج غافرونسكي الترجمة الفرنسية الأولى والكاملة لهذا العمل الشعري.

لا يمنع الاستمرارية الموضوعية فيه، كالعودة مراراً في أقسامه العشرة الأولى إلى المشاغل الاجتماعية والسياسية التي ما لبثت أن تبددت مع تبدّد الآمال الثورية التي أثارت الشاعر خلال الثلاثينيات.

في القصائد القصيرة التي كتبها في الأربعينيات، نلاحظ سعيه ونجاحه في التقاط موسيقى الحياة اليومية المنزلية. عقدٌ علّق خلاله العمل على «أيه»، ليعود إليه في الخمسينيات، فيُنجز قسمه الـ 11، الموجز والمكثّف، وقسمه الـ 12، الموسَّع والمشيَّد موضوعياً مثل الجزء الأخير من معزوفة باخ، «فن الشرود». تشييد وفقاً لحروف اسم هذا الموسيقي العبقري، B.A.C.H.، يتضمّن في بدايته ونهايته مقطعاً متكرراً يتألف من الكلمات التالية: «مبارك»، «متوهّج»، «سيليا» و«سعيد». مقطع متراقِص في تناغمه، يحرّكه حبّ هو، بالنسبة إلى زوكوفسكي كما بالنسبة إلى دانتي، «القوة التي تحرّك الشمس والنجوم الأخرى»، أي الموسيقى ـ موسيقى الأفلاك، موسيقى باخ والموسيقى التي كان يعزفها بانتظام في المنزل ابن الشاعر، بول، وزوجته سيليا. وفي هذا القسم، تنضح القصيدة بثقة الشاعر في الحياة إثر اختباره السعادة الزوجية مع سيليا، وعثوره، بفضل حبه لها، على مكان له داخل نظام الكون.

لكن بعد هذا القسم، يتوارى البيت الشعري المرن، الذي يتمدد بحرية بين كلام وموسيقى، لصالح بيتٍ أكثر ذهنيةً، وربما أكثر قسوة، لكن بالتأكيد أكثر هشاشة، يبتعد عن إيقاعات الكلام اليومي، ويستبدل النموذج الموسيقي لترتيب الكلمات بشيء جديد. وفعلاً، يتألف القسم الثالث عشر من «أيه»، الذي كتبه الشاعر في الستينيات، من قصائد طويلة لا تلعب الموسيقى دوراً في تنظيمها، بل موضوعات اعتباطية وشبه رياضية. ولفهم هذا التحوّل، لا بد من الإشارة هنا إلى أن باوند الذي ترك بصمته على النصف الأول من مسيرة زوكوفسكي الشعرية، ما لبث تأثيره أن تراجع، في مطلع الستينيات، لصالح شكسبير. ولا عجب في ذلك، فزوكوفسكي لم يتوقف عن قراءة هذا المسرحي العملاق منذ طفولته، وبالنسبة إليه، كل ما كتبه صاحب «روميو وجولييت» يبيّن عجز اللغة عن قول الحب كما يمكن للعين أن تراه، وانبثاق المأساة من هذا العجز تحديداً. وبالنتيجة، مثلما بلبلت المسافة بين الإحساس واللغة شكسبير، بلبلت الشاعر زوكوفسكي. مسافة جعلته يعي أن أي لغة «حقيقية» عليها، كي تنقل يقيناً عن العالم، أن تعزّز فكرة أنها تشييد اعتباطي إلى حدٍّ ما، وليس وسيلة معصومة عن الخطأ.

وفي الأقسام اللاحقة لـ «أيه»، تابع زوكوفسكي استكشافه للغة، وتحديداً لذلك الالتباس النحوي فيها الذي يعزّز المعنى المسيَّر بواسطتها، بدلاً من مضايقته أو إضعافه. وفي هذا السياق، أسس لمنهج كتابي يفضي إلى تعدد دلالي لا نقطة مركزية له. ومع أن قصيدته تبدو مُحكَمة في تشييدها، إلا أن قارئها يشعر بقلق وضياع داخلها من جرّاء التحولات السريعة لأبعادها، بحيث يبلغ نصّها ذلك الشك الذي، «بارتيابه حتى من شكّه، يصبح الحقيقة الوحيدة الممكنة فيه».

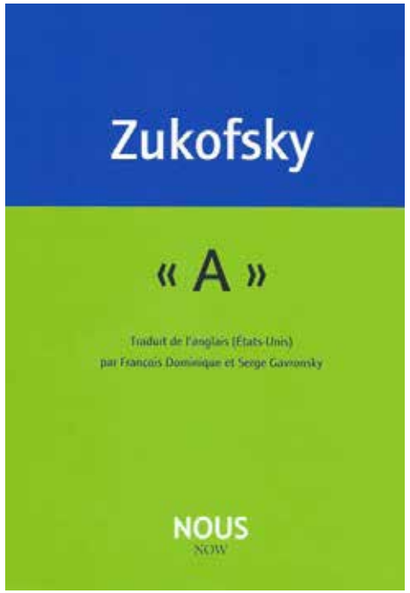
وهذا ما يقودنا إلى سبب آخر، غير اللعنة، يمكن أن يفسّر الإهمال الذي لحق بهذا الشاعر وهو حيّ، ثم بعد رحيله، على رغم أهميته القصوى، ونقصد ذلك الغموض الذي يتّسم شعره به، خصوصاً ذلك الذي كتبه في النصف الثاني من مسيرته، وأثار استياء العديد من النقاد، وحتى بعض أصدقائه القدامى، مثل أوبن الذي اتّهمه باستخدام الإبهام عمداً كاستراتيجية كتابية. إهمال لم يبدده ذلك

الفاصل الزمني القصير الذي حظي زوكوفسكي خلاله باعتراف عام ومستحَقّ، خلال السبعينيات، كمبتكر لكتابة تجريبية جريئة، وكشاعر هجس طوال حياته بهيكل القصيدة وخطابها، من منطلق سعيه الصادق إلى تجديدها، وتطلّبه الثابت منها ومن نفسه، ليس فقط على المستوى الشعري، بل الأخلاقي والسياسي أيضاً.

أما روايته، «فردينان»، فنتلقّاها كصورة «بورتريه» شخص يعاني من حالة اغتراب داخل الجغرافيا والزمن على حد السواء، ويتألم من افتراقه عن الأشخاص الذين كانوا غواليّ على قلبه في طفولته، ومن شعوره بعدم تحكّمه إطلاقاً بمصيره، حتى ذلك الشكل من التحرّر الذي سيختبره إثر مغادرته المكان الذي نشأ فيه. مغادرة ستشكّل لحظة مفصلية حاسمة في قصة حياته، وفي حبكة الرواية عموماً، لكونها ستحصل في زمن كان العالم يسير فيه على شفا هاوية.

رواية غير نمطية إذاً، تُمكِن قراءتها أيضاً كسردية حلمٍ يقظةٍ يغذّيه بطلها فردينان إلى ما لا نهاية. ولا عجب في ذلك، فهذا الشاب يتميّز بطريقة خاصة في الكينونة والشعور والتصرّف، تتمثّل نجاعتها في إحباطها القواعد الاجتماعية، وتدميرها قوانين التأويل النفسي، وجعلها من هوس تحديد صفات الآخر عبثاً. وبهذا المعنى، ينتمي فردينان بحق إلى طائفة تلك الكائنات التي تحدث عنها الفيلسوف جيل دولوز، وتتمتّع بـ «طبيعة أولية». بعبارة أخرى، إنه نوع من «الطفل الجامح» (أو الوحشي)، إن جاز التعبير، لكنه ـ وهنا يكمن المصدر المفارِق لألمه الوجودي ـ نشأ بين البشر، لا معزولاً في غابة، وتربّى وتعلّم على يدهم. وبالتالي، تقارب هذه الرواية السيرورة الإشكالية لتشييد بطلها «طبيعة ثانية» تسمح له في التأقلم والاندماج داخل مجتمعه عن طريق إتقان واستخدام قوانينه.

في البداية، نتعرّف إلى فردينان طفلاً على شاطئ الـ «ريفييرا» الإيطالي حيث أوكل والداه الفرنسيان خالته وزوجها بمهمة تربيته في بلدة قريبة من مسقط رأس كريستوفر كولومبوس. وكان ممكناً لهذا الطفل أن يعرف قدراً شبيهاً بـ«مكتشِف» أميركا، خصوصاً وأنه لا يلبث أن يغادر أوروبا، شاباً، إلى الولايات المتحدة. لكن كل شيء في شخصية فردينان وفكره يبعده عن شخصية «بروفايل»



الفاتح، وفكرة فتح «عالم جديد» لا يمكن أن تكون سوى مشبوهة في نظره. كيف نفسّر إذن سلسلة المغامرات التي سيعيشها، الواحدة تلو الأخرى؟ وما المعنى الذي يجب أن نستخلصه من سردية حياته؟

لولا فرادتها الشكلية، لكان من الممكن إدراج هذه الرواية، من دون صعوبة، ضمن فئة روايات التنشئة أو التعليم، وذلك لجملة أسباب، أبرزها: لأننا نتبع بطلها من طفولته وحتى بلوغه سن الرشد؛ ثم لأن الترحال هو عصب حبكتها، ولأنه يشكّل فرصة لمغامرات ولقاءات تأخذ طابع الامتحانات لفردينان، وتقوده في النهاية، لا إلى خاتمة حياته، بل إلى نقطة التحوّل تلك التي يفسح شبابه فيها الدرب لنضجٍ تلهمه رؤية فريدة للعالم.

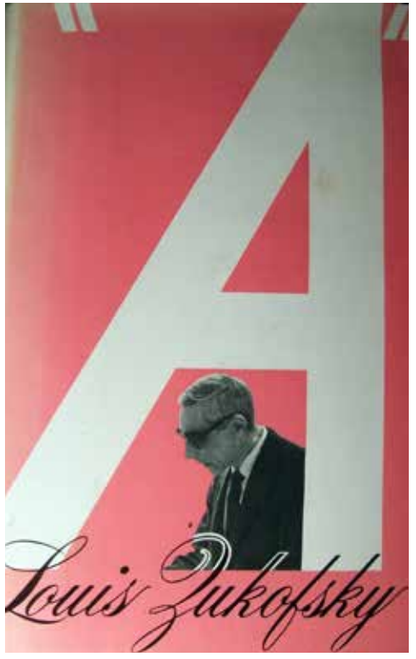
ولهذا السبب، يشكّل الجزء الذي تدور أحداثه في الولايات المتحدة، الجزء الأكبر من الرواية. جزء لم يعد فردينان فيه طفلاً أو مراهقاً، بل شاباً على وشك اكتشاف عالمٍ مختلف كلياً عمّا يعرفه، يتوجّب عليه التعامل فيه مع طُرُق جديدة في التصرّف، تحمُّل تجربة العزلة، التفاعل مع ثلاثة أشخاص غريبي الأطوار تحت ستار الصداقة، مواجهة أنماط حياة مبلبِلة، وممارسة عمل من دون رضا. وكما لو أن ذلك لا يكفي، عليه أيضاً العيش في مرحلة زمنية أقل ما يمكن أن يقال فيها هي أنها غير عادية. مرحلة كان

العالم فيها خاضعاً لسديم أهواء مدمّرة، لهذيان قومي، ولنزاعات سياسية لا تلبث أن تنزلق به داخل الأفق المظلم لحرب عالمية.

في المحتمَل الملازم لأي واحدة من مغامرات فردينان، يمكننا أن نرى داخل الرواية فرصة لبلوغه ما كان سيظل بعيداً عن متناول يده لو بقي في مكانه ولم يقدم على السفر. وفي كل ما سيُطرح أمامه للاختبار، خلال هذه المغامرات، يمكننا أن نرى تماسكاً مبدئياً ضرورياً لبلوغه الحكمة في نهاية رحلته، خصوصاً وأن التماسك يستحضر فكرة التناغم الكوني، الغالية على قلب زوكوفسكي، والتي، من دون مفاعيل الربط التي تنتجها، تتتابع الأشياء والأحداث بشكلٍ باهت، بلا أي معنى أو مآل حقيقي لها.

لكن مفتاح الرواية يكمن في مكان آخر كلياً، ولا ينكشف إلّا في الجزء الأخير منها، حين يدخل فردينان مع أصدقائه الثلاثة إلى صالة سينما لمشاهدة فيلم، وينقطع العرض فجأةً، بعد ثوانٍ من انطلاقه. هنا نعي أن كل تخميناتنا السابقة في شأنها كانت خاطئة، وأن انقطاع شريط الفيلم ليس مجرّد حادث عارِض، بل حدث محوري غايته تفجير مفهوم التتابع كضمان لفهم أي شيء. ففي الوقت نفسه الذي ينقطع فيه عرض الفيلم، ينقطع خيط الزمن وخيط المعنى المفترض له. وبذلك، يعبّر زوكوفسكي عن قناعة عميقة لديه مفادها أن الحياة لا يمكن فهمها إلّا وفقاً لنمط مختلف عن نمط السرد الواقعي، المتسلسل، والأحادي المعنى. ومن هذا المنطلق، يلجأ في تلك اللحظة المفصلية من روايته إلى مواصفات الحلم، الذي لا يتحكّم بتشييده وتسلسله أي منطق، ويخضع «شريطه» إلى القطع، مثل فيلم سينمائي، فيتخلى عن السرد الروائي وتتابعه المصطنَع لصالح ما يحدّد الكتابة الشعرية، أي الإضمار والقطع والتوليف «المونتاج» وعدم التتابع، كشروط لرؤية الأشياء كما هي عليه حقاً.

باختصار، رواية لا تفتننا فقط بجاذبية بطلها، ومغامرات حياته المشوّقة، وعجزه المؤثّر عن العثور عن معنى لوجوده ومكان له في عالم على وشك الانفجار، بل أيضاً بمناخاتها الحلمية، والطريقة المبتكَرة في تشييد صرحها وسرد قصتها، وبالتالي بتثويرها الكتابة الروائية التقليدية. وفي حال أضفنا أن فردينان هو في الواقع صنو مبتكره، وبالتالي الشخصية التي يتعرّى هذا الأخير من خلالها أمامنا، بكل تفرّده الجوهري، لتبيّنت لنا كل قيمتها. فأكثر من أي نص آخر له، يتجلّى زوكوفسكي كاملاً فيها: بالصعوبات التي واجهها في علاقاته مع الآخرين، وفي العثور على هوية لنفسه؛ بعلاقته الفريدة باللغة التي لا يمكن أن تكون إلا إضمارية وإيحائية، ليس فقط داخل الشعر؛ بآماله الشيوعية التي تحطّمت على سندان الفاشية وانتصاراتها؛ وبالنتيجة بتبدد أوهامه السياسية الذي تجسّده تلك المسافة الثابتة التي يحافظ بطله عليها من أي حدث معيش. مسافة هي في الواقع انفصال يردّه ـ ويردّنا ـ إلى وضعه كشاعر لم يتكيّف قط في عالمه، فتشبّث بحبه لزوجته وأولاده كخشبة خلاص، وغذّى طوال حياته حنيناً يائساً إلى براءة طفولته المفقودة.



سؤال وجواب

مارغوت سوسكا.. إيقاف المطابع

حوار: ليني بيكر

تقوم مارغوت سوكسا، أستاذة الاتصالات بالجامعة الأميركية، بإلقاء اللوم على الأسهم الخاصة وصناديق التحوط في تراجع الصحف الأميركية في كتاب «التحوط».

• كيف استحوذت صناديق التحوط على صناعة الصحف؟

- يؤمن العديد من الناس بأن فقدان عائدات الإعلانات على الإنترنت هو ما أدى إلى سقوط صناعة الصحف الأميركية. لكن هذه خرافة. عندما تعود للوراء للسنوات العشرين الماضية، ما سترى هو أن شركات الصحف تأثرت بشركات الاستثمار الخاصة التي كانت غير متأكدة من كيفية التعامل مع تغييرات السوق، لذلك اعتقدوا بأنهم لو أصبحوا شركة أكبر ستُحل مشكلتهم. اختارت الشركات التعامل مع المنافسين الرقميين من خلال عمليات الدمج والاستحواذ، وليس الابتكار عبر الإنترنت، لذلك كانوا يخسرون عائدات الإعلانات، بينما لا يفعلون شيئاً للتطوير والإبداع في تقديم الأخبار. بعد أن تركت عمليات الاندماج هذه شركات الصحف مع ديون ضخمة، جاءت صناديق التحوط واشترت الديون أو حصلت على هذه الشركات بسعر بخس.

• كيف أثر استحواذ صناديق التحوط على الأخبار المحلية، على الصحافة؟

- تسيطر صناديق التحوط الآن على ثلاث من أهم سلاسل الصحف في الولايات المتحدة. ولا تزال قواعد اللعبة الخاصة بهم هي تقليص عدد الموظفين وبيع الأصول. القضية الأساسية بالنسبة لي هي تسريح الموظفين، لأنه لا يوجد تغطية قوية في المجتمعات التي تحتاجها. كنت أعمل سابقاً كواحدة من ثلاثة مراسلين تعليميين في صحيفة في جنوب فلوريدا. الآن، مراسلهم التعليمي الوحيد هو طالبة سابقة لي، وهي تغطي لوحدها منطقة بحجم رود آيلاند. الصحافة الجيدة تكلف المال، وإذا كنت ستقوم بالتغطية الصحفية التي تتطلبها قصة مثل إطلاق النار الجماعي في لويستون، في ولاية مين، إذاً أنت بحاجة إلى أشخاص أكثر لتغطية مكتب الحاكم، ومكتب العمدة، والشرطة، ومكتب التحقيقات الفيدرالي، وغيرها. مستثمرو الأسهم الخاصة لا يهتمون سوى بالنتيجة النهائية، والصحافة الجيدة تكلف المال.

• لطالما كانت الأرباح جزءاً من الصحافة الأميركية. ما المختلف فيما يحدث الآن؟

- يبدو الربح باسم الديمقراطية مختلفاً كثيراً عن الربح الذي تم تحقيقه على الرغم منها. الفرق الآن هو أنه لا يوجد شعور بأن الصحافة المزدهرة هي النتيجة المرجوة للمالكين والمستثمرين، الذين يحاولون فقط تجريد كل ما يمكنهم بيعه مما تبقى من المنافذ التي يشترونها. أود أن أزعم أنه في القرون السابقة، كان من المفيد لملاك الصحف أنهم كانوا ينتجون الأخبار في نظام ديمقراطي. الفرق الكبير الآخر هو أن هؤلاء المستثمرين المؤسسيين وشركات الأسهم الخاصة لديهم علاقات مع صناعات أخرى وينفقون ملايين الدولارات لكسب التأييد. سيطرت إحدى الشركات على سلسلة صحف في فلوريدا وسرحت جميع الموظفين الذين كانوا يحققون في مخاطر السلامة العامة للسكك الحديدية في الولاية. في كاليفورنيا، بدأت شركة شيفرون مؤسسة «ريتشموند ستاندر» الإخبارية في وقت تحتاج فيه التغطية الموثوقة للتغير أكثر من أي وقت مضى. من بقي ليروي قصص السلطة الشرسة في المجتمعات المحلية؟

Publishers Weekly – 13 November 2023

الشاعرة الكورية الجنوبية الفائزة بجـــــائزة حلقة نقاد الكتاب الأميركية

كيم هايسون.. مقامات الطير ومنطق القصيدة

كتب: تحسين الخطيب (عمّان)

لا تنطق القصيدة، عند الشاعرة الكورية الجنوبية، كيم هايسون، في ديوانها «أجنحة الألم الشَّبَح»، بلسانها هي، وإنَّما بلسان الطائر الذي يسكنها، أو بالأحرى بلسان الطائر الذي تسعى هي إلى أن تسكن فيه. فالدِّيوان «ليسَ كتابًا حَقًّا» بل «إنَّهُ متواليةُ أنا- الطَّائر»، مثلَ مَا تقول في رأس «كتاب شِعر الطُّيور»، القصيدة التي تفتتح بها الكتاب. بل حتَّى إنَّهُ الكتاب عن «المُتوالية» التي سوف تدرك فيها الشاعرة التي نالت جائزة حلقة نقاد الكتاب الوطنية الأميركية 2024، أنَّ «الطائر لم يكُن جزءًا منها ولكنَّها هي التي كانت جزءًا من الطائر»، ولهذا فهو «ليس كتاب قصائد ولكنَّهُ طائر»، ولكن ليس أيَّ طائر، وإنَّما «الطائرُ الذي يطيرُ خارجَ الماءِ نافضًا جناحَيْهِ كتابًا مِنَ الشِّعر». إنَّه الكتاب الذي «تظهرُ فيهِ خربشاتُ خُطَى الزَّمنِ/ الخربشاتُ التي تركتها أقدامُ طيورٍ نحيلةٌ/ خطَّتْهَا بِقلمِ الرَّصاصِ الأثقلِ في العالمِ أجمع». ولكنَّهُ، في الوقت ذاته، الكتاب الذي خُطَّ بالماء على الماء، الذي تحمل «خربشاته» في طيَّاتها، وبين المُضمَر من كلامها، «وعدًا بالحريَّة»: حريَّة الشاعرة، في آخر المطاف، «مِنَ الكتابِ نفسهِ/ وأنْ تكونَ قادرةً على أنْ تقفزَ مِن فوقِ السِّياجِ الرَّفيعِ رُفْعَ الورقة»، ولكنَّ ذلك الوعد لن يتحقق، وتلك الحرية لن تُبلَغ، إلَّا «بكتابة كلِّ شيء». فالشاعر لن يستطيع التحرَّر من القصيدة إلَّا بتدوينها، كلِّها، كما هي، دون زيادة أو نقصان. أن يُخلِّص نفسه منها دفعةً واحدة، وأن يخلع القناع الذي كان يرتديه طيلة كل ذلك الوقت الذي كانت تتصارع فيه القصيدة داخل وليجه نفسه كي تخرج إلى الوجود. وهذه الكتابة بالماء على الماء، لا تتعلَّق، البتَّةَ، بكتابة الاسم، وحده، فحسب (الشِّعر من حيث هو مجرَّد اسم، أوَّلا)، وإنَّما تتعلق، أيضًا، بكتابة الجسد (الشِّعر من حيث هو كينونة، لاحقًا): فلا جسد بلا اسم، ولا اسم بلا جسد.

كما أنَّ هذه المتوالية الشعريَّة ليست إلَّا محض «سجل» يوميٍّ، أو «مدوَّنة» أحزان، تدوِّن فيها الشاعرة آلام الفقد وأوجاع الفراق وعذابات الرَّحيل: «وحين أخلعُ نعليَّ، واقفةً على سُورِ السُّلَّمِ/ فاردةً ذراعيَّ، مُغمضةً عينيَّ/ يَنتأُ الرِّيشُ من رُدنيَّ/ وتخرجُ منِّي صرخاتُ الطيور مُدوَّنةً للنَّهارِ»، حيثُ «الهواءُ مُثخَنٌ بالجراحِ/ وتحتَ الجراحِ التي تتلبَّدُ مِن فوقي/ عظامُ خُدودِ الطيورِ جارحةٌ بشراسةٍ». إنَّ العذابات التي يضمُّها «كتاب شعر الطيور» بين «جناحَيْه»، أو بالأحرى بين «أجنحته»، التي تتعدَّدُ بتعدِّدِ أطوار الألم وتعاظم مدارات الوجع، هي عذابات «امرأةٍ يقتلها الألمُ»، ولكنَّه الألم الذي يمكِّنها من الطيران، بحريَّة، وهي تحمل فوق جناحيها «جميع ليالي العالم»، ليالي الألم، ثُمَّ تنفضها عن الجناحَيْن من فوق أعلى جبال الأرض.

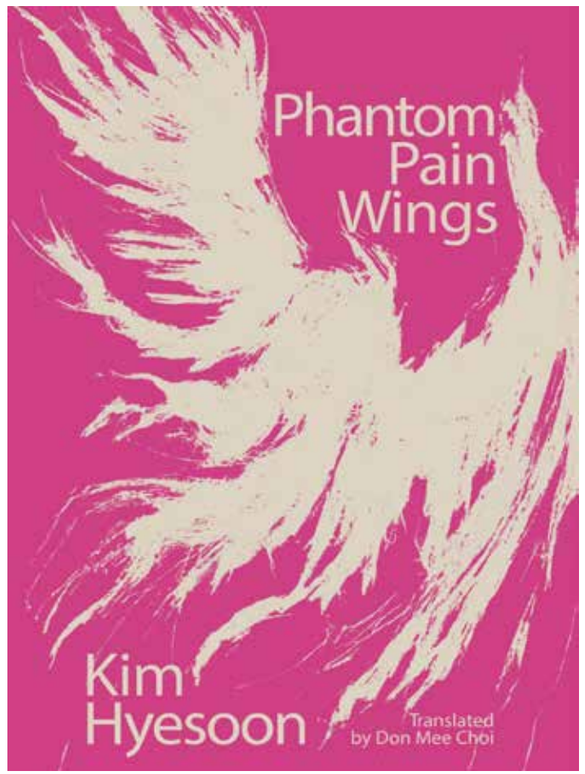
ويتجلَّى فنُّ القول الشعريِّ، وطرائق النَّظم، أو بالأحرى الأسلوب، عند كيم هايسون، في مقالتها الغنائيَّة الطويلة، «الطائر الشَّبح»، التي أدرجتها في آخر الدِّيوان. و«الطائر الشَّبح»، مثلما تقول الشاعرة هو «طفل، تتخلَّى عنه أُمُّه، فتضوَّر جوعًا، ثُمَّ يغدو شبحًا بعد موته. تتلبَّسُ روح الطفل الميِّت الشَّامانيِّين (المُعالِجين السَّحرة) فتنطق من خلالهم بصوت هو صوت طفل، ولكنَّ الروح قد تنطق في بعض الأحيان بصوت طائر يزقزق. بيدَ أنْ لا أحدَ يستطيع فهم تلك الزقرقة وعلى شامان آخر [غير الذي تلبَّسته تلك الروح] أن يترجم. وفي بعض الأحيان لا تصدر الزقزقة من طرف لسان الطائر الشَّبح وإنَّما من الأزهار التي في حديقة المنزل». وتذكر الشاعرة في المقالة ذاتها، أنَّها قد شرعت في كتابة الدِّيوان بعد وفاة والدها، قائلةً: «لم أنقطع، بعد وفاة أبي، عن مناداة الطيور أبدًا. أردتُّ أن أغدو مترجمةَ لغةِ الطيور. لغة الطيور التي تطير إلى أماكن لم أزرها قطُّ». ولكي تتقن الشاعرة فنَّ ترجمة لغة الطير، فهي لا تنتظر أن تحلَّ روح الطائر في جسدها، لينطق بلسانها هي، على شاكلة الشَّامان، بل تغدو هي نفسها تلك الروح التي تحلُّ في جسد الطائر، لتنطق بلسانه هو. وهذه القدرة على التَّكلُّم من الباطن، من داخل الجسد «المُتلبَّس» (على شاكلة الفنَّانين الذين يتكلَّمون من بطونهم على خشبة المسرح على أساس أنَّهُ كلام الدُّمية التي معهم) هو الأسلوب الذي تتحدَّث عنه هايسون، وتقول إنَّه لا «يُولَد إلَّا من اليأس»: اليأس من عجز القصيدة عن مواساة القارئ في زمن الأكاذيب التي تحيط بالمرء، في الوقت الرَّاهن، من كل حدب وصوب. تغدو القصيدة حينئذٍ، أو بالأحرى يغدو العالم، بالنِّسبة إلى الشاعرة، مجرَّد «مرآة»، حيث «ما هو موجود خارج المرآة ينطق بلسان ما هو موجود في داخل المرآة»، ولن يستطيع الخارج النطق بلسان الداخل إلَّا حين يكون «أكثر إشراقًا وحيويَّة»، بحسب ما تذكر في المقالة ذاتها. وعن هذه «المرآة»، تقول الشاعرة في قصيدة «تَرديدُ الطائر»: «حينَ أكوِّمُ قصائدي التي تشبهُ/ أفرادَ عائلتي في داخلِ المرآةِ التي تنتصبُ أمامي/ أستطيعُ سماعَ حكاياتِ طيورٍ تُرفرف».

وهذا الخلط بين خارج «المرآة» وداخلها، هو عين «الخلط بين عالم الحوَّاس وعالم المُخيِّلة» إلى الدرجة التي تجعل المرء «يؤمن بأنَّ المُتخيَّل هو الحقيقيُّ»، وليس العكس. ألا تجعل القصيدة المتخيَّل حقيقيًّا؟ ألا يمزج الشعر، بخيميائه، العالمَ الماديَّ، المحسوس، بعالم الخيال الجامح، العصيِّ على التَّوصيف؟

كيم هايسون

ولكنْ، لا تتأتّى للشاعر، أيّ شاعر، تلك القدرة على «المزج» بين العالمَيْن إلاّ بعد «تجربة حِسيَّة»، على حدّ توصيف كيم هايسون، تُمكّن «المُتخيَّل من أن يتبع المحسوس، كي يتجسَّدا سويَّةً في النِّهاية» داخلَ عالم لا يستطيع فيه المرء التفريق بينهما أبدًا؛ عالم «يغيب فيه الشاعر عن الإدراك، ويصاب بانهيار عصبيٍّ، ويتحوَّل جسده إلى طائر».

ونلحظُ، على الصعيد الشَّكلاني، بعد الفراغ من قراءة ديوانها هذا، أنَّ فنَّ الشِّعر، عندها، يتَّسم بالتجريبيَّة الما بعد حداثيَّة؛ فهي تبتعد، على سبيل المثال، عن قفل البيت الشعريّ، بعد اكتمال الكلام، بعلامة التَّرقيم اللاّزمة (نقطة النهاية؛ وهي تُرسَم في اللغة الكورية على شكل دائرة صغيرة في نهاية الجملة) بل تتركه مفتوحًا، ليس على ما تبقَّى من بياض السَّطر الذي يتواجد فيه، وإنَّما على بياض الفضاء الذي تتواجد فيه الصَّفحة، برمَّتها، أيضًا: كأنَّ البيت الشعري ذاته هو جناح طائر مفرود في الفراغ



إلى الأبد. كأنَّ القصيدة هي الطائر، وكل بيت فيها هو جناحٌ مفرودٌ. كأنِّي بالشاعرة تودُّ القول أنَّها لو استخدمتْ النقطة، وقفلت البيت الشعريَّ، فهذا يعني أنَّ الطائر قد ضمَّ جناحَيْه، ولم يعد قادرًا على الطيران والتحليق.

بالإضافة إلى أنَّها تستخدم المُباعدةَ، بأسطر بيضاء، بين البيت والذي يليه، وهذا الأسلوب محاولةٌ لمزيد من التأكيد البصري: تركيز عين القارئ على الصورة الشعرية التي ينسجها الشاعر في ذلك البيت، وعدم تشوّش الرؤية بأيِّ صور وعبارات أخرى قد تدخل المجال البصري لو كانت الأبيات يتلاحق بعضها وراء بعض بلا أيِّ فواصل بيضاء. كما أنَّ هذه المباعدة ليست مباعدة في المكان (السطر/ الصفحة) فحسب، وإنَّما هي مباعدة في الزَّمان أيضًا: تقسيم الأبيات إلى وحدات زمانيَّة منفصلة، بمعزل عن زمن القصيدة الكليِّ، بحيث يكون كلُّ بيت شعري وحدة زمانية تدوم دوامَ زمن القراء في حدِّ ذاته: هنا، لا يكون زمن البيت الشعري زمنًا دائريًا، بل زمنًا أفقيًّا، يدور في زمن القصيدة الدائريّ: جناح طائر مفرود في فضاء لا ينغلق إلاّ حين يضمُّ الطائر جناحيه.

وتلجأ، أيضًا، إلى استخدام التَّشكيل البصريِّ في القصيدة: استخدام قائمة ببعض الكلمات ثُمَّ تربط بأسهم بين كلِّ كلمة والأخرى التي تودُّ أن تربطها بها، ومِن ثَمَّ في مقابل الكلمة المفتاحيَّة الرئيسة تضعُ بيتًا شعريًّا قائمًا بذاته يدلُّ على ما تودُّ أن تقوله جرَّاء الربط البصريِّ بين الكلمتَيْن. كأنْ تربط، على سبيل المثال، بين كلمة «حُوت» وكلمة «زهرة»، ثُمَّ تنظم، مِن التقاء هاتَيْن الكلمتَيْن، البيتَ التالي الذي تضعه إزاءَ كلمة «حوت» (التي هي هنا الكلمة المفتاحيَّة): «حوتُ الجنوبِ مَسَكَبُ زهرةٍ».

ونلاحظُ، أيضًا، نزوعها إلى تكرار نطق بعض الحروف في أوائل كلمات بعينها، فحين ينطق القارئَ الكلمة، لا بُدَّ له أن يكرِّر الحرف ذاته مرَّتَيْن، فيخرج الحرف مُفخَّمًا، ذا رنين، في محاولة منها لتأكيد وجود هذا الحرف دون غيره: تأكيد كينونة الحرف الصوتيَّة، فالحرف لا يحيا إلاّ في صوته: كأنْ تُكرِّر حرف السِّين، كما في قصيدة «سِينٌ مُثنَّاة، سِينٌ مُثنَّاة» التي تقول فيها: «ثمَّةَ حرفا سينٍ يتدلَّيان أسفلَ أقدامِ الطيورِ/ المستقبلُ في القدمِ اليسرى/ والماضي في القدم اليُمنَى». كأنَّ الحرف، حين يتضاعفُ، في ذاته، فإنَّه لا يذهب من حالته في

الماضي إلى حالته الأخرى في المستقبل، وإنَّما يظل يسير في الخطَّين الزَّمنيَّين، المتعارضَيْن، إلى ما لا نهاية. أي أنَّ الحرف لا يهرم البتَّة، بل يظل دائرًا في صوته المتردِّد إلى الأبد: الماضي يأتي من جهة القدم اليمنى للطائر ويذهب إلى الزمن المستقبل الذي في جهة القدم اليُسرى (والعكس بالعكس) وما بينهما فراغ كبير، فراغ المسافة التي تفصل بين القدمَيْن، وهي مسافة تتسع كلما زاد حجم الطائر، وهذا الفراغ الكبير هو الزمن الحاضر بكلِّ عذاباته وآلامه. وكذلك نرى جنوحها إلى تكرار كلمات بعينها، ورصف بعضها وراء بعض، كمن يفزُّ من عزِّ نومه فزعًا يردِّدُ كلمة أو بعض كلمات، بعينها، ويظلُّ يردِّدها، حتَّى يهدأ، ويذهب عنه روعه؛ مثل تكرار كلمة «سطر» عشرين مرَّة، في بيتَيْن متواليين، في قصيدة «لا تستطيع أن تضع يدك في داخل هذا الصندوق»، أو تكرار كلمة «إلتَقِطْ» ستَّ عشرة مرَّة، في قصيدة «مرض الطيور»، أو كمثل تكرار الأحرف الثلاثة الأولى من كلمة طائر، احدى عشرة مرَّة، قبل أن تنطقها كاملة في المرَّة الثانية عشرة، في قصيدة «الصفحة التي لها أذنان كأذنيّ الكلب»، كأنَّها بهذا الأسلوب تحاكي أسلوب الطيور في التَّغريد؛ فبعض الطيور تظل تردد النغمة ذاتها مرَّات ومرَّات، والبعض الآخر يلجأ إلى التنويع، ولكنه تنويع محكوم بنظام محسوب، لا يشذُّ عنه البتَّة، إلاّ في حالات نادرة تكون خارجةً عن المألوف.

ومن السِّمات الشَّكلانية الأخرى، التي ينطوي عليها هذا الدِّيوان، نزوع الشاعرة إلى استخدام أسلوب التَّكبير والتَّصغير: تكبير حجم الخط المستخدم في رقن حروف بيت شعريٍّ بعينه، ومِن ثمَّ تُدرج تحته أكثر من بيت بحروف صغيرة، كأنَّها تضع صورة شعرية تحت صورة معيَّنة أو تحت عدَّة صور أخرى. ونلحظ، أيضًا، نزوعها، إلى التَّركيب: استخدام الشَّرطة الصغيرة، بوصفها أداة وصل، لتركيب عبارات طويلة من عدَّة كلمات (تبلغ في بعض الأحيان إلى 13 كلمة) لتركيب صورة أو ثيمة تدور في فلكها القصيدة برمَّتها، مثل عبارة: «اعتقدتُّ- بأنَّ- الطائرَ- كانَ- جزءًا- منِّي- ولكنَّني- كنتُ- جزءًا- مِنَ- الطائرِ» التي ترد في قصيدة «كتاب شعر الطيور»، على سبيل المثال، أو عبارة «المرأةُ- تحتضرُ- ولكنَّ- الطائرَ- آخذٌ- في- التَّعاظُم»، المذكورة في القصيدة ذاتها أيضًا. كأنِّي بالشاعرة تنزع، بهذا الأسلوب، إلى أن ترسم بالكلمات عبارات تشبه سلسلة زرد الطائر وهو يحلق فاردًا جناحيه، أو حتَّى وهو صاعدٌ في جوِّ السَّماء، كما فعلتْ في قصيدة «الطائر الشَّامان»، إذْ لجأتْ، هذه المرَّة، إلى رصف كلمات الأبيات على شكل طيور صغيرة، ذات ذيول صغيرة، فاردة أجنحها، وصاعدة، بعضها وراء بعض، في جوِّ الصفحة البيضاء، الذي يخرج الآن عن كونه مجرَّد فضاءٍ أبيض، ليغدو كناية عن الكون الواسع، ليس كون اللغة فحسب، وإنَّما الكون الأوسع الذي يحلِّق فيه الطَّائر خارجًا من حدود لغته: من حدود نفسه.

ناهيك عن استخدامها لإسلوب النَّظم بالبيت الشعري الطويل، حيث تراوحت بعض الأبيات بين 17 كلمة (قصيدة «رائحة الأجنحة») و20 كلمة (قصيدة «وقف الطائر مثل علامة استفهام») و22 كلمة (قصيدة «حزن الغيتار») و24 كلمة (قصيدة «ترديدُ الطائر») على سبيل المثال. والأبيات الشعريَّة الطويلة، على حدِّ وصف جيم بيرغر، في معرض حديثه عن وولت ويتمان، الشاعر الذي ابتكر هذا الأسلوب، هي «أبياتٌ أوقيانوسيَّة. إنَّها تغمرك كالأمواج، واحدةً بعد أخرى، وكلَّ موجة طافحة بالأصداف والرَّمل والأسماك وألواح ركوب الأمواج، وتحتوي في بعض الأحيان على قطع من حطام السفن وأجساد البحارة. البيت الشعري الطويل أكثر حسمًا وشمولاً من البيت القصير، الجزئيِّ، والمُشطَّر. فإذا كانت الأبيات القصيرة تشبه اللَّهاث السَّريع، فإنَّ الأبيات الطويلة تشبه الأنفاس الطويلة العميقة».

ونلحظ، أيضًا، نزوعها إلى تضمين بعض القصائد فقراتٍ نثريَّة (قصيدة «أيتها الفتاة، في جسدك ثقوب كثيرة من أجل قصَبات الشُّرب»، وقصيدة «جنازة الطائر»، وقصيدة «عصفور المَلك المداري»، وقصيدة «ما قبل الشَّبح»، وقصيدة «كتابة يدويَّة مُدبَّبة») وكذلك تضمين الديوان 7 قصائد نثر، فحسب («الوداع أوَّلاً»، و«صندوق بريد»، و«قصيدة صغيرة»، و «النقَّالة»، و«بومة»، و«توحُّد، 1»، و«امرأة التنويم المغنطيسي») من أصل 71 قصيدة هي مجموع قصائد الدِّيوان. ويلجأ الشعراء عادة إلى هذا الأسلوب لكسر حدَّة الإيقاع البصريِّ، بحيث، فجأة، تنتقل عين القارئ، التي تعوَّدت على الأبيات المُشطَّرة، في سائر القصائد، إلى الأبيات النثرية التي يتلاحق بعضها وراء بعض من أقصى الهامش إلى أقصى الهامش: تنتقل العين من المُتشظِّي، الذي لا يكتمل إلاّ بغيره، إلى الكليِّ، المكتمل بنفسه، الذي لا يقبل التَّجزئة أبدًا.

ومن الأشياء اللافتة في هذا الكتاب، في طبعته الإنجليزيّة، احتواء صفحاته الأخيرة على يوميّات المترجمة في أثناء اشتغالها على ترجمة الكتاب. تُورد دُون مِي تُشوي (وهي شاعرة أميركية معروفة، من أصول كورية، تعيش حاليًا في برلين، نالتْ دواوينها وترجماتها الشعرية أكثر من جائزة مرموقة) ثلاثين تدوينةً، تسرد، في بعضها، بعضَ الصعاب اللغوية التي تعرَّضت إليها في أثناء الترجمة، وكيف تغلَّبت عليها، سواء من تلقاء نفسها أو بمساعدة من الشاعرة نفسها، في حين تسرد، في تدوينات أخرى، بعضَ الأحلام التي راودتها جزّاء بعض الصور الشعرية التي ظلت عالقة في ذهنها في أثناء العمل، أو بعض المشاهدات التي خطرت لها وهي تتمشَّى خارج البيت تمتُّ بصلة إلى العوالم الشعريّة التي تصفها كيم هايسون في الدّيوان. كأنّها هي نفسها كانت أيضًا، في أثناء الترجمة، قد دخلت تلك «المرآة» بين عالم الخيال وعالم الواقع.

ولم تكن هذه هي المرّة الأولى التي تُكرَّم فيها الشاعرة الكورية الجنوبية كِيم هايسُون في العالم الناطق بالإنجليزية، فقد سبق أنْ نالت جائزة غريفث الكنديَّة الدولية عن ديوانها «سيرة الموت» في العام 2019، ونالت في العام 2022 إحدى الجوائز التي تمنحها الجمعية الملكيَّة للآداب في بريطانيا، سنويًّا، إلى طائفة من الكتَّاب الذي يكتبون بلغات عالميَّة مختلفة من شتَّى بقاع العالم. ونالت، أيضًا، جائزةَ سيكادا السُّويديَّة، في العام 2021. وأمَّا في وطنها كوريا الجنوبيَّة، فقد حظيت بتكريم واسع النِّطاق، فكانت أوَّل شاعرة تفوز بِجائزة كيم سويونغ الأدبيَّة في العام 1997، وجائزة سيئول للشعر في العام 2000، وجائزة ميدانغ الأدبية في العام 2006، وغيرها من الجوائز المرموقة.

قصيدتان للشاعرة كيم هايسون

(1)

هَا إنّي أَمضي وأمضي ثُمَّ هَا إنّي قَد مَضيتُ
يقطعُنِي الطائرُ
مثلَ مَا تقطعُ الظِّلالَ الشَّمسُ
ثقبٌ يدخلُ
المكانَ حيثُ قُطِعتُ
فَأُوجَدُ
يقطعُنِي الطائرُ
مثلَ مَا يقطعنِي الوقتُ
فَمٌ مفغورٌ يدخلُ
المقطوعَ
عبرَ الفَمِ المفغورِ أُوجَدُ
ثُمَّ طفلةٌ مُشوَّهةٌ أعودُ
ثُمَّ مرَّةً أخرى أُوجَدُ
أخطُو خطوةً حيث لا أُوجَدُ
أخطُو خطوةً حيثُ لا أُوجَدُ
لا يقطعُنِي الطائرُ
خلفَ الجدارِ حيثُ أنا على أُهبةِ الاستعدادِ إلى الأبدِ فَوقَه.

*****

(2)

أجنحةُ الألمِ الشَّبحِ
طائرٌ يرتدي كعبَيْنِ عاليَيْنِ
يمشي على الإسفلتِ، ويبكي
يقطرُ الكُحلُ مِن عينيهِ
هائلٌ ريشيّ اللَّيليُّ، هائلٌ لا يُحَدُّ
يخبرني العاذلونَ:
العَزاءُ لنا،
وأنتِ قذرةٌ فَلا يصلحُ لكِ العزاءُ
أحلمُ الحلمَ ذاتَهُ ولا أَكفُّ
للطَّائرِ وجهٌ آدميٌّ ولكنَّهُ
طائرٌ حينَ يفردُ أوصالَهُ
أقولُ لكَ: لا تَقطعنِي
أحلمُ الحلمَ ذاتَهُ ولا أَكفُّ
في داخلِ عَظمِيْ
طريقُ الطائرِ الشَّفافةُ
خلفَ نظَّارتي الشَّمسيَّةِ

حبَّتانِ سوداوانِ فوقَ طبقٍ فضيٍّ
(هل تقرأُ الأحلامَ بِتَيْنِكَ الحبَّتَيْنِ السَّوداوَيْنِ؟)
لا يمكنني استقبالُ أيّ مكالمةٍ في اللَّحظةِ الرَّاهنةِ
لأنَّني أتناولُ وجبتي
فأنا آكلُ حينَ أمشي
وأرفعُ رأسي حينَ أمشي
وأتغوَّطُ دمًا حينَ أمشي
اسمُهُ؟ الطائرُ
ذلكَ الطائرُ الذي يلتصقُ الزُّجاجُ ببطنهِ
الطائرُ الذي تطاردهُ الرِّيحُ
الذي قَدْ يكونُ لَهُ جناحَان رَمليَّانِ؟
الطائرُ المُشرَّدُ
بِكتفيهِ الزَّفيعتَيْنِ
الطائرُ الذي يلتصقُ بالزجاجِ حينَ يتبدَّدُ
ولكنَّني أصار حكماً بصدقٍ: أمشي لأنَّ إبطيَّ يُرفرفانِ
أمشي لأنَّني أخجلُ من جناحيَّ الكبيرَيْنِ
أمشي لأنَّ بيتيَ، بيتَ الطائرِ، أصغرُ مِنِّي
وحينَ تمطرُ تغدو يداي المُبلَّلتانِ كبيرتَيْنِ إلى حَدٍ لا يُحَدُّ
كانَ الطائرُ في طريقهِ إلى الموتِ، إلى الاختباءِ
في البُرهةِ التي استدارَ فيها كي ينظرَ إليَّ
إنَّهُ يزقزقُ: هذهِ «سِيئولُ»!
لا مكانَ لِي، هُنَا، كي أختبئَ فيهِ!
أرجوكَ أنْ تدفعني مِن فوقِ السَّفحِ!
مثلَ تحديقةٍ وحيدةٍ يُحوِّمُ الطائرُ في الهواءِ
يقول العاذلونَ:
لا سلامةَ تُضْمَنُ
سوفَ نضربكَ حينَ تدخلُ
فيردُّ الطائرُ: مِن فضلكم، أوقفوا الكلامَ عنِّي!
الطائرُ يحلِّقُ عاليًا في الهواءِ
بعدَ أنْ قُذِفَ بقوَّةٍ على الأرضِ
بصراحةٍ: هذا ليسَ صوت المطرِ
إنَّهُ صوتُ كعبيَّ العاليينَ يخبطانِ على الإسفلتِ
لا مكانَ أختبئُ فيهِ، في هذي اللَّيلةِ،
إلاَّ هذا الحمَّامَ
يُهدِّئني صوتُ
الماءِ المتدفِّقِ منَ الصنبورِ
أحزنُ في هذا المكانِ،
يداي ترتعشانِ
حينَ أُكحِّلُ رموشي كأنَّني أرفعُ جناحيَّ السَّوداوَيْنِ
صوتُ المطر الذي يضربُ القرميدَ يدفعُنِي عنِ النهايةِ السَّحيقةِ
لا مكانَ لِي، في هذي اللَّيلةِ، أخطُّ فيهِ قصيدتي.

(من ديوان «أجنحة الألم الشَّبح»، ترجمة: تحسين الخطيب)

رواية ليلى أبو العلا تنقل صوت الأرض وتتحدّى سردية الاستعمار التلفيقية

إعادة كتابة تاريخ السودان بـ «روح النهر»

مراجعات

ليلى أبو العلا

كتبت: عزة حسون (اللاذقية)

تُعيد الكاتبة السودانية البريطانية، ليلى أبو العلا، في روايتها الجديدة "روح النهر" كتابة التاريخ بلسان الشعب السوداني، وليس بلسان الاستعمار. وهي بذلك تنقل صوت الأرض المُهمَّشة إلى بؤرة الحدث، بسرديةٍ محلية موازية وبصوتٍ نسائي فاعل ومركزي، مُتحدّيةً بذلك سردية الاستعمار التلفيقية.

في الرواية الصادرة بالإنجليزية عن دار الساقي اللندنية، ودار غروف أتلانتك الأميركية، في العام 2023، والصادرة بالعربية عن دار المصورات، بترجمةِ بدر الدين الهاشمي، 2024، يحضر نهر النيل رمزاً للأمومة والانتماء، ويتجلّى هذا بقوةِ العلاقة بين النهر والشخصية "أكواني" التي يصبح اسمها لاحقاً "زمزم"؛ فقد كانت تقضي طفولتها على ضفافهِ تلعب في سعادة وحرية، وبعدَ استرقاقها يُصبح ملاذها الذي تناجيه وتبوح له بمكنونات صدرها، وفي النهاية يتحوّل إلى ذلك العامل الموضوعي الذي يدفعها إلى التصالح مع هويتها الجديدة بعد أن تعرفَ أنَّ اسمها الجديد يعني "الماءَ المقدسَ". خلال تلك الفترة تداومُ "أكواني" على أمرين، أولهما الذهاب إلى ضفة نهرِ النيل الذي كان بمثابةِ الكتاب الذي تُطالع فيهِ؛ وثانياً عشقها لياسين.

يمكن للمرء أن يختار قراءة هذه الرواية باعتبارها "قصة حب" تختصرُ تاريخَ بلدٍ، حيثُ الرابطة التي تجمعُ بين ياسين وأكواني تقدم جوهراً عاطفياً معقداً وعاصفاً بالصراعات إلّا أنَّ النصرَ فيه يكون من نصيبِ الحبّ والسلامِ وليسَ الحرب والعنفِ.

في هذا السياقِ يلحظُ القارئ حضوراً كبيراً وأساسياً للصوتِ النسائي؛ فهناك صوتُ أكواني وصوتُ زوجة ياسين وصوتُ حماتها التي تنخرط سراً ومن دونَ علمِ عائلتها في النشاطِ السياسي، بل وتذهب الكاتبة في هذا إلى افتتاحِ الرواية التاريخية بلسانِ ربيحة وهي تركضُ لتحذيرِ الثوار من هجوم قوات الحكومة كأنَّها بذلك تجلبُ الهامشَ إلى المتن؛ تُقدّم الحكاية الثانوية على الحكايةِ المركزية. وتعبر ليلى أبو العلا عن الأمرِ بقولها: "تمَّ تشجيعي على كتابة المزيد عن النساءِ. وكانت هذه نصيحة مهمة. السجلات التاريخية الموجودة كلّها متحيزة للرجال، ويمكن للخيا أن يُعطي صوتاً لأولئكَ الذين تمَّ تهميشهم، أو مجرد ذكرهم كحواشٍ أسفلَ الصفحة".

في رواية "روح النهر" تتقفّى ليلى أبو العلا انطلاقة حركة محمد أحمد المهدي في السودان في عام 1881 بهدفِ التخلص من الحكم العثماني الذي كان في مرحلة انحطاطٍ، وتأسيس حكومة إسلامية وطنية عاصمتها أم درمان، وإزاحةِ الظلم عن السودانيين خاصة فيما يتعلق بمسألة الضرائب العالية المفروضة عليهم من أولئك الحُكّام الغرباء. في الرواية نتعقبَ مسار تحول شخصية "المهدي" من القائد المتمرد على الظلمِ إلى شخصية القائد السلطوي، وكيفَ انعكس هذا بالسوءِ على سمعةِ الحركةِ، وجعلها تخسرُ قاعدتها الشعبية، وتتحولُ من ثورةٍ على الظلمِ إلى حركةٍ تمارسُ الظلمَ والقهرَ بحقّ من ثارت من أجلِهم.

تقول ليلى أبو العلا إنَّها في هذا العملِ أرادت الكتابةَ عن تجربة بلادها مع الاستعمار الغربي من وجهةِ نظرٍ سودانية، وفي مخططِ حبكةِ العملِ الأولية أرادت الكتابة عن افتتانِ شابٍ من إدنبرة بالعمارةِ الكولونيالية السودانية ونهرِ النيل، لكن حياتهُ تغدو في خطرٍ عندما يرسمُ زوجةَ زعيمٍ قبلي ويُفتضحُ أمره. تغيرت الحبكةُ لاحقاً، وحدثَ هذا عندما عثرت الكاتبة خلالَ بحثها في أرشيفِ السودان في جامعة دورهام على وثيقةٍ لم تعتقد يوماً أنَّها ستعثرُ عليها. كانت هذهِ الوثيقةُ فاتورةً لعملية بيعِ مستعبدة تدعى زمزم، بمبلغ نقدي حقيقي واسمي بائعٍ ومشترٍ حقيقيين. كما عثرت على عريضةٍ بحقّ أحدَ مُلّاك المستعبدين، وفي العريضةِ جاءَ أنَّ مستعبدتهُ السابقة سرقت قطعةَ ملابس من سيدتها الحاليةِ ثمَّ عادت إلى سيدها السابق. أطلقت هاتين الوثيقتين عنان فضولِ الكاتبةِ للبحثِ في تاريخِ العبودية في إفريقيا لتكتشفَ أنَّ السودان في القرن التاسع عشر كان بوابةً لسوقي القاهرةِ وإسطنبول، وأنَّ العبودية في هذا الجزءِ من إفريقيا اختلفت عنها في الساحل الغربي للقارة.

تتناول الرواية حكايةَ أكواني "زمزم"، فعندما كانت طفلة صغيرة أغارت مجموعةٌ من صائدي الرقيق على قريتها في الجنوب، وقتلوا والدها، ثمَّ استرّقوها. أنقذها

تاجر شاب يُدعى ياسين خلال زيارته لمنطقتهم قادماً من الخرطوم، وغيّرَ اسمها الأصلي إلى "زمزم". وبعد أن ارتبطَ مصيرُ أكواني بمصير ياسين بشكل لا رجعة فيه انقلبت حياتها رأساً على عقبٍ، وأصبحَ محورها البحث عن الحرية والسعي لتكوين عائلة جديدة.

أمّا بالنسبة إلى ياسين فهو في البداية يجدُ في حُبهِ لأكواني عبئاً، لكنه لاحقاً يكتشفُ أنّه ليسَ كذلكَ بل بمثابةِ "هدية"، فيترك مهنةَ التجارة ويدرسَ القرآن في الأزهرِ. على الجانبِ السياسي يأخذُ ياسين موقفاً شجاعاً من حركةِ المهدي، وعبّرَ عن شكوكهِ حيال صدق نوايا الحركةِ بقولهِ: "ليس بمقدور المتعصبين المتطرفين أبداً إخراج أحسن ما في نفوس الناس ... سوف يَجِدُّونَ في التجييش والغزو والنهبِ، لأن العدوان هو وحده ما سيحافظ على قضيتهم حيَّة في النفوس".

تُقدِّمُ الكاتبة ليلى أبو العلا في روايتها شخصيات تاريخيةِ لعبت دوراً مركزياً في تلكَ الحقبةِ من تاريخِ السودانِ ومنها الضابط جوردون الذي استعانَ به خديوي مصر لإعادةِ السيطرةِ على السودانِ، والشيخ الأمين الضرير وربيحة. كُتبَ الكثيرُ عن المهدي وعن الضابطِ جوردون، لكن القليل فقط كُتب عن دورِ الشيخ الأمين الضرير وعن ربيحة التي قِيلَ أنّها سمعت محادثةً أثناء رعيها للماعزِ ومفادها أنَّ هجوماً سيشنُّ على الثوارِ فقضت الليلَ بطولهِ تركضُ لتحذيرِ الثوارِ. وبسببِ قلّة المصادر عن هاتين الشخصيتين التاريخيتين لجأت الروائية إلى مخيلتها لرأبِ الفاقد من المعلوماتِ.

في "روح النهر" كما في غيرها من الأعمالِ السابقةِ للكاتبة يلحظُ القارئ تركيزاً واضحاً على الإسلامِ، ورغبةً في إضافتهِ إلى الأدبِ المكتوبِ باللغةِ الإنجليزية. إن نثرَ ليلى أبو العلا أسرٌ وحيوي، وتبرزُ معالجتها الدقيقة للصراعات التي عاشها السودانِ في تلك الحقبةِ عبر لغتها العاليةِ وسردها النابضِ بالحياةِ، لكن من جهةٍ أخرى نلحظُ أن سيطرتها على خيوط حبكة الرواية تضعف أحياناً، وقد يكون مرّدُ ذلك إلى وجود عدد كبير من الشخصيات، فعلى سبيلِ المثالِ سيجدُ القارئُ أنَّ شخصيةَ المهندس الأسكتلندي شخصيةٌ فضفاضةٌ رزحت الكاتبة تحتَ عبءِ نسجِ خيوطها في العملِ. لا بدَّ أنَّها أرادت الاحتفاظ بالشخصيةِ المركزية في الحبكةِ الأوليةِ للرواية، لكن وبسبب الوثائق التي عثرت عليها، وتغيير الحبكة والحقبة، وجدت أنّ الشخصية لم تعد ملائمةً للمركز فأخذتها إلى الهامش، إلّا أنّ هذا النقل لم يكن سلسلاً تماماً.

خطوط السيرة

ليلى أبو العلا، روائية سودانية بريطانية، وُلِدت في القاهرة عام 1964 لأب سوداني وأم مصرية، ونشأت في الخرطوم. وبعد دراستها الإحصاء في جامعة الخرطوم، انتقلت إلى المملكة المتحدة، ونالت شهادتي الماجستير والدكتوراه في ذات الاختصاص من كلية لندن للاقتصاد، واستقرّت في أبردين بأسكتلندا.

تكتبُ القصة والرواية والمقالة والمسرحية باللغة الإنجليزية. من أعمالها المسرحية "أسد الشيشان" و"الحياة الخفية". وفي الرواية لديها "المترجمة" التي وصلت إلى قائمة "نيويورك تايمز" لأبرز 100 كتاب لعام 2006، والقائمة القصيرة لجائزة سولتير في اسكتلندا، "المنارة"، "حارة المغنى" التي رُشّحت لجائزة أفضل كتاب في أسكتلندا عام 2011، "كرم الأعداء"، "الهدهد إن حكى". ولديها مجموعتان قصصيتان هما: "أضواء ملونة"، و"متاهة كل صيف". تُرجمت أعمالها إلى 15 لغة، وحصلت على جائزة كين العالمية للأدب الإفريقي عام 2000، ورُشحت رواياتها "المترجمة" و"المنارة" لجائزتي أورنج، وإيمباك دبلن الأدبية.

هوى وهواء

حافة وحواف

بقلم: خلود المعلا

مكانها على أطراف الأشياء، وشفا النهايات، وحواف الحدود. هي بيننا وحولنا وفينا، حقيقة أم مجازاً. نراها ونشعر بها هنا وهناك، في الداخل والخارج، في الفكرة والحركة. موجودة في أشيائنا، ظلالنا وأحاديثنا. علاقتها بالإنسان مذ بداياته الأولى، كونها جزءاً لايتجزأ من الخليقة ومظاهر الطبيعة والحياة.

هي كلمة هامسة في حروفها ونطقها، مؤلمة ومخيفة في دلالاتها. حواف وحافات جمع حافة وتعني طرف الشيء؛ والحافة من كل شيء: ناحيته وجانبه، وهي من (حوف). ومعنى حواف في معاجم اللغة العربية يعتمد على السياق الذي تستخدم فيه وتشير غالباً إلى الجوانب الخارجية أو الحدود والحواف لشيء أو شكل أو مكان ما. هي كلمة حمّالة أوجه؛ شعريّة وشاعرية وهادئة وهامسة وحادة وقاطعة من الدرجة الأولى. غنية بدلالتها المرعبة مثل السقوط، حد النهاية وهي معانٍ تتبادر للذهن عند حضورالحواف. حافة الكون، مثلاً، حافة الهاوية، "شفا حفرة من النار"، حافة النهر، حافة جبل، حافة الموت، حافة الأرض، وحافة العالم. وقد أطلق على جبل فهرين -حسب موسوعة ويكيبيديا (وهو معلم طبيعي سياحي في المملكة العربية السعودية يتكون من منحدرصخري على ارتفاع 300 مترٍ يطل على صحراء شاسعة) اسم "حافة/ نهاية العالم" لكونه يطلّ على وادٍ كبير يبدو وكأنه لا نهاية له. أما حافة الأرض- بعيداً عن أنها كروية- أطلقت على الصورة الفوتوغرافية الشهيرة التي التقطها من على متن محطة الفضاء الدولية رائد الفضاء الفرنسي، توماس بيسكيت، ووُصفت بالمذهلة لجزء من الأرض يُعرف عند محبي علوم الفضاء بـ"حافة الأرض"، والتي تبرز نطاقاً برتقاليَّ اللون حول سطح الكوكب. وحواف القارات، وهي مياه ضحلة تكثر أقاليمها قرب سواحل القارات وتغطي الحواف القارية 28% من مساحة المحيطات.

أما حافة الهاوية، التعبير المجازي المتداول للإنذار عن سوء ما، وهذا جعل معنى الحافة مقترناً بالخطر؛ وأذكر، مثلاً، الخبر الذي تداولته الصحف الشهر الماضي بأن الكوكب «على حافة الهاوية» مناخياً والذي حذّر منه الأمين العام للأمم المتحدة أنطونيو غوتيريش قائلاً: "إن الكوكب على (حافة الهاوية) بسبب التلوث الناجم عن الوقود الأحفوري الذي يسبب فوضى مناخية غير مسبوقة، لكن ما زال هناك وقت لإنقاذ البشرية والكوكب، ويجب التحرك «الآن»)!

ثم أخيراً وليس آخراً حواف الورق! وما أدراك ما حواف الورق! والتي لم يسلم أحد منها، صغيراً أو كبيراً. ورغم رقّة الورقة، نعومتها وخفة حافتها إلّا أن جرحها بالغ وألمه لا يحتمل. الوصول إلى الحواف أو التعرض لها يتطلب جرأة فريدة مع حذر بالغ أو مع تهور منفلت ليصل صاحبها إما إلى الجمال المطلق أو الرعب المطلق. الوصول للحواف مغامرة مصيرية وحياتية وحتمية ما من أحد منّا لم يتعرض لبعضها كحواف الوقت وتعني الفوات بالنسبة لي وأكثر ما يرعبني. إنه ذلك الزمن المهدور من الحياة واللحظة التي يتلاشى معها جزء من العمر، كأنه دخان، حين يتبدّد دون معنى. أي نوع من الرعب ذاك التلاشي الذي يسببه الوقت وحوافه! ألا يردعنا عن تأجيل الأشياء وتأخيرها، هذا الهاجس المقلق الذي قلت عنه في قصيدة "الخاطر" :"الأشياء المؤجلة/ كلها تبدو أبعد/ وحواف الوقت قاطعة!/ تُرى،/ هل في العمر متسع؟".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

ترتحل بين الاستديوهات العملاقـــــة في كتابها الجديد «صناعة الأثر»

هديل غانم ترصد الترفيه «الهوليوودي» المسموم

كتب: ضياء حامد (القاهرة)

ترتحل الكاتبة السورية المصرية هديل غانم، عبر كتابها الجديد «هوليوود.. صناعة الأثر» في عقلية صنّاع هوليوود، مسلّطة الضوء على طبيعة العمل في تلك الاستديوهات العملاقة، خاصة أن الأجيال الصغيرة لا تزال عرضة للوقوع في فخ الترفيه الممزوج بالسم، فسحر الأفلام الأميركية كان له آثار كارثية، إذ ساهم في تغيير الكثير من المعطيات الاجتماعية، كما جاء في الكتاب.

هديل غانم

وتكشف هديل غانم الستار عن «الوجه الآخر»، الحقيقي لهوليوود وارتباطها الوثيق بالإدارة الأميركية، كونها عصا الساحر التي تغير بها وجه الحقيقة، وأنها تستخدمها في تبرير الحروب واختلاق الأزمات وتكريس صورة البطل الأميركي الخارق كي تخيف به العالم، مستشهدة بأفلام عدة، مثل «حرب شارلي ويلسن» الذي يدور حول ارتباط هوليوود بالإدارة الأميركية، و«ملك الحرب» الذي يبرر الحرب واختلاق الأزمات.

تكمن أهمية الكتاب الصادر حديثاً عن دار يافا العلمية للنشر والتوزيع في عمّان، بكونه يواكب ظاهرة وعي اجتماعي فرضت نفسها بقوة في السنوات الأخيرة، بعد أن لعبت وسائل التواصل الاجتماعي دوراً كبيراً في نقل الأحداث بالصوت والصورة.

ويوضح الكتاب أن هوليوود ليست السباقة باختراع أول صورة متحركة، ففي 13 فبراير/ شباط عام 1895 سجل الأخوان الفرنسيان أوغست ولويس لوميير اختراعهما الأول وهو جهاز عرض للصور المتحركة، لذا يضع المؤرخون هذا التاريخ كبداية حقيقية لميلاد السينما في العالم، لكن نيويورك التي شاهدت أول عرض للصور في أبريل/ نيسان من العام نفسه استطاعت تطوير الفكرة على يد المخترعين آرمان وجنكيز اللذين ابتكرا جهازاً أفضل للعرض وبمزايا جديدة، ومن ثم طوّر توماس أديسون اختراعهما وأضاف إليه المزيد من الخصائص؛ ليحظى باستحسان كبير في أول عرض سينمائي قدمه في أبريل/ نيسان من عام 1896.

استفادت السينما الأميركية من الحرب العالمية الأولى، فبينما كانت السينما الأوروبية تواجه شبح الانحسار بسبب الحرب كانت أميركا تصنع أمجادها السينمائية، ويعد فيلم «مولد أمة» الذي قدمه الأميركي ديفيد غريفيث عام 1915 بمثابة الانطلاقة الأولى لرؤية هوليوود التجارية.

ويسرد كتاب «صناعة الأثر» أن خلال العشرينات أنتجت هوليوود أفلاماً كثيرة، فتم تخصيص مبالغ كبيرة لاستثمارها في مجال الإنتاج السينمائي، وتحولت السينما إلى مشروع ربحي وصناعة، وبعد إدخال خاصية الصوت إلى الفيلم تبدّلت قواعد اللعبة، وهرع الكتاب إلى هوليوود قادمين من «برودواي» ومن عالم الأدب والصحافة من كل مكان في الأرض، وخلال الثلاثينات صاغ نصوص هوليوود مجموعة من أشهر كتّاب العالم مثل وليام فوكنر وبرتولد بريخت وتوماس مان، واستحوذ كتّاب السيناريو على الشهرة والأضواء في هوليوود قبل أن يحتل الممثل الصدارة، وتحولت هوليوود إلى مصنع كبير تنتج الأفلام بأعداد كبيرة.

بدأ العصر الذهبي لصناعة السينما الأميركية أوائل الأربعينات، وامتد حتى منتصف الخمسينات، إذ أسهمت الحرب العالمية الثانية في تبديل الكثير من المفاهيم، وأحدثت تغيرات جذرية في صناعة السينما الأميركية، وبدأت أسهم الممثلين بالارتفاع، فتألقت أسماء مثل كاري جرانت وهمفري بوغارت وهنري فوندا، وعلى صعيد آخر ازدهرت الأفلام الكوميدية والموسيقية، وانتشرت أفلام الرعب، أما بالنسبة لأفلام الخيال العلمي فقد بدأ الاهتمام بها مع مطلع الخمسينات.

مع بداية 1955 دخلت صناعة السينما في هوليوود منعطفاً جديداً، فتحول الاهتمام إلى العناصر السينمائية من إضاءة وتصوير وموسيقى، وأصبحت الموضوعات أكثر جدية وواقعية، ومع انتشار التلفزيون بات على صناع هوليوود أن يقاوموا هذا العدو الجديد من خلال الاستعانة بالألوان والمؤثرات الخاصة، واستغلال بريق نجومهم كمارلين مونرو وألفريد هيتشكوك وإليزابيث تايلور، وبمرور عقد من الزمن ازدادت هوليوود تألقاً، ودخلت عصرها الفضي الذي كرس لثروة سينمائية مكونة من أروع الأفلام والأسماء في عالم الإخراج والتمثيل مثل روبرت

دي نيرو وداستن هوفمان وغيرهما من النجوم.

في أواخر السبعينات اتجهت استوديوهات هوليوود الكبرى نحو دعم أفلام الإيرادات الكبيرة، وارتبطت هذه المرحلة بسينما «الأكشن» التي استحوذت على نصيب كبير من اهتمام الجمهور حول العالم، وتزايدت شعبية أبطال «الأكشن»، وارتفعت أجورهم بشكل لا يصدق ليبلغ 20 مليون دولار عن الدور الواحد، وكان بروس ويليس وديمي مور أول من حصل على هذا الأجر، وتبعهما نجوم آخرون؛ مثل أرنولد شوارزنغر وسيلفستر ستالوني وجوليا روبرتس.

وتوضح المؤلفة هديل غانم في كتابها كيف رسمت هوليوود خطوطاً عريضة لشكل الحياة الاجتماعية، فالنموذج الأميركي بات الأكثر شعبية، وقد يبدو تأثير هذا النموذج واضحاً في جيل الشباب الذي يسعى إلى التقليد حباً في المعطيات التي يراها مجسدة على الشاشة مثل الأزياء والديكور، أو امتد إلى تقليد أسلوب الحياة الاجتماعية بكل ما تحمله من سلبيات وإيجابيات، كما يتناول معلومات عن العناصر السينمائية من إخراج وتصوير وإضاءة وموسيقى تصويرية، وكيفية إدارة التقنيات الحديثة والمؤثرات الخاصة في صناعة المشهد بهدف جذب الجمهور، مستشهدة بأفلام عدة، منها «الإمبراطورية تضرب من جديد» و«الفك المفترس» و«الطاحونة الحمراء» و«قصة الحي الغربي».

وتتناول الكاتبة آلية العمل في هوليوود، وكيف تحول نجومها لأيقونات يحتذي بها الناس حول العالم، وبالتالي تم استخدامهم لزرع الكثير من الأفكار والمعتقدات التي تتعمد هوليوود نشرها لتحقيق أهداف خفية. وأشارت الكاتبة إلى أن هوليوود مع بدايتها قدمت أيقوناتها

في أنماط محددة: الفتاة المرحة أو الشاب البسيط أو الرجل الذكي الشديد، وكانت تلك الأنماط آنذاك تلقى قبولاً كبيراً لبساطتها وارتباطها بشكل وثيق مع الأنماط الموجودة على أرض الواقع. وشهدت الفترة الأولى (1911 إلى 1927) ومع دخول عنصر الصوت إلى السينما العشرات من الأيقونات السينمائية التي لا تزال محفورة على جدار تاريخ السينما الأميركية؛ مثل شارلي شابلن وماري بيكفورد وليليان جيش وغيرهم، أما الفترة الثانية فأصبحت الصورة أكثر تطوراً لتدخل مرحلة جديدة عناصرها القوة والعنف، وحملت فترة السبعينات بعداً جديداً، حيث اندمجت هوليوود وواقع بلادها السياسي لتصبغ أفلامها بألوان صاخبة، وتقدم أيقونات جديدة، ففي تلك الفترة تألق جون ترافولتا وآل باتشينو وروبرت دي نيرو ليصبحوا أيقونات من عصر الموسيقى والمافيا والحب.

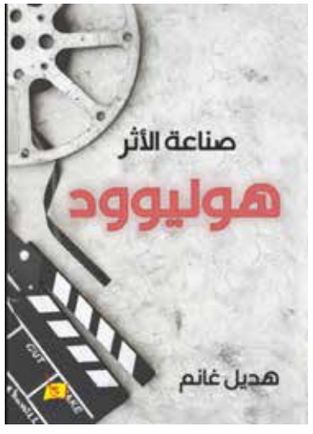
ويبيّن الكتاب كيف صنعت السينما الأميركية الفكر الاستهلاكي، من المشهد الجميل للحياة العصرية بين ناطحات السحاب والمنازل الأنيقة والمتنزهات، لتدخل في وجدان الناس صورة نمطية لما يجب أن تكون عليه الحياة، فمن منا لم يمض ساعات طويلة أمام تلك الأفلام يتفاعل مع أبطالها ويشارك في أحداثها يبكي ويضحك ويغضب ويحلم، ثم يخرج من تلك الحالة الوجدانية المميزة ليواجه واقعاً مغايراً.

كما يشير كتاب «صناعة الأثر» إلى منتجات كثيرة ارتبطت بأسلوب الحياة الأميركية، مثل الوجبات السريعة وأجهزة المحمول والسيارات الفارهة، ثم أصبحت بشكل تلقائي ضمن يوميات الناس حول العالم، ولكنها في النهاية لا تتعدى كونها سلعاً ثانوية يمكن الاستغناء عنها، ولكن الارتباط بها جاء من منطلق الرغبة في تقليد ذلك العالم الساحر الذي تستعرضه هوليوود، هذا الفكر الاستهلاكي لم تتوقف حدوده عند حيز الاقتناء فحسب، بل امتد إلى حتى أصبح محاكاة الأفلام الأميركية نهجاً وأسلوب حياة، ومن الأفلام التي ساهمت في نشر النمط الاستهلاكي «طعام.. صلاة.. حب»، و«الشفق» وغيرهما من الأفلام.

ويرصد الكتاب دور تلك المؤسسة الترفيهية في ترسيخ الرأسمالية، وفرض نفسها في الأسواق العالمية، وتجاوز الأزمات الاقتصادية على حساب السينمات العالمية الأخرى. عشرات الأشخاص يقفون أمام متجر الألعاب الشهير يرتقبون متلهفين أن يفتح أبوابه لكي ينقضوا على السلع الموجودة انقضاض الأسد على فريسته، وفي الكادر سيدتان تتعاركان للحصول على دمية لم يتبقّ سواها في المتجر بينما يقف رجل من الطبقة الوسطى حائراً، فماذا عساه أن يشتري لابنه الصغير كتعويض عن غيابه الدائم وانشغاله بالعمل؟! إنه المشهد الهوليوودي الشهير من فيلم «أجراس العيد» الذي يروي قصة من قصص المجتمع الرأسمالي، وكيف يمكن لفكرة التسوق أن تستحوذ على شعب بأكمله. وهناك قائمة طويلة من الأفلام الأميركية التي مهدت الطريق أمام انتشار الرأسمالية في العالم، وكانت أفلام «الويسترن» هي السباقة إلى استعراض هذا المحتوى من خلال أجوائها ومواضيعها التي ترسخ فكرة البقاء للأقوى، ومنها أفلام «من أجل حفنة من الدولارات» و«الطيب والسيء والقبيح».

خطوط السيرة

هديل غانم، كاتبة وصحافية سورية مصرية، درست الصحافة في كلية الإعلام بجامعة دمشق. وعملت مراسلة صحفية لعدد من الصحف والمجلات العربية، من بينها جريدة «الخليج» في الشارقة، وجريدة «البيان» في دبي.
صدر لها كتاب بعنوان «أشهر الاغتيالات السياسية في العالم.. ثقافة القتل» عن دار الياسمين للنشر والتوزيع، عام 2014.



فسحة للتأمل

لأيّ لحظة ننتمي؟

بقلم: الدكتور حسن مدن

من ذا الذي يستطيع أن يرجم بالغيب ويقول ما الذي سيحدث في المستقبل له أو للآخرين، بعد شهر أو شهرين، بعد سنة أو سنتين، أو بعد عشر سنوات؟ من ذا الذي يستطيع أن يقدّر سلفاً كيف ستتطور الأمور معه، في حياته وفي حياة من هم حوله، وأي أقدار ستأخذه؟ وإلى أين ستأخذه هذه الأقدار؟ وإذ نضع ما نعدّه خططاً للمستقبل، هل نحن على يقينٍ تامٍ من أنّ الأمور ستسير وفق ما خططنا له أو أردناه؟

يأخذ منّا التفاؤل مأخذاً، فنحلّق عالياً في السماوات السبع، ثم يحدث أن تدهمنا الحياة بما يجهض هذا التفاؤل أو يُعكّر صفوه أو يحدّ من تحليقه. ويأخذ التشاؤم منا مأخذاً، ونكاد نشعر بأن كل أبواب الدنيا ونوافذها مغلقة في وجوهنا، فإذا بالحياة تشقّ لنا دروباً مكللة بالورود، نحو التألق أو المجد.

لا أحد يعرف ما الذي يخبئه المستقبل له: أغنية أم مرثيّة؟

شاعر أجنبي بلغ به التشاؤم حدّه الأقصى فكان أن كتب يقول إنه سيبني لنفسه بيتاً من الحزن يقضي فيه ثلاثمائة سنة. كان حال بلاده باعثاً على يأسه وإحباطه الشديدين، لذا لم يتوقع خلاصاً له وللبلاد قبل ثلاثة قرون، لكن الشاعر لم يعش ليرى أن الخلاص أتى للبلاد بعد عام، وحتى أقلّ من عام على رحيله. ليس واضحاً ما الأحسن كان بالنسبة إليه: أن يعيش ليرى خطأ نبوءته أو يموت وهو على يقين بأن نبوءته صحيحة؟ كان الشاعر على خطأ، لا على صواب. حين يتصل الأمر بماذا سيكون عليه المستقبل، فإن كل الناس معرّضون للخطأ.

يظنّ أحد الكتّاب أنّ الإنسان لا يكون واثقاً إلّا من لحظته الراهنة، لكنه يخضع هذا الأمر أيضاً للتدقيق. إننا حتى إزاء اللحظة الراهنة لا نكون واثقين تماماً، لأننا لا نعلم على وجه اليقين إلى أين ستأخذنا هذه اللحظة، إلى أيّ مستقبل ستحملنا. المستقبل وثيق الصلة بالحاضر، ينبثق هذا المستقبل من الحاضر، الذي سيكون بعد حين ماضياً للمستقبل، لذا فإننا حتى إزاء اللحظة الراهنة المعاشة لا نستطيع أن نجزم بصورة مطلقة أنّ انتسابنا لهذه اللحظة خطأ أم صواب، أيقودنا هذا الانتساب لما نشتهي ونأمل، أم أنه يقذف بنا إلى مصائر لا نرغب فيها.

الحياة حبلى بالمفاجآت وبالمدهشات. هي هكذا الحياة يمكن أن تسير إلى مدى قد يطول على إيقاعٍ واحد حتى نكاد نظنّ أنه بات نهائياً، وأن أيامنا خلو من المفاجآت. ثم في لحظةٍ من لحظات المكر هذه ينهدّ كل شيء اعتدناه، فإذا بنا أمام مفاجآت لم نحسب لها الحساب، ولم نعدّ لها العدة. وساعتها علينا أن نمعن الفكر في تداعيات هذا المكر الذي تمارسه الحياة معنا: إلى أية لحظة نحن أكثر انتساباً: ألتلك اللحظة التي اعتدناها وألفناها وظنناها نهائية، أم للحظة الجديدة الطارئة؟ أم ترانا ناتج تكوين مجموعةٍ من "اللحظات" والخبرات، فلا نستطيع الزعم بأننا قادرون على القطع مع ما مضى، لأننا بتنا في "لحظة" جديدة. الماضي، هو الآخر، ماكر، لأنه تسلل إلى نفوسنا وتسرب في ثنايا تكويننا، وماهر منّا من يعي ذلك ويحسن إدارته.

• كاتب من البحرين

الرواية الجديدة للكاتب الأردني خالد سامح

«بازار الفريسة».. ثلاثة أنساق أساسية في التشكيل السرديّ

كتب: الدكتور محمد صابر عبيد

تبقى الإشكاليّة المركزيّة لدى كاتب القصّة حين يتحوّل إلى كتابة الرواية متمثّلة في أسلوب بناء الفضاء السرديّ الروائيّ، وهي إشكاليّة تجعل الكاتب يتراوح في بناء الفضاء السرديّ بين الفضاء القصصيّ والفضاء الروائيّ، على نحو يضطرّه أحياناً إلى توسيع مجال عمل عناصر التشكيل القصصيّ في الأساس؛ كي تستقبل وتحتوي الفضاء الروائيّ في عملية مزاوجة من الصعب أن يُكتب لها النجاح المطلوب دائماً، ومن هذه الأمثلة رواية «بازار الفريسة» للكاتب الأردني خالد سامح، وقد اجتهدت عناصر التشكيل من زمن ومكان وحدث وشخصية وغيرها؛ أن تنفتح -ما وسعها ذلك- على آفاق سرديّة أكبر وأوسع وأكثف وأعمق، للدخول في عالم الفضاء الروائيّ وتحويل ما يمكن اختزاله إلى قصّة قصيرة نحو رواية بعدد كبير من الكلمات، غير أنّ الفضاء السرديّ المخصّص للقصّة القصيرة على هذا النحو يصعب الانتقال به ليكون معدّاً للرواية، بحُكم المحدودية القصصيّة التي تعمل بها أدوات تشكيل الفضاء بما تمثّله حركة العناصر من أدوار ذات طبيعة محدّدة.

تشتغل رواية «بازار الفريسة» الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، في بيروت، 2023، في سياق هذه الإشكاليّة بين القصّة والرواية على ثلاثة أنساق أساسية في التشكيل السرديّ، تؤلّف الفضاء العام لـ«الرواية» وتحمل مقولتها ذات الطابع السوسيوثقافيّ، انطلاقاً من عتبة العنوان المؤلَّفة من بنية لغويّة تضايفيّة؛ تجعل من مفردة «بازار» -ذات المرجعيّة «الفارسية الكردية» التي تعني «السوق»- خبراً لمحذوف تقديره «هذا» مضافاً إلى مفردة «الفريسة»، ومعنى «الفريسة» في المعاجم العربية هو ما يصطاده الحيوان المتوحّش آكل اللحوم من طرائد متنوّعة، ويتجلّى هذا المعنى على أنحاء كثيرة في متن الرواية داخل الأنساق الثلاثة التي نهضت عليها.

النسق الأول هو نسق مرجعيّ تبدأ به فصول الرواية؛ وهو عبارة عن كُتب رسمية متبادَلة بين وزارة الخارجية الأميركية أو سفيرها في عمّان، والشخصية المركزيّة الغائبة/ الحاضرة في الرواية «رشيد مرعي»، توضح علاقة هذه الشخصيّة التجارية والاستخبارية بالطرف الأميركيّ على نحو يكشف عن شبهةِ عمالةٍ وتواصلٍ غير وطنيّ ولا شريف بينهما، وثمّة إشارات إلى حضور الجانب الماليّ في هذا التعامل؛ يؤكّد أنّ شخصيّة «رشيد» تقاضت أموالاً نتيجة تقديم خدمات ومعلومات محدّدة يحتاجها الطرف الأميركيّ على حساب المصالح العربيّة مثلاً، وقد بدا شكل هذا النسق وكأنّه على صعيد الحضور السرديّ والشكل الوثائقيّ للكتب الرسمية خارج لعبة السرد؛ أو يعمل على تخومه أو في محيطه، لكنّه على مستوى التأثير العلاميّ يكشف عن جزء مهم من شخصيّة «رشيد»، ويضعه في دائرة الاتّهام على نحو حاسم.

النسق الثاني هو نسق سايكولوجيّ يمثّل طرفه الأوّل شخصية «هالة» الكاتبة والمخرجة المسرحية زوجة الفقيد الرفيق رشيد مرعي، إذ يتراءى لـ«هالة» أنّها تحاور شخصية زوجها على الرغم من رحيله؛ في محاولة لاستدعائه ضمن حوار أشبه بالمحاكمة أو الحنين أو غير ذلك من مشاعر ملتبِسة، وهو نسق يعقب النسق الأوّل مباشرة في كلّ فصل من فصول الرواية، ففي الفصل الأوّل ينتهي هذا النسق على هذه الصورة، وفق ما جاء في الرواية:

«يا إلهي هذا صوتك مرّة أخرى، يتصادى داخلي فيضطرب صدري، وتختطف قلبي رعشة، تتسلّل إليه بنعومة، تسكن لحظات، ثم ما تلبث أن تنفجر فجأة كقنبلة عمياء، تدبّ نيرانها في كل خلايا جسمي».

النسق الثالث هو النسق السردي الأصل الذي تتحرّك فيه الرواية على لسان الراوي كليّ العلم، وهو يروي حكاية «الرفيق رشيد مرعي» الفلسطينيّ الأصل وصاحب النفوذ القويّ في إحدى المنظّمات الفلسطينيّة، صحبة زوجته اللبنانية «هالة»، بعد رحيل الزوج المبكّر نسبياً وبقاء الزوجة في دوّامة لا تنقذها منها ما خلّف لها من أموال ووضع معيشيّ مترَف، تجعلها تدور في حلقة مفرغة بعد سلسلة الشائعات التي بدأت تظهر حول زوجها، تفضح سلوكياته وعلاقاته مع جهات أجنبية حصل منها على سلطة ونفوذ ومال بلا حساب ولا عدد، وترك «هالة» في حيرة كبيرة لا تعلم مدى صدق ما يشاع عن زوجها وهي تعيش وحيدة برفاهية واضحة:

«هذا اليوم كان من المفترض بحسب ما خطّطت له ليلاً أن تتوجّه إلى «مكتبة سامي» أو «الرفيق سامي» (كما يسميه أصدقاؤه كذلك في عمّان ومعظمهم من رفاق السلاح القدامى في بيروت)، لم تره منذ سنوات، منذ آخر زيارة للبيت القديم الذي كانت تقطنه مع رشيد وولديهما هشام وعامر قرب الدوار الأوّل في جبل عمّان، لكن فجأة جاءها خاطر بتغيير المخطّط، أن تتصل به وتؤجّل موعدهما، وبدلاً من ذلك تذهب إلى المستشفى للاطمئنان على ابنها البكر هشام المدمن على نوع من المخدرات باتت تنسى اسمه كثيراً».

تتقدّم شخصية «سامي» في الفضاء الروائيّ بوصفها شخصية ساندة وكاشفة تحمل أسرار شخصيّة صديقها «رشيد» الرفيق في أيام النضال وفي غيرها، إذ تسعى «هالة» إلى اللقاء به ومعرفة حقيقة «رشيد» من أقرب الناس إليه، وحين زارته فعلاً وفي غمرة الحوار بينهما تمكّنت من أن تدرك صحّة شكوكها، فعلى الرغم من محاولة «سامي» المناورة في الإجابة وعدم تقديم معلومات حاسمة في هذا السياق؛ غير أنّ ما قدّمه وتحدّث عنه وفيما يصوّره الراوي من خلفيات وأحداث ومسارات سرديّة مختلفة كأنّه يجيب ويصرّح ويقول، في الصورة العامة التي وضعها على هذا النحو وفي أنحاء

أخرى تتمثّل إجاباته ومحاوراته:

«تنتاب هالة لحظات من الصمت التام، ورغم أنها توقّعت مثل ذاك الكلام، لكنّها كانت تبدو متفاجئة وفي غاية الدهشة، كأنّ سامي يخجل من قولها صراحةً: «الشائعات صحيحة.. أنا معها، أشدّ على يد كل من يكتبها وينشرها».

ثمّة شخصيّات أخرى ساندة ومساعِدة وثانويّة تُكمِل فضاء الحراك السرديّ للشخصيّات، وتختلف في حجم أدوارها ووظائفها مثل شخصيّة «دينا» صديقة «هالة» وشخصيّة «كمال» صديق «رشيد» حين زارته صحبة صديقتها «دينا» في دار المسنين، وما آلت إليه ظروف هذه الزيارة، فضلاً عن شخصيّتَي ابنَي هالة؛ المريض بالإدمان «هشام» والآخر «عامر» المهاجر إلى بريطانيا، وشخصيّات أخرى تحرّك المشهد السرديّ من زوايا مختلفة.

تنتهي الرواية على عتبة المسرح حين يغيب الحدث الروائيّ المركزيّ في الرواية تماماً، ولا يبقى منه سوى شخصيّة «هالة» وهي تعمل على مسرحيّتها الجديدة في ظلّ قناعة تطرحها على نفسها حول فلسفة المسرح، من ثمّ تنشغل بإيقاع العمل للشروع في كتابته وقد تهيّأ له المجال الأوسع والأرحب؛ ولا سيّما أنّ العنوان كان بمثابة الأفق الذي انفتح على فضاء العمل بما يتفاعل منه ضمن سياق ميتا سرديّ مع عنوان الرواية «بازار الفريسة»، بتجلّياته التي لها علاقة بجوهر الحدث ومساراته وانعطافاته السابقة في مفاصل الرواية وتحوّلاتها، كي تحتشد الصورة السردية الأخيرة داخل عتبة الخاتمة تحت ضغط معادِل موضوعيّ على هذا النحو:

«المسرح أكاذيب يغفرها التاريخ لألف سبب وسبب»...

واست نفسها قليلاً.

توجّهات نحو مكتب رشيد. عاودت فتح الأدراج.... اطمأنت لم يضع أحدهم أوراقاً جديدة فيها.

تفحّصت كل الأشياء المعروضة في «البازار».... البازار الذي لا تعرف مصيره، وحين تأكدت من ثباتها في مكانها، أخذت مجموعة من الأوراق البيضاء، على غير عادتها بدأت بالعنوان، بعد أن عادت وعلّقت نظرها في كل قطعة في المكتب للحظات: الفريسة».

يحاول الروائي خالد سامح أن يجيب على أسئلة العنوان في اللقطة الأخيرة من لقطاته روايته، داخل مسار تشكيليّ يجعل شخصيّة «هالة» تضع اللمسات الأخيرة؛ حين تختزل الحدث الروائيّ برمّته في المسرحية التي تنوي كتابتها، إثر سلسلة الأحداث السرديّة التي كانت هي نموذج «البطل» في غالبها أو المحرّك الأساس لفاعليتها وتطوّرها، لتكون كتابة الرواية على وفق هذه الرؤية نوعاً من الهرب نحو الفنّ للاحتماء من أزمة الحدث السرديّ، بحيث تأتي الجملة الاستفهاميّة الأخيرة (هل تمّت؟) علامة سيميائيّة على استمرار محنة «هالة»، على الرغم من أنّ فضاء العنوان «بازار الفريسة» حقّق مبتغاه في الوصول إلى نهاية العتبة بإثارة مزيد من الأسئلة.

سيرة

خالد سامح روائي وكاتب قصصي وصحافي من الأردن، حاصل على درجة البكالوريوس في العلوم السياسية في الجامعة الأردنية.

من إصداراته القصصية: «نافذة هروب»، «نهايات مقترحة»، «ويبقى سرّاً»، «بين سطور المدينة». وفي الرواية صدرت له «الهامش» و«بازار الفريسة».

ترجمت بعض أعماله إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية. وشارك في العديد من الملتقيات الأدبية والإعلامية في الامارات وبلجيكا وإسبانيا واليابان.

تخوم الكتابة

الكتابةُ بالحبر

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

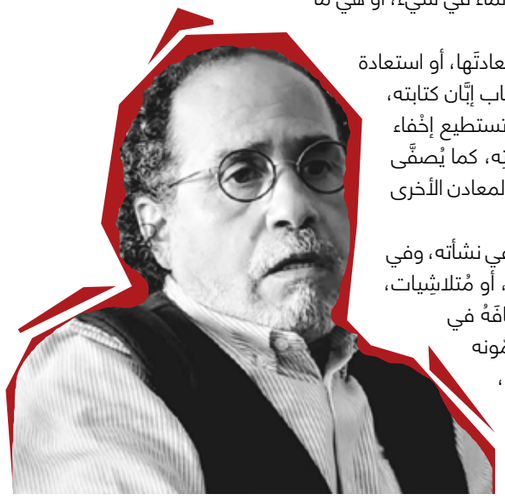
للكتابة بالحِبْر طَعْمٌ خاص، وهو طَعْم لا يُضاهَى بغيره من وسائل أو تقنيات الكتابة الأخرى، رغم إتقاننا لها، الحاسوب، مثلاً.

الكتابة باليَد، بما في اليَد من ارْتباكٍ، وتَردُّد وارتعاشٍ، ومن اضْطِرابٍ وانْسياب، ومن إحساس بما نَكْتُبُه، بما يَنْبَثِقُ مِنَّا، من حَواسِّنا، ما يتخلّقُ على الورق من حُروف وكلمات وجُمَل، أو من علامات أخرى غير لسانية، ما ننقُلُه من الخيال إلى الواقع، أو ما يكون ثَاوِياً أو كامِناً في رُؤوسنا، نُفَكِّر فيه، يشْغَلُنا، نحمله معها أينما ذَهبْنا، وأينما كُنَّا، يختفي تارةً، ويبْزُغ أخرى، سواء أتعلَّق الأمر بالفِكْر، أو بالفن والإبداع، لا فَرْقَ، فَكُلّ ما نكتُبُه، هو ما يتراءى لنا، وما يكون قَلَقاً، وعِبْئاً، لا يفتأ يُذَكِّرُنا بنفسه، أو برغبته في الظُّهُور والانبثاق، يُلِحُّ علينا لِنَكْتُبَه، لِنُجلِّيه، لنُخْرِجَه مِن رَحِمِه مما يكمُن فيه من غِيابٍ، لأنَّ الكتابة وِلادةٌ وظُهور، وما يسبقُها، هو حُمَّى تنتابُنا، بل لا تَنْفَكُّ تَنْتَابُنا، وتُلِحُّ علينا أن نُخْرِج يدنا من جيْبِنا، نُحَرِّرَها من صَمْتِها، لِتتكلَّم، أو لِتَكْتُبَ، بِما يُمْليه عليها الفكر الخيال من دَوالّ، هي ما يقُول الفِكْرَة، وما يجعل الخيال، بِكُلّ ما فيه من غموض أو عوالِم غريبة وعجيبة، يصبح شيئاً ملموساً، نتحسَّسُه، لم يبْقَ هُلاماً، أو هُلاساً، بالأحرى، بل، ونحن نرْسُمُه على الورق، يصير جِسْماً، وأثراً يُرَى، ويُدْرَك بالعين وباللَّمْس معاً.

ما نكتُبُه، أو ما نُذِيعُه في الناس من مقالاتٍ وكُتُبٍ، هي ما تبَقَّى مما كَتَبْناهُ، بعد أن نكون حذَفْنا، وأخْفَيْنا، وشَطَّبْنا، وألْغَيْنا، وأبْعَدْنا، أو اسْتغْنَيْنا عن الكثير مما يأتِي إبَّان لحظة الكِتابة، مثل ما يحمله السَّيْل من طِين وحَجَر، وشوائب أخرى، ليست من الماء في شيء، أو هي ما يشُوب الماءَ في سيلانه، وفي تدفُّقِه وانْهماره.

في الحاسُوب، لا شيء يبقى من هذه الشَّوائب، ولا نستطيع اسْتِعادتَها، أو استعادة بعض آثار المحو والحذف والتشطيب، وما كان عليه النَّص أو الكتاب إبَّان كتابته، بما فيه من اضطراب، وتردُّد ورُعاش، أمَّا الكتابة بالحِبْر، فهي لا تستطيع إخْفاء شوائبِها، اللهُمّ في حالة تبييض المَكْتُوب، بإعادة نقله، أو تصْفِيَتِه، كما يُصفَّى الذَّهب مما يَعْلَقُ به من حجر وتُراب، ومما ليس ذهباً من غيره من المعادن الأخرى التي تَعْلَقُ به.

وإذن، فالكتابة بالحِبْر، هي حِفْظٌ لأثر اليَد، ولتاريخ النَّص أو الكتاب، في نشأته، وفي ما اعْتَوَرَه من تعثُّر ومن اضطراب، وما تركَتْهُ خلفَها من مُتبَقِّيات، أو مُتلاشِيات، رأى الكاتب أنَّها غير مُفِيدة، أو لا أهميَّة لها، بما في ذلك ما أضافَهُ في النَّص، لم يكُن فيه. وهذا ما كان الماضون من الشُّعراء والنُّقاد يُسمُّونه التَّحْبِيك الذي هو القَشْرُ والكَشْطُ، وهو أيضاً بمعنى الاحْتِكاك، وهذا هو فِعْل اليَد وهي تَحْتَكُّ بالوَرَق.



• شاعر وناقد من المغرب

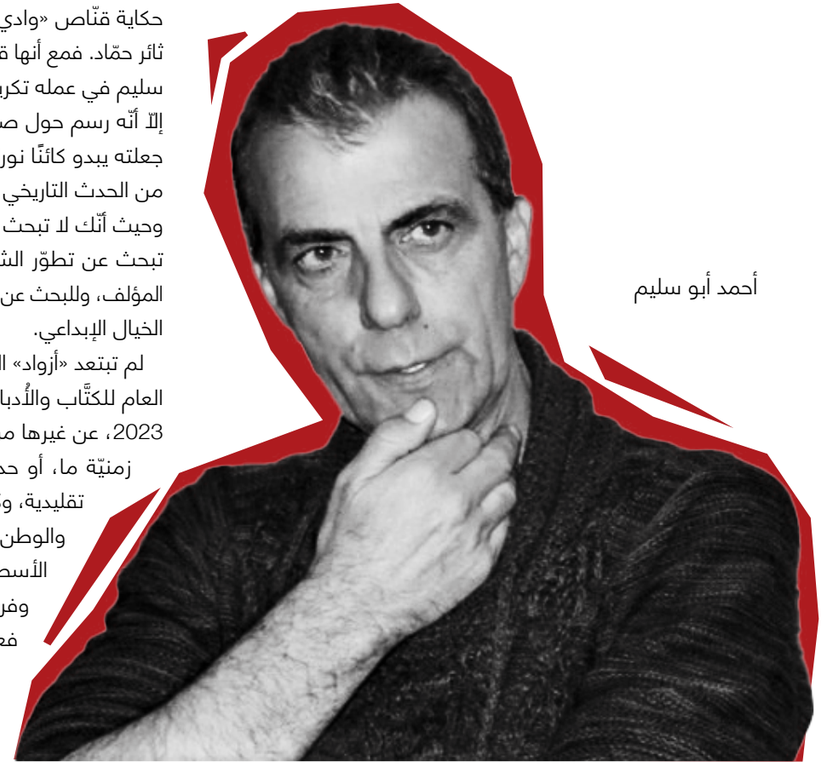
الكاتب أحمد أبو سليم في

«أزواد».. تجمع بين واقعيّة

كتبت: رند الرفاعي (عمّان)

يدرك المتتبع لأعمال الكاتب أحمد أبو سليم الروائية يُدركُ ضيق المجال الذي حدّدهُ لنفسه عمدًا ليتناوله، بدافع أيديولوجي انتقل لأبطال أعماله كافّة، في جميع رواياته. لكنّه استطاع أن يخلق نصًّا حيًّا لم يهمل فيه غاية الأدب في خلق الجمال، مع حفاظه على توجهه. فحين تقرأه تشعر بكلمة الأديب رالف إيمرسون «اجرح هذه الكلمات وسوف تنزف لأنها حيّة». كما يقول هارولد بلوم في كتابه «التقليد الغربي.. مدرسة العصور وكتبها»

إنّ الذي يجعل المؤلف معترَفًا به هو الغرابة والأصالة الإبداعية، التي إمّا أنّها لا يمكن تمثّلها، أو أنّها تمثّلنا لدرجة أننا لا نعود نراها غريبة. وهذا ما يفعله أبو سليم ببراعة، حيث يبدّل اللوحة باستمرار، ويُبدّل زاوية الرؤية، فتجدهُ تارةً يجعل الرجل الهزيل المختل سلوكيّا في بعض الأحيان، والمهمّش غير المرئي، أسطورة حكايته والفارس المتأخر الذي يتقن النهاية، كبطل روايته «يس» أو بطل روايته «كوانتوم». وتارةً أخرى يكشف الستار عن بطلٍ متفرّد يجعله جيشًا في جندي، كما في روايته الأخيرة «أزواد» التي استوحى مناخاتها من حكاية قنّاص «وادي الحراميّة»، كما عُرفَ لاحقًا، ثائر حمّاد. فمع أنها قصة نضال حقيقية قدّمها أبو سليم في عمله تكريمًا لثائرعلى بطولته ونضاله، إلّا أنّه رسم حول صورة البطل (المختار)، خيالات جعلته يبدو كائنًا نورانيًّا خارقًا للطبيعة. لقد صنع من الحدث التاريخي الذي يجلّه، حكايةً أسطوريّة، وحيث أنّك لا تبحث عن الحدث هنا، فإنك تجدك تبحث عن تطوّر الشخصيّات، للكشف عن رؤية المؤلف، وللبحث عن المتعة المتحققة من جماليات الخيال الإبداعي.



أحمد أبو سليم

لم تبتعد «أزواد» الصادرة عن منشورات الاتحاد العام للكتّاب والأُدباء الفلسطينيين في رام الله، 2023، عن غيرها من الروايات التي تناولت فترة زمنيّة ما، أو حدثًا ما، من خلال حكاية حب تقليدية، وكانت المرأة دائمًا رمزًا للبطولة والوطن والإخلاص إلى جانب البطل الأسطورة، كروايات جورجي زيدان، وفرح أنطون، وغيرهما. وهذا ما فعله أبو سليم في روايته هذه، حيث يقع بطلنا الأسطورة في حب فتاة ملائكية (الجليلة)، تحطّم ذاتها لأجل القضية،

روايته الجديدة «يؤسطر» التاريخ

الحدث وغرائبيّة الشخصيّات

فتكون سببًا في قتلِ أبيها وشقيقها ثمنًا لخيانتهم وجاسوسيتهم، حتى ينتهي بها الأمر بقتل شقيقها وشقيقتها بيديها لمحو عار الخيانة.

لقد استلهم الكاتب روايته «أزواد» من قصّة واقعيّة ما زال بطلها قابعًا في سجون الاحتلال. لكنّ الأثر الأدبي، إذا جاز له أن يستلهم مادّته من الواقع، فلا بدَّ لتلك الواقعيّة من أن تكون وفيّةً لروح الأحداث وليس لحرفيّتها. من هنا أدخل أبو سليم الفانتازيا ليخلق أسطورتين: الأولى واقعيّة ضخّم فيها قدرات الشخصيّات، والثانية خيالية غرائبيّة أضاءت شخصيّة الفرس التي يصعب تحليل سلوكها وفهم مشاعرها ما جعل غموضها أكثر إثارة ودهشة. وأسهم الروائي في توثيق العديد من الأحداث التاريخية التي جرت طوال الاحتلال الصهيوني لفلسطين، من خلال هذه الرواية التي حافظت على معايير الأدب وجمالياته دون التفريط في الالتزام بتبنّي القضيّة، فكانت أنموذجًا صالحًا للتمثيل على الحداثة في الأدب الملتزم.

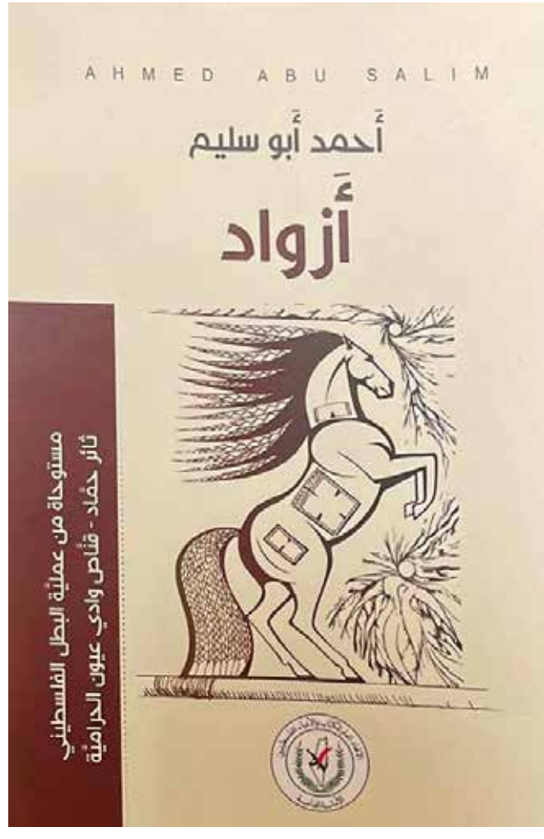
وسلك درب نجيب محفوظ، والعديد من الروائيين، فعبّر عن الذات الجمعيّة الواعية بهويّتها، المتطلّعة إلى حرّيّتها في مواجهة الآخر العدو، وصوّب رصاص كلماته على المحتل والخائن والمتخاذل، فمثّل الصراع الوجودي التراجيدي بفلسفة صاحب الحق. وهو يعلم أنّ مهمّته كاتبًا ليست الإصلاح أو التوثيق مع ضرورة الحفاظ عليهما في توجّهه، بل تحقيق اللذّة للمتلقي، ما جعله يتنقل بين الأساطير، والعلم، والخيال العلمي، والرغبات البسيطة حتى، ليمرّر رؤيته في النص، من خلال الفانتازيا الاجتماعيّة التي تمزج بين الواقع والخيال. فاستطاع أن يشدّ القارئَ ويستدعي فضوله، ليعرف إجابة سؤالٍ خبيثٍ مرّ في حديث بعض الشخصيّات، أو ليعرف حدثًا غير مركزيٍّ يُعيدُه إليه بعد كشفِ حقيقةِ الأمر

في كشفهِ في نهايات الرواية عن أن والد المختار وشقيقه هما من قتلا والد الجليلة وشقيقها. ويُفاجئه بكشفِ حقيقةٍ لم يشكّ في عدم صدقها طوال الرواية، كحقيقة الرصاصة في رأس (القاهر) جد المختار، التي اتّضح في نهاية الرواية أنّها كانت في رأس والد القاهر وليس في رأس القاهر. لقد نفخ أبو سليم الروح في نصّهِ وحفّز قريحة القارئ بالألغازِ، وأثار مشاعر الاشمئزاز من العدو بإظهار بشاعته فجعل من موشيه آكلاً، بشكلٍ أو بآخر، للّحوم البشريّة، إذ أكل أصابع القاهر ليشفي غليله لمقتل والده.

وقبل كل هذا، يلفتُكَ العنوان الغرائبي بدايةً «أزواد»، فقد تستحسنه وقد تستهجنه، حيث إنّنا اعتدنا على كلمة زاد، وهي دلالة جمعيّة أصلاً تغني عن صيغة الجمع أزواد. ولأن العنوان عتبة النص، كما يقول رولان بارت، فقد أرّقت العنونة الكتّاب، فها هو ماركيز يغيّر عنوان روايته النوبليّة، في الوقت الذي كانت فيه الرواية في طريقها إلى الطباعة، ويعنونها «مئة عام من العزلة» بعد أن كان عنوانها «البيت». وفي هذا مؤشر لأهميّة العنوان في العمل الأدبي. وعليه، كان لا بد للعنوان الروائي من أن يخضع لتطورات البنية الداخلية للرواية وللمتغيّرات التاريخيّة في معايير الإبداع السائدة. ويتّضحُ هذا في أعمال أبو سليم، فقد يكون العنوان مرشدًا للنصّ ودليلاً إليه، كما في رواية «يس»، أو رواية «كوانتوم». أو أن يكون نصًّا موازيًا للمتنِ مكتفيًا بدلالاتهِ وتأويلاتِهِ كرواية «أزواد» هذه. فما هي أزواد التي أراد أبو سليم الإشارة لها في روايته؟ لقد حمّل الكاتب بطل روايته أزواد الحرب اللازمة ليجعله المختار، ولم يكن إطلاق اسم المختار على بطل الرواية مصادفةً، بل اختاره أبو سليم بعنايةٍ ليدلّ منذ البداية على ما سيكون عليه بطله المحرّر لعظام جدّه الأعلى (المنجد)، المحقّق لأمنيةِ جدّهِ

(القاهر)، والمنتصر في تحدّيهِ على رمزٍ من رموز القوّة والجبروتِ لدى العدو (موشيه).

لم يكن اسم المختار فقط زاده في رحلة النضال، بل زوّده أبو سليم بعائلةٍ ذات تاريخ نضاليٍّ عريق، من بطولات جدّهِ الأعلى (المنجد) مع فيّاض (أسطورة من الماضي القريب يربط أبو سليم روح بطله بها في إشارةٍ إلى أن البطولات فيض لا ينتهي على ما يبدو)، ثمّ توارث البطولة وانتقالها إلى جدّه القاهر، الذي ترك نضاله المسلّح في رأسه رصاصةً أرّقته وجميع عائلته طوال الرواية، وهو يصيح ليلاً من ألمها. ثم ذلك النضال المختلف الذي لا يقلّ أهميّة عن المواجهة بالسلاح، إذ لولاه لما كان سلاح، فكان والد المختار، صانع الرصاص للمجاهدين، فكيف لهذا البيت أن لا ينجب المختار، خاصّةً مع موهبته الفطريّة الخارقة في القنص. بالإضافة إلى الفرس المعجزة «الخضراء» البطلة



الأولى في الرواية إلى جانب البطل، الفرس الخارقة الملهمة الحكيمة المتدبرة، كل هذا أوجده أبو سليم في فرس ليمنحها دورًا أسطوريًّا في الرواية. ثمّ تلك الشخصيّات المساندة المبثوثة في أماكن متفرقة من النص، والتي برع الكاتب بربطها بالأحداث، كما في ربطه بين تهريب الجليلة إلى جنين وإلتقاء المختار بالمقاومين في مخيم جنين، الذين ساعدوه لاحقًا في تحقيق هدفه بقنص أهم قنّاصي العدو الصهيوني، الذي يحمل أفضل بندقيةٍ وصلت إلى المعركة، ثم بالحصول على تلك البندقيّة التي سيقايضها مع موشيه في لعبةِ القدر التي جمعتهما. وفوق كلّ تلك الأزواد، لم ينس أبو سليم، تزويد البطل بالحبِّ - زاد السلام - ليمدّ فارسنا بالأملِ، وينير قلبه ودربه، حيث تولد من رحم الغدرِ زهرةٌ بقلبٍ أخضرَ ينبضُ حبًّا وسلامًا، تخرج الجليلة من بيت الجاسوسية لتمد يدها للمختار، وتُحييه وتُحيي نضاله في أحشائها، رغم القيود ورغم السجّان، يولد مقاوم جديد في السجن، سيأتي دوره لاحقًا في إحدى الروايات ربّما، فينتصر أبو سليم بالجليلة وبالجنين لصاحب الحق.

من الملاحظ ميل الروائي للعنوان الكلمة، حيث يتألف العنوان من كلمة واحدة، كما في رواياته الأربع الأواخر، من أصل ست روايات منشورة له، فكان العنوان أدبيًّا موازيًا للنصّ متواريًا فيه، فهل استطاع أبو سليم أن يترك هذا الأثر بعنوانه «أزواد»؟

نسج أبو سليم حبكة روايته بالحكايات التي تتناول مخاوف الفلسطيني وآماله وعواطفه، وجعلها حبكةً مركّبة. لكنّه حافظ عليها متماسكة تتسلسلُ فيها الأحداث، فمن العرض الأولي للشخصيّات والبيئة التي تجري فيها الأحداث، إلى تصاعد الحدث وبداية العقدة وصولاً إلى الذروة، حيث تصل العقدة الى أقصى درجات التكثيف والتوتر، ثم الحدث النازل تمهيدًا للحلّ، إلّا أنّه يُدهشُك في النهايةِ بعدم وجود نهاية! لا يوجد حلّ أو نتيجة. لقد كانت القفلة مفتوحة على بداية حكاية أخرى تتمنّى لو يكتبها. وهذه النهايات المفتوحة أيضًا نستطيع ملاحظتها في روايات أبو سليم.

ثمّ تميّزت الحبكة بإيقاعٍ على هيئة أمواج، يتحرّكُ

خافتًا غامضًا أحيانًا، متحفّزًا متسارعًا أحيانًا أخرى، ما جعل الرواية تتجلّى بشكلها الخاص الذي يحثُّك على متابعة القراءة ولا يلقي بك إلى الملل. وبهذا نجح الكاتب في خلق نصٍّ حيّ. لقد استطاع أبو سليم أن يجعل من نصّه متنًا لنصوصٍ متواريةٍ فيه وموازيةٍ له، ليتحوّل إلى معنى ثانٍ، وثالثٍ، ومحتمل في الآن ذاته وقابلٍ للتحقيق.

تعتبر الشخصيّة أحد أعمدة العمل الروائي، وعامل التحليل السيكولوجي الأساس، والعنصر الحاسم الذي من دونه لا تنبني حكاية. وقد قدّم أبو سليم شخصيّاتٍ محوريّة وهامشيّة متماسكة في وعيها ومختلفًا بعضها عن بعض بدرجة حادّة، وتعاطف مثل شكسبير مع كلّ شخصيّاته حتى أقلّها قدرة على إثارة الإعجاب. لكنّه لم يكتفِ بالشخصيّات الشكسبيرية الواضحة في توجّهاتها وسلوكاتها بحيث لا تحتاج إلى المؤلف، كشخصيّة بطل الرواية (المختار)، بل أوجد في العمل ذاته شخصيّات ثربانتيسيّة، مع فارق أن شخصيّات ثربانتيس كاريكاتورية إن جاز التعبير، بعكس شخصيّات أبو سليم، إلّا أنّها شخصيّات مدوّرة، وهي تلك الشخصيّات المركّبة والمعقّدة غير المستقرّة، بحيث لا يتمكّن المتلقي من معرفة المصير الذي ستؤول إليه مسبقًا لكونها متغيّرة الأحوال ومتبدّلة الأطوار، فلا يمكنك الاستغناء عن الكاتب في سبر أغوارها. وهذا ما فعله أبو سليم في شخصيّة (القاهر) جدّ المختار، وشخصيّة (موشيه) القائد الصهيوني غريب الأطوار. وكأنّه فتح ثغرة في الوهم الذي خلقه لنا، من خلال اللعبة التي لعبها القاهر مع موشيه خلال أحداث الرواية، والتي لم تنكشف حقيقتها حتى نهايات الرواية. فكيف لمناضل بطل كالقاهر أن تربطه علاقة سريّة بقائد العدوّ الذي قتل والده وترك في رأسه تلك الرصاصة، بل وكيف يكون القائد الصهيوني الأكثر شراسة على علاقة بمناضل أرهقه أعوامًا، ثم يلتقيه ويتبادل معه الحديث، ويتواطأ معه على (لعبة الصراع) دون الإيقاع به. أما مأخذي على أبو سليم هنا، فهو أن نهاية هذه اللعبة بين القاهر وموشيه على يد المختار، لم تكن نهاية محكمة بما يكفي لتصديقها، من حيث مبالغتها في وصف قدرة المختار على الحفر والوصول إلى غايته بعد تنفيذ العملية قبل وصول قوات الاحتلال الصهيوني، ثمّ نهاية موشيه في تفاصيل معركته الأخيرة مع المختار.

خطوط السيرة

أحمد أبو سليم، شاعر وروائي من الأردن لعائلة فلسطينية مهجّرة إثر الاحتلال الإسرائيلي. مولود في مدينة الزرقاء الأردنية عام 1965. درس الهندسة الميكانيكية في جامعة الصداقة بين الشعوب في موسكو عام 1992. نال جائزة ناجي نعمان الأدبية عام 2008 عن مجموعته الشعرية «البوم على بقايا سدوم».

عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، واتحاد كتّاب الإنترنت العرب. ترجمت بعض قصائده إلى اللغة الإنجليزية، وصدرت في كتاب سلسلة «شعراء عرب معاصرون»، ونشرت بعض قصائده في المجلة الأميركية «الحياة والأساطير».

صدرت له في الرواية: «الحاسة صفر»، «بروميثانا»، «ذئاب منوية»، «يس»، «كوانتوم»، و«أزواد». وفي الشعر: «دمٌ غريب»، «مذكرات فارس في زمن السقوط»، «البوم على بقايا سدوم»، «آنستُ داراً»، «الريح لا تكفي الوحيد» (مجموعة مشتركة مع شعراء عرب). كما شارك مع آخرين في الدراستين التوثيقيتين «ناجي العلي.. نبض لم يزل فينا» 2013، و«الكنعاني» 2015.

مختارات لويز غليك الشـــــعريّة.. جديلة الألم والأمل

كتب: عمر شبانة

تقول الشاعرة الأميركية لويز غليك: «ثمّة على الدوام شيء يُصنع من الألم»، إذ تتشكّل قصيدتها من جديلة الألم والأمل. وترى نفسها في الحالات القصوى، بقولها: «كنتُ، على الدوام، مرتاحة إلى المكوث بين أقصَيَين».

منذ تتويجها بجائزة نوبل للآداب 2020، وقد سبق أن تمّ الاحتفاء بها بعدد من الجوائز العالميّة، احتلّت لويز غليك، حيّزًا واسعًا وعميقًا، يشغل المهتمّين بالأدب العالَميّ، وبات العالَم يعرف عنها شغفها بموضوعات عدّة، هي في غالبيتها، ذات طابَعٍ إنسانيّ وحميمٍ عمومًا، حيث الإنسان

لويز غليك

وهمومه مركز الكون، والطبيعة مركز أساسيّ فيه، وحيث العلاقة بين الحبّ والكراهية، وبين الحياة والموت، وعداهما من ثنائيّات، تجسّد الكثير من مشاعر الشاعرة وأحاسيسها وأفكارها، لتنعكس في قصائدها في صوَر شتّى. فمن هي هذه الشاعرة الصاعدة «فجأة» إلى هذه المكانة الشعريّة العالميّة، بعد أن كانت شبه مجهولة في وطننا العربيّ، وما تزال شبه مجهولة حيث لم تتم ترجمتها وتقديمها عربيًّا كما ينبغي، وهنا تقديم للمختارات التي أنجزتها اختيارًا وترجمة الدكتورة لمى سخنيني وصدرت بعنوان «قصائد للحب والحياة في أفق الموت»، عن دار العائدون للنشر في عمّان، 2021.

ولدت غليك في نيويورك عام 1943، لعائلة يهودية منحدرة من المجر، لكنّنا لا نلمس أو نستشعر «ديانتها» في شعرها الذي قرأناه، وخصوصًا ما تحتوي عليه هذه المختارات الشعرية. فنحن هنا حيال شاعرة تتّسِمُ بقدر من سِمات الإنسان «الكَونيّ»، وهو ما يظهر في نبرتها وانشغالاتها في قصيدتها، كما يبدو في بعض تنظيراتها للشعر وطبيعته الإنسانية. هذه نقطة أولى في التعريف بهذه الشاعرة شديدة الإخلاص لتجربتها الشعريّة.

بلغ مجموع دواوينها سبعة عشر ديواناً منها «المولود البِكر»، و«وجه يدنو» و«انتصار أخيل» و«القزحية المتوحشة» و«أفيرنو» عام 2006 الذي يعتبره نقاد أميركيون الديوان الأهم في مسيرتها الشعرية. وقد وُصفت مجموعتها الشعرية «أرارات» (في إشارة إلى الجبل الذي رست عليه سفينة نوح) بأنها «أكثر كتاب ممتلئ بالحزن والقسوة في الشعر الأميركي المنشور خلال ربع قرن». هذا بالإضافة الى كتاب حول الشعر بعنوان «براهين ونظريات.. مقالات في الشعر» صدر عام 1994.

أمّا ما يشدّنا، ويشدّ قرّاء الشاعرة، إلى قصيدتها وشعرها عمومًا، فهو عناصر أساسيّة وعلى غير صعيد، أوّلُها- ربّما- موضوعاتُها الحيويّة وأسلوبُها الذي يجمع الغُموضَ والبساطة معًا، في جملة تعمل هي على تقطيعها بحسب ما تشهده القصيدة من «تدفّق» مبعثُه روحُها الحُرّة، وتعامُل شعرها مع واقع الوجود الإنسانيّ، والتجارب المؤلمة فيه. وهي في هذا شديدة الوضوح، الأمر الذي وصفه رئيس لجنة جائزة نوبل، أندرس أولسون، بصوت لويز غليك الشعري «الصريح والصلب والمليء بروح الدعابة والسخرية اللاذعة»، وقال إن «مجموعاتها الشعرية الاثنتي عشرة تتميز بالتوق إلى الوضوح».

ويجذبُنا إلى شِعرها أيضًا، جانب شديد الحميميّة فيه، حين تتناول، في بساطة وشفافية، عوالِم الإنسان وعلاقاته بالوجود والكَون، بما في ذلك الطبيعة بعناصرها ومكوّناتها الأساسية، فهي شديدة التعلّق بهذه العناصر التي تُشكّل عالَمها، وتُميّزها عن سواها.. عالَم مسكون بالشجر والأزهار والخضرة والماء، وتفوحُ منه روائح وألوان شتّى، لا تجدها كثيرًا عند غيرها. لذا فأنتَ تشعر بحضورٍ قويّ للحياة في مواجهة أشكال الموت، الأمر الذي يُشيع في قصيدتها متعة السؤال عن مصدر هذا الحبّ والسلام مع الذات.

تنطوي أعمال لويز غليك على كثير من الاشتغال في منطقة الأساطير عمومًا، والميثولوجيا الإغريقية على وجه الخصوص، حيث نلتقي في الكثير من دواوينها بشخصيات من هذه الأساطير التي تستلهم منها روح الواقع «المعيوش»، ومن أبرز هذه الشخصيات، وخاصة النسوية منها، بيرسفوني (ابنة الإلهة ديميتر من زيوس التي يختطفها إله العالم السفلي هاديس) ويوريديس (زوجة أورفيوس التي حاول أن يعيدها من عالم الموتى بموسيقاه) وبينيلوب زوجة عوليس، وغيرها من مشاهير الأساطير والملاحم، بما في ذلك قصة يوسف النبيّ.

وكما تعمل في عالَم الميثولوجيا، فهي شديدة الانهمام بعالمَي الطّفولة والذاكرة، فهما حاضران بقوّة في شِعرها، وهو حضور يكشف عن روح شفّافة، بقدر ما يفضح القسوة والعذابات التي ينطوي عليها هذان العالَمان. وهذا ما تعبّر عنه في قصيدتها «نوستوس» (كلمة إغريقية تعني الوطن أو الحنين إلى الوطن أو العودة إليه):

«كانت ثمة شجرة تفاح في الحديقة -
ذلك كان يمكن أن يكون
قبل أربعين عامًا مضت...
ننظر إلى العالَم مرّة، في الطفولة
وما يتبقى هو ذاكرة».

بحسب بعض النقّاد، لا تنتمي الشاعرة لويز غليك الى أي تيار شعري أو مدرسة نظرية، كما هو حال غالبية الشعراء الأميركيين الذين يُصنَّفون في خانة واضحة دون الأخرى. ومن أبرز سمات شعرها الميل الى المتحرّك وكل ما يمثل سيرورة متحولة في الحياة والطبيعة، والنفور من الجماد والأشياء المكتملة والمنتهية والميتة، مقابل الشغف بما هو ناقص ومتوتر وقابل للتنقل من صيغة الى أخرى. هكذا يلاحظ النقاد أن شعرها حاشد بمواضيع مثل الولادة والشيخوخة والحداد والموت والخيانة والخذلان.

وفي واحد من أبرز تصريحاتها، تقول الشاعرة «كنتُ، على الدوام، مرتاحة إلى المكوث بين أقصيَين»، ففي شِعرها، كما في حياتها، يبدو مثل هذا التطرُّف بين الأبيض والأسود، الموت والحياة، الأمل واليأس، وكأنّنا حيال توتّر شديد بين طرفَي القوس الزّمَني، ففي شعرها ما يؤكد هذا التداول المزمن للتوتّر بين الأقصيَين، وربّما كانت أكثر قصائدها قوّة، وأبعدها أثرًا في الوجدان، وأعمقها فلسفة، هي تلك التي يبلغ فيها التوتّر مداه في الهبوط الأخير إلى قاع

الحقائق البسيطة، المتجردة من تعقيدات المقيم والطارئ.

ويعزو البعض أهميّة الشاعرة الأساسية إلى مهارتها في «ابتكار الصورة الصادمة والجاذبة في آن، وتحقيق نقلات وجدانية ذكيّة ومباغتة بدورها، وقَطْع السطر الشعري على نحو تشكيلي مدروس إيقاعيًّا (في مستوى المفردة، والصوت، والمقطع النَبْري)؛ كلّ ذلك أتاح لها على الدوام أن «تُموّه» الثقل الفلسفي والميتافيزيقي الذي يكتنف موضوعاتها الأثيرة: الموت، الحرية، الصمت، الحبّ، الموسيقى، الطبيعة».

وهي في موقع آخر تعود لتعلن أنّها مشدودة «إلى المحذوف، إلى ما لا يُقال، إلى الإيحاء الذي لا ينطق، وإلى الصمت المتعمَّد البليغ. ويحدث غالبًا أن أحلم بكتابة قصيدة صامتة، تمامًا كما يحدث حين أحلم بمشاهدة ما لا يُرى: قوّة الخرائب هذه التي تفوق قوّة العمران كلّه». حيث الفنّ كما تراه هو «تسخير قوّة اللامنتهي. كلّ التجارب البشرية جزئية، وببساطة ليس لأنها ذاتية، بل لأنّ ما نعرفه عن الكون، والأخلاق أكثر اتّساعًا من ذاك الذي نعرفه. ما هو غير منتهٍ، أو تمّ تدميره، يساهم في هذه الأستار. والمشكلة هي تكوين حصيلة متكاملة لا تصادر تلك القوّة». إنها كما يصف بعض النقاد «شاعرة عالم ينهار»، لذلك ليس مستغربًا أن يصف البعض شعرها بالقتامة والسوداوية. لكنّ الكثير من قصائدها ينطوي على التفاؤل والأمل، كما نرى هنا: «ومن سويداء حياتي جاءت/ نافورة عظيمة، ظلالٌ زرقاء غامقة/ على لازورد من مياه البحر». أو قولها: «لا خلود سوى هذا:/ البنفسج الأرجواني، متفتحًا في الجدول البارد./ بيد أنّ القلب مسودّ،/ واضطرامه ظاهر جليّ./ أم أنه ليس القلب ذاته، ها هنا/ بل هي مفردة أخرى؟/ وثمة الآن مَن يجثو/ لكي يستجمع شتاتها؟ «.

المترجمة

الدكتورة لمى سخنيني، قاصّة وروائية ومترجمة. حاصلة على درجة الدكتوراه في الفيزياء الطبية، أستاذة جامعية متقاعدة، عملتْ في عدد من الجامعات آخرها جامعة البحرين حتى تقاعدها في العام 2020. حصلت على دبلوم في التصوير الفوتوغرافي في 2016 من أكاديمية شو في إيرلندا. في 2019 أسست دار (العائدون للنشر والتوزيع) في عمّان وهي دار متخصصة بالأدب والنقد وتاريخ المنطقة القديم والحديث والفكر والأدب الصوفي.

لها عدد من القصص والروايات والترجمات، ومن إصداراتها: «تنويعات على وتر منفرد» (2013) مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، «دير اللوز تكسر أصفادها وتعانق الحلم» (2014) رواية، دار غيداء في عمّان، «زائر الأبدية المنسي» (2016) رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، «هكذا صرتُ ملاكًا» 2019 رواية، الأهلية للنشر والتوزيع.

العلاج بالقراءة

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

لطالما كنت مهتمة بالنصّ كواحد من أشكال التواصل مع الآخرين ومع نفسي، وكيفية تجربة مشاركة النصّ مع الآخرين. لذلك كنت دائماً أقابل الآخرين من خلال الكتب، والتحدث عن الكتب، والتوصية بالكتب، وأشياء مماثلة. ومن خلال البحث في الطرق التي يمكن من خلالها تحقيق ذلك، توصلت إلى العلاج بالقراءة.

كلمة "العلاج بالقراءة" هي مزيج من كلمتين إغريقيتين، "بيبليون" بمعنى كتاب، و"ثيرابيا" التي تعني العلاج. تقودنا الترجمة الحرفية إلى مصطلح "المعالجة بالكتاب". الأدب الذي يشفي ليس بدواء، ولكنه أداه تساعد الشخص على تقبل الخسارة، والمأساة، والموت بشكل أسهل. إن استخدام الأدب لأغراض الشفاء أمر قديم بقدر قدم ثقافة الإنسان، ومع تطور المجتمع، تطورت أيضاً عملية العلاج بالقراءة.

يُقال إنه في مصر واليونان القديمة كانت الكلمات تُوصف للناس كدواء، وكان الغرض من ذلك إعادة التوازن إلى حياة المرء. في التسعينيات، كان جدّي يكتب آيات من القرآن على قصاصات صغيرة من الورق، وكان الجنود يخيطون تلك القصاصات بداخل ستراتهم، لإيمانهم بأن الآيات توفر لهم حماية أكبر.

بدأ العلاج الحديث بالقراءة في التطور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أميركا. وكان مؤسسوه من الأطباء النفسيين قد لاحظوا أن الحديث عن النص، وكتابة القصائد والقصص يساعد مرضاهم بشكل كبير في العلاج.

اليوم، هناك فرق بين العلاج بالقراءة السريري، كنظام مساعد في العلاج النفسي، والعلاج بالقراءة التفاعلي، والذي يتم تطبيقه على الأصحاء، ويعرف أيضاً باسم القراءة التحفيزية.

في السنوات الأخيرة الماضية، لم يتزايد الاهتمام بالعلاج بالقراءة فحسب، بل أيضاً بالمعالج بالقراءة الذي تتمثل مهمته في العمل على نص يشجع الشخص على التفكير، والتصرف، والتعبير عن نفسه. تُستخدم كتب الخيال بشكل أساسي في العلاج بالقراءة، بينما يتم تجنب كتب تطوير الذات. لا يزال العلاج بالقراءة في البوسنة والهرسك غير متطور، لغياب برامج تدريبية وتعليمية للمعالجين بالقراءة والتي يتم من خلالها تدريبهم على العمل في هذا المجال، لأن العلاج بالقراءة قد تكون له عواقب سيئة إذا تم اختيار نص أو كتاب سيء وغير مناسب.

في العديد من البلدان حول العالم، يتم تطبيق العلاج بالقراءة في المؤسسات التي تهتم برعاية وتعليم الناس، مثل المستشفيات، والسجون، ودور المسنين، والمدارس. بالقرب من منزلي، يتم تطبيق العلاج بالقراءة كعلاج وظيفي في مؤسسة لعلاج الأشخاص المصابين بأمراض عقلية. لقد ذهبت إلى هناك عدة مرات، ولاحظت أن العلاج بالقراءة يعيد إلى هؤلاء الاشخاص كرامتهم، وهذا أمر لا يقدر بثمن. من خلال القراءة، يتذكرون ما كانوا عليه في الماضي، إذ تساعدهم القراءة، قبل كل شيء، على تقبل الفقدان. عندما أغمض عينيّ، أتخيّل كتاباً بعنوان "365 يوماً من الشعر"، حيث يقرأون قصيدة واحدة كلّ يوم بدلاً من حبّة دواء.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

تجربة الكاتب الفرنسي دافيد فونكـــــــــــينوس تلتقي مع حياة بطل الرواية

«الحياة السعيدة».. خروج من التابوت

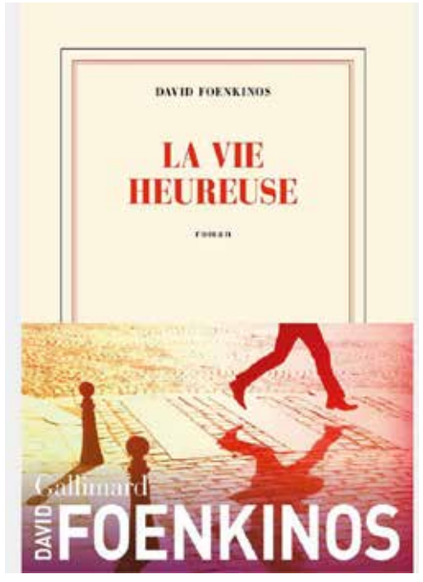
كتبت: سلمى الغزاوي

يقدّم الكاتب الفرنسي دافيد فونكينوس في روايته الجديدة «الحياة السعيدة» حكاية غريبة، زاخرة بالتفاصيل المشوقة، فهو غوّاص في خبايا النفس البشرية، بمخاوفها، أحلامها، عقدها، ورغباتها الخفية. يلتقط بخفة مصور سينمائي ماهر مشاهدَ مؤلمة وساخرة في آن عن الهشاشة الإنسانية، بأسلوب رشيق. وكان مرّ بمحاذاة الموت عندما كان في السادسة عشرة من عمره بعدما توقف قلبه عن النبض قبل أن يتم إنعاشه. وهكذا عاش تجربة الحياة الثانية مث بطل روايته إريك كيرسون، لذا فإننا نجده يردد دوماً أنه مدين لتجربة الحياة بعد الموت.

«كي نحب الحياة أكثر، يلزمنا أن نجرب الموت ولو لمرة واحدة»، بهذه المقولة للرسامة الألمانية الشهيرة شارلوت زالومون، استهل الكاتب روايته الصادرة حديثاً عن دار غاليمار، التي تعدّ بحثاً عميقاً عن معنى الحياة وسر السعادة. يأخذنا في رحلة مشوقة، لنتعرف على بطل الرواية إريك الذي يبدو لنا أنه إنسان عادي، لكننا نكتشف أنه يعاني من الوحدة والتيه، وتستبد به هواجس وتساؤلات عن معنى وجوده، سيما بعدما انفصلت عنه زوجته، وبسبب توتر علاقتهما لم يعد يستطيع رؤية ابنه إلا لِماماً. إن إريك، المغترب عن ذاته، يتماهى مع بطل من أبطال روايات ألبير كامو، حيث إنه فقد شغفه بالكامل، بعدما أطفأت خيبات الحياة جذوة الأمل بداخله: «كان يبلغ من العمر أربعين عاماً، وكان لا يزال شاباً، لم يشخ بعد، غير أن المستقبل كان يلوح له مجرداً من المفاجآت، لمدة طويلة، كان مدفوعاً برغبة كبيرة في الارتقاء داخل الشركة التي يعمل بها، لكن بعدها استحوذ عليه الفتور بشكل ما، بل صار يشعر باللامبالاة تجتاحه، وهكذا تبخرت رغبته في النجاح، وأمسى يرنو إلى النافذة خلال كل الاجتماعات المهمة»، لكن مقابل هذا الفتور والملل اللذين تسربا إلى روح إريك المتعبة، نجد أن ذهنه يستبد به استيهام وأمنية خجولة، ألا وهي التخلي عن حياته السابقة ونهج طريق مختلف بغية البدء من جديد، هذه الرغبة التي يخال أنها ستتحقق حينما تتواصل معه عبر الفيسبوك زميلته في الدراسة الثانوية آميلي مورتييه، بعد أزيد من عشرين عاماً على فقدهما الاتصال ببعضهما. آميلي المرأة القوية، المحبة للحياة، الطموحة، المهووسة بالعمل، والناجحة في حياتها الشخصية والمهنية، والتي تم تعيينها مديرة مكتب في وزارة التجارة الخارجية، تعرض على زميلها إريك الانضمام إلى فريق عملها، ليساعدها بخبرته الكبيرة على الفوز بصفقات مهمة والتوصل إلى اتفاقيات تعاون تجارية مع عدة شركاء، ليفاجِئ إريك محيطه بقبوله عرض آميلي على الفور وتلويحه بعدها باستقالته من منصبه كمدير تجاري دونما تردد، بعد عشرين عاماً من العمل بتفان في الشركة العملاقة. وما إن يتسلم إريك منصبه الجديد في وزارة الخارجية، حتى يطير في رحلة عمل رفقة زميلته آميلي إلى «سيئول» بهدف التوصل إلى صفقة تجارية كبرى بين فرنسا وكوريا الجنوبية، إلا أن إريك يكتشف أنه لا زال يحمل بداخله ذاتَ الفتور والسأم والكآبة وغياب الدافع للاستمرار، رغم سعيه الحثيث إلى التغيير بحثاً عن السعادة التي لم يعد يذكر متى استشعرها آخر مرة، ليتساءل: «أتراه لا يملك موهبة إسعاد نفسه، لأنه لطالما كان يعاني من عجزه عن الانغماس في ديمومة السعادة»، هذه السعادة المنفلتة منه، والتي تلوح له جلية على زميلته آميلي، وكيف لا وهي نموذج المرأة الناجحة والقوية في نظره، التي تحظى بحياة سعيدة ورائعة، بحكم أنها مرتبطة بزوج محب، ولديها أطفال موهوبون، وحياة مهنية حافلة، إنه يغبطها على السعادة التي تتدفق منها، والتي تشارك يومياً لقطات منها مع متابعيها الكثر على موقع إنستغرام، إلا أن المؤلف يصدمنا بعدما يكشف لنا أن حياة آميلي المثالية والناضحة بالسعادة ظاهرياً هي في الحقيقة مجرد وَهْمٍ تبيعه لمتابعيها ومعارفها، بل وتحاول جاهدة أن تقنع نفْسها بأنها سعيدة بالفعل وناجحة في حياتها الزوجية رغم المشاكل التي تهدد أسرتها بالانهيار. إنها تنغمس في العمل كمحاولة يائسة منها لتجاهل أزمتها الحياتية، وكذا لتنسى مخاوفها المرضية من التقدم في العمر، سيما وأنها تحس بأن قواها الجسدية تخور رويداً رويداً، لتقف أمام مرآتها متسائلة: «للحظة، فكرت: أتراني شختُ إلى هذا الحد؟، في الواقع، نحن لا نشيخ بالفعل إلاّ حينما نرى أقراننا يتقدمون في العمر».

في سيئول، نجد إريك يسير بلا بوصلة ولا هدف في الشوارع الفسيحة، وكأنه يهرب من ذاته وينفصل عن الواقع وهو يتلاشى وسط الجموع، إنه ما عاد يرغب في متابعة حياته: «ببساطة، لم يعد بإمكانه العثور على معنى هذه الحياة التي يهيأ له أنها بمثابة كوميديا مستنزِفة». وفجأة، خلال هذا التسكع العشوائي، تشد انتباهه لافتة مثيرة للاهتمام معلقة على باب شركة تحمل اسم «الحياة السعيدة»، ليدخل إلى تلك الشركة وكأنه واقع تحت تأثير التنويم المغناطيسي، ويصاب بالذهول حينما يعرف أن هذه الشركة متخصصة في تنظيم مراسم جنازة رمزية زائفة للأشخاص الذين سئموا الحياة. هنا، يستمد الكاتب هذا الحدث من طقس موجود بالفعل في كوريا الجنوبية التي تسجل معدلات اكتئاب وانتحار كبيرة، هذا الطقس الذي يهدف إلى بعث حب الحياة في أرواح الأشخاص المصابين بالكآبة وفقدان الشغف، والباحثين عن معنى للحياة،

دافيد فونكينوس



لذا تتخذ شركة «الحياة السعيدة» كشعار لها: «إن مواجهة الموت ستشعرك بطعم الحياة مرة أخرى».

لا يتردد إريك في خوض تجربة الحياة السعيدة، لذا نجده يدفع المقابل المطلوب لطقوسه الجنائزية الوهمية، ثم يتبع أحد الموظفين في الشركة الذي يلتقط له صورة شخصية، يوقد شمعة، يمنحه رداء أبيض ليرتديه، ويطلب منه أن يكتب نعيه الخاص ونبذة وجيزة عن حياته الماضية، يمتثل إريك لهذه الطلبات، ونراه يقف حائرا قبل أن يخط باقتضاب رثاءه الذاتي ورؤيته لحياته التي لم يعد راضياً عنها، وبغتة يسود الصمت وتلفه العتمة طيلة ساعة من الزمن بعد أن دخل طواعية إلى تابوت خشبي ليواجه الموت ويسترجع شريط حياته السابقة لعله يتوصل إلى مكامن الخلل فيها، أو ينجح في معرفة كيف يود أن يكمل ما تبقى من عمره، وكيف يجعل السعادة تسري في روحه من جديد.

ما إن يفتح موظف شركة «الحياة السعيدة» التابوت ليغادره إريك، حتى نرى شخصاً مختلفاً. إن هذه التجربة أو بالأحرى العلاج بالصدمة جعلته يتماهى مع لازاروس، ينبعث من كفنه متعدد الطبقات وينفض أزهار الموت الملقاة فوق تابوته، وهو يشعر وكأنه تحرر من أغلال روحه، بعدما فكر في غياهب تابوته في معنى حياته، وما الذي يرغب فيه فعلاً، ليكتشف والنور يغشاه بعد خروجه من عتمة نفق الموت، أن التسامح مع الذات ومنحها الحب والعمل على إسعادها، وكذا التقبل والتصالح مع الصدمات والخيبات، والتحرر من نظرة الآخرين إلينا ومن أحكامهم علينا وعلى اختياراتنا، والمضي قدماً في طرقات الحياة بلحظاتها السعيدة كما لحظاتها المؤلمة هو الوصفة السحرية للحياة السعيدة. ويخلص إلى أننا: «علينا أن نعيش الحياة التي نرغب فيها بالفعل، لا أن نتحمل وجودنا وحسب»، ومن خلال هذه المقاطع، يتجلى لنا أن المؤلف المعروف بحبه للفلسفة وتأثره بها قد استمد عنوان روايته من نص الفيلسوف الروماني سينيكا، المعنون أيضاً بالحياة السعيدة، والذي يعرض فيه تصور المدرسة الرواقية للسعادة، عبر قوله: «إننا نسمي الإنسان سعيدا إذا كان مدركا للحقيقة ومتحررا من سيطرة الرغبات والأحاسيس والألم والخوف.. فإذا ما بالغنا في التفكير في المستقبل وبناء الآمال يكون ذلك مصدراً للآلام، إننا نكون سعداء إذا تقبلنا حاضرنا كيفما كان وإذا أحببنا ما نحن عليه».

بعد انبعاث إريك إثر وقائع دفنه الرمزي وتجربة الحياة بعد الموت، يخبر آميلي بقراره الاستقالة من عمله في مكتبها، ليبحث عن طريقه الخاص، ويحقق أحلامه وأمانيه المنسية، ويجرب كل ما لم يجرؤ على تجربته من قبل في سبيل إسعاد نفسه ومساعدة الآخرين الذين يعانون نفس معاناته الوجودية.

سيرة

دافيد فونكينوس كاتب وسينمائي من فرنسا، من مواليد 1974، درس الفنون في جامعة السوربون، أصدر ما يناهز 18 رواية. ترجمت أعماله إلى أزيد من 40 لغة، وحصد عدة جوائز من بينها جائزة رينودو، وجائزة غونكور للطلاب، عن روايته «شارلوت»، وتتصدر روايته الأخيرة «الحياة السعيدة» المبيعات في فرنسا منذ صدورها في الرابع من يناير/ كانون الثاني 2024.

سؤال وجواب

هيلين مونكس تاخار.. ضغط الشهرة

حوار: كاترينا نيداس هولم

في كتاب «لا شيء من دوني» الصادر عن منشورات راندوم، تستكشف الكاتبة هيلين مونكس تاخار، تقلبات الشهرة من خلال عيون المخرجة الناشئة أبريل والنجمة السينمائية إيسي.

• ما مصدر إلهام كتابك «لا شيء من دوني»؟

- لقد كان التقاء العديد من الأشياء. أولها مشاهدة ما حدث للمغنية بريتني سبيرز وما تعرضت له ثم اضطرارها بعد ذلك إلى الخروج من حالتها مع أحداث الوصاية عليها. ثانيًا قراءة المقابلات حول ما يعنيه اجتياز أفواج من المصورين. كنت مهتمة أيضًا بما يجعلنا غير قادرين على الابتعاد عن هذا التدقيق المفرط في أجساد النساء وحياتهن عندما يصبحن من المشاهير. لماذا أقوم بالضغط على هذه القصص؟ لقد استوعبت الكثير من الكراهية ضد النساء وأردت أن أخوض تجربة تأليف كتاب في ذلك المضمار الترابي.

• هل أدى تأليف هذا الكتاب إلى تغيير وجهة نظرك حول صناعة السينما؟

- لقد عزز تلك الأشياء التي كانت تتدفق في ذهني وهي الحكايات التي سمعتها عن كفاح المخرجات في إنجاز مشاريعهن. صغيرتي غريبة الأطوار، أبريل، لديها ما تريد أن تقوله حقًا، وهي ذكية للغاية، وتعمل بجد، ولا يزال الأمر شاقًا. وأنا أفهم أن هذه تجربة نموذجية تمامًا لمخرجات الأفلام، سواء هنا في المملكة المتحدة أو في الولايات المتحدة.

• حتى الآن، تعاملت جميع كتبك، بطريقة ما، مع كون المرأة مرئية للعامة أو غير مرئية. هل تعمدت استكشاف هذا الموضوع أم أنه ظهر أثناء كتابتك؟

- لقد كان تدوين ملاحظة المؤلف لهذا الكتاب هو ما جعلني أفكر أن هناك حلقة ربط. من المؤكد أن هذا يتعلق بظهور المرأة، ولكنه يتعلق أيضًا بكيفية شعورنا تجاه أنفسنا في ظل هؤلاء الحسناوات. يلتقي معظمنا في الحياة بهؤلاء النساء اللواتي يبدو أنهن يمتلكن إكسير الشخصية الجذابة والجمال والتماسك. وأنتن في حالة من الرهبة، وتردن القرب منها والاستمتاع بالمجد المنعكس، ولكن أيضًا هناك ما يجعلك تشعرين بالسوء قليلاً في فضاء المشاهير.

Publishers Weekly – 22 January 2024

«جدتي وأمي وأنا» كتاب جين سعيد المقدسي

مذكرات ثلاثة أجيال من النساء العربيات

كتب: يوسف الشايب (رام الله)

حملت مذكرات جين سعيد المقدسي، شقيقة المفكر الفلسطيني الدكتور إدوارد سعيد، عنوان «جدتي وأمي وأنا.. مذكرات ثلاثة أجيال من النساء العربيات»، وصدرت عن المركز القومي للترجمة في العاصمة المصرية القاهرة، حديثاً، بترجمة هالة كمال.

ينتمي الكتاب إلى المذكرات النسوية التي تجمع بين البحث التاريخي والتقصّي الذاتي، إذ ينقسم إلى أربعة أجزاء أساسية هي: «في زماني»، و«جدتي في التاريخ»، و«عالم أمي»، و«نساء معاً.. أمي وأنا»، وفي المستهل مقدمة بمثابة «الافتتاحية الموسيقية»، وفي الأخير ما يمكن أن نطلق عليه «المقطوعة الختامية».

تكشف المؤلفة في صفحات الكتاب الأولى عن رحلة ومسار كتابة هذه المذكرات التي دامت سنوات طويلة. وتؤسس للعلاقة بين الأجيال الثلاثة من النساء، حيث ينطلق مشروعها من نيّة استكشاف حياتها، باعتبارها امتداداً لتجارب وحياة والدتها وجدتها، حيث تقول: «نويتُ كتابة سيرة قوامها المحبة تجمع بين حياة والدتي وجدتي من منظور تجاربي الشخصية المركبة باعتباري امرأة عربية حديثة».

وتركز الكاتبة جين سعيد المقدسي في الجزء الأول من كتابها على تجاربها الشخصية عبر الزمان والمكان، مع تسليط الضوء على والدتها وجدتها، ونسج خيوط العلاقة بين الأجيال الثلاثة من نساء العائلة، كما تعيد صياغة قصة حياة جدتها على خلفية من الأحداث السياسية في تلك الفترة من نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بحيث نجد تركيزاً على تجربة الشتات وحياة النساء وقيم الأنوثة.

أما الجزء الثاني الذي تقدم فيه «عالم أمي» فيستند إلى كلمات الأم المدوّنة في دفاترها الشخصية، حيث تنخرط جين المقدسي في قراءة وكتابة حيوات الجدة والابنة والحفيدة، وهو ما يترسخ في الجزء الأخير من الكتاب «نساء معاً»، إذ يكتمل نسيج حكايات الأجيال الثلاثة، حيث خيط الحروب والشتات الممتد، وخيط أعباء الأنوثة عبر العصور، والإيحاء بامتداد تلك الخيوط على الحاضر والمستقل القريب، كما تسط الضوء على وعيها النسوي، مُطالبة بإعادة النظر في مفهوم المرأة من منظور تاريخي ونسوي، قائلة إن «تجارب أمي وجدتي، وكذلك تجاربي أنا، تقنعني بأن مهمة النساء من جيلي والأجيال التالية هي إعادة تعريف الاختلافات بيننا، وإعادة تأويل مكاننا في العالم»، مشيرة إلى رحلة كتابة هذه المذكرات، خاصة أنها كانت أمّاً في مرحلة الشباب، «حين بدأت أفكر في هذا المشروع، أي الكتاب، وأنا الآن جدّة لجيل جديد».

والمذكرات عبارة عن سردية شخصية تستكشف التاريخ، عبر تجارب ثلاثة أجيال من النساء اللواتي «شهدن أزماناً غير عادية ومربكة»، بداية من نهايات القرن التاسع عشر وحتى أيامنا هذه، مروراً بمدن عربية، من بينها: الناصرة، وحمص، وبيروت، والقاهرة، بحيث عايشن أحداثاً تاريخية جسيمة خلال الحكم العثماني وانهياره في بدايات القرن العشرين، واحتلال فلسطين في نكبة 1948، وحرب السويس عام 1956، ثم الحرب الأهلية في لبنان.

وهكذا، فإن القارئ لهذه المذكرات يتتبع تاريخ ثلاثة أجيال من النساء، هن: الجدّة منيرة موسى بدر التي ولدت في مدينة حمص، وتنقلت بعدها ما بين بيروت والقاهرة، وابنتها هيلدا موسى سعيد التي ولدت في مدينة الناصرة، وعاشت في بيروت والقاهرة، ومؤلفة الكتاب جين سعيد المقدسي التي ولدت في القدس وعاشت في القاهرة والولايات المتحدة الأميركية وبيروت، حيث استقرت منذ سبعينيات القرن الماضي.

الجدّة (تيتا منيرة) ولدت عام 1880 في مدينة حمص السورية فترة حكم الإمبراطورية العثمانية، لكنها سرعان ما وجدت نفسها في بيروت، حيث تلقّت تعليماً أعدّها للعمل في مدرسة الإرسالية البريطانية البروتستانتية، ثم رافقت زوجها فيما بعد إلى مدينة صفد فمدينة الناصرة في فلسطين، وقد عايشت الجدّة الحرب العالمية الأولى التي أدّت إلى انهيار الإمبراطورية العثمانية، وصعود القوى الفرنسية والبريطانية، كما شهدت الحرب العالمية الثانية التي تبعها الاحتلال الصهيوني لفلسطين. في حين أن الأم «هيلدا» ورثت حياة من عدم الاستقرار المستمر عن والدها، وما صاحبه من غياب الأمان، فقد ولدت في مدينة الناصرة عام 1914، ونشأت في فلسطين فترة الانتداب البريطاني، ثم لبنان فترة الانتداب الفرنسي حتى أربعينيات القرن العشرين، حيث انتقلت في شبابها إلى مصر، واستقرت مع زوجها وأطفالها، خاصة بعد نكبة 1948، لتنتقل بعدها رفقة عائلتها إلى بيروت، ثم إلى الولايات المتحدة عند اندلاع الحرب الأهلية في لبنان.

ولا تكتفي جين سعيد المقدسي بسرد حياة والدتها، بل تمنحها صوتها الخاص، حيث تقتبس مقاطع من مذكرات أو يوميات والدتها غير المنشورة، وكانت دوّنتها الأم «هيلدا» في دفاترها الشخصية، واستندت إليها المؤلفة باعتبارها مذكرات تسجل فيها تطور وعيها بالأحداث المحيطة بها، والتي رأت فيها الابنة تاريخاً اجتماعياً يشير إلى تأثير السياق السياسي الاجتماعي على الحياة الشخصية والسيرة الذاتية.

أما جين نفسها، فقد ولدت في مدينة القدس عام 1940، ونشأت في مصر تحت الاحتلال البريطاني، وشهدت ثورة عام 1952 في مصر وصعود حركة القومية العربية التي عززها الانتصار في «العدوان الثلاثي» أو «حرب السويس»، ثم عاصرت نكسة حزيران

جين سعيد المقدسي

(يونيو) 1967، كما عايشت سنوات الحرب الأهلية في لبنان، وما زالت تعيش هناك، لتكتب عن حياتها من موقعها كامرأة مرّت بتجربة الحياة في فلسطين ومصر، في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، ثم في أميركا في الستينيات، حيث تلقت تعليمها الجامعي ورافقت زوجها على مدار سنوات عديدة، وصولاً إلى استقرارها في لبنان منذ بداية سبعينيات القرن الماضي، هي التي ترى في حياتها امتداداً لتجارب والدتها وجدتها، وشاهدة على أزمنة من التحولات التاريخية الكبرى والتهجير والشتات المتواصل.

وتشير الكاتبة ضمنياً إلى سلطة تمثيل الذات، فهي حين تشجع والدتها على كتابة يوميّاتها، وحين تجمع بين المصادر التاريخية الرسمية وغير الرسمية، وتتبع حياة جدتها، وتؤكد التواصل بين الأجيال، وتلتزم بكتابة المذكرات، فهي توضح وعيها بأهمية المرويات الشخصية في علاقتها بالتاريخ، وفي إطار محاولتها مقاومة التهميش المفروض على النساء، وسعيها لمنح والدتها وجدتها صوتاً، ولو استعادتهما من الخفاء، ليصبح كتاب «جدتي وأمي وأنا» نصّاً نسويّاً تحتل فيه النساء موقع الصدارة، ويعكس الروابط القائمة بين النساء وتجاربهن المشتركة، كما يمنحهن صوتاً، ويسترجعهن من الغياب، مع تسليط الضوء على فاعلية النساء بالكشف عن أدوارهن الخفيّة في المجتمع، ومنحهن مساحة تمثيل الذات، وهي مذكرات لا تبدو كرد فعل بالكتابة، بقدر ما تمثل عملية استكشاف وتأمّل للذات.

وتتضمن المذكرات بنسختها الإنجليزية دون العربية، سجلاً بصريّاً صغيراً ممثلاً بمجموعة من الصور الفوتوغرافية، التي تقدّم موجزاً لتاريخ نساء العائلة عبر الأجيال الثلاثة، بدءاً من غلاف الكتاب الذي يحمل صورة جين الطفلة الصغيرة في شرفة بيتها رفقة والدتها، لترسّخ كون هذه المذكرات هي في الأساس تعبّر عن رؤية كاتبتها، حتى وإن تناولت حياة جدتها ووالدتها على مدار السنين.

سيرة

جين سعيد المقدسي كاتبة من فلسطين، تعيش في لبنان منذ السبعينيات، حيث عملت لسنوات في التدريس بالجامعة الأميركية ببيروت، وصدر لها كتاب «شتات بيروت.. مذكرات حرب 1975 – 1990» باللغة الإنجليزية عام 1999، ثم مُترجماً إلى العربية عام 2009، وتروي فيه مذكراتها عن الحياة في لبنان خلال سنوات الحرب الأهلية. وهي كاتبة معروفة بمرجعيتها النسوية، وباحثة من المُؤسِّسات لتجمع الباحثات اللبنانيات، حيث لديها عديد الدراسات في التاريخ والثقافة النسوية.

سؤال وجواب

ريتشارد دورمنت.. فنون مظلمة

حوار: ماريني جاستن

يعيد الناقد الفني دورمنت النظر في إدعاءات الفساد التي سبقت حل مجلس المصادقة التابع لمؤسسة آندي وارهول عام 2012، في كتاب « وارهول بعد وارهول».

• متى عرفت أن قصة الدعوى القضائية التي رفعها جو سيمون عام 2007 ضد مؤسسة آندي وارهول ستتحول إلى كتاب؟

- كنت أفكر لبعض الوقت في إعادة النظر في مقالاتي التي كتبتها لصحيفة «ذا نيويورك ريفيو أوف بوكس» حول مؤسسة وارهول ومجلس المصادقة. كانت تلك المقالات تقنية للغاية ومدعومة بالحجج، لم تكن قراءتها سهلة. لا أصدق أن أحداً من خارج دائرة تجار الفن، وأمناء المتاحف والباحثين، سيكون مهتماً بقراءة كتاب كامل عن التحقق من صحة لوحة واحدة، لذلك كنت بحاجة إلى إيجاد طريقة لرواية القصة حتى تكون مثيرة وصادمة للقراء، كما كانت بالنسبة لي.

كانت الانطلاقة عندما اكتشفت بأنه يمكنني سرد القصة على شكل مذكرات، من خلال توظيف تجربة الحياة الحقيقية لجو كنوع من الأدوات الأدبية. من خلال سرد القصة عن الدعوى القضائية التي رفعها ضد المؤسسة، سيعلم القارئ كل ما شرحته بشكل مضجر في المقالات الأصلية، من خلال قراءتها من منظور شخصيته غير العادية وقصة حياته. كان هدفي هو إبقاء الناس يقرأون الكتاب سواء كانوا أو لم يكونوا مهتمين بوارهول أو حتى بالفن.

• ماذا كان أصعب جزء بالنسبة لك أثناء كتابتك الكتاب؟

- كان عليّ إعادة كتابة كل جملة 20 مرة. لا شيء جاء بسهولة. لو كان لدي الوقت، سأبدأ من جديد غداً.

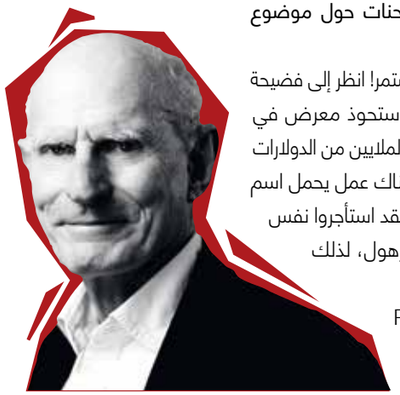
• ما هو أكثر شي فاجأك في تصرفات أعضاء مجلس المصادقة؟

- في جلسات الاستماع السابقة للمحاكمة، عام 2009، لم يطرح محامو المؤسسة السؤال الوحيد المهم في القضية: على أي أساس أنكر المجلس صحة الصورة؟ بدلاً من ذلك، أمضوا أياماً في محاولة تشويه سمعة جو بالتشهير والتخمين.

• ما التأثير الأكثر أهمية لمقالاتك؟

- كانت مقالاتي أول حجة مضادة لادعاءات المؤسسة، وتمت قراءتها على نطاق واسع. سرعان ما سمعت أن كليات القانون تقوم بإعطائها للطلاب في وقت لم تكن هناك فئة منفصلة باسم» قانون الفن»، وهذا جعلني أشعر بالفخر. بدون هذه المقالات، لم يكن لدى العالم وسيلة لسماع الجانب الآخر من القصة، الجانب الذي بدا أن المؤسسة مصممة على قمعه.

• هل هذه الأنواع من المشاحنات حول موضوع التصديق منتشرة في عالم الفن؟



- حسناً، بالتأكيد أن الموضوع مستمر! انظر إلى فضيحة كنودلر قبل بضع سنوات، حيث استحوذ معرض في نيويورك على لوحات وباع بعشرات الملايين من الدولارات أعمالاً فنية مزيفة، حتى أنه كان هناك عمل يحمل اسم بولوك مكتوباً بشكل غير صحيح. لقد استأجروا نفس مكتب المحاماة مثل مؤسسة وارهول، لذلك ربحوا القضية.

Publishers Weekly – 25 September 2023

الجزائرية مليكة مقدم.. فـــــي حضرة المرأة «المحظورة»

كتب: سمير قسيمي (الجزائر)

منذ ظهور الصوت النسوي في الرواية الجزائرية، والذي ساهمت في تكريسه بنحو خاص أعمال الروائية أسيا جبار، يبقى موضوع المرأة ودورها في المجتمع الحديث الموضوعة الكبرى لهذه الرواية، من دون أن يؤثر فيه سلباً التكرار أو ما تحب بعض الدراسات الذكورية وصفه بالاجترار، على عدّ أنه أصبح موضوعاً إنسانياً يستحيل تقادمه تماماً كموضوعي الموت والحبّ. ولعلّ أكثر الروائيات الجزائريات مقدرة على تشريح هذا الموضوع بلا منازع، ضمن المتن السردي الراهن، هي الجزائرية مليكة مقدّم، صاحبة العمل الرائد «المحظورة» أو «المرأة الممنوعة» الذي وهب السرد الجزائري صوتاً متفرداً، في الداخل، وعلى مستوى العالم الفرنكفوني الذي ينتمي إليه أدب مليكة مقدّم، على عدّ اختيارها الفرنسية لغة تعبير وكتابة.

تفحص الكاتبة مليكة مقدّم التي تنحدر من قرية بالصحراء الجزائرية، التحديات التي تواجهها النساء ضمن الإطار الاجتماعي، إذ تستلهم وقائع أعمالها من حياتها الخاصة، لتصوغ منها سردًا يعبر عن القيود والمحن التي تفرضها النظرة النمطية للمرأة والمتجذرة في تمييز جنسي فاضح، وهي في ذلك تنتمي إلى المدرسة السردية نفسها التي تضم ساردات ذات وزن عالمي على غرار الفرنسية، الحائزة على جائزة نوبل في الأدب، آني إرنو.

اختارت الكاتبة أن تدين أعمالها بوضوح كل تمييز يمس المرأة، وهي تقاوم النظرة الدونية التي تعاني منها النساء بنحوٍ صريح ومباشر، مصورة الظلم الذي يرتكبه المجتمع الذكوري ذو الفلسفة البطريركية تجاه النساء، حيث لا تكتفي من خلال سردها الجذاب لا بالدعوة إلى كسر القيود المفروضة على المرأة، بل تدعو إلى ضرورة توجّه المجتمع النسائي إلى العمل التحرري والنضال المباشر، بعيداً عن السياسة وبراغماتيتها التي تضر بحقوق المرأة حتى المكتسبة منها، فوحده النضال الصرف المستمدّ قوته من الرغبة الحقيقية في التحرّر، ما يسمح أولاً بإدراك حقيقة طبقات القيود الاجتماعية، ثم بكسر هذه القيود شيئاً فشيئاً، عبر التفاوتات الجنسانية الجامدة.

في روايتها «المرأة الممنوعة» أظهرت مليكة مقدم قدرة فريدة في فضح الموقف القمعي تجاه النساء، بحيث اشتغلت في هذا العمل على تصوير التحيزات المستمرة والمتجذرة في المجتمعات العربية، والجزائر على وجه الخصوص، والتي تماهي دائماً حرية المرأة بالجرم، بل لم تبالِ الروائية في تسمية الأمور بمسمياتها المتعارف عليها في مجتمعات تعتبر المرأة خطيئة، ومصدراً للمشاكل والقلق. وكانت سيمون دي بوفوار أول من ابتكر مصطلح «الآخر المطلق» الذي يعبّر عن المرأة التي تعاني من قهر المجتمع الذكوري الذي لا يعتبرها في أحسن الأحوال إلّا جنساً ثانياً، لا يمكن له أن يقرر ما يعارضه «الجنس الأول» أي الرجال، وهو بذلك يقر بوجود المرأة لكن في مرتبة ثانية، ولا يمانع إن كان وجوداً بلا معنى وبدون هدف محدد، وفي سياق هذا المنظور تسير أحداث رواية «المرأة الممنوعة»، كعمل سردي يحقق ويبحث عن ذات المرأة المتماهية مع العدم.

حقنت مليكة مقدم شخصيات عملها بكمّ هائل من الشك، وبمشاعر تتراوح بين الارتباك والتشتت، رغبة منها في فضح تفكك الهوية وغياب الحقيقة، والرفض غير المفهوم للتعدد الثقافي والجنساني للمجتمع الجزائري، فبالنسبة لها فإن التشبث بوهم الهوية الوحيدة للإنسان، دعوة غير صريحة للانتحار.

تجري رواية «المحظورة» (المرأة الممنوعة) في الجزائر، حيث تعود سلطانة، بطلة الرواية، لدفن ياسين، حبها السابق، الذي بقي في القرية التي وُلدت ونشأت فيها، قبل أن تغادر الوطن لتعيش في مدينة مونبولييه الفرنسية.

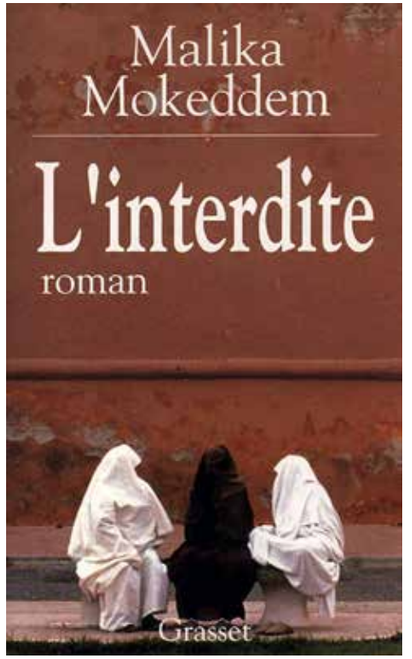
في شبابها، عرفت ألم الفقد، فقدت والدتها وأختها عندما كانت في الخامسة من عمرها، ثم هجرها والدها لتعيش بمفردها منبوذة، لتتحالف عليها خرافات سكان القرية التي اعتبروها ملعونة يحيطها الموت من كل جهة، إلّا أن يد العناية رأفت بها، حين جعلت قدرها يتقاطع بقدر طبيب القرية «الرومي»، وهو من أصول رومانية ومسيحية، فساعدها على نحو لم تتخيله، وهو أمر زاد من حدّة نفور أهالي القرية منها، كما زاد من حدة الألم الذي استمر في نخر روح سلطانة، التي ستضطر للرحيل إلى مدينة كبيرة من أجل دراسة الطبّ.

لم تعد سلطانة إلى قريتها لتحضر مراسم دفن حبيبها السابق الذي كان طبيبًا في القرية فحسب، بل أيضا لتسوي بشكل ما حساباتها مع ماضيها ومن ثمة علاقتها بأهالي القرية، فهي كما تعترف لنفسها تبحث عن مكانها في المكان الذي نبذها، بعد أن أدركت بعد تجربتها في الغربة، ألّا وجود لوطن آخر لها غير الذي ولدت ونشأت فيه، «إنني متعددة الأشكال وممزقة منذ الطفولة. مع التقدم في السن والنفي، لم يزد الأمر إلّا سوءًا. الآن، في فرنسا، لست جزائرية ولا حتى مغاربية. أنا عربية فحسب، وكأنني لا شيء. أما هنا، فلست إلا جزائرية».

رغم ما توحي به الأحداث بخصوص نكران سلطانة لهويتها الجزائرية، وتفضيلها لواقع متفرنس ثقافة وهوية، إلّا أنها على العكس

مليكة مقدم

تماماً، كل ما في الأمر أنها رفضت بصرامة الكبت الاجتماعي الممارس عليها باعتبارها أنثى، كما رفضت الامتثال لقوانين المجتمع الذكوري، الذي رغم ما بلغته يستمر في اعتبارها كائناً ناقصاً، لا حقوق لها إلّا ما تمنحه العادات



والتقاليد الملتبسة وفق المعتقدات، «المدرسة، ليست مجرد مكان للتعلم. إنها مصنع للغباء»، كما يرد في الرواية «يريدونني أن أعيش كما كانت تعيش المرأة قديماً، وإذا رفضت اتباع هذا المسار، يعدونني بكل أنواع الجحيم. كم يسعد المعلمون في المدرسة وهم يشرحون لنا، كيف سيمّ طهينا في قدر كبير مع الأشرار». وتقول أيضاً «تعلمنا المدرسة دائمًا قصة الفتاة الصغيرة الصالحة التي تساعد والدتها بشكل جيد في أشغال البيت، بينما يكون أخوها في الخارج مستمتعاً باللعب». وكذلك «قل لي أولاً، لماذا اللغة التي نتحدث بها في المنزل والشارع ليست لغة المدرسة؟»

تمكنت مليكة مقدم في هذه الرواية الواقعية التي كُتبت بحميمة وبأسلوب سردي رائع، أن تغوص بنا في قصة مستوحاة من حياتها الخاصة، وقريتها الخاصة، حيث يسود الجهل والتمييز ضد المرأة ويتسلّط النظام الأبوي والفكر الذكوري بوضوح، وحيث تمتلئ العقول بالتحامل والكراهية تجاه بشر لا جريمة لهم إلّا أنهم ولدوا نساء، ففيها نحتت لنا شخصية لا تهرب من ضعفها بل تواجهه هذه المرة، وتزداد مواجهتها ملحمية، وقد تمكنت من نشر دعوة التحرر من القيود القبلية، حين تلقى دعم بالدعم وتأييد نساء القرية.

سيرة

مليكة مقدم، روائية من الجزائر تكتب باللغة الفرنسية، عملت طبيبة، وقد أكملت دراستها في وهران، ثم في باريس، واستقرت في مونبلييه حيث تقيم منذ عام 1979، قبل أن تنتقل للإقامة في مدينة كابيستاني الفرنسية. في عام 1985 قررت التوقف عن ممارسة مهنة الطب، لتكرس كل وقتها للأدب، وهو ما جعلها تصدر أعمالا أدبية شهدت اعترافاً غير مسبوق بأدبها المتميز. وتوّجت بجوائز مرموقة على غرار جائزة ليتريه عام 1991 عن روايتها «الرجال الذين يمشون» الصادرة عن منشورات رامساي، ثم فازت بجائزة أفريقيا- البحر الأبيض المتوسط عام 1992 عن روايتها الثانية «قرن الجراد». كما فازت بجائزة البحر الأبيض المتوسط- بيربينيان عام 1994 عن روايتها «المحظورة» أو «المرأة الممنوعة». وقد نشرت في السنوات الأخيرة رواية «أحلام وقتلة» عن دار غراسيه الفرنسية عام 1995 ورواية «ليلة السحلية» عام 1998 عن الدار نفسها.

جيني كيفر.. الوادي البائس

حوار: ليني بيكر

ينتهي الأمر بمجموعة من متسلقي الصخور إلى مصير مدمر في كتاب «الوادي البائس» للكاتبة جيني كيفر الأول عن رعب البقاء.

• ما الذي ألهمك لتأليف هذا الكتاب؟

- لقد استلهمته من حادثة ممر دياتلوف. في عام 1950 في روسيا، ذهب مجموعة من متسلقي الجبال المحترفين إلى ممر جبلي في الشتاء ثم اختفوا. لكن في الربيع، عندما ذابت كل الثلوج، تم العثور على جثثهم في مشهد غريب حقاً. لا يعلم أحد ماذا حدث لهم. هناك الكثير من التكهنات حول هذا الموضوع، تتراوح بين الوحوش أو الفضائيين إلى تفسيرات أكثر واقعية. أعتقد أن النظرية الحالية هي أنهم لقوا حتفهم بسبب انهيار جليدي. تبدأ كل مقالة عن الحادثة بهذه العبارة «هكذا تم العثور على جثثهم». أعتقد أن أحدهم كان مفقود اللسان. لقد تم قطع الخيمة من الداخل. من هناك، ستتناول المقالات سياق ما كان يفعله المتسلقون ولماذا كانوا هناك. ألهمني ذلك بالتأكيد بهيكل الكتاب، حيث يبدأ الفصل الأول بإيجاد المحققين لثلاث جثث بكل هذه الطرق الغريبة بعد سبعة أشهر من اختفاء المتسلقين.

• قبل موتهم، شرع الأبطال في العثور على تكوينات صخرية غير مكتشفة. لماذا التركيز على تسلق الصخور؟

- لقد كنت أتسلق، على ما أعتقد، لأكثر من 10 سنوات. إنها الرياضة المفضلة لديّ. كان لدي صديق يدعى أندرو وكنا نقوم أحياناً برحلات إلى «ريد ريفر جورج»، التي تُعد واحدة من أكبر مواقع تسلق الصخور وأكثرها شهرة في العالم. أعتقد أنه كان في واحدة من تلك الرحلات، لا أتذكر ما الذي أثار المحادثة، كنا فقط نتحدث، وقال لي: «أتسائل ما إذا كانت هناك تكوينات صخرية أخرى عند تلك الأشجار هناك لم يعثر عليها أحد من قبل». ثم قال إن لديه فكرة استخدام جهاز «الليدار» للتحليق فوق المناطق واستخدام المسح لمعرفة ما إذا كانت هناك أي تكوينات صخرية غير مكتشفة. ثم سألته، «هل يمكنني استخدام هذا الموضوع كحبكة لكتاب؟».

• لقد تحدثت عن توجيه قلقك إلى كتاباتك. هل يمكنك شرح المزيد عن ذلك؟

- أعتقد أنني أميل إلى كتابة الرعب، ليس فقط لأنني أستمتع بالأشياء المخيفة، ولكن على وجه التحديد لأنه يساعدني في التحكم في قلقي من بعض النواحي. إذا كانت لدي أفكار فضولية، فيمكنني في كثير من الأحيان التخلص من بعض الخوف الذي يأتي مع ذلك بالسؤال «حسناً، ماذا لو وضعت ذلك في قصة؟ كيف يمكنني التحكم في النتيجة؟ بشكل ما، فإنها تجعل من قلقي مفيداً. أعتقد بأنها أيضاً تساعدني في الكتابة،

Publishers Weekly – 6 November 2023

رواية الكاتبة الأميركية الفلسطينية

«المرأة ليست رجلاً»

كتبت: الدكتورة لمى سخنيني

عطاف رام

ليس صحيحًا تمامًا، ذلك الادّعاء بأن الروايات العربية الناطقة باللغة الإنجليزية، كشكل من أشكال الكتابة ما بعد الكولونياليّة، تمتلك الإمكانات والإنجازات للتّحايل على التحيّز للترجمة وتقويض الصّوَر النمطية عن العرب والإسلام. كما إن الفكرة القائلة بأن هذا النوع من الروايات أكثر كفاءة في مقاومة مثل هذه القوالب النمطية، لا تدعمها الأدلّة بشكل قاطع.

هناك اختلاف كبير في الأسلوب بين الروايات التي تُكتب باللغة العربية، وتستهدف القرّاء العرب، وبين تلك المترجمة إلى اللغة الإنجليزية، أو تلك التي تُكتب مباشرة باللغة الأجنبية وتستهدف القرّاء الغربيين. وليس صحيحًا تمامًا أيضًا، الافتراض القائل بأنّ بعض الروايات العربية المكتوبة باللغة الإنجليزية، وخاصة تلك المستقاة من تجربة المرأة العربية، تعمل في تفعيل وظيفة الترجمة الثقافية التي تمتلك القدرة والمجال للتّحايل على تحيّز المترجم، وتقويض الاستعمار الثقافيّ الجديد. فالقارئ العربي قد يجد هذا النوع من الكتابة مستفزًا له وللأعراف التي نشأ عليها. وتتبع هذه النصوص مجموعة ضِمنيّة من القواعد التي بموجبها تترك الثقافة آثارَها الثقيلة على أبطال الرواية، ولا تتخطّى حدود المجتمعات العربية التي تعيش في ما يشبه الغيتو في المدن الغربية، ويحمل أبطال الروايات الموروث الثقافي الذي صاحبها وقت هجرتها، وليس بالضرورة هو السمة السائدة في المجتمعات العربية.

وإلى ذلك، فإن القراءات العامّة في الولايات المتحدة، وعلى الرغم من الأمثلة القليلة الواعدة هنا وهناك، تأخذ انطباعاتها عن النساء العربيات بشكل رئيس، باستخدام التقاليد الراسخة عبر تاريخ طويل من الصور النمطية الغربية عن الشعوب العربية والدين الإسلامي. وهذه الأعراف تتشكل اليوم في ثلاث صور نمطية عن المرأة العربية؛ الأوّل هو أنها ضحيّة للاضطهاد النفسيّ، وربّما الجنسي أيضًا؛ والثاني يصوّرها على أنها هاربة من ثقافة القمع ومتمرّدة على الأعراف المتوارثة عبر أجيال؛ والثالث يجسّدها كبيدق في يد القوة الذكورية الأبوية العربية.

في هذا السّياق أساسًا، ثمّة رواية تدعونا إلى استكشاف مدى تنميط الهويّات ثقافيًا، أو مقاومتها، أو التغلب عليها، أو إعادة إنتاجها في الأدب الذي كُتب باللغة الإنجليزية، مستهدفًا جمهور الولايات المتحدة الأميركية، وهي رواية «المرأة ليست رجلاً»، الرواية الأولى للكاتبة الأميركية من أصل فلسطينيّ عطاف رام. وقد أثارت هذه الرواية مراجعات إيجابية للغاية في أميركا عند نشرها في عام 2019، وارتقت لتكون

عطاف رام تفكّ العقدة المظلمة للتاريخ

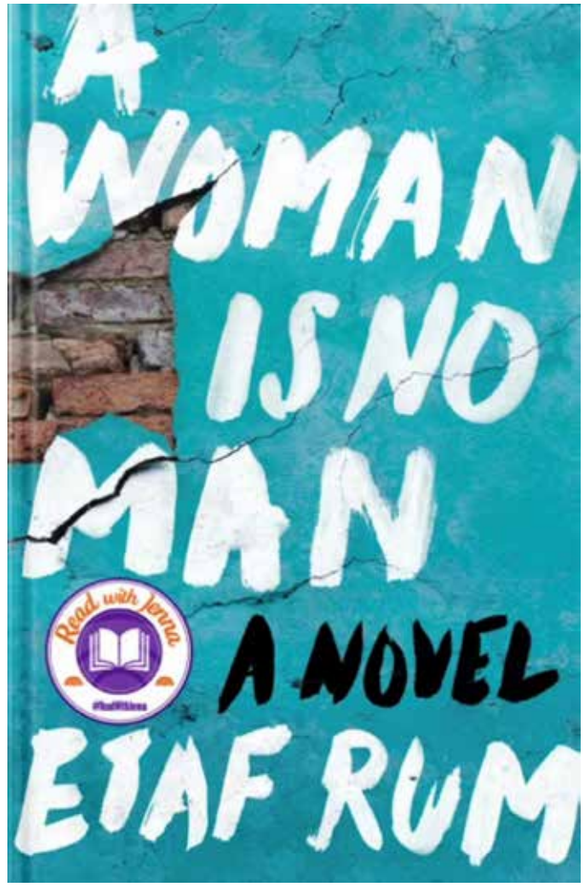
تكسر أعراف الصمت

ضمن الأكثر مبيعا في قائمة «نيويورك تايمز».

رواية عطاف رام تمزّق أعراف الصمت السائدة في المجتمع الأميركي - الفلسطيني المتماسك والمغلق في كثير من الأحيان، وهي محاولة لفكّ العقدة المظلمة للتاريخ والثقافة والخوف والصّدمة التي يمكن أن تجعل النساء العربيّات الأميركيّات المحافظات غير مرئيّات بشكل واضح. فمن المحرّمات البوح بقصص الاضطهاد، لذا تبدأ الروائية روايتها قائلةً: «من حيث أتيت، فإننا نحتفظ بمثل هذه القصص لأنفسنا. إن إخبارها للعالم الخارجي هو أمر لم يُسمع به من قبل، وهو أمر خطير، وهو العار المطلق».

ولدت بطلة الرواية، إسراء، في فلسطين في مخيم للاجئين بالقرب من رام الله، لكنها جاءت إلى بروكلين في 1990 عندما رتبت عائلتها زواجها من آدم، الذي يدير متجرًا للأطعمة الجاهزة عبر النهر في مانهاتن. ينتقل السرد في النهاية إلى ضياء، الكبرى بين بناتهما الأربع، التي تُركت لتحكي قصة والدتها - وهي قصة تأتي لتجسّد قصص أجيال من النساء في ذلك المجتمع، ومن بين نساء الرواية الثلاث، كانت فريدة العنيدة (حماة إسراء)- حارسة الأعراف، وحافظة الأسرار - التي يثبت صوتها أنها الأكثر إلهامًا.

إن زواج فريدة، وهي في الرابعة عشرة من عمرها، من شخص غريب يعيش في مخيم الأمعري للاجئين «جعل منها محاربة»، ومع ذلك فهي تناضل من أجل الحفاظ على نظام «حيث كان عارُ جنسها محفورًا على عظامها». إنها صورة مذهلة لآليّات التواطؤ، وأمراض الصمت بين الأجيال. تقسو فريدة على ابنها آدم، فهي لديها خلفية متوارثة قوية وواضحة



وهذه هي الرسالة التي تتلقاها من مجتمعها ومن والدتها. تنتقل العصا إلى حماتها فريدة، التي تصرّ على أن تحمل على الفور، لتنجب أبناء لزوجها. والآن، إسراء لديها أربعة أطفال، كلهنّ بنات. تعيش معزولة وتعاني من سوء معاملة زوجها، فتصاب بالاكتئاب. ويزيد من همّها أن تلد نادين أختُ زوجها ولدًا، وهو طفلها الأول. وبينما تكون إسراء هادئة ومتواضعة، نجد أنّ نادين جريئة. وزواجهما لا يمكن أن يكون أكثر اختلافًا أيضًا.

بعد أن أنجبت إسراء ابنتها الرابعة، تراجعت عن إيمانها بالقدَر، وصارت تجد صعوبة في التحدث إلى الله عندما تشعر أنها تتعرض للعقاب، فهي لا يمكن لها مغادرة المنزل إلّا بصحبة زوجها أو أهل زوجها، وليس خارج الحيّ أبدًا. وصحيح أنها تعيش في أميركا، لكنها سجينة في شريحة مجتمعية صغيرة جدًا.

هروب إسراء الوحيد كان من خلال الكتب. لقد أحبت الكتب عندما كانت طفلة، لكنها تخلت عنها لتصبح زوجة وأمًّا. وما خفّف عنها عزلتها هو ارتباطها الطيّب بأخت زوجها، التي كانت تحضر لها كتبًا من المدرسة فتقرآن معًا أحيانًا. وعندما أصبحت ضياء (الابنة الكبرى) في الثامنة عشرة من عمرها، وباتت على وشك التخرج من المدرسة الثانوية، بدأت جدّتها فريدة في الترتيب لزواجها. وأرادت ضياء الالتحاق بالجامعة، لكن الأسرة لا تتقبل ذلك كخيار. ومن جهة أخرى، وكردّ على أسلوب جدتها المستفزّ، تبدأ ضياء في ترهيب الخاطبين، لكن أحدهم يقترب منها ويخبرها بأن هناك سرًّا في عائلتها. هذا، بالإضافة إلى رسالة من شخص غريب، يقودها في طريق مختلف. وفي أحد الأيام تتغيّب ضياء عن المدرسة لتلتقي بالشخص الغريب الذي ترك لها رسالة عند الباب الأمامي. تكتشف أن هذا الشخص هي عمّتها سارة، التي هربت من المنزل حتى لا تعيش الحياة التي أرادها والداها. ومن خلال زيارات عدة من سارة لابنة أخيها، تتعرف ضياء على جانب آخر من حياة والدتها مجهول بالنسبة لها.

تعلّمت ضياء من سارة أن لديها خيارات أخرى. تتكشف قصة والديها وقصة سارة. عندما تكتشف ضياء أن والدها قتل والدتها، ثم قتل نفسه، فإن هذا يمنحها القوة التي تحتاجها للعثور على إجابات أخرى من أجدادها الذين يقومون بتربيتها هي وأخواتها. تعطي فريدة رسائل كتبتها إسراء إلى والدتها لكنها لم ترسلها أبدًا، وهي نصوص أشبه بالمذكّرات، ومن خلال تلك الرسائل تتعرف ضياء على المزيد عن والدتها. ومن خلال عملية التعرف هذه، تتعرف أيضًا على نفسها. إنها تريد أن تكون امرأة عربية أميركية وتعيش مع عائلتها، لكنها أيضًا تريد الالتحاق بالجامعة، وتبدأ بالتفاوض مع جدَّيها لتتمكن من جمع الأمرين معًا.

آخر ذكريات ضياء عن والدتها إسراء كانت رحلة إلى الحديقة. جمعتها والدتها مع شقيقاتها الثلاث وأخذتهنّ إلى مترو الأنفاق، ولكن بدلاً من ركوب القطار، التقت بآدم هناك، وذهبوا إلى الحديقة. وفي الفصل الأخير من الكتاب نتعرف كيف خططت إسراء لأخذ أولادها وترك آدم. وتمكنت من شراء التذاكر والدخول إلى المحطة، لكنها لم تكن متأكدة على أي جانب من القضبان يجب أن تقف، فاختارت واحدة. وتنتهي رواية «المرأة ليست رجلاً» مع دخول القطار إلى المحطة.

لهذه الرواية جذورها في زواج عطاف رام المرتب. وتقول الكاتبة في مقابلة أُجريت معها في موقع «أن بي آر» الإلكتروني: «لم أحصل على الكثير من الخيارات عندما كنت طفلة، لذا كان الزواج والأمومة هما المسار الذي أجبرت عليه». وعندما سُئلت عمّا إذا كان تصويرها لآدم ينطوي على اعتداء، وذلك يمكن اعتباره خيانة لمجتمعها، قالت: «كان ذلك أحد الصراعات الرئيسة التي واجهتها أثناء كتابتي هذه الرواية. أحد تلك النضالات كان تأكيد الصور النمطية عن المجتمع العربي، الصور النمطية التي تشمل القمع والعنف المنزلي والترهيب. وهذا ما أعاق قدرتي على التعبير عن نفسي بحُرية، ودون خوف، عندما بدأت الكتابة. وقد استغرق الأمر منّي وقتًا طويلاً للتغلب على تلك المخاوف، وأدركت أنه لكي أتمكن من البوح بصوت النساء اللاتي يتعرضن للإيذاء، والمضطهدات، وأن أروي قصصهن- وخاصة أولئك النساء اللاتي يخشين رواية قصصهن، لأنهن يشعرن بالخجل، ولأنهن يخشين من انتقام المعتدي- فما كان عليّ إلّا التغلب على هذا الخوف وسرد هذه القصة الحقيقية للغاية».

مسارات

عطاف رام، روائية أميركية من أصل فلسطيني. روايتها الأولى هي «المرأة ليست رجلاً» (2019). وروايتها الثانية «العين الشريرة». ولدت ونشأت في بروكلين لأبوين فلسطينيين. نشأ والداها في مخيمات اللاجئين في فلسطين قبل الهجرة إلى الولايات المتحدة، كما عاش أجدادها حياتهم في مخيّمات اللاجئين في فلسطين.

نشأت في أسرة تقليدية وتزوّجت في سنّ مبكرة. وانتقلت بعد ذلك إلى ولاية كارولينا الشمالية حيث أنجبت ابنتها وابنها بعد ذلك بعامين وهي في التاسعة عشرة من عمرها.

أثناء تربية طفليها، التحقت بجامعة ولاية كارولينا الشمالية، حيث حصلت على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها، ودرجة الماجستير في الأدب والفلسفة الأميركية والبريطانية.

من الشاطئ الآخر

اقتصاد «تسونامي» الصور

بقلم: الدكتور وائل فاروق

الافتتاحية الشهيرة لكتاب كارل ماركس "رأس المال" أعاد صياغتها غي ديبور في نهاية الستينيات من القرن الماضي، واصفًا مجتمعات الفرجة على النحو التالي: "الحياة في المجتمعات التي تسود فيها ظروف الإنتاج الحديثة تقدم نفسها على أنها تراكم هائل من المشاهد. فكل ما كان يُعاش مباشرة أصبح مجرد تمثيل". ويؤكد المفكر الفرنسي أن "التداول العالمي للصور يتوسط بشكل متزايد العلاقات الاجتماعية والمتخيل الاجتماعي لدرجة أن المجال الاجتماعي يتشكل الآن، إلى حد كبير، من خلال إنتاج الصور وتوزيعها"، حيث انفصلنا – كما يرى – عن أنماط وجودنا الطبيعية؛ فنحن نعيش، بدلاً من ذلك، في عالم من الصور المشوّهة، صور جذابة للغاية، ولكنها خادعة في جوهرها لا تتحكم في منظومتها، وهي تدار ضد مصالحنا. أخذ جان بودريار تحليل ديبور خطوة أخرى إلى الأمام، مجادلاً بأن "العيش المباشر" و"التجربة الطبيعية" في مجتمعات ما بعد الحداثة أصبحت مستحيلة في عالم يتألف بالكامل من تمثيلات مفرطة الواقعية.

في كتابه "سوبرماركت المرئي.. نحو اقتصاد عام للصور"، يسعى بيتر زندي إلى رسم ملامح الاقتصاد الأكبر الذي يتحكم اليوم في العالم. حيث العالم سوبرماركت يتجدد ذاتيًا باستمرار من الأشياء والصور. فنحن نعيش عصر اقتصاد الأيقونات، وهو اقتصاد أصبحت فيه الصور رأس مال، وبالتالي أصبحت أيقونية. هكذا صارت كلمة "Iconomy" التي هي تلاعب واضح على كلمة "economy" المصطلح الأكثر تعبيرًا عن رأس المال الجديد وتداوله في عالم جديد تحركه أيقونات التطبيقات في كل مجال وتحصد ثروات بالمليارات سنويًا.

اعتبارًا من 28 أكتوبر/ تشرين الأول 2020، قام مستخدمو إنستغرام بتحميل 50 مليار صورة، بمعدل حالي يبلغ 995 صورة كل ثانية. يتم تحميل 500 ساعة من مقاطع الفيديو على يوتيوب كل دقيقة. ينشر مستخدمو فيسبوك 350 مليون صورة فوتوغرافية كل يوم، بمعدل 4000 صورة في الثانية، وهناك 4 مليارات مشاهدة فيديو كل يوم على المنصة. تتم مشاركة 4.5 مليار صورة ومليار مقطع فيديو على واتساب. مستخدمو ويشات يرسلون 205 مليون رسالة فيديو كل يوم. عبر هذه المواقع، يقضي مليارات الأشخاص بضع ساعات كل يوم في صنع الصور ونشرها واستهلاكها. ما كان في القرن الماضي موجة أولى من إنتاج الصور واستهلاكها، أصبحت الآن تسونامي مستمر.

لا ينفصل هذا التسونامي الاقتصادي عن التحولات السياسية العميقة التي شهدتها القارة العجوز منذ بداية العقد الثاني من الألفية الجديدة، متمثلة في صعود تيارات الشعبوية السياسية ووصولها للحكم في العديد من الدول الأوروبية ومنها إيطاليا التي دار فيها جدل سياسي عنيف قبيل جائحة "كوفيد 19" حيث كان الحزب الديمقراطي الحاكم يصرّ على تبرير هزائمه المتكررة في الاستحقاقات الانتخابية بشيوع ظاهرة «ما بعد الحقيقة»، حيث يكفي وصول معلومة زائفة إلى حد معين من الانتشار لتحولها إلى حقيقة واقعية، ففي المجتمع الأفقي الذي نعيش فيه، احتلت قيمة الانتشار المكانة التي ظلت محفوظة طويلاً لقيمة العمق.

لم يؤثر في الحزب الحاكم النقد السياسي الذي وجهه له منافسوه، لكنه انهار أمام تسونامي من المعلومات الزائفة التي استهلكت مواجهتها طاقة مؤسساته وشغلتها عن الإعداد الجيد للمعركة الانتخابية، فسقط فيها سقوطًا مدوّيًا، حيث أظهرت النتائج النهائية للانتخابات البرلمانية الإيطالية استحواذ حركة "الخمس نجوم" الشعبوية

على 32.5% من أصوات الناخبين، وهي أعلى نسبة من الأصوات يحصل عليها أحد الأحزاب منفردًا، وبهذه النتيجة وبنجاح الحركة في بناء ائتلاف انتخابي يضمن لها أغلبية برلمانية، استطاع الموقع الإلكتروني الذي يحتكر تمثيل حركة "الخمس نجوم"، ويمثل أيضًا المظهر المادي الوحيد لها، أن يحكم الجمهورية الإيطالية ليكون ذلك الحدث أكبر حالة سياسية لتداخل الواقع التقليدي والافتراضي وتماهي الحدود بينهما، وحيث تحقق «سياسات ما بعد الحقيقة»، كما يدعوها معجم أوكسفورد، انتصارًا تاريخيًا في قلب أوروبا وفي أحد أقدم مجتمعاتها وأكثرها تقليدية، إننا نشهد اليوم كيف تتجاوز ما بعد الحداثة ملاعب الفلسفة والفنون والآداب لتلعب دورًا حاسمًا في تقرير مصاير الأمم.

ظهرت حركة "الخمسة نجوم" في سياق انتشار عدد من الحركات الشعبوية المتمردة على الوضع السياسي العام، والرافضة للسياسات المحلية، والمعادية للطبقة السياسية التقليدية التي دأبت هذه الحركات على وصفها بـ«الفاسدة»، مثل حزب سيريزا في اليونان وحزب بوديموس في إسبانيا، وحركة "الواقفون ليلاً" في فرنسا، وغيرها من الحركات التي اكتسبت شعبيتها أولاً وأخيرًا من معاداتها للمنظومة السياسية القائمة وليس من امتلاكها طرحًا أيديولوجيًّا سياسيًّا جديدًا.

مؤسس الحركة بيبّى جريلّو ممثل كوميدي إيطالي اشتهر بطرائفه السياسية اللاذعة لليمين واليسار على حد سواء، وهو ما انتهى به إلى الطرد من التلفزيون الإيطالي، فاتجه للعمل في المسرح الذي كان جمهوره محدودًا ونوعيًّا وغير مرضٍ، ففضل الاتجاه للواقع الافتراضي للتواصل مع قطاع أوسع من الجماهير. في عام 2005 أنشأ مدونة باسمه اجتذبت عدة آلاف من المعجبين الذين انتهى التفاعل بينهم في الواقع الافتراضي إلى تأسيس حركة سياسية حملت اسم "الخمس نجوم" في عام 2009، حيث ترمز كل نجمة إلى أحد هموم الواقع اليومي للإيطاليين وهو ما أكسبها شعبية كبيرة.

تعامل المجتمع السياسي الإيطالي بسخرية شديدة مع الحركة إلى أن اكتسحت دون أي وجود مادي لها خارج العالم الافتراضي الانتخابات المحلية وحصلت على 9 ملايين صوت يمثلون أكثر من ربع المقاعد في البرلمان يمارسون بوساطتها تأثيرًا كبيرًا من داخل الواقع الافتراضي في كل ما هو غير «افتراضي» في إيطاليا. اضطر المجتمع السياسي الإيطالي إلى الاعتراف بالحركة، وهكذا تحولت المدونة الإلكترونية إلى الجريدة الرسمية للحركة والمقر الرئيس لها الذي تنعقد فيه الاجتماعات ويصوَّت فيه على القضايا المهمة وتُجرَى الانتخابات الداخلية، ويُختار مرشحو الحركة للاستحقاقات الانتخابية، كل هذا يحدث في الفضاء الافتراضي المفتوح للجميع. هكذا أصبحت إيطاليا حالة نموذجية لهذا النوع من الديمقراطية «السائلة» كما يطلقون عليها، وهي تختلف عن الديمقراطية التمثيلية حيث لا سياسيين يمثلون الجماهير، فكل فرد يساوي نفسه، حتى مؤسس الحركة نفسه لا يتمتع إلا بامتياز امتلاك حقوق الملكية الفكرية لشعار الحركة والتمثيل القانوني للمدوّنة.

الآليات والشروط التي تمارس بها قيم الحضارة الغربية اليوم تُفرَّغ هذه القيم من معناها رغم تقديس الجميع لها، مثل قيمة الحرية التي أصبحت لأوّل مرّة في التاريخ خبرة جماعيّة، حيث ينظر إلى الحرية اليوم على أنها انفتاح على المطلق، على المجهول، وهو ما يجعلها محاولة دؤوبة للانسلاخ من الواقع. لم يعد التحرر مجرد فعل يهدف إلى التخلص من القيود الاجتماعية أو السياسية أو القانونية، إنما سعي للانعتاق من كل روابط الماضي والحاضر، ليست الحرية إذن دفاعًا عن معنى نؤمن به للحياة، أو هوية نراها محدِّدة لوجودنا، الحرية اليوم هي التخلص من هذه الأشياء التي ترسم حدودًا للذات وتحدّ من الانفتاح على اللاشيء، على ذلك الذي لم نعرفه بعد، ومن ثم نحن عاجزون عن تسميته، ولماذا يجب أن نشغل بالأسماء ونحن نعيش في عالم ما بعد الأسماء؛ ما بعد الحداثة، ما بعد الصناعة، ما بعد الكولونيالية، ما بعد التاريخ، وأخيرًا ما بعد الحقيقة!

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

سؤال وجواب

نافيد مهدافيان.. نقاط مشتركة

حوار: د. و. مكيني

تؤرخ أول مذكرات مصورة لرسام الكاريكاتير نافيد مهدافيان من نيويورك، الصادرة في كتاب بعنوان «هذا البلد» عن مطبعة برينستون، السنوات الثلاث التي قضاها هو وزوجته في ريف أيداهو بعد الانتقال من سان فرانسيسكو.

• ما الذي تفتقده في الحياة الريفية؟

- أنا أعيش الآن في مدينة سولت ليك، لذا لا أشعر وكأنني في مدينة مزدحمة. ولكن، ما زلت أفتقد الهدوء. لمدة ثلاث سنوات، كان هناك وقت لمتابعة الأشياء التي أردتها، وكانت وتيرة الحياة البطيئة جديدة بالنسبة لي.

• ما التحديات التي واجهتها في رسم الأشخاص في تلك البلدة الصغيرة؟

- في أغلب الأحيان، تعاملَ السكان المحليون معي ومع إميلي بلطف وانفتاح. كلما كنا بحاجة إلى المساعدة، كانوا هناك. لذلك أردت التأكد من أنني صوّرت الناس بشكل متعاطف لأرد اللطف الذي أظهروه لي، ولكن أيضًا لأكون منتقدًا عند الحاجة. كنت أعلم أن مسؤوليتي كمؤلف هي أنني بحاجة إلى أن أكون صادقًا مع تجربتي، وقد لا يتفقون معي بكل شيء. في النهاية كان عليّ أن أكون راضياً عن ذلك.

• كيف كان رد فعل والديك باتجاه تصويرك لهم في الكتاب؟

- بعض اللحظات الأكثر قوة في الكتاب هي حديثهم عن كونهم أطفالاً مهاجرين في أميركا، والأفكار حول هويتهم، والتصالح مع ذلك في هذا المكان الجديد. كانت هناك فرصة للتواصل مع بعضنا البعض بطريقة لم نكن نفعلها من قبل، ويمكنني أن أقدّر تجاربهم أكثر رغم أنها كانت أكثر درامية بكثير وفي بعض النواحي أقل طواعية من تجربتي.

• ماذا تعلمت عن نفسك من خلال تأملك في تلك التجربة؟

- كان تكوين صداقات مع أشخاص لم أكن أعتقد على الورق أنني سأتمكن من أن أصبح صديقًا لهم بمثابة درس عميق، وإيجاد نقاط مشتركة مع الأشخاص الذين يختلفون عني سياسيًا. وجدت بعض الآراء التي يعبّر عنها الناس هناك بغيضة. ولكن إذا كنت عالقاً على جانب الطريق، فسوف يتوقفون للمساعدة. سأفعل نفس الشيء بالنسبة لهم.

• كيف تمارس إدارة أرضك حالياً؟

- الاهتمام بالأرض هو أحد الأشياء التي أفتقدها. أنا أعيش في شقة الآن. لقد قمت بإحصاء عدد النباتات الموجودة في منزلي. في المرة الأخيرة التي قمت فيها بالعد، كان لديّ 51 نبتة. رغم عدم وجود مساحة لديّ لحديقة بالخارج.

Publishers Weekly – 31 July 2023

يؤكدون أن لوحاتها وخطوطها وتصاميمها تلعب دوراً معرفياً وجماليّاً وتسويقياً

مؤلفون وناشرون عرب: أغلفة الكتب مفاتيح لعوالمها الداخلية

استطلاعات وتحقيقات

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

لأغلفة الكتب فلسفتها الخاصة، ولغتها التشكيلية الدالة، وخاماتها المتفردة. وتلعب تصاميم الأغلفة، بلوحاتها وخطوطها، دوراً جماليّاً وتعبيريّاً بالغ الأهمية، يسهم في تمرير الكتب إلى ذائقة القرّاء، إذ تكشف عوالمها الداخلية، وتؤدي دوراً معرفياً وجمالياً وتسويقياً.

غلاف الكتاب يعني الكثير، للمؤلف والناشر والمصمم والقارئ على السواء. فهو من العتبات المفتاحية الأساسية للولوج إلى جوهر النص. ومن الممكن أن يقدم الغلاف الملائم نصّاً بصريّاً موازياً للعمل المكتوب. وعلى العكس، فمن الممكن أن يؤدي الغلاف غير المنسجم أحياناً إلى تشويه محتوى الكتاب، وتشتيت أفكاره.

وتتنوع تصاميم الأغلفة بحسب عوامل ومعطيات متعددة، منها طبيعة المضمون، ورؤية المؤلف، والشخصية الإخراجية لمطبوعات دار النشر، واتجاه المصمم الفني الذي قد يميل إلى التشخيص الواقعي مثلاً أو يختار التخييل الفانتازي أو الترميز الإشاري أو غير ذلك من المذاهب. كما أن أغلفة الكتب قد تأثرت كثيراً في المرحلة الأخيرة بالرقمية والنشر الإلكتروني وانتشار تقنيات الذكاء الاصطناعي والبرامج الجاهزة لإنتاج التصاميم العملية، التي قد يقل فيها الجهد البشري.

ويتفق مبدعون وناشرون عرب - استطلعت مجلة «الناشر الأسبوعي» آراءهم حول معنى الغلاف، وفلسفته، وأهميته، وتطوراته، وأبرز عناصره الضرورية في الواجهتين الأمامية والخلفية والكعب - على أهمية ذلك اللقاء الأول بين الكتاب والقارئ، والانطباع الذي

تتركه لوحة الغلاف وخطوطه وتصميمه وألوانه لدى المتلقي، وجذبه بشكل جمالي إلى الدخول إلى عوالم الإصدارات المختلفة، على تنوعها.

كما يلقون الضوء على آلية إنجاز الغلاف الناجح، بالتنسيق بين المؤلف والمصمم ودار النشر، موضحين كيفية الاستفادة من التقنيات الرقمية العالية والذكاء الاصطناعي، بدون أن يفقد الغلاف جمالياته الإبداعية وقيمه الإنسانية المبتكرة.

العتبة الأولى

الروائي والشاعر السوداني المقيم في النمسا، طارق الطيب، يصف الغلاف بأنه «اللقاء الأول للقارئ وينبغي أن يكون هذا اللقاء موفقاً من الدار ومن مصممها. والغلاف بالتأكيد هو العتبة البصرية الأولى للتواصل مع الكتاب أو النفور منه، وقد يظل الغلاف مطبوعاً في ذهن القارئ إلى الأبد بسبب توفيق الغلاف ونجاح الكتاب».

مدير الدراسات التسويقية بالهيئة المصرية العامة للكتاب

مصطفى الفرماوي:

النتيجة الأفضل دائماً تحدث بالتوافق بين المؤلف والرسام والناشر، الذي تكون له رؤية أيضاً تخص التسويق، لأنه الأكثر دراية بآليات جذب القارئ.

الروائي والشاعر السوداني المقيم في النمسا

طارق الطيب:

الغلاف هو اللقاء الأول للقارئ وينبغي أن يكون هذا اللقاء موفقاً من الدار ومن مصممها. والغلاف بالتأكيد هو العتبة البصرية الأولى للتواصل مع الكتاب أو النفور منه.

وفي بعض الأحيان، تبدو الأغلفة مخادعة، ولا تكون معبرة عن متن الكتاب؛ فيكون الغلاف أكثر جذباً أو كذباً قياساً بالمحتوى، وهناك أغلفة بائسة جدّاً لا تعبر عن تميز الكتاب. وتصميم الغلاف يشمل اللوحة الفنية المختارة أو الصورة، ومعها الخطوط والخلفيات اللونية والمعلومات الأساسية: العنوان واسم المؤلف أو المترجم، ثم نوع الكتاب والتعريف بدار النشر والشعار الخاص بها. وكعب الكتاب يجب أيضاً أن يتلاءم مع سُمْك الكتاب، فبعض دور النشر تخطئ حين تضع خطوطَ كعبٍ صغيرة لا تكاد تُقرأ، أو حروفاً عصية على القراءة.

وبحسب طارق الطيب، فإن كلمة الغلاف كلما قصُرت كان ذلك أفضل، فهي نبذة مختصرة وافية للقارئ الذي يريد أن يأخذ فكرة سريعة عن محتوى الكتاب وأجوائه. فكلمة الغلاف التي تزيد على 250 كلمة قد تسبب السأم لمن يطالع الكتاب قبل اقتنائه.

ويؤكد الأديب السوداني أنه «من المستحسن

مشاركة مؤلف الكتاب برأيه في الغلاف أو في تصوراته المبدئية. ولكن لا مانع أن تنفرد بالأمر دور النشر المتمرسة التي تكلف مصمماً أو فناناً متخصصاً لتصميم الغلاف بالصورة البصرية المناسبة والعلامة المميزة لأسلوب الدار. وقليلة هي دور النشر التي تعرض تصميمين للغلاف أو أكثر على المؤلف ليختار، وهذه مشاركة مفرحة ومحترِمة للكاتب».

ويصف طارق الطيب التصميمات الرقمية بأنها «سلاح ذو حدين، وعلى من يستخدمها أن يكون لديه إدراك ووعي لهذا الاستخدام الحساس، الذي ربما يكون الاستسهال فيه وعدم الخبرة والمعرفة من الأمور المزعجة والمنفرة».

دور فاعل في التسويق

فيما يرى مدير عام الدراسات التسويقية في الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصطفى الفرماوي، أن الغلاف من أبرز عناصر التعبير عن الكتاب، وتعزى إليه مسؤولية تسويق الكتاب بنسبة تتجاوز 80%، بحسب مدى جودته وجاذبيته وتعبيره عن المضمون. ويجب أن يكون الغلاف منسجماً مع محتوى الكتاب وعوالمه، ولذلك فإن المصمم ينبغي أن يكون قارئاً متفهماً للعمل، ولكل مجال غلافه المناسب، الذي يختلف بالطبع مع اختلاف مضمون الكتاب، بين رواية، وشعر، وسياسة، واقتصاد، الخ.

ويشير إلى أن «المؤلف من الضروري أن تكون له رؤية في الغلاف، لأنه كاتب النص والأدرى بأجوائه بخلفياته. والنتيجة الأفضل دائماً تحدث بالتوافق بين المؤلف والرسام والناشر، الذي تكون له رؤية أيضاً تخص التسويق، لأنه الأكثر دراية بآليات جذب القارئ ومجالات المنافسة مع دور النشر ومعايير مصممي الأغلفة الأكثر تداولاً ونجاحاً».

ويضم الغلاف الأمامي النموذجي، وفق الفرماوي، اللوحة الفنية، والعنوان، واسم المؤلف، وشعار دار النشر. ويفضل في الغلاف الخلفي التعريف

الكاتبة الفلسطينية

نيروز قرموط:

إذا لم يتوازَ التصوير في الغلاف مع فحوى النص، فقد يحدث تشتيت عن أساس الكتاب وصلبه، وقد يكون الاختلاف بين الفحوى والغلاف طريقة مختلفة في أدوات التسويق.

الشاعر العراقي المقيم في الدنمارك

منعم الفقير:

فن الغلاف تدرج من الدعاية بمفرداتها التطبيقية إلى الإبداع الأدواتي، ليصير الغلاف غاية بحد ذاته.. وظهرت مسابقات في أوروبا لاختيار أفضل أغلفة العام.

أستاذ التصوير والفنان التشكيلي المصري

الدكتور عماد رزق:

ظهرت حديثاً التصميمات الرقمية للأغلفة، وكأننا أمام منتج صُنعت منه آلاف النسخ، التي ليست بها العفوية والمصداقية اللتان تعودان بنا إلى المنتج اليدوي وإحساسه.

الموجز بالكاتب، خصوصاً إذا كان جديداً، إلى جانب نبذة تشويقية عن الكتاب، توضح ملامحه، وتجذب القارئ إلى اقتنائه.

ويتحمس مصطفى الفرماوي للتجديد والابتكار في تصميم الأغلفة بمعاونة الحاسوب وبرامج الذكاء الاصطناعي، خصوصاً في كتب الخيال العلمي مثلاً والكتب السياسية، بشرط أن يكون استخدام هذه البرامج بوعي بشري وبإضافة خيالات وتعديلات تمنح التصميم خصوصية وروحاً إنسانية. أما الإبداعات من روايات وقصص وشعر ومسرح وغيرها، فمن الأفضل أن تُعهد تصميمات أغلفتها إلى رسّامين لديهم القدرة على الغوص في التفاصيل الفنية للعمل، للتعبير عنه بصريّاً بعمق وأصالة، فالجمهور يقدّر هذه الخصوصية في إبداع أغلفة مبذول فيها جهد بشري كبير.

عنوان بصري

من جهته، يصف الشاعر العراقي المقيم في الدنمارك، منعم الفقير، الغلاف بأنه العنوان البصري للكتاب، ولوحة جذب إعلانية لموضوعه ومؤلفه. وفيما مضى، كانت دفّتا الكتاب تصنعان من الجلد والحرير الطبيعيين، ومكونات زخرفية ملونة وحروف مصوغة من الذهب الخالص. وهذه الحرفة تصنع منتجاً بحسب طلب القصر الملكي وطبقة النبلاء، فاقتناء الكتب الثمنية من عناصر الوجاهة والأبهة.

ومن وظائف الغلاف، وفق منعم الفقير، الحفاظ على ثبات صفحات الكتاب، وتسهيل تصفحه، وحمايته من التلف. ولعقود متعددة كان اسم المؤلف المصدر الأول للترويج للكتاب، ثم اختلف دور الغلاف من حامل إلى داعٍ، في طور ما من تطور الطباعة.

ويوضح الشاعر العراقي أن فن الغلاف تدرج من الدعاية بمفرداتها التطبيقية إلى الإبداع الأدواتي، ليصير الغلاف غاية بحد ذاته «إذ ظهرت مسابقات في أوروبا لاختيار أفضل أغلفة العام، تقوم بها نقابات

الروائي والقاص المصري

سمير الفيل:

الغلاف الجيد هو الذي يقدم ما يشبه المدخل البصري التشكيلي للنصوص، ويعبر عن فلسفة ما يدركها المصمم في المحتوى.

مدير دار آفاق في القاهرة

مصطفى الشيخ:

الغلاف العتبة الأولى للكتاب والدخول إلى النص. وكلما كان معبراً عن المحتوى، كان ذلك معياراً لنجاح المصمم في الوصول إلى القارئ.

الحرف اليدوية. وأشير هنا إلى كتابي الصادر بالعربية والدنماركية (غيمة على سفر)، الذي فاز غلافه كأفضل تصميم في الدنمارك وألمانيا».

التوافق والتنافر

أما الكاتبة الفلسطينية نيروز قرموط، فتعتبر أنه إذا لم يتوازَ التصوير في الغلاف مع فحوى النص، فقد يحدث تشتيت عن أساس الكتاب وصلبه، وقد يكون الاختلاف بين الفحوى والغلاف طريقة مختلفة في أدوات التسويق والانتشار. وغلاف الكتاب هو اللوحة الموسعة والمركزة والمكثفة في آن واحد لإعطاء عمق المعنى الذي تحفر من خلاله فكرة النص وأسلوبه ولغته.

وتشير إلى تجربتها في تصميم الأغلفة بالألوان والتفاصيل التي ارتأتها من ثنايا قصصها التي كتبتها: «أشكر صاحب دار ميريت للنشر محمد هاشم الذي أعطاني مطلق الحرية في تصميم غلافي رغم اعتماده على رسام خاص للدار يصمم من وحي مخيلته. وفي هذا المضمار، قطفت من قصصي تفاصيل دقيقة ودمجتها في أبعاد مختلفة وبسيطة على سطح الغلاف. واخترت الرتم اللوني الذي يرسم النغم في قصص الكتاب، لأختار درجة محددة من اللون الأزرق في كتاب، ودرجة محددة من اللون الأحمر في غلاف الكتاب الآخر».

وتستطرد الكاتبة الفلسطينية «هنا كانت مجموعة من الشباب المصممين في حيفا، الذين استمعوا لرؤيتي بدقة، لتنفيذها قدر المستطاع. وبالطبع من المهم أن يكون هناك تنسيق مباشر بين الناشر والمؤلف والمصمم، وهذا أيضاً ما اتبعته مع ناشري باللغة الإنجليزية، لينقل كل ملاحظاتي واختياراتي للمصممة، ولتقوم بتعديلات حتى نصل إلى التصور الأخير للغلاف».

المصداقية

الشاعرة والكاتبة الإماراتية

مريم الزرعوني:

التفاعل بين الغلاف ومحتوى الكتاب يغني تجربة القراءة، ويجعلها أكثر ثراءً في الفهم والتأويل.. فيما يصبح الغلاف السيئ مشتتاً لفكرة النص.

الفنان التشكيلي المصري؛ أستاذ التصوير؛ رئيس القسم الأسبق في كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان، الدكتور عماد رزق، يوضح قيمة الغلاف ومعناه الفني والجمالي والتسويقي من خلال نقاط عدة، هي: «أوّلاً: يعني الغلاف للوهلة الأولى دعوة إلى الدخول في فكر الكاتب وموضوعه الذي يتناوله. ثانياً: يجب الاتساق بين الغلاف والبعدين النفسي والرمزي اللذين يعبر عنهما الكتاب، فالموضوع الرومانسي مثلاً الذي يحمل شحنة عاطفية، له أبجديات تشكيلية للتعبير عن هذا المضمون بمجموعات لونية تتسق مع هذه الطاقة، ويختلف ذلك في الموضوع العلمي أو التاريخي أو السياسي، فكل مجال يتطلب معالجة مختلفة للغلاف، ثالثًا: يمكن أن يخدع الغلاف غير المتناسب مع مضمون الكتاب القارئ، كما يمكن أن يكون دعوة إيجابية معبرة ومتسقة مع مضمون الكتاب. رابعاً: يجب أن يكون للكاتب دور أساسي في اختيار الغلاف، لأنه يعبر عن رؤيته هو، وفي بعض الحالات يطرح الفكرة للرسام ليعبر عن وجهة نظره. خامساً: ظهرت حديثاً التصميمات الرقمية للأغلفة، وكأننا أمام منتج صُنعت منه آلاف النسخ، التي ليست بها العفوية والمصداقية، اللتان تعودان بنا إلى المنتج اليدوي وإحساسه. وللأسف فإن بعض البرامج قد جعلت رؤية الفنان والكاتب أقرب إلى الجمال المعلّب، بدون روح».

مَعْبر إلى المتن

يقول الروائي والقاص المصري سمير الفيل، الفائز حديثاً بجائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية في الكويت: «أعتبر أن الغلاف معبر للمتن السردي في أغلب مجموعاتي القصصية. هو عتبة أولى للولوج إلى النص ذاته. وأتصور أن الغلاف الجيد هو الذي يقدم ما يشبه المدخل البصري التشكيلي للنصوص، وهو يعبر عن فلسفة ما يدركها المصمم في المحتوى».

روايات محفوظ.. وطبعاتها المختلفة

لعل إطلالة سريعة على الفروق الواضحة بين أغلفة أعمال نجيب محفوظ مثلاً في طبعاتها المتلاحقة عن دور نشر مختلفة، تبرز مساحة واسعة من التنوع في الرؤية والتصميم، والتغيّر في مفهوم الإخراج. فغلاف الرواية ذاتها عندما كان محفوظ يصدر مؤلفاته عن «مكتبة مصر»، يختلف تماماً عن غلاف الرواية الصادرة عن دار الشروق، ويبتعد تماماً عن غلافي الرواية نفسها في آخر ظهور لها عن داري «ديوان» و«هنداوي» الحديثتين.

ويسرد تجربته مع الأغلفة في بعض أعماله المنشورة: «على وجه الإجمال، أترك الفنان يقرأ النصوص، وأدعه يختار رؤيته الجمالية، ثم أقرر الرفض أو التعديل أو القبول. ومن أجمل الأغلفة التي ربما كانت سبباً في فوزي بجائزة ساويرس لكبار الكتاب (أتوبيس خط 77)، من تصميم الفنانة هند سمير، إذ يصور الغلاف عدداً من الأيدي تمسك دلايات جلدية داخل أتوبيس عام، وهو غلاف ترميزي وفاتن. ولعل مجموعتي (دمى حزينة) الحاصلة على جائزة الملتقى بالكويت مؤخراً، تحمل غلافاً دالاً للفنان حمدي شوقي، حيث يصور دمية مندهشة وسط حقل من الورود المتفتحة».

هوية ومحتوى

من جانبه، يعتبر مدير دار «آفاق» في القاهرة، الناشر مصطفى الشيخ، غلاف الكتاب أحد أهم العناصر التي تجذب لاقتنائه، فهو العتبة الأولى للكتاب والدخول إلى النص. وكلما كان الغلاف معبراً عن محتوى النص، كان ذلك معياراً لنجاح المصمم في الوصول إلى القارئ.

ويمكن للغلاف، حسب الشيخ، أن «يقدم نصّاً بصريّاً للقارئ في الأعمال الإبداعية أكثر من الأعمال الفكرية والفلسفية والعلمية، التي لابد أن يركز تصميم الغلاف فيها على عوامل أخرى بجانب لوحة الغلاف لتوضيح محتوى الكتاب. وغالباً ما يكون التصميم غير الموفق للغلاف سبباً في عدم وصول النص إلى القارئ، أو فشل الكتاب».

وبحسب مدير «آفاق»، يجب أن تراعي دور النشر رأي المؤلف في تصميم الغلاف، فهو صاحب النص المقروء، مع مراعاة العوامل الأخرى التي تحرص دار النشر عليها في أغلفتها، مثل إبراز الهوية البصرية للدار، والخط العام المميز للأغلفة، وغيرها. وينبغي أن يكون الغلاف الأمامي جذاباً، وأيضاً الكعب، وأن يتوفر فيهما تناسق الألوان ووضوح الخط وبساطته، ليسهل على القارئ تمييز الكتاب. أما ظهر الغلاف، فيعتبر من العناصر المهمة بما يحويه من نبذة مختصرة عن فحوى الكتاب، إلى جانب بيانات الكتاب وكذلك دار النشر.

واجهة الاستقبال

الشاعرة والكاتبة الإماراتية مريم الزرعوني، تسمّي الغلاف «واجهة الكتاب التي تستقبل القارئ»، حيث يفترض أن يعكس المحتوى بصريّاً. ويساعد التصميم المدروس للغلاف في جذب الانتباه وإثارة الفضول، وقد يلعب دوراً مهمّاً في قرار الاقتناء، فالتصاميم الجيدة يمكنها أن تعبر عن النوع أيضاً لنميز الأدبي عن الفكري أو العلمي.. إلخ. فغلاف الكتاب من العتبات المفتاحية للدخول إلى عوالم النص، باعتبارة بوابة تهيّئ القارئ لما سيجده في الداخل.

وتضيف «التصميم البصري من الصورة والعنوان واختيار الألوان، له دور فاعل في تشكيل التوقعات الأولية والمزاج العام قبل بدء القراءة. كما يمكن أن يعكس الغلاف ثيمات الكتاب الرئيسة، ويوجه القارئ نحو تفسيرات معينة، ما يجعله جزءاً لا يتجزأ من تجربة القراءة بأكملها. فغلاف الكتاب نص بصري موازٍ للعمل المكتوب، وهو وسيلة تعبيرية تعزز موضوعات النص وأفكاره، من خلال الصور، والألوان، والخطوط، وتنسيق العناصر الأخرى. ويمكن أن ينقل الغلاف معاني ومشاعر تساعد في تكوين توقعات القارئ أو حتى تتحدى تفسيراته للنص».

وهذا التفاعل بين الغلاف ومحتوى الكتاب، وفق مريم الزرعوني، يغني تجربة القراءة، ويجعلها أكثر ثراءً في الفهم والتأويل. كما يصبح الغلاف السيئ، غير المنسجم مع محتوى الكتاب، مشتتاً لفكرة النص أو دافعاً إلى توقعات خاطئة. وقد يجد القارئ نفسه مرتبكاً أو خائب الآمال عندما يكتشف الفجوة بين توقعاته المستندة إلى الغلاف وما يقدمه النص فعلياً، ما يؤثر سلباً على تجربة التلقي. وليس بالضرورة أن يكون للمؤلف رؤية في تصميم الغلاف بنفسه، ولكن التعاون بين المؤلف والفنان ودار النشر يمكن أن يؤدي إلى نتائج أكثر تميزاً، بما يخدم الكتاب، ويعزز جاذبيته ومبيعاته وتواصله مع القرّاء.

همزة الوصل

«غلاف الكتاب هو همزة الوصل بين الكاتب والقارئ». هكذا يؤكد الروائي والكاتب المصري المقيم في الولايات المتحدة، شريف مليكة، مشيراً إلى أن الغلاف قد يسبق العنوان أحياناً في إثارة انتباه القارئ بتصميمه وألوانه فيتوقَّف أمامه لكي يبحث عن عنوان الكتاب، ثم ينزل ببصره ليصل إلى اسم المؤلف. فغلاف الكتاب هو المدخل الشرعي لكي

الروائي المصري المقيم في أميركا

شريف مليكة:

الغلاف قد يسبق العنوان أحياناً في إثارة انتباه القارئ بتصميمه وألوانه فيتوقّف أمامه لكي يبحث عن عنوان الكتاب، ثم ينزل ببصره ليصل إلى اسم المؤلف.

يلج القارئ من خلاله إلى عتبات النص. والكتاب كأي سلعة، يحتاج إلى غلاف جذّاب، شأن قطعة شوكولاتة، أو زجاجة عطر.

ويجب أن تتمازج صورة الغلاف، وفق مليكة، مع نوع الخط المستخدم في العنوان، ونوع العمل (دراسة أو رواية أو مسرحية، إلخ...)، وذلك في أقسامه الثلاثة، من غلاف أمامي، وكعب، وغلاف خلفي، فتتكامل في مشهد تشكيلي واحد متناغم، مشدداً على ضرورة أن يكون مصمِّم الغلاف قد تمحَّص في نص العمل، ولم يصنع الغلاف لمجرد شرح عنوانه، فرواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ مثلاً ليست عن كلاب بوليسية تطارد لصّاً. ويتفق في سوء التقدير هنا أمر تصميم الأغلفة البشري العادي، أو الرقمي الحديث بالذكاء الاصطناعي، فالكمبيوتر لن يقرأ العمل نيابة عن مصمم الغلاف ليصنع عملا معبّرًا.

عتبة مهمة

الكاتب العراقي المقيم في فنلندا، يوسف أبو الفوز، ينظر إلى الغلاف كعتبة مهمة لأي كتاب جديد، فهو نص صوري يمكن أن يجذب نوعاً محدداً من القراء، خصوصاً غير المتخصصين والمبتدئين بالقراءة. ولكن القارئ المتمرس، الواعي، لن يتوقف كثيراً عند الغلاف وحده لو كان يبحث عن اسم كاتب محدد أو موضوع معين. ومن هنا، فإن «صناعة الكتب تولي الأغلفة اهتماماً كبيراً، لأنها عامل جذب لزبائن جدد، فتلجأ إلى البهرجة والإبهار، فيقع صنف من القراء في مصيدة اختيار كتاب بغلاف مبهر، لكن مضمونه قد يكون غير مُجْدٍ».

ويضيف أبو الفوز «من الضروري أن يحترم الناشر حق الكاتب في أن تكون له مساهمة في تصميم غلاف كتابه، فهو عاش أثناء كتابة العمل مع عوالم الكتاب، وبالتأكيد لديه أفكار تكون نافعة جدّاً في تصميم الغلاف المناسب. ومن الضروري تشاور المصمم مع الكاتب قبل بدء تصميم الغلاف، للاسترشاد بوجهة نظره. وينبغي أن تحمل الواجهة الخلفية للكتاب صورة حديثة للكاتب، ومقتطفاً مهمّاً من الكتاب يدل القارئ على موضوعه. وليس بالضرورة أن تكون الواجهة الأمامية ترجمة حرفية لنص الكتاب، فيمكن أن يكون التصميم الفني موحياً يثير الأسئلة وخيال القارئ».

الإطلالة الأولى

من جانبها، تقول مديرة دار النهضة العربية في بيروت، الناشرة اللبنانية نسرين كريدية، إن «الغلاف هو مدخل الكتاب، والإطلالة الأولى التي تقع عليها عين القارئ، وباستطاعته أن يكون لافتاً أو منفراً بالدرجة الأولى. وبالدرجة الثانية فإنه يفتح الباب لمعرفة النص، وماهيته، والمحتوى الذي ينتظرنا داخله. وإجمالاً، كل مادة لها نسق غلاف محدد. أغلفة الرواية لها طقس خاص، وكذلك الشعر، والدراسات الأكاديمية، وغيرها».

وتؤكد أن الغلاف إذا كان تصميمه سيئاً، يمكن أن يحمل الكتاب على منحى آخر «هذا يؤثر كثيراً في الترويج والتسويق. فالغلاف هنا عامل مهم قبل الشروع في المضمون والداخل الذي يحتويه العمل. فالعين هي التي تعشق في البداية، وهي التي تلتفت وتنتقي بناء على رؤية بصرية أولى وسريعة بطبيعة الحال».

وتضيف «إذا أردنا أن نتحدث عن عناصر الغلاف الجميل أو الجيد، بجانب التصميم واللوحة والقطع، فإن الغلاف هو عنوان الكتاب. و(الكتاب يُقرأ من عنوانه) ليست كلمة آتية من فراغ، بل هي من قلب التجربة والخبرة. ومن ثم، فيمكن لغلاف جميل من دون عنوان جاذب وفي مكانه ألا يجذب. فالعنوان الواضح والمقروء والسريع واللماح من أهم عناصر الغلاف. واسم المؤلف أيضاً يجب أن يكون بارزاً».

وتوضح نسرين كريدية أنه مع التطور الحاصل، فإن عملية تصميم الأغلفة قد تحولت من عمل أولي إلى أحدث تقنيات التصميم والجرافيكس «لدينا مواد هي نتاج هذا العصر ووليدته وتخدم هذه الرحلة. تقترح علينا هذه التطورات ما نجده مناسباً

الكاتب العراقي المقيم في فنلندا

يوسف أبو الفوز:

من الضروري أن يحترم الناشر حق الكاتب في أن تكون له مساهمة في تصميم الغلاف، فهو عاش أثناء كتابة العمل مع عوالم الكتاب.

مديرة دار النهضة العربية في بيروت

نسرين كريدية:

الغلاف مهم، فالعين هي التي تعشق في البداية، وهي التي تلتفت وتنتقي بناء على رؤية بصرية أولى وسريعة بطبيعة الحال.

الشاعر والروائي السعودي

محمد خضر الغامدي:

كيف يوكل بعض المؤلفين أغلفة كتبهم إلى دار أو مصمم لا يعرف شيئاً عن العمل؟ وكيف لا يفكر في غلاف عمله كجزء من إبداعه، يكمله أو يضيف إليه؟

مدير دار السراج في ليبيا

سراج الدين بطيخ:

الغلاف مفتاح رئيسي لتصور معالم الكتاب، ونافذة نفسية مهمة تصل القارئ بأجواء النص، وتساعد على إزاحة تصورات مجافية لطبيعة المادة.

لما نريد ونلتزم به، والعكس صحيح. التطور ضرورة، والتحسين ضرورة، والانتقال من مرحلة بصرية إلى أخرى أيضاً هو نوع من السباق بين الناشر ونفسه، وبينه وبين قرائه ومتابعيه، لضمان وصول الفكرة واحتلالها مكانتها في هذا العصر».

استكمال للنص المكتوب

يسرد الشاعر والروائي السعودي محمد خضر الغامدي تجربته مع أغلفة أعماله قائلاً «مرات قليلة، نجحتُ في إصدار مجموعاتي الشعرية بالأغلفة التي أرغب بها للأسف. يعود ذلك إلى إصرار دور النشر على أن تضع الغلاف الذي يناسب هويتها الفنية، أو لسوء التنفيذ. وبعيداً عن أول ديوان لي، الذي اخترت له لوحة عن العنوان، هي لوحة (الرجل ذو الرأس الغائم) لسلفادور دالي، حرصتُ على أن يكون القادم يحمل ما يشبه الإضافة الحقيقية للكتاب، حتى لو كانت إضافة فنية فقط. ففي (المشي بنصف سعادة) مثلاً، كان الغلاف الأكثر غرابة لدى القراء، وهي لوحة مرورية شهيرة عن عبور المشاة، من فكرة الفنان أشرف فياض. والغلاف فيه انزياح عن السائد في المجموعات الشعرية آنذاك، وهو ما يخالف تفكير دور النشر حين تقتل بعض الأعمال بوضع أغلفة تكون مباشرة في التعبيرعن العنوان».

ويتساءل الشاعر السعودي «كيف يوكل بعض المؤلفين أغلفة كتبهم إلى دار النشر أو مصمم لا يعرف شيئاً عن العمل؟ وكيف لا يفكر في غلاف عمله كجزء من إبداعه، يكمله أو يضيف إليه، ويبتكر شكلاً وحساً يخصه؟».

وظيفتان.. معرفية وجمالية

المدير العام لدار السراج للنشر والتوزيع في ليبيا، سراج الدين بطيخ، يعتبر أن الغلاف مفتاح رئيسي لتصور معالم الكتاب، ونافذة نفسية مهمة تصل القارئ بأجواء النص، وتساعد على إزاحة تصورات مجافية لطبيعة المادة، مضيفاً «للغلاف وظيفتان؛ معرفية وجمالية. تعكس الأولى ملامح من تفاصيل العمل، بالإضافة إلى التحليل البصري للوحة. وتمنح الثانية خاصية التعرف على جمالية المواءمة بين الألوان وإيحاءاتها، وأيضاً متعة المقارنة خياليّاً بين الشكل العام للصورة، ومحتوى الإصدار، وأحياناً

الروائية والإعلامية المغربية

ريم نجمي:

لدي كتب كثيرة ملمسها ولونها وجمالية طباعتها جعلتني أقتنيها، بل اقتنيت كتباً صادرة عن لغة لا أعرفها للسبب نفسه.

يتوفر غموض يحفز على اكتشاف النص المكتوب».

وتعد واجهة الغلاف الأمامية، وفق سراج الدين، الواجهة الإعلانية الأولى للكتاب. ويمثل اللون عنصراً مهمّاً بجانب نوع الخط وحجمه المستخدمين في العنوان واسم المؤلف. أما ظهر الغلاف، فيحمل تقديم الناشر أو المؤلف أو غيرهما، ويمثل عاملاً كبيراً للجذب، يحفز القارئ على اقتناء الكتاب. وتصميم الغلاف يعتبر المكمل لصدور الكتاب، وبعض دور النشر لها نمط معين لأغلفتها تتميز به، وهذا جيد. والمؤلف سيقف على هذا النمط الخاص بالناشر، ولكن مشاركة المؤلف والمصمم ضرورية لإنتاج غلاف أفضل وأكثر انسجامًا.

ويشير الناشر الليبي إلى أن التقنية الرقمية جعلت الكثير من الأغلفة تبدو كأنها مكررة في التصميم والألوان، وصارت اللمسة المميزة للكتاب نادرة، وهذه ضريبة الآلية بالتأكيد، إذا جرى تفريغها مما هو إنساني.

فاتح شهية القراءة

حول الأغلفة تدلي الروائية والإعلامية المغربية المقيمة في ألمانيا، ريم نجمي، بدلوها قائلة «حدث أكثر من مرة، أن اقتنيت كتباً من المكتبات الألمانية لأن الغلاف أعجبني. لدي كتب كثيرة ملمسها ولونها وجمالية طباعتها جعلتني أقتنيها، بل اقتنيت كتباً صادرة عن لغة لا أعرفها للسبب نفسه، لذلك فالغلاف هو المدخل الأولي الأساسي للنص، وفاتح شهية القراءة».

وتضيف «بحكم تجربتي مع الدار المصرية اللبنانية في إخراج الغلاف، أستطيع أن أقول إنها عملية تحتاج إلى تعاون المؤلف والناشر وفريق التسويق، ثم مصمم الغلاف بالطبع. وهذه العملية تستغرق الكثير من الوقت والجهد الإبداعي، وتبادل الآراء بين كل الأطراف المعنية. وأستطيع أن أؤكد أنه لم يسبق أن بقيت النسخة الأولى من الغلاف كما خرجت للنور أول مرة، إذ تتناقش في التعديلات والأفكار التي تطور الغلاف، وتبرز روح النص دون الكشف عن تفاصيل قد تحرق الأحداث للقارى أو تشوش عليه».

وتشير ريم نجمي إلى أن هناك أغلفة أسهمت في نجاح الكتاب، وأخرى ظلمت نصوصاً جيدة، وأبرز دليل على ذلك النقاش الذي يخوضه القراء في مجموعات القراءة في وسائل التواصل الاجتماعي حول الأغلفة قبل صدور مجموعة من الكتب خلال معرض القاهرة الدولي للكتاب كل عام، وهو ما يؤكد دور الغلاف في عملية التسويق والتلقي.

صاحب «عنف اللّغة» يرى أن الرأسمالية تقود البشرية نحو كارثة

جان جاك لوساركل: أنتمي إلى فئة اختفت عمليّاً

صفحات

جان جاك لوساركل

حوار: أيمن حسن (تونس)

سنوات طويلة قطعها الكاتب والأكاديمي جان جاك لوساركل مع الأبحاث الرصينة والكتابات الجادة، إذ قضى الأستاذ في جامعة نانتير (باريس 10)، معظم حياته المهنيّة كمدرّس باحث بين عامي 1970 و2007، كما أمضى بعض الفترات في كارديف حيث درّس وأشرف على أبحاث كثيرة.

وفي يناير/ كانون الثاني الماضي، أصدر مؤلف «فرانكنشتاين.. الأسطورة والفلسفة»، و«عنف اللّغة» اللذين ترجما إلى اللغة العربية، كتاباً مهمّاً تحت عنوان «لينين وسلاح اللّغة»، والذي يمكن اعتباره حدثاً علميّاً وأكاديميّاً لتزامنه مع مئويّة وفاة فلاديمير إليتش أوليانوف المشهور بلينين.

وأكد لوساركل في حوار مع مجلة «الناشر الأسبوعي» عن جيله «أنا أنتمي إلى هذه الفئة التي اختفت الآن عمليّاً، وقادني مجرى الحياة وتقلّبات التّاريخ إلى مسارات أخرى، طريق الأدب واللّغة الإنجليزيّة وفلسفة اللغة».

وقال إنّ كتابه الجديد «لينين وسلاح اللّغة» لا يتوجه إلى الفلاسفة فحسب، بل إلى كلّ القرّاء الذين وضعهم نصب عينيه وهو ينجز هذا الإصدار، بعيداً عن هالات تلك الشخصية الشهيرة وما حققته من ثورة، إذ يتعامل مع لينين كصاحب صوت وفكر في اللغة وككاتب ومؤلف، مضيفاً أنه رغم تقاعده من الجامعة منذ سنوات طويلة، إلّا أنه لا يزال مواظباً على العمل وتأليف الكتب وكتابة المقالات وإجراء الحوارات.

• لا يمكننا أن نقول إنّ كتابك «لينين وسلاح اللّغة» عمل شعبوي أو في متناول الجميع، لأنّه مليء بالمراجع الفلسفيّة واللّغويّة والتّاريخيّة الّتي يصعب الوصول إليها والتحكّم في تفاصيلها. فإلى من تتوجّهون ولمن تكتبون؟

- في الواقع، ليس كتابي عملاً تبسيطيّاً موجّهاً للعموم. يوجد بالفعل عدد لا يحصى من الكتب الخاضعة لهذا النّمط؛ أردتُ أن أقوم بشيء آخر غير إعادة تجميع وصياغة ما أسمّيه بالشّواهد الشّهيرة: في الحقيقة، طمحتُ إلى التّعامل مع لينين كمؤلّف أنتج عملاً فنّياً وإبداعيّاً وفكريّاً قويّاً، يستحقّ قراءة علميّة، ويخضع للتّأويل. باختصار، أفعل مع لينين ما فعله الفلاسفة مع كانط أو سبينوزا، أقرأه من جديد، أعطيه تفسيراً أصليّاً. فالكتاب يتضمن مفاهيم ومفردات تقنيّة، حتى لو حاولتُ الحدّ منها قدر الإمكان (أعترف لكم أنّه كان من الممكن أن يكون كتابي أكثر صعوبة). هناك بالطّبع قرار سياسيّ هنا: الأيديولوجية المهيمنة تتعامل مع لينين باعتباره سياسيّاً ماكراً ومتعطّشاً للسّلطة، ولا شيء غير ذلك: أمّا أنا، فأجعله مفكّراً، ليس فقط في السّياسة، بل أيضاً في اللّغة.

لكنّني أعتقد - ربّما آمل - أنّ هناك شيئاً آخر غير ذلك في كتابي. حاولتُ أيضاً أن أعامل لينين ككاتب، أي أن أجعل صوته مسموعاً، وهو صوت فريد، جذّاب ومربك في نفس الوقت. تتمثّل قراءة لينين، وهو شيء لا نفعله إلّا نادراً، في التحدّث إلى شخص ما، بقناعاته وحججه ولكن أيضاً بعواطفه، وهنا لم يعد كتابي موجّهاً إلى الفلاسفة فقط، بل ببساطة إلى كلّ القرّاء. أعتقد أنّه إذا أعجبكم كتابي، فقد يكون ذلك لأنّكم كنتم حسّاسين لذلك. لذا فإنّ إجابتي عن سؤالكم بسيطة: لقد كُتِبَ كتابي من أجلكم.

• يبدأ القسم الفرعيّ «اللّينينية» من الفصل السّابع والأخير، تحت عنوان «أسلوبُ التدخّل»، بهذه الملاحظة الشّخصيّة: «أنهي هذا الكتاب لينينيّاً أكثر ممّا كنت في البداية»، الأمر الأكثر إثارة للاهتمام هو أنّكم تقومون بتحليل «المفارقة» الّتي بدأتم بها بدقّة في «الخاتمة». هل لك أن تخبرنا المزيد عن ذلك؟ وبالمثل، إذا لم تكن لينينيّاً، فلماذا هذا الاهتمام بفكر وشخصيّة لينين؟

- هذا يتعلّق، بالطّبع، بتاريخي الشّخصي، أو بالأحرى بتاريخ جيلي ككلّ، الّذي نسمّيه جيل مايو/ أيار 68. في تلك الأوقات، كان الماركسيّون اللّينينيّون حشداً كبيراً، وأنا أنتمي إلى هذه الفئة التي اختفت الآن عمليّاً، وقادني

مجرى الحياة وتقلّبات التّاريخ إلى مسارات أخرى (طريق الأدب واللّغة الإنجليزيّة وفلسفة اللغة). ولكن بعد عقود عدة من الثّورة المضادّة النيوليبراليّة، أصبح من الواضح اليوم أن الرأسمالية المتعفّنة تقود البشرية نحو كارثة بيئيّة وأنثروبولوجيّة، بسرعة ضاربة في التعجّل. في هذا الوضع، بدا لي، وأعتقد (وآمل) أنّني لست الوحيد، أنّ قائد الثّورة الاشتراكيّة الأولى، أي التوقّف الدّائم لإعادة إنتاج رأس المال، لا يزال لديه ما يقوله لنا. بمعنى آخر، يجب أن نعود إلى ما سمّيته الجانب الرّئيسي للمفارقة اللّينينيّة، أي حقيقة أنّه في كلّ مرة تحدث ثورة حقيقيّة، كان يقودها حزب لينينيّ يمارس ديكتاتوريّة البروليتاريا. إنّ هذا المصطلح غير مسموع اليوم، خاصّة بسبب شبح ستالين، لكن لا يزال محتواه حاضراً، لأنّه يتحدّث عن الحاجة إلى تحطيم جهاز الدّولة الرّأسمالي، الّذي سيشنّ حرباً بلا هوادة ضدّ السّلطة الجديدة.

لكن الوضع لم يعد كما كان في شبابي، عندما كنّا نقرأ لينين لنتعلّم كيفيّة الاستيلاء على قصر الشّتاء. اليوم، لم يعد من الممكن لنا أن نتجاهل الجانب الثّانوي من المفارقة، ذلك الجانب الّذي تتركّز عليه الأيديولوجية المهيمنة لحرمان الثّورة من أيّ شرعيّة: في كلّ مرّة مارس فيها حزب لينيني ديكتاتوريّة البروليتاريا، كان يتحوّل إلى ديكتاتوريّة كاملة، وأُعيدَ تشكيل جهاز الدّولة في شكل بيروقراطيّة قمعيّة. لذلك يجب علينا أن نكون على وعي تامّ بمخاطر الانتقال، وهو أمر ممكن دائماً، من اللينينيّة إلى الستالينيّة، أي إثارة مسألة الديمقراطيّة من جديد، في تناقضها المحتمل مع مركزيّة النّظام. لكن هذا لا ينبغي أن يجعلنا ننسى العدوّ الرّئيسي والجانب الرّئيسي للمفارقة.

ذكرى مئوية بلا احتفالية

• في «الدّفاتر (1957 - 1972)»، كتب سيوران: «هناك روحان متمرّدتان ميّزتا هذا القرن، بطرق متعارضة تماماً: لينين وغاندي. الأوّل محبوب من قبل قارّات بأسرها، والثّاني من قبل أفراد منعزلين، وحيدين. وكان ينبغي أن يحدث العكس. لكن اللّاعنف، رغم أنّه قد يبدو غير قابل للتّصديق، لا يغوي الجماهير». ما رأيك في هذه المقولات؟

-يجب أن يؤخذ التأمّل الثّاني لسيوران على أنّه مزحة. الطريقة الهزلية التّقليدية: نقوم بتفريغ ادّعاءات المثاليّة العالية للغاية عن طريق اعتبارات واقعيّة لا تتجاوز الأرض أرض. إذا استطعنا بالتّالي تفسير الفعل السّياسي الّذي قلب تاريخ العالم رأساً على عقب من خلال مرض الأرق، فإنّ هذا يفتح آفاقاً أمامي وأقترح تفسير يوليوس قيصر بالبواسير، وجان دارك بالذرّة عند القدم، وغاندي بالدودة الشّريطية. ويبدو لي أنّ ملاحظته الأولى خاطئة. لا يبدو لي أنّ التّناقض بين الجماعي والفردي مناسب للتّمييز بين ممارستين سياسيّتين، عنيفة أو غير عنيفة. ذلك أنّ اللّاعنف الّذي تبنّاه غاندي هو الّذي دفع الجماهير الهنديّة إلى التحرّك في نضالها ضدّ الاستعمار البريطاني؛ الجماهير، وليس الأفراد المنفردين. وإذا انتقلنا من الممارسة السّياسيّة إلى تأثيرها على من يدركها ويلتزم بها، فإذا كانت هناك عزلة فهي بالأحرى في جانب غاندي الّذي يخاطب، على طريقة تُولْسْتُويْ، الضّمير الأخلاقي لكلّ فرد من أفراده. نحن مأخوذون بشكل فردي، بينما يتحدّث لينين إلى أولئك الّذين يسمّيهم «العمّال المتقدّمين»، أي الأفراد كأعضاء في جماعة، في هذه الحالة طبقة اجتماعية؛ لا يوجد شيء انفراديّ في العلاقة بين لينين وقارئه أو مستمعه.

لكن السّؤال الّذي تطرحه مثير للاهتمام للغاية. لأنّني أيضاً ذهلتُ بحقيقة أنّ الذّكرى المئويّة لوفاة لينين مرّت دون أن يلاحظها أحد في روسيا من غير احتفال ولا اهتمام إعلاميّ. ستخبرني أنّ لديهم مخاوف أكثر إلحاحاً. ولكن المرجع التّاريخي لبوتين على وجه التّحديد هو ستالين وليس لينين: القومي الرّوسي العظيم (حتى لو كان جورجياً بالولادة) ضدّ الأمميّ. وعلى هذا النطاق يجب علينا أن نبحث عمّا تبقّى من لينين؛ ليس الأب المؤسّس لإمبراطوريّة أو نظام، بل تجسيد إمكانية وضع حدّ لحكم الرّأسماليّة الكارثيّ، الرّجل الّذي بسببه نشأ الرأسماليّون. الحضارة تعرف أنها فانية. وهذا ليس لا شيء، ومن غير المرجّح أن يُنسى ما دامت الرّأسمالية مستمرّة في اندفاعها المتهوّر القاتل.

• غالبًا ما تتم مقارنة جان لوك ميلونشون بفلاديمير لينين. هل المقارنة صحيحة؟

- يتمّ القيام بهذه المقارنة بشكل أساسيّ من قبل أولئك الّذين أُصِرُّ على تسميتهم بكلاب حراسة الأيديولوجيا المهيمنة. وينبني هذا على ما نعتبره عنفاً لفظيّاً دأب عليه ميلونشون (وبالفعل، مثل لينين، فهو لا يخجلُ من عبارات الشّتيمة الّتي يوجّهها إلى خصومه السّياسيّين، وهم من

جهتهم يرجعون ذلك له بنفس العنف) وهو بطريقة ما رقم أو نسبة: العنف اللّفظي لروبسبيير قاد خصومه إلى المقصلة، والعنف اللّفظي الّذي مارسه لينين قاد خصومه إلى معسكرات العمل الملقّبة بالجولاج، والعنف اللّفظي الّذي يمارسه ميلونشون، فعلى خصومه من كلاب الحراسة تخيّل الأسوأ. لكن، ما لا يدركه هؤلاء، هو أنّ هذا الهجوم على ميلونشون (وهو في حدّ ذاته شكل من أشكال العنف اللّفظيّ)، والّذي يهدف في الواقع إلى تجريد فكرة الثّورة ذاتها (الفرنسيّة أو الرّوسية)، يشكّل مدح الرّذيلة للفضيلة، لأنّ الرّقم أو النّسبة تضع ميلونشون في وضع الثّوري. إذا كان هو روبسبيير أو لينين في عصرنا، وهو أمر لست متأكّداً منه تماماً، فأنا إذن متعاطف جدّاً معه.

الأستاذ والباحث السّعيد

• وقع وصفك في أحد المقالات بـ«الأستاذ والباحث السّعيد»، ولكن إذا كان عليك أن تبدأ من جديد، ما الاختيارات الّتي ستقوم بها؟ وإذا كان عليك ترجمة نصّ واحد فقط إلى لغات أخرى، العربيّة على سبيل المثال، أيّ نصّ ستختار ولماذا؟

- لو اضطررتُ إلى القيام بذلك مرّة أخرى، لسلكتُ نفس هذا الطّريق، كما قال الشّاعر. في الواقع، كنتُ مدرّساً وباحثاً سعيداً. والّدليل هو أنّني، على الرّغم من أنّني متقاعد منذ نحو 15 عاماً، إلّا أنني مستمرّ في العمل، وتأليف الكتب وكتابة المقالات، وعقد المؤتمرات وإجراء الحوارات. لكن الوضع في الجامعة الفرنسيّة لم يتحسّن منذ رحيلي، وإذا صدّقتُ ما يقوله لي زملائي الشّباب، فليس من المؤكّد أنّني سأكون سعيداً اليوم بنفس القدر الّذي كنت عليه.

أمّا بالنسبة إلى التّناسخ، فأنتم تدفعونني، بحجة إجابات تبدو ظريفة، إلى أخذ نفسي على محمل الجدّ، وهو أمر لا يميل الأكاديميّون إليه. لذا سأجيب بشيء من اللفّ والدّوران. بما أنّني كرّستُ جزءاً كبيراً من حياتي المهنيّة لدراسة كتاب «أليس في بلاد العجائب» للكاتب البريطاني لويس كارول، فسأختار إحدى الشّخصيات، وهو قط الشّيشاير، صاحب الابتسامة العريضة والأسنان الحادّة، وميزته الأساسيّة أنّه قادر على الاختفاء شيئاً فشيئاً، وآخر جزء مرئيّ من شخصه هو ابتسامته (ممّا جعل أليس تقول إنّه إذا كان قطّاً بدون ابتسامة أمراً شائعاً، فإنّ الابتسامة بدون قطّ تكون أقلّ شيوعاً). وهو من أخبر أليس أنّ الجميع في بلاد العجائب مجانين، بداية منه. تجده أليس مزعجاً (بسبب أسنانه الحادّة)، ولكنّه ليس غير ودود، وهي تقدّر ازدرائه للسّلطات، في هذه الحالة، ملك وملكة القلوب. «اقطعوا رأسه!» هذا ما تقوله الملكة في كلّ المناسبات: ولكن كيف يمكنك قطع رأس قطّ لم يبق منه سوى الابتسامة؟

تمت ترجمة اثنين من نصوصي إلى اللّغة العربيّة هما «فرانكنشتاين.. الأسطورة والفلسفة»، و«عنف اللّغة» الّذي كتبته بالإنجليزيّة. ولكن إذا اضطررتُ إلى اختيار كتاب واحد فقط، فسأختار أحد كتبي باللّغة الإنجليزيّة، وهو المفضّل لديّ، لكنه لم يترجم إلى أيّ لغة: «التّأويل بصفته براغماتيّاً». أقترحُ فيه نظريّة نصيّة للتّأويل وأقدّم مفهوم المناداة، الّذي واصلتُ التّفكير فيه منذ ذلك الحين. يبلغ عمره 25 عاماً وربّما يكون عجوزاً جدّاً (أو إنجليزيّاً جدّاً) بحيث لا يمكن ترجمته، لكنّني ما زلتُ متعلقّاً به بشدّة (ممّا يشير إلى أنّ رأي المؤلّف في عمله ليس بلا شكّ أفضل معيار لتقييم العمل المذكور): كلّ ما يجب أن أقوله عن اللّغة (بما في ذلك لينين)، يأتي من هذا الكتاب.

سطور من السيرة

ولد جان جاك لوساركل في 21 مارس/ آذار عام 1946، وتخرّج في دار المعلّمين العليا بباريس، حيث درس من عام 1965 إلى 1970 في اختصاص اللّغة والآداب والحضارة البريطانيّة. وهو متخصص في الأدب الفيكتوري وفلسفة اللّغة، وألّف كتباً وأبحاثاً عدة، من بينها «فلسفة ماركسيّة للّغة» عن المنشورات الجامعيّة بفرنسا 2004، و«عن المناداة: الموضوع، اللّغة، الأيديولوجيا» عن منشورات أمستردام، 2019، و«النّظام والأسلوب.. ألسنيّة بديلة» 2023، علاوة على «لينين وسلاح اللّغة» الذي صدر حديثاً.

شاعر إسباني يكتب باللغة الغاليثية القديمة.. ويجمع بين القصيدة والتشكيل

خوسيه كاكامو: أرضي معـــمار مرايا غير متوقعة

حاوره في مدريد: الدكتور عبد الهادي سعدون

خوسيه ماريا آلباريث

يعمل الشاعر والفنان التشكيلي الإسباني خوسيه ماريا آلباريث كاكّامو في مجموعته التشكيلية المنتخبة «تخريجات فنية حُرّة» على صياغة القوالب الشعرية نفسها، ولكن بأدوات ومعايير الفن التشكيلي، باحثاً عن «حجر التوازن الفني» وفق قوله. هو لا يتعب نفسه بإيجاد تعريفات للهذه التشكيلات، ففي ذهنه هدف واحد هو استعادة جماليتها وطرحها أمام العين. تماماً ـ كما يصرح ـ بنفس تلك القدرة على إيجاد مخارج صوتية معينة عند إلقاء القصيدة، ففي كل إلقاء هناك نبرة وشحنة وطاقة معينة، هذه الأشياء، اللوحات، الرؤى الفنية لا تبتعد كثيراً عن منحاه الشعري الذي دأب على تشكيله بالإسبانية أو بلغة أهله الغاليثية القديمة.

بينما يكتب خوسيه كاكّامو في قصيدته «تمطر»: «أرضي معمار مرايا غير متوقعة»، يقول في حوار لمجلة «الناشر الأسبوعي»، إنّ «عملي الفني لا يشكّل مهنة تكميلية أو أداة ثانوية فيما يتعلق بإخلاصي للأدب. إنه عالمي الإبداعي الآخر، وهو إقليم قريب من عالمي الشعري».

• كيف تنظر لأعمالك الفنية التشخيصية وأعمالك الشعرية؟

ـ عملي الفني لا يشكّل مهنة تكميلية أو أداة ثانوية فيما يتعلق بإخلاصي للأدب. إنه عالمي الإبداعي الآخر، وهو إقليم قريب من عالمي الشعري، حيث يقيم معه روابط معينة للحوار، ولكنه مستقل من حيث الآليات التي تحرك الحدس أو العملية البنائية للحدث الفني.

• إذاً لا ترى فصلاً إجرائياً بينهما؟

ـ برأيي يتم تحديد الفصل بين هاتين القارتين الفنيتين، الشعر والتشكيل، من خلال النطاق المكاني والفترات الزمنية التي تتكشف فيها هذه العمليات. لكتابة الشعر والسرد والنقد الأدبي أحجز ساعات الصباح الأولى في مكاني الخاص بي، وأمام الورق الفارغ عادة أو شاشة الكمبيوتر أحياناً، بينما أقضي ساعات بعد الظهر في ورشتي المخصصة للعمل التشكيلي الخاص بعوالمي من أشياء وتشكيلات الفن الخاصة بي.

• لكل فنان دافع معين تجاه أداة إبداعية أخرى غير الشعر والكتابة، كيف تشكلت لديك؟

ـ إن رغبتي هنا هي في الفصل بين الوجهين الإبداعيين اللذين يجب أن يخضعا لدوافع مزاجية معينة تتعلق بالمشاعر الإنسانية عادة، من خوف وارتباك والحاجة للبحث عن حجر التوازن الفني. لا أقصد عموماً شل مسار الاتصال بين المعاني الكامنة أو الظاهرة في النص الأدبي أو في النص التشكيلي الشعري. من حسن الحظ، تتجلّى المادة التجريبية وركيزة تجربة الفرد، من خلال المصادفات والقرابات التي أشار إليها بعض النقاد في قصائدي الاستطرادية وفي تشكيلاتي الفنية. أحد أهم ميزات قصيدتي الشعرية يأتي من التقليد الأساسي للسريالية، وهو واضح في كليهما.

• تعتقد أنك متوازن فيهما، أي بنفس المستوى من الأداء والحضور؟

ـ على الرغم من أن تعزيز ممارستي كفنان تشكيلي ونشره على الجمهور كان متأخراً عن تجربتي كشاعر، إلّا أنه بعد فترة من التجارب طوال التسعينيات ذات الأهمية التواصلية القليلة جدّا، أستطيع أن أقول ومنذ بداية القرن الجديد، حافظت على نشاط الفني من خلال المعارض التشكيلية المستمرة. لقد وجدت أعمالي المكتوبة وصورتي ككاتب مساحة من الاستقرار من خلال نظام أدبي أكثر صلابة واقعياً ومن خلال عدة محاور ومواقع ورقية أو مرئية، وهو ما أحاول في الفترة الأخيرة أن أحققه في عملي القائم على الموضوعية في مجال الفن. لكنني لا أشعر بعدم الرضا بسبب هذا التأخر المقصود، ولا أبذل أي جهد لإعطاء «الكثير من الضوء والدعاية».

• هل ترى مثلي بأن المتعة في حقل لا تضاهيها في حقل آخر؟

ـ وفقًا لسؤالك، فإن ذلك الوجه الآخر من إبداعي، ذلك العالم الآخر الذي يحتل فترات ما بعد الظهيرة ويفيض من أفكاري ليشكل حضوره على الرفوف، تكمن المتعة التي تمنحني إيّاها من خلال ممارسة خلق كل تلك الأشياء الفنية، وهي الفرص التي أتيحت لي حتى الآن لمشاركتها بما يشكل أهدافًا كافية للإحساس بمتع متغيرة ومتفردة بين الفن التشكيلي والكتابة. على الرغم من كل هذا، إلّا أنني بطبيعة الحال، لن أرفض إمكانية التوسع التواصلي بشكل أكثر كثافة سواء ما بين الإثنين أو مع حقول إبداعية يمكن أن تضاف مستقبلاً.

5 قصائد لخوسيه كاكامو

(1)

تُمطر

تمطرُ، خلف ستائر من قصب أخضر. تمطر عندما تشرع الأنوار عالماً مألوفاً، من البيت حتى البحر.

خوسيه كاكامو وعبد الهادي سعدون في مدريد

في ساعة الأرض المركزية، المطر يلح بميكانيكية القيثارات وألوان تموت بيضاء بلون وحيد نسميه مائياً، نسميه لا شيء.

هناك رزم تعيش بلا مبالاة تحت العاصفة. تصعد وتهبط يومياً تحت المطر بألوانه الرمادية المتعددة وأرديته الباردة، ومسير ظلال بهيئة سائل.

أعرف الأمطار الساقطة كأحجار صلدة فوق السقوف، وجذور مياه تغلي في أساسات بيت لأنه يموت. لكن في هذه الضفة من العالم، أرضي معمار مرايا غير متوقعة: مداعبات الشمع في الخشب، انفجار الزيت مثل الإبر، صوت عمال البيت المخضب، الجرس الذي يعلن عن زيارة الباعة.

يدخل الشتاء في البيوت، وتصل ليديا لعمل خياطة صعبة. يصل أنطونيو الممرض، بسنه الذهبي، ولهجته الحميمية المطمورة بالذهب عندما يتحدث. عندما يبتسم يحدث صدى يقاوم اليوم رماد حيوات محطمة.

لا يصعد الفحّام إلى البيت، لكنني أراه في الأسفل وهو ينقل بذور غابة محترقة، وروثاً معدنياً لدابة أبدية.

ينسل الثلج عبر بوابة المطبخ. في أعلى السلم رجل يحمل قالبَ ثلجٍ مكبلاً بخطاف على ظهره وكأنه غنيمة قطبية. كان يترك أثر قطرات المياه في الممرات، كتابة صقيعية، أثر يقود حتى محركات الشتاء.

أحياناً يتصادف الثلج والكربون في البوابة. وأنا أحلمُ أن يكره أحدهما الآخر.

يحمل الشتاء أحياناً شمساً ليمونية عالية. يشتعل الحي بعطور سرابية تغيب في ذاكرتي. ترتجف المدينة بعيداً، مقيدة بقيود كهربائية. يحلمُ الإسكافي أسفل هاوية الذكريات، خلف منضدة مُحكمة، على ضوء الشارع المشرع بين أعمدة سود. تُصرُ أمي على زيارة الإسكافي. سعادةُ هاتين العينين الزرقاوين تعتمد بعض المرات، لو وصت، على الطريقة البسيطة المناطة بنمو مشؤوم.

عندما أرافق أمي عبر احتفاليات الباعة، تنبت للشمس أزهار نور باهت، ومن البيوت الواطئة تظهر أنباء حساسة، قسوة الجلد ومساحيق الغسيل، أصباغ

من نحاس مزيف، العطور الخمس من حليب ومزيج حي: صبغة وأحذية وسكر وشكولاتة وصناديق كرتونية.

(2)
النهر

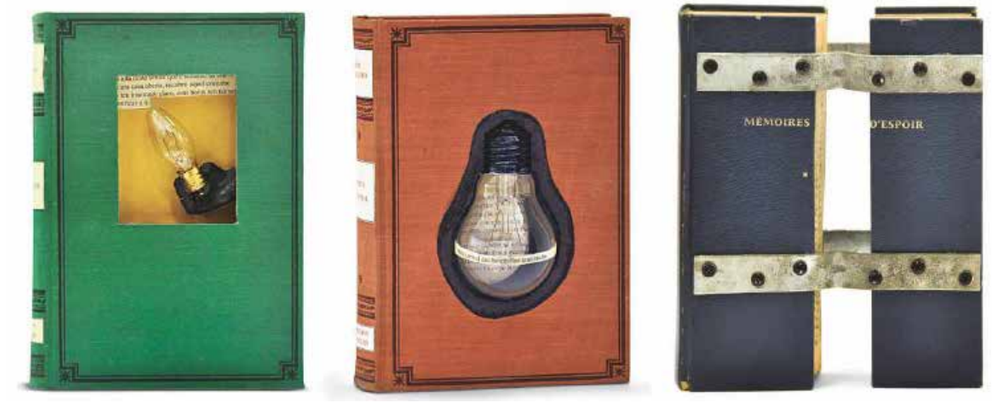
النهر ممنوع. حد أخير
حيث تتحطم الرمال العنكبوتية
وتوقف خطاي.
عند الضفة البعيدة تشغل الريح
مسافات اللون المعميّ، وتتفرق
بقايا طحينية تغطي
الأمواج وأزهار الخرشوف وكثبان الرمل.
ولا أحد
يتجرأ الخوض في النهر، صدى ميت
صوته يضطجع على الطين، في سرير من أصداف
مفحمة. تحت المياه، ممرات الضوء الأخضر
تجتاح منْ لا يحترس وتأخذه حتى
بحر أزهار سود.
النهرُ ممنوع. لكن صبية من أماكن بعيدة
يأتون كلّ مساء
ويرمون بأجسادهم من الجسر كسهام باطشة
مخترقين المرايا ويضيعون بين أسماك البوري،
ويرجعون أحراراً
بلا أي عائق أو قانون، وبلا أمل.
لأنهم من جهات أخرى،
يأتون من ضفة خادعة
ولا أحد يمنعهم السباحة في النهر.
أما نحن فنخفي حسدنا القاتل
بلعبنا مع الرمل،
عند الحد الفاصل الذي لا نستطيع اجتيازه أبداً.

(3)
أظهرُ من أي مكان

أظهرُ من أي مكان
من بيت مهزوم، متعفن
من حجرة مأسورة، حيث لا مكان للجسد.
ولا أصل مع الوقت إطلاقاً
للرفقة ولا لإطعام
هذا الرجل العتيق
الذي يقول إنه أبي.
الصمت يطحنني، قلق
ضياء الساعة المحددة، ألّا أعرف
تسلق السلالم، والوصول
إلى حيث البوابة التي تنفتحُ
عند فوهة الهاوية
تماماً.
خلف الكريستال المتسخ
ينشغل أبي بتقليب اوراقه
ولا يتعرف عليها،
الأم تحتضر، والأشقاء يحضرون فجأة،
لا يعبئون بشيء، يتأرجحون في الهواء.

(4)
في مواجهتنا

في مواجهتنا، وجوه الخراب. منظر مقفر
لهذه الساعة التي تبدو وكأنها الأخيرة.
امرأة تمشي طريق العودة
في أزقة منحرفة ملتوية
تمنحُ لنور المساء
عيون اليأس المحايدة.
أعلنُ القنوط بقرار رسمي
كيمياء تتغذى على الفضلات.
تجيء متسلقة السلالم، تماثيل بيض لا تستطيع التفكير
وبين شفاهها نرى أسلاك اليأس الصفراء.
حياة مرفوضة، يُغلقُ امامها
كل مخرج.
يدور السكان حول أنفسهم
كما لو أن كلّ واحد في زوبعة رُزنامته السوداء.
أمامنا وجوه بلا شكل
شعر بلا لون،
صوت مدوزن بالكاد
وأيادٍ لا تتمسك سوى بثيابها المهلهلة.
لطخة غير مستوية لأجساد بلا عنوان ولا ساعة مؤكدة.
دعوا الزمن يحملها
في الجادة الحادة لهذه الأيام التي تبدو وكأنها النهاية.
لا أحد يضرم نار المحرقة.



(5)
حينها دخلتُ معك في غابة

حينها دخلتُ معك في غابة الزان على منتصف
المسافة عن الممرات المركزية وليس في الجذر
الظليل حيث الأشجار المعمرة تسحقُ الأصنام، ولا
عبر البوابة العالية للأوراق الدائمة الخضرة بضوء معبد
بلا طريق قطعه أي واحد بحثاً عن صيد.
وأنتِ كنت هناك شاحبة مثل حجر كوارتز، حمامتي
الخفيفة، مريضة كنت بشعلة منطفئة في داخلك.
لكنك كنت تنادين على نسيجَ الطحالب، وتعينين
بلا أدنى خطأ المسافات. وكان لك ميلٌ للون معتاد
للمظاهر الغافية: غزال، عنز، وربما ظل نسر يعبر النهر.
أنا طلبتُ بنظرتي ثلجاً صامتاً، وأنتِ شاحبة كالرمل
بين أوراق شجر الزعرور، قلتِ: اصمت وتمعّن!
هناك كانت هيئة غراب ساكن في أعلى المساء،
وكنا نحن الغزال منتصف الغابة.
بياض جلدك اشتعل حريراً أحمر، وتفتّحت الشفاه
وردة مستحيلة بين شجر الزان.
• (ترجمة: عبد الهادي سعدون)

خطوط السيرة

خوسيه ماريا آلباريث كاڤّامو، شاعر وفنان تشكيلي وناقد وكاتب قصصي يكتب باللغة الغاليثية وهي من ضمن أربع لغات رسمية في إسبانيا. وُلِد في مدينة بيغو في إقليم غاليثيا عام 1950. حاز العديد من الجوائز عن كتبه الشعرية، مثل جائزة النقاد في إسبانيا عام 1987، وجائزة النقد الوطنية عام 1998، وجائزة أدب الطفل عام 2001، وجائزة كتاب آداب غاليثيا عام 2004، وآخرها جائزة النقد الوطنية عن مجمل أعماله الأدبية عام 2018.
نشر منذ عام 1982 وحتى اليوم أكثر من عشرة دواوين، من بينها: «معمار الرماد» 1985، «مكان مضاء للتحطيم» 1987، «مقاطع البحر» 1989، «القمر الأبيض» 1991، «دفتر الغضب» 1999، «ريح ملحيّة» 2008، و«في فم السفينة» 2011. جمع أغلب نتاجه الشعري في كتابي مختارات صدرا عامي 2007 و2010. كما أصدر العديد من الكتب القصصية وقصص للأطفال إضافة إلى اهتماماته بتدوين النتاج الشعري الشعبي في غاليثيا. العديد من كتبه الشعرية والقصصية ترجمت إلى لغات معروفة مثل الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والروسية والبرتغالية.

سؤال وجواب

لورين كونغ جيسين.. خيط أحمر

حوار: إلسي مارتن

في «نظرية السلسلة الحمراء» للكاتبة لورين كونغ جيسين الصادر عن منشورات فورإيفير، يناقش مهندس ونحّات موضوع القدر مقابل الإرادة الحرة في الحياة والحب.

• أخبرينا عن بطلتك.

- روني فنانة أوتار تركيبية مستوحاة من «خيط القدر الأحمر»، وهي أسطورة صينية مفادها أن شخصين متصلين بخيط أحمر وأنه بغض النظر عن الظروف أو المواقف، سيجدان بعضهما البعض دائمًا في النهاية. إنها تؤمن بخيط القدر الأحمر بعمق لدرجة أنها تجسده في عملها. أردت أن أجعلها تتخيل اعتقادها، وفكرت أنه سيكون من الممتع القيام بالعمل الفني باستخدام الخيوط، خاصة على هذا النطاق الضخم.

• ما الذي جذبك إلى الأسطورة؟

- لقد عرفت عن خيط القدر الأحمر منذ عامين في مهرجان الفوانيس. اعتقدت أنه كان رومانسيًا جدًا أن يتم ربط شخصين بخيط أحمر. لقد أحببت دائمًا فكرة القدر ورفاق الروح، ولذلك لكي يكون هناك مثل هذا المظهر البصري لهذا الاعتقاد الجميل، اعتقدت أنه يمكن أن يشكل قصة مثيرة للاهتمام. أقوم بتجذير كتبي في الأساطير وعناصر الثقافة الصينية، وبعد ذلك يجب أن أعرف كيفية تحويل تلك الأساطير إلى شيء ملموس.

• يعمل جاك، حبيب روني، مهندساً في تشغيل الأنظمة. كيف كانت عملية إنشاء تلك الشخصية؟

- كنت أرغب في جعل جاك منافسًا لروني، لكنني شعرت أيضًا أنه بسبب مساره المهني، يمكنه أن يعمل بشكل جيد في إدارة فناني ناسا في برنامج الإقامة الفنية. لقد أجريت الكثير من الأبحاث حول نظرية الأوتار، وناسا، والفضاء. قرأت الكثير من الكتب عن المريخ، وتحدثت أيضًا إلى مهندسي الأنظمة في وكالة ناسا لأنني أردت حقًا التأكد من أنني التقطت التفاصيل، مثل البوظة خارج مركز التحكم في المهمة. لقد قمت بجولات افتراضية في وكالة ناسا لأنني كتبت هذا أثناء فترة اجتياح فيروس كورونا. لقد حاولت أن أعيش القصة بقدر المستطاع للحصول على الكثير من التفاصيل الصغيرة المنتشرة في جميع أنحاء الكتاب.

• الجانب الآخر من القدر هو الإرادة الحرة. كيف استطعتِ التوفيق بينهما؟

- جاك يؤمن بالاختيار. نحن نتخذ الخيارات كل يوم. وهكذا ننتقل من مكان إلى آخر. بالنسبة لجاك، القدر ليس في الحقيقة جزءًا من تلك المحادثة، الأمر الذي يتعارض بشكل مباشر مع روني، رغم أنها لا تؤمن بالقدر في كل شيء، إلاّ أنها تؤمن به حقًا عندما يتعلق الأمر بالحب والعمل. ولذا فإنهما يبتكران فرضية مفادها أنه يمكن تفعيل المصير واختباره. أعتقد أنها كانت نقطة حديث طبيعية. عندما تتحدث عن القدر، فأنت تتحدث أيضًا عن الاختيار، خاصة عندما يكون لديك شخصيات لديها معتقدات مختلفة. إنهم يتعلمون من بعضهم البعض. في النهاية، وصلوا إلى نقطة التقاء جميلة تتفتح عقولهم فيها لأمر أعظم. وربما هناك حقيقة عظمى في نهاية المطاف! ولكن هناك أيضًا قوة في اتخاذ الخيارات.

Publishers Weekly – 9 October 2023

دوناتو ندونغو.. ضمير إفريقيا

مرايا

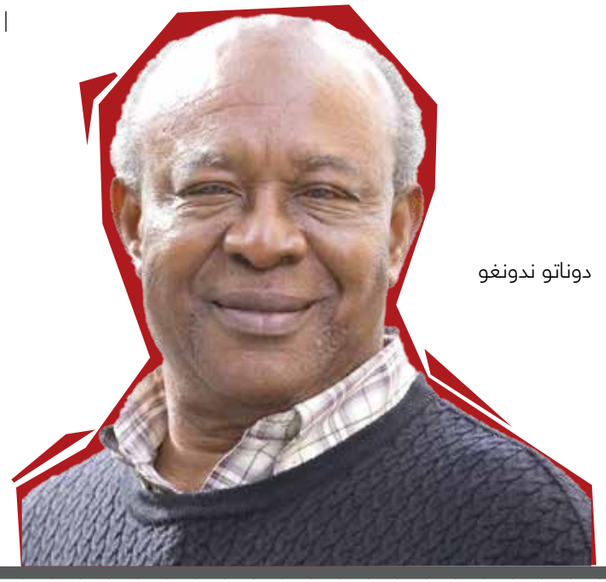
إعداد وترجمة: الدكتور مزوار الإدريسي

هنالك شبه إجماع على أن الجغرافية التي نشطت فيها اللغة الإسبانية وثقافتها تنحصر في قارات ثلاث هي أوروبا، وتحديداً في إسبانيا، وأميركا اللاتينية مع حيِّز مهم من الولايات المتحدة الأميركية، وفي إفريقيا بشمالِ المغرب، في المنطقة التي خضعت للحماية الإسبانية (1912 - 1956)، وفي غينيا الاستوائية، هذا البلد الصغير الواقع غربَ إفريقيا، قُبالة خليج غينيا تحديداً، الذي خضع بكامله للاحتلال الإسباني هو الآخر.

ونادراً ما يُلتَفت إلى غينيا الاستوائية ثقافياً، وخاصةً إلى قيمة أقلامها الفكرية والإبداعية، وإلى وجود أدبٍ إسباني اللسان برَّزتْ فيه أسماءٌ لافتة، يتقدَّمها دوناتو فرانسيسكو ندونغو - بيديوغو ماكينا، المعروف باسم «دوناتو ندونغو» (1950)، الكاتبُ الذي يُعَدّ من أهمّ روائيِّي ما بعد الكولونيالية الهيسبانوفيين في إفريقيا وأحد أبرز مُثقَّفيها، إلى جانب كُتّاب ما بعد الكولونيالية الأنغلوفونيين والفرانكوفونيين، والمعروف عنه بالإضافة إلى اجتراحه الرواية، أنه يُبدعُ في القصة القصيرة والشعر والنقد، ويمتهن الصحافة ويُحاضر في بلدان عديدة بالقارات الثلاث.

ولا تخفى القيمة الإبداعية والنقدية لِلكاتب دوناتو في العالَم الناطق بالإسبانية، فهو أوَّل مؤلِّف حصَّل على الجائزة الأولى للأدب الإفريقي باللغة الإسبانية أمادو نْدُويْ 2014، وتؤكِّدُ هذه القيمةَ أيضا إيداعُه، في حفل بهيج، يوم 22 يوليو/ تموز 2022 في صُندوق آداب معهد ثربانتيس بمدريد، الطبعاتِ الثماني الأولى لأعماله الأدبية الأكثر تمثيلاً له وظَرْفاً مُغلَقاً يتضمّن نصًّا سِرِّيًّا، وضمَّتْ كلَّ ذلك العلبةُ رقم 708. وقد اعتُبِر هذا الاحتفاء الأخير اعترافاً كبيراً بكاتب رفيع يُبدِع بالإسبانية، عِلماً بأنه ليس إسبانيا أو أميركيّا - لاتينيّاً، بل نُظِر إلى إضافته إلى لائحة أدباء صندوق ثربانتيس على أنه تكملةٌ ودَعْمٌ لموقع الإبداع الإفريقي الإسباني اللسان، ودعوةٌ إلى تدريس ثقافة وآداب غِينيا الاستوائية في العالم الإسباني اللسان والهيسباني.

يعيش دوناتو ندونغو لاجئاً في إسبانيا منذ أزيد من 50 عاماً، ويُعتَبر غربيًّا لِانْحداره من غرب إفريقيا، وكذلك غربياً أوروبياً لإقامته في إسبانيا، ولخوضه بقلمه في قضايا إفريقية خالصة، وقضايا ذات ارتباط بعلاقة شعوب قارَّته بأوروبا، والتي لا تقتصر على السياسة وحْدَها باعتبارها مشكلة خلَّفتْها الظاهرة الاستعمارية، التي أفرزتْ الكولونيالية الجديدة وما تسبَّبتْ فيه من اختلال في النظام الاجتماعي الإفريقي، وسيادة الاستبداد، وتكاثر الاضطرابات خصوصاً الاجتماعية التي أسبابُها سياسية أفرزَها تقسيم الدول وتفتيتُها، واستفحال ظاهرة الهجرة، وانتشار الفقر، وتدهور وضعية المرأة، ومشكلة التعليم، والتحرُّر والحرِّيات، ومستقبل الشباب، ووضع الإنسانية.

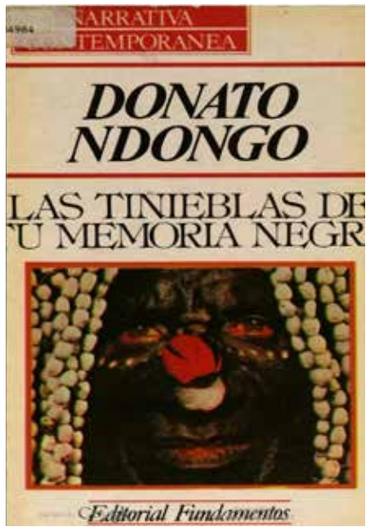


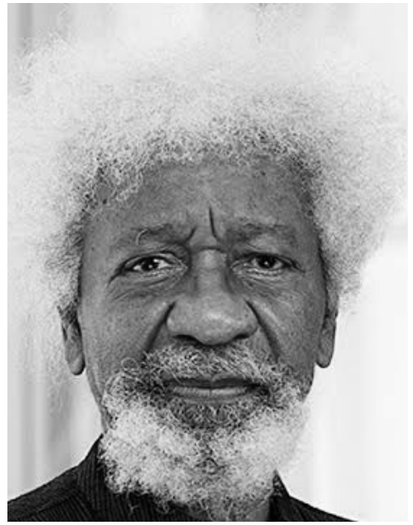
دوناتو ندونغو

تشكَّل لدى ندونغو وعْيٌ مُبكِّر قاده إلى كتابة قصَّتيْن شهيرتيْن: الأولى هي «الحلْم» (سنة 1973)، التي نشرها في الثانية والعشرين من عمره، في المجلة الأدبية الإسبانية المرموقة «بابيلز دي سون أرماداس»، التي كان يُديرها الروائي الشهير كاميلو خوسيه ثيلا الحاصل على جائزة نوبل للآداب. أما القصة الثانية فهي «العبور»، (سنة 1979)، ويُلاحَظ أن موضوعَهما المتمثِّل في الاتِّجار في الرقيق قديماً وحديثاً، والهجرة السرية، يتكرّر في مختلف كتاباته بإصرار لا ينثني.

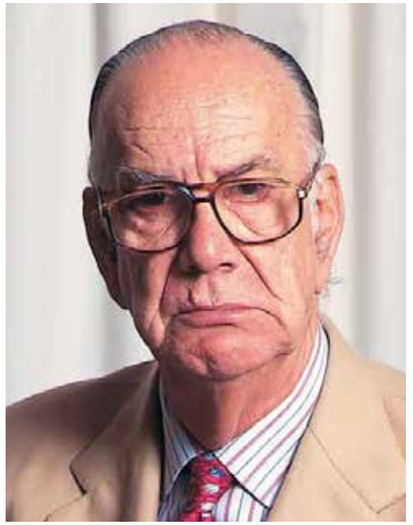
واللافت أن هذه الموضوعات تُثير نقاشاً قوياً منذ أزيد من عَقديْن، وكان ندونغو قد عالجها في هاتين القصَّتيْن اللتيْن تَكشفان عن اهتمامه بقضايا المواطن الإفريقي، وبالمتاهة التي دخلَتْها إفريقيا بعد استقلال مُعظَم دُوَلها، ذلك الاستقلال الناقص، الذي لم يجلب الحرية والتقدّم لشعوبها، فكان أنْ تساءل فنِّيّاً عن السبب، وسعى إلى تقديم أجوبة إبداعية ركَّز فيها على التجربة السياسية ما بعد الاستقلال الشكلي، وعلى وضع النساء اللواتي أعطاهن صوتاً متميِّزاً في سرده، وجعلهن يُفاوِضن من أجل موقع جديد في المجتمع. هكذا، عانق قضايا قارّته ليُبرهن عن إيمانه بالوحدة الإفريقية، كما في روايته «المترو»، وليُبيِّن أنه كاتب ذو صِدقية تُحفِّزه على أن يكون ملتزِمًا بقلق مجتمعه وتطلعاته، وأن يُسهِم في فهم ظواهر غالباً ما تكون مَخفيَّة.

أكيدٌ أن امتلاكَ دوناتو ندونغو ناصية اللغة الإسبانية وثقافتَها قد ساعده على التعبير الفني عن القضايا التي تَشغَله، ولم تُشكِّل هذه اللغة أيَّ عقدة بالنسبة إليه، بل إنه دافع عن توَسُّله بها في كتاباته لأن اللغة «الإسبانية بالفعل ليست مِلكاً خاصاً بالقشتاليين، أو الإسبان، أو الكِريوليِّين





وول سوينكا



كاميلو خوسيه ثيلا

الناطقين بالإسبانية في أميركا،» بل اعتبَرَ أن من مسؤوليته الاعتناءَ بها والمحافظة عليها، لأنها لغته ومُكوّن أساسٌ ضِمن مَشارب ثقافته أيضاً.

استلهم ندونغو كلّ ذلك في أعماله الإبداعية، يحُكم تفاعله مع قضايا بلده وقارّته، لكونه يعيش يوميّاً إحباطات أبناء قارّته وتطلُّعاتهم، وبشكل خاص كفاحهم المستميت من أجل صون كرامتهم التي امْتَهنتْها العبودية وحُكم الاستعمار، ناهيك عن انشغاله بتأثيل مكانة الشخصية الإفريقية في العالَم، والبحث في الصيغة التي تُمكّنها من التكيُّف مع الظروف الجديدة دُون الإضرار بحالها وهويّتها، واهتمَّ بالبحث في الصيغة التي تُمكّن هذه الشخصية من أنْ تُفيد الثقافات الأخرى، ما دام كلُّ ذلك ينتهي إلى النقاش الأبدي الخائض في الموقف من التقليد والتحديث.

انتبه الكاتب إلى أن لونَه الأسْود يجعله مع مُثقَّفين سُودٍ آخَرين منشغلين كثيراً بقضايا العنصرية والتعصّب، خصوصاً مع وقائع وحقائق شديدة الانحراف مِثل نظام الفصل العنصري، في وقت يُحاوَل فيه أن يُفرَض عليهم فِكرٌ أُحاديّ، وطريقةٌ وحيدة لتَخيُّل الحياة ورؤيتِها وعيْشِها في هذه الأرض المشترَكة، والمتعدِّدة.

ويُذكِّر بانشغال الكُتّاب الأفارقة -بعد الحرب العالمية الثانية- بقضيّتيْن أساسيتيْن متعالِقتيْن هما: 1- استعادة الهوية والكرامة اللتيْن أنكرهما الاستعمار. 2- إعادة ضبط السيادة التي اغتصبها غُزاة إفريقيا منذ نهاية القرن 19، عَقِب مؤتمر برلين (1884 - 1885).

وليست هاتان القضيَّتان تخُصّان عيش الأفارقة في استقلال حقيقي فقط، بل تُعنّيان بالإلحاح في مُطالبة المُستعمِر -الذي يُديرُ الأمور داخل إفريقيا وخارجَها من وراء حجاب- بحق الأفارقة في الوجود كأشخاص لهم ثقافات خاصة (لغات، فنون تشكيلية، أدب شفهي، وغيرها)، ولهم تاريخ خاص، ورؤية إنسانية مختلفة، ولَهُم معتقداتهم وأشكالُ عيشهم، وهو تراث أسلافٍ ضاربٌ في الزمان. وباختصار إنه الطموح إلى «أنسنة» الأسْود، الذي شُيِّئ منذ أزمنة العبودية.

في هذا الاتجاه، تضافرت جهود وتحرّكات اتجاهيْن إفريقيَيْن متنافسيْن، لكنهما متكاملان فيما بينهما: 1- اتجاه الزنوجة، وهي نظرية ثقافية وسياسية مناهضة للاستعمار صيغتْ في باريس في مرحلة ما بين الحربيْن، وحفَّزَها مثقَّفون فرانكوفونيون (شاعران من جزر الأنْتِي إيمي سيزار وليُّون غونتران داماس والسينغالي ليوبولد سيدار سنغور؛ 2- اتجاه الشخصية الإفريقية الذي أيّد المَذهبَ السياسي والثقافي نفسَه انطلاقاً من إفريقيا الأنغلوفونية، وتزعّمه شعراء وروائيون نيجيريون تكوَّنوا في جامعة إيبَادَانْ مثل شينْوا أشيبي، وُولْ سْوينكا، جون بيبر كُلازك. والملاحظ أن التيار الأنغلوفوني اشترك مع حركات ثقافية مثل هارلم رونيسانس؛ ونجحوا في القضاء على ما عانته الثقافات الإفريقية من احتقار ووصْم طيلة قرون، وحفّزوا بشكل حاسم المَسير نحو استقلال الشعوب.

يُعَدّ دوناتو ندونغو أوّل من أدخل الأعمال الإبداعية والفكرية لفرانز فانون مُترجَمةً إلى الإسبانية. لقد ناهض فَانُون ومن في صفّه الاستعمارَ كاحتلال، ولم يقفوا في وجه ما أضافتْه إلى البشرية مُنجَزاتُ حضارته إلى جانب الحضارات الأخرى مِثل التقنية والكتابة واللغة. يقول ندونغو «لا أَفهمُ أولئك المُثقَّفين الأفارقة الذين يحطون من قدر اللغات الأوروبية الأصلية، التي نَعبُر بها الآن نحو العالَمية، لقد صيَّرناها مِلْكنا مِثل اللغات المحلِّية الأصلية، لقد غيَّرناها، إننا نُحْيِيها، ونُغْنيها، لِتَخدم مصالحنا التي من أهمِّها تثبيتُ فِكرنا وأحاسيسنا ومَشاعرنا الإفريقية، لكي نَشْهد على عصرنا، ولِنُحافظ على ذاكرتنا. إن عمل الكاتب هو الكتابة، فنحن لسنا لِسانيين، ولسنا سُلطة سياسية لكي نَحسم في شأن مصير لغاتنا المعهودة في السيرورة التربوية، لذلك لا يُمكن أن تُلقى المسؤولية على عاتقنا نحن. وبينما يُفكر فقهاء اللغة والسياسيون في ذلك، يَكون واجبُنا هو استعمال الأداة التي في متناولنا لكي نستخلص منها أفضل فائدة ممكنة. هل يَلزَمنا أن نتخلى عن الكتابة إلى أنْ تُوحَّد لغاتُنا الأمُّ ذاتَ قرْن قادم؟ لا يبدو لي أن يكون لهذا معنى. أمام هذا النوع من الطروحات الحادة، الأكثر أكاديمية منها على أن تكون مشكلات واقعية بالنسبة إلى الأفارقة العاديين، أُفضِّل اتباعَ آثار أساتذة مثل شينوا أتشيبي، أو وُول سوينكا، أو أمادو كوروما، أو برنار دادْيِي، الذين لم تكن لديهم أبداً أيُّ عُقدة للتعبير عن أفكارهم والفكر الإفريقي بالإنجليزية أو الفرنسية. يتهمنا بعض الديماغوجيين بكوننا «سارقي اللغات»، وأننا نعبِّر عن مشاعرنا الإفريقية «بلغة العدو». أنا لم أسرق أيَّ شيء، لأن اللغة الإسبانية كانت تُتكلَّم في غينيا الاستوائية عند مجيئي إلى العالَم، وليس لديَّ أعداء ثقافيون، لأنه لا ثقافةَ يُمكن أن تكون «عدوَّة» لكائن بشري. وفق تلك الحجة، فإن الفرنسيين والإسبان والبرتغاليين عليهم أن يرفضوا لغاتهم، لكونها مُنتَجات للاستعمار الروماني. ألا يبدو هذا سخيفاً، أو أسوأ من ذلك، غباءً؟»

غادر ندونْغُو في الرابعة عشرة من عمره، غينيا الاستوائية سنة 1965، ليلتحق بإسبانيا كي يَدرُس، لكنّ الإقامة المؤقتة انقلبت إلى دائمة، فهو لا يزال يُقيم في إسبانيا إلى الآن، ويَعُدّ هذا البلد منفاه، على الرغم من قضائه فيه القسط الأوفر من حياته، وهو يُصرّ على أنه ليس مهاجراً، بل لاجئ أجبرته السياسية على أن يلوذ إليه، لكونه كان مُهدَّداً بالموت من قِبل النظام الديكتاتوري الحاكم في بلده، والذي يرتاب في من يُقبل على كل عمل ثقافي أو صحافي، لأنه يرى في الأنشطة الثقافية بخطاباتها المتنوعة والمختلفة احتجاجاً عليه، وتهديداً لوجوده، ولذلك أيضاً باشر كثيراً من الاغتيالات والاعتقالات كان المثقفون ضحاياها، ناهيك عن السياسيين، الشيء الذي اضطرّ ندونغو إلى مغادرته لوطنه خلسة سنة 1994، وليُقفل عائداً إلى إسبانيا.

ولا يتردّد الكاتب في التصريح بأنه على الرغم من تضاؤل فرص تهديده بشكل كبير وصريح، فإنه لا يزال يُعاين في حياته اليومية الضغط الدقيق، بحيث «يمكنني أن أَشْهَد بأنه ليس من السهل أن تكون أسْود في إسبانيا (ولا في أيّ مكان آخر). الإسبان، غارقون في الرضا عن أنفسهم، يتباهون بكونهم غير عنصريين، لأنهم، حسب قولهم، لا أسْود شُنِق لديهم، وأنّ شرطتَهم لا تضربنا حتى الموت، كما في الولايات المتحدة».

ويؤمن ندونغو بأن مشروعه الأهمّ والأبرز هو «العمل وحده، العمل والعمل، على الرغم من العثرات وسوء الفهم اللذيْن أعانيهما، وعلى الرغم من الحسد وسوء النية، وعلى الرغم من كلّ شيء، سأواصل العمل بِعِفّة. أَعرِف أن إصراري على عدم مهادنة الديكتاتورية في غينيا الاستوائية هو اختيار شخصي، وأنه لا تَحوُّل لي عنه، إنه طريق شائك لا يستطيع كل الناس السير فيه؛ لكنّ ما يبدو لي أنني لن أتخلى عنه هو الإلحاح على العِفّة، التي بمقدار ما أُريدها وأُلزِم بها ذاتي أُريدُها لمجموع المجتمع أيضاً. إن كاتباً يُصدَّق لا يُمكنه أن يتحوَّل إلى مُتحكِّم، ولا يُمكنُه أن يَضع مواهبَه في خدمة الجَوْر».

على الرغم من نفي ندونغو صفة الشاعر عن ذاته، بقوله مثلاً: «لستُ شاعراً. بُحتُ بذلك دوماً، وهكذا عبَّرتُ عن ذلك في كتابي (أنطولوجيا الأدب الغيني)، حيث اندستْ قصيدتان من عهد الشباب وقصيدتان غاضبتان»، فإن الشاعر فيه تكشفُه نصوصه التي انتخبنا عدداً منها.

قصائد لدوناتو ندونغو

(1)
ويحلُّ المساءُ وئيداً
كم مرَّةٍ مررتُ من هنا
دون أن أكْتُبَ قصيدة واحدة.
الآن، وأنا أستهلُّها، أجِدُني ضجِراً
في ضوء الظلالِ التي تتلألأ
داخل هذا المصباح القديم
وهو يُصدر ضجيجاً مخنوقاً
بسبب سَوْرة أبديّة
مُثقَلةٍ بتشنُّجاتٍ لا صِلةَ بيْنها.
تعالَ
قيلَ لي

9
مشيتُ
إليكِ
مُلوِّحاً الوعدَ السَّنيّ.
الوجودُ الآتي يُصاغُ،
أعْلمُه،
على أنْقاض القرون
مِثلما يجثو غُبار الزمن
في الذكريات القديمة.
سيصيح أبناءُ الغضب
ذات يوم
مُتحوِّلين إلى غابات متوَهِّجة
يُغطِّيهم الصدأُ،
والكِبريتُ
والجِير
وقد كلَّسهمْ غضَبُ الرَّحيل،
هو انتقامُ موتى كَثيرين عديمي الفائدة.
و
لا،
لن يكونَ سهْلاً خروجي سالماً
ذلك
أني مررْتُ من هنا مرَّاتٍ عديدةً
دون أن أكْتُبَ قصيدةً واحدة.

(2)
أنا ثَمِلٌ حنانًا
ناديتُ عليكِ، يا صديقتي،
عند تَنهُّد الدموع في ذِكراي.
(كلمات في الزمن)

(3)
أيها الحُبّ: هل سأُحوِّلُ
الحكيمَ سُليمانَ عبْدًا لي
لكي أُنشِدَكِ نشيدَ الأنشاد؟
لا، لا تُجبريني. تعاليْ. تَعالي فقط.
الكلماتُ عَدَمٌ
إنْ لم تقولي الكلمةَ الوحيدة المهمةَ: نعم.

(4)
يوقِظُني نبْضُكِ
من الموت الأبديّ
مثلما نتوق في كفاحاتنا
المتهورة
قابِضيْن على خِصرَيْنا في ابتزاز
سعيد.
نتأمَّل فجرَ
الكونِ تُعمِّره العفاريت
وكنتِ تسعيْن إلى بَيْعي حنانَكِ:
وكنتُ أقول لكِ أن تَحمَّضي لي
أرضَكِ
الموعودة.
العيشُ على المُستقبَل، في غفلة،
هو ثمرةٌ كثيرٍ من قلَقِ الوقت،
من الظِّلالِ الهالكة دون الرحمة
الأكثر حناناً.
لا، لم تَخدعيني:
تأمَّلتُك منذ البدء
مِثل إلهةٍ غامضة
عن عِلم، يا صديقتي، بأننا
لم نكنْ سوى المُفضَّلات النزقة
التي تُقيِّد روحَيْنا
إلى براءة الأبدية.
(ترجمة: مزوار الإدريسي)

سؤال وجواب

أديل والدمان.. «نجدة مطلوبة»

حوار: سوزان رايت

في كتاب «نجدة مطلوبة» الصادر عن منشورات نورتون، تأخذنا الكاتبة أديل والدمان في رحلة مع فريق من العاملين في متجر كبير في شمال نيويورك.

• ما الذي جذبك لموضوع الكتاب؟

- كان أمرًا غير متوقع بتاتًا. أحب روايات القرن التاسع عشر، وكنت أعتقد مثل جين أوستن أن الكتابة عن المشاكل الرومانسية والنفسية التي يعاني منها أفراد الطبقة المتوسطة كانت وسيلة صالحة لمهنة ما. لكن بعد روايتي الأولى «علاقات ناثانيال ب. الغرامية»، وجدت نفسي بلا فكرة لكتاب تالٍ. ثم جرت انتخابات عام 2016 وصدمتني. حصلت على وظيفة ذات الحد الأدنى للأجور في متجر كبير فقط لتوسيع آفاقي المعرفية. وجدت نفسي مصعوقة بالوضع ومرعوبة من ظروف العمل. لقد خرجت من هناك وأنا أرغب في تأليف كتاب عن التجربة برمتها على هيئة رواية خيالية.

• لا يوجد العديد من الروايات التي تبحر في موضوع ضغوطات العمّال في وظائفهم ذات الأجور المنخفضة.

- الكثير من الروايات التي تتحدث عن بطل الرواية من الطبقة العاملة غالبًا ما تدور حول شخص ناضج فكريًا في وقت مبكر من حياته والذي يترك سوق العمل ذات الأجر المنخفض من خلال التعليم أو الظروف. غالبًا ما تدور القصص حول تجاوز تلك البيئة. لكن في بعض الأحيان لا تتعلق القصة بالارتقاء إلى الأعلى، بل تتعلق فقط بهذا الظرف. نحن نتكلم عن حياة أشخاص حقيقيين يستحقون أكثر بكثير مما يحصلون عليه. إن الأشخاص الذين يعملون في الوظائف التي تشغلها الشخصيات الخيالية في كتابي يستحقون المزيد ولا ينبغي عليهم تغيير أنفسهم.

• إنهم يرون طريقًا نحو التحسن عندما تتم ترقية مدير فريقهم غير الكفء مما يفتح المجال لتقدمهم.

- نعم، سمحت لي الحبكة بإضفاء طابع درامي على آمالهم وأحلامهم الاقتصادية، وهو ما وجدته مؤثرًا للغاية، ثم أعجبني العنصر الكوميدي المتمثل في الرغبة في ترقية رئيسك السيئ حتى تتمكن من الحصول على ترقية. لقد شعرت أن الهزل القائم في القصة مطابق لما أردت تصويره مع واقع ظروفهم الاقتصادية.

• والذي أردتِ تصويره هو إنسانية هذه الشخصيات وهي تواجه الهشاشة؟

- نعم، أردت فقط أن يشعر القارئ بإنسانيتهم والتعاطف معهم، وللتأكيد على أن مدخولهم الضعيف نتيجة انعدام التعاطف كما أعتقد. لن يكون لدينا اقتصاد فعال إذا لم يكن هناك أشخاص للقيام بهذه الوظائف. أعتقد أنه يحق لهم الحصول على دخل موثوق يمكنهم التخطيط لحياتهم حوله. أجد أنه من المرعب أننا قمنا بطريقة أو بأخرى بتبرير عدم القيام بذلك.

• يحلم العمال التسعة بالترقيات وتصل القصة إلى نتيجة مفاجئة. هل وضّحت نتيجة القصة الرسالة التي كنتِ تأملين في نقلها؟

- أعتقد أنها نتيجة فعالة. لدى العمال مديرة مزعجة، لكنها ليست المشكلة الحقيقية. الشرير الحقيقي هو النظام الاقتصادي الأكبر. الأمر لا يتعلق بالشخصيات.

Publishers Weekly – 15 January 2024

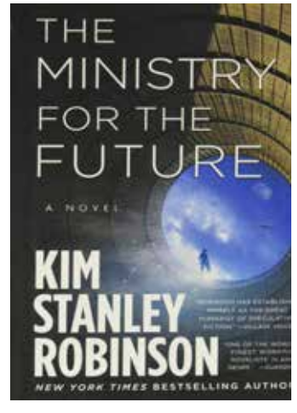
روايته الجديدة «وزارة المستقبل»

كيم ستانلي روبنسون:

كتب: حسونة المصباحي (تونس)

يبدي الكاتب الأميركي كيم ستانلي روبنسون الذي يعد واحداً من أشهر كتّاب الخيال العلمي، في روايته «وزارة المستقبل» نوعاً من التفاؤل بالنسبة لمستقبل الإنسانية، رغم التغيرات المناخية الخطيرة التي تهدد الكرة الأرضية، مُنْذرة بنهاية العالم، إذ يقتنع المؤلف المولود عام 1952 بأن «الأمل نوع من الشجاعة»، وفي المقابل يصف التشاؤم بأنه «نوع من الجبن»، كما صرح في حوار.

نال روبنسون الشهرة التي يتطلع إليها كل كاتب في مطلع التسعينات من القرن الماضي عندما أصدر ثلاثيته الروائية التي تضم «كوكب مارس الأحمر»، «كوكب مارس الأخضر»، و«كوكب مارس الأزرق». وفي هذه الروايات الثلاث يصور التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الكبيرة التي سيشهدها كوكب المريخ بعد أن يهاجر إليه سكان الكرة الأرضية هروباً من التغيرات المناخية.



وقال روبنسون في حوار أجرته معه مجلة «الفلسفة» الفرنسية في عددها الصادر مطلع مارس/ آذار الماضي، إنه كتب «الثلاثية» في ظرف بدا فيها أن المريخ قد يكون صالحاً للحياة، إلّا أن الأبحاث العلمية التي أجريت منذ ذلك الحين أثبتت أن هناك برکلورات (ملح الحامض البركلوريكي)، وأن سطح الكوكب الأحمر مُسمّم، لكن ثمة من يزعم أن كل هذا يمكن أن يزول بالماء، غير أن الماء قليل هناك، وإذن يبدو أن الحياة على المريخ مستحيلة.

وبسؤاله: هل أنت كاتب طوباوي؟ أجاب روبنسون: «أنا كاتب خيال علمي طوباوي؛ وهذا اختيار سياسي يأتي من توجهي اليساري. وإجمالاً يمكن أن أقول إن عالماً أفضل قد يكون ممكناً. وأنا ولدت في 1952، وفي عام 1970 كان أبناء جيلي يشعرون بأن كل شيء ممكن. غير أن الثورة الليبرالية المضادة مع كل من رونالد ريغان ومارغريت تاتشر أفسدت كل شيء وهشّمت الأحلام. وكان ذلك بالنسبة لي، ولكثيرين من أبناء جيلي، بمثابة الصفعة المؤلمة لنجد أنفسنا في عالم رجعي عجوز. وبما أن الثمانينات كانت فترة: (كونوا واقعيين.. لن نصل أبداً إلى ما نبتغي)، فإن الرأسمالية حققت انتصاراً هائلاً، وجعلت الكثيرين يتخلّون عن أحلامهم ليختفوا في الشوارع المظلمة الشبيهة بشوارع الروايات البوليسية».

وأضاف أن فترة انتصار الرجعية والليبرالية المتوحشة دفعته لكتابة روايات الخيال العلمي متأثراً بالخصوص بالكاتب هربرت جورج والس الذي كتب روايات طوباوية في بداية القرن العشرين، وهي فترة سوداء أيضاً لأن البشرية كانت تعيش قلقاً رهيباً كان سيؤدي إلى اندلاع الحرب الكبرى الأولى.

بطل البيئة

يُعدّ كيم ستانلي روبنسون واحداً من أبرز كتّاب الخيال العلمي الذين يحظون بشهرة واسعة، وحازت روايته «كوكب مارس الأخضر» جائزة هوغو، عام 1994، واختارته في 2008 مجلة «تايم» بطلاً للبيئة، وفي العام 2018 حصل على جائزة «أرثر سي كلارك» للخيال في خدمة المجتمع.

تصوّر الهجرة إلى كوكب المريخ

الأمل نوع من الشجاعة

وعن السبب الذي دفعه إلى إهداء روايته الجديدة «وزارة المستقبل»، للفيلسوف الماركسي فريدريك جيمسون، أوضح روبنسون أنه تأثر بالماركسية في مرحلة الشباب لكنه وجوديّ أساساً مع شيء من البوذية، وهو ملتزم بمفهوم سارتر، ويشعر بأنه في حاجة إلى الذهاب إلى الساحة العامة ليُحرّض الناس على ضرورة اليقظة في زمن يتم فيه قتل العقول والضمائر وإسكات الأصوات الحرة، وفرض الآلة لتكون متحكّمة في كل مجالات الحياة. وتابع «نعيش ظرفا طارئاً. والانهيار سوف يكون خطيراً. لذلك يتوجّب علينا أن نفكر فيما يجب علينا فعله».

تبدأ رواية «وزارة المستقبل» الصادرة عن منشورات «أوربيت بوكس» عام 2020، بارتفاع في درجات الحرارة في الهند يؤدي إلى موت الملايين من الناس. ويعتقد روبنسون أن كارثة كهذه باتت ممكنة الوقوع نظراً للمخاطر الجسيمة التي أصبحت تهدد الحياة على وجه الأرض؛ بل قد تحدث كوارث أشد هولاً ودماراً، إذ سيكون الموت جماعياً بحيث تكون النجاة منه ضئيلة، بل قد تكون منعدمة. وحتى أولئك الذين سيتبقون على قيد الحياة سيعيشون حياة بائسة يتجرعون فيها الآم عذابات يومية.

وأكمل «لن يختفي البشر تماماً، فنحن بأعداد هائلة، ونحن أذكياء أيضاً. وسوف يكون هناك دائماً في ركن ما من العالم ما يوفر للبشر البقاء على قيد الحياة، خصوصاً ما يمكن قطفه. أما الصيد فقد ينعدم تماماً، غير أني أشعر أن البشر لم يدركوا بعد أن الانهيار سوف يكون خطيراً ومدمراً».

ورأى أن روايته تتخذ شكل التدخل السياسي في الأوضاع العالمية الراهنة، إذ يحاول أن يبيّن من خلالها أن النظام العالمي الحالي أكثر قسوة على الفقراء من الأغنياء. وتتحدث الأحزاب اليمينية بجميع توجهاتها عن العنف، متجاهلة العنف الذي تمارسه الرأسمالية على البلدان الفقيرة.

لكن هل هو يؤمن بمبدأ الأمل كما حدده إرنست بلوخ؟ عن هذا السؤال أجاب الروائي كيم روبنسون: «أنتم تعرفون تلك المقولة لغرامشي التي قد يكون اختلسها من رومان رولان: (لابدّ من التوفيق بين التشاؤم والذكاء وبين التفاؤل والإرادة). إن تفاؤل الإرادة يعني أن مشاعركم الشخصية ليست لها أهمية: أنتم تختارون سياسياً أن تكونوا متفائلين. ويمكن أن يكون هناك عالم أفضل. وهنا يمكن أن يكون التفاؤل واجباً كموقف أخلاقي وسياسي. ونحن ليس بإمكاننا أن نُعدّلَ مستوى البحر مهما بذلنا من جهود في الوقت الراهن. وسوف يرتفع هذا المستوى إلى 10 أمتار في ظرف 150 عاماً. أنا أمقتُ كل هذا، لكن التشاؤم نوع من الجبن. علينا إذن أن نحافظ على الأمل لأنه نوع من الشجاعة».

كيم ستانلي روبنسون

باسم خندقجي ينتصر بالصمود و«البوكر العربية»

جـــوائـــز

أبوظبي - «الناشر الأسبوعي»

منتصراً بالصمود على سجّانه، فاز الكاتب الفلسطيني باسم خندقجي الأسير في معتقلات الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي منذ نحو عقدين من الزمن بالجائزة العالمية للرواية العربية «بوكر العربية» في دورتها الـ17 عن روايته «قناع بلون السماء» الصادرة عن دار الآداب اللبنانية.

ونيابة عن الروائي الأسير، تسلم الجائزة شقيقه يوسف خندقجي الذي لم يستطع مغالبة دموعه، وناشرة الرواية رنا إدريس التي قالت في كلمة قصيرة: «باسم.. أنت الأسير المقبل على الحرية، أنت الآن بيننا».

شهد حفل الإعلان عن الفائز بلقب «البوكر» العربية الجديد، في 28 أبريل/ نيسان 2024، تكريم الكتّاب أصحاب الروايات التي وصلت للقائمة القصيرة للمسابقة، والتي أعلن عنها في فبراير/ شباط الماضي، وهي روايات «مقامرة على شرف الليدي ميتسي» لأحمد المرسي (مصر)، و«سماء القدس السابعة» لأسامة العيسى (فلسطين)، و«باهبل.. مكة» لرجاء عالم (السعودية)، و«خاتم سليمى» لريما بالي (سورية)، و«الفسيفسائي» لعيسى ناصري (المغرب).

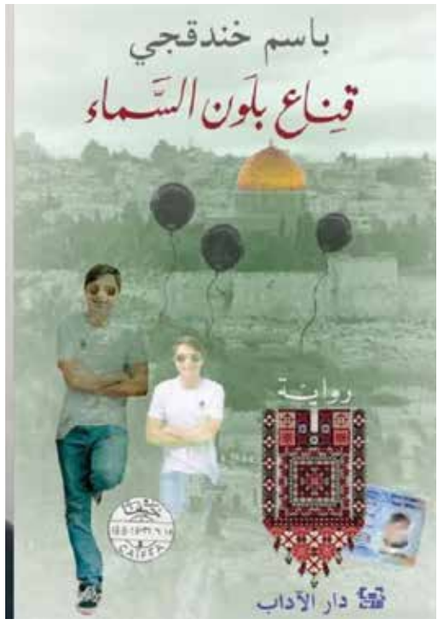
وتبلغ قيمة الجائزة المقدمة من مركز أبوظبي للغة العربية بدعم من مؤسسة بوكر في لندن 50 ألف دولار، إضافة إلى ترجمة الرواية الفائزة للغة الإنجليزية. ويحصل الذين وصلوا إلى القائمة القصيرة على 10 آلاف دولار.

يشار إلى أن باسم خندقجي، ابن مدينة نابلس الذي ولد عام 1983، قبض عليه في 2004 أثناء دراسته بالجامعة وصدرت ضده أحكام احتلالية بالسجن المؤبد، لكنه نجح في أن يصدر من محبسه ثلاث روايات: «نرجس العزلة» (2017)، و«خسوف بدر الدين» (2019)، و«أنفاس امرأة مخذولة» (2020)، فضلاً عن مجموعات شعرية.

وقال رئيس لجنة التحكيم، الأديب والناقد السوري نبيل سليمان، إن الرواية الفائزة «يندغم فيها الشخصي بالسياسي في أساليب مبتكرة. رواية تغامر في تجريب صيغ سردية جديدة للثلاثية الكبرى: وعي الذات، وعي الآخر، وعي العالم، حيث يرمح التخييل مفككاً الواقع المعقد المرير، والتشظي الأسري، والتهجير، والإبادة والعنصرية. كما اشتبكت فيها، وازدهت، جدائل التاريخ والأسطورة والحاضر والمعاصر، وتوقّد فيها النبض الإنساني الحار ضد التخوين، كما توقدت فيها صبوات الحرية والتحرر من كل ما يشوّه البشر، أفراداً ومجتمعات. إنها رواية تعلن الحب والصداقة هويةً للإنسان فوق كل الانتماءات».

من ناحيته، قال رئيس مجلس أمناء الجائزة العالمية للرواية العربية، ياسر سليمان: «تجول رواية باسم خندقجي (قناع بلون السماء) في عوالم يتقاطع فيها الحاضر مع الماضي في محاولات من الكشف الذي ترتطم به الأنا بالآخر»، مضيفاً «في هذه العلاقة، تصبح النكبة الفلسطينية نصباً تذكاريّاً بصفتها أثراً من آثار كارثة إنسانية».

واختارت لجنة التحكيم الرواية الفائزة من بين 133 عملاً ترشحت للجائزة لهذه الدورة باعتبارها أفضل رواية نُشرت بين يوليو/ تموز 2022 ويونيو/ حزيران 2023.



الخيال في رسوم كتب الطفل

في كل دورة من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، يطيب لي التجوال أكثر من مرة في رواق معرض الشارقة لرسوم كتب الطفل، إذ أرى الخيال مرسوماً أمامي في أعمال المشاركين من مختلف الثقافات. يشدّني التنوع في أخيلة الخط واللون والفضاء التصويري والورق وفي المواد المختلفة المستخدمة في إبداع تلك الأعمال. ولأن لكل ثقافة مخيالها الخاص الذي تشكّل عبر قرون من الزمان، تتنوع أساليب الفنانين، وتتنوع طرائقهم في التعبير وأدواتهم وموادهم في الرسم، حتى طبيعة الخطوط والألوان تختلف من رسام إلى آخر وفق تكوين ثقافته وبالتالي خياله. هناك من يلجأ إلى الخطوط الرفيعة التي تكاد تلامس الصفر، وآخر يستخدم خطاً عريضاً، ورسامة تذهب إلى الألوان الحارّة، وآخر يحوم حول ألوان باردة وبتدرجات متقاربة.

ومن عادة مجلة "الناشر الأسبوعي"، انطلاقاً من مهمّتها ودورها وواجبها، أن تجري حوارات مع عدد من الرسّامين المشاركين في معرض رسوم كتب الطفل، لتسلط الضوء على تجاربهم الفنية وثقافاتهم وإنجازاتهم، ضمن التبادل الثقافي الذي يحققه مشروع الشارقة الثقافي التنويري، ودعمه للمبدعين من مختلف دول العالم. وفي هذا العدد، أجريت حواراً مع مؤلفة الكتب المصوّرة، والرسّامة الكورية الجنوبية، كيونغ مي آهن، التي فازت بالجائزة الأولى في معرض الشارقة لرسوم كتب الطفل 2024. والتي عبّرت عن حبّها للشارقة، وقالت "عندما أفكر في مكان ثقافي في المنطقة العربية ومحيطها، يتبادر إلى ذهني على الفور اسم الشارقة". هكذا، هي صورة عاصمة المحبة والكتاب، تصل إلى القلوب والعقول، بمصداقية فعلها الثقافي ومبادراتها الحقيقية ودعمها للإبداع، وإيمانها بجدوى الثقافة.

كما قالت كيونغ مي آهن، إنّ "رؤية الأطفال المتحمسين في المهرجان القرائي، كانت فرحة كبيرة بالنسبة لي ككاتبة ورسّامة، وقد ألهمتني كثيراً تجربة تحويل القراءة إلى مهرجان في مرحلة الطفولة، لأنها أمر مميز للغاية"، متمنيةً أن يتم تنظيم مهرجان مماثل للمهرجان القرائي في بلدها.

نعم، الطفل يتعلم باللعب، والطفل يتذوق الجمال حين يكون بصيغة بصرية فنية تخاطبه، ويقرأ حين يجد كتاباً جميلاً في الشكل والمحتوى.

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