PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة السادسة
العدد 68
يونيو 2024

الناشر الأسبوعي

- ميشيل راكوتسون: أنا مفتونة بالثقافة العربية
- القراءة لدى أدباء عرب.. قوة المكتوب
- هوغو كلاوس.. كاتب يبتكر أسطورته من حفنة أكاذيب

"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

الاحتفاء اليوناني بالشارقة

تواصل الشارقة تدوين إنجازات ثقافية تشكّل جسوراً حيوية بين الثقافة العربية وثقافات الشعوب في العالم، بتوجيه من الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ووفق رؤية سموه الثقافية. وفي شهر مايو/ أيار الماضي، كانت الحفاوة اليونانية بمشروع الشارقة الثقافي عنواناً بارزاً، ظهرت علاماته في أدقّ التفاصيل، وفي لقاءات مسؤولين كبار من وزارة الثقافة ومؤسسات يونانية ومن معرض الكتاب. كما بدا ذلك جليّاً من خلال تعبير مشاركين وزوّار يونانيين لجناح إمارة الكتاب في معرض سالونيك للكتاب.

برئاسة الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، تجلّى عمل الوفد بتناغم وانسجام وحيوية ومسؤولية، بما يليق بحجم المشاركة ودلالاتها، خصوصاً أنّ الشارقة أول ضيف شرف عربي بتاريخ المعرض اليوناني الذي تتوّجت فيه الشارقة خلال دورته الـ 20، التي أُقيمت في الفترة من 16 حتى 19 مايو/ أيار الماضي، بمدينة سالونيك العريقة.

وشهدت فترة المعرض مشاركات للوفد داخل جناح الشارقة وخارجه، لتشمل الوسط الجامعي والمكتبات. وكانت الشيخة بدور القاسمي أكدت على العمق التاريخي للعلاقة بين الثقافتين العربية واليونانية، موضحة دور مشروع الشارقة الثقافي التنويري، بقولها إنّ "الشارقة تحمل اليوم الشعلة نفسها التي حملها روّاد الفلسفة اليونانية والعلماء العرب والمسلمون، الذين تركوا بصماتهم النيّرة على مسار العلم والمعرفة".

عبر أكثر من 30 فعالية نظمتها هيئة الشارقة للكتاب، بمشاركة كتّاب وأدباء وباحثين ورسامين ومشتغلين بالتراث، جاءت مشاركة الشارقة في معرض الكتاب اليوناني. وتضمن برنامج "الشارقة ضيف شرف معرض سالونيك الدولي للكتاب" عرض إصدارات إماراتية، في مقدمتها مؤلفات صاحب السمو حاكم الشارقة في الأدب والتاريخ والمسرح، ومنها رواية سموه "الجريئة" التي أصدرتها منشورات القاسمي بطبعة يونانية. كما عرضت إصدارات عديدة لكتّاب وأدباء إماراتيين بترجمة يونانية. وتضمن برنامج الشارقة ندوات وجلسات حوارية مشتركة لكتّاب من الإمارات واليونان، ومعرضاً لرسومات كتب الأطفال ضمن مشروع جمع الرسم والفلسفة، وامتدت الفعاليات من سالونيك إلى أثينا، ونحن نحمل رسالتنا بتجديد إيمان العالم بقوة الكتاب في بناء المجتمعات، وصياغة حاضر ومستقبل يليق بأبنائنا وأحفادنا من أجل مواصلة سيرة الأُمّة العربية التي سطعت شمسها على العالم في زمن الظلام.

في كل التفاصيل، رأينا حرارة الترحيب والاحتفاء بالشارقة، ورأينا توق اليونانيين إلى استئناف ومواصلة العلاقة الثقافية التي كانت تربط بين الحضارتين اليونانية والعربية.

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 68 - يونيو 2024

• صورة الغلاف: الروائية المدغشقرية ميشيل راكوتسون. (أرشيفية)

01

دفتر الشمس

01 أول الكلام - الاحتفاء اليوناني بالشارقة

04 حاكم الشارقة: الثقافة قوة تغيير في المجتمعات

08 الشارقة تعمّر جسراً جديداً مع الثقافة اليونانية

12

حوارات

12 ميشيل راكوتسون: أنا مفتونة بالثقافة العربية

20 رسمية صابر: اهتديت مبكّراً إلى مغائر الشعر

25 فحوصات ثقافية - حكاية نصوص من دون حقوق

26

مقالات ودراسات

26 خوليو كورتاثار يكتب رسائل الغائبين في الأرجنتين

35 تخوم الكتابة - محارة دون بحر

36 صاحبة «نوبل» آني إرنو.. ترياق الكتابة

44 مارينا تسفيتايفا.. أبديّة تقيم في «الوقت الفائت»

52 لويس غارسيا مونتيرو.. درس في الفقدان

59 حرية الصحافة في يومها العالمي

60 هوغو كلاوس.. كاتب يبتكر أسطورته من حفنة أكاذيب

67 فسحة للتأمل - التدويل المصطنع

68 قصص محمد برادة.. تأمل عميق في هشاشة الوجود

74

مراجعات

74 «رياض الشعراء في قصور الحمراء».. أكبر ديوان جداري منقوش

78 الشرق بين حبّ مكبّل وعنف محلَّل

84 «صورة عكسيّة للفاو».. هوية لقرية عُمانية

88 17 قصة مكسيكية تحلّق بخيال سحري

92 «قناع بلون السماء».. رواية تدحض سردية الاحتلال الملفقة

96 من الشاطئ الآخر - بين اليقين العدمي والقلق الروحي

99 هوى وهواء - خيرات سالونيك وهبات الشارقة

100

استطلاعات وتحقيقات

100 القراءة لدى أدباء عرب.. قوة المكتوب

115 ممرات - الحجاب في البوسنة والهرسك

116 رقيم - بيرسا كوموتسي.. ودورها الترجمي

استعرض تاريخ التنوير خلال احتفالية «40 عاماً على تأسيس اتحاد كتّاب الإمارات»

حاكم الشارقة: الثقافة قوة تغيير في المجتمعات

دفتر الشمس

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الرئيس الفخري لاتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، أن «الثقافة قوة تغيير في المجتمعات»، مستعرضاً سموه أربعة قرون من تاريخ التنوير في أوروبا، خلال محاضرة ألقاها سموه في 25 مايو/ أيار الماضي، بمقر هيئة الشارقة للكتاب، بمناسبة الاحتفالية بالذكرى الـ 40 لتأسيس اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، ويوم الكاتب الإماراتي.

ودعا سموه الكتّاب من الأجيال الجديدة إلى أن يكونوا ملتزمين، إذ إنهم يمتلكون الإرادة والقوة والفكر والعلم والمعرفة، قائلاً سموه «نطلب منهم أن يكونوا عند حسن الظنّ، وعلى الكلمة الصادقة القوية التي تجعل المجتمع لا يحيد عن موروثاته وثقافته وعلمه».

وشهد صاحب السمو حاكم الشارقة، الرئيس الفخري لاتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، الاحتفال بمناسبة مرور 40 عاماً على تأسيس اتحاد الكتّاب. وكان في استقبال سموه عند وصوله، الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، والشيخ سالم بن خالد القاسمي وزير الثقافة، وعدد من كبار المسؤولين والأدباء والكتّاب.

وتفضّل صاحب السمو حاكم الشارقة خلال الحفل بتكريم الرؤساء السابقين لاتحاد الكتّاب، وهم: عبد الحميد أحمد، عبد الغفار حسين، ناصر الظاهري، إبراهيم الهاشمي، واسمي المغفور لهما بإذن الله، ناصر جبران، وحبيب الصايغ، والرئيس الحالي للاتحاد الدكتور سلطان العميمي.

وألقى صاحب السمو حاكم الشارقة محاضرة تناولت دور الثقافة والمثقفين في المجتمع، مسترجعاً سموه تاريخ بدايات اجتهادات المثقفين والكُتّاب في أوروبا والتي ساهمت في إحداث تغييرات مهمّة، وكانت بداية تفعيل أدوار المثقفين في أوروبا بكاملها.

وحيّا سموه جهود رؤساء الاتحاد السابقين، مثمناً ما قدموه لمسيرة الثقافة وذلك لمعرفتهم وخبرتهم بإمكانيات المجتمع التعليمية والثقافية والعلمية حيث أن المجتمع يعوّل عليهم كثيراً. واستعرض سموه معنى الثقافة التي اعتبرها التمكن والتمكين في العلوم والآداب والفنون، ثم سرد تاريخ تأثير المثقفين والكُتّاب في المجتمعات، حيث كانت البداية في بريطانيا في العام 1613، مع ظهور الكاتب وليام شكسبير، ثم العالم إسحاق نيوتن، في «عصر الأنوار». وقال سموه «من هنا بدأت مختلف الشعوب الأوروبية تتحرك

نحو العلوم والثقافة والفنون متأثرة بإنجلترا، حيث ظهر مجموعة من الفلاسفة الفرنسيون من أمثال دينيس ديدرو، وجان جاك روسو، وغيرهما والذين واجهوا عدم تجاوب المجتمع مع ما يطرحون»، مشيراً قوة تأثير مقال للكاتب والصحفي الفرنسي ايميل زولا في صحيفة «لورور» (الفجر) الباريسية، ليصبح للمثقفين قوة كبيرة، وأطلق على ايميل زولا لقب «الكاتب الملتزم».

وضرب صاحب السمو حاكم الشارقة مثالاً آخر على دور المثقفين الكبير في تاريخ فرنسا، حيث أسهموا في تغيير نمط ونهج جامعة السوربون من جامعة لاهوتية إلى جامعة تقدم مختلف العلوم والآداب، وقال سموه «إذاً نحن أمام قوة مجتمعية تُغيّر في المجتمع وهم المثقفون».

وأوضح سموه فعاليّة الثقافة وقوتها التغييرية، متناولاً ما حدث من الفرنسيين في مجابهة فرض العولمة عليهم، حيث رفضوها على مدى سنوات متتالية بداية من العام 2016 وحتى العام 2018، ليخرجوا في نهاية المطاف بقرار يستثني الثقافة من العولمة، وتبعتها في ذلك الشعوب الأوروبية جميعاً، قائلاً سموه «وهنا يضرب المثقفون الفرنسيون مثالاً للمحافظة على ثقافتهم وهويتهم من تأثيرات العولمة».

من جانبه ألقى رئيس مجلس إدارة اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، الكاتب الدكتور سلطان العميمي، كلمة ثمّن فيها حضور وتشريف ورعاية صاحب السمو حاكم الشارقة للحفل، وحديثه مع أبنائه من الكتّاب والأدباء الذي يُشكّل جزءاً من منظومته القيادية الحريصة على بناء الإنسان، وهويته ومداركه المعرفية، لافتاً إلى أن تخصيص يوم للكاتب الإماراتي يُعدّ مبادرة حضارية مهمة في تاريخ اهتمام الوطن بالثقافة ودعمه المحتوى الإبداعي والفكري.

وتناول العميمي تاريخ قيام اتحاد الكتّاب، واهتمام الدولة الكبير بالجانب الثقافي وأصحاب الكلمة من المبدعين، والدعم غير المحدود من صاحب السمو حاكم الشارقة للاتحاد والإسهامات القيّمة التي قدمها سموه للارتقاء بحركة التأليف وصناعة النشر.

وقال «قبل سنة من الآن، وبمباركة من صاحب السمو حاكم الشارقة، الرئيس الفخري للاتحاد، أطلق الاتحاد استراتيجيته الجديدة للمرحلة المقبلة، ساعياً من خلالها إلى نقل أنشطته نحو آفاق جديدة من التخطيط والانتشار والدعم»، مؤكداً أن اتحاد الكتّاب بات «أكثر إيماناً بحاجتنا إلى خلق ذلك التوازن بين أصالتنا وهُويتنا ولغتنا العربية من جهة، والتغيرات الكبيرة والمؤثرة في حياتنا من جهة أخرى».

بدور القاسمي: نحن مسؤولون عن قصة إنسانية مشتركة

الشارقة تعمّر جسراً جديداً مع الثقافة اليونانية

سالونيك (اليونان) – «الناشر الأسبوعي»

حقّقت الشارقة إنجازاً ثقافياً جديداً، وسجّلت اسمها أول ضيف شرف عربي في معرض سالونيك الدولي للكتاب. وجاء احتفاء اليونان بالشارقة تعبيراً عن عمق العلاقة بين الحضارتين العربية واليونانية، وتقديراً لدور مشروع الشارقة الثقافي التنويري ومبادراته في مختلف دول في العالم. كما عبّر عن توق اليونانيين للتعاون مع عاصمة الكتاب التي نجحت بامتياز في تعمير جسر ثقافي جديد مع اليونان.

وأكدت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، أن حضور الشارقة «ضيف شرف» في معرض سالونيك الدولي للكتاب في دورته الـ 20، التي أقيمت من 16 إلى 19 مايو/ أيار الماضي، «يمثل

امتداداً للروابط الثقافية العميقة بين الحضارتين العربية واليونانية، والتي أرسى دعائمها نخبة من كبار العلماء والفلاسفة في كلا الحضارتين، الذين أسسوا جسوراً للحوار الثقافي، وحافظوا بإنجازاتهم العلمية الخالدة على الإرث المعرفي الإنساني العربي واليوناني». وقالت إن «الشارقة تحمل اليوم الشعلة نفسها التي حملها روّاد الفلسفة اليونانية والعلماء العرب والمسلمون الذين تركوا بصماتهم النيّرة على مسار العلم والمعرفة»، مؤكدة «نحن مسؤولون عن قصة إنسانية مشتركة».

جاء ذلك في خطاب للشيخة بدور القاسمي، خلال افتتاح معرض سالونيك الدولي للكتاب في اليونان، الذي يحتفي بالشارقة أول ضيف شرف عربي، تقديراً لدورها الثقافي والحضاري الذي يشكّل شهادة حيّة على الروابط التاريخية بين اليونان والوطن العربي، بحضور عدد من كبار المسؤولين وقادة الفكر والأدب والفنون.

وقالت الشيخة بدور القاسمي: «نحن في العالم العربي واليونان، نفخر بحضارتين عظيمتين أثرتا الإنسانية عبر العصور، وكان علماؤنا العرب واليونانيون جسوراً للعلم والمعرفة، حيث عملوا على ترجمة وصون الأعمال الأدبية والعلمية، مخلّدين بذلك إرثاً ثقافياً لا يقدر بثمن»، مضيفة «إنه لشرف عظيم أن نرى أحفادهم اليوم يواصلون حفظ هذا التراث الغني، وتعزيز أواصر التعاون والصداقة التي رسّخها أسلافنا. ومن خلال فعاليات مثل معرض الشارقة الدولي للكتاب ومعرض سالونيك الدولي للكتاب، نحن نحمل الشعلة التي أنارها أجدادنا، معتزّين بالمعرفة ومحتفين بلغة التفاهم والحوار التي زرعوها».

وأشارت الشيخة بدور القاسمي إلى أن مشاركة الشارقة ضيف شرف المعرض فرصة مثالية لتعميق أواصر التواصل والتعاون بين جمهورية اليونان ودولة الإمارات العربية المتحدة.

من جانبه، قال عمدة مدينة سالونيك، ستيليوس أنجيلوديس إن «ما تقوده الشارقة من جهود ثقافية على مستوى العالم، وَضَعَ اليونان من جديد على تواصل حيّ وفاعل مع راهن وتاريخ الثقافة العربية والإماراتية»، مؤكداً أن «الشارقة ظلت سباقة في فتح أفق الحوار والتواصل مع اليونان ومختلف

بلدان أوروبا».

وقال نائب وزير الثقافة اليوناني، كريستوس ديماس «تشكل الكتب القوة السحرية للجمع بين الثقافات والأمم، وهي الأداة الأمثل للتواصل الثقافي وبناء الجسور بين الشعوب»، مضيفاً

«على الرغم من المسافة الطويلة التي تفصل بين سالونيك والشارقة، والتي تقدر بـ 4569 كيلومتراً، إلّا أننا نؤمن بأن الكتب تقرب بيننا وتربط مجتمعاتنا، فاليونان ملتزمة بتقليص هذه المسافة الثقافية وستكون حاضرة بقوة في الدورة القادمة لمعرض الشارقة الدولي للكتاب».

أمّا رئيس مؤسسة الثقافة اليونانية، نيكوس كوكيس، فقال «شهد المعرض حضوراً استثنائياً لسيدات الشارقة المتخصصات في قطاع النشر، وفي مقدمتهن الشيخة بدور القاسمي، التي نحمل لها كل التقدير والامتنان لما قدمته من رؤى ثاقبة وروح تعاونية ومبادرات مبتكرة»، مضيفاً أن «مشاركة الشارقة في المعرض تتجاوز كونها ضيف شرف، لأنها جزء أصيل من المعرض؛ ولطالما شكّلت جسراً ثقافياً لتعزيز الحوار بين اليونان والعالم العربي، وبذلت جهوداً متواصلة في إعداد وتنفيذ برامج أشركت الكتّاب وصنّاع المحتوى اليونانيين، والتي

نتطلع إلى تطويرها وتوسيع تأثيرها في المستقبل».

من جهتها، أشارت مديرة معرض سالونيك الدولي للكتاب، نوبي تشاتزي جيورجو، إلى ما تقوده الشيخة بدور القاسمي من جهود دولية للنهوض بصناعة النشر ودعمها لحضور الناشرات في قطاع صناعة الكتب، قائلة «في الشارقة شخصية قيادية لها أثر ملموس وكبير على النشر العالمي، ومبادراتها تجاه المرأة أحدثت فرقاً كبيراً تجاه مساهمة وحضور المرأة الناشرة عالمياً».

وفي الاحتفال الرسمي للمعرض، شهد جناح الشارقة، زيارة سفير دولة الإمارات لدى جمهورية اليونان، الدكتور علي عبيد الظاهري، الذي اطلع على معروضات الجناح، وفي مقدمتها مؤلفات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، وإصدارات لكتّاب إماراتيين، بالإضافة إلى معروضات تراثية وأدوات تبرز جماليات الموروث الإماراتي.

وتضمن برنامج الشارقة ضيف شرف المعرض، أكثر من 30 فعالية بين ندوات وقراءات شعرية وجلسات نقاشية وورش عمل وعروض تراثية.

الروائية المدغشقرية ترى شعبها ضحية الحرب وليس متوحشاً كما يصنّفه المستعمرون

ميشيل راكوتسون: أنا مفتونة بالثقافة العربية

حـــوارات

ميشيل راكوتسون

حاورها: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

تعود الروائية المدغشقرية ميشيل راكوتسون إلى بداياتها الأولى على مستوى الكتابة مُقرةً بأنها كانت تشعر حينها بأن الكتابة كانت حكراً على الرجال البيض، وقد احتاجت وقتاً طويلاً للتخلص من هذا الإحساس، خصوصاً بعد عودتها إلى بلدها من العيش في المنفى الفرنسي ثلاثين سنة، حيث صارت تتمتع في وطنها بالشرعية الأدبية وبالاعتراف. وتقول في حوار خاص بمجلة «الناشر الأسبوعي» عن لك: «كنتُ حينها فتاة سوداء وجميلة إلى حد ما، ومن المهم التأكيد على هذا الوصف، لأنه غالبًا ما يُنظر إلى المرأة الجميلة على أنها بلهاء».

وتُبدي ميشيل راكوتسون تحفظَها على الحضور المفترَض للالتزام الأدبي، الذي قد يوحي إليه تناولُ جزءٍ من أعمالها للماضي المأساوي لمدغشقر، حيث تؤكد أن أعمالها الإبداعية تنتمي إلى فضاءات مغايرة، وهي أعمال لا تخلط بين الأدب والسياسة. وترى أن التزام الكاتب يوحي بأنه يعطي دروساً للآخرين، متسائلة «من أنا لتعليم الآخرين؟». في مقابل ذلك، لا تنفي التزامَها باعتبارها مواطنة، حيث لا تتردد في استخدام مكانتها ككاتبة للتنديد بالانتهاكات، وهو ما يعكسه دخولُها في نقاشات عبر الصفحات الاجتماعية، ودعواتها إلى السلام والحوار.

وفيما يخص العلاقة بين الأدب والتاريخ في أعمالها الأدبية، وخصوصاً المكرَّسة منها لجرائم الحرب الاستعمارية التي ارتكبت ضد بلدها مدغشقر، ترى ميشيل راكوتسون أن «التاريخ يقوم على الحقائق، فيما يستند الأدب إلى العاطفة»، مؤكدةً على التكامل بينهما وعلى كون كتابة الرواية التاريخية تقتضي جرعةً كبيرة من الصدق.

وتقول مؤلفة «توفوناي.. طفل الجنوب»، إن «وضعيةَ الأدب الملغاشي الحديث ظلت، خلال فترة طويلة،

محكومةً بتعثر وضعية النشر، بينما كانت أغلب الأعمال المنشورة تنحصر في الأعمال الشعرية، وهو ما كان يسهله انتشارُ جمعيات الشعراء» في جميع أنحاء البلاد. وفي مقابل هذا الوضع، تؤكد الكاتبة أن الكُتّاب الشبان شرعوا، حالياً، في إتقان مهنة النشر والتوزيع، وهو ما يعكسه إطلاقهم لدور نشر، وحضورهم الكبير في شبكات التواصل الاجتماعي، وهو ما يضمن من جهة، صدورَ أعمال روائية ذات جودة عالية، وترجمةَ الأعمال الملغاشية الكلاسيكية إلى الفرنسية، ومن جهة أخرى، ضمانَ استقلالية الكتابة.

وفي نفس السياق، تؤكد الكاتبة الفائزة بالجائزة البرتقالية للكتاب في إفريقيا، للعام 2023، أن جيلها الأدبي، الذي يشمل الكُتّاب الذين ولدوا في الخمسينيات، قد استطاع التخلصَ من اليقينيات الموروثة، وإطلاقَ حركة احتجاج فكرية كبرى في الجانبين الناطقين باللغتين الفرنسية والملغاشية، وإن كانت الحركة الناطقة بالفرنسية قد خلفت آثارًا أكثر عمقاً، عبر تركيزها الكبير على التفكير فيما بعد الاستعمار.

وتعود ميشيل راكوتسون إلى علاقتها بالثقافة العربية لتقر بأنها «مفتونة بشدة بالثقافة العربية، التي تتسم بحفاظها على ارتباطها العميق مع المُقدَّس، حتى بين أولئك الذين ابتعدوا عن الدين». وتتابع صاحبة مسرحية «البيت الميت» أن «الفلسفة العربية الإسلامية العريقة تحتفظ بتأثيرها الكبير على الأدب الملغاشي، وإلى وجود تراث عربي مخطوط، خصوصاً أن اللهجات الملغاشية كانت تُكتب بالحروف العربية مع وصول العرب المسلمين إلى الجزيرة في العصور الوسطى». وتشير إلى عمق علاقاتها مع عدد من الكتّاب العرب، منهم الكاتبة الجزائرية آسيا جبار، والشاعر التونسي طاهر البكري، والكاتبة الجزائرية فاطمة جالير، بالإضافة إلى الشاعر والروائي الجزائري الطاهر جعوط، الذي كان يشاركها مخاوفه، قبل أن يتم اغتياله في ظروف قاسية.

وعن التعدد الذي يطبع لغات كتاباتها، توضح ميشيل راكوتسون أنها اختارت، منذ عودتها إلى بلدها بعد مقام طويل بفرنسا، الكتابةَ باللغتين: الفرنسية، وهي لغة النخبة، والملغاشية، التي تَعتبرها لغة «مقدسة»،

مضيفة: «بعد كتابة روايتي (أمباتومانجا.. الصمت والألم)، فهمتُ أننا أولاً وقبل كل شيء ضحايا الحرب ولسنا متوحشين، أو متخلفين كما يصنفنا المستعمرون».

من جهة أخرى، تُرجع مؤلفة «لالانا» اهتماماتها بالمجال الفني، وخصوصاً بموسيقى الجاز، إلى تربيتها غير التقليدية، التي كانت تُنعش الخيال، داخل وسط عائلي كان كل أفراده يهتمون بالثقافة والفنون، ابتداء من الجدة التي كانت تكتب نصوصاً مسرحية، ومروراً بالأم التي كانت أمينة مكتبة، والأب الذي كان صحافياً، وانتهاء بالعمّات اللواتي كن يعزفن على البيانو.

• كان لديكِ إحساس، لمّا كنت طفلةً صغيرة، بأن الكتابة حكر على الرجال البيض. كيف استطعتِ التخلص هذا الإحساس؟

- بالفعل. كنتُ حينها فتاة سوداء وجميلة إلى حد ما، ومن المهم التأكيد على هذا الوصف، لأنه غالبًا ما يُنظر إلى المرأة الجميلة على أنها «بلهاء». وانسجاماً مع هذا الوصف الظالم، كان كثيرًا ما يُقترح عليّ أن أكتفي بكتابة روايات رومانسية. لم أكن أعتبر نفسي حينها كاتبة، حيث كنت أكتب نصوصاً بسيطة. الآن فقط، بعد أن تقدمت في العمر، وخاصة بعد عودتي من فرنسا إلى البلد، حيث أتمتع بالشرعية والاعتراف، أعتبر نفسي «كاتبّة»، بما يمثله ذلك من مسؤوليات اجتماعية وسياسية بالمعنى الأوسع للكلمة.

• يتناول جزءٌ كبير من أعمالك الماضي المأساوي لمدغشقر. هل تلك طريقتك في نسج التزام أدبي ما؟

- أنا أؤمن، قبل كل شي، بالتزام المواطن. أنا حذرة جدًا بشأن مسألة التزام الكاتب، لأن ذلك يعني أنه بمقدوره إن يرى نفسه قادراً إعطاء الدروس للآخرين. من أنا لتعليم الآخرين؟ ومن ناحية أخرى، فأنا في حياتي ملتزمة بصفتي مواطنة، ولا أتردد في استخدام مكانتي ككاتبة للتنديد بالانتهاكات، وفي مساعدة الآخرين على أخذ مسافة مع كثير من اليقينيات، وهو ما لا يستطيع الآخرون فعله. وعلى سبيل المثال، نحن، حاليًا، نعيش ركوداً مرعباً ولا نعرف ما سيأتي به المستقبل، ولذلك، أقوم بانتظام بتحليل وتقديم وجهة نظري الشخصية، على الصفحات الاجتماعية، وأدعو إلى السلام والحوار، وأدين الانتهاكات، وأعتقد أني أُسمع بشكل جيد. لكن كتبي الإبداعية تنتمي إلى فضاءات أخرى مغايرة، إذ لا أخلط بين الأدب والسياسة، وخاصة الحزبية منها.

• تحكين، في روايتك «أمباتومانجا.. الصمت والألم»، قصصَ جرائم الحرب الاستعمارية في مدغشقر. كيف ترين العلاقة والحدود بين الأدب والتاريخ؟

- التاريخ واقعيٌّ، يستند إلى الحقائق بأكبر قدر ممكن من الحياد. أما الأدب فتجتاحه العاطفة ويجلب نصيباً أكبر من التعاطف الإنساني. لكن الاثنين يكملان بعضهما البعض. ويجب ألّا نلعب على العاطفة لتحريف التاريخ. إن كتابة رواية تاريخية تتطلب قدرًا كبيرًا من الصدق، لذا يجب إجراء الكثير من البحوث لتكون أقرب ما يمكن إلى الحقيقة.

• تَعتبرين موضوعة رحلة العودة، في العديد من رواياتك، فرصةً للتحقيق في الماضي، وفي القصص المشوَّهة. هل هذا النوع من الرحلات، التي تهدف إلى الاكتشاف، هي رهان أم مخاطرة؟

- نعم، الكتابة عن هذا النوع من الرحلات يمكن أن تكون مخاطرة اجتماعية وسياسية، ويبدو من المهم والضروري القيام بهذا العمل. ولكن بعد ذلك، كثيرًا ما نواجه عقبات أو توترات اجتماعية وسياسية. إن السلطة، وكل القوى، لديها أحجارٌ أساس تُثبت الهيكل في مكانه. والنقر على أحجار الأساس يمكن أن يؤدي إلى حدوث أخطاء تتسبب، على المدى الطويل، بتهشيم هذا الهيكل. إن القوة، أي قوة، لا يمكنها أن تقبل القيامَ على خلل قد يهدد بتدميرها. وفي البلدان الفقيرة والهشة، يمكن أن تقع الحوادث والاغتيالات بشكل أكثر كثافة من الدول الغنية، حيث تكون الإجراءات الانتقامية أكثر إيلاماً. بالنسبة إلى الكاتب، السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يجعل عملَه، والأسئلةَ التي يطرحها، عملَ هو إعادة بناء وليس عمل هدم.

• تعود الملامح الأولى للأدب الملغاشي الحديث إلى بدايات القرن العشرين. كيف تجدين وضعيته الحالية؟

- الحقيقة أن وضعيةَ الأدب الملغاشي الحديث ظلت، خلال عقود، رهينة وضعية النشر المتعثرة، وقد كانت أغلب الأعمال المنشورة تنحصر في الأعمال الشعرية، وهو ما كان يسهله انتشارُ جمعيات الشعراء في جميع أنحاء البلاد، سواء في المدن، أو القرى. أما حاليًا، فقد بدأ الكُتّاب الشبان في معرفة كيفية النشر والتوزيع، ويتم نشر روايات ذات جودة عالية جدًا، بالإضافة إلى ترجمات الأعمال الملغاشية الكلاسيكية إلى الفرنسية. كما أن هناك تحرراً كبيراً من القيود الموروثة من الحقبة الاستعمارية.

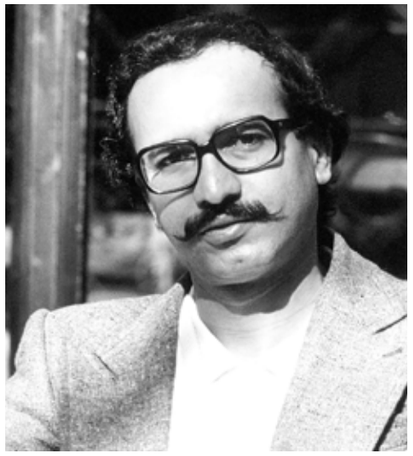
• كيف تجدين سمات جيلك الأدبي داخل هذا المشهد؟

- لقد حطّم جيلي، الذي يضم الكُتّابَ المولودين في الخمسينيات، كثيراً من اليقينيات الموروثة، وأطلق حركة احتجاج فكرية كبرى، في الجانبين الناطقين باللغتين الفرنسية والملغاشية على حد سواء. وقد نددت هذه الحركة بالانتهاكات وتدهور الحياة الاجتماعية، وواصلت حركةً أدبية كانت موجودة بالفعل، مع كثير من الاختلافات. وأعتقد أن الحركة الناطقة بالفرنسية تركت آثارًا عميقة، وأحدثت ثورة في الأدب من خلال إطلاقها التفكير فيما بعد الاستعمار. وأفكر، في هذا السياق، في كُتّاب مثل الروائي الغيني تيرنو مونينمبو، والشاعر الكونغولي سوني لابو تانسي، والروائي الجزائري رشيد ميموني، على سبيل المثال.

• وما ذا عن إسهام جيل الكُتّاب الجدد في هذا المشهد؟

- يمكننا أن نتحدث الآن عن استمرارية يسعى الكُتّابُ الشباب الحاليون إلى تحقيقها، غير أنهم يذهبون إلى

آسيا جبار



الطاهر جعوط

الأدب الملغاشي محكوم بتعثّر النشر

تقول الكاتبة المدغشقرية، ميشيل راكوتسون، إن «وضعيةَ الأدب الملغاشي الحديث ظلت، خلال فترة طويلة، محكومةً بتعثر وضعية النشر، بينما كانت أغلب الأعمال المنشورة تنحصر في الأعمال الشعرية، وهو ما كان يسهله انتشارُ جمعيات الشعراء في جميع أنحاء البلاد».

وفي مقابل هذا الوضع، تؤكد الكاتبة أن الكُتّاب الشباب شرعوا، حالياً، في إتقان مهنة النشر والتوزيع، وهو ما يعكسه إطلاقهم لدور نشر، وهو ما يضمن من جهة، صدورَ أعمال روائية ذات جودة عالية، وترجمةَ الأعمال الملغاشية الكلاسيكية إلى الفرنسية، ومن جهة أخرى، ضمانَ استقلالية الكتابة.

حافظت على ارتباطها العميق مع المُقدس، حتى بين أولئك الذين ابتعدوا عن الدين. وهناك فلسفة عربية إسلامية عريقة تؤثر في معظم النصوص الأدبية الملغاشية. كما أن اللهجات الملغاشية كانت تُكتب بالحروف العربية مع وصول العرب المسلمين إلى جزيرة مدغشقر في العصور الوسطى. وهو ما يشهد عليه التراث العربي المخطوط. وبشكل عام، أؤمن كثيرًا بمناقشات الأفكار التي يثيرها المثقفون المنتمون إلى الفضاءات الثقافية الأخرى، ومنها الفضاء العربي. بالمناسبة، أحتفظ بعلاقات مع عدد من الكتّاب العرب، ومنهم الكاتبة الجزائرية آسيا جبار، التي كانت قد عرضت عليّ فكرةَ الالتحاق بالولايات المتحدة الأميركية قصد العمل في التدريس، لكنني وجدت الأمر مستحيلاً بحكم البعد. كما لديّ علاقة مع الشاعر التونسي الطاهر بكري، والكاتبة الجزائرية فاطمة جالير وآخرين. وكنت مقربة من الشاعر والروائي الجزائري الطاهر جعوط، الذي كان يشاركني مخاوفه، قبل أن يتم اغتياله في ظروف مؤلمة.

- **حصلتِ على العديد من الجوائز، ومنها الميدالية الكبرى للفرنكوفونية، التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية، عن جميع أعمالك، والجائزة البرتقالية للكتّاب في إفريقيا. هل كانت تلك هديتك إلى الشعب الملغاشي الذي يبحث عن الاعتراف والإنصاف؟**

- قبل كل شيء، لقد منحتني الجوائز، وبشكل خاص الجائزة البرتقالية للكتّاب في إفريقيا، شرعيةً كبيرة في بلدي. يقول الشعب الملغاشي «الآن لدينا جائزتنا»، وهم فخورون بحصول امرأة مدغشقرية على جائزة دولية. الحياة صعبة للغاية في الوقت الحالي، أبعد من ذلك من خلال تواجدهم على أرض الواقع، حيث إنهم يعملون على ضمان استقلالية الكتابة بفضل إنشاء دور النشر والمجلات، والكتابة الورقية، والحضور الكبير في شبكات التواصل الاجتماعي، بينما كنا في السابق نعتمد على شروط النشر.

- **تحضر آثار الثقافة العربية في المشهد المدغشقري بشكل كبير. ما هي صلاتك بهذه الثقافة؟**

- الحقيقة أنني مفتونة بشدة بالثقافة العربية، التي

الكاتبة الروائية والقصصية والمسرحية

ميشيل راكوتسون:

الفلسفة العربية الإسلامية العريقة تؤثر في معظم النصوص الأدبية الملغاشية. كما أن اللهجات الملغاشية كانت تُكتب بالحروف العربية مع وصول العرب المسلمين إلى جزيرة مدغشقر في العصور الوسطى.

تيرنو مونينمبو

طاهر البكري

وتُعتبر هذه الجوائز بالنسبة إليهم مصدر فخر، وسبب ليقولوا لأنفسهم «لقد فازت من أجلنا، إنها تتحدث باسمنا، إنها تمثلنا». بالنسبة لي، إنه التزام بالكرامة وأيضًا بالشجاعة السياسية في الحياة اليومية، وفي العصر الحالي، أمثّلُ الصورة الفكرية التي يرغبُ العديد من الشباب في التماهي معها.

- **أنت روائية وكاتبة مسرحية وصحفية. كيف تدبرين العلاقة بين هذه الصفات؟**

- الحقيقة أنني أهتم الآن بشكل خاص بالكتابة الروائية. وبالنسبة إلى الكتابة المسرحية، أقر، بحكم ظروف ما، ومنها وضعي كامرأة، بأنني لم أعد أملك الطاقة للاستمرار في الكتابة في هذا الحقل، لكن بطريقة أو بأخرى، يتم تحويل النصوص التي أكتبها حاليًا إلى مسرحيات، ولا سيما روايتي الأخيرة «أمباتومانجا.. الصمت والألم». وفيما يخص العمل الصحفي، فأنا متقاعدة حاليًا، لكن تكويني كصحفية أعطاني مهارات تحليلية رائعة بالمناسبة. نسيتَ أن تسألني كيف تمكنت أيضًا من أن أكون أمًا، وجدةً بأفضل ما أستطيع.

- **بالإضافة إلى هذه الصفات، تهتمين بالمجال الفني، خصوصاً بموسيقى الجاز. كيف يمكن تفسير هذا الشغف بالمجال الفني؟**

- الحقيقة أنني لو اضطررتُ الآن، بعد رحلة طويلة، إلى تعريف نفسي، لقدمتُ نفسي باعتباري امرأة أديبة وفنانة، وأقول دائمًا إنني ولدت في فضاء الأدب والفن. كانت والدتي أمينة مكتبة، وكان والدي صحافياً، وكانت جدتي تكتب المسرحيات. لقد ولدت وترعرعت في هذا الجو. كان والداي شخصين رائعين: كان والدي يعزف على البيانو، وكانت جدتي تكتب نصوصاً مسرحية، وكانت لديّ عمات يعزفن على البيانو. لذلك، لم تكن البيئة عادية في الخمسينيات والستينيات، خاصة في مجتمع مسيحي بروتستانتي محافظ. لقد كانت طفولة غير عادية، وأعتقد أن هذا هو ما طوّر حسي الفني، وكانت جدتي تجبرنا على القيام بممارسة المسرح، وهو الأمر الذي كنت أكرهه. إنه تعليم غير تقليدي، أما الأمر الاستثنائي فهو أن هذا التعليم كان يُنعَش بالخيال.

- **اخترتِ العيش في فرنسا منذ عام 1993. ماذا قدمت لك تجربة الهجرة الثقافية؟**

- لقد عشتُ في فرنسا لمدة ثلاثين عامًا تقريبًا، حيث اشتغلتُ في مجلة «بركة»، التي منحتني فرصة اللقاء بمثقفي وقرّاء المغرب العربي، وذلك قبل انتقالي إلى إذاعة فرنسا الدولية. لا أعلم ما الذي منحته لي فرنسا، لكن أعلم ما الذي جلبه لي عملي في الإذاعة. إذ ضَمن لي انفتاحاً عظيماً على العالم. كما أن التجربة غيّرت كل تصوراتي المسبقة عن الآخرين وعن العنصرية، وعن الخوف من الآخرين.

فاطمة جالير

سوني لابو تانسي

• **هل كان كتابك «يوليو في الريف»، الذي تروين فيه تفاصيل عودتك الأولى إلى مدغشقر بعد ثمانية عشر عامًا من الغياب، هو الدافع وراء اختيارك العودة للعيش في بلدك؟**

- هذا الكتاب «يوليو في الريف»، هو مجموع أربع رحلات قمت بها إلى مدغشقر خلال الثلاثين عامًا التي قضيتها في المنفى. لقد مُنعت من الدخول لمدة خمسة عشر عامًا تقريبًا. المرة الأولى التي عدت فيها كانت لحضور مؤتمر. لقد حللتُ بالبلد بشكل شبه سري، لمدة أسبوع فقط، وهي فترة كافية حتى لا يتم رصدي. لقد تغيرت مدغشقر. ولم أجد البلد الذي غادرته. لم تعد ذكرياتي المؤلمة عن الديكتاتورية السابقة متوافقة مع الواقع الذي كنت أكتشفه.

عُدتُ بعد ذلك عدة مرات، وشيئًا فشيئًا، قلت لنفسي إنني أستطيع العودة بشكل نهائي. كتبتُ روايتي «يوليو في البلاد»، قبل عودتي الدائمة إلى مدغشقر. وقد كان هذا العمل نوعًا من طرد الأرواح الشريرة الذي سمح لي بالعودة. كان عليّ أن أتقبل أنني ذهبت إلى مكان آخر، وأن لديّ وجهة نظر أخرى، وأنني أصبحت الآن جزءًا من كلا الضفتين، وأنني عدت إلى البلاد مدفوعةً بهذه القناعة.

• **أطلقتِ مشروعًا، بعد عودتك إلى وطنك، يهدف إلى تأسيس دار نشر في مدغشقر. هل تمكنت من تحقيق المشروع؟**

- تمكنت من نشر خمسة كتب فقط. إن الأمور ليست سهلة لأننا نعيش في نظام احتكاري في عالم النشر مما يجعل من الصعب اكتشاف مؤلفين جدد. لقد كانت طموحاتي أكبر، حيث كنت أرغب في إطلاق مقهى أدبي، وإقامة مسابقة للقصة القصيرة لتشجيع ظهور مؤلفين جدد. وكنت أخطط لتطوير منشورات ثنائية اللغة تغطي الفرنسية والملغاشية، وإطلاق سلسلة خاصة بالرسوم المتحركة. لم تعد القوة والجودة الإبداعية موجودة في الطبقات العليا، إذ إن الفنانين التشكيليين ورسامي الكاريكاتير الحقيقيين يوجدون بالضبط في الأحياء الفقيرة!

تحاول مدغشقر البقاء على قيد الحياة. لقد دُمرت البلاد، لكن الناس ما زالوا يعيشون. عندما كنت أقيم في فرنسا، كنت أرى كلّ شيء من خلال منظور التشاؤم الإفريقي. وحتى لو لم يكن لديّ أسباب فقط للفرح في مدغشقر، فإنني أرى الناس يقاتلون كل يوم ويرفضون الاستسلام، لأنهم لا يملكون خياراً آخر.

• **هل يُشعرك هذا الوضع المؤلم ببعض الندم على اختيار الأدب كمجال للكتابة؟**

- لا أعرف، أحاول أن أبذل قصارى جهدي. أنا امرأة سوداء، عجوز، قادمة من بلد في نهاية العالم، أحد أفقر البلدان في العالم، ولا نعرف ماذا سيحدث له.

ورغم كل هذه الظروف، أظن بأنني وصلت إلى ما كنت أطمح إليه. إنها قصة رائعة، أليس كذلك؟

• **تكتبين نصوصك باللغتين الفرنسية والملغاشية. كيف تعيشين هذا الازدواج اللغوي؟**

- في الواقع، بعد عودتي من فرنسا إلى بلدي، صرتُ أكتب وأعيش باللغتين الفرنسية، وهي لغة «المثقفين»، والملغاشية، وهي اللغة الحميمية في حياتي اليومية، بل إنها اللغة «المقدسة». بعد كتابة روايتي «أمباتومانجا.. الصمت والألم»، فهمتُ أننا أولاً وقبل كل شيء ضحايا الحرب ولسنا متوحشين أو متخلفين، كما يصنفنا المستعمرون، وأصبحت علاقتي بهاتين اللغتين هادئة للغاية. أنا ثنائية اللغة، ولديّ نظامان لغويان.

• **بعد مسارك الطويل في الكتابة، ما الذي يستوقفك الآن بشكل كبير؟**

- أستحضر إقامتي الإبداعية والروحية بين الضفتين الملغاشية والعالمية. وقد صار هذا الوعي قويًا جدًا منذ لحظة عودتي إلى البلاد. وهناك أدركت أن هويتي غامضة: مدغشقرية، ولكنها ليست تقليدية؛ وبحكم كوني عشت في الخارج لفترة طويلة، وبالضبط في بيئة المهاجرين. فقد اكتسبتُ طريقةً مختلفة للتواجد هناك، و«أنوثةً» مختلفةً. كما أستحضر أربعة من أعمالي الأدبية تتسم بالاستمرارية من حيث التفكير: «دادابي»، وهي رواية تكرم جدي دادابي، العمود الفقري

للعائلة، و«حمام الآثار»، وهو عمل يعيد اكتشاف الجذور الملغاشية العميقة والصوفيّة، و«لالانا»، وهو عمل يغوص في الأساطير الملغاشية، و«يوليو في البلاد»، وهو عمل يتناول تجربة العودة إلى البلاد. كما توقفني آلام وصول الجيش الاستعماري إلى مدغشقر.

مسارات السيرة

ميشيل راكوتسون، كاتبة روائية وقصصية ومسرحية من مدغشقر، من مواليد عام 1948. اشتغلت صحفية بإذاعة فرنسا الدولية بباريس مسؤولة عن الأنشطة الأدبية. حصلت على الميدالية الكبرى للفرنكوفونية، التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية، عن جميع أعمالها خلال عام 2012، وعلى الجائزة البرتقالية للكتّاب في إفريقيا لعام 2023.

من أعمالها الروائية: «توفوناي.. طفل الجنوب»، «حمام الآثار»، «هي.. في الربيع»، «هينوي.. شظايا اللحاء»، «لالانا»، « يوليو في البلاد»، «جواز سفر لأنتاناناريفو»، و«أمباتومانجا.. الصمت والألم». ومن أعمالها في مجال القصة: «دادابي وأخبار أخرى». ولها في مجال الكتابة المسرحية: «البيت الميت». ومن أعمالها الأخرى: «السيدة في البلد».

الشاعرة الأذريّة ترى الإنسان

رسمية صابر: اهتديت

حوار: الدكتور محمد مقدادي

تواصل الشاعرة الأذريّة رسمية صابر انشغالها بالقصيدة منذ صغرها، وكان مرض أمها محرّكاً للتعبير الشعري عن قلق الفقدان. وعلى الرغم من تخصصها في الاقتصاد، إلّا أن زهرة الشعر تفتّحت في روحها. وتقول الفائزة بجائزة فضّولي الشعرية الدولية الأولى، في حوار مع «الناشر الأسبوعي» عن العلاقة بين وظيفتها وكتابة الشعر: «ولِجتُ بمحض إرادتي إلى عالم الإبداع في وقت بعيد زمانياً عن عالم الاقتصاد، لقد اهتديت إلى مغائر الشعر، واكتشفت كثيراً من مجاهلها منذ أن تفتحت عيناي على عالم الشعر المكتظّ بالأسئلة والمملوء بالتحولات غير المرئيّة».

وعن تركيزها الكتابة عن فضاءات السجن، الخارجي والنفسي، ترى أن الإنسان اليوم محاصر، بقولها «نحن نعيش في عالم أشبه ما يكون بسجن مفتوح».

تُرجمت للشاعرة رسمية صابر قصائد إلى اللغات الروسية، الإنجليزية، البلغارية، والجورجية، ونُشِرت كتُب لها في تركيا والعراق وإيران والسويد وألمانيا وكازاخستان وقيرغيزستان وأوزبكستان وبلغاريا.

تأثرت في بداياتها بشعراء أذربيجانيين، مثل: رامز روفشان، فاجيف سامادقلي، وفاجيف بياتلي أودر، ومن شعراء العالم: الإسباني فريدريكو غارسيا لوركا، والتشيلي بابلو نيرودا.

وتشير صاحبة «متعة السجن» إلى عمق الإرث الثقافي في أذربيجان، موضحة أن «قصر الشيرفانشاه» يشكّل مجمعاً عمرانياً وثقافياً فريداً يوصف بأنه «لؤلؤة العمارة الأذريّة». وتتابع أنّ منطقة غوبوستان تضم أكثر من 6000 نقش حجري، اوهي مصنفة لدى اليونسكو بوصفها من مواقع التراث العالمي.

• لنبدأ بالأبجديات الأولى، ماذا تقولين عن آفاق تجربتك الشعرية؟

- بدأتُ كتابة الشعر، عندما كنت في التاسعة من عمري. أتذكر كيف حدث ذلك، كانت والدتي مصابة بالأنفلونزا التي جلبت لها الوهَنَ والحمّى. وكنت خائفة جدًا من فقدانها. لقد أثّرت فيّ كثيرًا حالتها المتهالكة، لدرجة أنها بعثت فيَّ روح القصيدة الأولى. ثم توالت كتابتي للقصائد وإصدار المجموعات الشعرية التي تناولت فيها موضوعات عن الوطن والأصدقاء والحب وغيرها من فضاءات الحياة الإنسانية.

في المرحلة التي كتبت فيها قصائدي الأولى، كنت أحاذر من أن يراها أحدٌ أيّاً كان، إذ كنت أشعر بالخجل من وقوعها بين يديّ من يقرأها ويعرف أنني من كتبها، فأنا فتاة ريفيّةٌ أنتمي لعائلة محافظة، وكنت أول صبية تكتب الشعر، ومع كل هذا الولوج الحذر إلى عالم الشعر، فقد كنت على يقين بأنني سأكون شاعرة معروفة في يوم من الأيام، لأنني كنت أقدّر كفاءتي في الكتابة وتصميمي عليها. وهذا ما حدث في الوقت الراهن، فأنا شاعرة معروفة الآن في العالم التركي، وحصلتُ على كثير من الجوائز والأوسمة التي كان آخرها منحة الرئيس الأذربيجاني في عام 2018.

• بمن تأثرتِ من الشعراء المحليين والعالميين؟

- من الممكن أن يتأثر الشاعر بأية شخصية مبدعة يلتقيها أو يقرأ لها أو عنها، خصوصاً في بداية الرحلة الإبداعية وفي مختلف المراحل اللاحقة أيضاً. وأنا بكل تأكيد تأثرت بالشعراء الأذربيجانيين، مثل: رامز روفشان، فاجيف سامادقلي، وفاجيف بياتلي أودر، ومن الشعراء الأجانب: الإسباني فريدريكو غارسيا لوركا، والتشيلي بابلو نيرودا.

اليوم يعيش في «سجن مفتوح»

مبكّراً إلى مغائر الشعر

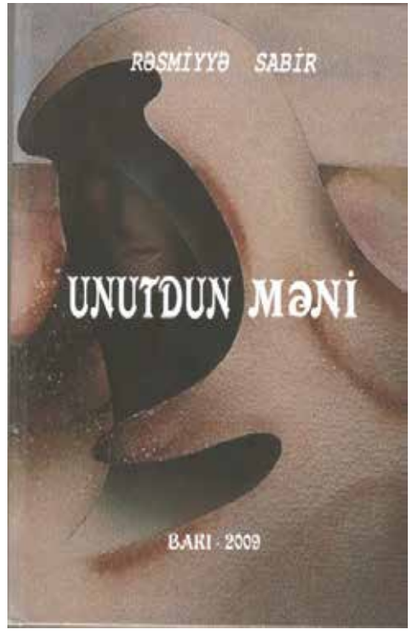
رسمية صابر

• ماذا عن أعمالك الشعرية المنشورة، وما الجديد الذي ينتظره قرّاؤك في أذربيجان؟

- أنجزتُ في السنوات الماضية تسعَ مجموعات شعرية، صدر أربعٌ منها في الخارج، وبالتحديد في كلٍّ من تركيا وأوزباكستان والعراق، وسينشر لي في تركيا قريباً ديوانُ شعرٍ جديد، أتمنى أن يشاركني فرحي به القرّاء والمتابعون.

• صفي لنا العلاقة بين الشعر كحالة إبداعية وبين التخصص الأكاديمي الذي تمارسينه على أرض الواقع. هل يمكن العثور على بعض من الآثار الأكاديمية في جسد أو روح القصيدة التي تكتبينها؟

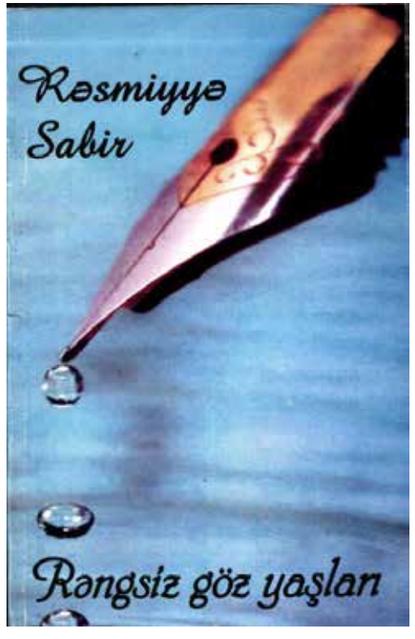
- لعل هذا السؤال من أهم الأسئلة التي يواجهها الأكاديمي الكاتب، وأنا بدوري أشكرك عليه، نعم وفي حقيقة الأمر أنا متخصصة في الاقتصاد وهو عالمي الأكاديمي والوظيفي، لكنني ولِجتُ بمحض إرادتي إلى عالم الإبداع في وقت بعيد زمانياً عن عالم



الاقتصاد، لقد اهتديت إلى مغائر الشعر واكتشفت كثيراً من مجاهلها منذ أن تفتحت عيناي على عالم الشعر المكتظّ بالأسئلة والمملوء بالتحولات غير المرئيّة. أن تكون عالماً تبحث في الأرقام والتوقعات والخطط العلمية، تحتاج أن ترافقك التخيلات التي تقود إلى التوفيق في مسعاك، بينما في الشعر عليك أن تكون قادراً على الخلق والابتكار، وهناك ثمة ما يشبه القاعدة البشرية التي تقول: إن الخيال أكثر أهمية من المعرفة، لأن ذلك من شأنه أن يقود إلى الابتكار في ميدانيّ الثقافة والاقتصاد أو سواهما، وبغير مثل هذا الخيال تنقطع السُّبُل المؤدية إلى أية حالة إبداعية منتظرة. عندما أكون منخرطة في العمل الأكاديمي، ومجهدة جراء التعامل مع الكمّ الهائل من المعلومات الإحصائية، ألوذ بالشعر فتسترخي روحي المتعَبَة على شطآن أحلامها، وتعود لي محمّلة بالسكينة والوئام.

• هل بوسع الشاعر أن يتجاوز حقل الكلمات إلى حقل الفعل والمشاركة في إعادة تشكيل الاهتمامات الإنسانية؟

- بالتأكيد يستطيع أن يفعل الشاعر هذا، وعليه أن يفعله، عبر الكلمات ومن خلال المشاركة في صناعة الوعي. بوسع الشاعر أن يؤثّر في ما هو سائد في مجتمعه من توجّهات، وأن يساعد على تغيير بعض القناعات السلبية الراسخة، من خلال فهمه لدوره في خلق قِيَم الجمال الذي يشكل الروح السامية للإنسانية. أنا كإنسان أولاً وكامرأة ثانياً، لا أريد أن يقتل الأطفال، ولا أن يطاح برؤوس الأبرياء أمام صنّاع الموت، وأنادي بأن تتوقف الحروب. أريد السلام لكل من هم على هذه الأرض باعتبارهم بشراً يستحقون الحياة. وقد كتبت الكثير من القصائد التي تُعلي من شأن قيم التعايش والمشتركات البشرية. كتب الكُتّابُ كثيراً عن الحرب، وكذلك فعل الشعراء الذي ألّفوا القصائد والأغاني التي تمجّدُ طريق الحرية. نحن أمّةٌ مسالمةٌ بطبعها، وكلنا متفقون على أننا لا نريد الحروب، إذ ندعو إلى السلام في هذا العالم، على قاعدة أن ينال كل شعب حقه في



الحرية والاستقلال وتقرير المصير.

• كيف ترين الثقافة في أذربيجان اليوم، وهل في خلق بصمتها الخاصة؟

- الثقافة الأذرية عريقة وثريّة، ومن حق أذربيجان أن تفخر بتاريخها وروحها وثقافتها وفنونها وتراثها الموسيقي ورموزها الذين عملوا في مختلف حقول الإبداع، فالتراث الأذري متعدّد الألوان بما يضفي على حياتنا خصوصيتها المتمثلة بالتنسيق الحدائقي الرفيع، وفنون عمارة المدن الداخلية، وهندسة بناء القصور التاريخية مثل «قصر الشيرفانشاه» الذي يمثل مجمعاً عمرانياً وثقافياً فريداً أطلق عليه لؤلؤة العمارة الأذريّة. يكفي الباحث عن الثقافة الأذريّة، أن يغُذَّ السَّيرَ إلى غوبوستان ليتعرف على أبجديّات وملامح الديانات التي مرّت على هذه البلاد. تضم هذه المنطقة ما يزيد على 6000 نقش حجري، اعتبرتها اليونسكو واحداً من مواقع التراث العالمي، إذ يعود تاريخ العمران فيها إلى عهد الاسكندر الأكبر والجيوش الغازية التي عبرتها، مما يجعل تلك الحضارة تنتمي لتاريخ طويل من البناء والجهد الدّؤوب الذي ترك لأبناء أذربيجان ما يعتزّون به.

• كتبتِ كثيراً عن السجن والسجناء، لماذا يرافقك هذا الهاجس؟ وهل هناك تشابه بين السجن الخارجي والسجن النفسي؟

- أنتَ مُحِقٌّ في طرح هذا السؤال، لقد تم استخدام السجن في عنوانين من كتبي. لا أعلم هل هي مصادفة أم ضرورة، علماً بأن كليهما لا يمتّان بصلة للسجن الجغرافي الذي يؤسسه البشر، لكنني أعلم أنه من الصعب على الأشخاص ذوي التفكير الحر أن يعيشوا في هذا العالم ومع هذا الكمّ الهائل من المظالم والحروب وغيرها من الكوارث التي تأخذ لها مكاناً حولنا. ينظر الشاعر إلى كل قضية بقلب مثقل بمحمولاتها التي تعاني البشرية من تداعياتها ومآلاتها النفسية والمادية على السواء. هناك تشابه بين السِّجن المادي وبين السّجن النفسي. في الوضع العادي (الجسدي) لست وحدك سجيناً، بل يشاركك آخرون ما أنت فيه، ولكنك في السجن النفسيّ تكون وحيداً بكامل غربتك وحزنك وبلواك. يمكن أن يجعل منك السجن الأول طيراً تجوب في الآفاق البعيدة، بحثاً عن الحرية والحياة، وتقاوم القيد والقهر والتعسف، لكن

السجن النفسي لا يقودك إلاّ للمزيد من الإحباط والترقّب والضَّنك، لكن كلا السّجنين لا خير فيهما، لأنهما معاً يشكّلان قيداً على حرية المبدع ويحدّان من قدراته على الانطلاق في فضاءاته الإبداعية المفتوحة. أطلقت العنوان «متعة السِّجن» على إحدى مجموعاتي الشعرية، لاتصاله بعنوان قصيدة في الديوان نفسه. نحن نعيش في عالم أشبه ما يكون بسجن مفتوح، وأن العالم الجوانيّ الخالد سيبدأ بعد الموت، في مقابل العالم الدنيويّ الذي نحياه في ما يشبه الحلم، وذات يوم سنصحو، كي نتعرف على حقائق الحياة وكُنهها، وليس كما نعرفها ونعيشُ تفاصيلها الآن.

خطوط السيرة

رسمية صابر، شاعرة وأكاديمية من أذربيجان، وُلِدت في منطقة ماسالي. تعمل حالياً رئيسة قسم في معهد الاقتصاد وأستاذة في الأكاديمية الإدارية الحكومية التابعة لرئيس الجمهورية. عضو في اتحاد الكتاب الأذربيجانيين، وأحد مؤسسي اتحاد الكتاب الأتراك الشباب العالمي.

من مؤلفاتها في الشعر: «الصمت السَّجين» عام 2003، «دموع بلا لون» 2006، «مشنقة بلا ظل» 2006، و»نسيتني» 2009، و2011، «الرجل الحبيس» عام 2018، «بداية النهاية» 2018، «متعة السجن» عام 2021، و«بين الأرض والسماء» 2023. ونُشِرت كتُبُها في تركيا والعراق وإيران والسويد وألمانيا وكازاخستان وقيرغيزستان وأوزبكستان وبلغاريا. وتُرجِمت أشعار لها إلى اللغات الروسية، الإنجليزية، البلغارية، والجورجية. ولها ترجماتٌ من اللغات الروسية والإنجليزية والتركية إلى اللغة الأذربيجانية.

فازت بجائزة فضولي الشعرية الدولية الأولى التي أقيمت في تركيا عام 2000. وفي عام 2003، حصلت على لقب «الشاب الفخري» في أذربيجان. وعام 2004، حصلت على جوائز الخدمة المتميزة من الاتحاد العالمي للكتّاب الأتراك الشباب. كما حصلت على الوسام الفخري من وزارة الثقافة الكازاخستانية عام 2017. ونالت إشادة القسم الإقليمي في إتحاد كتاب روسيا لجهودها في نشر مختارات "سحر فاس". وحصلت على وسام «المولا بينه فاجيف» عام 2018، وجائزة شاهمار أكبر زاده، عام 2020. كما فازت بجائزة المسابقة الشعرية الدولية التي أقيمت في أوزبكستان عام 2020. وحصلت على منحة رئيس جمهورية أذربيجان.

حكاية نصوص من دون حقوق

بقلم: الدكتور محسن الرملي

أغلب الكُتّاب تنتابهم فترات قنوط وإحباط، وهم يرون أنفسهم يبذلون الجهود والعزلة، لإنجاز نصّ أو إصدار كتاب، وبعد نشره لا يجدون صدى، عدا أن أغلب ما ينشرونه لا يتقاضون عنه أجراً أو مكافأة، بل إن بعضهم يضطر لدفع المال مقابل النشر. إذاً لماذا يستمرون في الكتابة؟

ثمة مكافآت معنوية يتعزى فيها الكاتب، وأولها إرضاء الذات التي تحتاج إلى التعبير لترتاح، وأخرى ردود أصدقاء وأقرباء وقرّاء، وآمال ذاتية، أحلام أو حتى أوهام عن أن الاهتمام به وبأعماله سيأتي مستقبلاً، حتى وإن كان هذا المستقبل بعد موته، وشواهد التاريخ كثيرة. وبما أننا في أيام تُذكّر فيها المقاومة كثيراً، تذكرتُ حكاية كتابيْن، يندرجان ضمن سياق المكافأة المعنوية المجهولة التي يعتبرها الكاتب إحدى مكافآته المُنتظَرة، وتعينه على مقاومة يأسه.

ذات يوم، في مدينة ميديين الكولومبية، كنت مُتجهاً إلى مكتبة صديقي الشاعر لويس غالار، لأنه وعدني بالحصول على أعداد قديمة من مجلة "شعراء في أبريل" العريقة، وفي الطريق مررتُ بشابين لم يتجاوزا العشرين من عمريهما، يناديان لبيع كتاب على المارّة، أحدهما يهتف: "قصائد من أجل المقاومة". ويكمل الثاني بارتفاع وحماس الصوت نفسه: "وبناء عالَم مُختلف". توقفتُ أتصفح الكتاب، فكان عنوانه "قصائد من أجل المقاومة وبناء عالَم مختلف"، وفوجئت باسمي على الغلاف، مع اسماء: محمود درويش وناظم حكمت واهوتي وأميري بركة وخورخي ثالاميا. طِباعة الكتيّب بسيطة فقيرة، من دون دار نشر، وفيه قصائد ونبذة عن كل شاعر، دون مقدمة ولا اسم لمُعِد، فسألتهما: مَن أعَدّ هذا الكتاب؟ قالا: نحن.

قلت: وهل يُباع؟ قالا: نعم، بِعنا منه 400 نسخة، ونفكر ببيعه في مدن أخرى وفي العاصمة بوغوتا.

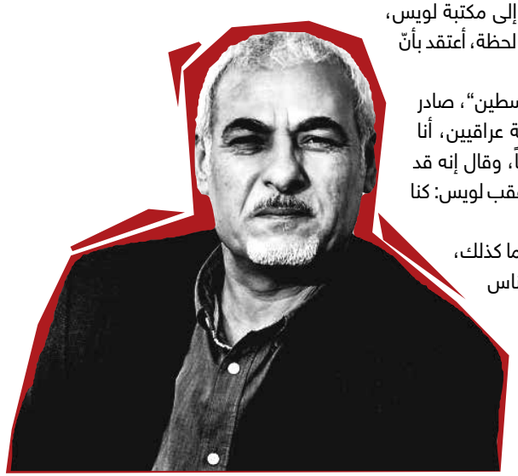
ـ وماذا عن حقوق النشر؟

ـ المقاومة حق للجميع. ونحن نتبرع بريعه لدعم قضايا عادلة. أدب العالم لكل العالم.

ـ ولكن، ألم يكن من المفروض، على الأقل، أن تستأذنا من الشعراء قبل النشر؟

ويبدو أنهما قد ضاقا ذرعاً بأسئلتي، فقال أحدهما: اسمع حضرتك، هؤلاء الناس ليسوا مثلك ومثلنا، فقد كرّسوا حياتهم وإبداعاتهم من أجل المقاومة وبناء عالم أفضل، فكيف سيعترضون على عمل كهذا؟

خجلتُ من قولهما، ولم أشأ إخبارهما، بأنهما قد وضعا اسمي ـ ربما بالخطأ ـ بين هؤلاء الشعراء الكبار. أخذتُ نسخة، دفعتُ لهما ضعف ثمنها. شكرتهما، شددتُ على يديهما وغادرت. وعندما وصلت إلى مكتبة لويس، أخبرته بما حدث، فقال: نعم، إنهما صادقان. كلنا فعلنا أشياء كهذه في شبابنا. لحظة، أعتقد بأنّ لديّ كتاباً من هذا النوع.



ثم غاب في المخزن، وعاد بكتاب عنوانه "قصائد مقاومة شعب العراق وفلسطين"، صادر عن دار "السيف والقلم"، يضم قصائد لأربعة عشر شاعراً فلسطينياً وثلاثة عراقيين، أنا أحدهم، بقصيدتي "لا لتحرير العراق مني"، فدُهشنا معاً لوجود اسمي أيضاً، وقال إنه قد اقتناه، قبل عامين، للدعم، ولم يفتحه. لاحقاً قرأت مقالات رائعة عن الكتاب. عَقب لويس: كنا نحلم ونعتقد بأننا قادرون على جعل العالم أفضل.

فكرت بقوله للحظة، وقلت: وقد حققتم هذا فعلاً، ها أنت إنسان أفضل وهما كذلك، وحتماً أثّرتُم ببعض المحيطين بكم من العائلة والأصدقاء. وبزيادة عدد الناس الخيّرين، المقاومين، المتعاطفين مع قضايا الآخرين، يُصبح العالم أفضل.

نظر إليّ مُتفكراً، ثم عانقني، وقال: شكراً يا صديقي، وبوجود أمثالك فهو أفضل بالتأكيد. خُذ، هذه ثلاثة أعداد نادرة من مجلة "شعراء في أبريل".

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني يقيم في مدريد

مرور 100 عام على مولد الكاتب صاحب المكانة الرفيعة في أدب أميركا اللاتينية

خوليو كورتاثار يكتب رسائل الغائبين في الأرجنتين

مقالات ودراسات

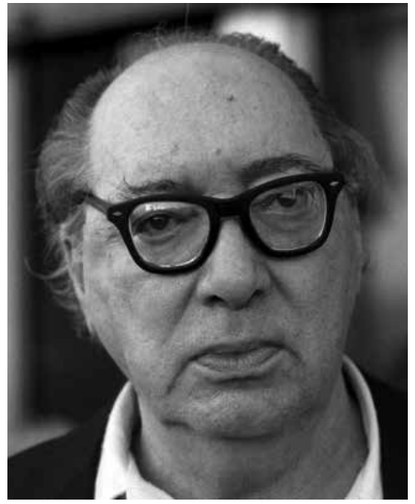
بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

يتبوأ الأديب الأرجنتيني خوليو كورتاثار (1914 - 1984) مكانة رفيعة في أدب أميركا اللاتينية، وفي المشهد الأدبي الناطق بالإسبانية، وفي الأدب العالمي على حد سواء، خاصة في القصة القصيرة والحبكة الروائية، والتجديد في التقنية السردية وشكل الرواية بفرضياتها المتعددة في القرن العشرين. وبمرور 100 عام على مولد كورتاثار، لا يزال نتاجه الإبداعي مادة خصبة لكل من القراء والدارسين والأكاديميين لأهمية مدرسته الأدبية وحرفيته في تشكيل الخطاب الأدبي بفرعيه الروائي والقصصي.

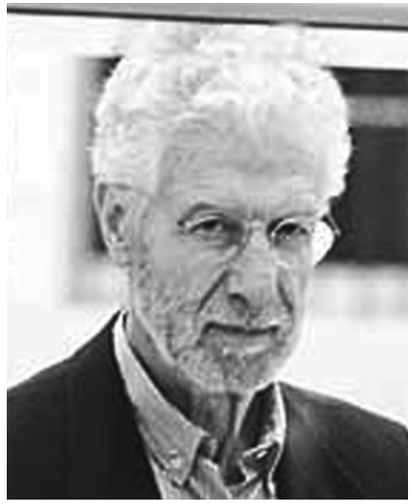
وُلد خوليو كورتاثار لأبوين أرجنتينيين خلال عمل والده ملحقاً تجارياً في بروكسل، وقد غاب الأب وهو في السادسة من عمره ولم يعاود رؤيته مجدداً لأسباب غير معلومة. وقد عانى منذ طفولته من مرض ألزمه البقاء في الفراش لفترات طويلة وأكسبه حساسية وانطواء سوف يلازمانه على مدار حيات.، وهو مثله مثل العديد من أقرانه، كان قارئا عتيداً نشأ بين تعددية لغوية انطبعت بشكل مؤثر على كتاباته. أبدى منذ طفولته نهماً لافتاً للقراءة التي كان يقضي فيها ساعات متواصلة حتى أن والدته لجأت لاستشارات طبية، فنصحها الأطباء بتقليل عدد ساعات القراءة والتعرض للشمس بشكل أكبر.

تبلور الوعي الأدبي والفكري لخوليو كورتاثار من خلال هذا التكوين، ويلاحظ أنَّ تأثره بالأدب العالمي، وخصوصاً الفرنسي والإنجليزي، كان أكبر من تأثره بكلاسيكيات الأدب الإسباني، وهذه ربما تكون سمة ثابتة مع كتّاب أميركا اللاتينية من جيل «بوم» (الانفجار) في أوجه في الخمسينات والستينات والسبعينيات، وبالمثل يُلاحظ تأثير مدارس الطليعة وخاصة السريالية وهو ما تم تفسيره من قبل بعض النقاد بأنه أدب فانتازي أو عجائبي، بيد أنَّ الناقد والمتخصص في أدب

خوليو كورتاثار



كارلوس أونيتي



خايمي الأزرقي

أميركا اللاتينية خايمي الأزرقي يحيل هذه السمات في أعمال كورتاثار إلى تأثير المدرسة السريالية في المقام الأول. وهو ما يجعله في صدارة أدباء أميركا اللاتينية الذين ساهموا في إلقاء الضوء على أدب أميركا اللاتينية على المستوى العالمي ومن بينهم بورخيس وماركيز وساباتو ويوسا وكارلوس فوينتس وكارلوس أونيتي.

حصل على ليسانس الفلسفة في العاصمة الأرجنتينية بوينوس آيرس وعمل مدرساً للأدب ومحرراً في بعض المجلات الأدبية ومترجماً، ثم انتقل إلى باريس وعمل مترجماً عن الفرنسية والإنجليزية باليونسكو، ومن أهم ترجماته الأدبية المجموعة الكاملة للكاتب إدغار آلان بو إلى اللغة الإسبانية لجامعة بويرتو ريكو. وينتقل كورتاثار إلى فرنسا ويعمل مترجماً باليونسكو لسنوات عديدة، مواصلاً صياغة مشروعه الأدبي في الرواية والقصة القصيرة على وجه التحديد، وهو ما بدأه مبكراً فنشر أول عمل له وهو ديوان شعر بعنوان «حُضور» عام 1938، أي كان في الرابعة والعشرين من عمره، قبل أن يتجه إلى المسرح ثم يستقر في المضمار القصصي والروائي. تتابعت بعد ذلك أعمال خوليو كورتاثار فنشر تباعاً «كتاب مانويل»، «شخص ما يسير بالجوار»، «لعبة الحجلة»، «البيت المخطوف»، «كل النيران»، «الأسلحة السرية»، «نهاية اللعبة»، «الجولة الأخيرة»، «جميعاً نحب غليندا»، «الوقت الضائع»، وغيرها من الترجمات والأعمال النقدية.

الثورة في الأدب والأدب في الثورة

على الرغم من أنَّ كورتاثار لم يُظهر في بداياته اهتمامات سياسية، وكان أكثر ميلاً لمدرسة «فلوريدا» الأرجنتينية ومن أتباعها خورخي لويس بورخيس، والتي تميل بشكل أكبر إلى اتجاه «الفن للفن» مقابل حركة «بويدو» التي اعتبرت الأدب الملتزم سياسياً واجتماعياً من سماتها الرئيسة. غير أنه في بداية الستينات وبعد سنوات من اندلاع الثورة الكوبية، يجتذب الحراك السياسي وحقوق الانسان انتباه خوليو كورتاثار، في البداية يكون من ضمن أدباء أميركا اللاتينية المؤيدين لتجربة كوبا مثله مثل ماريو بارغاس يوسا، وغابرييل غارثيا ماركيز، وخوسيه ليثاما ليما وأغلب الكتّاب والمفكرين في أميركا اللاتينية في تلك الحقبة، ثم لا يلبث وأن يعارض الممارسات التعسفية التي تم تطبيقها من تقييد حريات الرأي وغياب التعددية الحزبية، وتراجع حقوق الإنسان والأقليات والسيطرة الأمنية على جميع أجهزة الدولة، وانعدام هامش الحريات. وواكب هذه الظروف سيطرة الأنظمة العسكرية على حكومات أميركا اللاتينية وانهيار قيم الديمقراطية وتباعاً انتشار التعذيب والقتل والاختفاء القسري لأعضاء حركات المقاومة والنضال التي كان قوامها من الحركات

الطلابية والشبابية والمثقفين، وقد تفاقمت الأوضاع في الأرجنتين كأسوأ ما يكون، فتم اعتقال وسجن وتعذيب آلاف الطلاب والشباب من الجنسين، وهو ما جعل كورتاثار يندد بالممارسات القمعية والوحشية وهو نفس ما فعله الكاتب الأرجنتيني إرنستو ساباتو (1911 – 2022) ومجموعة أدباء أميركا اللاتينية في المنفي القسري في أوروبا. وبدأت المطالبة بالتحقيق في قضايا قتل واختفاء آلاف الشباب وتنظيم لجان بالخارج اتخذت من القضية هدفاً لها وأصبحت شغلها الشاغل، فمُنعت كتب كورتاثار من التداول في الأرجنتين غير أن ذلك لم ينل من عزيمته، إذ واصل جهوده، فاجتمعت حساسيته الأدبية وتقنيات كتاباته الرفيعة وآليات السرد المجددة التي دشَّنها لتتبلور في أعماله، ونشير هذا الصدد تحديداً إلى «الكتاب الرابع» من مجلدات كورتاثار القصصية، والتي يخصص أغلبها لهذه القضية من تعقب واعتقال وتعذيب واختفاء المناضلين من الشباب، وأصبحت هذه المجموعة القصصية واحدة من أهم كتبه، وتعتبر مادة أساسية في المقررات الأكاديمية على مستوى العالم، خاصة أن أعمال كورتاثار تُرجمت في معظم دول العالم.

اشتملت هذه المجموعة القصصية الرابعة الصادرة أوائل السبعينيات على باقة من القصص التي تراوح قطعها من قصة قصيرة إلى قصة قصيرة طويلة، كما تنوعت العناصر السردية في كل منها وفقاً لموضوعات بعينها، وأخري تدور أحداثها في الفضاء المعلق ما بين الواقع والخيال، وأيضاً المحور السياسي الأصلي وهو قضايا الاختفاء القسري والاعتقال والسجن والتعذيب، إضافة على العنف ضد المرأة بين قضايا أخرى. وفي أغلب القصص نجد الجانب الفني من موسيقى وفنون تشكيلية وفن جداري حاضراً جنباً إلى جنب وملتحماً مع الخطاب القصصي، وقد تعامل كورتاثار مع جميع هذه المحاور بخصوصية شديدة بيد أن النصيب الأكبر كان للمحور السياسي.

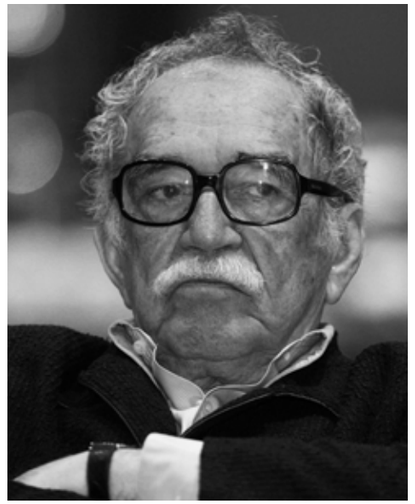
رسائل مصوّرة

في القصة الأولى التي تتصدر المجموعة وعنوانها «غرافيتي» يبدأها بإهداء للفنان الإسباني أنطوني تابيس (1934 – 2012)، علماً بأنّ إسبانيا شانها شأن دول أميركا اللاتينية رزحت تحت وطأة ديكتاتورية حكم فرانكو حتى انتهائها بوفاته منتصف السبعينات، وهو بذلك يجمع ديكتاتورية البلدين معاً، ويبدأ الحديث بصوت محايد في ضمير الـ (أنا)، يسرد كيف بدأت الحكاية، وكيف بدأ كل شيء:

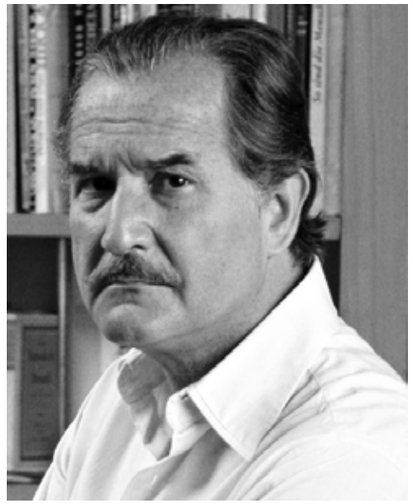
« كثيرٌ من الأشياء يبدأ ويقارب على الانتهاء وكأنه مجرد لعبة، أعتقد أنه قد أضحكك أنْ تجد الرسم بجوار رسمك، وربما أرجعتَ ذلك إلى الصدفة المحضة، أو إلى الرغبة الشديدة في الرسم، ولم تنتبه إلى أنَّ الأمر كان مقصوداً إلاّ في المرة الثانية، وبالتالي، فقد نظرت إليه بهدوء حتى أنك قد عدت في وقت متأخر لتعيد النظر إليه، وقد أخذت في الاعتبار الاحتياطات المعتادة: الشارع في أكثر أوقاته هدوءاً، فلا وجود لعربة واحدة في النواصي المجاورة، الاقتراب بلا مبالاة وتفادي النظر إلى الرسومات التي تقع في الجهة المقابلة على الجانب الآخر من ذاك الممر، فكنت تتصنع الاهتمام بواجهة المحل الجانبية بينما تعبر الطريق على عجل».
(ترجمة عبير عبد الحافظ)

وهذه واحدة من قصص كورتاثار العتيدة، والتي مثلها مثل قصص أخرى كثيرة للكاتب يرى القارئ نفسه مضطراً لقراءتها عدة مرات، ليس فقط ليقف على المعنى المقصود بل لإدراك الأحداث وتمييز الأشخاص والأصوات التي تتحدث، وإدراك قطبي الحدث في هذه القصة القصيرة المراوغة. يعالج كورتاثار في هذه القصة قدرة الفن التشكيلي وتحديداً الجداري على أن يكون أداة للمعارضة السياسية يتخذها الفنانون والشباب المناضلون وسيلة ضمن العديد من الوسائل الأخرى للتنديد بالديكتاتورية وممارساتها وهو ما يدفعون فيه ثمناً غالياً. ويمركز بؤرة الحكي على في قصة الحب التي تنشأ ما بين شاب وشابة من خلال التصوير الجداري المعارض (غرافيتي)، الذي يصورونه على جدران وحوائط المباني في الشوارع، خلسة عن أعين قوات الشرطة المنتشرة في كل مكان، وساعات الحظر:

« لم تتعرضْ للخطر أبداً لأنك كنت تعرف كيف تختار، وخلال الوقت الذي كان يمضي قبل أنْ تأتي عربات البلدية كان هناك مكان نظيف وكأنه ثغرة أمل تفتح أمامك وبينما كنت تنظر لرسوماتك من بعيد فبالمثل كنت ترى الناس وهم يطالعونها، بالطبع لم يتوقف أحد أمامها ولكن بالمثل لم يتجاهلها أحد، أحياناً تكون مجرد تشكيل تجريدي سريع مكون من لونين، بروفيل طائر أو شكلين متداخلين، مرة واحدة كتبت جملة بإصبع طباشير أسود تقول: إنني أيضاً أتألم، لم يدم أكثر من ساعتين وفي هذه المرة تدخلت



ماركيز



كارلوس فوينتس

الشرطة بنفسها لجعله يختفي، وبعد ذلك لم نفعل سوى الاستغراق في الرسم».

يندلع بين الشاب والشابة حوار «مصور»، نصفه للنضال السياسي والآخر للحب. ويتم ذلك التواصل من خلال التعبير الفني على الجدران، وتختفي الرسومات بشكل مفاجئ، على الرغم من أن الرسم الأخير كان عبارة عن رسالة لتفاصيل لقائهما الأول الذي ينتظراه بشغف، يجن جنون الشاب ويظل يبحث عن الرسومات على مدار شهور في الصباح والمساء وكل الأوقات وكافة الجدران غير مبالٍ ببطش قوات الأمن في كل مكان، إلى أن يلمح رسماً صغيراً بالطباشير، على باب خشبي متهالك يختبئ ما بين تعرجات العروق الخشبية، رسمت فيه. تخبره بما حدث، وتطلب منه مواصلة الكفاح والرسم والمقاومة:

«رأيت الشكل البيضاوي البرتقالي والبقع البنفسجية لوجه متورم، عينٌ ساقطة، وفم سطحته اللكمات. نعم أعرف، أعرف، ولكن أي شيء آخر كنت أستطيع أن أرسمه لك؟ ما الرسالة التي كانت ستصلك وتشعر بها الآن؟

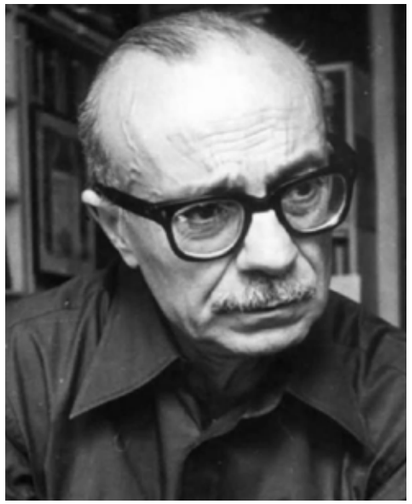
على أية حال كان يجب أن أقول لك وداعاً وفي نفس الوقت أطلب منك أن تواصل، كان يجب أنْ أترك لك شيئاً قبل أنْ أعود إلى ملجأي حيث لا توجد مرايا، مجرد وكر اختبىء فيه في الظلام الدامس حتى النهاية، فأتذكر أشياء عديدة، مثلما تخيلتُ حياتك وأحياناً أتخيل أنك قمت بالرسم مرة ثانية وأنك تخرج في الليل لتقوم برسومات أخرى وأخرى».

حتمية الغياب في «المرة الثانية»

استمراراً لعنصر الاختفاء الذي رزح تحت وطأته الشباب المعارض، يواصل كورتاثار طرح القضية في قصة «المرة الثانية»، والتي تشهد عليها الشابة ماريا إيلينا، حين تتلقى خطاباً من جهة حكومية غير معروفة، تطلب منها التوجه في موعد محدد من أجل إجراء مقابلة رسمية غير محددة الهدف أو الملامح، وتفاجأ بالمكان بعد أن تصل بصعوبة، لتجده مكاناً مهملاً لا يعطيه الصبغة الرسمية سوى علم مهترأ فوق المبني، تدخل الإدارة الحكومية، وهي ليست إلّا شقة متواضعة من صالة اكتظ بها مواطنون، ملحقة بغرفة واحدة تتم فيها المقابلة مع الأشخاص على انفراد:

«أنصت كل من السيد الأصلع والسيدة المسنة إلى الشاب باهتمام شديد لأنها كانت المرة الأولى لهما، وبالمثل فعلت ماريا إيلينا على الرغم من أنها تشعر بأنه ليس لها الحق في المشاركة في الحديث، أراد السيد الأصلع أنْ يعرف المدة التي استغرقتها الزيارة الأولى إلى الثانية، وعقب الشاب أنه كانت ثلاثة أيام في حالته، ولكن ما السبب في أنهما زيارتان؟ ارادت

سيلفينا أوكامبو



إرنستو ساباتو

أن تسأل ماريا إيلينا، ومرة اخرى شعرت بالدماء الحارة تتدفق إلى وجنتيها وانتظرت أن يحادثها شخص ما وأن تكتسب ثقته، فيجعلها تشاطرهم الحديث، وألاّ تكون الأخيرة بعد الآن. أخرجت السيدة المسنة من حقيبتها زجاجة دواء وكانت تستنشق منها، فالدخان من حولها كان يحول دون تنفسها، فأطفأ الشاب السيجارة، وبالمثل السيد الأصلع، فالتدخين في مثل هذا الجو يسبب الحرج لصاحبه، ومن الأفضل إطفاء السجائر إذا كان الجميع متكدرين، ومع ذلك فلقد رفضت السيدة ذلك معللة أنه تعب بسيط وعارض غالباً ما سيزول في الحال، ففي المنزل يدخن الزوج والأبناء طوال الوقت».

تجد مجموعة من المواطنين من مختلف الأعمار والطبقات الاجتماعية من الجنسين، منهم الشاب، والسيدتان في منتصف العمر تبدو عليهما علامات الإرهاق والأمومة، والموظفون والفراش الأسود لوبيث. يتم النداء على الأشخاص مرتين، في الأولى لإعلامهم بدورهم والثانية لدى الدخول إلى الحجرة بمفردهم لإجراء المقابلة غير المفسّرة، يدخلون تباعاً إلى الحجرة الوحيدة ذات الباب الواحد، ويخرجون بعد دقائق ويتم إعطاء بعضهم موعداً لمقابلة ثانية، يدخل أحد الشباب الذي تحدثت معه إيلينا في قاعة الانتظار، وبعد برهة تم استدعاؤها لتدخل، بيد أنه لا أحد يلحظ غيرها أنَّ الشاب لم يخرج من الحجرة، على الرغم من استدعاء آخرين من بعده، خرجوا جميعهم باستثنائه، ترتبك إيلينا حين تدخل الغرفة وتتأكد من خلوها من باب آخر أو حتى نافذة، تُصاب بالهلع ولا تعرف كيف تتصرف، هل تبلغ عن اختفاء الشاب أم تكتفي بالصمت لتتجنب الخطر المحدق بها، في تلك اللحظة يجيب صوت السارد الخبيء «هي لا تعرف لكننا جميعاً نعرف» في إشارة مبهمة لممارسات الاعتقال الغامضة التي كان هؤلاء الشباب عرضة لها من خلال تحقيقات غامضة يتعرضون لها ولا يعودون منها أبداً.

«لم يكن هناك أحد في الممر، والتجول فيه كان مبعثاً على الملل مثل كل الآخرين، التنفس بعمق، الرغبة في الوصول إلى الطريق ورمى كل ذلك وراء الظهر، فتحث ماريا إيلينا باب الخروج وعندما بدأت في النزول تذكرت كارلوس مرة أخرى ، كان غريباً أنه لم يخرج مثل الآخرين، كان ذلك غريباً فالمكتب لم يكن له إلا باب واحد، وليس هذا بغريب ففي مكتب مثل ذلك لن يكون هناك زوج من الأبواب، ليس من المعقول حسبما رأت، فالموظف فتح الباب حتى تدخل هي ولكنها لم تر كارلوس يخرج في نفس اللحظة، لم يخرج مثل الآخرين، الرجل ذو الشعر المصبوغ، السيدتان، جميعهم عدا كارلوس».

الكوابيس.. تغييب «ميتشا»

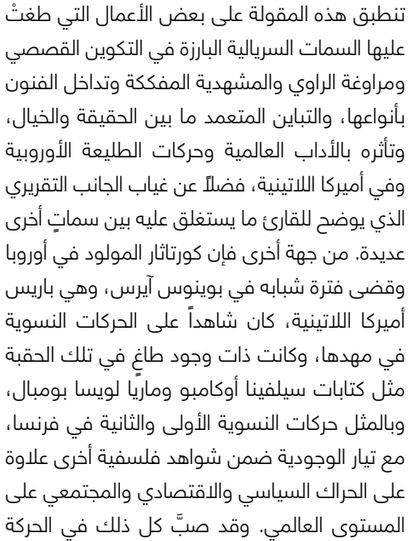
في تلك القصة يعرض كورتاثار لشكل آخر من أشكال الاعتقال للشباب الجامعيين المناضلين من خلال الشابة ميتشا التي تقيم مع والديها وشقيقها لكنها تقبع في حجرتها في غيبوبة طويلة غامضة، يزورها كل يوم الطبيب بصحبة الممرضة، يظل تحت المراقبة الدقيقة، ينتظر ذووها وأصدقاؤها أن يتم شفاؤها بفارغ الصبر ويتعجبون من هذه الغيبوبة التي حدثت دون مقدمات أو أسباب واضحة، غير أن ذلك لا يحدث أبداً. يُلمح الراوي المستتر المبهم كعادته في أعمال الكاتب الأرجنتيني أنَّه ربما كان هذا الرقاد مُسبَّب، ومبعثه ذلك الطبيب الذي يحضر كل يوم ويتعمّد حقن الشَّابة بعقار ما للإبقاء عليه في هذه الغيبوبة للحيلولة دون مشاركتها في النضال الطلابي.

على هذا النحو تتواصل الأحداث ما بين شخصيات العمل، ميتشا ترقد، وأباها وأمها يلاحظانها، صديق العائلة الشاب يحضر لرؤيتها، أخوها لاورو - الشاب الجامعي - يمر عليها ويراها ترسم بأصابعها أشياء على الملاءة، كأنها حروف غامضة، يقسم لأبويه أنه يشعر أنها تشعر بوجوده هو وحده على الرغم من الضمادة على عينيها. وذات يوم، تفاجأ العائلة أن لاورو لم يحضر، ولم يتصل بأهله مثلما اعتاد أن يفعل، يكاد أهله يجن جنونهم لاختفائه، وفي نفس الوقت تبدأ حالة ميتشا في التحسن المفاجئ وكأنَّ معجزة ما حدثت فجعلت الأخت تفيق في نفس الوقت الذي اختفى فيه أخاها الشاب الجامعي وهو ما تزامن مع أصوات الرشاشات والجلبة التي عصفت بالبيت وكأنهم القوا القبض على أحدهم أو قاموا بتصفية جسده.

سلطوية المرأة عند كورتاثار

«ما يسميه كثير من الناس الحب هو اختيار امرأة والزواج بها. لقد اختاروها، أقسم أنني رأيتهم. كما لو كان بإمكانك الاختيار في الحب، كما لو أنه لم يكن صاعقة تكسر عظامك وتتركك عالقًا في منتصف الفناء. ستقول إنهم اختاروها لأنهم يحبونها، أعتقد أن الأمر عشوائي. لم يتم اختيار بياتريث، ولم يتم اختيار خولييتا. أنت لا تختار المطر الذي سوف يبتلعك حتى العظم عندما تغادر حفلة موسيقية». (من رواية «لعبة الحجلة»، خوليو كورتاثار)

أشار بعض النقاد إلى أن الكاتب الأرجنتيني خوليو كوتاثار مثل كاتب فرنسي يكتب بالإسبانية، وربما قد تنطبق هذه المقولة على بعض الأعمال التي طغتْ عليها السمات السريالية البارزة في التكوين القصصي ومراوغة الراوي والمشهدية المفككة وتداخل الفنون بأنواعها، والتباين المتعمد ما بين الحقيقة والخيال، وتأثره بالآداب العالمية وحركات الطليعة الأوروبية وفي أميركا اللاتينية، فضلاً عن غياب الجانب التقريري الذي يوضح للقارئ ما يستغلق عليه بين سماتٍ أخرى عديدة. من جهة أخرى فإن كورتاثار المولود في أوروبا وقضى فترة شبابه في بوينوس آيرس، وهي باريس أميركا اللاتينية، كان شاهداً على الحركات النسوية في مهدها، وكانت ذات وجود طاغٍ في تلك الحقبة مثل كتابات سيلفينا أوكامبو وماريا لويسا بومبال، وبالمثل حركات النسوية الأولى والثانية في فرنسا، مع تيار الوجودية ضمن شواهد فلسفية أخرى علاوة على الحراك السياسي والاقتصادي والمجتمعي على المستوى العالمي. وقد صبَّ كل ذلك في الحركة



ماريو بارغاس يوسا

إدغار آلان بو

الأدبية العالمية، وبناءً على الحراك الفكري اتخذت صورة المرأة في الأعمال الأدبية والفنية صورة مغايرة للصورة النمطية للمرأة في العمل الأدبي، ومن اللافت في أعمال كورتاثار هذا الوجود الطاغي وسلطوية المرأة في الرواية والقصص القصيرة على حد سواء. في روايته «لعبة الحجلة» تلعب المرأة دورا بارزاً، فهي دائماً محرّك الحدث، تتحكم به وتوجه الأبطال، وبالمثل في أحايين كثيرة هي الراوية والمحكم النهائي للعمل، صاحبة المبادرة، وليس أدل على ذلك من القصص «غرافيتي» و«المرة الثانية» و«قصاصات صحفية». يصر كورتاثار على منح صوت الراوي لشخصية مؤنثة، وذلك في مختلف طبقات الحكي، من الـ (أنا) المشاهد، للمشارك، للغائب، وهكذا. بطلة «غرافيتي» على سبيل المثال هي الفنانة الثورية الشابة، التي بدأت كل شيء في مجال النضال عن طريق الرسومات المصورة على الجدران – فن الغرافيتي- وهي أيضاً من يتولى زمام الحكي وتحريك الشخوص من وجهات النظر المتعددة أو الحكي بالإنابة، وهي صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة في الحكي، هي من تبدأ سرد الوقائع فتغزل الحدث وتحدد المسار في النهاية وبعد النهاية، لأنها تبلغ الآخرين بما عليهم أن يفعلوا ويواصلوا الكفاح بعد انتهاء القصة، وذلك على الرغم من أنها ستقبع مدى الحياة في «جُحرِها» لتختفي بعد تشوه وجهها بالكامل

حيل سردية

دائماً ما يتم تنصيف أعمال الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار، بأنها تلك التي لا يجود الزمان بكتابتها مرتين، فاختياره لموضوعاته بدقة وبحثه الدؤوب عن تقنيات السرد ومكونات الحدث القصصي غير مسبوق في الأدب العالمي، على الرغم من أنه أفاد من كتّاب سبقوه مثل ماثيدونيو فرناندث وفليسبرو إرناندث وروبرتو آرلت، ومارتين آدان، وبورخيس أيضاً بين آخرين. وتُعد المجموعة القصصية «الكتاب الرابع» من مجموعة القصص القصيرة الكاملة لكورتاثار، على جانب كبير من الأهمية والخصوصية، إذ تتضح فيها سمات وخصوصية أدب الكاتب الأرجنتيني وتختلف عناصر قصصها إلاّ أنها تتفق وخيط سردي واحد تسيطر عليه حيل كورتاثار السردية التي انطبعت بها كتابته ويندد في بعضها بظاهرة الاختفاء القسري للمناضلين الشباب في حقبة الديكتاتورية الأرجنتينية. من جهة أخري تجلت صورة المرأة في أعمال الكاتب الأرجنتيني. وتصدرها الحدث من ناحية الوجود والفعل، وهو توجه دائم في أعماله الأدبية المتنوعة ما بين الرواية والقصة. ولعل التوجه الذي يعمد إليه كورتاثار في المزج الذي يقوم به ما بين الواقع والخيال، والحلم واليقظة والحقيقة جعلت الكتابة عنده بمثابة مغامرة غير مأمونة العواقب تكتنفها أبعاد سريالية، وتعمد لكسر وحدة الزمان والمكان، إضافة إلى القفزات في مستوى الحكي، ومحاولة تضليل القارئ بشكل مستمر ليصير جزءاً من الخطاب وليس مجرد شاهد خارجي، فيسعى جاهداً إلى تلمس بصيص من الضوء يقوده إلى خيط الحكاية. وهناك عامل بارز من سمات الكاتب الأرجنتيني، ألا وهو استخدام اللغة، فهو من مدرسة السرد التي تسعى إلى « الإخبار» وحسب ولا يميل الى «التفسير»، بل يبعث بإشارات موجزة، إذ تميل لغته إلى الاختزال في أقصى درجاته، وإن لم تخل من عذوبة، وإحكام لا يخلو من بعد شعري في أغلب الأحيان.

إثر التعذيب الذي رزحت تحته لشهور.

وإذا كانت الفنانة التشكيلية قد تزعمت النضال، فهناك أيضاً ماريا إيلينا بطلة «المرة الثانية» هي الوحيدة التي تكتشف غياب الشاب بالرغم من كثافة عدد الأشخاص المنتظرين في القاعة، فتميط النقاب عن وسيلة أخرى من وسائل النظام الشمولي الذي يتفنن في اعتقال المواطنين بطرق شتى لا تخطر ببال أحد بينما هم مهددون في حياتهم اليومية بالخطر الذي لا يمكن التنبؤ به. فتكون هي الشاهد الذي يطلع على ممارسات وآليات الاختفاء القسري، والتي قد تكون هي نفسها واحدة من ضحاياه بينما تنتظر المجهول.

واستكمالاً لدور المرأة وإن كان بعيداً عن القضايا السياسية، المباشرة، تعرض قصة «قصاصات صحفية» وبطلتها أيضاً امرأة تعمل صحفية تعيش في فرنسا، حيث تلتقي مصادفة بفتاة في الطريق تبدو عليها علامات الهلع وآثار ضرب على جسدها لتجد نفسها في بيت فقير انشقت عنه الأرض في أحد شوارع باريس، وكأنها تخرج من إطار الزمان والمكان، لتفاجأ بسيدة يتعدى عليها زوجها وهو ما تشي به الآثار على أماكن متفرقة من جسدها.

تجد بعد ذلك بقايا لقصاصات صحفية، تشي كل منها بحالات اختفاء والعثور على مقابر جماعية ومحاولات بعض الأهالي لمضاهاة الحمض النووي عسى أن يعثروا على أبنائهم المختفيين.

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 ميرـ خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبياديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو.

ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكـوادور، 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.

تخوم الكتابة

محارة دون بحر

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

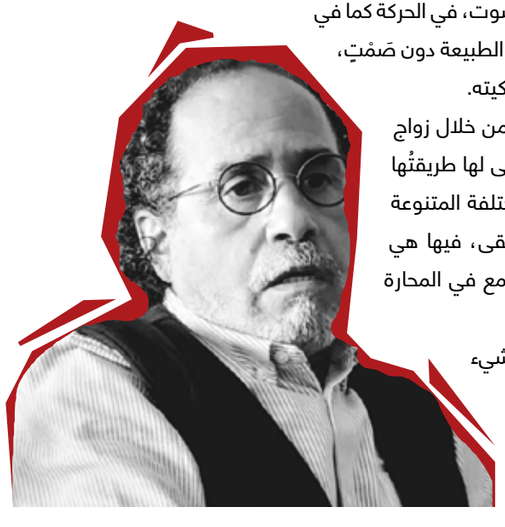
حتّى خارِجَ الماء، للمَحارَة حياتُها. حياتُها ليست في ذاتِها، في مَنْ يلتقطُها، يضعُها على أذنه ليتحوَّل الهواء فيها إلى موسيقى، إلى ذاكِرَة المَحارَة في الماء، ذاكرة الأصوات وهي تتنادى في ظُلْمَة الماء، وفي قاع البحر وعُمْقِه.

المحارةُ دون بحرٍ، هي شكلٌ فارِغ، لم تعد مسكونةً، بل صارت مفتوحةً على الشمس والنُّور والهواء. بيتٌ لكُل ساكن.

أوَ ليس الشِّعْر، في حداثة الكتابة، هو المحارةُ تحرَّرت من البحر، صارت مَجَرَّةً تَتَّسِع لكل الأصوات والأنغام والإيقاعات. لم تَبْقَ أسيرةَ ساكِنٍ واحدٍ هو من يُقِيمُ فيها، مثل بيت ابن رشيق الذي ساكُنُه المعنى، تأخُذُ شَكْلَه ورائِحَتَه، وصوتُها هو نفسُه صوتُ البحر.

وإذا اكتفينا بالموسيقى أو بالإيقاع، فالشِّعْر لم يَعُد الوزن، كما هجس بذلك الفلاسفة العرب، والجرجاني نفسه، ولا هو البحر، رغم أنَّ الدوائر العَرُوضِيَّة في موسيقى الشِّعْر العربيّ القديم، هي أوسع من البحر، فكُلّ دائرة هي مجموعة من البحور، بعضُها يلج بعضاً كما يلج الليل النهار، أو النهار يخرج من الليل.

الموسيقى في الشِّعْر، أنغامُها وإيقاعاتُها تنبعث من لغة الشِّعْر، من دَوالِّه، في تعالُقِها وتشابُكِها، في الحرف والرَّسْم والعلامة، وفي الصَّمْت كما في الصَّوت، في الحركة كما في السُّكون. موسيقى الشِّعْر ليست الصوت، فالصَّوْتُ لم يُوجدْ في الطبيعة دون صَمْتٍ، وكذلك في الموسيقى والغناء والرقص، وفي أنفاس الجسم وحركيته.



موسيقى الشِّعْر، هي نفسها موسيقى المحارة، لا نسمعُها، إلّا من خلال زواج الصَّمْت والصَّوْت، تَعاقُبِهما، ليس بالتَّتالي والتَّناوُب. فالموسيقى لها طريقتُها في خلق الإيقاعات، وفي تنويعها وتوسيعها، وهي الآلات المختلفة المتنوعة التي لا تتشابه في عناصرها، وفي أصواتها وأنغامها، الموسيقى، فيها هي تصادي الأصوات والأنغام والإيقاعات، وفي هذا التَّصادِي نسمع في المحارة صوت الماء، حتَّى وهي خارج الماء.

أوَ لم يتحدَّث الجاحظ قديماً عن ماء الشِّعْر، هذا الماء الذي فيه كُلّ شيء حيّ، ينبض بالحياة؟

• شاعر وناقد من المغرب

سيرتها الذاتية رحلة طويلة مع أحاسيس أربكت مشاريعها في الحياة

صاحبة «نوبل» آني إرنو.. ترياق الكتابة

بقلم: الدكتور محمد الداهي (الرباط)

عندما حازت الروائية الفرنسية آني إرنو جائزة نوبل للآداب عام 2022، أثيرت زوبعة من النقد حول مؤلفاتها لميل نقاد إلى منافسيها لاعتبارات سياسية (إيثار روائيين عليها وفي مقدمتهم ميشيل هويلبيك) أو أدبية (الاستخفاف بالتقشف الفني والبوح المباشر) من جهة، ولإعجاب آخرين بأدائها الأسلوبي (السهل الممتنع) في تمثيل الواقع واستعادة الماضي الشخصي، وبجرأتها على مكاشفة الحقائق الداخلية، وكشف المستور والمحظور من جهة أخرى.

نعتمد - فيما يلي - على عيِّنة من سيرتها الذاتية لإعطاء فكرة عن طريقتها في الكتابة، وفي اتخاذ المسافة إزاء أصولها الاجتماعية والثقافية، وفي تمثيل الهوية السردية ومساءلتها ونقدها.

المفارقة بين البنت ووالدها

بعد شهرين من تعيين الساردة أستاذةً بثانوية في حي كروا روس بليون مات والدها في الـ67 من عمره. وقفت مشدوهة بالقرب من سريره بعد أن تغيرت ملامحه وأضحى شخصاً آخر: «لم يعد هذا أبي.. وفي حلته القاتمة الزرقة، الواسعة حول الجثة، كان مثل عصفور نائم»(آني إرنو، «المكان»). توالت وفودٌ لتقديم العزاء للأم المكلومة التي كانت - بحدسها وبصيرتها - تميز بين من يواسيها بصدق وطيب الخاطر ومن يتصنع في تعزيتها للتباهي وإرضاء فضوله. كان كل معز يدلي بسرده عن آخر لقاء جمعه بالفقيد لإبراز ما كان يكنه له من احترام وتقدير، ولإشباع فضول الحاضرين بآخر التفاصيل عن حياته.

بينما كانت الساردة - برفقة ابنها - عائدة على متن القطار خطرت ببالها فكرة استرجاع علاقتها بالأب بعد أن تعمقت الهوة الثقافية والطبقية بينهما: «وأياً كان هوى هذه المسافة وعمقها فهي لا اسم لها، مثل الحب المنفصل»(أريدة الساقزلي، «البحث عن الهوية والذاكرة الجماعية في أعمال آني إرنو»). وجدت نفسها - في البداية - أمام اختيارين: إما اختلاق قصة مؤثر ومشوقة عنه، وإما الوفاء لـ«فن الواقعة» بالحرص على استرجاع ما عاشه وقاساه فعلاً (أطوار حياته، حركاته، أذواقه، ومواقفه من الوجود). انحازت إلى الاختيار الثاني باعتماد كتابة سلسة و«بيضاء» لنقل ما حدث دون تنميق أو مغالاة أو مداراة، والتركيز على المسافة التي تعمقت بينهما في إبان مرحلة المراهقة؛ وهي مسافة طبقية لأن والدها ظل وفياً لأصوله القروية وشريحته العمالية، في حين أسعفتها الظروف على الانتماء إلى البورجوازية الصغيرة.

تقلب والدها في مهن مختلفة (فلاح، عامل في معمل الحبال، عامل في معمل تقطير النفط، مُسقِّفُ الأسطح، وأجير) إلى أن أضحى يدير مقهى - بقالة برفقة زوجته. ومن ثم أصبح راضياً ومقتنعاً بما ناله من رزق، ومتيقناً بأنه لن يكون أكثر سعادة مما هو عليه، ومهووساً بعالم التجارة المقسوم إلى النصف: الطيبون الذين يؤثرون التبضُّع من عنده، والسيؤون (وهم الأغلبية) الذين يذهبون إلى المحال والمراكز التجارية في وسط المدينة.

كلما دخلت آني في حوار مع والدها كانا يتحدثان عن بعضهما البعض بتذمر. لم تلمس في كلامه الجاف ما اعتادت أن تتلقاه من عبارات الود واللباقة في غدواتها وروحاتها. كان لا يجيد النقاش معها، ولا يقبل ملاحظاتها

بصدد تغيير سلوكه وطريقته في الأكل والكلام. عندما عادت يوماً من سفر، أهدت له قارورة عطر كولونيا، لكنه لم يصدر عنه ما يُبيِّنُ تقديره للبادرة وجدواها.

كانت - بحكم ثقافتها الجديدة - ترى بأنه من حقها وواجبها أن تحفزه على تغيير سلوكه وعاداته، لكنها لم تفلح في مساعيها لعناده وتعنُّته من جهة وتشبثه بطبعه وسجيته من جهة ثانية. وهكذا اتسعت الهوة بينهما على مستوى اللغة (يتحدث اللهجة النورماندية مستخدماً معجم القبيلة، في حين تتحدث اللغة الفرنسية على طريقة البورجوازية الصغيرة) والهواية (يحب موسيقى السيرك، وله دراية بأحوال الطقس وأصوات الطيور، في حين تميل إلى سماع موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية) والأكل (يتناول السلطة دون غسلها مرات وتنقيتها من الديدان، في حين تحرص أيّما حرص على النظافة والتعقيم).

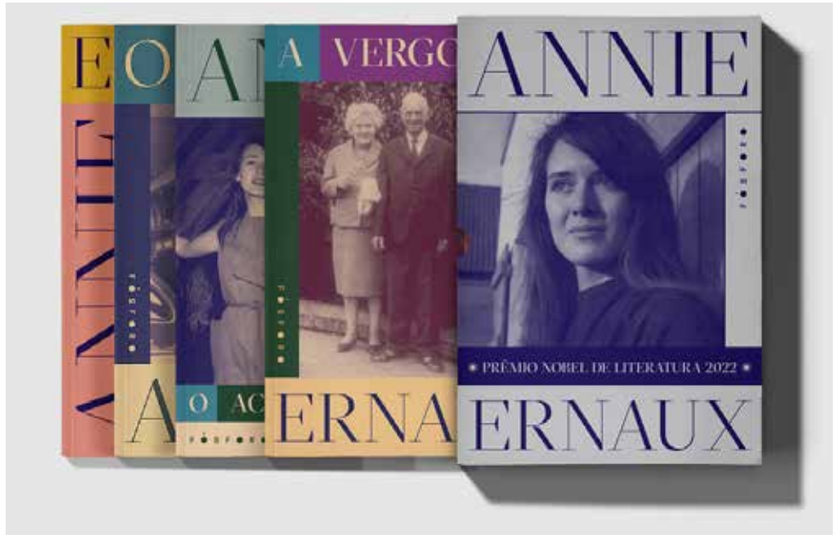
ظل الأب وفياً للمكان الذي يفيد - وفق السياقات التي ورد فيها - الحدَّ الذي يفصل أمثال الأب عن ثقافة الكتب وتقاليد البورجوازية الصغيرة؛ مما يجعلهم عرضة للسخرية والإقصاء بسبب طريقتهم في الحديث والأكل واللباس: «على حدود هذه الطبقة الاجتماعية، كان من الخزي والعار أن تصدر عن الأب حماقة أو يتصرف بطريقة غير لبقة تعيق اندماجه في الوسط الآخر»(آني أرنو، «لم أخرج بعد من ليلتي»).

التماهي مع والدتها المريضة

استوحت آني إرنو عنوان روايتها «لم أخرج بعد من ليلتي» من آخر عبارة كتبتها والدتها؛ لذا اضطرت حرصاً على الأمانة العلمية أن تضعها بين مزدوجتين في غرة غلاف الرواية وبدايتها ومنتصفها، لإثبات أن والدتها لم تخرج بعد من نفق المرض الذي ألم بها، وقلب حياتها رأساً على عقب، وأجبرها على المكوث في الغرفة جل وقتها. تتوق إلى انقشاع البلاء وظهور تباشير يوم جديد تستعيد فيه عافيتها ونشاطها وحيويتها، لكن الحياة أدارت لها المجن باستدراجها من ظلمة الدنيا إلى ظلمة القبر.

تسرد آني حياة والدتها بعد أن تدهورت حالتها الصحية، وأصيبت بمرض الزهايمر من جراء حادثة سير عام 1983. قضت ردحاً من الزمن بدار العجزة في مدينة إيفطوت، لكن عندما عاينت ابنتها قلة العناية بها حملتها إلى بيتها في مدينة سيرجي لتعيش معها برفقة ابنيها إريك ودافيد. نقلت عام 1984 إلى مستشفى

آني إرنو



بونتواز بسبب تفاقم وضعها الصحي وفقدانها الذاكرة. قضت شهرين في مصحة خاصة، ثم أحيلت على مصحة أمراض الشيخوخة لتقضي ما تبقى لها من العمر إلى أن فارقت الحياة عن سن يناهز 77 بسبب الانصمام الرئوي.

ارتأت آني إرنو - والحال هكذا - أن تدون يوميات والدتها مركزة على ما عاشته وعانته في فترات حاسمة من عمرها وهي تصارع المرض: «أتاحت لي هذه الصفحات فرصة عندما أضحت عمومية. أسلمها أمري لكي تنقل ما كنت أشعر به وقتئذ من ذهول وغضب. لم أغير ما أملته علي هذه اللحظات التي كنت فيها على مقربة منها خارج الزمن باستثناء طفولة صغيرة مستعادة، وفي منأى عن أية فكرة تنسيني أنها أمي». ما كان يشغل آني بالدرجة الأولى هو أن تعبر في إبانه عن الأحاسيس العنيفة التي كانت تخامر خاطرها وتخالج قلبها وهي تلازم أمها متتبعة تفاصيلها الصغيرة، ومواكبة انهيارها التدريجي دون أن تفكر فيما تكتبه أو تبحث له عن ترتيب أو نظام. ما كان يشغلها أساساً هو أن تدون ما تحس به من تمزق وانفعال وتوتر بتلقائية ودون التفكير مسبقاً في الشكل والنظام المواتيين: «يجب أن أكتب بحزم عن كلامها، وجسدها الذي أضحى قريباً مني. أكتب بسرعة فائقة في تساوق مع عنف الأحاسيس دون أن أفكر في نظام أو أبحث عنه».

تغيرت ملامح الأم، وفقدت كثيراً من حيويتها ونشاطها، وأصبحت كطفلة صغيرة تحتاج إلى من يقلم أظافرها، وينظف ثيابها وفراشها، ويغسل بدنها بانتظام، ويعينها على الأكل، وينبهها إلى ما ضاع منها دون أن تهتدي إليه (الساعة، عطر كلونيا، طقم الأسنان...). اقتنعت آني بصعوبة تغيير سلوك والدتها بعدما أصبحت مقعدة ومنهكة وفاقدة للذاكرة، وتهدر بتخيُّلات واستيهامات (ستتزوج في غضون 15 يوماً)، وتقوم بحركات غريبة (وضع قطع الحلوى والسكر في جيبها ترقباً لشدة الجوع)، وتشتكي من وضعها متوهمة عدم العناية بها: «هنا لا يعيرونني أي اهتمام، يعاملونني كأجيرة، ولا يزودونني بالطعام». وتعيش في وسط نتن وعفن يكثر فيه الصياح والعويل والجلبة.

إذا كان معظم الناس لا يستسيغون الموت الرحيم، فهم يؤثرون مع ذلك أن يرتاح المريض عند ربه عوض أن يتعذب بسبب فقدان طاقاته الذهنية والجسدية وتألمه من المرض الذي ألم به. عندما يفارق الحياة يتمنى أهله لو بقي على قيد الحياة أياً كان وضعه الصحي. وهي المشاعر نفسها التي انتابت آني؛ إذ كانت تشتكي من تصرفات الأم اللاإرادية ومن روائحها الكريهة: «سلمتُ لها حلوى باللوز، لكنها لم تقدر وحدها على أكلها، ظلت شفتاها تمصان الفراغ. تمنيتُ - في هذه اللحظة - أن تسلم الروح إلى الباري عوض أن تبقى في هذه الحال من الانهيار. تتمالك نفسها، تحاول أن تنهض من الكرسي. وقتئذ تنبعث منها رائحة كريهة». وعندما توفيت يوم الاثنين 7 أبريل/ نيسان 1986 بطريقة مفاجئة، لم

تَسُغْ آني الرَّزيئةَ متمنيةً لو بقيت أمها على قيد الحياة: «أوثر أن تبقى طائشة عوض أن ترحل»، «أرغب في أن تعيش. أقْبلُها كما هي، ولو في انهيارها». تجد هذه المفارقة تفسيرها في صدمة الفراق وصعوبة النسيان مادام الفقيد حاضراً في وجدان أهله وأقاربه وأصفيائه، ومادامت آثاره شاخصة وراسخة في الفضاءات التي جابها وطافها طولاً وعرضاً قيد حياته.

صورة المرأة المستبدة

كرست الكاتبة آني إرنو مؤلَّفة «المرأة الجامدة» لاسترجاع طفولتها بضواحي روان في منطقة النورماندي، وبيان علاقتها الصعبة مع والدتها. لم تشعر معها بالتمييز بين الذكر والأنثى بدعوى أنها «تربت بطريقة عادية دون مراعاة الاختلافات». اعتادت رؤية أبيها يقوم بالأعباء المنزلية في حين تتكفل أمها بتدبير شؤون البقالة. وهكذا لم تستوعب وجود عالم آخر يميز بين الجنسين وفق دوريهما المعتادين وطبيعة جسديهما المتباينين: «الطفلات الصغيرات كائنات لطيفة وضعيفة أقل قدرة من الأطفال. توجد اختلافات بين الجنسين بحسب الأدوار المنوطة بهما. لم أفهم لمدة طويلة أنه يوجد نظام آخر للعالم مختلف عن عالم أبي الذي اعتاد إعداد الوجبات في المطبخ».

كانت أمها تنهاها عن القيام بالشؤون المنزلية، وتنصحها بالاهتمام أكثر بدراستها، وتنمية خيالها، وفرض ذاتها في مجتمع تغلب عليه النزعة الذكورية: «أن تصبح شخصاً ذا قيمة في المجتمع لا علاقة له بالجنس». «سذاجة الأم. تعتقد أن المعرفة ومهنة محترمة يحميانها من كل شيء بما فيه سلطة الرجال». كان السؤال الذي يؤرقها وهي تعاين أقرانها من الفتيات يقشرن البطاطس، وينظفن المزالج، ويغسلن الصحون: «كيف ستتصرفين عندما ستتزوجين؟». وهكذا أصبحت تشعر بنقص في حياتها مقارنة بالفتيات والنساء جميعهن بسبب اعتنائهن بالأعباء الداخلية. وهو ما حفزها على أداء بعض المهمات في بيتها حتى لا تظل متأخرة عن الركب، وتفوت على نفسها فرصة تطوير مؤهلاتها الشخصية. ظلت الأم تلح على اعتناء ابنتها بالدروس فحسب لتصبح فيما بعد معلمة. ما كان يطمح إليه معظم القرويين، كما أن «الشائع هو أن معظم المعلمات لا يتزوجن».

أم الساردة امرأة جامدة وسلطوية تتعامل بخشونة مع الزبائن، وتجبر زوجها على القيام بالأعباء المنزلية في حين تتكفل هي بميزانية البقالة: «أشعر بامتعاض أن أمي ليست أماً حقيقية؛ أي أنها مختلفة عن الأخريات. هي لا تبكي ولا تعتني بالتربية ولا تهتم بالشؤون الداخلية كربّة بيت.. لا أجد كثيراً من ميزاتها في البورتريه - الروبوت الذي تعرضه علينا المعلمة». إنها شبيهة بقلعة محصنة يصعب اختراق دخيلتها، وكسب مودتها وثقتها. تشزر الناس وتتصرف معهم ببلاهة وخرق، لا تنظف بيتها وهذا ما انتبهت إليه برجيت صديقة آني: «لِمَ لمْ ينظفِ البيتُ منذ مدة طويلة؟». أكثر من ذلك تتكلم الأم بصوت عال، وتصرخ وتحتج عوض أن تتحدث. وهكذا اضطرت الفتاة الانفصال عن لغة الأم ولغة الأب بعد أن وجدت ضالتها في المدرسة بتعلم لغة راقية ومهذبة.

بدأت في الكلية تكتشف الآخر، وتقتنع بالحرية والمساواة والنوع الاجتماعي، وتتمرد على الهيمنة الذكورية التي تكرس الصورة النمطية عن المرأة (المتعة، القُنية، التسري، والحظي). منذ مراهقتها وهي منشغلة بتحسين صورتها والظهور بمظهر يليق بها: لِمَ لا أكون جميلة مثل أقراني؟ كيف يمكن لي أن أقنع الذكور ليكونوا بجانبي ويحبونني؟ وعندما تزوجت أخفقت في إقناع زوجها بمساعدتها على تحمل الأعباء المنزلية. أضحت - خاصة لما رزقت ولداً - سجينة البيت لتدبير شؤونه، والاعتناء بتربية ابنها. وإن خرجت إلى العمل ظلت وفية لمهماتها الداخلية: «لا ينتهي بها التفكير بمقارنة حياتها بما كانت تحلم به، بل بمقارنة حياتها بحياة النساء الأخريات. من باب المستحيل أن تُقارنَ حياتُها بحياة الرجال. ما أفظع الفكرة!». تقضي 18 ساعة أسبوعياً في التدريس، ما تبقى من الوقت تكرسه للأعباء المنزلية. وفي أثناء العطل تشغل مكاناً مناسباً - برفقة نساء أخريات - على الشاطئ لمراقبة الأبناء، وحراسة متاعهم (الدلو، والمسحاة، والرشف) عندما يتسابقون في اتجاه الأمواج. لم تقبل الدور الذي يجبرها كباقي النساء على تحمل مشاق البيت في حين ينعم الرجل بأوقات فراغه. ومع ذلك تشعر بحرج في مصارحة زوجها لتقاسم الأعمال المنزلية معها: «أشعر بأنني مذنبة لو تركت له الطفل لحضور مجالس القسم أيام السبت. قد يؤثر أن يمارس التنس في هذا الوقت. ترددت في أن ألتمس منه إنزال حاوية القمامة. ما جدوى نقطة الماء في بحر الأعباء المنزلية؟».

ما أن تمتعت بهامش من الحرية لاستعادة حياتها الخارجية (النقابة، الأنشطة الثقافية، المسرح، المحاضرات، والتزحلق على الثلج) حتى حبلت من جديد استعداداً لأداء المهمات التي أنهكت قواها، وأحبطت نفسيتها أسوة

استوحت آني إرنو عنوان روايتها «لم أخرج بعد من ليلتي» من آخر عبارة كتبتها والدتها.

بمن يهتدي بالنموذج الذي كرسه كتاب «أربي طفلي». تشعر بإحباط وهي تتوجس من المعجم المألوف الذي يقيد حريتها (الدلع، الهدهدية، الحضن، العناية، الرعاية، الحماية، الغسالة، الحفّاضات، عربة الأطفال، قنينة الإرضاع، والحليب)، ويحرمها من شواغل الدنيا. ما يزيدها ارتباكاً وانهياراً بروزُ التجاعيد على وجهها متذمرة من الوافدات على صالونات الحلاقة للعناية بأنوثتهن وأناقتهن وزينتهن.

ومن الحب ما قتل

تسترجع الساردة في «عشق بسيط» قسطاً من حياة تقاسمتها مع عشيقها. ولتحفظها من ذكر اسمه الكامل اكتفت بالحرف الأول فقط (أ) خشية أن تسبب له حرجاً مع زوجته. أضحت آني منشغلة به إلى حد الهوس لأنه ملأ الفراغ الذي كان يؤرقها، وأعاد إليها التوازن المفتقد، وأيقظ الاستيهامات الراقدة في طويتها. لا تعير أي اهتمام لما يجري في الحياة، كل ما كان يهمها وقتئذ هو أن يكون بجانبها لمؤازرتها وإشعارها بأنوثتها: «كنت متيقنة أن لا شيء يحظى باهتمامي في الحياة. لا أن يكون لي أطفال، ولا أن أنجح في مباراة أو لا أن أسافر بعيداً. ما كان يهمني أكثر هو أن يحضر هذا الرجل إلى جانبي».

جعلتها هذه التجربة من العشق - رغم تقدمها في العمر وكبر ابنيْها - تعتني بهندامها ومظهرها، وتحرص على اقتناء الملابس الفاخرة والأقراط النفيسة. عاينت في صالونات الحلاقة أن النساء يعشن حالات غير عادية لأنهن يعشن مثلها تحت وقع هوى عات وقاس. وهو ما صرحت به امرأة قائلة: «يتعذر أن نجد دواء لتوتر الأعصاب».

وجدت في عشيقها معادلاً موضوعياً لوضعها الاجتماعي. يعتني بأناقته مؤثراً اقتناء العلامات الكبرى لأنه كان محروماً في بلده (الاتحاد السوفيتي) من ارتداء القُمصان الجميلة أو مشاهدة الواجهات الجذابة. في ميعة مراهقتها كانت محرومة - مقارنة بنظيراتها - من تلبية رغباتها باقتناء الملابس الجديدة والفاتنة لقصر اليد.

منذ أن غادر فرنسا وانقطعت أخباره ما يربو على ستة أشهر وهي تعتصر ألماً وشغفاً إلى أن فقدت الأمل في لقائه من جديد. انقلبت حياتها رأساً على عقب وتبرمت من الناس باستثناء ثلة من الأصدقاء الأصفياء، وكفت عن شراء ما اعتادته من حاجيات وضروريات، وانغمرت في لجة الاستيهامات التي تختلط فيها محاسن الحبيب بالرغبات المغفية، وتتواشج فيها أيضاً الأحلام بالذكريات. قادها الشوق من حيث لا تعلم إلى شارع كارديني بالمقاطعة الثامنة عشرة بباريس لتستحضر حادثة مؤلمة وهي تصعد إلى الطابق الذي توجد فيه العيادة، وتصر على تضميد الجرح الجديد (ألم الفراق) باستعادة الجرح القديم (ألم الإجهاض).

بعد غياب دام ستة أشهر، فوجئت آني يوم 6 أبريل/ نيسان 1991 في خضم تداعيات حرب الخليج الثانية بعودته إلى بيتها. لم تتغير ملامحه كثيراً، ما فتئ في ريعان شبابه وقوته وإن ناف على الـ38 سنة. حين غادرها بعد ثلاثة أيام تأكدت أن هذا الرجل لا علاقة له بالرجل الثاوي في سريرتها: «إن الرجل الذي عاد هذا المساء لا علاقة له بالرجل الذي أحضنه في ذاتي خلال السنة التي قضاها برفقتي هنا في الوقت الذي كنت منهمكة في الكتابة». تبين لها - من شدة الجوى - أنها تعيش تجربة قاسية لانقطاعها وتوترها إلى درجة أنها كانت تتمنى الموت: «آمل أن تنفجر الطائرة التي أقلتني من كوبنهاغن إلى باريس إذا تعذر علي رؤيته من جديد».

بعد خمس سنوات عادت آني إلى ما سبق لها أن دونته من يوميات لاستعادة علاقتها بالعاشق الروسي التي دامت زهاء ثلاث سنوات (من يوم الثلاثاء 27 سبتمبر/ أيلول 1988 إلى يوم الاثنين الأول من يناير/ كانون الثاني 1990). تعرفت إليه في أثناء رحلة علمية إلى موسكو برفقة لفيف من الكتّاب الفرنسيين، صاحبهم بصفته موظفاً في السفارة السوفيتية بباريس. توطدت علاقتهما أكثر بعد عودتهما من السفر؛ إذ كان يزورها بين الفينة والأخرى في بيتها بمدينة سيرجي ضواحي باريس (47 كيلومتراً).

حافظت آني على اليوميات كما هي دون أن تغير صياغتها حرصاً على نقل محتوياتها بأمانة، وعلى استعادة الأحاسيس في أصالتها وطراوتها. عندما اضطرت إلى العودة إليها، وجدتها مفعمة بحقائق غير واردة في «عشق بسيط»، ومستوعبة «شيئاً من الفجاجة والقتامة دون

محطات في حياة الكاتبة

آني إرنو، كاتبة من فرنسا، من مواليد عام 1948 في ريف إيفتوت (جهة النورماندي). تابعت دراساتها العليا في جامعة روان ثم في جامعة بوردو إلى أن تخرجت أستاذة في الآداب العصرية. حازت جوائز عديدة، من ضمنها: جائزة رنودوت (1984)، جائزة مارغريت دوراس (2008)، جائزة اللغة الفرنسية في العام نفسه، جائزة مارغريت يوسينار (2017)، وجائزة نوبل للآداب (2022). تميل في كتاباتها إلى البوح السيرذاتي بلغة تلقائية وبسيطة، للتعبير عن تجاربها المرة والمُمِضَّة في الحياة، واستيضاح معاناتها من التهميش والضيم الاجتماعييْن، واستجلاء هجرتها الداخلية بحثاً عن إثبات الذات وولوج الأوساط المخملية.

من مؤلفاتها السيرذاتية: «المكان» (1983)، «الخزي» (1997)، «امرأة» (1988)، «الحدث» (2000)، «مذكرات فتاة» (2016)، «عشق بسيط» (1992)، «لم أخرج بعد من ليلتي» (1997)، «المرأة الجامدة» (1981)، و«الاحتلال» (2002).

خلاص، شيئاً من القربان، يحتاج إلى إبرازه اليوم»(آني أرنو، «الضياع») في عمل جديد ومستقل لعله يفي بالغرض المتوخى، ويستجمع أفكارها وحواسها المتناثرة.

تسرد مشاعر الحب التي تكنها لعاشقها (س)، الذي انقطعت أخباره بعد انهيار جدار برلين عام 1989. تحمل جسدها وقتئذ فوضى عارمة بسبب إبعاد حبيبها إلى روسيا لأنه كان من أتباع النظام الشيوعي المنحل. غادرها دون أن يودعها وهو ما جعلها «تعيش رعباً لا اسم له أو فراغاً. ما أصعب هذا الاختيار!» الذي أرغمها على «الشيخوخة» المبكرة بالانغلاق على نفسها، وعدم العناية بذاتها، والإعراض من ملذات الدنيا ومباهجها، والامتعاض من الهموم التي أرقتها وأسهدتها.

بعد عِشرة طويلة تفارقت مع زوجها - الذي كان يعاتبها على نشر غسيلها وكشف عورتها أمام الملأ بالتجرؤ في الحديث عن نفسها - وجدت ضالتها في (س) بحثاً عن الدفء والطمأنينة المفتقدين. لكن سرعان ما تحطمت أحلامها على صخرة الواقع الصلدة. أشعرها هول الفراق والفراغ بأنها تفقد يومياً هالتها وأنوثتها، وبأنها أضحت مثل قطعة غيار مهملة. بذلت كل ما في وسعها لحفز العاشق على العودة إليها، والارتباط بها من جديد، لكنه عاملها بجفاء وغلظة الطبع. ومع ذلك ظلت وفيّة له، مصرة على مدح مفاتن جسده، واستحضار الذكريات التي تقاسمتها معه، والانقطاع إلى التفكير فيه وحده لا غير.

والحالة هكذا لم تجد بداً من الحلم (الحلم بالأم حية ترزق، الحلم بالسفر بعيداً، الحلم بلقاء (س) وإهدائه بطاقة عربوناً على حبها له)، ومشاهدة الأفلام، والانغمار في الكتابة على بطئها، وتصحيح الترجمة الإنجليزية لـ«المكان» ولـ«امرأة»، وتخيل الاستيهامات والذكريات المؤلمة والمثيرة. وفي إحدى يومياتها أشارت إلى الوقع الذي يمكن أن يخلفه «المكان» في نفسية عامة الناس: «المكان بعيد جداً عني. يخالجني في اللحظة التي كنت أعتقد فيها أن الناس هنا - وهم جالسون على مقاعد الرصيف - يتابعون مجريات القصة التي عاشها أبي بطريقة غامضة إن لم أقل بألم (لأنه كان مكتئباً مثلي، وكما كان أقاربه أيضاً إلى جانب الأم من سلالة لوبورغ). نعم ثأرتُ لشيء ما، ثأرتُ لجنسي».

تستحضر آني في كتاباتها «المكان» لما له من رمزية في حياتها. فهو يمثل لها تمرداً على الوضع الاجتماعي والثقافي الذي ورثته عن والديْها، وثأراً لجنسها سعياً إلى التحرر من قيد «الهيمنة الذكورية» في تساوق مع تطلعات سيمون دي بوفوار التي كرست مؤلفاتها

بقدر ما السيرة الذاتية وثيقة شخصية، تعد أيضاً وثيقة جماعية عن التقاليد وطبيعة العلاقات بين الناس.

للدفاع عن حرية المرأة، ومُحاجَّة التمثيلات التي تكرس ضعفها وتبعيتها وهشاشتها. وهذا لم يمنع آني أرنو من انتقاد والدتها التي كانت تجبر زوجها على القيام بالأعباء المنزلية. لم يكن راضياً عن الوضع وهو ما حفزه على قتلها: «حاول أبي قتل أمي في شهر يونيو/ حزيران من عام 1952». وإن امتعضت آني من سلوك والدها الذي كاد بسلوكه الأرعن أن يقضي على مستقبلها وهي على مشارف الامتحان، فهي - مع ذلك - تتعاطف معه لأنها لم تكن راضية على أن يناط به أداء دور التابع غير المكترث لكرامته وعزته.

بلسم الغيرة والجراح

تتحدث آني إرنو في عملها «الاحتلال» عن اضطرار زوجها (و) إلى الانفصال عنها بعد علاقة دامت ست سنوات. أخبرها بأنه سيعيش برفقة امرأة في بيت آخر. منذ هذه اللحظة، اجتاحت هذه المرأة حياتها، واستحوذت على فكرها، وملأت عالمها إلى درجة أنها أضحت ترافقها أينما حلت وارتحلت إن لم نقل إنها احتلتها: «كنت محتلة بالمعنى المزدوج». وهكذا انشغلت آني بهذه المرأة لتعرُّف هيئتها، واسمها وعمرها ومهنتها وعنوانها؛ ومما عرفته عنها أن عمرها يناهز الـ47، وأستاذة جامعية في السوربون، ومطلقة، ولديها بنت في الـ16 من عمرها، وتسكن في الدائرة السابعة بباريس. وبمرور الوقت، بدأت آني تكره المُدرّسات، وتتخيّل أية امرأة تصادفها وتحمل حقيبة بأنها غريمتها. كلما اضطرت إلى الذهاب إلى قلب باريس، كانت تتوقع أن تلتقي بها برفقة زوجها السابق. تشعر أنها شخص خفيّ يجوب الشوارع لعلها تصادفهما في طريقها، لكنها تخفق في مساعيها كما لو كانت باريس تعاقبها بالحيلولة دون تحقق رغبتها: «أروع ما في الغيرة أنها تملأ المدينة والعالم بكائن لا نلتقي به أبداً».

والحال هكذا، لم تشعر بأنها مطلقة بل مملوكة وتابعة لامرأة أخرى لم ترها قط. تقيد حريتها، وتقض مضجعها، وتحتل وجدانها وفكرها. في دردشة عابرة مع (و) أوحى لها بأن خليلته تدرس التاريخ في جامعة باريس الثالثة. وهو ما جعل آني تستعين بالإنترنت لعلها تهتدي إلى المزيد من المعلومات عن غريمتها. لكنها أصيبت بخيبة أمل عندما وجدت كثيراً من الأستاذات يدرسن المادة نفسها. كانت تعتقد أنها اقتربت من المرمى عندما علمت أن الأستاذة المعنية قد أنجزت أطروحة الدكتوراه عن الكلدانيين، لكن الموضوع قادها إلى امرأة أخرى.

تكتب آني أرنو عن الغيرة كما تعيشها وتشعر بها سعياً إلى إعطاء لهوسها معنى وشكلاً مادياً: «أليست الكتابة في آخر المطاف غيرة من الواقع» بسعيها إلى الاستحواذ عليه، والإلمام بتفاصيله، وتطويعه ليبوح لها بأسراره. وبما أنه يتعذر على الكتابة نسخ الواقع، فهي تظل - لمناعته وعناده - حريصة على مراودته ومخاتلته حتى يذيع بما يضمره كالعاشق المتيّم.

يبدو العالم بالنسبة إلى آني قاتماً ومضطرباً بسبب ارتماء زوجها في أحضان امرأة أخرى. كيف يمكن لها أن تسترجعه؟ لا أحد ممن التقتهم يمكن أن يملأ فراغه المهول أو يورث في قلبها الجوى. كانت تتوقع أن يهمس لها زوجها فجأة بهذه العبارة: «سأهجرها وأعود إليك»، لما لها من مفعول قويّ مثل بلسم لجراح نفسيتها وجسدها.

قررت في الأخير أن تكتب له رسالة القطيعة النهائية حتى تتخلص من كابوس المرأة التي تتخيل جسدها في كل واحدة تلتقي بها في قارعة الطريق.

نلاحظ من الأعمال السابقة ما يلي:

- تحرص الكاتبة آني أرنو على عدم ذكر أسماء الأشخاص خشية إيذائهم أو إحراج أقاربهم باستحضار الأحداث الحميمة والمخجلة التي جمعتها بهم. غالباً ما يتفادى كتّاب السيرة الذاتية اختراق «مناطق الحساسية» لما تثيره من حزازات ونزاعات قد تصل إلى ردهات المحاكم. كل من يتجرأ على هتكها يضطر إمّا إلى إضفاء التخييل على ما يسرده بتغيير الأسماء، وإما يكتفي - أسوة بآني - بذكر الحرف الأول فحسب.

بقدر ما السيرة الذاتية وثيقة شخصية، تعدّ أيضاً وثيقة جماعية عن العادات والتقاليد السائدة، وعن طبيعة العلاقات بين الناس في مرحلة معينة، وعن وضع المرأة ومعاناتها من الهيمنة الذكورية وسنن المجتمع وقوانينه (يشنع المجتمع الابن غير الشرعي، ويعيب التسري وما يترتب عليه).

- كرست آني الكتابة عن الذات لإثارة موضوع الحركة النِّسْوية التي تشغل بالها، وتستأثر باهتمامها منذ عقد الستينات من القرن الماضي. لا تعدها شعاراً سياسياً لتحرر المرأة فحسب، بل طريقة للعيش بجسدها وصوتها وخطابها، وذريعة لمقاومة الرواسب الذكورية - الأنثوية التي ورثتها عن وسطها العائلي والاجتماعي. عانت - أسوة بنظيراتها - من التمثيلات الاجتماعية التي لا تفرق بين الجنس (التمايز البيولوجي بين الرجل والمرأة) والنوع الاجتماعي (تغيير الصورة المكرسة عن المرأة)، ويأتي ذلك (انسجاماً مع القول الشهير لسيمون دو بوفوار: «لا نولد نساء، بل نصبح ذلك») لاستدامة سيطرة الرجل على المرأة، وإجبارها على أداء الأدوار النمطية الموكولة لها.

رغم التراكم - الذي حققته المرأة في المجتمع – ما زالت تعاني من الهشاشة النفسية واللغوية بسبب الهيمنة الذكورية، التي يكرسها أيضا النقد الأدبي بـ«مراقبة» ما تكتبه المرأة، وترويج أفكار مغرضة وتمييزية من قبيل: «تتجرأ النساء اليوم على الكتابة عن الجنس»، «الكاتبات أكثر عدداً من الكتّاب»(آن إرنو، «الكتابة مثل السكين»، مقابلة مع فريدريك إيف جانيه).

ج- تثير آني في كتاباتها المفارقة الثقافية والاجتماعية بين سكان باريس (الحياة المدينية والمخملية) وحياة سكان المناطق الأخرى (الحياة البروفنسية) أي (حياة الفرنسيين خارج مدينة باريس بعاداتهم ونمط حياتهم ولغاتهم المحلية والإقليمية المختلفة عن «الذوق الرفيع واللغة الراقية»؛ أي ما يتميز به الباريسيون «المتحضرون» عن غيرهم). وهو ما يجعلها تشعر بالنقص والإقصاء والدونية، وتلوم وضعها الجديد (الانتساب إلى البورجوازية الصغيرة) لأنه لم يسعفها على تحقيق أمنياتها، والقطع بصفة نهائية مع أصولها النورماندية. أكثر من ذلك تحملت التمزق الثقافي بصفتها «مهاجرة داخلية في المجتمع الفرنسي» محرومة - من جهة - مما تتمتع به الطبقة المهيمنة من ذوق رفيع ولباقة في التعبير والسلوك، ومضطرة - من جهة أخرى - إلى استعمال لغتها الراقية أو سرقتها («لغة العدو» الطبقي بحسب جون جوني).

د- تحوم مجمل أعمال آني حول البلاغة الداخلية: «الشرهة الأليمة، والساعية إلى معرفة الحقيقة مهما كلف الأمر»(آني إرنو، «الاحتلال»). تستمد هذه البلاغة نسغها من الأحاسيس الأليمة التي ألمت بها، وأربكت مشاريعها وبرامجها في الحياة؛ ولذا اتخذت الكتابة بلسماً لتضميد جراحها، وترياقاً للتخلص من القلق الحاد، واستعادة توازنها وطمأنينتها المفتقدين، وارتمت في أحضانها من شدة الوجد كمن يسعى إلى الدواء مستعيناً بالتي كانت هي الداء، (مثلما يقول أبو نواس في هذا الصدد: دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراءُ/ وداوني بالتي كانت هي الداءُ).

متخصص بالسيمياء والتواصل

الدكتور محمد الداهي، ناقد أدبي وباحث، وأستاذ جامعي من المغرب، من مواليد شفشاون، العام 1961. متخصص بالسيمياء والتواصل، ونشر أكثر من 15 كتاباً، وساهم بنصوص في 30 كتاباً باللغتين العربية والفرنسية. نال جوائز عدة، منها جائزة الشيخ زايد للكتاب، عام 2022، جائزة المغرب للكتاب، 2006، وجائزة كتارا للرواية العربية، 2021.

صدرت له مؤلفات نقدية عدة، من بينها: «السارد وتوأم الروح.. من التمثيل إلى الاصطناع»، «الحقيقة الملتبسة.. قراءة في أشكال الكتابة عن الذات»، «سيميائية الكلام الروائي»، «التشخيص الأدبي للغة في رواية (الفريق) لعبد الله العروي»، « سيمائية السرد»، «عبدالله العروي.. من التاريخ إلى الحب»، «متاهة تحت العين.. مقاربات نقدية لتجربة الشاعر محمد بنطلحة» (كتاب جماعي تنسيق الدكتور محمد الداهي)، «حياة المعنى.. التدبير السيميائي لمعنى الحياة».

مختارات جديدة باللغة الإنجليزية صدرت للشاعرة الروسية العام الجاري

مارينا تسفيتايفا.. أبديّة تقيم في «الوقت الفائت»

مارينا تسفيتايفا

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

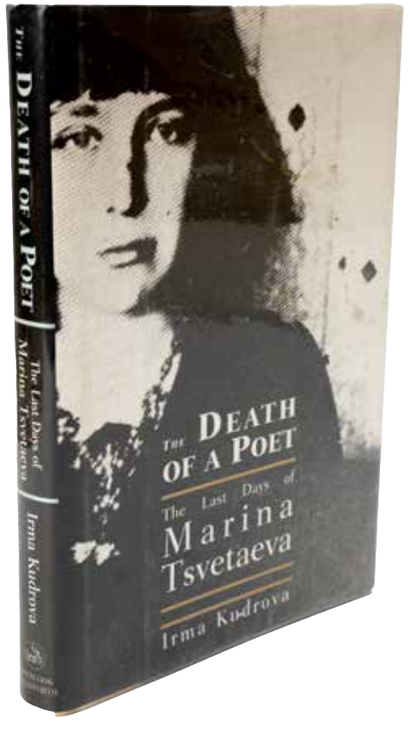
«عرفتُ كلَّ الذي كانَ وكلَّ ما سوف يكون»، هكذا قالت الشاعرة الروسية مارينا تسفيتايفا (1892 - 1941)، فهل كانت تعرف، هذه المرأةُ، التي كانت تعتّقُ قصائدها، بأنّها سوف تشنق نفسها، وهي في التاسعة والأربعين، بِـ «الحبل» الذي أهداها إيّاهُ، ذاتَ رحيلٍ، بوريس باسترناك؟ وهل كان يعلم هو، نفسُه، بأنَّ «حبله»، هذا، سوف يكون «أنشوطة» الأنفاس الأخيرة لهذه الشاعرة التي أحبَّته، من أعماق روحها، قائلةً له، في رسالةٍ، ذات يوم: «لقد قبَّلتُ الموتَ، يا بوريس... والحياةُ نفسها، يا بوريس، قد قبَّلتِ الموت. ولا بُدَّ لكلِّ قُبلة أن تكون على هذه الشَّاكلة، ليستْ قبلة من أجل الحياة، بل قبلةً من أجل الموت»؟ ألم يداعبها، قائلاً، حين هبَّ لمساعدتها في توضيب أغراضها، حين سمحت لها السلطات الروسيَّة بالسفر، رفقة ابنها الوحيد: «يمكن لحبل، مثل هذا، أن يكون أنشوطةً إذا اشتدَّ الخَطبُ وضاقت الدُّنيا بما رحُبتْ».

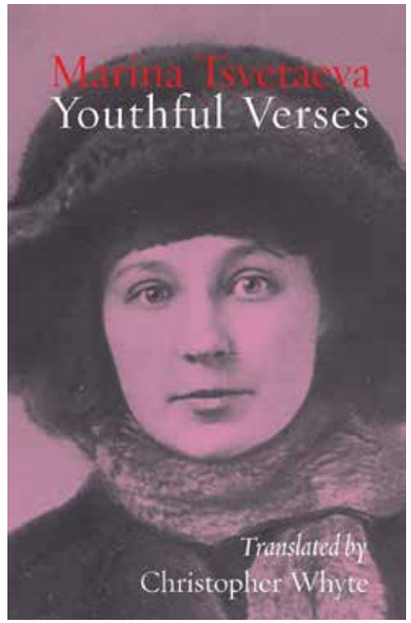
ولكنَّ مارينا تسفيتايفا، التي «تمتلكُ جميعَ مفاتيحِ جميعِ الأبوابِ»، كانت تعرف بأنَّ الوقت قد حان كي تفتح الباب، باب الليل الحالك، على مصراعيه،

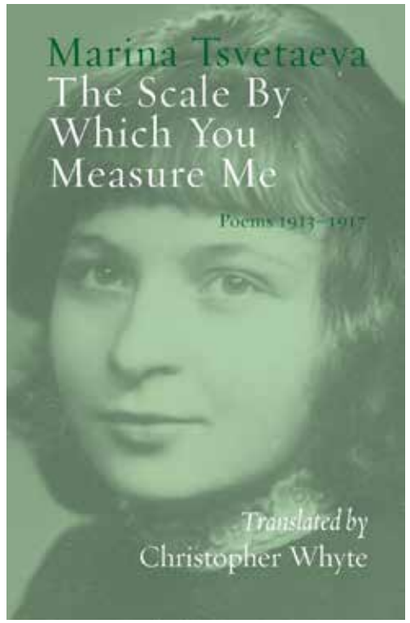
وتصرخ: «آهٍ، كَمْ أتحرَّقُ شوقًا كي أغادرَ العالمَ/ حيثُ رقَّاصاتُ السَّاعاتِ تُمزِّقُ الرُّوحَ،/ وحيثُ لقاءُ الدَّقائقِ الفائتُ/ يحكمُ أبديَّتي». لم يكن الموت، بالنسبة لها، نهاية حياةٍ، وإنَّما بداية أبديَّة، ولكنَّها ليستْ أبديَّةَ المسرَّات والنعيم الدائم، أبديَّةَ الزمن الذي توقَّف في نَفْسه، فلا يُمرُّ وينقضي، وإنَّما هي تلك الأبديَّة التي ما زالتْ تُقِيمُ في «الوقت الفائت»؛ الأبدية التي ما زالت تراوح مكانها في لحظة الخلق الأولى، لحظة التقاء الطين بنفخة الروح، بنسمة الحياة، لحظة اللقاء الضائع بين الجسد والروح، حيث بندول الزمن، ما زال يرقص؛ لا ليعلن الوقت، وإنَّما كي يمزّق الروح. وأنَّى للروح أن تذوق طعم «الخلود» وهي ما زالت تتمزَّقَ في الزَّمن؟ ألم تقل في قصيدتها الطويلة، التي سمّتها «قصيدة النِّهاية»: «ليسَ ثمَّةَ موتٌ/ بالنّسبةِ لي. ولكنْ، نهايةُ النّهاية!» وما هذه النِّهاية، بالنِّسبة إليها، إلَّا موتٌ يظلُّ يتكرّر بدون نهايةٍ، مثل ما تقول في قصيدة «إلى المُدَّعين الأدبيِّين» (ديوان «الفانوس السِّحري»، 1912): «في كلِّ مرَّةٍ، وأنا أرتجفُ منَ الألمِ/ أعودُ ثانيةً إلى شيءٍ واحدٍ فحسبُ:/ أنْ أموتَ إلى الأبدِ». ولا يتحقَّق هذا الموتُ الأبديُّ، الذي يخلد في نفسه، إلَّا حين يمرُّ العالم كلُّه من أمام الشَّاعر في لحظة الموت وكأنَّه كتاب مفتوح؛ كأنَّ الحياة نفسها قَدْ سُطِّرتْ من أجل أن يحيا الشاعر تلك اللحظة، تمامًا، مثل ما تقول في قصيدة «صلاة» (ديوان «ألبوم المساء»، 1910) التي كتبتها وهي في السابعة عشرة من العمر: «يا إلهي! أتوقُ إلى معجزةٍ/ هُنَا، في هذهِ اللَّحظةِ، حينَ يَفيحُ النَّهارُ/ آهٍ، دعني أموتُ والحياةُ كُلُّها لا تزالُ/ كأنَّها كتابٌ خُطَّ مِن أجلي».

وقبل أن تصعد مارينا تسفيتايفا، في 31 أغسطس/ آب 1941، إلى ذلك «الحبل»، حبل الموت المُدوَّر، تركتْ لولدها الرسالة التالية: «سامحني، ستزداد حياتي سوءًا لو استمررت في الحياة. لقد استفحل المرض، ولم أعُد أنا نَفْسي. أحبُّك حُبًّا لا حدَّ لَهُ. ولا بُدَّ أن تفهم بأنّني لم أعُد قادرةً على العيش بعد اليوم. أخبر بابا وعالية، إذا رأيتهما أبدًا، بأنّني قد أحببتهما حتَّى اللحظة الأخيرة، واشرح لهما بأنّني قد وجدتُ نَفْسي عالقة في طريق مسدود»، واضعةً خطًّا طويلاً تحت العبارة الأخيرة!

ثمَّة، بحسب الباحثة إيرما كودروفا (في كتابها «موتُ شاعرة.. الأيام الأخيرة لمارينا تسفيتايفا»، 2004) ثلاثُ روايات محتملة لحادثة «الانتحار» هذه: الأولى تقول إنَّ عناصر الشرطة السريَّة التابعين للمفوضيَّة الشعبيَّة للشؤون الداخليَّة، المؤسسة الأمنية التي كانت مسؤولة عن القمع إبَّان حكم ستالين، دفعوها إلى شنق نفسها، حين زاروها في شقَّتها في ذلك اليوم، لا سيَّما وأن خطيب ابنتها، عالية، كان أحد عملاء الشرطة السريَّة، وكانت مهمته الأساسية محصورة في التجسس على تسفيتايفا وعائلتها، ناهيك عن أنَّها قد رفضت العروض الدائمة التي كانت تقدمها لها الشرطة السريّة للعمل معهم. والرواية الثانية تقول إنّ شقيقتها، أَنَسْتازيا، هي التي أصرّت على أن تقتل الشاعرة نفسها لكي تُنقذ جورج، ابنها الوحيد، الذي كان يعرف باسم «مور». أمّا الرواية الثالثة فتقول إنّ تسفيتايفا قد انتحرت، من تلقاء نفسها، بسبب «مرض نفسيّ».







لم تنقل الصحافة خبر وفاتها، ولم يمشِ في جنازتها إلّا نفرٌ قليل، ودفنتْ في مقبرة البلدة التي شقنت نفسها فيها (مسقط رأسها: بِلابُوغَا) في الثاني من شهر سبتمبر/ أيلول 1941، في قبر مجهول لا يُعرف أين هُوَ، بالضَّبط، حتَّى يومنا هذا. ولكنَّ حضورها تعاظم، في وطنها روسيا، بعد العام 1961، حين أُعيد نشر معظم أشعارها التي كانت السلطات الشيوعيَّة قد منعتها من الظهور إلى العلن، وبات يُنظر إليها، ليس في الأوساط الثقافية فحسب، وإنَّما بين العامَّة أيضًا، ليس بوصفها واحدةً من أعظم الشعراء الذين أنجبتهم روسيا فحسب، رفقةَ آنا أخماتوفا، وأوسيب ماندلشتام، وبوريس باسترناك، وفلاديمير مایاكوفكسي، وإنما بوصفها شاعرة من أبرز شعراء القرن العشرين في العالم أيضًا. ولم يقتصر هذا الحضور المتعاظم على النصب التِّذكاري الذي أقيم لها في مسقط رأسها، وعلى تحويل بيتها الذي عاشت فيه أيَّامها الأخيرة إلى متحف شعبيٍّ، وتحويل الشقة التي عاشت فيها في موسكو إلى متحف رسمي، ولا بإطلاق

الشاعر الفائز بجائزة نوبل في الأدب عام 1987

جوزيف برودسكي:

قصيدة مارينا تسفيتايفا «تَهانِي رأس السّنة» في رثاء ريلكه، «تنقلنا من الثَّرثرة العادية للعالَم الأدبيّ كي ننظر إلى الأرض كما لو كُنّا ننظر من مَقصورة مسرحٍ مُشيَّدٍ بعيدًا في الكون.

مارينا تسفيتايفا مع ابنها جورج في باريس.

اسمها على الكوكب 3511، الذي اكتشفته رائدة الفضاء الروسية لودميلا كاراتشكينا، تكريمًا لها وتخليدًا لذكراها، وإنَّما امتدَّ إلى حضورٍ متزايد، في الثقافات الأخرى، بعديد الترجمات التي باتت تصدر بين الحين والآخر في لغات العالم أجمع. فلا تكاد تمرُّ بضع سنين، حتَّى تُنشَر ترجمات جديدة لأشعارها، في العالم الناطق بالإنجليزيَّة. ولا تجد صناعة النشر، في الغرب، أيَّ ضَيرٍ، البتَّة، من نشر ترجمات جديدة لأعمال أدبيَّة سبق ترجمتها، مرَّات عديدة، بل يحدث أن يعثر المرء على عدَّة ترجمات «مختلفة» للعمل ذاته، منشورة، دفعة واحدة، في البلد ذاته، وفي عام واحد! (مثل صدور أربع ترجمات لكتاب فرناندو بسوا، «كتاب القلق»، في العام 1991، لدى دور نشر مختلفة، في بريطانيا وأميركا، على سبيل المثال). وفي مطلع شهر مارس/ آذار من هذا العام، 2024، نشرت «شيرزمن بوكس»، في لندن، كتاب مختارات من أشعار مارينا تسفيتايفا، تحت عنوان «الميزان الذي تزنُني به: قصائد 1913 - 1917»، وهي الدار ذاتها التي سبق لها أن نشرت أكثر من كتاب من أشعار تسفيتايفا: «رأس على طبق يلمع.. قصائد 1917 - 1917» (2022)، و«أشعار الصِبَا» (2020)، و«معالم» (2015). كما أعلنتْ دار النشر التابعة لمجلة «نيويورك ريفيو أُف بوكس» أنَّها سوف تصدر في أواخر شهر يوليو/ تموز من هذا العام، أيضًا، ترجمةً جديدة من أعمالها.

كان الشِّعر، بالنسبة إلى مارينا تسفيتايفا، هو الخَلاص الأوحد؛ فحين توقَّفت عن الكتابة، توقفت روحها المعذَّبة عن الحياة. وكان من أواخر ما دوَّنته في دفتر يوميَّاتها، في العام ذاته الذي انتحرت فيه: «لقد توقفت عن الكتابة»! كانت تنظر إلى الشاعر بوصفه ذلك «المُهاجِر»، لا سيَّما وأنَّ معظم أشعارها كُتبتْ في المنفى، في «الهجرة الدَّائمة»، في البرزخ الذي يضيق حينًا، ويتَّسع أحيانًا، بين الجسد والرُّوح. «لا بُدَّ للشاعر أنْ يكونَ بالضَّرورة مهاجرًا»، كتبت تقول في مقالتها «الشاعر والزمن»؛ مهاجرًا من «ملكوت السماء ومن ملكوت الطبيعة الأرضيّ... ثمَّة على سيماء الشَّاعر، وعلى سيماء كلِّ من ينتمون إلى الفنون، ولكنْ على سيماء الشَّاعر على وجه الخصوص، علامةٌ مميَّزة تشي بالقلَق،

ستعرفه من خلالها، حتّى وهو في منزله. إنّه مهاجرٌ من الخلود في الزّمن، مهاجرٌ إلى فردوسه الخاص»، ذلك الفردوس الذي لن يعود منه، بمحض إرادته، أبدًا. ولكنّ الشاعر، بالرغم من هجرته تلك، «يظلُّ ما يقوله عالمًا فوق أَدِيم العالم، مثلما يظلُّ العالم المرئيُّ نفسه عالمًا فوق جِده هو».

ولهذا، لم تُحبّ مارينا تسفيتايفا في حياتها، حقَّ المحبَّة، سوى الشُّعراء: «أيُّها الشُّعراء، يا عُشَّاقَ النِّساءِ الخُلَّص»، كتبت في دفتر يوميّاتها، ودوَّنت في موضع آخر، قائلة: «أُحِبُّ الشعراء وهم يقرأون قصائدهم». لقد أحبَّت ماندلشتام؛ علاقة غرامية قصيرة، احتفتْ بها في ديوانها «مَعالِم» (1921)، وأحبَّتْ باسترناك، الذي شاطرها المحبَّة، أيضًا، وبينهما سنين طويلة من الرسائل المتبادلة. حتّى إنّ إعجابها العلني بمایاکوفسكي، شاعر الثورة البلشفيَّة المتوَّج (بالرغم من معارضتها الصريحة، والعلنيَّة، لهذه الثورة) جلب عليها سخط المعارضة الروسية التي رفضت، جراء ذلك، نشر أيٍّ من أشعارها في الصحيفة «المهاجرة» الناطقة باسمها. وفي خضمّ عزلتها القاتلة، لم تجد مارينا السُّلوان إلّا في تبادل الرسائل مع الشعراء الآخرين، أمثال التشيكيَّة آنا تيشكوفا، والألماني راينر ماريا ريلكه، الذي تبادلت معه بضع رسائل «حميمة»، في أواخر أيَّامه، وأحبَّته، من خلال قصائده، حُبًّا صادقًا، بكل ما في الكلمة معنى، وهو، بدوره، كان يكنُّ لها مشاعر عميقة، لدرجة أنَّه قد رثاها، قبل موتها! في قصيدة بعنوان «مرثيَّةٍ»، أهداها إليها صراحةً (كتبها في 8 يونيو/ حزيران 1926، في أثناء إقامته بقصر موزو في سويسرا، ولكنَّها لم تنشر إلَّا بعد وفاته)، قائلًا: «الأمواجُ، يا مارينا، نحنُ المحيطُ! الأعماقُ، يا مارينا، نحنُ السَّماءُ!/ الأرضُ، يا مارينا، نحنُ الأرضُ، ونحنُ الرَّبيعُ ألفَ مرَّةٍ./ ونحنُ القُبَّراتُ التي حينَ تنفجرُ بالغناءِ، يرفعها الغناءُ إلى عنانِ السَّماءِ». وكانت مارينا تسفيتايفا قد رثتْ ريلكه، بعد وفاته في العام 1926، في قصيدتها «تَهانِي رأس السَّنة»: «أتساءلُ إنْ كنتَ قد فكَّرتَ فِيَّ للحظةٍ أبدًا؟/ كيفَ تشعرُ الآنَ، وكيفَ هُوَ الحَالُ هُنَاك؟/ كيفَ كانتْ نظرتُكَ الأولى على الكونِ،/ النَّظرةُ الأخيرةُ على الكوكبِ كُلِّهِ/والتي يجبُ أنْ تشملَ هذهِ الشَّاعرةَ التي مَا زالتْ تعيشُ فيهِ،/ التي لَمْ تتحوَّل إلى رفاتٍ بَعْدُ، ولكنَّها لا تزالُ روحًا في جسدٍ/ النَّظرةُ المرئيَّةُ مِن على بُعْدِ أميالٍ كثيرةٍ تمتدُّ/ منذُ الخَليقةِ وحتَّى الأبديَّةِ، بعيدًا في الأعالي/ فوقَ البحرِ المتوسِّطِ في صَحنهِ البِلّوريِّ/ أَنَّى لكَ أنْ تنظرَ إلى مكانٍ آخرَ، مُتَّكئًا/ بِمرفقَيْكَ على حافَّةِ المقعدِ الذي تجلسُ فيهِ في المقصورةِ/ إنْ لَمْ يكُنْ على هذهِ الشَّاعرةِ، بأحزانها الكثيرةِ».

ولنْ نصاب بالدَّهشة، أبدًا، حين نعرف أنَّ جوزيف برودسكي الحائز جائزة نوبل في الأدب عام 1986، قال عن هذه القصيدة، بعينها، في مقالته «حاشية على قصيدة» (المنشورة في كتابه «أقلُّ مِن واحدٍ»، 1986) إنَّها «قصيدة تنقلنا من الثَّرثرة العادية للعالَم الأدبيِّ كي ننظر إلى الأرض كما لو كُنَّا ننظر من مَقصورة مسرحٍ مُشيَّدٍ بعيدًا في الكون». ولقد كانت مارينا تسفيتايفا تنقلنا، حَقًّا، وما زالت، نحن قراء الشعر، إلى أبعدِ نقطة في الكون السَّحيق، كي نطلَّ على أنفسنا في درب هجرتها التي لا تنقطع إلى ذلك الفردوس المنشود!

شذرات من مارينا تسفيتايفا

أوَّلُ مَا نُبصِرُ مِنَ الحُبِّ المسافة الأقصر بينَ نقطتَيْنِ، ذلكَ الخطّ المستقيم الإلهيّ، الذي لا ثانيَ لَهُ.
***
يتطلَّبُ الوئامُ التامُّ بينَ الأرواحِ وئامًا في النَّفَسِ، فما النَّفَسُ إنْ لَمْ تَكُنْ إيقاعَ الرُّوحِ؟
ولذلكَ، لا بُدَّ للنّاسِ، كي يفهمَ بعضُهم بعضًا، أنْ يمشوا مُتَجَاوِرِينَ أوْ يستلقي بعضُهم جَنْبَ بعض.
***
نُبْلُ القلبِ- نُبْلُ الجارحةِ. حَيْطَةٌ دائمةٌ. لا بُدَّ، في البَدْءِ، دومًا، أنْ نقرعَ جرسَ الإنذارِ. أستطيعُ القولَ: ليسَ الحُبُّ مَا يجعلُ قلبي يدقُّ، ولكنَّهُ قلبيَ الخفّاقُ- الذي يصنعُ الحُبَّ.
***
القلبُ: آلةٌ موسيقيّةٌ أكثر مِن كونهِ جارحةً جسديّة.
***
القلبُ: خَيطُ الرَّصاصِ، سجلُّ الأحوالِ، مقياسُ القوَّةِ، ميزانُ الحرارةِ- كلُّ شيءٍ، ولكنَّهُ ساعةُ الحُبّ.
***
مِن رسالةٍ:
«لو كنتَ ستدخلُ الغرفةَ الآنَ وتقولُ: «سأغادرُ لوقتٍ مديدٍ، إلى الأبدِ»- أو: «لا أظنُّ بأنّني أحبُّكِ كفايةً بعدَ اليوم»- أعتقدُ بأنّني لن أشعرَ بأيِّ شيءٍ جديدٍ: ففي كلِّ مرّةٍ ترحلُ، وفي كلِّ ساعةٍ هُنَا لا تكونُ- فأنتَ لستَ هُنَا إلى الأبدِ وأنتَ لا تحبُّني».
***
في مشاعري، كما في مشاعرِ طفلةٍ، لا دَرَجَات.
***
أوّل نصرٍ تحققّهُ المرأةُ على الرّجلِ هُوَ أن يقصَّ الرجلُ حكايةَ حُبّهِ على رجلٍ آخر. ولكنّ نصرَها النهائيَّ يكمنُ في أنْ تروي امرأةٌ أخرى حكايةَ حُبِّها لَهُ وحبّهِ لها. فما كانَ سرًّا قد بانَ وتجلّى، فَيَغْدُوْ حبُّكَ مِلْكِي. وحتّى يحدثُ ذلكَ، لن تستطيعَ النّومَ قريرَ العَيْنِ.
***
صحيحٌ، لَمْ يُمَسَسْ بِسُوْءٍ، كلُّ الذي لَمْ يُقَلْ بَعْدُ. هكذا، تظلُّ- على سبيلِ المثالِ، جريمةُ قَتْلٍ لَمْ يُكَفِّرْ فاعلُها عَنْ ذنبهِ. والشيءُ ذاتُهُ ينطبقُ على الحُبّ.
***
لا تريدُ أن يعرفَ النّاسُ بأنّكَ تُحِبُّ شخصًا بعينهِ؟ قُلْ، حينئذٍ: «إنَّني صَبٌّ إليهِ!» ولكنَّ بعضَ النَّاسِ سوفَ يعرفونَ معنى ذلك.
***
مِنَ الأفضلِ أن تخسرَ شخصًا بِنَفْسِكَ كلِّها بدلَ أنْ تتشبّثَ بهِ بقطعةٍ مِن نَفْسِكَ فحسبُ.
أينَ يذهبُ القائدُ بعدَ النّصرِ، وأينَ يذهبُ الشّاعرُ بعدَ القصيدةِ- إلى امرأة. الشّغفُ آخرُ فرصةٍ للرّجلِ كي يُفصحَ عَنْ نَفْسِهِ، على الشّاكلةِ التي تكونُ فيها السّماءُ فرصةَ العاصفةِ الوحيدةَ في أنْ تكونَ. الواحدُ عاصفةٌ، والشّغفُ السّماءُ التي تُبدّدها.
***
أيّها الشّعراءُ، أيّها الشّعراءُ! يا عُشَّاقَ النّساءِ الخُلَّصَ الأَوْحَدِينَ!
***
الرّغبةُ في أنْ تذهبَ في الأعماقِ: في أعماقِ اللّيلِ، أعماقِ الحُبِّ. الحُبُّ: فجوةٌ في الزّمنِ.
***
في «اسمِ المرءِ في حدِّ ذاتهِ» يكمنُ الحُبُّ عَبْرَ الحياةِ، وفي «اسمكَ»- عَبْرَ المَمَاتِ.

***

حكايةُ عدّةِ لقاءاتٍ. سَيْرُ المشاعرِ على حَبْلٍ مشدود.

***

الحُبُّ الحِسّيُّ والأمومةُ يُقْصِيَانِ بعضُهُمَا البعضَ أوْ يكادان. الأمومةُ الحَقّةُ ذُكُوريّة.

***

كَمْ مِنَ القُبُلاتِ الأموميّةِ تنهالُ على رؤوسٍ غيرِ طفوليّةٍ- وكَمْ مِنَ القُبْلاتِ غيرِ الأموميّةِ تنهالُ- على رؤوس الأطفالِ!

***

الوَلَهُ الأموميُّ- وقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبيلِ.
هناكَ، حيثُ يتوجّبُ عليَّ أن أفكّرَ (بسببِ الآخرينَ) في أنْ أَتَوَلَّى صَنيعَ شيءٍ، أنْ أُؤَلِّفَهُ، فهو ناقصٌ، غيرُ كاملٍ، على الدّوام- بُدِءَ وَلَمْ يَخلص بَعْدُ- غيرُ مُفَسَّرٍ- إنّهُ ليسَ صَنيْعِي. تذكّرتُ «أ» على وجهِ الضَّبطِ وغابَ «ب» عن بالي- ثُمَّ في التَّوِّ واللّحظةِ- عِوَضًا عن «ب»- تذكّرتُ طلاسمي المقدّسة!

***

كُتِبَ نشيدُ الأنشادِ في بَلَدٍ كانَ فيهِ العِنَبُ بحجمِ الحَصَى.

***

نشيدُ الأنشادِ: الحياةُ النّباتيّةُ والحياةُ الحيوانيّةُ لِأقاليمِ العالَمِ الخمسةِ في امرأةٍ واحدةٍ (بما في ذلكَ أميركا التي لم تكتشَف بعدُ).

***

كانَ كلُّ شيءٍ أحببتُهُ، في السَّابقِ، يُدعى: أنا، والآنَ إنّهُ: أنتَ. بَيْدَ أنْ لا فرقَ بينَ الحالتَيْنِ.
ثمّةَ زوجاتٌ كثيراتٌ، وعشيقاتٌ معدوداتٌ. تنشأُ الزوجةُ الحَقَّةُ مِن نقصٍ (في الحُبِّ)، والعشيقةُ الحَقّةُ مِن فائضٍ)في الحُبِّ(. لا أُحبُّ الزّوجاتِ ولا العشيقاتِ- بَلِ «العاشقاتِ». كموسيقارٍ- موسيقى أقلُّ! وكحبيبٍ- حُبٌّ أقلُّ!

***

لا بُدَّ أنْ أتعلّمَ الاقترابَ مِنَ حاضرِ محبّةِ أحدهم على الشّاكلةِ التي اقتربُ فيها مِن ماضي محبّتِهِ، أيّ: بالبُعْدِ المُطلَقِ وشغفِ الإبداع.

***

الخيانةُ تشيرُ سَلَفًا إلى الحُبِّ. لا تستطيعُ أنْ تخونَ أحدَ المَعَارِف.

***

لستُ بطلةً رومانسيّةً، لَنْ أتّحِدَ بِحَبِيبٍ، سأتّحدُ أبدًا- بالحُبِّ.

***

هوائي، رفقةَ النّاسِ، هِيَ النّشوةُ. مِنْ أينَ مشاعري المؤلمةُ.

***

لَمْ تهتمَّ بي، يا روحي، لثلاثةِ أيّامٍ- لا نهايةَ (ليستْ مِن أجلي- بدونكَ، مِن أجلي- معَ نَفْسي)، لا بُدَّ أنّني قد حلمتُ ألفَ حلمٍ وحلماً، ولكنّني أحلُمُ بِهَا، أيضًا، في وَضَحِ النَّهارِ!

***

أريدُ شيئًا متواضعًا، في غايةِ البساطةِ، فحسبُ: أن يفرحَ شخصٌ مَا حينَ أمشي في الغُرفةِ.

***

حَقُّ التّرنيمِ يُعَشِّشُ في الدّمِ.

***

لا تُحبُّ الأشباحُ أن يتجسّدَ فيها الآخرونَ. تحتفظونَ لأنفسها بذلكَ التَّرَفِ.

***

أمسكتُ عليَّ لساني بصمتٍ أحدُّ مِنَ الكلماتِ وأثقَلُ.

***

لا تستطيعُ أن تشتريني. ذلكَ جوهرُ المسألةِ. لا تستطيعُ أن تشتريني إلّا بالجوهرِ (أقصدُ- اِشْتَرِ جوهري!). تستطيعُ أن تشتري بالخُبزِ: الرّياءَ، والحماسَ الزّائفَ، والمُجامَلةَ- تستطيعُ أن تشتري كلَّ زَبَدِي، حتّى لو كانَ جُفَاءً فحسبُ.

***

يُمكِنُ أنْ أُشْتَرَى- ولكنْ بجميعِ الجَنَّةِ التي في داخلكَ فحسبُ! بتلكَ الجَنَّةِ التي قد لا يكونُ فيها ثمّةَ حُجرةٌ مِن أجلي.

***

حينَ أغادرُ مدينةً مَا، تبدو المسألةُ بالنسبة إليَّ على الدّوامِ كما لو أنّها تموتُ، تكفُّ عنِ الوجودِ.. أعرفُ بأنّني لا شيءَ في حياةِ المدنِ... وحينَ أتركُ شخصًا مَا، فإنَّ المسألةَ بالنسبةِ إليَّ على الدّوامِ كما لو أنّهُ يموتُ، يكفُّ عنِ الوجودِ.. أعرفُ بأنني لا شيءَ في حياةِ النّاس.

***

لا يُمكنُ لحقيقةٍ (مِنَ الملكوتِ الذي هُنَاك) إلّا أنْ تغدوْ كذبةً في الملكوتِ الذي هُنَا. ولا يمكنُ لكذبةٍ (مِنَ الملكوتِ الذي هُنَا) إلّا أنْ تغدوْ حقيقةً في الملكوتِ الذي هُنَاك.
الحقيقةُ- مَارِقَةٌ.
(اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

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

ديوانه «عام وثلاثة أشهر» مرثيّة لزوجته الروائية ألمودينا غراندیس

لويس غارسيا مونتيرو.. درس في الفقدان

بقلم: خالد الريسوني (مدريد)

يُعدّ الشاعر الإسباني لويس غارسيا مونتيرو من ابرز تيار شعر التجربة في إسبانيا، وكان أصدر عام 2022، ديواناً يَقطر حزناً، بعنوان «عام وثلاثة أشهر»، بعد الرحيل الصاعق لزوجته الروائية ألمودينا غراندیس. وعلّق نقاد وأدباء وإعلاميون على الديوان، واصفين إياه بأنه مرثية عميقة لرفيقة الشاعر، خصوصاً أن مسيرة حب طويلة جمعتهما، ومسيرة إبداع في جناحين أدبيين هما الشعر والرواية.

في الديوان الذي يمكن وصفه بأنه درس في الفقدان، يستحضر مونتيرو جّمالاً صار في الغياب، ويعود إلى لحظات وتفاصيل يومية جمعته مع رفيقته ألمودينا، مع حضور كثيف لصورة البيت الفارغ، والألم الجارح، وذكريات ممتدة من القلب إلى الحَرف.

في 27 نوفمبر/ تشرين الثاني من العام 2021 رحلت الروائية الإسبانية ألمودينا غراندیس (مدريد، 1960) زوجة صاحب لقب «ابن مفضل لمنطقة أندلسيا» لويس غارسيا مونتيرو. كان هذا الخسران مفاجئاً وصاعقاً، وقد أثّرت هذه الفاجعة في قراء أعمالها وفي أتباعها وجعلتهم يشعرون بالفقد واليتم، فأحياناً تكون العلاقة بين المؤلف وقرائه أعمق بكثير مما قد توحي به تقلبات سوق الأدب. حينئذ خرج العديد من قراء الكاتبة المدريدية في جنازتها الحاشدة وهم يحملون نسخاً من رواياتها العديدة مع باقات ورد، بل والتمس البعض من وسائل الإعلام المختلفة، وخاصة المكتوبة والمرئية والمسموعة، إفراد حيز خاص للكاتبة، كما فرضوا على المسؤولين على الشأن السياسي في المدينة تخصيص أماكن تذكارية لها. وهكذا تم إطلاق اسمها على شارع في الحيّ الذي كانت تسكنه، ثم على محطة قطارات أتوشا في مدريد، وإعلانها ابنة مفضلة في روتا في مدينة قاديش.

خلال الفترة التي تفصل بين حادثة رحيل ألمودينا غراندیس ولحظتنا الراهنة لم تفوت دار النشر «توسكيتس» التي نشرت بها المؤلفة أشهر أعمالها: «عصور لولو»، «مالينا اسم تانغو»، و«حلقات من حرب لا تنتهي»، أيّ فرصة لإصدار العمل الأخير لألمودينا غراندیس: «كل شيء سيصير أفضل»، رغم أن نقاداً ومتتبعين لمسيرة ألمودينا أقرّوا بأن الكاتبة لم تستطع أن تكمل حلقة من سلسلة رواياتها «حلقات من حرب لا تنتهي»، لكن دار النشر لم تنسَ حصة الشعر التي ملأ فيها الشاعر الإسباني الغرناطي لويس غارسيا مونتيرو الدنيا وشغل الناس، في مدريد وفي كل إسبانيا، فهو من أهم شعراء إسبانيا ونقادها، وهو أيضاً شريك ألمودينا غراندیس في الحياة ومسيرة الإبداع، فهو أيضاً بطل لهذه الصفحة من حياة ألمودينا باعتباره الشاعر الذي اكتوى بنار الفقد والفجيعة. وللتخفيف عن الخسران كتب ديوان «عام وثلاثة أشهر» الصادر عن دار «توسكيتس» وذلك قبل سنة تقريباً، وهو عمل يجمع قصائد أهداها الشاعر لزوجته، يروي فيها تجربته في هذه العلاقة الحميمة وما

تكشف عنه من معاني الحنان والعزلة وذكريات السعادة المشتركة.

إن هذا الديوان الشعري، هو الكتاب الأكثر إثارة للمشاعر لدى هذا الشاعر، بسبب الاحتواء العاطفي والصدق والصفاء، واستحضار جَمال ما لم يعد موجودًا. في أبياته الشعرية يستحضر النزهة الأخيرة على الشاطئ في الصيف، والتشخيص االمفاجئ للمرض والرعاية وليلة رأس السنة من خلال لحظات الاحتفاء بمقدمها في المستشفى، والألم الممزق والبيت الفارغ، هكذا تتكشف أمامنا لحظات طويلة لحكاية حب مميزة ومختلفة.

يقول الشاعر لويس غارسيا مونتيرو:

«لا يهمني إن تأخرت في إطفاء الضوء/ إن كنت سأبقى غافياً أثناء قراءتك. (...) ولا أنت تحتجين أيضًا إذا أشعلتُ الضوء مبكرًا./ أنام قليلاً. فلنَقُلْ إن منضدتي في الخامسة/ رصيفٌ حيث يتم تحميلُ وتفريغُ كلمات/ تعبر أحلامك./ أنت تهبينني أحلامك حينما تحْيَيْنَ أحلامي./ أهبُكِ أحلامي حينما أحفظُ أحلامك./ حكاياتٌ تتشابكُ مثل أجساد».

هل الإحساس بالحزن والألم والتدمير للذات هو الذي يهبُ معنى للحُبِّ عندما نفقد مَن نحبّ؟ أم أن الفقد في حد ذاته يلقي علينا بعبء زائد يفوق الأحاسيس نفسها لأنه يصادر لحظات التناغم والحب والسعادة المشتركة وربما ينجلي في صورة شبح يعوق متعة الذات حين تخلد للحبيب، وتقاسمه الحياة وبهجتها، إذ يبدو فَقْد الحبيب بشكل ما أشبه بانطفاء تلك الصور من الحياة المبهجة.

«عام وثلاثة أشهر» ديوان شعري جمع فيه لويس غارسيا مونتيرو القصائد التي كتبها بعد

لويس غارسيا مونتيرو

لويس غارسيا مونتيرو وزوجته الكاتبة ألمودينا غراناديس

فقدان زوجته. وهذا واضح من خلال الإشارة الزمنية للعنوان التي تحيل على ديمومة الزمن القاسي بين لحظة الموت والغياب، وبين لحظة صدور العمل الشعري. وتعدّ قصائد الديوان استذكاراً رقيقاً ومفتتناً، يتم احتواؤه وتحجيمه أحيانًا، مثلما يتم إطلاق العنان للخيال أحيانًا أخرى ليصوغ معانيه، لكنْ، ثمة حضور ثابت ومؤلم للداء والمقاومة والعزلة وقسوة التجربة في صياغة شعرية تستلهم أدوات الحكي وتجلي دور بلاغة الإيجاز في بناء حبكة القصائد عند الشاعر، ثم إن الموضوعة الأساس في الديوان، وهي استحضار للذكريات التي يستدعيها الغياب، واستدعاء اللحظات المضيئة من حكاية حب طويلة تسعف كثيراً في مثل هذا النمط من الكتابة الشعرية، إذ

إن لويس مونتيرو يمثّل في الشعرية الإسبانية ما يطلق عليه «شعر التجربة»، الذي يقترب كثيراً من إثارة الأحاسيس والمشاعر، ومن استحضار تجارب المعيش واليومي، واللحظات الهادئة والمؤلمة، وكلّ التفاصيل الأخرى كالحنو الكبير أمام تواطؤ الزمن وفظاعة الغياب وذكرى أولئك الذين رحلوا من غير إياب. وربما لهذا السبب، ودون قصد، يُعد هذا الديوان الشعري «عام وثلاثة أشهر» أيضًا من أجمل كتب الحب في الأدب الإسباني المعاصر، فقد علّق الشاعر والناقد وأستاذ الأدب الإسباني في جامعة مرسيّة، لويس باغي كيليث، على صدور هذا الديوان: «درس مؤثر في الحداد». وعلّق الصحافي والمذيع جوسيب كوني على ديوان لويس مونتيرو: «كم هو جميل أن هناك

فضاء يُسمّى الشعر، وهو مثالي للتعبير عن مثل هذه الأفكار العميقة والقلبية»، واصفاً الكتاب بأنه «لوح خلاص في مواجهة الغرق»، فقد حكى لنا الشاعر سيرته الذاتية شعرياً خلال «عام وثلاثة أشهر»، ومكابداته منذ توديعه لزوجته الكاتبة. هي قصائد استعادة اللحظات التي انقضت بآلامها وسعادتها وحدادها أيضاً، وفترة عرفت محاولة الشاعر التخفيف من معاناة رفيقة حياته، في حكاية حب خلدها الاثنان في كتاباتهما، وخاصة الشاعر في قصائده المبثوثة في عدة دواوين شعرية: «جمعة بالتمام»، «ألفة الأفعى»، نظرة متعبة»، «شتاء خاص»، «بأبواب مغلقة»، و«لا يمكنك أن تكون هكذا»، وهي القصائد التي تمت إعادة تجميعها في بداية هذه السنة في كتاب منتخبات شعرية (1994 - 2021) يضم قصائد حب جد شهيرة للشاعر، مثل «مدينة أغسطس» و«العناق».

*****

4 قصائد للشاعر لويس مونتيرو

(1)
اللُّغز والسّر

على ضِفّتَنَا نَسيرُ وَحيدَيْنِ
في حضن الغروب،
بينما الآثارُ تأتي وتمضي.
ما يُدْنِي الرّبدَ يتلاشى مع الخُمَار.
وحتى لا تؤذيك الشمس
فقد خرجْنا عند السَّحَرِ تقريبًا،
لمَّا تتَعَرَّى الأَحَاسِيسُ
فَوقَ الرِّمَالِ الَّتِي بعْدُ لا تَزَالُ دَافِئَةً
وتكتبُ همسةُ ضَوْء
الأفق الذي يَنظُرُ إلينا.
مِثْلَ طَرِيقٍ،
حيثُ الأَضْوَاءُ الحمراءُ مَكبِحُ لِليلِ،
نَرَى الأَسْئِلَةَ تَعْبُرُ عَلَى مَهَلٍ
دُونَ أنْ نَعْرِفَ مَاذَا نَقُولُ.
فاللغْزُ ليسَ هُوَ السِّرّ ذاته،
لكِنَّ الاثْنَيْنِ يَمْتَزِجَانِ بِبعْضٍ:
قدْ تعلَّمَتِ الآنَ ذلكَ
أَحَادِيثُنَا المُتَكتِّمَة
ما أَصْعَبَ أن يمْشِيَ المَرْءُ حافي القدمين
وخائفاً من كل شيء قاطع. ما أصعبَ
أنْ تعْرِفَ ما هو مُتَخَفٍّ في هذهِ المحارة.
يَا ضِفَافَ البَحْرِ،
دَعِينَا نَحْلُمْ.

(2)
قُرّاء

الحب أيضًا ضوءٌ قابلٌ لِلتفاوض.
نحن سفن الليل التي ترسو
في هذه الغرفة
جنب سرير يشبه ميناء.
لا يهمني إن تأخرت في إطفاء الضوء
إن كنتُ سَأبقَى غافياً أثناء قراءتك.
تومض منارة تلتصقُ جداً بجسدك

الشاعر والناقد وأستاذ الأدب الإسباني في جامعة مرسيّة

لويس باغي كيليث:

ديوان لويس غارسيا مونتيرو «عام وثلاثة أشهر» الصادر عام 2022، هو «درس مؤثر في الحداد».

حتى يتمكن عوليس من تحقيق العدالة،
بينما تغرق
فورتوناتا في شوارع مدريد
والأمل يدافع عن ذاته
بالأظافر والفرح
في الخيال العلمي لأي جسدٍ.
ولا أنتِ تخَتَجِّينَ أيضاً
إذا أشعلتُ الضَّوْءَ مُبَكِّراً.
أنام قليلاً. فلنَقُلْ إن منضدتي في الخامسةِ
رصيفٌ حيث يتم تحميلُ وتفريغُ كلماتٍ
تَعْبُرُ إلى أحلامكِ.
في نيويورك يتجول بودلير،
وفيديريكو في باريس،
بينما يعبر ماشادو الحدود
ويتحدثُ لنا سيرنودا عن غالدوس
تحت سماء المكسيك.
الحبُّ أيضاً ضوءٌ قابلٌ لِلتفاوض.
أنت تهبينني أحلامك حينما تحَيْيْنَ أحلامي.
أهبُكِ أحلامي حينما أحفظُ أحلامك.
حكاياتٌ تتشابكُ مثل أجساد.

(3)
حقيقة الخيالات

أراها في المرآة
بينما هي تقوم بتصفيف شعرها
مثل من يقف في طابور باب ركوب السفينة
بحثاً عن وجهة.
لست أدري ما الذي يحتمله صبرها
ولا ما يَتَّسِعُ لهُ صَمْتِي.
تحْرُسُنِي العَارِضَاتُ
بِظِلالِ أعينِهِنَّ
وشَعْرِهِنَّ المُسْتَعَارِ المُهَذَّبِ
في فعلِ البحثِ وفي أسبابِ المَنّ.
شَعْرٌ في مَهبِّ ريحِ الحياةِ،
أحزانٌ شُقرٌ، حُمْرُ الشَّعْرِ، وَسُودٌ،
مُرَتَّبَةٌ لأَجْلِ العِلاجِ الكِيمْيَائِيِّ.
هذه أنتِ، أقولُ لهَا، فتبتسمُ لي.
ولا واحدَ مِنَّا نَحْنُ الاثنان، لا واحِدَ مِنَّا، لم نكُنْ قطُّ
قد أحْسَسْنَا بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ
بِأنَّ الحَقِيقَةَ تُوجَدُ فِي الخَيَالاتِ.
لم تكن النَّظَرَاتُ قطُّ لدَيْهَا
هَذَا القَدْر مِنَ الحُبِّ لِلحَيَاة.

(4)
عام وثلاثة أشهر

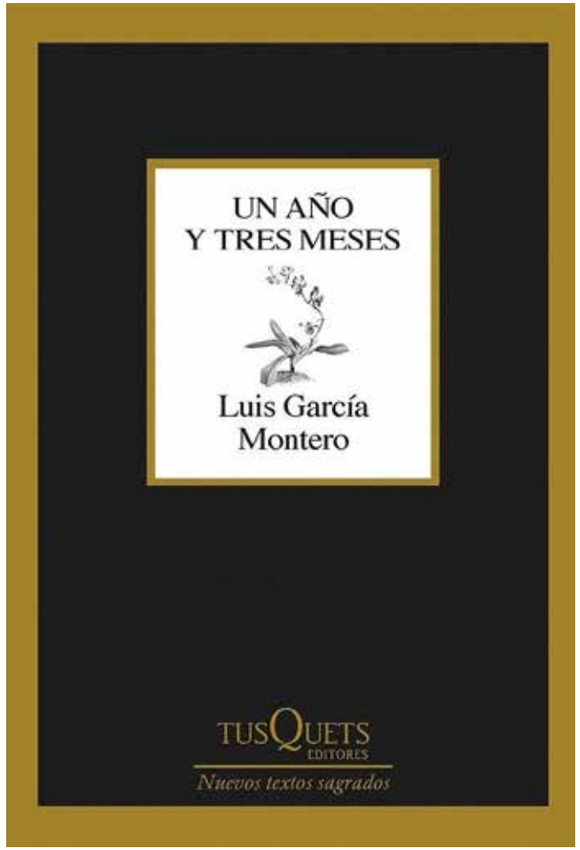
مثل سرديات المطر
أو سجلات السفن،
كان للداء حججه.
لست أشتكي من شيء. اليوم أدعم
التفاؤل المر الذي استجبنا به،
سبتمبر، 2020،
لما المواعيد الطبية وبحر الاختبارات
اختلطت من يوم لآخر
مع رمال الحياة.
لن أشتكي أبدًا من الانضباط
الطريقة التي كان عليك أن تحسبي بها خطواتنا
لكي تري المدينة بعينين أخريين،

الصحافي والمذيع

جوسيب كوني:

كم هو جميل أن هناك فضاء يُسمّى الشعر، وهو مثاليّ للتعبير عن مثل هذه الأفكار العميقة والقلبية.

المقاومة الجسدية والذهنية
التي كان يتطلبها العلاج الكيميائي.
أنا لا أشتكي من نقاط الضعف
أو من أعياد الميلاد بلا شعر
أو الشكل الغريب لتوديع السنة
لمَّا مَرَّ الحب بقاعة الجراحة.
كانت الجائحة قد منعت الزيارات.
ومتنكراً في زي طبيب بلا وزرةٍ،
صعدت حتى الغرفة رقم 5427 للاختباء
اقتسمنا جزأين من عنب حلوائك،
ونحن نستمع جنباً إلى جنب لدقات الأجراس تلك
في التلفزيون
والتي لم يكن رَجْعُها بعد قد صار ميتاً.
أنا لا أشتكي من كل ما فعلناه لاحقًا،
من الجسد الذي شيئًا فشيئًا قد صارَ جِدَّ مَهْزُومٍ،
من نوافذ المستشفيات،
من الكرسي المتحرك في 2021،
ظليلات نوفمبر المتعبة،
الثامنة صباحاً في همس العيادة
مع النتائج الأخيرة في قاعة الانتظار.
ولا أشتكي من الخوف من السقوط،
من الدش الصعب،
من النقلات القاسية للوصول إلى الحمام.
ولا أشتكي أيضًا
من العنايات المخففة،



خطوط السيرة

لويس غارسيا مونتيرو (غرناطة، 1958). هو أستاذ كرسي الآداب في جامعة غرناطة. يشغل حاليًا منصب المدير العام لمعهد ثربانتيس. وهو يحظى بلقب «ابن مفضل لمنطقة أندلسيا». في الشعر نشر العديد من الدواوين، أهمها: «والآن ها أنت تمتلك جسر بروكلين» (1980)، «البُستانُ الغريب» (1983)، «غرف منفصلة» (1994)، «جُمعةٌ بِالتّمام» (1998)، «نظرةٌ مُتعَبة» (2008)، «شتاءٌ خاصّ» (2011) «خلفَ أبوابٍ مُغلقة» (2017). وهو أيضًا مؤلف روايات «غدًا لن يكونَ ما يشتهيهِ الرَّبّ» (2009) «شخص ما يتلفظ باسمك» (2014). قام بتجميع أفكاره وتصوراته الأدبية في مقالات ودراسات مثل: «الشعر.. ثكنة الشتاء» (1997)، «أسيادُ الفراغ» (2006)، «سفينة أشرعة بساريتين» (2014) و«الكلمات المنكسرة» (2019). حصل خلال مساره الإبداعي على العديد من الجوائز أهمها: جائزة فيديريكو غارسيا لوركا (1980)، جائزة أدونيس (1983)، جائزة لويوي (1994)، الجائزة الوطنية للشعر (1994)، والجائزة الوطنية للنقد (2003)، جائزة النقد لأندلسيا (2009)، جائزة شعراء العالم اللاتيني (2010)، جائزة رامون لوبيث بيلاردي (2017)، جائزة كارلو بيتوشي (2020).

الذاكرة بضمادة شاش
والحديث الذي لا يمكن تجنبه.
أنا لا أشتكي من رؤيتك وأنت تموتين بين ذراعيَّ.
استوعبت أن الأسفار والكتب
بإهداءاتها
كانت دائمًا أشكالاً للعناية بذواتنا.
لقد استوعبتُ جذور نضالنا،
لقد استوعبتُ تكلفة الحُبِّ
بصيغة جمعة بالتمام جدّاً.

لقد استوعبتُ مغزى هذه الحكاية
في الليلة المرصعة بالنجوم
حكاية حب،
هذا العام والأشهر الثلاثة،
هذه الأيام الأخيرة التي قد حدثت حقاً،
والتي يتم تذكرها، الآن،
هي أسعدُ أيّامِ حياتي.

• (من ديوان «عام وثلاثة أشهر» 2022، ترجمة خالد الريسوني)

شاعر وباحث ومترجم

خالد الريسوني، شاعر وباحث ومترجم من المغرب، من مواليد الدار البيضاء، ويقيم في إسبانيا. نال جوائزة عدة، من بينها جائزة رفائيل ألبرتي للشعر، وجائزة ابن عربي الدولية للآداب في مدريد بإسبانيا، وجائزة شاعر السنة في نيويورك التي يمنحها مهرجان الأميركتين في نيويورك وجامعة سيتي كوليج. وهو عضو محكم في جائزة الأركانة العالمية للشعر التي يمنحها بيت الشعر بالمغرب.

درس اللغة العربية وادابها في جامعة عبد المالك السعدي بتطوان. حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ويعد رسالة دكتوراه في موضوع "الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي خلال عصور الدولة العلوية، السياق والحالات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية".

عضو في اتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب، وعضو مؤسس لجمعية أصدقاء لوركا في تطوان، عضو مؤسس لجمعية ملتقى الشعر الإيبيرو- مغربي بأصيلة، عضو اللجنة المنتخبة من قبل وزارة الثقافة الإسبانية لترجمة الأعمال المسرحية الإسبانية إلى العربية برئاسة خوسيه مونليون، وعضو هيئة التنسيق الدولي للحركة الشعرية العالمية، وعضو أكاديمية توميس بكونستانتسا برومانيا.

وله في الشعر، "كتاب الأسرار"، (طبعة مزدوجة إسبانية عربية)، عن دار النشر سيال بيغماليون مدريد 2017. وترجم عشرات الكتب والمجموعات الشعرية من العربية إلى الإسبانية، ومن الإسبانية إلى العربية، ومن الفرنسية إلى العربية.

شارك في العديد من المهرجانات الدولية للشعر، في المغرب وإسبانيا وكولومبيا وفنزويلا والسلفادور ونيكاراغوا ورومانيا وهولندا والولايات المتحدة. وشارك أيضاً في ملتقيات وندوات عدة عن الشعر والترجمة.

مرحبا

حرية الصحافة في يومها العالمي

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

تعمل منظمة اليونسكو على تعزيز "التدفق الحر للأفكار عبر الكلمة والصورة"، وتعزيز التفاهم بين الثقافات والمعرفة المتبادلة، وتشجيع إقامة بيئة إعلامية حرّة ومستقلّة لوسائل الإعلام المطبوعة والمذاعة والإلكترونية. ومع التركيز على تطوير تلك الوسائل وتعزيز حرية التعبير وسلامة الصحفيين. وخصصت يوم الثالث من مايو/ أيار من كل عام ليكون اليوم العالمي لحرية الصحافة. ويكتسب هذا اليوم أهميته عربياً ليس لأهمية حرية التعبير وحرية الصحافة وسلامة الصحفيين فحسب، بل نتيجة طوفان الأقصى وتداعياته وما يجري اليوم من الأحداث وردود الأفعال وتأثيراتها على الرأي العام العالمي سواء ما يحدث في فلسطين أو في الوطن العربي أو في العالم، مما فرض ظروفًا وواقعًا وتحديات كبيرة لحرية الصحافة المكتوبة والمرئية والمسموعة. وقد شاهدنا كيف حاولت الوسائل الأجنبية لَوْي الحقائق وتعزيز الرواية الصهيونية على حساب الرواية الفلسطينية، وكأن قضية شعبنا ابتدأت يوم السابع من أكتوبر/ تشرين الأول، متجاهلين أصول الصراع بحدوث النكبة قبل 76 عامًا. إن البحث عن المعلومات الصادقة ونشرها، يخضع اليوم للتضليل الإعلامي الغربي والصهيوني الذي يمارس لمصلحة دوافع سياسية مما يقود إلى الانحياز والتعصب لمصلحة الاحتلال، ويحول دون الوصول إلى الحقيقة، ويقود إلى قمع الرأي الآخر دون التزام بحرية الصحافة واحترام الصحفيين وحماية أرواحهم. إن حصيلة عدوان الاحتلال على غزة منذ السابع من أكتوبر/ تشرين الأول 2023، كانت نتائجها جرائم حرب وحرب إبادة مخالفة قواعد القانون الإنساني والدولي. وكان من نتائج الحرب وفق ما جاء في بيان لوزارة الصحة الفلسطينية، بعد 200 يوم من عدوان الاحتلال على قطاع غزة: ارتقاء 34 ألفاً و200 شهيد. أكثر من 77 ألفاً و100 جريح. تدمير 32 مستشفى، و53 مركز رعاية صحية أولية. تضرّر 126 سيارة إسعاف.

هذه الحقائق تفسر هذه الجرائم لماذا شنّ الاحتلال حرب الإبادة مترافقة مع حرب موازية على الصحافة لطمس الحقيقة وإخفاء ما يجري عن عيون العالم، لذلك لم يسمح الاحتلال للمراسلين الأجانب من تغطية الحرب على غزة. ونتيجة لهذا، حصلت أفظع مجزرة في تاريخ الإعلام العالمي راح ضحيتها أكثر من 135 شهيداً من الإعلاميين في غزة، وإصابة واعتقال وفقدان العشرات من الصحفيين. وتم تدمير أكثر من 80 مؤسسة إعلامية وتم تشريد الصحفيين وأصيب العشرات منهم بجروح وقتلت عائلاتهم ودمرت منازلهم. ذلك لأنهم كانوا الصوت الوحيد الذي نقل للعالم مباشرة ما يجري من مجازر في غزة. وبعد كل هذه التضحيات الإعلامية ليس غريبًا أن تمنح منظمة اليونسكو جائزتها لحرية الصحافة هذا العام للصحفيين الفلسطينيين في قطاع غزة. واعتبر الأمين العام للاتحاد الدولي للصحفيين، أنطوني بيلانجي، منح اليونسكو جائزة "غييرمو- كانو" العالمية لحرية الصحافة لعام 2024 للصحفيين في غزة، تشجيعاً عظيماً يستحقونه عن جدارة.

والمتابع اليوم للتعتيم الإعلامي على ما يجري في الجامعات الأميركية والتضليل لماهية الرسالة التي يوصلها الطلبة دفاعًا عن غزة وإدانة للاحتلال، جعلتهم في مواجهة تهمة العداء للسامية، رغم أن العديد من المحتجين هم من اليهود الذين يكفرون بالصهيونية وما تمثله من حركة استعمارية عنصرية. إن يوم الصحافة يومٌ يجعلنا نستذكر معه شهداء الصحافة الفلسطينية، وننعى حرية الصحافة المفقودة، حينما يكون الأمر متعلقاً بمقاومة الاحتلال. في حين نرى كيف يعمل الاحتلال على "خنق" أيّ صوت إعلامي حرّ.

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

سيرة حياة «لغز» الأدب الفلمنكي

كتبها الباحث البلجيكي مارك سخافرز

هوغو كلاوس.. كاتـــــــب يبتكر أسطورته من حفنـــــــة أكاذيب

بقلم: عماد فؤاد (بروكسل)

منذ بداية الكاتب والشاعر البلجيكي هوغو كلاوس المثيرة للجدل عام 1950 بروايته الأولى «صائد البط»، وحتى رحيله في 19 مارس/ آذار 2008، ظلّ موضوعًا دائمًا للجدل والاتهامات. كثيرون من أبناء جيله اعتبروا أعماله ملفّقة وسطحيّة ولا تستحقّ الضجيج المثار حولها، فيما قدّرته الحركة النقدية العالمية وجعلت منه أحد «أهمّ الكتّاب البلجيكيّين في القرن العشرين»، وفقًا لتعريف الأكاديمية السويدية المانحة لجائزة نوبل في الآداب، والتي ظلّ اسم كلاوس يشاغب قوائمها الأولى منذ تسعينات القرن الماضي، قبل أن يحدّد صاحب رواية «الحزن البلجيكي» اليوم الذي يموت فيه، بعد قراره الأخير باختيار ما يسمى الموت الرحيم، مُنهيًا عذابه مع مرض فقدان الذاكرة (زهايمر) الذي تمكّن منه في سنواته الأخيرة، وتاركًا فرص الفوز بنوبل لغيره.

انتظرت الحركة الأدبية في بلجيكا وهولندا 16 عامًا كاملة إذن، حتى تظهر السيرة الذاتية الضخمة، التي كان من المعروف أن الباحث والصحافي البلجيكي مارك سخافرز يعكف عليها منذ وفاة هوغو كلاوس. كان سخافرز من المقرّبين للكاتب منذ ثمانينات القرن العشرين، وبمناسبة عيد ميلاد كلاوس الخامس والسبعين، نشر سخافرز كتابه اللافت «صورة جماعية» عام 2004، والذي تضمّن مختارات من أكثر التصريحات المثيرة للجدل التي أدلى بها كلاوس خلال مقابلاته الصحافية والتلفزيونية والإذاعية التي لا تُحصى، ذلك لأنّ كلاوس: «حوّل المقابلات الصحافية معه إلى نوع أدبي خاص بنفسه، حيث تختلط الحقائق بالأكاذيب التي كان يختلقها عن حياته باستمرار»، وفقًا لكاتب سيرته.

بعد عامين على رحيل كلاوس، أصدر مارك سخافرز مجدّدًا كتابًا آخر عن الكاتب الفلمنكي الأشهر بعنوان «الغيوم» عام 2011، جمع فيه المئات من وثائق ودفاتر ورسائل ويوميات وملاحظات وسيناريوهات كلاوس، إضافة إلى عدد من لوحاته التي ظلّ يرسمها، حتى بعد انفصاله عن جماعة كوبرا التشكيلية، والتي كان أحد مؤسّسيها في خمسينات القرن العشرين، أثار هذا الكتاب أيضًا الكثير من اللغط بعد أن طالبت أسرة الكاتب بسحبه من المكتبات، اعتراضًا منهم على ما تضمّنه «من أسرار عائلية لا يصحّ نشرها»، مشيرين إلى ما ورد في الكتاب من مشاكل وخلافات عائلية أدت إلى قطيعة بين الأب وأبنائه من زوجاته المختلفات، وباللجوء إلى المحكمة، رُفضت دعوى الأبناء، وبقي الكتاب متاحًا.

واليوم، إذا تصدر السيرة التي انتظرها الجميع عن الكاتب البلجيكي المثير للجدل تحت عنوان «حياة كلاوس»، في حجم ضخم لم يقلّ عن 971 صفحة من القطع الكبير، يقدّم لنا كاتبها مارك سخافرز حقيقة الرجل الذي يقف وراء أسطورة «أعظم كاتب فلمنكي في القرن العشرين»، لنكتشف أن كلاوس رأى في الكتابة «طريقة أنيقة للكذب»، وفقًا لتعبير كاتب سيرته، ولم يكن يحب «المتطفّلين» الذين كان يعرف أنهم سينبشون دفاتره القديمة بعد وفاته، لذلك أخفى حقيقة تعاونه مع الاحتلال النازي أثناء الحرب العالمية الثانية، بعد توّرطه مع عائلته فيما عرف بـ «شبكة كورترايك السوداء» المتعاونة مع الألمان، وظلّ يرفض الحديث عن الشبهات التي أحاطت بهذا التعاون، حتى أنّه قال ذات مرّة في أحد حواراته مدافعًا عن لجوئه

هوغو كلاوس

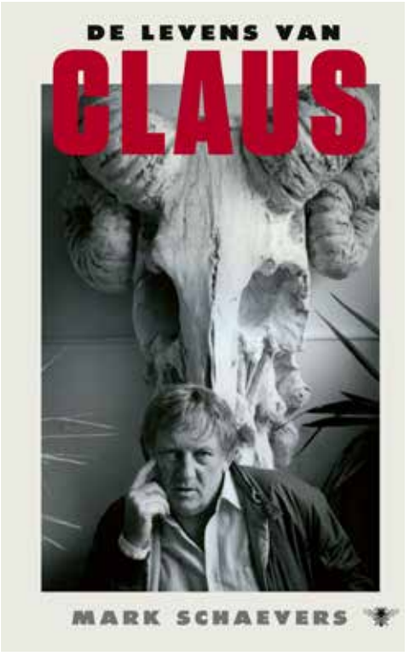
المستمرّ إلى الكذب فيما يخصّ حياته تحت الاحتلال النازي: «يجب أن تذهب أسراري البشعة معي إلى القبر»، وهو ما يعلّق عليه سخافرز في إحدى توقّفاته العديدة أمام «اختلاقات كلاوس التي لا تنتهي»، قائلًا: «لهذا السبب نفر هوغو كلاوس طوال حياته من أيّ شخص يقترب منه بهدف كتابة سيرته الذاتية، كان يعرف أن السيرة الذاتية لا يمكن لها إلّا أن تكون كشفًا للأقنعة التي صنعها الكاتب المشاغب حول نفسه منذ البداية، لكن في الوقت ذاته، لا يسعنا إلّا القول إن كلاوس كان يستمتع فعلًا بالكذب، لا، لم يكن فقط مجرّد استمتاع، بل كان يملك موهبة حقيقية في الكذب، حتى أنّنا نقرأ في مجموعته الشّعرية الأخيرة «تنهيدة بحر» (2003) جملة تقول: «من لا يكذب/ يعش حيوانًا».

النبرة الجديدة

يرسم مارك سخافرز حياة هوغو كلاوس ليس فقط منذ ولادته في أبريل/ نيسان 1929، بل يعود بنا في الزمن لتتبّع أصول عائلته المنحدرة من إحدى قرى مدينة بروغ البلجيكية، واضعًا عنوانًا فرعيًا طويلًا لكلّ فصل يلخّص من خلاله مغامرات بطله، موضّحًا الخلفية الثقافية الفقيرة التي نشأ فيها الكاتب، وكيف أنّ مناصرة والده للألمان هي التي جعلته يتعصّب لهم في شبابه.

يكتب سخافرز حياة كلاوس في أسلوب واقعي يعتمد على الحقائق التي تقدّمها الوثائق العديدة التي توفّرت تحت يده، لذلك يجد القارئ صورة شبه تفصيليّة لفترتي شباب الكاتب الفلمنكي وشيخوخته، لأنّهما الفترتين اللتين وثّقهما الكاتب جيدًا بنفسه، سواء كان ذلك في أعماله الروائية العديدة، أو في دفاتر يوميّاته ورسائله القصيرة إلى آخرين.

وعلى الرغم من التسلسل الزمني المحكم الذي بنى سخافرز معمار السيرة عليه، إلّا أن القارئ يشعر سريعًا بمدى القلق الذي كان مُسيطرًا طوال الوقت على تحرّكات كلاوس المضطربة خلال مسيرته الأدبية والفنّية، ما يفسّره كاتب سيرته في مقدّمته قائلًا: «كان القلق الدائم هو جوهر وجود كلاوس طوال حياته الأدبية، ينعكس ذلك في تقلّباته العاطفية الحادة، والتي كانت نتاج خوفه الدائم من الالتزام العائلي، كما يتبدّى في الناحية الأدبية من سعيه المحموم إلى الابتكار والتجريب في جميع الأشكال الفنية والأدبية، فبعد أن بدأ حياته شاعرًا، كتب الرواية والقصة القصيرة والمسرح والنقد والمقالة، ثم كتب للصحافة وأخرج للسينما والمسرح، حتى الأغنية كتبها وغنّت كلماته مطربة هولندا الأهم ليسبت ليست، كما



رسم وترجم وأقام المعارض الفنية وشارك في مشاريع ثقافية جماعية مربكة، ولهذا السبب أيضًا كان كلاوس كثيرًا ما «يسرق» أو بالأحرى «يستولي» على نصوص الآخرين ويضمّنها نتفًا في أعماله الأدبية، وهو ما كان يدافع عنه بوصفه «اقتباسًا لا يكتمل النصّ بدونه»!

يغوص مارك سخافرز في السنوات الأولى لهوغو كلاوس وسط عائلته الفقيرة في الجنوب البلجيكي، كان والده يملك مطبعة صغيرة ورغم ذلك كان أميًا، والأم أيضًا لم تكن تعرف القراءة، هذه الملاحظة تدفع كاتب السيرة إلى وضع يده على الخيط الأول الذي يفسّر ولع كلاوس منذ صغره بمحبّة الحروف المتراصّة جوار بعضها البعض «لتفضي في النهاية إلى معنى»، وفقًا لتصريح كلاوس في حواره مع سخافرز، الذي يرسم فترة شباب الكاتب الفلمنكي بكثير من التأنّي والبحث والمقارنة بين آلاف الوثائق واليوميّات، فنعرف أن كلاوس المراهق هرب من عالمه البائس إلى قراءة الأدب منذ بواكيره، وتعرّف على أهمّ كتّاب القرن العشرين وطوّر معرفته بالإنجليزية والفرنسية حتى صار يترجم عنهما لاحقًا إلى الهولندية. يتحقّق سخافرز في رصده حياة كلاوس المبكّرة ويربط أحداثها بأعماله الإبداعية، فنجد أنفسنا نخرج من فقرة كتبها في رسالة لأمّه عام 1948، إلى مشهد في روايته الشهيرة «الحزن البلجيكي» والصادرة في 1983، أو يتوقف مليًّا أمام تصريح للكاتب في أحد حواراته الصحافية، ليثبت كذبه بإشهار فقرة من رسالة كتبها كلاوس ذات يوم إلى واحدة من حبيباته العديدات.

في العام 1946 يتمّ كلاوس عامه السابع عشر، ويقرّر الالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة بمدينة غنت البلجيكية، دارسًا النحت والفنون التشكيلية، لكن ميوله الأدبية كانت أكثر وضوحًا، فيبدأ في كتابة القصائد والقصص واليوميات، وبمساعدة والده الذي يملك مطبعة وفي إمكانه تحويل قصائد ابنه إلى كتاب يتباهى به أمام أقرانه في أكاديمية الفنون، يطبع كلاوس بمساعدة والده مجموعته الشعرية الأولى في صيف 1947 تحت عنوان «سلسلة صغيرة»، كانت قصائد كلاوس الأولى هذه نتاج ولعه بروّاد الشعر الفرنسي تحديدًا، ونستطيع بوضوح تبيّن ظلال روّاد الشعر الفرنسي والأنجلوساكسوني عليها، خاصة أعمال رامبو وبودلير ومالارميه وت. إس. إليوت، لكن قبل كل هؤلاء كان تأثير الملحمة الشعرية قويًا على أعماله الشعرية الأولى، ما جعل الحركة النقدية تربط بين أعمال كلاوس وآباء المسرح والشعر الإغريقي القديم، مرورًا بهوميروس وأوفيد ووصولًا إلى شكسبير

من جنازة هوغو كلاوس

وثربانتيس، بهذا المعنى كتب كلاوس قصائد مختلفة عمّا تعرفه اللغة الهولندية الجامدة آنذاك، هذه «النبرة الجديدة» ستتأكّد لاحقًا في أعمال هوغو كلاوس، والذي سينحاز أكثر فأكثر إلى الحركات التجريبية في الشعر والرواية، كما في المسرح والسينما والتشكيل.

الحزن البلجيكي

يُنظر إلى الكاتب كلاوس اليوم على أنّه أحد أعظم الكتّاب الفلمنكيّين بعد الحرب العالمية الثانية، إن لم يكن أهمّهم على الإطلاق، حصل على جائزة الأدب الهولندي عام 1986 عن مجمل أعماله الأدبية، وعلى مدار تاريخه الأدبي الطويل، قدّم نحو 27 مجموعة شعرية، كان من أبرزها: «قصائد أوست أكرسه» (1955)، و«قصائد» (1965)، و«سونتات» (1987)، وكانت آخر مجموعاته الشعرية بعنوان «تنهيدة بحر» (2003)، والتي أعلن كلاوس بعد صدورها أنه لن يكتب الشعر مرّة أخرى، وللمفارقة صدرت المجموعة في 76 ألف نسخة، بيعت بأكملها في الأسبوع الأول من صدورها.

وفي الرواية، لم يتكاسل كلاوس لحظة عن المنافسة والوقوف دائمًا في صدارة المشهد الأدبي للغة الهولندية بساحتيها الواسعتين في أمستردام وبروكسل، فقدّم 26 رواية، بدأت بأعمال أظهر فيها ولعه بالأسطورة الإغريقية، كما في روايات: «أيام الكلب» (1952) و«عام السرطان» و«الخجل» (1972)، ثم نجده ينحو إلى الأسلوب الواقعي في روايته «الرغبة» (1978)، وبالطبع درّة أعماله الروائية «الحزن البلجيكي» (1983)، والتي تعدّ الأقرب إلى سيرته الذاتية، حيث يروي من خلالها تاريخ إحدى العائلات البلجيكية إبان الحرب العالمية الثانية، وهي الفترة التي تجلّت أيضًا بوضوح في أعمال روائية أخرى لاحقة لهوغو كلاوس، مثل: «العاشق الرائع» (1956) و«العجائب» (1962) و«التدمير الناعم» (1988).

في عام 1949، شارك كلاوس في تأسيس مجلة «الزمن والناس» والتي نشرت قصائد طليعيّة لشعراء هولنديين وبلجيكيين جدد، ما جعله يقترب من «جيل الخمسينيّين»، والذي شكّل حركة أدبية مستقلّة في هولندا وبلجيكا عارضت التقاليد الجمالية والعقلانية في الأدب، وانحازت للتجارب السريالية والتجديدية في الكتابة، وكان تأثير كتابات أقرانه في الحركة، ريمكو كامبرت وهاري موليش وسيس نوتبوم محفزًا له على التجريب المستمر، وهو ما ظهر تأثيره واضحًا على كلاوس، ليس فقط في مجموعاته الشعرية اللاحقة، والتي جعلته يتبوّأ منصب «أهم شعراء الحب في الأدب الفلمنكي الحديث»، بل

هوغو كلاوس في أيامه الأخيرة مع كاتب سيرته مارك سخافرز

أيضًا على مستوى تجاربه في الكتابة والإخراج المسرحي، حيث كتب ما يقرب من 44 مسرحية، قدّم بعضها كمخرج على المسرح، وكان من أهمها: «عروس الصباح» (1955) و«سكّر» (1958). لكن تظلّ «الجمعة» (1969) أشهر أعماله المسرحية وأكثرها نجاحًا، ما جعلها تتحوّل لاحقًا إلى فيلم سينمائي عام 1980.

تحت أضواء النيون

إذا كان الكاتب البريطاني هيرميون لي، كاتب سيرة فرجينيا وولف، ينصح كتّاب السير الذاتية الطموحين قائلًا: «يجب على كاتب السيرة الجيد أن يكتب عن الجميع - أمواتًا وأحياءً - كما لو كانوا قد ماتوا بالفعل»، فإن مارك سخافرز يرى عكس ذلك، يقول: «أعتقد أن نصيحة كهذه قاسية ولا ضرورة لها، أحب أن أرى حتى الشخص المتوفي شخصًا حيًا أمامي، وبالتالي يستحق معاملة كريمة وعادلة، فهكذا حاولت مع كلاوس على أية حال». تتأكّد مقولة سخافرز حين نغوص أكثر في صفحات السيرة، لنجد أنه لم يكن فقط عادلًا مع أكاذيب كلاوس، بل كان أيضًا محققًا ومكتشفًا، من هذا مثلًا ما نجده في تقصّيه لعلاقات كلاوس النسائية العديدة، والتي أخرج بعضها من تحت ركام جبل المواد والوثائق والمقابلات التي غرق فيها، ما جعل السيرة تظهر بهذا الحجم الذي قاربت صفحاته على الألف، ينطبق هذا على الأحداث التي وقعت في بداية مراهقة كلاوس الفكرية، كما على علاقاته (المزعومة) مع بعض النساء، يتوقف سخافرز أمام مجموعة كلاوس الشعرية الأولى ليكشف مثلًا أكذوبة وجود حبيبة طفولة ماتت صغيرة وكانت سببًا في كتابة قصائده الأولى كما أدعى لاحقًا، كما يناقش أفكار كلاوس عن الهوية الجنسية. كما يعرج على بعض علاقات الكاتب الغامضة في سنوات الخمسينات والستينات، خاصة في رحلات طويلة إلى باريس وكوبا وأميركا وأمستردام.

يصبح هوغو كلاوس، الذي ظلّ في قرارة نفسه ريفيًا، رغم تنقّلاته الدائمة بين العواصم الأوروبية والعالمية، مفتونًا بشكل جنوني بالنساء الموجودات في دائرة الضوء، واللواتي بالتالي «يجعلنه مرئيًا» بحسب تعبيره في إحدى رسائله إلى حبيبته اللاحقة سيلفيا كريستل. لذلك يعيد سخافرز بدأب بناء علاقات كلاوس العاطفية الجادة، مقدّمًا للقارئ منظورًا جديدًا لأعماله الأدبية، حتى يصل بنا إلى لقاء كلاوس بزوجته الأولى إيلي أوفرزير، والتي تركت آثارها واضحة على أعماله الروائية والشعرية الأهم، بوصفها علاقة الحب الأقوى والأطول في حياته إذ استمرت لعشرين عامًا، وأنجب منها ابنه الأول، ثم علاقته القصيرة بالممثلة الهولندية الجميلة كيتي كوربوا، والتي كانت مصدر إلهامه لكتابة روايته «عام السرطان» والصادرة عام 1972، وأيضًا كانت الشخصية المخاطبة

مارك سخافرز كاتب السيرة

في روايته الشعرية اللافتة «مرحبًا بك»، وصولًا إلى علاقة هوغو كلاوس العاصفة بممثلة أفلام الإيروتيك الهولندية الشابة سيلفيا كريستل وزواجه اللاحق منها، والذي أثمر عن ولادة ابنه الثاني. كانت هذه العلاقة هي أكثر العلاقات المشوهة التي دخلها كلاوس طوال حياته، حيث جعلت صوره تنتقل سريعًا من صفحات المجلات الأدبية الرصينة إلى مجلات النميمة وصفحات الصحافة الصفراء، حتى أن كلاوس نفسه قال ذات مرة: «لم أكن متزوجًا من سيلفيا كريستل، بل سمح لي بالنوم في فراش سيلفيا كريستل»!

اليوم الأخير

في اليوم الأخير من شهر يوليو/ تموز 2006، أرسلت فيرلا دي فيت، الزوجة الأخيرة لهوغو كلاوس، رسالة عبر البريد الإلكتروني إلى 70 شخصًا من المقرّبين لزوجها في الوسط الإعلامي البلجيكي والهولندي، معلنة عن إصابته بمرض فقدان الذاكرة: «ما جعل تواصله مع أسرته والمقرّبين منه أمرًا صعبًا ومؤلمًا». بعد أسابيع قليلة فجّرت الصحافة البلجيكية قضية ما يسمى القتل الرحيم الذي بدأ هوغو كلاوس يطلبه من أطبائه، وتحوّل الأمر إلى ما يشبه قضية رأي عام، حتى أن الكنيسة الكاثوليكية البلجيكية تدخّلت لتدين الأمر برمّته من خلال رئيسها الكاردينال دانيلز، الذي قال في خطبته، مباشرة بعد خضوع كلاوس لحقنة الموت الرحيم ظهيرة يوم 19 مارس/ آذار 2008، إن «تجاوز المعاناة بالموت ليس عملًا بطوليًا»، وهو ما لم يفوّته الكاتب الفلمنكي إروين موريي في خطابه أثناء جنازة هوغو كلاوس حين قال عبارته المريرة: «سيدي كاردينال الكنيسة، عار عليك».

نستطيع أن نقول نهاية، وبناء على هذه السيرة الضخمة، أن هوغو كلاوس (1929 - 2008) كاتب استطاع أن يخلق لنفسه أسطورته الخاصة في الأدب المكتوب باللغة الهولندية، وإذا كان هناك أي شيء جعل منه كاتبًا عظيمًا، فليس إلّا موهبته في الكذب، ويبدو أن أكاذيبه هذه كانت ضرورة وجودية، فوفقًا لسخافرز في حوار مطوّل أجرته معه صحيفة «أن آر سي» الهولندية احتفاءً بصدور السيرة: «كان كلاوس مبتكر أساطير، صنع أولًا أسطورته الشخصية من خلال أكاذيبه المتضاربة التي اختلقها حول حياته، والتي لا تتوافق أبدًا مع الحقائق الثابتة والمعروفة، وثانيًا جعلته هذه الأكاذيب تحت الضوء الإعلامي المستمرّ بكافة أنواعه، خاصة حين أحاط نفسه بالعديد من جميلات زمنه، وانتقل من علاقة غرامية إلى أخرى، كلّ هذا كان لأجل أن يبقى تحت الأضواء طيلة الوقت، وكي يكون مرئيًا ككاتب، وفي الحقيقة كانت كل هذه الأكاذيب لإخفاء خوفه الدائم من انكشاف ماضيه النازي، ومن خلال اطلاعي على كامل أرشيف هوغو كلاوس خلال عشر سنوات، هي مدّة اشتغالي على هذه السيرة،

أستطيع القول إنه كان يكذب كما يتنفّس، لا يمكنك الوثوق بكلمة واحدة تخرج من فمه، فأي تحدٍّ هذا الذي يواجهه كاتب سيرته الذاتية؟ الآن فقط أفهم لماذا لم يجرؤ شخص على كتابة سيرة وافية لهوغو كلاوس أثناء حياته، بسبب كمّ الأكاذيب التي يصعب التحقّق منها، أحيانًا كنت أشعر أنه يكذب «لزرع الارتباك في معسكر العدو» على حدّ تعبير الروائي والشاعر الهولندي خيرارد ريف، كما لو أن أكاذيبه صارت تأتي لمجرّد حبك اللعبة».

في أكتوبر/ تشرين الأول من كل عام، وعلى مدى ثلاثة عقود كاملة، كانت بلجيكا تنتظر أن تُمنح جائزة نوبل في الآداب لشاعرها الأهم هوغو كلاوس، إلّا أن هذا لم يحدث، لكن مارك سخافرز يصل في تقصّيه إلى اكتشاف المزيد من الأسرار غير المعلنة حول ترشّح كلاوس «المزمن» لنيل الجائزة، من ذلك مثلاً أن اسم كلاوس وصل مرتين إلى مرتبة الوصيف، أي الاسم التالي مباشرة لمن نالها في ذلك العام، كانت المرّة الأولى عام 1992 عندما فاز الشاعر الكاريبي ديريك والكوت بالجائزة، والمرّة الثانية كانت في 1994 عندما نالها الروائي الياباني كينزابورو أوي، ويقال أيضًا إن كلاوس أفسد الأمر عام 1996 حين سخر من منافسة شاعرة «هامشية من بولندا» له على جائزة نوبل اسمها فيسوافا شيمبوريسكا، وكان أن نالتها هي بعد أسابيع قليلة.

حملت وصية هوغو كلاوس الأخيرة مطلبًا واحدًا، وهو أن يُحرق جثمانه وينثر رماده في بحر مدينة أوستند الساحلية في الشمال البلجيكي، هناك، حيث التقى بزوجته الأولى إيلي أوفرزير للمرة الأولى في أربعينيات القرن الماضي، وإلى المدينة ذاتها، حمل مارك سخافرز النسخة الأولى من «حياة كلاوس» بعد صدورها مباشرة في مارس/ آذار الماضي، وربطها مع باقة جميلة من الزهور الحمراء التي كان يعرف أن هوغو كلاوس يفضّلها، وألقى بالنسخة والزهور في المياه الهادئة لبحر الشمال.

أدرك سخافرز جيدًا أنه عند الكتابة عن أكذبان عتيد مثل هوغو كلاوس، فعليه أن يتعامل بعقلية المحقّق البوليسي أكثر من كونه مؤرّخًا أدبيًّا، وكانت المحصّلة سيرة ذاتية ذكية ولمّاحة ودقيقة، كانت ستدهش صاحبها نفسه لو قدّر له أن يطّلع عليها، ذلك أن سخافرز وضع عملاق الأدب الفلمنكي هوغو كلاوس – للمرّة الأولى ربّما – عاريًا تمامًا، ليس فقط أمام قرّائه ومحبّيه، بل أيضًا أمام نفسه.

شاعر ومترجم

عماد فؤاد، شاعر ومترجم وصحفي من مصر، يقيم في هولندا. أسّس دار «ميتافورا للترجمة والنشر» في القاهرة وبلجيكا عام 2021. صدرت له العديد من الأعمال الشعريّة من بينها: «تقاعد زير نساء عجوز» (شرقيّات، 2002)، «بكدمة زرقاء من عضّة النَّدم» (شرقيات، 2005)، «حرير»، (النهضة العربية، 2007)، «عشر طُرق للتنكيل بجثّة» (الآداب، 2010)، و«تلك لغة الفرائس المحظوظة» (ميريت، 2019)، فضلاً عن مجموعته الشعرية الأولى «أشباحٌ جرّحتها الإضاءة» (ديوان الكتابة الأخرى، 1998). كما أصدر روايته الوحيدة «الحالة صفر»، في القاهرة عام 2015. ونشر عددًا من الكتب في مجالات أخرى، لعلَّ أبرزها «ذئب ونفرش طريقه بالفخاخ.. أنطولوجيا النّص الشِّعري المصري الجديد»، وهي مختارات شعريّة مرجعية لأجيال قصيدة النثر المصرية صدرت عام 2016. وفي النقد الثقافي أصدر الكتاب «على عينك يا تاجر.. سوق الأدب العربي في الخارج.. هوامش وملاحظات»، (ميتافورا، 2022). وفي اللغة الفرنسية صدرت له مختارات شعرية تحت عنوان «حفيف» عام 2018. يتابع المشهد الثقافي والأدبي في المنطقة الهولندية والفلمنكية منذ عام 2004، بالكتابة والترجمة من مكان إقامته في بلجيكا، وترجم نماذج لأبرز شعراء وكتّاب هولندا وبلجيكا المعاصرين.

فسحة للتأمل

التدويل المصطنع

بقلم: الدكتور حسن مدن

الصورة هي عماد ما بات يطلق عليه المجتمع الإعلامي، فهي تقدّم نفسها كمرجعية أولى، لا يقاس على سواها، بل إنها توهم المشاهد أنها هي الواقع. والمذهل في تدفق الصور هو قدرتها الفائقة على تعطيل الحواس الأخرى، وتحفيز الغريزة والمتعة، لأن تلقيها لا يتطلب جهداً أو تركيزاً على خلاف ثقافة الكلمة القائمة على توالي الكلمات، الأمر الذي يتطلب تفكيك العلاقات العائمة بينها، بينما الصورة تُعطى دفعةً واحدة.

لم يعد من السهل رؤية الفاصل بين الوطني والعالمي في الإعلام، هذا إذا كان ثمّة من فاصل قد تبقى، فكثير من البرامج التي تلتقط عبر الأقمار الصناعية تعدّ لكل المجتمعات، ولكن بمعيار البلد المنتج، الذي ليس من شأنه أن يلتفت إلى أنّ القيم التي يقدّمها تتعارض مع معايير اجتماعية وثقافية في البلدان المختلفة التي تتلقى هذه البرامج، والتي صُنعت في ظروف أخرى، وفي مستوى من التطور المختلف، والموجهة لجمهور ذي قيم هي نتاج قرون من التحوّل التراكمي بحيث لا تولد لديه الصدمة التي تنتابنا نحن حين مشاهدتنا لهذه البرامج.

يقول ريجيس دوبريه إنه اكتشف فرنسيته يوم كان يعيش في بوليفيا، علماً بأنه ذهب إلى هناك ليشارك ثوارها الكفاح ضد الحكم العسكري المدعوم من الغرب، أي أنه ذهب لتجاوز فرنسيته أو تخطيها، بالانخراط بما كان على يقين من أنه عالمي أو أممي، لكنّه يفرق بين هذا وبين ما سمّاه جان زيغلر في حواره معه، "التوحيد المصطنع"، لأن قوامهُ الصورة والأقمار الصناعية وشركات الاتصالات والمواصلات، فكلما تعمّقَ تدويل الاقتصاد وازدادت وتائره، انتعشت آليات الدفاع الرمزية لدى الأمم الأخرى وازدادت نشاطاً، وهذه الآليات تنضوي تحت العنوان الكبير الذي نُسميه الهُويّة، في حالة ارتدادٍ إلى الذات أو تمسكٍ بالجذور. يحدث ذلك لأن هذا التدويل يرمي إلى تسييد أو إعلاء نمطٍ من الثقافة. هذا التدويل، برأي دوبريه، هو مزحة خشنة، تنتج عنها حالات "البلقنة" الواسعة التي نشهدها في أكثر من بقعةٍ في العالم، التي ليس من الضروري أن ترتدي لبوساً دموياً على النحو الذي جرى في البلقان، وإنما أشكالاً أخرى يمكن أن تُفضي لاحقاً إلى نزاعات يصعب تسويتها.

الباحثون في الإعلام يقولون إنّ المجتمعات الصناعية التي أنتجت الوسائل الإعلامية المتطورة قد دربت ردود فعل جمهورها على هذه الوسائل، ذلك أن ردود الفعل هذه قد مرّت بمراحل ثلاث هي مرحلة الانبهار، مرحلة التعقل والرشد، ثم مرحلة الإشباع، فيما مجتمعاتنا نحن التي تأخذ بوسائل ليست من إنتاجها وطارئة عليها ووافدة إليها من الخارج، لا تملك المقدرة على التحكم بها لا تقنياً ولا محتوى، لذا فإنها لا تزال حتى الآن في حالة الانبهار. وتدلّ تجربة بعض البلدان المتقدمة على حرصها على تدريس التلاميذ مواد تتعلق بوسائل الإعلام بهدف وضعهم على مسافة من تأثير الأجهزة الإعلامية، ففي السويد، مثلاً، هناك مادة "النقد الإعلامي"، وفي بلدان أخرى يجري إدماج وسائل الإعلام في العملية التربوية بهدف تعويد الطلبة على التلقي الرشيد للمادة الإعلامية. وتشير دراسات إلى أنّ ذلك ساعد على تكوين مسافة نقديّة إزاء الإعلان مثلاً لدى الشبان، الذين يعون أهدافه وآثاره عليهم ولا يستسلمون طواعية لدلالاته.

• كاتب من البحرين

مجموعاته «سلخ الجلد» و«ودادية الهمس واللمس» و«هل أنا ابنك يا أبي؟»

قصص محمد برادة.. تأمل عميق في هشاشة الوجود

بقلم: الدكتور إبراهيم الخطيب (تطوان)

شكّل نزول المجموعة القصصية الجديدة للكاتب المغربي محمد برادة في معرض الكتاب الدولي بالرباط إبان دورته التاسعة والعشرين (مايو/ أيار 2024) حدثاً ثقافياً بارزاً. تحمل هذه المجموعة عنواناً مثيراً هو «هل أنا ابنك يا أبي؟» (الناشر الفنك في الدار البيضاء)، وتعتبر الثالثة في تاريخ علاقة الكاتب بالقصة القصيرة، بعد «سلخ الجلد» (1979) و«ودادية الهمس واللمس» (2004). وكانت علاقة برادة بالقصة القصيرة بدأت منذ أواخر سبعينات القرن الماضي واستمرت إلى اليوم، وهي علاقة ضمن سياق نوع أدبي هيمن على الإنتاج السردي في المغرب لأسباب موضوعية، قبل أن تفرض الرواية نسيج مقاربتها لواقعنا الذي نعرفه اليوم، ويتحوّل عدد من كتّاب القصة القصيرة بالتالي إلى ممارسة كتابة الرواية.

من الصعب الحديث عن مجموعات محمد برادة القصصية الثلاث من ناحية بنية المضامين التي تجلّت فيها بسبب تباين قيم السياقات التي اعتمدتها الكتابة السردية في كل مجموعة على حدة، وبسبب تفاوتها الزمني. مع ذلك يمكن القول إن الهاجس الأساس في قصص محمد برادة متعدد المستويات وليس أحاديها: فهو من جهة محاولة لفرض الكائن على الواقع من خلال التوغل في المجتمع والسياسة، وهو، من جهة أخرى، الانغمار في مسالك الذات وذكرياتها وعنفوانها، كما أنه، في خاتمة المطاف، تأمل عميق في هشاشة الوجود وانكساره أمام فعل الزمن المتسارع الذي يقف بالمرصاد للحيلولة دون اكتمال الصورة المتوخاة.

لقد عرفت القصة القصيرة في المغرب نمواً كبيراً طيلة ثلاثة عقود على يد جيلين: تشكل الجيل الأول من كتّاب هذا النوع الأدبي في أربعينات وخمسينات القرن الماضي حيث ظهرت أعمال كل من عبد الرحمن الفاسي «عمي بوشناق» وأحمد بناني «سبع قصص من فاس» وأحمد عبد السلام البقالي «قصص من المغرب»، صدرت في القاهرة سنة 1955، وعبد المجيد بن جلون «وادي الدماء»، وعبد الكريم غلاب «مات قرير العين». لم تكن كتابة القصة القصيرة عند هؤلاء الأدباء، باستثناء غلاب، هاجساً ملحّاً، بل اهتماماً عابراً، موقوتاً، كما لم تكن حاجة أدبية عميقة تتجاوز التنزيل المفاجئ والعفوي، أو ترتقي بالقصة من المستوى الإخباري والحكائي والوقائعي التقليدي إلى مستوى الكتابة كما نعرفها اليوم. وهي الممارسة التي دأب الجيل الثاني على بلورتها وتطويرها لتتحول القصة القصيرة لديه إلى عمل أدبي حقيقي. ويضم هذا الجيل كلاً من محمد زفزاف (1945 - 2001) وإدريس الخوري (1939 - 2022) ومحمد شكري (1938 - 2013) وعبد الجبار السحيمي (1938 - 2012) ومحمد أمين الخمليشي ومحمد الهرادي وأحمد بوزفور وأحمد المديني ومصطفى المسناوي (1953 - 2015)، إلى جانب محمد برادة، الذي يعترف في مقدمة كتابه «لغة الطفولة والحلم.. قراءة في ذاكرة القصة المغربية» (1986) بأنه كان مدمناً على قراءة نماذج القصة القصيرة المتقدمة على الصعيدين العربي والغربي لدى كلّ من تشيخوف وكاترين مانسفيليد وإدوار الخراط. ويُعدّ الجيل الثاني هو المؤسسَ فعلاً للقصة القصيرة الحديثة في المغرب، إذ كانت الكتابة في هذا النوع بالنسبة له، حاجة عميقة للتعبير عن معيشه اليومي وتقلباته الذاتية والوجدانية والسياسية. لقد ساعده على ذلك انتعاش الصحافة، وظهور الملاحق الثقافية، وصدور مجلتي «أقلام» المغربية و«آفاق» اتحاد كتّاب المغرب، واهتمام الجامعة بتدريس الأدب الحديث، فضلاً عن ورود مجلات من المشرق، من مصر ولبنان، وكذا وصول الكتب والمجموعات القصصية المترجمة من الفرنسية (لبنان) والإنجليزية (مصر). لقد اكتشف هذا الجيل، ككتابة سردية، مشهد الشارع والمقهى والحانة، وصوّر الكثافة المدينية، وتنبه إلى حضور المرأة في الفضاء العام والخاص، وتوجس من المخبرين والاعتقال وعسف السلطة والسجن بسبب قربه من الأحزاب وصحافتها، كما عاين حدة التناقض بين الفقراء والطبقة الوسطى وطبقة المتنفذين المرفهة.

محمد برادة

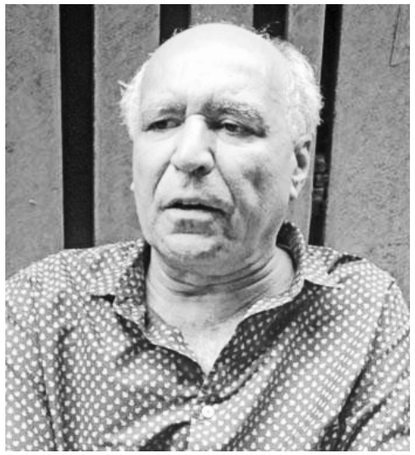
سأهتم فيما يلي بمجموعات محمد برادة القصصية الثلاث التي تعكس تنامي تطوّر القيم السردية التي تقوم عليها قصصه، وخاصة قيم الانتقال من سرد واقعي متبنين يتضمن ساردين ووقائع ملموسة وحوارات إلى سرود شبيهة بحوارات جوّانية (مونولوجات) للبوح تختفي فيها شخصية السارد وصفته، ليحتل مكانهما صوته. ويهمني أن أوضح بأني لن أستعرض قصص هذه المجموعات كلاً على حدة، وإنما سأتخذ من بعضها وسيلة لإدراك طبيعة مضامينها العامة.

لقد غطى حضور محمد برادة كروائي وناقد أدبي، على صورته ككاتب قصة قصيرة، مع أن فاتحة

إنتاجه الأدبي كانت هي مجموعته القصصية الصادرة في بيروت عن دار الآداب بعنوان «سلخ الجلد» سنة 1979. والملاحظ أن هناك مسافة زمنية بين كل مجموعة وأخرى. هكذا لم تصدر مجموعته القصصية الثانية «ودادية الهمس واللمس» إلاّ بعد مرور ربع قرن على صدور الأولى، أي في سنة 2004. أما متن القصص الذي بين أيدينا «هل أنا ابنك يا أبي؟» فصدر بعد مرور عشرين سنة على مجموعته الثانية، وهو ما يعني أن كتابة القصة القصيرة عمل مضن ودقيق يتطلب التركيز واقتصاد الفضاء الورقي، الأمر الذي يتجلى في أن المجموعات الثلاث استنفدت من عمر الكاتب خمسة وأربعين عاماً. والملاحظ أن عدد القصص المدرجة في الكتب الثلاثة يتراوح بين 8 و10 قصص، وأن عددها الكلي لا يتعدى 27 قصة. ما يلاحظ أيضاً هو أن مجموعتي «سلخ الجلد» و«ودادية الهمس واللمس» صدرتا بدون مقدمة، في حين حرص الكاتب على تزويد مجموعته الأخيرة بمقدمة موجزة، عبّر فيها عن حيرته في تعريف مصطلح القصة القصيرة وصعوبة تحليله نقدياً، معترفاً بأنه «كلما حاول ذلك، إلاّ ووجد نفسه يخوض تعريفات هي أشبه بالمتاهة التي تعيدك إلى نقطة الانطلاق». فهل القصة القصيرة هي «العالم في حبّة رمل» حسب تعبير الشاعر وليام بليك الذي استشهد به الكاتب في هذه المقدمة.

المجموعة الأولى

تتألف المجموعة القصصية الأولى «سلخ الجلد» للكاتب محمد برادة، من تسع قصص هي «اللغو والأصوات» و«مذكرات سفر» و«حياة بالتقسيط» و«بعد الظهر، على الأسفلت» و«سلخ الجلد» و«حكاية الرأس المقطوع» و«نساء تلك الظهيرة» و«كانوا يضحكون كالموج» و«الشيء بالشيء». ويمكن القول إن قصة «اللغو والأصوات» التي تصدرت المجموعة عبّرت عن طبيعة السارد الذي، حينما امتزج بخطاب المشاكل الاجتماعية التي صدرت عن أحاديث ركاب حافلة استقلها في طريقه إلى إحدى المدن المغربية، عَمَدَ إلى انتقاد تكوينه الخاص كمثقف مشغول بـ «عوالم الفكر الخالص» و«الأحلام الصافية» و«وساوس دوستويفسكي وفيكتور هيغو»، داعياً نفسه إلى الانكباب على أصوات ركاب الحافلة، والإصغاء إلى «عذاباتهم»، بغاية فكّ عزلته عن الناس والانشداد إليهم. في غضون ذلك، يسعى سارد آخر إلى نقد الحياة التقليدية، والعادات القروسطية، والمثقف التقليدي المنغلق على نفسه، سجين الخطابات المعلبة، كما ينتقد سارد غيرُه صمتَ الناس وعزوفهم عن الاحتجاج ورفع الصوت في وجه الخرس الجماعي. في نفس الوقت لا يتردد سارد قصة «نساء تلك الظهيرة» رغم تواضع مهنته، في اقتحام إحدى سهرات الأعيان، ونسائهم الأنيقات، دون أن يكون مدعواً حيث يستبدل حرجه بقدرته كمعلم جريء وفصيح على ابتكار تقاليب كلامية تثير اهتمام هؤلاء، واستلطافهم، رغم عجزهم عن إدراك مداها السياسي المتسم بالسخرية. من هنا أعتقد أن مجموعة «سلخ الجلد» عملت، إبان صدورها،



أحمد المديني

محمد زفزاف

على رسم مناخ اجتماعي متآكل من الداخل، لكنه مفتوح على إواليات التمرد ومغالبة الصعوبات، ليس على صعيد مضمون القصص وإنما على أشكالها الساعية إلى ابتكار خرائط جديدة للكتابة.

المجموعة الثانية

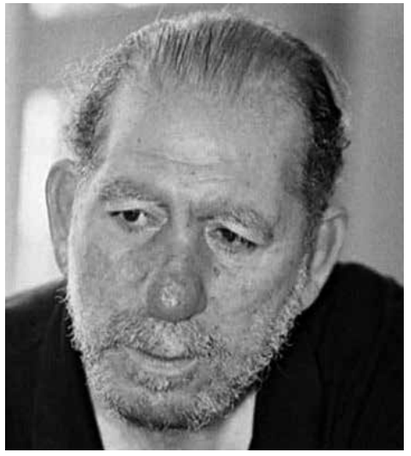
بعد مرور 25 سنة على صدور مجموعته القصصية الأولى، أصدرت برادة مجموعته الثانية «ودادية الهمس واللمس» التي يحمل عنوانها الساخر دلالة الحث على التحرر من الالتزام الاجتماعي القاسي، إلى جانب دلالة الانفتاح والانكباب على الحياة بكل ممكناتها الوجودية، وعلائقها، بعيداً عن تنغيص هيمنة السياسي على رؤية الساردين للحراك الاجتماعي، دون أن يعني ذلك غضّ الطرف عن التفاوتات المادية الماثلة للعيان. ذلك ما يشعر به مثلاً سارد قصة «محطة» حيال الحشد الذي ينتظر في ملل مع الآخرين مجيء الحافلة العمومية المكتظة، حيث يسعى إلى اغتنام لحظات ذلك الانتظار لاقتناص فرص حب مفاجئة، ومعلقة، قد تحدث وقد تترك في فمه طعم الخيبة. خطاب ساردي هذه المجموعة القصصية لا يترددون أيضاً في التعبير عن استهجان الكلام المكرور، والنصائح المبتذلة التي تصوّر الحياة وكأنها محض علاقات زواج، وفتح شقة للعيش، وتعليق لافتات ثورية على الجدران بعيداً عن أشواق الذات. عوض ذلك، وللتخفف من إصْر هذا الوضع، يسترجع بعض الساردين ذكريات طفولتهم الحافلة بنسوة كواعب، جميلات، يغنين ويرقصن، ويداعبن بعضهن بعضاً، حيث تتحدث ذاكرة القلب والطفولة عن سهرات السهو واللهو، وذكريات الفراش، مع الإصغاء إلى فحش الكلام وبراءته. لقد حملت هذه المجموعة القصصية إلى مشهد السرد في المغرب خطاب سبر أغوار الذات والتغلغل في نوازعها الدفينة وكهوفها السرية بحثاً عن لغة، أو بالأحرى عن لهجة خاصة تنطق عن هوى الحياة وفتنة اللحظات المنفلتة.

المجموعة الثالثة

يثير الانتباه في مجموعة محمد برادة الثالثة «هل أنا ابنك يا أبي؟» (2024)، تفاوت أمداء مساحاتها السردية، حيث هناك قصتان قصيرتان من ثلاث إلى أربع صفحات لكل واحدة، تشكّلان مدخل هذا المتن، ثم قصص متوسطة المدى، إلى جانب قصص طويلة، لعل أطولها قصة «هل أنا ابنك يا أبي؟» التي تحتل من الكتاب عشرين صفحة. في هذا الإطار يمكن القول إن القصتين الأوليين، رغم قصرهما، تشكّلان، في تصوري، مدخلاً يحيل على محتويات بقية القصص الأخرى. لا أعني بالإحالة معناها الحرفي، وإنما أعني أن القصتين تتضمنان تلميحات تلقي على نسيج القصص الأخرى أضواء ضمنية. في هذا السياق أفهم قصة «صيف هندي» (والعنوان مقتبس عن ظاهرة مناخية، لا هي

«كتاب «لغة الطفولة والحلم

لم يكن ذكر أسماء قصّاصي الجيل الثاني في المغرب عبثاً، وإنما لكون قصصهم شكلت متن كتاب محمد برادة «لغة الطفولة والحلم.. قراءة في ذاكرة القصة المغربية» الصادر عن الشركة المغربية للناشرين المتحدين، في العام 1986، قبل سنة من ظهور روايته الأولى «لعبة النسيان». ويُعدّ هذا الكتاب أهم دراسة حول القصة القصيرة بالمغرب وتاريخها الممتد من أواخر ستينات القرن الماضي إلى أوائل تسعيناته. لقد وضع برادة لهذا الكتاب مقدمة مفصلة من 35 صفحة، ترسم مسار ومنعرجات حوار نقدي بين المؤلف وكُتّاب القصص، يتمحور حول أبنية نصوصهم وفضاءاتها، ويتغلغل في مستويات لغتها وتعبيراتها الداخلية ومجازاتها المبتكرة اللصيقة بحيوات أولئك الكتاب، ومشاهد معيشهم. إنني إذ أشير للمرة الثانية إلى هذا الكتاب، فلكي أدعو إلى إعادة طبعه، حتى يطلع الجيل الثالث من كتّاب القصة القصيرة في المغرب على منجزات الجيل الثاني الذي وضع لبنات وقيم هذا الصرح السردي الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من تاريخنا الأدبي.



إدريس الخوري

أحمد بوزفور

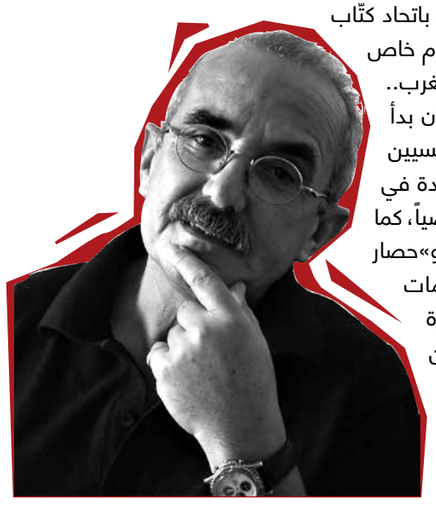
صيف ولا خريف، وقد يسقط بها مطر أو لا يسقط) على أنها تعبير عن تجاذب حاد بين واقع قائم لا سبيل إلى تجاوزه، وواقع آخر متخيل يعكس وهم التغير والمواظبة على انتظار التقلبات. في اعتقادي تؤشر هذه القصة، بسبب كثافتها الرائعة، إلى ما تحفل به القصص الأخرى من انتظارات خائبة أو شعور بالتغير كعلامة على الاضمحلال أو غموض المصير. أما القصة الثانية «زيارة» فترسم، بصورة موحية، دور المرأة الحيوي، كمؤنسة مدبرة لازدهار حياة شخص ما أو تداعيها. يحدث ذلك خلال حلم رآه زوج اختار سبيل العزلة والانقطاع عن ملذات العيش بعد وفاة زوجته. خلال هذا الحلم تُظهر هذه الأخيرة حزنها وشقاءها بالوضع الذي آل إليه زوجها، حاثة إيّاه على تجاوز حدث موتها والعودة إلى الإيقاع القديم لحياته حيث الأصدقاء وجلسات الأنس والشراب. وهو ما يعني أن دور المرأة، عموماً، لا يقتصر على المعاشرة وتدبير الحياة المعيشية، وإنما يتعدى ذلك إلى الانخراط في المتع الوجودية، والاستمتاع بممكنات اللهو والصداقة.

وتصور قصة «فرحة المطر»، التي أعتبرها قصة كافكاوية، عبث السلطة ولا معقولية تصرفاتها، حيث تعمد إلى منع التجمعات العامة التي يهب إليها سكان إحدى المدن تلقائياً، ليس للاحتجاج على الأوضاع المعيشية المتدهورة، وإنما للتعبير عن فرحتهم بسقوط المطر بعد فترة جفاف طويلة. توحي هذه القصة أيضاً بالمسافة الكبيرة القائمة بين منطق بيروقراطية السلطة ومنطق التمازج البشري المعبر عن حب الحياة، والإصغاء إلى خطابات الآخر، مع الاستمتاع بتهاطل المطر واختصاب الأرض. وتروي قصة «فتاة لعوب» حكاية شابين يعملان في مكتب للضرائب، هما هدى وعبد الرحمن الذي لا ينفك من التعبير عن الإعجاب بزميلته. تأتي هدى ذات يوم إلى المكتب بواسطة سيارة فاخرة فيعتقد عبد الرحمن أنها اقتنت السيارة من باب التحدي. يفكر في إمكانية بيعه قطعة أرض يملكها لاقتناء سيارة شبيهة بها تعبيراً عن رغبته في الارتقاء إلى مستواها الاجتماعي. لكن ظنّه يخيب في هدى عندما يشاهدها صدفة وهي تغادر باب عمارة بصحبة رجل ثريّ. يدور بين الشابين حوار صريح تعبر فيه هدى عن فهمها لحرية المرأة القائمة على رضا العلاقات الجنسية أو السعي إلى الاستمتاع بالرفاه المادي مهما كان مصدره، فيما يظهر عبد الرحمن وكأنه شخصية ساذجة ومحافظة لم تفهم بعد ما يعجّ به المجتمع من تغيرات عميقة.

سوف لن أتناول باقي قصص المجموعة، وأنتقل إلى قصة «هل أنا ابنك يا أبي؟» التي توجد في ختام الكتاب وتشكل ذروة سروده. يذكّرني طول هذه القصة بقصص أخرى ظلت حاضرة في ذاكرتي مثل قصة محمد زفزاف «الديدان التي تنحني»، وقصة إدريس الخوري «مدينة التراب»، وقصة محمد أمين الخمليشي «الفيل». ترسم قصة محمد برادة مصاعب علاقة سارد، يدعى خيرون، بوالده الذي كان طبعه متسماً بعنف مجانيّ، حيث كان يعامل زوجته وأفراد أسرته بشراسة بالغة. لم يكن سارد

«هل أنا ابنك يا أبي؟» يعاني من أيّ توتر في علاقات الأبوة بالبنوة في منحاها التقليدي لكونه لم يكن يعرف والده، الذي قضى نحبه في الخامسة والعشرين من عمره، فيما لم يكن السارد قد أكمل عامه الأول بعد ميلاده. كانت معلوماته عنه شبه منعدمة، عدا الأوصاف القليلة التي تلقاها عن والدته التي رسخت في ذاكرته صورة تقريبية عنه: حيث كان الوالد يرتدي جلباباً تقليدياً، وليس ملابس عصرية، ويغطي شعر رأسه الغزير بطربوش أحمر فاسيّ، فيما كان متديناً مقبلاً على الصلاة، ما جعل «زبيبة» هذا الطقس الديني تنطبع على جبينه. وبسبب تديّنه، ورغبته في أن يتلقى نجله تربية دينية، أوصى أهله قبل أن يموت بضرورة إلحاقه بجامع القرويين. تشكل هذه الوصية خطة مسار مفصلي في حالة تطبيقها، لكن الأمور ستسير على نحو آخر: فعقب وفاة الوالد، كفل السارد خالُه الذي كان مقرباً من الوطنيين، مشبعاً بقيم حداثة منتظرة، فألحق نجل شقيقته بمدرسة عصرية. هكذا نشأ السارد، خلافا لتصور والده، في جو متفتح، مختلطاً بشبان وشابات من أسرة والدته وأقربائها، كانوا يبالغون في التقرب منه ومعابثته والتحبب إليه بسبب يتمه من جهة أبيه. وعندما توفيت والدة السارد، شعر حينها بيتم مزدوج، فباغته التفكير في والده، وفيما كانت ستكون حياته معه فيما لو ظل حياً: هل حياة منغلقة على التقاليد، أم منفتحة على ممكنات الذات وخياراتها؟ هكذا استدعى السارد، بعد بلوغه سناً متقدمة، وداهمته مشاعر الخوف من تسارع الزمن، ودنو الموت ـ استدعى صوت والده من وراء القبر وشرع في حوار معه لا يخلو من جدل وجهات النظر حول هوية الفرد، والدين والحياة، واليقين واللايقين، والالتزام بالحرية، أو الانكفاء على مدونة التقاليد. في خلفية كل ذلك، هناك ماضي السارد الذي عاش طفولة مرحة، مفعمة بذكريات نسائية جميلة، كما خاض في شبابه نضالات سياسية، دون أن يتردد في التعبير عن رغباته، مفتتناً بمشاهد هذه النشوة الآنية، مع الطموح إلى عالم ينعدم فيه الشر، وتنتفي الحروب، دون أن يكون، مع ذلك، بعيداً عن الشعور بأهمية وجود الأب كمخيال في حياته وككائن مسعف في ملء فراغات الوجود.

سيرة بين النقد والترجمة



الدكتور إبراهيم الخطيب، ناقد ومترجم وأستاذ جامعي من المغرب، ولد في مدينة تطوان، العام 1945. تابع دراسته العليا في كلية الآداب في مدينة فاس وفي جامعة الدولة غاند في بلجيكا. حصل على الإجازة سنة 1967 وعلى دبلوم الدراسات العليا سنة 1980. التحق باتحاد كتّاب المغرب سنة 1968. يتوزع نتاجه بين النقد الأدبي والترجمة، ولديه اهتمام خاص بنتاج ابن تطوان، الأديب التهامي الوزاني. ومن كتبه «بول بولز في المغرب.. الكتابة والقناع». يترجم عن اللغات الفرنسية والإنجليزية والإسبانية، وكان بدأ الترجمة في أوائل السبعينات من القرن الماضي، إذ ترجم للسرياليين الفرنسيين وللشاعر الأندلسي الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا. كما ترجم مؤلفات عدة في النقد الأدبي. ويُعدّ نتاج الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو الذي يعرفه شخصياً، كما يعرف بول بولز، في قلب اهتماماته. ترجم لغويتيسولو «الأربعينية» و«حصار الحضارات» و«أسابيع الحديقة»، فضلاً عن مختارات من مقالاته «علامات هوية». وأعدّ كتاباً يضمّ مقالات أدبية لغويتيسولو بعنوان «أوراق من شجرة الكتابة». كما أصدر من ترجمته: «نظرية المنهج الشكلي» تأليف مجموعة من النقاد الروس، كتاب «مورفولوجية الخرافة» فلاديمير بروب، «النقد والحقيقة» رولان بارت، «المرايا والمتاهات» بورخيس، «الدنو من المعتصم» بورخيس، «البستان» بول بولز، «يوميات طنجة» بول بولز، و«مع بورخيس» ألبرتو مانغويل.

كتاب جديد يجمع بالكلمة والصورة قصائد التحفة الأندلسية في غرناطة

«رياض الشعراء في قصور الحمراء».. أكبر ديوان جداري منقوش

مراجعات

كتب: الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا (غرناطة)

يمتاز قصر الحمراء الذي شيّده سلاطين بني الأحمر على تلّ السبيكة وفي محيطها، بين بداية القرن 13 الميلادي ونهاية القرن 15 الميلادي، بأنه يضمّ أكبر ديوان جداري منقوش في تاريخ العمارة العربية الإسلامية. وعلى الرغم من أن الأشعار المنقوشة في حيطان الحمراء استرعت انتباه ملوك إسبانيا بعيد سقوط غرناطة، وفي القرن الثامن عشر، ونالت إعجاب الرومانسيين في القرن التاسع عشر، واهتمام المستعربين الإسبان في القرن العشرين، إلّا أنه لم يتم حتى اليوم جمع كل الأشعار التي نظمها النصريون لتنقش في المباني التي لا تزال ماثلة في الحمراء وفي بعض القصور المرتبطة بها وفي المباني التي هدمت في عهد الأندلس أو بعد أفولها.

وفي شهر أبريل/ نيسان الماضي صدر كتاب بعنوان «رياض الشعراء في قصور الحمراء»، برعاية جائزة الملك فيصل في الرياض، بالتعاون مع إدارة قصر الحمراء ودار نشر «إيديلوكس» الغرناطية. وجاء هذا الكتاب الجديد، ثمرة تعاون بيني وبين الدكتور عبد العزيز ناصر المانع، أستاذ جامعة الملك سعود، إذ يتميز بجمعه، للمرة الأولى، ما نعتقد أنه جلّ أشعار النقوش في الحمراء في تدوين موحد ومصور وبهدف منح الباحثين والمهتمين هذه المادة الشعرية الثمينة والفريدة، بالكلمة والصورة، للاستفادة منها والاستمتاع بها، ولإبراز المدى الذي وصلته ممارسة الشعر في الحضارة العربية الأندلسية التي ذهبت من ضمنها نخبة مملكة غرناطة النصرية إلى إبداع نوع شعر النقش والعمارة الشعرية معاً، كما لم تفعل نخبة حاكمة أخرى في التاريخ والشعر والبناء.

قبل صدور «رياض الشعراء في قصور الحمراء» لم يتم جمع أكثر من 30 قطعة أو قصيدة نقش للحمراء في منشور واحد، بينما أسفرت عملية إنجاز هذا الكتاب الجديد عن إثبات أن مجموعة الأشعار التي ألفت للنقش في قصور بني الأحمر بلغت حوالي 100 قطعة أو قصيدة، ما بين نتفة ومقطوعة وقصيدة لم تبقَ في مكانها سوى ثلثها. هذه الأعداد تقريبية لأن هناك بعض المقاطع الشعرية مكررة وأخرى لم تصمد منها إلّا كلمات معزولة أو غير مقروءة لا نرى فائدة من حسبانها رغم أننا أخبرنا عنها في حينه في الكتاب وحتى أننا أرفقنا صوراً لها. لحسن الحظ، ساعدتنا كثيراً دواوين الشعراء النصريين في مقارنة الأشعار المنقوشة في الجدران، كما سبق أن استفاد منها بعض الباحثين، وفي الاطلاع كذلك على نصوص الأشعار التي نقشت في مبانٍ معينة ثم حذفت منها، وكذلك لمعرفة الأشعار التي تلاشت مع تلاشي القصور التي احتضنتها. وفي كل هذه الحالات، اعتمدنا على المقدمات الوجيزة التي كتبها جامعو الدواوين لتحديد مكان النقش. وتوصلنا إلى أن غالبية أشعار الحمراء نُقشت بالخط المرسل الأندلسي، ما عدا نتفة كتبت بالخط الكوفي في «جنة العريف»، وأن معظم الأشعار مخطوطة على الجص وبعضها على الرخام والقليل منها على الخشب، مكوِّنةً، على كل حال، ما يعد أكبر وأجمل ديوان شعر جداري تم تحريره في تاريخ الأندلس.

لقد قسمنا في الكتاب نصوص الجدارية الشعرية لقصر الحمراء والأبنية الملكية الملحقة بها كما يلي:

- الأبيات والقصائد التي وصلتنا منقوشة كاملة أو ناقصة في المباني، ومنسوخة في دواوين بعض الشعراء النصريين وفي مؤلفات غيرها.
- الأبيات والقصائد التي بقيت منقوشة ولكنها لا تظهر في أي ديوان أو مؤلف أندلسي أو عربي قديم.

بناء على هذا، رتّبنا الأشعار الجدارية حسب موقعها في مباني الحمراء وفقاً لترتيب إدارة القصور لزيارتها وليس بالاستناد إلى تاريخ نظم الأشعار أو نقشها، لأن تحديد تاريخ النقش صعب للغاية، ولأن الترتيب المعتمد مفيد للقارئ وللزائر.

- الأشعار التي نُظمت للنقش والموجودة في دواوين

غارثيا غوميث

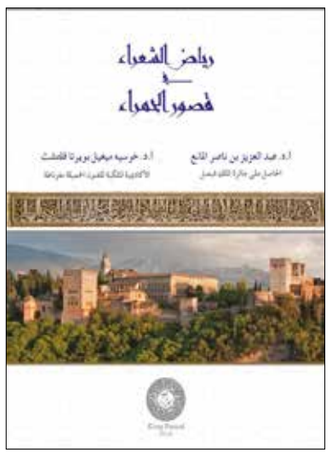
لافيوني القنطرة

الشعراء النصريين التي يشير جامعوها إلى مواضع نقشها قبل أن تختفي بسبب تعرّض المباني المعنية للخراب.

• ملحق القصائد المنقوشة في المباني التي تهدمت واسمها معروف، وتلك التي لم يحدد موضع نقشها.

هـ. أشعار شواهد قبور ملوك غرناطة، منها اثنان احتفظ بنقشيهما.

وسعيًا منّا إلى تقريب القارئ من كيفية توزع الأشعار المنقوشة في الحمراء وأنماطها الخطية؛ زوّدنا الكتاب بالخرائط والمخططات وصور الأماكن، من ناحية، وصور للنقوش الشعرية كما هي عليه الآن، وبرسوم لبعض الأبيات الشعرية، من ناحية أخرى، ليتمكن القارئ من الوقوف على جماليات هذه الأشعار الجدارية معنى وشكلاً.



ونذكر هنا أنّ العديد من القطع الشعرية وبعض القصائد في واقع الأمر تصعب مطالعتها لكونها منقوشة في أماكن عالية أو لأنها أصبحت باهتة الألوان، فضلاً عن أن تلك النقوش قد تشوّهت لتعاقب الأزمنة فطمس بعض كلماتها أو سقطت منها أبيات كاملة، ولكننا تمكّنّا من استعادتها وإكمال نقصها اعتمادًا على ما وصل إلينا من دواوين شعرائها، ومن كتب التراث الأندلسي المختلفة.

يتضمن كتاب «رياض الشعراء في قصور الحمراء» لمحة عن المراحل التاريخية لبناء قصور الحمراء وسلاطينها وظروفها مصحوبة بالخرائط مع لوحتين إحداهما تاريخية وأخرى لسلالة بني الأحمر، ونظرة على مؤلفي الأشعار الجدارية المعروفين، وهم ابن الجياب وابن الخطيب وابن زمرك وابن فركون والملك يوسف الثالث؛ وبقيت كذلك أشعار أخرى مجهولة القائل، إحداها مشرقية ذكرها ابن الجوزي البغدادي (المتوفى سنة 1201 ميلادية) وتكررت في مواضع متعددة من القصر: «يا ثقتي يا أملي أنت الرجا أنت الولي أنت المجيب لما دعا [فبالنبي المرسلي] اختم بخير عملي».

لقد تعرضت المباني الرئيسية للحمراء إلى عمليات متواصلة من الهدم والترميم وإعادة البناء منذ دخول الملِكَين القشتاليَّين إيزابيل وفرناندو مملكة غرناطة والقصور النصرية العامرة بها. ولمّحنا في صفحات الكتاب إلى ذلك التغيير والتبديل والتشويه عند رصد شعر الحمراء، ولا ريب أن السلطات القشتالية المحتلة أدركت الأهمية الفنية لتلك المباني وزخارفها الأندلسية العربية الإسلامية فاجتهدت لحماية ما تريد، وفي الوقت نفسه لم تتردد في هدم بعض المباني لتهيئتها للإدارات الجديدة التي قررها حكام الحمراء الجدد.

أما الكتابات الجدارية العربية بحدّ ذاتها فقد اهتمت السلطات الإسبانية بأخذ فكرة عنها. ومن أجل ذلك أمرت بتأسيس «مدرسة المترجمين إلى الإسبانية» التابعة لبلدية غرناطة، في سنة 1501 ميلادية، لترجمة الكتابات العربية الغرناطية، ولكن عملها اختفى للأسف! بعد ذلك كلفت سلطات غرناطة الموريسكي الغرناطي ألونسو ديل كاستييو الذي كان يجيد اللغة العربية، وعمل مترجمًا رسميًّا للملك فيلبي الثاني، بنَقل نقوش الحمراء، في عام 1564، ونتيجةُ عمله جاء في مخطوطة تحمل الرقم (7453) في المكتبة الوطنية الإسبانية بمدريد، وتشتمل على ترجمة الرسائل الدبلوماسية المغربية. أما الجزء المخصص لنقوش الحمراء فعنوانه «استيعاب ما بغرناطة من الأشعار والتواريخ»، وقد نسخ باللغة العربية ونقل إلى الإسبانية مجموعة من القصائد المنقوشة في الحمراء، وكتابات أخرى على بعض الأبواب وشواهد قبور ملوك غرناطة الأندلسية. وقد صدر مؤخراً تحقيق للباحث صبيح صادق لهذه المخطوطة بعنوان «الكتابات العربية بقصر الحمراء للموريسكي ألونسو دل كاستيو، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2023.

في القرن 18، استؤنف الاهتمام بزخارف ونقوش الحمراء، كما تبيّن في مشروع الآثار العربية القديمة لإسبانيا المنجز بين عامي 1745 و1804، وتوالى بذلك ذكر نقوش الحمراء وأشعارها في كتب إسبانية وأوروبية عدّة صدرت خلال القرن 19، حين لفتت الحمراء أنظار الرومنطيقيين. لكن الجهود العلمية المفيدة في هذا الشأن قام بها أولاً المستعرب لافوينتي القَنطَرة بكتابه «الكتابات العربية في غرناطة» الصادر في عام 1859، تليه كتب كل من أنطونيو ألماغرو كارديناس (1879)، ومساهمات دقيقة لنيكل ودارِيو كابانيلاس في السبعينات وثمانينيات القرن الماضي، بالتعاون مع فرنانديث بويرتاس الذي استمر إنتاجه في هذا المجال حتى عام 2016.

وفي جمع القصائد ومحاولة ضبط نصوصها عربيًّا ونقلها إلى الإسبانية، يبرز دور المستعرب المشهور غارثيا غوميث الذي درس بالتفصيل شعر ابن زمرك، إلى جانب شعراء أندلسيين آخرين، وتناول موضوع قصائد الحمراء في كتابه «أشعار عربية على جدران ونوافير الحمراء» المنشور في عام 1985.

أما في الوطن العربي، وبغض النظر عن المقالات والدراسات الجزئية التي صدرت عن بعض شعراء الحمراء، فيجدر ذكر كتاب «قصور الحمراء.. ديوان العمارة والنقوش العربية» لمحمد الجمل، الذي صدر في عام 2004، والدراسة المكرّسة للشعر الجداري التي قام بها الدكتور صلاح جرّار المتخصص في الأدب الأندلسي، الذي نشر كتابه «ديوان الحمراء» في عام 1999، بتحليلات لغوية مفيدة.

وبما أنّ كل هذه الكتب، سواء الإسبانية أو العربية أو تلك المنشورة بأية لغة أخرى عن الحمراء، لم تحوِ بين دفتيها كل الأشعار الجدارية للحمراء، المحفوظة، والمجهولة معًا، ولا صورًا لكل الأشعار الباقية بالجودة المطلوبة، فقد أردنا أن نقدّم هنا للقارئ كتابًا شاملاً لأشعار الحمراء نصًّا وتصويرًا لكل النقوش الباقية على الجدران، ونصوص الأشعار التي اختفت نقوشها مع صور للفضاء المعماري الذي كان مسرحًا لها.

لعلنا في هذا نثري المكتبة الشعرية العربية بـ «أجمل ديوان شعري في العالم لأن أشعاره منقوشة على جدران الحمراء وحدائقها» على حد تعبير غارثيا غوميث، ونكمل توثيق ما ذهب إليه السينمائي التونسي ناصر خمير حين صرح بأن «الحمراء هو القصر الشعري الوحيد في العالم».

جهود عربية

في الوطن العربي، وبغض النظر عن المقالات والدراسات الجزئية التي صدرت عن بعض شعراء الحمراء، يجدر ذكر كتاب «قصور الحمراء.. ديوان العمارة والنقوش العربية» لمحمد عبد المنعم الجمل، الذي صدر في عام 2004، والدراسة المكرّسة للشعر الجداري التي قام بها الدكتور صلاح جرّار المتخصص في الأدب الأندلسي، في كتابه «ديوان الحمراء» المنشور عام 1999 بتحليلات لغوية مفيدة.

3 روايات من تركيا وإيران

الشرق بين حبّ

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما يخطّ الكاتب التركي حقّان غونداي صورة كاريكاتورية رهيبة لعالمنا، في روايته «زمير»، مستعيناً بقصة بطلها الآسِرة لتعرية فساد منظمات خيرية دولية، والطُرُق التي يتّبعها الغرب لغسل ضميره؛ تتخيّل الكاتبة الإيرانية أبنوس شلماني، في روايتها «أَثِمتُ، أَثِمتُ في المتعة»، لقاءً مثيراً بين مواطنتها الشاعرة فروغ فرخزاد والشاعرة الفرنسية ماري دو رينييه، يؤدّي إلى زعزعة حياة الأولى وسيرها ممغنطةً ببوصلة حياة الأخرى. أما الكاتبة الجزائرية أمينة دامرجي، فتشخّص في روايتها «قريباً الأحياء» بأهوال العشرية السوداء التي أدمت وطنها، من خلال قصة فتاة مراهقة تجد في علاقتها بحصانها والطبيعة ترياقاً لعنف البشر.

(1)
تاجر سلام

من وجوه الأدب التركي المعاصر، نعرف أورهان باموك، نديم غورسيل، أحمد ألتان، أسلي أردوغان، وربما اسماً أو اسمَين إضافيين. لكن ثمة اسم يجهله معظمنا ولا بد من إدراجه على هذه القائمة، حتى لو أن صاحبه أصغر من المذكورين سنّاً: حقّان غونداي. كاتب يتغذّى من ظروف منطقتنا المأساوية لتشييد صرحه الأدبي الذي بات يتضمن عشر روايات، أبرزها «غزا» (2015) التي سرد فيها قصة عائلة من مهرّبي المهاجرين غير الشرعيين، وحصد عليها جائزة «ميديسيس» العريقة في فرنسا.

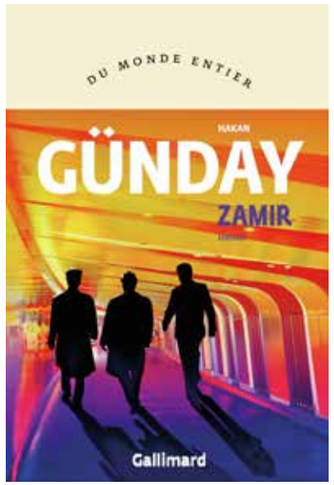
جديد غونداي رواية صاعقة صدرت ترجمتها الفرنسية حديثاً عن دار «غاليمار»، وتحمل اسم بطلها «زمير»، الذي نتعرّف إليه رضيعاً تحمله أمه «زير» فور إنجابها إياه وتذهب به إلى مخيم للاجئين على الحدود التركية ـ السورية، مجاور لقريتها، وتتركه هناك. لماذا؟ لأن «في هذا المخيّم يتوافر كل ما ينقص في القرية: حضانة، مدرسة، مكتبة، مستشفى، مكتب بريد، تدفئة، مياه تتدفق من كل صنبور، وحتى سينما. والأنكى هو أن كل ذلك مجاني». فردوس يحسد أبناء القرى المجاورة قاطنيه، ويحلمون بأن يصبحوا لاجئين للاستقرار فيه.

في هذا الفردوس إذاً، تترك زير رضيعها على أمل أن تتحقق يوماً له أحلامها المستحيلة، كونها ولدت في أفقر قرية في تركيا، وأُجبِرت على الزواج في سن الرابعة عشرة من رجل لا يفوّت فرصة لضربها. لكن ما لم تحسب زير حسابه هو الانفجار الرهيب الذي سيحصل في المخيم بعد ستة أيام من عملتها. انفجار كاد يودي بحياة زمير لولا عزيمة جرّاح نرويجي انتهى به الأمر إلى الانتحار بعد إعادة ترميمه وجه هذا الرضيع، الذي بات مشوّهاً بطريقة يتعذّر تصوّرها، عاجزاً عن الضحك أو البكاء.

منظّمة «الجميع من أجل الجميع» الخيرية الدولية، التي تدير المخيم، هي التي ستحتضن زمير وتربّيه، لا من باب الرأفة، بل من باب المصلحة، كونها ستستخدم قصته ووجهه المشوّه كرمز أو صورة مثالية لجمع الأموال. لكن حين يبلغ زمير سن الرشد، يتحرر منها للالتحاق بـ «مؤسسة السلام العالمي الأول» حيث يتولى منصباً مهماً كمفاوض في الظل يقصد أي مكان على وشك أن يندلع فيه نزاع مسلّح، لمنعه. وفي هذا السياق، يلتقي

والجزائر باللغة الفرنسية

مكبّل وعنف محلَّل



حقّان غونداي

بوزراء وطغاة وإرهابيين، ولا يدع أي عائق أو إنسان يحول دون قيامه بمهمته. ولإجبار محاوريه على التفاوض، لا يتردد في خدعهم أو ابتزازهم، مسلحّاً بشعار واحد: السلام مهما كان الثمن. غاية تبرّر كل الوسائل لبلوغها، في نظر ذلك الذي يقف أبعد من الخير والشر.

بالتناوب، يروي غونداي لنا طفولة زمير داخل منظمة «الجميع من أجل الجميع» الخيرية، التي تستثمر وجهه المشوَّه بلا حشمة في حملاتها المشبوهة لجمّع التبرّعات، وحياته في سن الرشد كتاجر سلام يجول في مختلف أنحاء المعمورة لفرض «بضاعته»، ويستخدم كل الوسائل لبلوغ هدفه وإيقاف الحروب، بما في ذلك الأفعال الشريرة نفسها التي يحاربها. لكن هذا التناوب، الذي يقفز بنا باستمرار، ومن دون إنذار، داخل الزمن، لا يفسّر بمفرده الانتباه الكامل الذي تتطلبه هذه الرواية من قارئها. فهي تقفز بنا أيضاً، بسرعة البرق، من مكان إلى آخر، مواجهةً إيانا بمعطيات سياسية وتاريخية غزيرة ودقيقة تعود إلى كل منطقة جغرافية من المناطق التي يحطّ بطلها فيها، وما أكثرها!

«زمير» هي أيضاً رواية تثير ضيقٍ كبير لدى قارئها، بسبب طبيعة موضوعها والأهوال التي ترويها، وأيضاً لأن صاحبها لا يسعى إطلاقاً إلى مراعاة حساسية أيّ كان، بل إلى إثارتها، وينجح بشكلٍ لافت في ذلك. ومع أن أحداثها تدور في ماضٍ قريب جداً لكن غير محدد، في عالم يبدو موازياً لعالمنا، لكن مشابهاً له في كل سماته، إلا أن كل ما يرويه غونداي فيها حصل بطريقة أو بأخرى في دنيانا، أو يمكن أن يحصل في أي لحظة: عودة القوميات اليمينة المتطرفة، الأفعال الدنيئة التي يقترفها

الجنود خلال الصراعات المسلحة، وخصوصاً عمليات الاحتيال البشعة التي تدبّرها منظمات دولية إنسانية ترفع شعارات نبيلة، في حين أن هدفها الوحيد هو الكسب المادّي والإثراء الشخصي.

وفعلاً، اللوحة التي ترسمها هذه الرواية للعالم الموصوف فيها ليست غريبة تماماً عن الصورة الواقعية لعالمنا، بل تتقاطع في نقاط كثيرة معه إلى حد تشكيلها صورة كاريكاتورية رهيبة له، بتأجيجها أزماته وصراعاته الراهنة، كتحوّل مخيمات اللاجئين إلى أماكن ينشط الموت بحيوية فيها، توليد هجرة أبناء الجنوب إلى دول الشمال إقصاءات راديكالية في هذه الأخيرة، وحتى عمليات استبعاد جماعية، بلوغ التوتر بين القوى العظمى ذروته، انتصار قوى الشر على قوى الخير. ومن خلال تواجد بطلها في قلب منظمة غير حكومية، تفتح النار على مروّجي العنف، كاشفةً النقاب عن الفساد والنفاق المتخفّيين خلف إحسان المنظمات الخيرية، عن كلبية الأفراد، وعن الطُرُق التي يتّبعها الغرب لغسل ضميره.

ولا ينسى الكاتب حقّان غونداي فيها أولى ضحايا الحروب، حين يصبح العنف تافهاً، عادياً، أي النساء، بل يصوّر ألمهن، ويمدح بصيرتهن وجرأتهن اللتين تثيران دائماً حفيظة مجتمعاتهن الذكورية. فعلى رغم جهلها، تعي والدة زمير باكراً أن ثمة شيئاً غير طبيعي في المنطقة التي تتواجد فيها، وفي الحياة التي تعيشها. وعلى رغم صغر سنّها (15 عاماً)، تتعلّم بسرعة أن عالمها يحكمه الرجال لخير الرجال، وبالتالي يتوجّب عليها تدبّر أمرها بمفردها، بوسائلها المحدودة: «كانت تفهم جيداً أن مَن يوزّع المكافآت والعقوبات في العالم الذي وُلدت فيه هم الرجال فقط. ولذلك، الطريقة الوحيدة للتحرر من قبضة رجل، في نظرها، هي أن تصبح رهينة رجل آخر». طريقة تتبنى فكرتها في البداية، لكنها لا تلبث أن تستبدلها بطريقة أخرى، أرحم، فور إنجابها زمير: الموت، لكن ليس قبل أن تصرع زوجها، وأمها التي زوّجتها منه، وعدة رجال من أمثاله يصادفون طريقها.

مكثّفة، ضارية، منيرة في عتمتها، «زمير» رواية تعبيرية في موضوعها ولغتها، واقعية في أحداثها الخرافية، وصرخة ألمٍ وغضبٍ تصدي طويلاً في نفْس قارئها.

(2)
خيار الهوى

كيف يمكن لامرأة أن تكون شاعرة في مجتمع بطريركي، ذكوري؟ سؤال تطرحه الكاتبة الإيرانية الفرنكفونية أبنوس شلماني في روايتها الجديدة، «أثِمتُ، أثِمتُ في المتعة» (دار «غراسيه»)، عبر صورتين متقاطعتين تخطّهما لشاعرتين: الإيرانية فروغ فرخزاد (1934 ـ 1967)، عاشقة الفن والحرية في أرض كل المحظورات، والفرنسية ماري دو رينييه (1875 ـ 1963)، المرأة التي أحبّت الرجال، والشاعر بيار لويس خصوصاً، بشغف لا حدود له، ضمن تجاهُل لكل أعراف مجتمعها. الأولى تغذّت من كلمات الأخرى بغية إيجاد القوة للتحرر والاستمرار في الحياة داخل محيط مغلَق لا يحق للمرأة فيه الكلام. والأخرى تغذّت من الكلمات والحب خلال حقبة «الانحلال» المجيدة التي شهدتها باريس في نهاية القرن التاسع عشر.

أحداث الرواية تنطلق عام 1955 في طهران، حيث يلفت انتباه الشابة فروغ، أثناء قراءة شعرية لها في مكتبة، شاب خجول يدعى كورش وينتظر نهاية القراءة للتقدم نحوها، بعد تردد طويل. وكانت على وشك صدّه، ظنّاً منها أنه واحد من هؤلاء الشبان الذين يريدون دائماً أن يقرأوا لها أحد نصوصهم، لكن كان كورش يمسك بيده دفتراً يختلف مضمونه الملتهب كلياً عن ظنّها، ولا يلبث أن يقلب حياتها رأساً على عقب: ترجمته الفارسية لبعض قصائد الشاعر الفرنسي الإيروسي بيار لويس.

هكذا تولد العلاقة السرّية بين فروغ وكورش، التي ستدوم 12 عاماً. وكي يكسب العاشق رضا عشيقته، لن يكتفي بترجمة كل قصائد بيار لويس لها، بل سيتحوّل كل مساء إلى شهرزاد ليسرد لها حياته وحياة حبّه الكبير، ماري دو رينييه. ومن خلال هذه الأخيرة، تتراءى لفروغ تلك الحياة التي لطالما حلمت بها. ولا عجب في ذلك، ففي إيران الستينيات، نادرة كانت النساء اللواتي كان يمكن أن يكنّ نموذجَ تحررٍ لها، وماري دو رينييه، ابنة الشاعر الرمزي جوزيه ماريا دو إيريديا، لم تكن فقط جميلة، ذكية وحرّة، بل واحدة من ملكات «العصر الجميل» في باريس، وشاعرة كانت تجمّع العشّاق والعشيقات كما يجمع آخرون أعمالاً فنية، وتنشر أعمالها الشعرية، مستمتعةً في أرقى صالونات

أبنوش شلماني

المدينة. في المقابل، كانت فروغ متزوجة منذ سن السادسة عشرة لفنان بذهنٍ ضيّق وخيال معدوم، ومقيّدة بمحظوراته ومحظورات والدها العسكري وعادات مجتمع يتلصّص الجميع فيه على الجميع، وينتشر خبر أقل نزوة بسرعة البرق. لكن بما أن فروغ لا تعرف سوى أن تكون حرّة، لا تلبث أن تهجر زوجها وطفلها لتلبية رغبتها في التحرر، والرغبات الأخرى الملازمة لها، مسبّبة فضيحة بعد فضيحة على وقع صدور دواوينها الناريّة.

وفعلاً، ستجرؤ هذه الشاعرة في نصوصها على الاحتفاء بالجسد والحياة والحرية، وبالتالي، على عدم التنكّر لنفسها ولما كان يشتعل داخلها. وفي حياتها اليومية، ستسير ممغنطةً بقصة ماري دو رينييه وبيار لويس، لدرجة أنها ستأتي مع كورش إلى باريس بغية تقفّي آثار هذين العاشقين وشلّة أصدقائهما (كلود دوبوسيه، مارسيل بروست، ليون بلوم، ليان دو دوجي، ناتالي كليفورد...)، وتستسلم إلى الحلم بـ «العصر الجميل» وبتلك المرأة الحسّية التي أحبّت بحرّية، من دون أن تكترث للنظرة الأخلاقية المتزمّتة. لكن وفاتها المأساوية في حادث سير في سن الـ 32 يضع حداً لحياتها وعملها الكتابي المهم الذي سيجعل منها أكبر شاعرة إيرانية معاصرة، من دون مبالغة.

بقفزها من فروغ إلى ماري، ومن ماري إلى فروغ، تروي لنا الكاتبة أبنوس شلماني بأسلوبٍ شعري باهر حكاية كل من هاتين المرأتين اللتين حدّدت البيئة التي نشأت كل منهما فيها قصّتها وتطلّعاتها، وتعيّن على كلٍّ منهما التعامل مع ما كان منتظراً منها، اجتماعياً، قبل السعي إلى الإفلات كلياً منه. ولا شك في أن حساسية الكاتبة تجاه فروغ وماري على حد سواء هي التي تفسّر تألّق موهبتها السردية المعروفة في هذه الرواية، حيث تتمكن من حبك سردية آسِرة انطلاقاً من قصّتين لا رابط مشترك بينهما، عند الوهلة الأولى، مُدخِلةً فروغ في حياة ماري، وماري في حياة فروغ، مشيِّدةً جسوراً بينهما، ومعرّيةً تأثيرات قصة ماري على فروغ، وتاركةً هذا اللقاء المفترض يقلب الحياة اليومية لامرأة محرومة من حرّيتها، تسعى جاهدةً إلى استردادها، بأي ثمن، وتتمكن في النهاية من بلوغها والتمتع بها، وإن لفترة قصيرة، كما شاء القدر.

باختصار، رواية رائعة نقرأها بمتعة نادرة، تاركين إيقاعها المحموم يحملنا إلى صفحتها الأخيرة، مسحورين بنثرها الشعري وقصة هاتين الشاعرتين اللتين تفصلهما هاوية ثقافية، لكنهما عانقتا بالقوة نفسها خيار الهوى: هوى العشق وهوى الشعر، مجازفتين بحرق أصابعهما، وكانتا على استعداد للتضحية بكل شيء بغية تلبية رغباتهما من دون قيد أو شرط.

وهذا تحديداً ما يجعل من الرواية نشيداً للحرية، ولأولئك اللواتي لا يرضخن أبداً، في الغرب كما في

الشرق. نشيد أيضاً للسلطة التحررية التي تملكها اللغة عموماً، واللغة الفرنسية خصوصاً التي يتجلى شغف أبنوس شلماني بها في كل سطر من نصّها. وما يدهشنا في قدرتها على المناورة شعرياً بهذه اللغة هو أنها كانت تجهلها كلياً لدى وصولها إلى فرنسا! قدرة تجعلنا نسطّر في روايتها فقرات كثيرة مكتوبة بأسلوبٍ رائع، ومرصودة خصوصاً لعشّاق الشعر المولعين بذلك العصر الذهبي للأدب الفرنسي، عصر «الانحلال»، بموازاة تذوّقنا، بين الحين والحين، قصائد لماري دو رينييه، بيار لويس، وفروغ فرخزاد طبعاً.

من هذه الفقرات، اخترنا واحدة فقط نقرأها على لسان فروغ، وتقول فيها: «هل نبالغ حين نقابل الموت بالحرية؟ هل نبالغ حين نفضّل سعادة يوم واحد على أبدية الخطيئة؟ هل نبالغ حين لا نجد إلاّ قبحاً في الحجب التي تغطّي الأجساد، في الرؤوس المنحنية إلى الأرض بعناد كي يُغفر لها العيش، وفي الأفواه المشوّهة بالورع؟». لا، تجيب الكاتبة على طول روايتها، لا لشيء سوى لأن الحرية شكّلت ركن بطلتها الأول والأخير.

(3)
عشرية مشؤومة

بعد روايتها الأولى، «دعوني أنضمّ إليكم» (2021)، التي روت فيها قصة كوبا خلال الخمسينيات من خلال خطّها صورة مؤثّرة لامرأة مدهشة ومنسية، هايدي سانتا ماريا، التي كانت مقرّبة من فيدل كاسترو والسلطة، وأيضاً من أكبر كتّاب زمنها، تغوص بنا الكاتبة الجزائرية الفرنكفونية أمينة دامرجي في روايتها الجديدة، «قريباً الأحياء» (دار «غاليمار»)، في إعصار العشرية السوداء الذي أدمى وطنها في التسعينيات، من خلال صورة آسِرة لفتاة مراهقة.

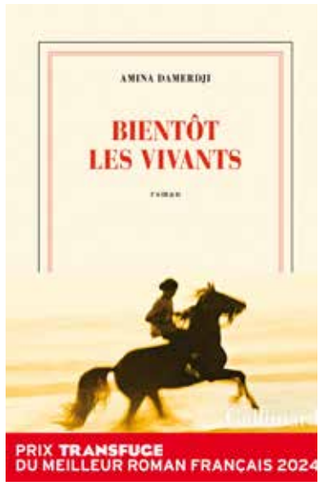
الفتاة تدعى سلمى وتعيش مع عائلتها في ضاحية قريبة من الجزائر العاصمة. ولأن لا شغف لديها سوى رياضة الفروسية التي تمارسها في نادٍ مجاور لقرية سيدي يوسف، تكرّس كل وقت فراغها لتدريب حصان يدعى «شيطان» ويهابه الجميع، في الوقت الذي تمزّق الأحداث التي تعصف بوطنها عائلتها والمجتمع الجزائري بكامله، دافعةً ببعض أفراده في حضن «الجبهة الإسلامية للإنقاذ»، وببعضٍ آخر إلى مقاومة هذه الجبهة بضراوة، بينما يغتنم بعضٌ أخير الفوضى السائدة لإثراء نفسه.

بداية الرواية تحطّ بنا في سبتمبر/ أيلول 1977، في قرية سيدي يوسف حيث ستقع واحدة من أفظع مجازر العشرية السوداء. في ذلك اليوم، كان الطقس حارّاً، والأولاد يلعبون في الخارج تحت أنظار الراشدين الجالسين على مصاطب منازلهم للاستمتاع بالهواء المنعش القادم من الغابة المحاذية لقريتهم. من دون سابق إنذار، يصل رجال مسلحون بفؤوس وسكاكين وينقضون على كل من يقع في طريقهم من رجال، نساء، عجزة، أطفال... لن ينجو أحد من شرّهم الذي لا سبب له سوى رغبة شيطانية في إرهاق دم أبرياء من دون أي رادع أخلاقي.

نتأمل هذه المذبحة بعينيّ سلمى التي كانت آنذاك مختبئة خلف شجرة في الغابة المجاورة، قبل أن تعود الرواية بنا إلى عام 1988 الذي بدأ فيه كل شيء. عام تهتزّ فيه الجزائر على وقع المظاهرات الشعبية وأعمال الشغب التي رافقتها، ونرى هذه الفتاة آنذاك تمضي وقتها في ممارسة رياضتها المفضّلة على الشاطئ، مفضِّلةً امتطاء «شيطان»، الحصان الناري، والاعتناء به في نادي الفروسية، على البقاء في المنزل.

والد سلمى، إبراهيم بن سعيد، طبيب لا يحبّ شيئاً أكثر من الاعتناء بمرضاه. ومكافأةً لجهوده، يعُيِّن رئيساً لقسم الأطفال في المستشفى الذي يعمل فيه. رجل يشكّل، بضميره الحيّ، نقيض صهره، شارف حكّار، الجرّاح الكبير الذي لا يتردد، لزيادة مدخوله، في المتاجرة بالأدوية مع حفنة من الجنرالات. وبمقته للملتحين، يشكّل إبراهيم أيضاً نقيض شقيقه الصغير هشام الذي يتقرّب من «الجبهة الإسلامية للإنقاذ» بعد عودته من الخدمة العسكرية، فيُعتقَل ويُعذّب على يد مديرية الأمن الوطني، ثم يصبح بعد عام محامي قادة هذه الجبهة إثر اعتقالهم بعد فوزهم الساحق في أول الانتخابات.

في هذه الظروف المأساوية تكبر سلمى. ومع أنها تتفهّم غضب والدها من الوضع القائم، قلق أمها، خوف جدّتها على ابنها هشام، ومعاناة هذا الأخير بعد تجربة السجن والتعذيب، لكن في سنّها، من الطبيعي أن تكون مشغولة قبل أي شيء بأهوائها وصداقاتها ومشاعرها المتضاربة تجاه مروّض أحصنة شاب في النادي. ولأن قامتها الكبيرة وقلة أنوثتها تعرّضها بشكلٍ ثابت لسخرية رفاقها



أمينة دامرجي

في المدرسة، ومن بينهم ابنة خالتها الجميلة مايا، من الطبيعي أيضاً أن تجد ترياقاً لعنف البشر في شغفها بالفروسية وعلاقتها بحصانها وبالطبيعة.

قوة هذه الرواية تكمن أولاً في تمكّن الكاتبة أمينة دامرجي داخلها من حبك لحظات نعمة بلحظات عنفٍ لا يوصف. تكمن أيضاً في مرافقتها في رحلة نموّها فتاة مراهقة تجهد في الصمود أمام مِحَن حياتها، تنهض بعد كل سقوط، ولا تتوقف عن مساءلة كل تراه حولها؛ وفي إسقاط قارئها، في الوقت نفسه، داخل الغليان الداخلي لجميع شخصياتها، حيث تنتظره أزمات ثقة وغضب وضياع لا تحصى. ولا عجب في ذلك، إذ ليس من السهل العيش وتحقيق الذات في مثل تلك الحقبة الممزِّقة، حين تصبح التهديدات القاتلة أكثر فأكثر ملموسة كل يوم، ويبدأ البعض في التحدث عن «ابتعاد مؤقت» إلى فرنسا أو أي بلد أوروبي آخر، ثم يتحوّل هذا الابتعاد إلى منفى دائم. حين توقّع الحياة اليومية موجة انفجارات تحصد الأبرياء بالعشرات والمئات، يومياً، في مختلف أنحاء المدينة، وحين تُقاد عمليات عسكرية رهيبة لا أحد يعرف مَن يقف خلفها ومَن ينفّذها.

ومع أن الأحداث الدموية التي اختبرتها الجزائر خلال تلك العشرية المشؤومة تنير بضوءٍ رهيب مسارات هذه شخصيات الكاتبة المختلفة، إلا أن روايتها تبقى حارّة وإنسانية، يطبعها العنف طبعاً، ولكن خصوصاً الحب، حب سلمى لحصانها الذي ستبقى وفية له على رغم كل شيء. وفي هذا السياق، تغوص بنا في قلب المجتمع الجزائري خلال التسعينيات، داخل حميمية عائلاته، داخل تفاصيل حياتهم، شابكةً القصص الصغيرة بأحداث التاريخ الكبرى، بغية تتبّع مراحل تلك الحرب الشعواء. وما يعزّز من قيمة روايتها، التزامها فيها موقفاً حيادياً، وعدم انحيازها إلى أي طرف لدى سرد الحقائق التاريخية ضمن حبكتها الخرافية، متجرِّأةً على قول ما لا يريد أحد سماعه (أي مَن يقتل مَن)، ومترجِمةً بشكلٍ دقيق ومؤثّر مشاعر شعبٍ بكامله. شعبٌ لم يُخطئ أحد النقاد الفرنسيين في رؤيته في حصان سلمى استعارة له: جَفول، ضارٍ مع مَن لا يحترمه، صلب ومقاوم للضربات، لكن مطيع وحنون مع مَن يتعامل معه باحترام.

باختصار، سردية مشيَّدة بإحكام، تأسرنا بقصتها الجميلة، بلغتها السيّالة، وبالشخصيات المجسَّدة التي تسكنها، خصوصاً تلك النسائية منها التي تحمل داخلها الأمل بغدٍ أفضل. رواية تستمدّ قيمتها أيضاً من إجبارنا على التأمل عن قرب في تلك المرحلة السوداء من تاريخ الجزائر التي قُتِل فيها مئة إلى مئتي ألف بريء (لا حصيلة رسمية بعد!) على مذبح الكراهية والظلامية والمصالح الشخصية.

الشاعر إسحاق العجمي يرى الجائحة

«صورة عكسيّة للفاو»..

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

يقدم الشاعر العُمانيّ إسحاق العجمي في مجموعته الشعرية الجديدة «صورة عكسية للفاو» مقاربات شعرية جمالية معرفية لموضوعات: الولادة، والموت، والحب، والذاكرة، والحرب، بأسلوبٍ يتحرر من التكلّف والتعقيد اللغوي، إذ يميل إلى البساطة والانسيابية، مُعَزّزاً بعناصر التكثيف والتصوير والتشبيه والمجاز، لصياغة صور شعرية تبدو مألوفةً في لغتها، عميقةً ومتعدّدة التأويل في دلالاتها.

تقع المجموعة، الصادرة عن دار أزمنة للنشر والتوزيع بعمّان 2023، ضمن ستة أقسام هي: «ولادة»، و«حب»، و«وباء»، و«مأتم»، و«ذكرى»، و«موت». و«الفاو» هي إحدى قرى عُمان حيث نشأ الشاعر، وتحضر قصائد المجموعة، بمثابة صور أدبية معرفية عن الهوية الجمعية للقرية، وهي أيضاً، وبالتوازي مع ذلك، تعتبر بوحَ الذات الفردية للشاعر، التي تحاول طرح معانٍ وأبعاد للأشياء بمنظور مختلف عما هو سائد.

الولادة، ولغزها ومعناها وأزمتها الوجودية، هي موضوع القسم الأول من القصائد، والذي يفتتحه الشاعر بقصيدة بعنوان «ولادة»؛ جنينٌ يودّع الأبدية السحيقة والعدمَ «بسلامٍ من حنين»، ما يحيل إلى ما يصاحب الإنسان طوال مسيرة حياته من حنينٍ إلى الرحمِ الأول ـ العدم ـ الأبدية التي هي النقيض للحضور المؤقّت في الدنيا. وفي المسافة بين العدم والوجود، التي مقدارها تسعة أشهر وستة أيام تأخّر فيها بالقدوم، يحاول تضليل «مواعيد السونار ودعاءَ الأمّ»، في إحالة الى عدم الرغبة في الوجود، لكنه يصلُ إليه، فيصير باسمٍ يقيّده بعد أن كان «حرًّا منه».

في هذه اللحظات الفارقة، في موعد الولادة، يحاول الوليد البحث عن فضاء يشبه الذي جاء منه، لا يتلاءم مع الوجود الجديد، فيبقى كروح طائشة، بين رمادٍ وحرارة ونار وأرض جافة و«سماء بلا فَم»، وهي إشارات إلى عناصر الطبيعة الأربعة المرتبطة ثقافياً بالخلق والجسد، وهي الهواء والتراب والنار، أما الماء، فيقتفي أثره في «الشفاه المبلَّلة»، والذي يحضر كذلك في قول الشاعر «البحر يُطلقُ سراح الماء.. لتغرقَ مجدداً.. طيلةَ إبحارك الأرضي».

في القصيدة التالية يعنون الشاعر الولادةَ حالة مرض، إذ هي تتم في مستشفى وعلى أيدي ممرضات وأطباء، أما المولود فسجين يعتريه الشكّ في كونه آمناً. والولادة صحوةٌ تحت مصابيح النيون، يحاول خلالها لملمة أجزائه، أي إدارك ملامح هويته الوجودية الجديدة، يعتبر يد الممرضة التي تسحبه إلى العالم الجديد ـ الدنيا أكثر ظلماً ومكراً من كل الأيدي التي عرفها، أما المقص المعدني الذي يقطع الحبل السري، فحاد «كمخلب حيوان وحشي»، وهي كلها دلالات إلى الأزمة الوجودية المرتبطة بالولادة وما يتبعها من مشقّة الحياة.

الولادة أوّلها صرخة وبكاء؛ ما يدفع للتساؤل عن مشاعر الحزن والألم التي ترافق الإنسان منذ ولادته حتى مماته؛ يقول «كان عليّ كما جرت العادة.. البكاء لساعات فقط.. لماذا الحكمة شاءت.. أن أظلَّ حزيناً إلى الأبد؟». وفي قصيدة «صرخة» يحاول الشاعر فكّ لغز الصرخة التي تعقب الولادة؛ يعتبرها موعظةً عظمى، فهي لحظات لا تقدر على قنصها «تسبيحات الجدّة أو كلمات التهنئة». ربما هي استغاثة الروح، بينما الكلّ يثني عليها ويعتبرها علامة الحياة،

«فرصتنا لنبصر ظنوننا العمياء»

هوية لقرية عُمانية

لكن لا أحد يستطيع إدراك مغزى الرسائل في صرخة الإنسان حين ولادته. يتساءل الشاعر عن مصير الصرخة الأولى فيقول «إلى أين مضت تلك الصرخة؟ على أيّ جدار صنعت الظلّ».

يتلو القصائد حول ماهية الولادة، وما يرافقها من أسئلة التيه عن الهوية والوجود، مجموعةٌ أخرى بعنوان «حبّ»، والتي يحضر الحب فيها سبيلاً تسلكه الروح للشفاء في غربتها الدنيوية عن الأبدية. يطرح مطلع القصيدة الأولى، من هذا القسم، سؤالاً حول «أوان الحب»، أو حول العلاقة بين الحب والزمن، وعمّا إذا كان هناك حب قبل أوانه، أو حب قد فات أوانه؛ يقول الشاعر «قد أفاجئك/ وأحبّك قبل الأوان/ لهذه الروح الحزينة/ توجّسٌ عظيم من فوات الأوان». والمحبّ يعوّل على الحب الذي ينسيه الألمَ المصاحبَ لاستعادةِ «كلِّ فكرة لم تصبح امرأة»، ما يحيل إلى أن جمالية الأشياء تكمن في تأنيثها، والمحبّ مغامر يخاطر بكل ما يلزم في سبيل اكتمال الجزء الأنثوي في القلب، في تأكيد على الميل إلى تأنيث الأشياء بما فيها القلوب، أو ضرورة إحداث التوازن بين الذكورة والأنوثة في الذات ليتحقّق كمالها، وهي فكرة أشارت اليها فلسفات قديمة وبعض الأدبيّات الصوفية.

في قصيدة عنوانها «وجهك» يصبح سكون وجه الحبيبة على الشرفة مَكْمنًا «للبُروق العظيمة»، وتحضر إحالات جليّة إلى رياح الثورة ـ التغيير ـ النهوض، وهو ما يبعث عليه وجهُ الحبيبة، من بين ذلك مفردات وتراكيب لغوية مثل: «الرياح الآتية»، و«صخب القادم»، «وبراعم»، و«أرض انتبهت»، وضوء لن يُحبس»، وكذلك قول الشاعر «تحرّضين الأجساد المطمورة في وحلٍ خلف الظلام»، كما يخاطب الحبيبة بقوله «يا رفيقة العمل البروليتاريّ المنسيّ». ينسج الشاعر علاقة حتميّة بين الحب والثورة، فيبدوان متلازمين، وكأنه لا بد للحب الحقيقي من ثورة ليتحقّق، كما لا بد للثورة من حبّ يكون باعثها ومحرّكها.

تتأكد هذه العلاقة في القصيدة التالية التي

إسحاق العجمي

جاءت بعنوان «حبٌّ ثائر»؛ فصوت الحبيبة الثائر ينادي ويعلو ليُعلِمَه أن عليه اتباع «الموج المنتفض على الساحل المريض»، لتحتوي هذه الصورة الشعرية على دلالات جمالية بديعة تشير إلى الحب والثورة؛ فالشاعر إسحاق العجمي يصوّر بها حركة الحب لحظة هبوبه على القلب الساكن بالهموم، وهي تصوير أيضاً لحركة رياح التغيير على أرض متعبةٍ حالها أقرب إلى الموات. ثم يخبر الشاعر عن صعوبة مسيرة كلٍّ من الحب والثورة، إذ يلزمهما «مدٌّ إلى الجبال» لا مفرّ منه، ولكن صوت الحبيبة، كالثورة، إعصارٌ يَعِدُ بمستقبل أجمل، وهذا الإعصار «دوّامة تأبى التوقّف/ موجةٌ بعد موجة/ لا تكفُّ عن حمل زجاجة اللهب».

ينتمي القسم الثالث من الديوان، الذي جاء بعنوان «وباء»، إلى ما قد يسمى «أدب الجائحة»، إذ تتناول قصائده جائحة انتشار فيروس كورونا، وما خلّفته هذه المرحلة من تغيرات وجدانية واجتماعية وثقافية في الوعي والذاكرة الجمعيَيْن على مستوى المجتمعات البشرية كافّة. تصور إحدى القصائد حالة المريض في حجرة العزل

كحظٍّ عالق، لا يطال حياة أو موتاً، وحيداً لا يجد مواساة أو عوناً. بينما يحضر الموت المتربّص عبر عدة صور شعرية؛ فهو مِنجلٌ يتأهّب لقصّ عشبة العمر، وهو «خيولٌ كوفيد تجرّ عربتها/ إلى حدّها الأقصى»، وهو «نائب ليل القدَر/ يرمقكَ بنظرة السجّان/ هو ذا/ يغلق النافذة/ ويضع وسادته على فمك». وتصوّر قصيدة «حوار غير اعتيادي» حالة الإغلاق والعزلة والتباعد التي وسمت هذه المرحلة؛ فكورونا يمنع العُمرة ويحظر الصلوات في المساجد والكنائس، بل وينتشر في أضرحة الأولياء. وفي قصيدة «أيام كورونا» تصبح الأيام عديمة الفائدة، بينما تُنكَّس الأعلام في الأفق، ويُمنع رفع الأيدي التي قد تنثر الوباء في الهواء، ولا فرق بين الأيدي الفقيرة وتلك الغنية، فيد الغني «ليست آمنة أيضاً/ كورونا جعلنا نحتقرها أخيراً»، ما يحيل إلى معانٍ متعددة اختزلها الشاعر في جملة شعرية قصيرة ومكثّفة، فمن ناحية هي إحالة إلى حالة التباعد والخوف الاجتماعي التي فرضها الوباء، ليصبح التلامس، حتى مع الأحبة والأقرباء، غير مرغوب فيه بل يغدو مخيفاً ومتجنَّباً، وهي إحالة كذلك إلى تحوّل الوجوه عن أيدي الأغنياء التي طالما كانت محطّ الأنظارِ والاهتمام بغية الحصول على منفعة منها. ويقول الشاعر «ركعوا جميعاً»، في إشارة إلى قدرة الفيروس على جعل جميع بني البشر سواسية في عزلتهم وفي خوفهم على أنفسهم ومن بعضهم، من الموت الكامن في الأيدي والأسطح والهواء. ينتظرون جميعهم أن يعقد معهم كورونا هدنة، وكأنه قائد حربي أعلن حرباً شرسةً على البشرية، بينما هو لا يفرق بينهم و«يستجوبهم واحداً واحداً/ بلا شفقة». ومع ذلك، يرى الشاعر في أيام الجائحة «فرصة لنعود غرباء/ هذه فرصتنا لنبصر ظنوننا العمياء»، في إشارة إلى جماليات العزلة وإيجابياتها.

تتناول قصيدة «خوف من الآتي» ميراث الخوف الذي خلّفته الجائحة في الوجدان الجمعيّ المرتبط بالوباء، ليستمر كثيرون في السلوكيات ذاتها كما أن الوباء لا يزال حاضراً، بينما توصَد الأبواب على أسئلة كثيرةً تركتها هذه الفترة في الوعي «دون فهم المغزى في

مسيرة الحياة». يصور الشاعر حالة خروج البشرية من الجائحة كمن خرج من كهفة لكنه لا يزال يخشى أن تتبعه «خفافيش غير مرئية». ومع رحيل كوفيد سنكون صنعنا فيروسات أخرى، فهو كالحرب التي تفرز مناصب جديدة فيصعد كثيرون على اسم الجائحة، وتبقى كورونا «ندبةً قاتمةً على رئة الفقير».

يكثّف الشاعر إسحاق العجمي في مجموعة القصائد التي عنوانها «مأتم»، صوراً عن طفولة مكسورة بحرب طويلة جيادها عمياء، وبمُرابين بتاريخ الناس وأحزانهم، يحتكرون حصص القتلى. يقول: «من كسر هدوء الطفولة بهذا البلل الدموي؟». في المجموعة ذاتها، تصف قصيدة بعنوان «أسفل الصمت» حالة أسرٍ، وأسرى هم «الدموع المحشورة/ في مستنقع الفجيعة»، لا يسير زمانهم ويتجمّد في الظلام، في إحالة إلى مأساة سلب الحرية وتعاظم الألم المرتبط بالأسر، إذ «الشمس نسيت عملها اليومي»، وهي أيدٍ حرّة وإن كانت مقيّدة فهي «تصبّ زيت التاريخ في نار الحقيقة/ في أسفل الصمت».

الذاكرة الرفيقة للوحدة هي موضوع مجموعة القصائد التي عنوانها «ذكرى»، يصورها الشاعر عجلة تدور بلا توقف، تحفر في الأعماق المثقّلة بالوحشة، كما يُبقي صوتُ الذاكرة سؤال الهوية حاضراً، يقول «من أنت؟ أتاه صوت من منحدرات ماضية/ كأنه أحجية». في قصيدة بعنوان «ألبوم صور»، تتكون من ومضات شعرية متتابعة، تسبر عين الشاعر معنى الصورة باعتبارها لحظة زمنية مقتَطعة من زمن ماضٍ، لتبدو وكأنها ثابتة لا تتقدم مع تقدّم الزمان، يقول «ألبوم الصور/ ساعة متوقّفة/ والزمن يدور». ولكن يبدو وكأن لتلك الصور وجدان أيضاً، حين ترافق أصحابها في مراحل حياتهم وتعتريها تغيرات تتركها عليها الأزمان، يقول «في ألبوم الصور/ الوجه أيضاً قد يصفرّ». ويختم الشاعر بومضة تترك السؤال عن جدوى الصور في تكوين وجدانٍ وذاكرة، وعن ذاكرة أخرى أثقل وأقسى وأعمق، مخفيّة لا تظهر في الألبومات، يقول «هذه المرة/ تفتح ألبوم الصور/ لتنسى».

ويختم العجمي ديوانه بمجموعة قصائد عنوانها «موت»، تصف القصيدة الأولى منها حالة الموت كصمت بارد يصعد في الجسد، وهو مرادف للرحيل الذي يحيل إليه قول الشاعر عن الموت إنه «طيور قديمة تغادر الغابة». والموت سكون وجمود تعبّر عنه النظرة الأخيرة الثابتة، التي تبقى «عالقة بين مدٍّ من دمعٍ مؤجّل/ وشاطئ بعيد». والموت يأتي واضحاً بلا تورية أو مجاز، لا يطرح أسئلة، بينما المنتظِر له ليس لديه ما يقوله. تشبه هذه الحالة بعد الموت حالة الولادة التي افتتح بها الشاعر مجموعته الشعرية، لتبدو مسيرة الحياة وكأنها دورية نهايتها عطفٌ على بدايتها، فالبداية تحتمل نهاية ما، والعكس صحيح أيضاً، كما تضيق المسافة بين ضدّي الموت والحياة ليحيل كل منهما، في ذاته، إلى الآخر النقيض. يقول الشاعر واصفاً حال الروح بعد الموت: «لقد أفرغك/ وغادرك هائماً في الطرقات/ بينما عدت للبيت/ لكن لا باب يُفتح».

مسارات

إسحاق العجمي، شاعر وكاتب، من مواليد سلطنة عُمان عام 1982، حصل على درجة البكالوريوس في التربية من جامعة السلطان قابوس. صدرت له ثلاث مجموعات شعرية هي: «ليل قصير» عن دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع (2022)، «صورة عكسية للفاو» عن دار أزمنة للنشر والتوزيع (2023)، و«النعي الأخير» عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع (2024).

مختارات «وجوه وأقنعة» تضيء على

17 قصة مكسيكية

كتبت: انتصار عباس

تطبّع الأدب المكسيكي في القرن الـ18 بالمبادئ التنويرية، وتأثر بها فظهر تيار «البوم الأميركي اللاتيني»، أو «الانفجار»، ما أسهم في إحداث نقلة نوعية في عالم الإبداع الروائي لكتاب أميركا اللاتينية، والذين تميزت أعمالهم بالجرأة، وكذلك الجنون الذي ناقض الواقعية الأوروبية، والأميركية، فبرزت أسماء مهمة من أمثال ماركيز، ويوسا، وكورتاثار، وفوينتس. كما ظهر جيل جديد من الشعراء من أمثال أوكتافيو باث، وفتح هذا التنوير المجال لإيجاد نوع جديد من السرد الذي حمل آفاقاً ورؤى جديدة لم تكن من ذي قبل، شملت التأمل وتقديم الحقائق مع التخييل الغرائبي. وأغنى القصاصون المكسيكيون القصة الأميركية اللاتينية بتقنيات استمدوها من المكون الثقافي الخاص بالمجتمعات الأصلية المنحدرة من الحضارة الأزتيكية، وتميزت هذه الأعمال بالواقعية السحرية والخيال المجنح، وتناولها قضايا ومواضيع تتجه نحو العالمية، فقدمت أدب قارة بأكملها، أدب تميز بالهوية الثقافية بأبعاده المختلفة.

ويأتي كتاب مختارات بعنوان «وجوه وأقنعة.. أنطولوجيا القصة المكسيكية المعاصرة» الذي ترجمه وأعده ثلاثة من الأدباء والمترجمين المغاربة، هم: سعيد بنعبد الواحد، ورجاء داكر، وحسن بوتكى، ليقدم 17 نصاً قصصياً مكسيكياً لأسماء لم تكن معروفة لدى القارئ العربي، الذي تعرف من قبل على ثلاثة أسماء فقط، وهي: أوكتافيو باث، وخوان رولفو، وكارلوس فوينتس.

يستعرض الكتاب الصادر عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع، في عمّان، 2023، الفترة الواقعة ما بين بدايات القرن الـ20 وبدايات القرن الحالي، لأدباء معاصرين. وتسلط مقدمة الكتاب الضوء على خصائص الأدب المكسيكي، إذ أشار المترجمون إلى الحضارة الأزتيكية، وهي المكون الثقافي الفني الخاص بالمجتمع المكسيكي، والتي تشكل منها الأدب المكسيكي، وأعطاها قوة خاصة سافرت بها من المحلية إلى العالمية، إذ أسهمت تلك الحضارة في إغناء المشهد الثقافي، فتعددت تقنيات الكتابة وتنوعت من حيث الفنية والنمط الأدبي، كما كان لجغرافية البلد وتنوعه البشري والعرقي واللغوي، وعمقه التاريخي دور مهم في إثراء المشهد.

تزامنت بدايات الأدب المكسيكي مع الغزو الإسباني، إذ كانت المكسيك جزءاً من ولاية إسبانيا الجديدة، وشهد القرن الـ18 العديد من الصراعات، منها صراع المكسيك مع الولايات المتحدة التي استعمرت جنوب قارة أميركا الشمالية، والذي كان تابعاً للمكسيك، ثم استقلال المكسيك، وساهمت الأحداث مجتمعة التي مرت بها هذه الدولة في نشر المبادئ التنويرية التي نشرها المثقفون، واختلطت التقاليد المكسيكية بالتقاليد الإسبانية، حيث اتسمت اللغة المستخدمة بالتهذيب والمجاملات والرقي والاحترام. ويعتبر إيرنان كورتيز أول كاتب ملحمي مكسيكي، تلاه ظهور شعراء يتغنون بانتصارات أميركا اللاتينية.

وكانت البدايات بمحاكاة الأدب الإسباني من شعر وقصة، إذ رزحت المكسيك تحت الاستعمار الإسباني لزمن طويل، وأطلق على تلك الفترة في الأدب الإسباني بالعصر الذهبي، فمعظم أدباء أميركا اللاتينية كانوا رجال دين جاءوا من إسبانيا للتبشير، ولإكمال تعليمهم في الجامعات، وكان الأدب المكسيكي في تلك الأثناء تابعاً للأدب الإسباني.

تجاوز أثر القصة المكسيكية حدود بلاده ليعطي هذا الفن سمة الأدب العالمي الرفيع، إذ امتازت النصوص بكثافة من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، والعمق الذي حاكى الذات، إضافة إلى الغرائبية

أدب انتقل من المحلية إلى العالمية

تحلّق بخيال سحري

والسحر والأسطورة، ما أثرى النصوص وأضفى عليها جمالية ظهرت من خلال لغة التكثيف والإيجاز والرمز.

يسلط الكتاب الضوء على ما وراء الواقع، إذ اشتغل القصاصون المكسيكيون على تقديم أسطورة ممتعة مزجوا فيها التاريخي بالواقعي، ضمن قالب سحري غرائبي جميل. وتضمن الكتاب قصصاً لـ 17 كاتباً ممن أثروا المشهد الثقافي المكسيكي، منهم ست كاتبات هن: إلينا غارو، غوادا لوبي دوينياس، روساريو كاستيانوس، ونيس أريدوندو، أمبارو دابيلا، وإلينا بونيا تف. ومن الكتاب: ألفونسو رييس،

أوكتافيو باث، خوان رولفو، خوان خوسيه أريولا، روساريو كاستيانوس، ماركو أنطونيو كامبوس، خوان بيورو، خورخي بولبي، وغيرهم من الأدباء الذين حلقت أعمالهم الأدبية في سماء الإبداع العالمي ليشكلوا أدب قارة.

ومن الأعمال المختارة قصة «العشاء» لألفونسو رييس، والذي تأثر بالكتّاب الكلاسيكيين الإسبان، وجاءت القصة بقالب رمزي ذي إيحاءات باطنة اتسمت بالعمق، إذ تتحدث عن رجل يتلقى دعوة للعشاء من سيدتين لا يعرف أي منهما، هكذا لاحت في البداية، لكن مع تقدم السرد يظهر الكثير من الإيحاءات والرموز التي تدل على وجود ارتباط عائلي بينهم، ورغم استغراب الرجل من الدعوة إلاّ أنه يقبلها، ثم تبدأ القصة بسرد مفارقات عجيبة ضمن تسلسل منطقي للأحداث، فبدا حديث السيدتين عن ورود الحديقة مألوفاً لكنه لم يكن يرى تلك الورود، ثم حديثهما عن قبطان المدفعية الشاب، وصورته المعلقة على الحائط والتي كانت تشبهه تماماً كأنه

المترجمون الثلاثة

المترجم سعيد بنعبد الواحد، وُلد في مدينة مكناس بالمغرب عام 1966، وهو متخصص في الترجمة من الإسبانية والبرتغالية إلى العربية. قدّم للمكتبة مجموعة غنية من الأعمال العالمية المترجمة منها: «حكايات منطقية»، و»الباب وقصص أخرى» للبرتغالي فرناندو بيسوا، و»هكذا أكتب قصصي» و»تأملات وأفكار ونصائح في كتابة القصة القصيرة» لكتّاب من إسبانيا والبرتغال وأميركا اللاتينية.

أما المترجم الدكتور حسن بوتكى، فهو أستاذ في اللسانيات والترجمة في كلية الآداب بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء، وله العديد من الأعمال المترجمةم منها كتاب «سرقة أدبية» تأليف الدكتور أغيلار كمين، و»مخيلة قاتل».

في حين أن المترجمة رجاء داكر شاعرة وأستاذة جامعية، لها ترجمات عدة، منها كتاب «وجوه وأقنعة «.

سعيد بنعبد الواحد

حسن بوتكى

رجاء داكر

هو، وتعليقه على الصورة: «أنا مثل كاريكاتور لتلك الصورة»، في هذا المقطع هناك استدعاء لواقع سحري عجائبي للقصة، وقد أشار معدو الكتاب إلى أن القصاصين المكسيكيين أغنوا المشهد الثقافي ليشكل بالتالي ما يمكن تسميته بالقصة الأميركية اللاتينية، والتي تتميز ببنائها الفني، وتقنياتها السردية المجددة وأسلوبها، ثم طريقة تناول القضايا التي تنقل الحدث من الخصوصي إلى العالمي، وقد تجاوز أثر القصة المكسيكية حدود البلاد.

أما قصة «الباقة الزرقاء» لأكتافيو باث فتميزت بالاشتغال على الرمز وإيحاءات استخدمها الكاتب تفضي لما هو أعمق من مشهدية قصصية، بل تجاوزت ذلك وقدمت عمقاً فكرياً ومشاعر إنسانية لها فلسفتها ورؤاها الخاصة تجاه الحياة والناس.

في حين تطرق خوان رولفو في كتاباته إلى المجتمع القروي المكسيكي، ومزج بين الواقعية الكلاسيكية والخيال، فكانت قصة «الحياة ليست جادة»، والتي جاءت لتقدم عبثية واقعية سحرية غلبت على شخصياتها السوداوية ذات النزعة المأساوية.

كما ضم الكتاب قصصاً أخرى تميزت بالمزج بين الأسلوب الصحافي والتحقيق الأنثروبولوجي الذي رصد التحولات التي طرأت على الثقافة الشعبية في المكسيك، كما الحال في كتابات إلينا بونيا فوفسكيا التي استلهمت الواقع المعيش لرصد وتصوير أوضاع إنسانية خاصة، في حين تطرق أدباء آخرون إلى مواضيع أخلاقية واجتماعية مثل خوسيه إميليو باتشيكو، واشتغل البعض من أمثال ماركو أنطونيو كامبوي على المواضيع السياسية والاجتماعية بأسلوب جمع بين السخرية والواقعية.

واعتبر الكاتب خورخي بولبي حامل مشعل الأدب المكسيكي، وتمت إضافته إلى قائمة الرواد مثل خوان رولفو. أما إسكيبيل فصبت اهتمامها على المعنى الذي يقدمه النص، وتم توجيهها إلى القارئ المثقف، وقد حملت ثيمة سياسية إلى جانب الثيمة الأدبية.

يشار إلى أن هناك بعض الأعمال اعتمدت تقنياتها على التوليف واللقطة السينمائية، من أمثال كارلوس فوينتس، وعُرفت إنيس أردونيو بتقديمها ما يخالج النفس من أمور، وكشف المستور.

عمل للكاتب الأسير باسم خندقجي يؤكد أنّ الوجود في النص يعادل الحياة

«قناع بلون السماء».. رواية تدحض سردية الاحتلال الملفقة

كتب: الدكتور حكمت النوايسة (عمّان)

يكمن السرّ في رواية «قناع بلون السّماء» للكاتب الأسير الفلسطيني باسم خندقجي، في كونها سهلة في التناول، ولكنّها لا تني تعطي القارئ طبقة بعد طبقة في التحليل، أو التأمّل، فما جدوى أن يقدّم لنا الروائي شيئاً عن صعوبة الحياة في فلسطين وتزوير التاريخ؟ هذا السؤال الأولي، ولكن بقراءة الرواية نرى إلى مآلات الأمور، والوصول إلى النقطة التي ينشدها المناضل، ويعطينا إيّاها التاريخ نفسه، بأنّ الوجود ذاهب، و أنّ نهاية الاحتلال واضحة، دون ضجيج، أو شعارات.

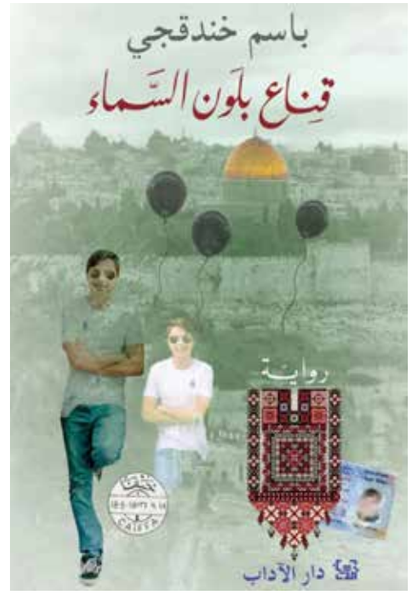
ربّما لو بحثنا في الرواية الصادرة عن دار الآداب للنشر في بيروت، عام 2022، لما فارقتنا الفكرة الجوهريّة فيها: هل يمكن أن أكون الآخر؟ وإن استطعت الحصول على ما يمكنني من تقليد الآخر، والتمتّع بامتيازاته، هل يمكن أن أكونه؟ تتأتّى هذه الأسئلة من اللحظة التي عثر فيها المروي عنه البطل نور شهدي المهدي، ابن المناضل الذي انتهى به الأمر إلى أن يصمت، يصمت تماماً بعد اتفاقية أوسلو، واكتفى بصمته الغامض، واكتفى بأن يكون معاشه ببيع القهوة والشاي، وعندما تعاتبه أمّه وتوبّخه بسبب تضحيته بتاريخه النضالي يكتفي بالصّمت، ويمضي بما عزم عليه. ولا يشعر نور بالأب الحاني الذي يمكن أن يكون صديقه وأباه معاً، إلّا في تلك الواقعة عندما كان الطلاب يعيرون ابنه نور بـ«الاشكنازي» لطول شعره، فيعود ليقصه، كيفما كان، وعندما يعلم أبوه السبب، يأخذه إلى المدرسة، ويوبّخ المدير أبشع توبيخ أمام الطلبة والمعلمين، فيعود نور من المضطهَد إلى «منتفخ الأوداج فخرًا بأبيه»، وهو ما كسر في نفسه عذاب الصمت. ومن البيئة الصامتة هذه خرج نور شهدي، وعندما أراد أن يكسر الطوق، ويخرج إلى حياة يمكن أن يحقق فيها شيئاً من أحلامه، يكتشف أنّه ورث هذا الصّمت عن أبيه، لنجدنا أمام سجنين في الرواية: السجن الذي يقبع فيه صديقه مراد، والسجن الذي يعيش هو فيه، أمام خيارات ليس هو المسؤول عنها، بل الظروف، حتى عندما يتعلّم، فإنّ تلك الأحلام تقوده إلى أن يخرج من سجنه الكبير، أو ما سماه هو السجن الكبير وفق وصف صديقه مراد الأسير له، وحثّه إلى أن يغادره، فهو الذي يصنعه، وكان يقصد به الحياة في ظل الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي،

وقد حاول الخروج منه بوساطة البحث التاريخي لإنجاز رواية عن مريم المجدلية، ويعمل في غير عمل، إلى أن يعمل مرشداً سياحيّاً، بعد تخرجه في معهد الآثار، وكان العمل بوساطة أستاذه بهجت نجوان، الذي أوصله بشكيب القصّابي، صاحب إحدى كبريات النقل والسياحة.

يعمل مرشداً سياحياً إلى اللحظة التي لم يقوَ فيها على الاستمرار بتزوير تاريخه أمام السائحين، فيصرخ بالحقيقة التي يعرفها عن قرية «صرعة» ومقام الشيخ سامت الذي كان أهل القرية والقرى المجاورة يتبرّكون به، تلك القرية ينبغي أن تكون مكان مولد شمشون الجبار، وفق الخرافة التوراتية، ليقف في لحظة الحقيقة التي لم يستطع مجاملتها، معلناً للوفد السياحي الذي يرافقه: «كلا سيداتي وسادتي، كلا، دعوني أستسمح طهر آذانكم، وبراءة قلوبكم، وإخلاص ضمائركم المؤمنة بالخلاص القادم... لأقول لكم إن كل ما تفوّهت به منذ قليل ما هو إلا ترّهات وخزعبلات لا أساس لها من الصحّة، فهنا سيّداتي وسادتي حيث تقفون الآن تقع أنقاض وأطلال القرية العربية الفلسطينية صرعة.. التي نُكبت وهُجِّر أهلها البالغ عددهم أربعمئة نسمة في شهر تموز من عام 1948. بلى، هجّروا وها هم الآن يقبعون لاجئين ولاجئات في مخيّمات اللجوء.. لقد دمّرت العصابات الصهيونية القرية لتشيّد مكانها (كيبوتس صرعة)... هنا لا يوجد شمشون الجبار ولا ما يحزنون»، وليشعر بأنّه الحقيقيّ، ويطرد من مهنة المرشد السياحي لأنّه لم يستطع الاستمرار ببطاقة هويّة المرشد التي كانت عنده تعادل هويّة المزوّر (أور شابيرا) الاشكنازي التي وجدها في معطف ابتاعه من سوق الملابس المستعملة، وبعد ترك العمل مرشداً سياحياً يفكّر باستثمار هذه اللقية، والإفادة منها، حتى إنه لينجح في تزوير هذه الهويّة لتنطبق عليه، بمساعدة الشيخ مرسي، بعد أن يحذّره من نتائج المغامرة، ويكون أن يصبح في بطاقة الهويّة أور شابيرا، وفي الحقيقة نور المهدي، لقد عدّ التمتّع بالهويّة المزورة انتهاكاً ضدّياً للآخر الاحتلالي الذي انتهك الهويّة والأرض معاً منذ نكبة العام 1948.

والمغامرة الأشدّ خطورة التي يخوضها «نور» بهويّة «أور» هي الالتحاق ببعثة آثاريّة يقيمها معهد أولبرايت، ويستطيع فيها أن يدخل إلى آثار قرية اللجون التي بني على أنقاضها كيبوتس مجدو، وتتداعى الأسئلة في الحوار بين الشخصية الحقيقية نور، والمزيفة أور عن تهجير أهل هذه القرية، وبناء الكيبوتس على أنقاضها. لقد ساعده في الوصول إلى هذه البعثة، بالسيرة المهنيّة المزوّرة، البطل المساعد الذي يجده بجانبه دائماً، الشيخ مرسي، فقد أعدّ له الملف المهنيّ المقنع باسم «أور شابيرا»، وبسيرة مهنيّة مقنعة، وخبرة ملائمة. وفي البعثة التي رافقها في التنقيب ثمّة شخصيّتان: سماء إسماعيل العربية، من حيفا، والصهيونية إيالا، فتمثّل له سماء الضمير، صوت نور، فيما تمثّل له إيالا الاحتلال الصهيوني، وتعكس في الوقت نفسه الشرخ العميق في هذا الخليط بين الأشكنازي

باسم خندقجي



من خلالها كتابة روايته عن المجدلية، فهذا الصوت فيه من التخطيط، والروي، ما يكسر حديّة الأنا الراوي. وثمّة الرسائل، وهي التي كان يرسلها نور المهدي إلى صديقه مراد في السّجن، ويهرّبها إليه، يحدّثه فيها عن مشروعه، وعن أحواله على مساحة الرواية، وهذه الرّمزيّة الانعكاسيّة، حيث يشكل الأسير القابع بين القضبان الأذن التي يلجأ إليها نور لتفريغ الطاقة النفسية والروحيّة مما يعانيه في السجن الواسع. وثمّة الإرسالية التي تبثّها الرواية من خلال كتابة الرواية داخل الرواية، وإصرار نور على كتابة رواية هو إصرار على الحياة، ففي الكتابة، وفي البحث عن المجدليّة هو بحث في نقض التصوّر التاريخي للمنطقة، قد تكون المجدليّة عنواناً له، ولكنّ الإرساليّة تتسرّب من خلال المغامرة بالوصول إلى الكيبوتس الذي أقيم على آثار قرية اللجون.

في الإطار الزّمانيّ والمكاني استطاع الروائيّ باسم خندقجي أن يبثّ الإرساليّة النهائيّة لروايته، فالمكان هنا محصور في المخيّم الذي تقيم فيه البعثة «مشمار هعيمق». وفي الرسائل إلى مراد ندخل إلى حواريّة جوّانية، ذلك أنّ هذه الرسائل لا تصل إلى مراد في المعتقل، حيث لا يمكن تمرير هذه الرسائل، ولكنّها وسيلة يلجأ إليها نور ليقوى على مغامراته، بما يشبه خطاب الذات، العتاب الجوّاني: «أشعر الآن أنّك ستنتفض في وجهي لتقول لي: ألا توجد خيارات أخرى يا نور؟ هل ستقلّد الآخر الصهيوني من أجل عمل روائيّ؟ ما الذي دهاك؟

كلّا يا مراد.. اطمئنّ، فأنا لم أزل أنا نور بيد أنّي نور الجوّاني... وأما أور، فهو أور البرّاني، أنا الباطن وهو الظاهر... الباطن يتجلّى والظاهر يحجب».

السارد في رواية «قناع بلون السماء» التي فازت مؤخراً بجائزة البوكر العربية، كلّي العلم، وهو الذي يتحدّث عن نور من علٍ، ويرينا أحياناً ما يفكّر به نور، ويعطينا فكرة عن حياته في طفولته، وعن تاريخ الأب، شهدي المهدي، والإطار الزماني الاجتماعي الذي عاش فيه طفولته، حيث الأب المكتفي بصمته بعد اتفاقية أوسلو، ورؤيته المتمنّعين بهذه الاتفاقية وقد نسفوا عن أكتافهم تاريخهم النضالي، ملمّحاً إلى أنّهم فرحون بامتيازات السلطة والجاه، فيما يغادر شهدي المهدي والد نور هذا الفرح والامتيازات إلى العمل في بيع القهوة، وسط اللوم الذي يوجّه إليه من الأم والزوجة، ولكنّه يلوذ بالصّمت متّخذاً الصمتَ سلاحاً، بعد أن يرى إلى من خذلوه في معتقله ولم يهتموا بأسرته أثناء مدة الأسر، وخذلوه بالاتفاقية التي تنص على نبذ ما وصفته بـ«العنف» والتوقيع على أوراق تثبت هذا للخارجين من المعتقلات الصهيونية. ويتدخل هذا السارد بين الفينة والأخرى ليربط الأحداث بعضها ببعض، كأن يقول «ينهي تسجيل البطاقة بتأثّر عميق مصحوب بشوق هائل لصديقه مراد ثمّ يحدّق في حجرته، يتفقدها بعينيه، يتفقد دفاتره وخردواته وتذكاراته الأثرية وكتبه».

تتعدد أشكال السد في العمل الروائي، فيأتي السارد بالرسائل: وهي الرسائل التي كان يرسلها نور إلى صديقه مراد، ويعرف أنّها لا تصل، ولكنّها وسيلة سرديّة تكسر حدّة الأنا الرّاوي، وتنقل الحديث إلى الذات والصراع الداخلي إلى آخر هو صديق يخاطبه الراوي، فضلاً عن السرديّة الثقافية المبثوثة في هذه الرسائل، سواء ما كان متعلقاً بفلسطين، أم ما كان متعلّقاً بالمواجهة التي يخوضها المثقف الفلسطيني مع سرديّة الاحتلال التلفيقية.

كما يأتي السارد عبر البطاقات الصوتيّة التسجيلية: وهي التي تبني رواية داخل الرواية، وموضوعها نقض الرواية التوراتيّة عن مريم المجدلية، وفي خلفيتها رواية «شيفرة دافنشي» للكاتب دان براون التي تشكل متّكأ سرديّاً نقيضاً يمكن الاستفادة منه، وتجاوزه من الحبكة البوليسية إلى البحث التاريخي الحقيقي.

ويظهر المكان في الرواية بأكثر من صورة، فالمكان التاريخيّ الكليّ وهو فلسطين، كلّ فلسطين من النهر إلى البحر، حيث تظهر حيفا ويافا والقدس ورام الله برمزيّة على شمولية المكان. أما المكان المعتقل، فيظهر الإطار الرّمزي للفلسطيني بعامّة، ويظهر أنّ أيّ فلسطينيّ يخرج عمّا يريده الاحتلال مكانه القيود والاعتقال والأسر والزج به في المعتقل بكلّ قسوته وظلامه، وبكل الرمزيّة التي قال عنها درويش» «السجن كثافة». ويظهر في الرواية المكان البيت، حيث الأم التي توفّيت ولم يدرك الطفل معنى ذلك إلّا بعد حين، والأب، وخديجة الخالة وزوجة الأب، والجدّة سميّة التي تنكر على ولدها المناضل، شهدي المهدي، العمل ببيع القهوة والشاي بعد تاريخه النضالي العريق، والمخيّم وأزقّته، المخيّم الذي يشكّل رمزيّة على الألم الفلسطينيّ، ومكاناً مضاداً للغيتو الصهيوني الذي صنعه الصهاينة بأذهانهم، ليصنعوا للفلسطينيين ما كان جرى لهم بأذهانهم. كما يظهر المكان الحفري، كيبوتس مجدو، وهو رمزيّة يناولنا إياها الراوي تدليلاً على البحث تاريخ مغاير، أو البحث عن تاريخ مغاير للمنطقة من خلال الحفريات التي تجرى، بعنوانات متنوّعة، سواء أكانت بالبحث عن الآثار اليونانية والرومانية، أم بالبحث عن الآثار التلفيقية التي تعمّق السرديّة التوراتية، أو الخرافة الصهيونيّة.

من خلال هذا التواشج الرمزيّ تصنع الرواية رمزيّتها الكبرى، رمزيّة الهويّة، ورمزيّة زوال أيّ هويّة مزوّرة في لحظة تاريخية حاسمة، كما حدث مع سماء إسماعيل ونور المهدي عندما غادرا الكيبوتس والبعثة الآثارية في اللحظة التي لم يقويا معها الاستمرار مع الآخر، حتى مع القادمين لمؤازرة هذا الآخر. كما تعكس الرواية الرمزيّة الأخرى بعدم القدرة على بناء شخصيّة متناقضة مع ذاتها، ووجودها؛ فإن كان الموقّعون على اتفاقية أوسلو فرحين بمعطياتها، فإن الرواية لا تعطيهم قيمة في مساحة الرواية، برمزيّة أنّ هذا الوجود في النص يعادل الوجود في الحياة، وبأنّ الركون لمعطيات الاتفاقية سيمرّ بعد قليل، في اللحظة التي يواجه بها الفلسطيني نفسه، مباشرة، كمواجهة شهدي المهدي والد نور الذي فضّل العمل ببيع القهوة والشاي على الانغماس بالاستقلال المزيف، ومواجهة نور المهدي، ومراد على مساحة النص للآخر، سواء بالبقاء بالمعتقل وتفضيله على الاستسلام، ويمثّله مراد، أم بمحاولة اختراق الآخر بهويّة الآخر نفسها كما فعل نور ببطاقة هويّة أور شابيرا.

سيرة الروائي الأسير

باسم خندقجي، روائي وشاعر من فلسطين، من مواليد مدينة نابلس في العام 1983. فازت روايته «قناع بلون السماء» الصادرة عن دار الآداب للنشر في بيروت 2022، بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر العربية) 2024. درس الصحافة والإعلام في جامعة النجاح الوطنية. اعتقلته قوات الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي عام 2004، وهو في السنة الأخيرة من دراسته الجامعية، فأكمل تعليمه الجامعي من داخل المعتقل. وحكم عليه الاحتلال في السابع من يونيو/ حزيران عام 2005 بالسجن مدى الحياة لعدة مرات، له عدة روايات ودواوين كتبها من داخل المعتقل.

صدرت له الروايات: «مسك الكفاية.. سيرة سيدة الظلال الحرة»، «نرجس العزلة»، «خسوف بدر الدين»، و«أنفاس امرأة مخذولة». ومن بين دواوينه: «طقوس المرة الأولى»، و«أنفاس قصيدة ليلية». وترجمت بعض أعماله إلى اللغة الفرنسية.

من الشاطئ الآخر

بين اليقين العدمي والقلق الروحي

بقلم: الدكتور وائل فاروق

" لقد سقطنا بلا رجعة في الأبدية السلبية، هذا الزمن المبعثر الذي لا يؤكد نفسه إلّا حين يلغيها، هذه الماهية المختزلة في سلسلة من الدمارات وحصيلة من الالتباسات، هذا التمام الذي لا مبدأ له إلّا في العدم ونحن نعيش ونموت في كل لحظة من لحظاته دون أن نعلم متى يكون، لأنه في الحقيقة ليس كائنًا البتّة."

هكذا تكلم إميل سيوران (1911 - 1995) في كتابه "تاريخ ويوتوبيا"، وهكذا عرفناه، لكنه وبعد تسعة وعشرين عاماً على رحيله ما زال "راهب العدم" يفاجئنا بالجديد، هذا ما تكشفه الترجمة الإيطالية التي صدرت مؤخرًا لثلاث وخمسين رسالة متبادلة بين إميل سيوران ومواطنه الموسيقي واللاهوتي الروماني جورج بالان الذي نشر الرسائل للمرة الأولى عام 1996 في كتاب بعنوان "محاورة سيوران" في الذكرى السنوية الأولى لرحيل آخر أبناء فريدريك نيتشه في الفلسفة، وسليل بليز باسكال في الكتابة.

ظلّ الكتاب أسير اللغة الرومانية محدودة الانتشار ولم يترجم إلى أي من لغات أوروبا الغربية واسعة الانتشار، ولا أجد سببًا لتعرّض أثر مهم لكاتب بحجم سيوران لهذا الإهمال الطويل ثم الاهتمام المفاجئ به بعد ذلك؛ إلّا فيما طرأ على أوروبا الغربية من تحولات تعيشها منذ نهاية التسعينات، حيث تتأرجح مجتمعات "ما بعد العلمانية" - كما يسميها يورغن هابرماس- بين اليقين العدمي والقلق الروحي في مواجهة تحديات العولمة والحداثة السائلة التي تؤدي – حسب زيغمونت باومان- إلى سيولة العلاقات والمعاني وتضاؤل المقدسات التي يحتل مكانها الغموض الذي يحرك المخاوف خاصة تجاه الآخر الذي أنزلته موجات الهجرة المتتالية من سماء المجرد إلى فضاء مجتمع يتراجع فيه الشعور بالعار من العنصرية والفاشية لدى قطاعات تتزايد باضطراد وتحقق نسب تصويت تتجاوز الثلاثين في المئة في الاستحقاقات الانتخابية في كبرى الدول الأوروبية. يعيد الكتاب النظر في حالة اليقين حول عدمية سيوران التي أغلقت - أو تكاد - أيّ أفق جديد لتأويل أعماله، وتحشره في قالب لا يسع حضوره المتجدد. يكفي النظر إلى صوره الفوتوغرافية والرسوم الكاريكاتورية التي على

الرغم من اختلاف مبدعيها وسياقها ولغتها الجمالية يمكن اختزالها كلّها في وجه الفيلسوف المتأمل العابس ونظرته التائهة المحدقة في الفراغ، إذ يبدو البحث عن ابتسامة سيوران مهمة عسيرة على الرغم من أن شهادات كلّ من عرفوه تصفه بأنه شخص جذل ولطيف المعشر!

في أغسطس/ آب عام 1965، كان الباحث في الموسيقى واللاهوت جورج بالان شابًّا في حالة بحث عن معنى لوجوده، عن مثال يرضي طموحه ويكون جديرًا بأن يمنحه نفسه، كان قد تحرّر من تطرفه الأيديولوجي الماركسي ولكنه سقط أسير حيرة أنهكت روحه، وبينما هو على هذه الحال في بيت صديق له في ريف ترانسلفانيا لم يجد ما يدفع به الملل إلّا كتابًا مهترئًا بلا غلاف ملقى بجوار المدفأة، الصفحات الممزقة التي نجت من النار أتت على ما تبقى لديه من سكينة، أشعلت في داخله الفضول، أخذ يقلب الأوراق حتى وجد قصاصة مكتوب عليها بخط صغير اسم المؤلف وعنوان الكتاب "كتاب الخداع". في ذلك الوقت كان سيوران يعيش في منفاه، فقد اعتبره النظام

الشيوعي خائنًا وهاربًا من الجندية، وكانت كتبه ممنوعة، وهناك تعتيم كامل عليه. هكذا تحول الشاب "بالان" من البحث في أوراق ممزقة نجت من النار؛ إلى البحث عن كتب محرمة نجت من محرقة الديكتاتورية، لينهي مغامرته – أو ليبدأها – بكتابة رسالة إلى نبيه المنبوذ، وقد ردّ سيوران على الرسالة بسرعة استثنائية، وكان مأخوذًا بفكرة أن شخصًا من رومانيا يحاول التواصل مع ذلك "الطاعون" الذي تلاحقه المخابرات الرومانية. هكذا التقيا للمرة الأولى في باريس في عام 1967، ثم التقيا مرة أخرى عام 1968، حيث كان بالان قد حصل على منحة دراسية في فرايبوغ، وقد تجولا كثيرًا في باريس وكان سيوران كما يصفه صديقه اللاهوتي الشاب "مبهجًا وودودًا، لا تشف عيناه عن أيّ أثر قاتم للوجود". كان يلتقيان في خضم حركة الطلاب، لكن سيوران لم يكن يكترث بها، بل إنه علّق عليها قائلًا: "بعيدًا عن الطلاب الذين يفتقرون إلى أيّ خبرة سياسية، هناك غياب مذهل للحسّ السليم، وسلوك طفوليّ وقدرة على إشعال الحماس والتمادي فيه لدرجة الهذيان".

هكذا استمرت العلاقة بينهما حتى وفاة سيوران دون أن يكون للحنين (النوستالجيا) دور كبير فيها، فالفيلسوف الذي هجر الكتابة بلغته الأمّ التي "لا يقرأها أحد" كتب لصديقه في إحدى رسائله "صديقي العزيز، لو بقيت في رومانيا لعانيت من فشل بعد فشل، وهو ما كان سيقودك لاكتئاب لا حدود له، نحن لا يمكننا أن نجد أنفسنا إلّا في داخل ذلك 'الخواء' الغربي، نحن لا نتحقق إلّا عندما نزلزله".

لم يعد سيوران للكتابة باللغة الرومانية أبدًا بعد أن نشر فيها كتبه الأربعة الأولى، حتى خطاباته إلى جورج بالان كان يكتبها باللغة الفرنسية، الأمر إذن يتجاوز تلك الأيديولوجيا العدمية التي جعلوه أيقونة لها، فالغرب الذي يصفه في موضع آخر بأنه "عفونة ذات رائحة ذكية، جثة معطرة" ليس إلّا فضاءً مختارًا لممارسة الوحدة، يقول في رسالة أخرى "مسرحية ماكبث هي أكثر الأعمال الأدبية التي قرأتها في شبابي، لذلك كثيرًا ما قارنت بين نوبات الوحدة التي تصيبني وتلك التي تصيب القاتل بعد ارتكابه لجريمته".

ربما كانت تلك القطيعة مع الوطن، ومع اللغة هي استدعاء لذلك الشعور الجارف بالوحدة الذي يراه النبع الحقيقي للفلسفة والكتابة. لقد عُرف عن سيوران نقده العنيف للفلسفة الأكاديمية، فهو يعتبرها مجرد ثرثرة عن تاريخ الفلسفة، حيث فعلُ التفلسف بالنسبة له فعل علاجي لمداواة الروح، فالفلسفة – كالكتابة – مسيرة تبدأ من المعاناة الشخصية، ضرورة نفسية تحليلية لذات في حال من التمزق الدائم.

اللاهوتي الروماني يصف سيوران بأنه "أحد أكثر الأرواح تديّنًا في القرن العشرين"، ويصف هو نفسه بأنه "عدميّ ذو ميول دينية"، فقد ظلّ يتأرجح بين البحث عن إله ورفض فكرة وجوده، بين خبرة صوفية عرفانية وعدمية مطلقة ليتنهي إلى نوع من الإيمان اللاديني. يقول في إحدى الرسائل تعليقًا على مقال لبالان "لقد أثار اهتمامي ما تقوله عن التآلف بين الإيمان والقلق، أتفهم اندهاشك من ملاحظاتي وأفكاري التي أؤكد فيها بقوة على الانفصال التام –تقريبًا – بين الإيمان والقلق، لكن لا تنسَ أن حياتي كلّها لم تكن إلّا بحثًا محمومًا أنضجه الخوف من العثور على ما أبحث عنه، أنا متيقن من أنني بحثت دائمًا عن الإله، ولكني أكثر تيقنًا من أنني فعلت كلّ شيء حتى لا ألتقيه، لدرجة أن أحد أصدقائي الفرنسيين شبّهني بباسكال، فأنا يمكنني القيام بكلّ شيء حتى لا أؤمن".

يظل سيوران معلقًا "بين اليقين والقلق" - وهو العنوان الذي اختاره مترجم الكتاب أنطونيو دي جينارو للطبعة الإيطالية - بين السعي المحموم إلى العزلة التامة من ناحية والصداقات التي يتركها تجذبه خارج فردوس الوحدة، القلق هو اللعنة التي تبقي الإنسان مهزومًا أمام مصيره الحتميّ، لأنه مهما كان رفضنا باتًّا فإننا لا نحطم تمامًا مواضيع حنيننا.

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

هوى وهواء

خيرات سالونيك وهبات الشارقة

بقلم: خلود المعلا

تكررت زياراتي لأثينا، لكنها الزيارة الأولى لمدينة سالونيك مشاركةً في برنامج هيئة الشارقة للكتاب بمعرض سالونيك الدولي للكتاب ضمن فعاليات الشارقة ضيف شرف، في دورته لهذا العام .زيارة سالونيك للمشاركة في معرض الكتاب بالتأكيد هبة الشارقة للثقافة ولنا؛ وهي إحدى الهبات الكثيرة المتواصلة والجادة التي تخلقها الشارقة لخدمة الإنسان والإبداع. هذه الهبات ما هي إلاّ غيض من هذا المدد والفيض الحضاري الذي تضع فيه الشارقة ثقلها وإمكاناتها، محققة وبجدارة رؤيتها الثقافية المتفردة من خلال استراتيجية ذكية متجددة مرتكزاتها الإنسان وثوابته، وعيه وفكره، وإبداعه. والفعل الثقافي والهبات المتعددة المتلاحقة والممتدة لعقود من الزمن سعيٌ حثيث وعزم قويّ ترسخ فيه الشارقة دور الكلمة والفكر من خلال تعزيز مكانة المبدع ونشر إبداعاته في الداخل والخارج ومد خيوط من ذهب بينه والعالم.

محطتنا هذه المرة مدينة سالونيك، وينطق اسمها اليونانيون "سالونيكي" أو "ثيسالونيكي"، وتعود تسميتها إلى كاسندر ملك مقدونيا القديمة الذي أسس المدينة 316 قبل الميلاد، وأعطاها اسم زوجته ثيسالونيكي الأخت غير الشقيقة للإسكندر المقدوني. واكتسبت المدينة جمالها وسحرها الخاص من اسمها، كأنها امرأة متمددة في أحضان بحر إيجة. و"ثيسالونيكي" باليونانية تعني "النصر في ثيساليا"، وهي من أقدم المدن الأوروبيّة. مدينة ساحلية تعتبر ثاني أكبر مركز اقتصادي، صناعي، تجاري وسياسي في اليونان؛ وهي مركز نقل رئيسي في اليونان وجنوب شرق أوروبا عبر ميناء مدينة سالونيك التي تمثل البوابة لمعظم دول البلقان. تشتهر المدينة بمهرجاناتها وفعالياتها وحياتها الثقافية النابضة بالحياة ويطلق عليها عاصمة الشباب الأوروبي، وتعتبر العاصمة الثقافية لليونان حيث تقام فيها فعاليات سنوية مثل معرض سالونيك الدولي للكتاب، ومهرجان سالونيك السينمائي الدولي، وتستضيف المدينة أيضاً أكبر اجتماع للشتات اليوناني. ويطلق عليها كذلك عاصمة الطعام بسبب جودة وتنوع الطعام المحلي مما لا يدع مجالاً لمطاعم الوجبات السريعة.و يراها كثيرون أنها عاصمة الفن الجداري (الغرافيتي) الذي تلمح وجوده اللافت على جدران البيوت والمنتزهات وبعض المزارات والمعالم السياحية. وقد جذبني حضور فلسطين اللافت وعلمها والنداءات والرموز الجدارية للتأكيد على حريتها. إنه صوت الشارع الذي يسمع من خلال هذا الفن الجميل، وعلى قمصان زوار المعرض، مما أشعرني براحة عجيبة ومدى قرب سالونيك وأهلها منّا في كثير من تفاصيل الحياة هناك أكثر من أي مدينة أخرى في العالم.

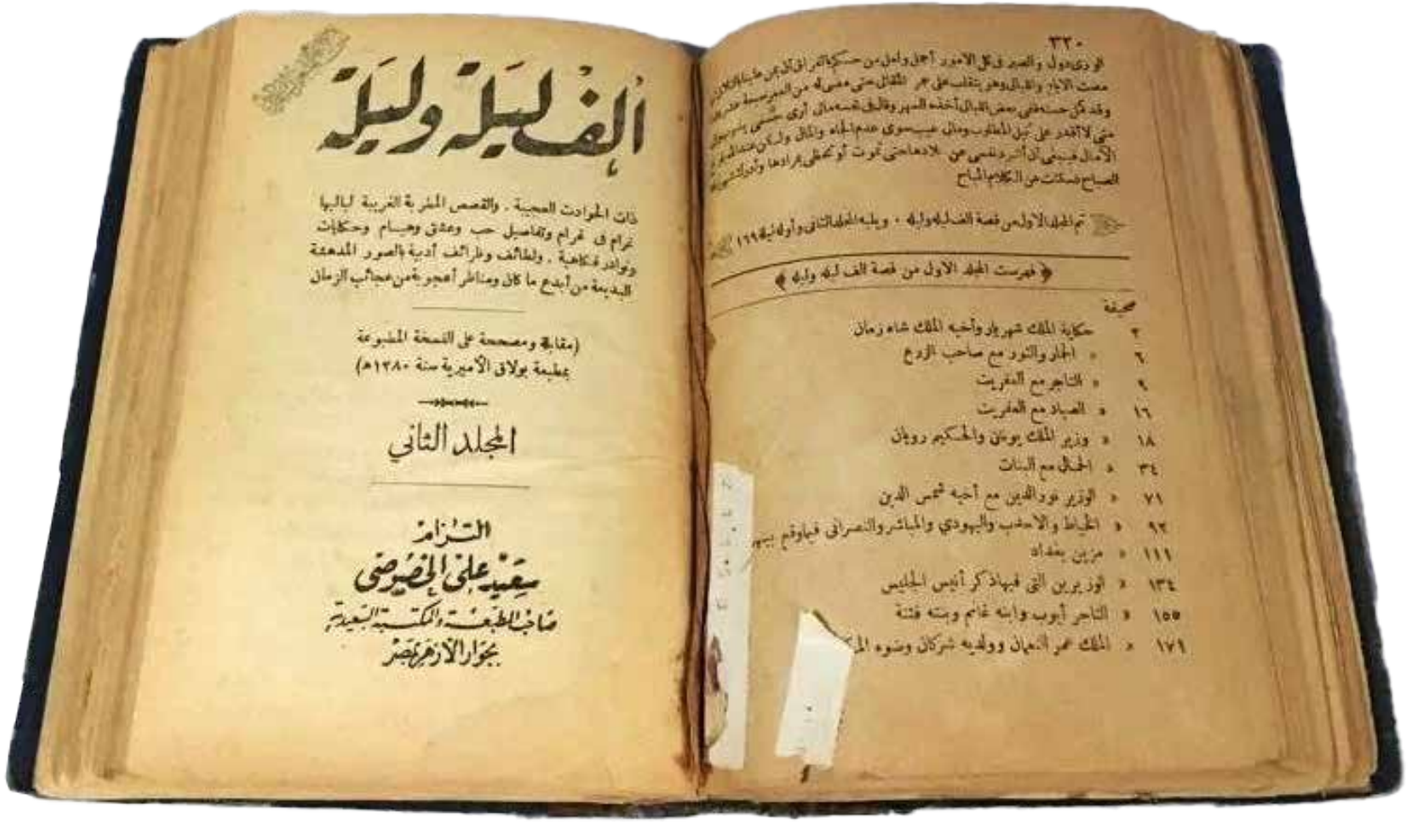
تحتوي سالونيك على العديد من المزارات والآثار التي يعود تاريخها إلى الفترات الهلنيستية والرومانية البيزنطيّة، والعثمانيّة، ومعظمها مدرج ضمن قائمة اليونسكو للتراث العالمي.

وتجدر الإشارة إلى أن شهرة سالونيك أقدم مما نعرف، وقد ذكرها الإدريسي في كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، إنها مدينة خيِّرة، طيِّبة، وآسرة بأهلها وإرثها وجمالها.

وأنا أدخل أجوائها كانت الغيمات تتوالى كأنها أزهار ياسمين منفرطة من عقدها السماوي. دخلت سالونيك قلبي قبل أن تطأ قدماي أرضها. كان هبوط الطائرة متباطئاً وهادئا كأنه يمنحني فرصة لتأمل المدينة من الأعالي. مدينة قريبة من الغيم والشمس، السماء والبحر، الشواطئ والمرافئ، الماضي والحاضر، الشباب والحياة. الألفة والقرب والترحيب هو ما شعرت به في كل خطوة ووجه ومكان؛ الوجوه دافئة وبشوشة تجول في شوراعها كأنك منها، وأنها معك.

سالونيك المدينة التي تشبه زائرها مهما اختلفت طبيعته. سلاماً لسالونيك، وشكراً على هذا الاحتفاء الإنساني، أما الشارقة فالقلب يقول لها دمتِ عاصمة الهبات ومانحة الخير.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com



مبدعون يستحضرون «أكثر ثلاثة
كتب مؤثرة في حياتهم»

القراءة لدى أدباء عرب.. قوة المكتوب

استطلاعات وتحقيقات

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

للقراءة تأثيرها العميق في ذاكرة الإنسان ووعيه ووجدانه وتشكيله النفسي وتكوين شخصيته وسلوكه، خصوصًا في المراحل العمرية المبكرة، خلال الطفولة والمراهقة والشباب. فهذه المراحل هي التي تشهد النمو العقلي واللغوي والإدراكي والعاطفي، وتطور وظائف الدماغ، حيث تكون القراءة ملاذًا آمنًا للروح، وضرورة لاستعادة التوازن، وتوجيه الطاقة إلى الخيال الخلّاق.

تنشأ لدى المبدعين بصفة خاصة اهتمامات واسعة بالقراءة منذ الصغر، حيث تتفتح مواهبهم ويجدون ذواتهم في فضاء الأقلام والأوراق. ويكون انجذابهم إلى قراءة الكتب موازيًا لمحاولاتهم الأولى في التعبير عن أنفسهم بالكتابة، وملامسة موضوعات متنوعة.

ورغم أن عمل الذاكرة الإنسانية يميل إلى رجوح كفة النسيان، إذ تتسرب تلقائيًّا من ثقوب الذاكرة مع مرور الوقت آلاف التفاصيل التي يستقيها القارئ من الكتب التي يعيد قراءتها حتى أكثر من مرة، فإن هناك كتبًا استثنائية مؤثرة للغاية، تظل محفورة بقوة في ذهن قارئها وضميره، تقاوم التبدد والتلاشي.

وفي هذا الاستطلاع الذي تجريه «الناشر الأسبوعي»، يتحدث مجموعة من المبدعين والمؤلفين البارزين على امتداد الوطن العربي، عن أكثر ثلاثة كتب مؤثرة في حياة كل واحد منهم، بحيث يمكن القول إنها شكّلتْ نقطة تحوّل في تجاربهم الإبداعية والحياتية. وفي الوقت ذاته يلقون الضوء على حكاياتهم مع هذه الكتب، موضحين مدى تفاعلهم معها، وكيفية استفادتهم منها في خبراتهم المعرفية وممارساتهم

الكاتب والروائي الجزائري

واسيني الأعرج:

كتاب «ألف ليلة وليلة» وجّهني مبكرًا إلى ما هو إنساني صرف، ونقلني من عالم إلى آخر، إلى جانب أنه ساعدني على إتقان اللغة العربية، وفتح لي نوافذ التخييل القصصي.

العملية.

واسيني الأعرج.. الإنسانية والمغامرة والتحرر

الكاتب والروائي الجزائري واسيني الأعرج، يشير إلى ثلاثة كتب شكّلت له بالفعل ركيزة حياتية وإبداعية. الأول؛ هو «ألف ليلة وليلة»، الذي يسمّيه كتاب المصادفة، إذ عثر عليه أثناء تعليمه المبكر في مدرسة قرآنية في أواخر خمسينيات القرن الماضي، وأخذه من المدرسة ليقرأه بشغف واهتمام. وكان التدريس باللغة العربية ممنوعًا في ذلك الوقت تحت الاحتلال الفرنسي، ما حدا بأسرته إلى دفعه إلى المدرسة القرآنية التي تبدأ في الخامسة صباحًا، قبل بدء حصص المدرسة التعليمية الفرنسية في الثامنة.

ويسرد قصته مع كتاب «ألف ليلة وليلة» قائلًا: «تعاملتُ معه في البدء كنص مقدس، كقصة من قصص القرآن التي أدرسها. ثم وجدتني أتأثر به كثيرًا، لأن لغته سهلة وعادية وليست متخصصة كلغة دارسي العلوم الدينية»، قائلًا «نقلني هذا الكتاب إلى اللغة الشعبية، الخفيفة، البسيطة، ما جعل علاقتي باللغة تقوم على الحرية».

وأضاف أن «النص الديني يحتاج إلى معرفة علمية عميقة، ولكن هذا الكتاب وجهني مبكرًا إلى ما هو إنساني صرف، ونقلني من عالم إلى آخر، إلى جانب أنه ساعدني على إتقان اللغة العربية، وفتح لي نوافذ التخييل القصصي».

أما الكتاب الثاني، فقد تعرف عليه الأعرج من الفنيين الفرنسيين في الجزائر، وهم أولئك الذين لا يشاركون في الخدمة العسكرية، ويحضرون إلى البلاد في إطار تعاون جزائري فرنسي. والكتاب هو «دون كيخوت» للإسباني ثربانتيس (1547 - 1616). ويقول الأديب الجزائري: «أحببتُ شخص مصارع طواحين الهواء، وسعدتُ بمغامراته وقصصه التي تشبه الحكايات الخرافية التي تحكيها لي جدتي الأندلسية، وهي معلّمتي الأولى ومكتبتي المتنقلة العامرة بالقصص الشعبية والأسطورية والتاريخية»، مؤكداً أن «كتاب ثربانتيس منحني دروسًا كبيرة، وخيالات

الروائي والكاتب المصري

فتحي إمبابي:

قرأتُ الرواية التي حددت مصير أفكاري بأن أكون إنسانًا قبل كل شيء، وجعلتني أتخذ قرارًا مبكرًا بأن أكون روائيًّا، وهي «لمن تقرع الأجراس» للكاتب إرنست هيمنغواي.

الشاعرة الفلسطينية

إبتسام أبو سعدة:

وقع بين يديّ ديوان «أحد عشر كوكبًا» للشاعر الفلسطيني محمود درويش، الذي وجدت فيه إسقاطًا على فلسطين وذاكرة الوطن، وأثر فيَّ درويش بشكل كبير.

واسعة في الصغر. ومع الزمن، صارت علاقتي بدون كيخوت عميقة وفلسفية، فهذا الرجل لم يكن يحارب الطواحين عبثًا، بل عن خبرة ودراية ورؤية عميقة».

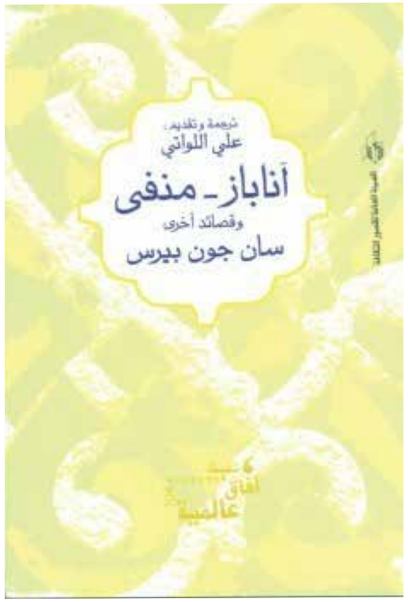
أما الكتاب الثالث، فهو رواية «جرمينال» للفرنسي إيميل زولا (1840 - 1902)، الذي يقول عنه واسيني الأعرج: «هذا النص البديع لا يزال يؤثر فيّ حتى الآن، فهو يناصر التحرر ويرفض الظلم ويلفظه بعين إيجابية، مصورًا الصراع مع صاحب المنجم وانتفاضة الجياع ضده، وثورة الناس عليه. ولقد كنا أيضًا وقتها فقراء ونتعرض للظلم من المستعمر، ما جعل أحداث الرواية تستقر في أعماقي، وتشكل نقطة تحول في تجربتي وحياتي».

فتحي إمبابي.. النضال ضد الاحتلال والاستبداد

الروائي والكاتب المصري فتحي إمبابي، يروي حكايات الكتب الأكثر تأثيرًا: «كان لدى أبي صندوق يضم بعض المجلات والكتب. كنت في السابعة من عمري آنذاك، عندما عثرت مصادفة فيه على كتاب عنوانه (أساطير من الشرق)، يروي حكايات الخلق الأولى والقيم لدى الحضارات الإنسانية الشرقية؛ مصر القديمة وبلاد الرافدين والهند والصين واليابان. وبعد زمن قرأت الجزء الثاني (أساطير من الغرب)، وهكذا تعرفت مبكرًا على ثقافات العالم القديم».

وفي الرابعة عشرة، يسترسل إمبابي: «قرأتُ الرواية التي حددت مصير أفكاري بأن أكون إنسانًا قبل كل شيء، وجعلتني أتخذ قرارًا مبكرًا بأن أكون روائيًّا، وهي (لمن تقرع الأجراس) للكاتب الأميركي إرنست هيمنغواي (1899 - 1961) التي تدور حول الحرب الأهلية الإسبانية عام 1936، بين الجبهة الشعبية والقوات الفاشية». ويشرح أن الرواية تتناول حكاية شاب أميركي ينخرط في حرب العصابات الدائرة في جبال إسبانيا ضد القوى الفاشية. وكانت مهمته تفجير جسر تستخدمه هذه القوات للنيل من رفاقه الغجر ومن الفتاة التي أحبها، وقد مات أثناء تغطيته انسحابهم».

وقد رأى فتحي إمبابي في بطل هيمنغواي أرقى الخيارات الإنسانية، فلم يكن يدافع عن وطنه ضد محتل، ولم يكن فقيرًا، ولم يكن شيوعيًّا، بل هو مجرد إنسان اختار القتال من أجل الحرية والعدالة في أي



الكاتب والروائي التونسي

كمال الرياحي:

كتاب محمد شكري «الخبز الحافي» فتح أمامي طريق المغامرة الشاقة عبر التخييل الذاتي وخلخلة السواكن، وكان حجرًا مهمًّا لوّح به كاتب مغاربي في بحيرة المياه الآسنة.

مكان من العالم ضد الفاشية والعنصرية. ويتابع «أن تكون عقيدتك هي الإنسانية، وتكون مؤمنًا بالحرية والعدالة والخير والجمال ومقاومة الظلم والاستبداد والشر، وألّا تكون متعصبا دينيًّا أو عرقيًّا أو مذهبيًّا. ذلك ما تعلمته من تلك الرواية الفاتنة».

أما الرواية الثالثة التي غيرت مجرى حياة فتحي إمبابي، فهي رواية «الأم» للروسي مكسيم غوركي (1868 - 1936). وتروي حياة امرأة، زوجها عامل في المناجم، وكان سكيرًا يعاملها بقسوة. وبعدما اختفى، عكفت على تربية ابنها (بافل)، الذي التحق بالحركات السرية المقاومة للقيصرية. وعندما قبضت عليه الشرطة السرية، تولت الأم القيام بالدور المنوط بابنها، وهو توزيع المنشورات المناهضة.

ويوضح فتحي إمبابي سبب تأثره بهذا الكتاب بقوله: «في سبعينيات القرن الماضي، شاركت أمي في حركة الأمهات اللائي خرجن للمطالبة بالإفراج عن أبنائهن الطلاب المقبوض عليهم بعد هزيمة 1967، بسبب قيادتهم الحركة الطلابية، التي طالبت بالديمقراطية وحرب التحرير الشعبية لتحرير فلسطين من قبضة الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي. كنّا في السجون، وكانت أمي تخوض المظاهرات في الشوارع، ولدى النائب العام وفي قاعات المحاضرات. تحية لكِ أيتها المقدسة الجميلة، لعلني تأخرت في أن أقدمها لكِ».

إبتسام أبو سعدة.. ذاكرة الوطن وقصائد درويش

تقول الشاعرة الفلسطينية إبتسام أبو سعدة، عن الكتب الفارقة، إن «للقراءة تأثيرات كبيرة في حياتنا، قد تشكّل تحولاً كاملاً في مسيرتنا، وهذا يعتمد أيضًا على المرحلة التي تزامنت مع قراءة الكتب».

وتتذكّر: «قرأتُ في مراحل مبكرة من حياتي رواية (أرض الميعاد) للكاتب الروسي يوري كوليسنيكوف، وهي قصة شاب يهودي هاجر إلى فلسطين، ما كانوا يسمونها أرض الميعاد متأثرًا بالدعاية الصهيونية، فاصطدم بالواقع هناك. فعمل الكاتب على فضح جوهر الصهيونية في هذا الكتاب الذي أسهم في نضج فكري عن الرواية الصهيونية وكيفية الدعاية لاغتصاب الأرض بالسرقة والقتل والتهجير والتزوير».

وعن الكتاب الثاني المؤثر في مسيرتها وحياتها تفيد إبتسام أبو سعدة: «وقع بين يديّ ديوان (أحد عشر كوكبًا) للشاعر الفلسطيني محمود درويش، الذي وجدت فيه إسقاطًا على فلسطين وذاكرة الوطن. وأثر فيَّ درويش بشكل كبير، خصوصًا في مشواري الشعري ومخزوني من القراءة الذي لا ينفد من الانبهار بلغته وتراكيبه وأسلوبه».

وتشير الشاعرة إلى كتاب «الأيام» للأديب طه حسين بوصفه من الكتب المفصلية لديها، إذ أخذ من وقت دراستها في الثانوية العامة الكثير، وتقول: «كنتُ ألجأ إلى مكتبة المدرسة لقراءته بهدوء، رغم اعتراض مسؤولة المكتبة عن اهتمامي بالقراءة عوضًا عن دراسة كتب المنهاج. لكنني كنت شغوفة جدًّا بمعرفة المزيد عن هذا الذي كابد المشكلات المستعصية حتى أصبح طه حسين، هذا الاسم الكبير». وتذكر أيضاً كتباً أخرى مؤثرة في مسيرتها الكتابية والشخصية، منها مؤلفات ميخائيل نعيمة وأبي العلاء المعرّي وإيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران وتوفيق زيّاد وإبراهيم طوقان، وهي الكتب التي حصلت عليها من مكتبة والدي، ومن المكتبة المدرسية. وتضيف «أحرص كثيراً على إنشاء مكتبة خاصة في البيت ليتعلم أبنائي قراءة الكتب، وقد نجحتُ في هذا بقدر كبير، إذ إن ابنتي شغوفة بالقراءة والكتابة أيضًا، وسيكون لها مشروعها الأدبي الخاص».

الشاعرة والكاتبة اللبنانية

زينب عساف:

رواية «مدام بوفاري» للكاتب غوستاف فلوبير حرّضتني على كتابة مغايرة تمامًا، لأنني كرهت عجز الشخصية الرئيسية فيها عن تغيير قدرها.

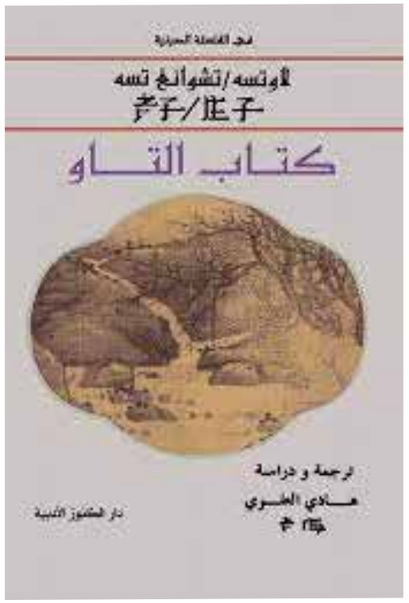
الشاعر والكاتب المصري

عماد غزالي:

«ثلاثية» نجيب محفوظ، فتحت أمامي الباب واسعًا لعوالم الرواية العربية والعالمية المترجمة. ومن الغريب أن مشاعري في فترة قراءة الثلاثية لم تزايلني منذ عقود.

ذلك مئات الكتب، ولكنها تكون مثل الجداول التي تصب في نهر محفور بالفعل. ويقول: «في صباي، أسعدني الحظ بمكتبة في شقتنا، معظم ما فيها كان روايات روسية مترجمة. ورحت أشدّ منها كتابًا وراء آخر، لكنّ واحدًا منها هزّني بشدّة، أعني رواية دوستويفسكي (نيتوتشكا). وكنت وأنا صبي أكاد أبكي مع الصفحات التي تصور تعاسة الموسيقار والد الفتاة الصغيرة. وولّدت تلك الرواية في نفسي شعوراً بأن الأدب قيمة كبرى قادرة على استثارة التعاطف مع أحزان الآخرين، وأنه لا بد للأدب أن يكون هكذا».

ويضيف «رحتُ لاحقًا أبحث عن الكتب في مكان آخر، وبالمصادفة كانت بجوار عمارتنا فيلا مهجورة،



أحمد الخميسي.. أدب يحفر النهر

من جهته، يرى الكاتب والقاص المصري أحمد الخميسي أن الكتب الأشد تأثيرًا عادة تكون في الطفولة والصبا المبكر، فهي تحفر النهر، ثم ترد بعد

الشاعرة والكاتبة المصرية

فاطمة وهيدي:

كتاب أنيس منصور «حول العالم في 200 يوم» بأسلوبه السردي المميز عرّفني بعوالم مختلفة، الأمر الذي أسهم في تحفيز خيالي وتطوير قدرتي على التخيّل.

على سورها مختلف الكتب الرخيصة والثمينة، ولم يكن بوسعي أن أشتري كتابًا كل يوم، لأن قراءته لا تستغرق سوى ساعتين أظل بعدها متعطشا للمزيد»، موضحاً أنه اتفق مع البائع أن يعطيه قرشًا يوميًّا مقابل أن يجلس بجواره على الرصيف ليقرأ من دون أن يأخذ الكتاب. ويتابع الحكاية «خلال عدة شهور، كنت أخرج من المدرسة وأجلس على الرصيف، أظل أقرأ حتى تعتم الدنيا: روايات آرسين لوبين، وأغاثا كريستي، ويوسف السباعي، ومذكرات إيفا، وغيرها».

وذات يوم وقعت بين يديّ أحمد الخميسي رواية الكاتب الإنجليزي ويلكي كولينز «ذات الرداء الأبيض»، فإذا بها تهوي على مشاعره وعقله مثل ضربة قوية تنبهه إلى أن هناك أدبًا حقيقيًّا آخر ليس مغامرات ساذجة. ويقول: «هذه الرواية هي أول ما جرّني إلى الأدب. في سن الشباب، عكفت على قصص أنطون تشيخوف، وأظن أنه أكثر الكتاب الذين تركوا أثرًا في روحي وعقلي، ليس فقط بفنه الرفيع، لكن أيضًا بعطف ذلك الفن على الآخرين. هي محطات ثلاث حفرت النهر: دوستويفسكي، وويلكي كولنز، ثم قصص تشيخوف، وكل ما جاء بعد ذلك كان مثل الجداول التي وجدت النهر جاريًا وصبّت فيه ماءها ليمتزج بما كان من أمواج».

كمال الرياحي.. التمرد ومخالفة السائد

الكاتب والروائي التونسي كمال الرياحي، يشير إلى أن أكثر الكتب التي أثرت فيه طوال حياته حتى اليوم هي رواية «دون كيخوت» لثربانتيس، قائلاً: «كنت محظوظًا بقراءتها مبكرًا في نسخ للشباب قبل أن أقرأها في نسختها الكاملة، لتصبح جزءًا أساسيًّا من حياتي كإنسان وكاتب. لقد مثلت لي الرواية نموذجًا حيًّا عبر شخصية دون كيخوت للتمرّد على كل شيء بخاصة المؤسسات الصلبة، الدينية والسياسية والاجتماعية، كما كان مثالاً للشخص الذي يسعى إلى استعادة القيم الضائعة ومقاومة المدينة الفاسدة»، واصفاً الكتاب بأنه «نموذج فريد للأدب الذكي، الذي ينقد نفسه كل يوم عبر تصدي الكاتب لأدب الفروسية المكرّس في عهده والإجهاز عليه من خلال كتابة رواية ساخرة من النوع ذاته عبر محاكاته. وهذا جعلني دائمًا أعود للرواية وأنا أحاول أن أكتب رواية مضادة للسائد».

الشاعر المغربي

منير الإدريسي:

كان موقفي قبل قراءة «الخيال الشعري عند العرب» لأبي القاسم الشابيّ، غامضًا، مستغلقًا عليّ، لكنني شعرت بثورة الشابيّ على فقر خيال الشّعر العربي تجري دماؤها الحارّة في عروقي.

الكتاب الثاني الذي يعتبره الرياحي اكتشافًا بالنسبة له منذ مراهقته، هو «الخبز الحافي» للمغربي محمد شكري، الذي يعد ثورة حدثت في أدب السيرة الذاتية العربية التي كانت غارقة في الدعاية الثقافية والنخبوية مع طه حسين وميخائيل نعيمة وغيرهما، ليعيدها إلى أصلها الاعترافي الحقيقي الذي نشأت منه مع اعترافات سانت أوغسطين وجان جاك روسو، ومسار تطورها في الغرب، حتى جان جينيه. ويتابع «كتاب محمد شكري (الخبز الحافي) فتح أمامي طريق المغامرة الشاقة أمامي عبر التخييل الذاتي وخلخلة السواكن، وكان حجرًا مهمًّا لوّح به كاتب مغاربي في بحيرة المياه الآسنة».

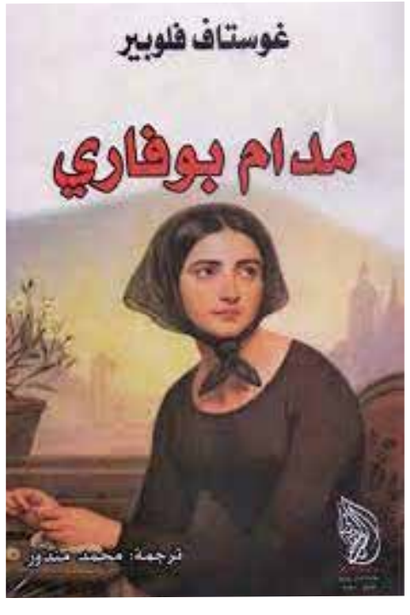
ويقول إن الكتاب الثالث الأكثر تأثيرًا في تجربته هو «حضرة المحترم» لنجيب محفوظ: «أعدت قراءته مرات ومرات، وكلما تقدمت في السن والتجربة أعدت قراءة الرواية»، موضحاً أن الكتاب مثال للرواية القصيرة في وحدة الشخصية ووحدة الحدث والفضاء. وهي رواية خالدة لأنها يمكن أن تحافظ على قيمتها الفنية والموضوعية في أية لغة أخرى تنقل لها. كما يصف الرواية بأنها «مثال فعلي على عالمية نجيب محفوظ، فهذه الرواية لو غيرت الأسماء إلى روسية فلن تشك للحظة أنها لغوغول أو لتشيخوف مثلاً».

ويشرح أن ما قدمته رواية محفوظ من اشتغال حول أحلام الموظف عثمان بيومي وركضه طوال حياته وراء المناصب حتى قتله الركض، هو «مثال وجودي للإنسان في كل مكان. ونهاية الرواية تجعلنا أيضًا في حيرة، هل نجح بوصوله للكرسي أو أن موته على الكرسي الذي طمح في الوصول إليه دليل فشل. الحرية هي ما يجب أن نتمسك به ونحن نحلم».

زينب عساف.. نوافذ للدهشة وإعادة النظر

ترى الشاعرة والكاتبة اللبنانية زينب عساف أنّ «الكتب كالناس، وأنّ لكل واحد سمة معينة أو ملمحاً يجعله فريدًا»، موضحة أنّ الكتب الأولى ا تفتح عيون القراء على عوالم جديدة، وتشكّل وعيهم، واصفة هذه الكتب بأنها «نوافذ للدهشة وإعادة النظر في أشياء كثيرة».

وتقول: «كبرتُ مع الكتب السياسية التي كنت أقرأها سرًّا في مكتبة أبي المقفلة، والتي وجدت مفتاحها عن طريق المصادفة. ولكن الكتب الأدبية



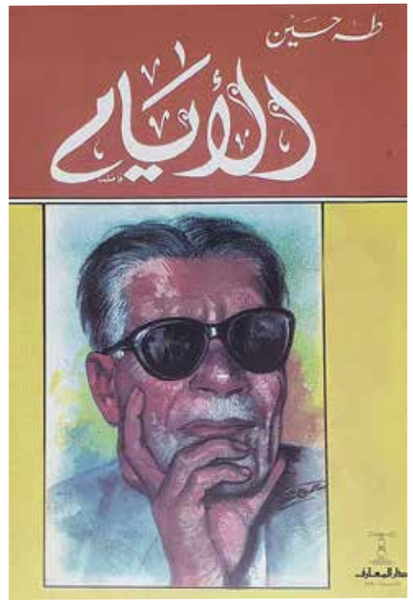
الشاعر والكاتب المغربي

عبد السلام دخان:

ديوان «النشيد الشامل» للشاعر التشيلي بابلو نيرودا علّمني نيرودا معنى أن يكون الشاعر حاملاً للإرث الانساني، والتقدير المثالي للمرأة المكتملة في أشعاره.

المؤثرة اكتشفتها أكثر خلال الدراسة الثانوية، ومنها رواية (مدام بوفاري) لغوستاف فلوبير التي حرّضتني على كتابة مغايرة تمامًا، لأنني كرهت عجز الشخصية الرئيسية فيها عن تغيير قدرها». وتتابع «الكتاب الثاني الذي ساعدني على كسر محظورات اجتماعية كثيرة هو (اسم الوردة) لأمبرتو إيكو، لأنه يشرح علاقة الدين بالسياسة بأسلوب متقن».

وتردف زينب عساف: «هناك كتب كثيرة، في الأدب الروسي التقليدي بطابعه الإنسانوي، والأدب الفرنسي الكلاسيكي، وكتب عصر النهضة في الوطن العربي». وتتحدث عن قراءاتها الجديدة: «حاليًا أقرأ كل ما يشدني، سواء بالعربية أو الإنجليزية أو الفرنسية.



رأسي عبارة عن فسيفساء من كتب وقراءات كثيرة وذاكرتي قصيرة. وبرأيي أن الكتب الجيدة هي التي تخرج وحدها في كتاباتنا، نجد أنفسنا متلبسين بها دون قصد».

عماد غزالي.. المنهج العلمي والتحريض على التحوّل

بحسب الشاعر والكاتب المصري عماد غزالي، هناك صعوبة كبيرة في تحديد ثلاثة كتب هي الأكثر تأثيرًا، أو شكّلت نقاط تحول على المستويين الحياتي والإبداعي، نظرًا لتنوع مجالات القراءة، ووجود تأثيرات حقيقية حدثت عبر روافد قراءة مختلفة. ويقسم غزالي المجالات المهمة المؤثرة، قائلاً إنها في الفكر والتاريخ والديانات، ومن المؤلفات التي أثّرت في مسيرته الحياتية والكتابية، يشير إلى الكتب: «الكتاب والقرآن» لمحمد شحرور، و«الفتنة الكبرى» بجزئيه، لطه حسين، و«الإنسان روح لا جسد» لرؤوف عبيد. وفي السيرة الإبداعية: «حياتي في الشعر» لصلاح عبد الصبور. وفي التراث العربي: «البخلاء» للجاحظ. وفي التراجم: «الحسين سيد الشهداء» لعباس العقاد. وفي الرواية: «ثلاثية» نجيب محفوظ، و«كل الأسماء» لساراماغو، و«الحياة هي في مكان آخر» لميلان كونديرا. وفي النقد الأدبي: «عن بناء القصيدة العربية الحديثة»، لعلي عشري زايد.

ويقول عن «ثلاثية محفوظ»، إنها «فتحت أمامي الباب واسعًا لعوالم الرواية العربية والعالمية المترجمة. ومن الغريب أن مشاعري في فترة قراءة الثلاثية لم تزايلني منذ عقود». ويشرح أن كتاب علي عشري زايد، سبّب تحوّله منذ أوائل الثمانينيات إلى كتابة القصيدة التفعيلية وقراءتها وتمثلها بشكل أعمق

بكثير مما كان عليه قبل قراءته، قبل أن يتحول إلى قصيدة النثر بعد ذلك.

وعن كتاب «البخلاء» للجاحظ، يقول «عملت مع الدار المصرية اللبنانية لإصدار طبعة محققة جديدة منذ عدة سنوات، فاكتشفت معالم الحياة العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، والأهم لغة الجاحظ الحية المتطورة، التي أثبتت لي أن كثيرًا جدًّا من مفردات لغتنا اليوم، والدارجة منها، ذات جذور عميقة في لغة التراث، هذا غير طرائق التفكير والسلوك وطبيعة العلاقات في الحياة اليومية؛ أي الثقافة بشكل عام»، واصفاً كتاب الجاحظ بأنه «وصفة ناجعة لمن يتهيب مطالعة كتب التراث ويشك في إمكانية الاستفادة الإبداعية منها».

أما «الكتاب والقرآن» لمحمد شحرور، وفق غزالي، فهو «كتاب فذّ يخاطب العقل المعاصر متسلحًا بمنهج علمي يقدمه المؤلف بين يدي القارئ في البداية، ولا يخالفه في أي جزئية من جزئيات تحليله».

محمد الدميني.. تفاصيل العالم وترسيخ المعرفة

يرى الشاعر والكاتب السعودي محمد الدميني أن «من الصعوبة حسم ما إذا كان كتاب ما أو غيره قد وشَم وعْينا وذاكرتنا ومعرفتنا بالحياة والعالم». وبالرغم من ذلك، يحاول التقاط بعض الكتب الأكثر تأثيرًا، قائلاً: «أولها؛ كتاب (قصص العرب) بمجلداته الخمسة، وقد التقيت هذا الكتاب في المرحلة المتوسطة، في معهد الباحة العلمي، جنوب السعودية. هو يشبه كشكولاً من القصص والنوادر والقصائد والحكم والمرويات، التي جرى اقتباسها من سلسلة من أمهات الكتب

التراثية، والتي خلّبت عقلي لغة وشخصيات ومضمونًا وسردًا رفيعًا ومدهشًا»، مضيفاً أن الكتاب «يقدم صورًا متعددة وشاملة لحياة الإنسان العربي وتجلياته في زمن غابر لم يتبق منه سوى هذه الكلمات التي ترصد وتروي ملامح بيئته الاجتماعية وزمانه وخطاباته وسلوكياته وعلاقاته بالحكام والمحكومين، وتصفها بأجمل العبارات وأدقها لتستحوذ على عقل المراهق وعاطفته وخيالاته القاصية والدانية».

وثانيها؛ يضيف محمد الدميني: «هو كتاب (التفكير العلمي) لفؤاد زكريا، وأنذاك كانت تنتاهب جيل الثمانينيات في السعودية، تيارات فكرية شتى،

الشاعر المصري

أمجد ريان:

أهم الكتب التي أحرص على إعادة قراءتها أكثر من مرة، هي دواوين الشعر، وكتب النقد، وعلم الجمال، ثم الروايات والقصص القصيرة.

بعضها يساري وقومي، وبعضها ديني وطائفي متزمت. ورغم الكتب الكثيرة التي قرأتها من أدبيات طليعية وتنويرية فقد خفّف هذا الكتاب من حماسي المؤدلج والعصابي أحيانًا». ويتابع أن كتاب «التفكير العلمي» كان يشكّل «ترسيخًا لقيم العلم والمعرفة في الأذهان والسلوك، وفي فهم أسباب تفوق عالم على آخر، وفي تشريح امتيازاته ومنتجاته الحضارية، ولماذا يُحكم سيطرته لا على بلادنا العربية فحسب، بل على العالم». ويردف «فؤاد زكريا مثقف فارق، يحيك سجادة العلوم والمبادئ التي تقودنا إلى معرفة الآخرين وأسباب نجاحهم، ويفنّد الفوارق بين النظرتين الخرافية والعلمية دون أن يقيم حربًا على دين أو ملّة، وكتبه بلغة صافية بعيدة عن رطانة المصطلحات الغربية وانغلاقها».

وعن ثالث الكتب المؤثرة في حياة وإبداع الدميني، هو «مجلد أشعار سعدي يوسف.. 1952 - 1977»، قائلاً «الطاقة الشعرية الهائلة للشاعر العراقي لا يختلف عليها سوى الندرة، ولعل الخلاف حوله ارتكز دومًا على مواقفه السياسية بخاصة تجاه التقلبات التي عاشها العراق، وطنه، واشتدت خلال مرحلة الاحتلال الأميركي لأرض الرافدين». ويستطرد: «حين عثرت على هذا المجلد في إحدى مكتبات الكويت صيف 1980، أحسست بأنني أعود بكنز ما إلى شقتي الصغيرة في مجمع أرامكو السكني»، موضحاً أن المجلد ضم مجموعات الشاعر الأثيرة الثلاث: «الليالي كلها»، «تحت جدارية فائق حسن»، «الأخضر بن يوسف ومشاغله». ويقول الدميني «لا أحد أمعن مثل سعدي في تأمل الشؤون السياسية الكبرى، والتفاصيل اليومية الدنيا واصطفاء نسغها الشعري والجمالي. هو صاحب مخيّلة خصبة ينشر ظلالها فوق كل مرئياته اليومية، أو وهو يلامس أشياء الحياة المُصمتة، أو ما يبقى من فتات ذاكرته المحملة بثقافة عربية وغربية، وكل هذا يستوي تحت يده شعرًا يتقاطر بهدوء ويضع القارئ شريكًا في مصنعه الشعري».

الشاعرة المغربية

علية الإدريسي:

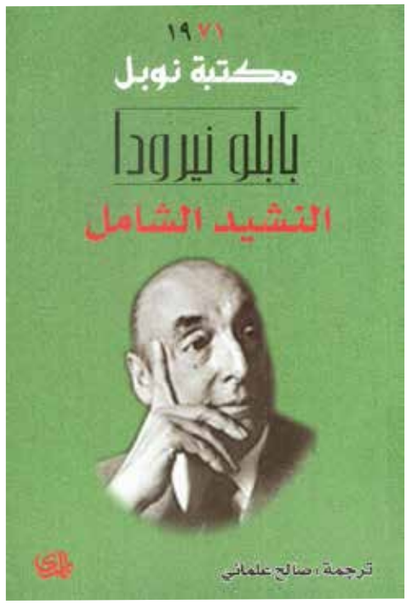
الحكايات الخرّافية الشعبية المتعلقة بالغولة والساحرة، والتي ترويها لي أمي وجدّتي هي من أبرز العناصر المؤثرة في تكوين خيالي الحر.

فاطمة وهيدي.. الاختلاف والإثارة والتشويق

الشاعرة والكاتبة المصرية فاطمة وهيدي، توضح أن أسلوب الكاتب لا يتشكل فجأة؛ بل يُبنى ويتطوّر عبر الزمن، ومن خلال التجارب التي يمر بها، معايشة وقراءة. لذا، فإن أهم مراحل تشكيل الأسلوب يبدأ مع القراءة، للتعرف على أساليب الكتابة المختلفة. وتقول «من خلال القراءة يكتشف الكاتب عوالم جديدة، ويكتسب معلومات كثيرة في مجالات مختلفة، الأمر الذي يؤدي إلى تطور فهمه للعالم».

وتشير إلى أن قراءتها في مختلف المجالات أسهمت في زيادة قدرتها على توسيع أفق التلقي، وتحسين مهاراتها في التفكير، وتطوير مفرداتها اللغوية، وقدرتها على التعبير بشكل أفضل. وتقول: «كانت بدايتي حين وقع في يدي (ديوان أحمد رامي)، في بداية المرحلة الإعدادية، ولم أستطع التفريط فيه حتى الآن. فقد أسرني بغلافه الأحمر الأنيق، وغرقت في رومانسيته وجمال قصائده سواء بالفصحى أو العامية، بخاصة أنه يضم النصوص التي تغنّت بها أم كلثوم، ومن خلاله كنت أستمتع بالاستماع لأغانيها؛ وأتعلم كيفية تكوين جملة شعرية بسيطة وأخاذة في آن».

تزامن انغماس فاطمة وهيدي في قراءة الشعر مع قراءتها الأدب اليوناني القديم مثل مسرحيات سوفوكليس، ثم الروايات الروسية لدوستويفسكي مثل «الجريمة والعقاب»، و«المقامر»، وتتابع: «أهداني أخي كتاب أنيس منصور (حول العالم في 200 يوم). ومن خلال أسلوبه السردي المميز كنت أتعرف على عوالم مختلفة، تعجّ بالشخصيات المثيرة، والأحداث المشوقة، الأمر الذي أسهم في تحفيز خيالي وتطوير قدرتي على التخيّل»، مؤكدة «لقد قدمت لي قراءاتي

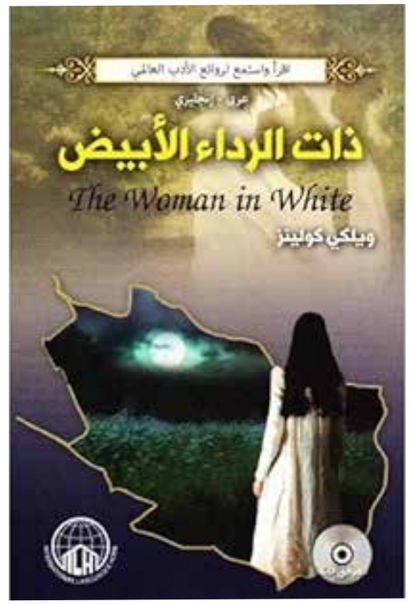


المختلفة مكافاة تتمثل في قدرتي على مزج أفكاري الجديدة مع خبراتي الماضية، لأكتب من زاوية جديدة، ورؤية مختلفة».

وتؤمن الشاعرة المصرية بمقولة بورخيس: «يصبح المرء عظيمًا بسبب ما يقرأ؛ وليس بسبب ما يكتب». ولكنها تردف: «لا يجب أن ينغلق الكاتب على قراءاته الماضية ويستقي منها أفكاره. فثبات المعرفة، وتقادم المعلومات، وجمود اللغة، تؤدي حتمًا إلى شيخوخة الأفكار، وعدم ملاءمتها للتطور السريع. فيجب أن نفتح أبواب تطلعاتنا نحو الأفكار والآراء الجديدة دائمًا؛ لتجديد هواء معارفنا».

عبد السلام دخان.. الذات والعيش مع الآخر

الشاعر والكاتب المغربي عبد السلام دخان يبرز مجموعة من الكتب أسهمت في تكوين ذائقته الجمالية، قائلاً: «هي كتب تتساوق مع أنساق فكرية وأدبية وفنية، منها ديوان (النشيد الشامل) للشاعر التشيلي بابلو نيرودا الذي جسد روح القرن العشرين، وكان حاملاً للغنائية الجديدة الممجدة للإنسان والأرض»، مضيفاً «علّمني نيرودا معنى أن يكون الشاعر حاملاً للإرث الانساني، والتقدير المثالي للمرأة المكتملة في أشعاره. لم يكن الديوان تحررًا من العزلة



فقط، بل كان تحررًا من المدينة واختلالاتها الأخلاقية والعاطفية، والرهان على النزعة الإنسانية بوصفها طريقًا نحو اكتمال الذات والعيش مع الآخر ونشدان السلام والحرية».

أما الكتاب الثاني المؤثر، وفق دخان: «كان سرديًّا حاملاً تاريخ القاهرة وتحولاتها الاجتماعية، متمثلاً في رواية (ملحمة الحرافيش) لنجيب محفوظ، التي جعلتني أكتشف الحارة المصرية، ومعمارها الفني، وطرقاتها الضيقة، ونوافذها، وأبوابها، ومقاهيها بل حتى غرف النوم، فضلاً عن الأمكنة الحميمة والمقدسة. فالزاوية الصوفية كانت تشغل موقع البؤرة الأساس في الرواية بوصفها المكان الآمن الذي يعود إليه».

ويوضح عبد السلام دخان أن الكتاب الثالث هو «الكينونة والزمان» للفيلسوف الألماني مارتن هيدغر، قائلاً: «جعلني هذا الكتاب منشغلا بمفاهيم هيدغر مثل (الدازاين) أي الوجود المتواصل والمتجدد، والكينونة والفن. وقد أسهم هذا الكتاب في تشكيل منظوري للإنسان، والإيمان بقدرة الذات على بناء عالم خاص ينفلت من معهود الحياة لصالح إرادة هذه الذات».

ويتابع أن «أهم أثر لكتاب هيدغر أنه جعلني أعيش على حافة تخوم الوجود، أفكر في العدم والميتافيزيقا والتقنية، وفي معنى أن أكون إنسانًا. وهذا القلق الفكري جعلني أبتعد عن كل ما يبدو جليًّا، لصالح الخفيّ والملتبس، لأدرك بعد مسافة زمنية من قراءة الكتاب الفرق بين الوجود والكائن، والابتعاد عن الإنسانوية الكلاسيكية. ويأتي ذلك تساوقًا مع سمات التنوير الفكري، وربما كانت هذه الطرق الشائكة سبيلاً لتحرير الذات من أوهامها، وطريقة لإدراك ممكنات الحياة في مساراتها الحارقة».

منير الإدريسي.. الخيال والقضية ومقاومة السلطة

يرى الشاعر والكاتب المغربي منير الإدريسي، أنه من الصعب اختيار ثلاثة كتب من بين كتب عديدة شكلت مع بعضها البعض الوجهة والذائقة والوعي، وأسلوب الحياة. فلا يمكن فصل تأملات غاستون باشلار عن كتب هنري بيرغسون وروايات هرمان هسه

الكاتب والقاص المصري

أحمد الخميسي:

عكفت على قصص أنطون تشيخوف، وأظن أنه أكثر الكُتّاب الذين تركوا أثرًا في روحي وعقلي، ليس فقط بفنه الرفيع، لكن أيضًا بعطف ذلك الفن على الآخرين.

وكتب أخرى عديدة. ويقول: «حين يمنحني كتاب ما شغف القراءة، فهو عمل مؤثر ويافطة تؤكد الوجهة. أما الاستعدادات لنكون ما نحن عليه، فهي كامنة فينا كالبذرة. الكتب هي الغيمة التي تسعف البذرة كي تفتّح كل تلك الإمكانات القَبْليّة. مع ذلك، فكرتُ في ثلاثة عناوين، ربما، كانت العتبة لأتعرّف على مواقفي وعلى ما أنا عليه بكل وضوح».

ويشير الإدريسي إلى الكتاب الأول وهو «الخيال الشعري عند العرب» لأبي القاسم الشابي، قائلاً: «قرأتُ هذا الكتاب وأنا مراهق، ولمست فيه موقفي أيضًا. كان موقفي قبل قراءة هذا الكتاب، غامضًا، مستغلقًا عليّ. شعرت بثورة أبي القاسم الشابي على فقر خيال الشّعر العربي تجري دماؤها الحارّة في عروقي».

أما الكتاب الثاني، فهو للشاعر الفرنسي سان جون بيرس «آناباز.. منفى وقصائد أخرى»، ترجمة علي اللواتي: «دفعني هذا الكتاب إلى مزيد من الضياع. شعرت بالإحساس ذاته حين انفلتّ بقوّة التيّار من يد والدي في البحر، وأنا طفل صغير. انتابني، آنذاك، شعور بالغ الرّقة والرهبة بالغرق. وأنت تقرأ سان جون بيرس ستحسّ بالشّعر قويًّا خارج الدلالة وقد أطاح باللّغة. منحني هذا الضياع المستعذب، الشساعة في قول ما أريد. والثقة بنفسي خارج كل سلطة نقدية أكاديمية». ويتابع «كان هذا الكتاب بمثابة إذن بالخروج عن الشكل كليًّا، إلاّ وفق ما تشكّلهُ الرّوح والخيال والذائقة».

أما الكتاب الثالث، يقول منير الإدريسي، فهو كتاب «التاو» للحكيم الصيني لاو تسو: «إنْ كان سان جون بيرس قد دفعني لآتيه مستلذًّا بالضياع، فإن لاو تسو ثبّتني في الفراغ. وهذا ما جعلني أطلّ على شساعتي الداخلية كأنني لا أحد وكل شيء في آن معًا. صار الوعي بعدها هو قضيتي الشّعرية والوجودية. صار حلّ لغزه بيد الفن الشعري، والقصيدة التي أتمنى دائمًا أن أكتب».

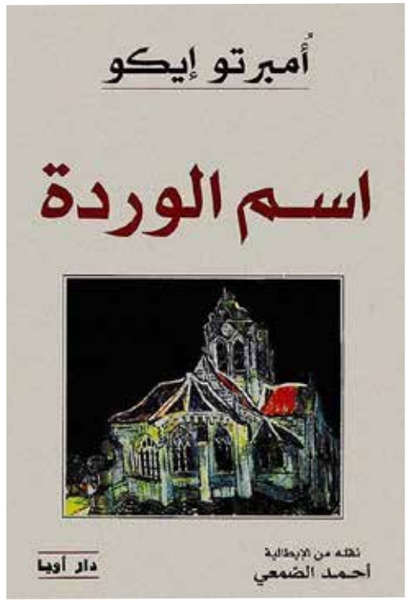
أمجد ريان.. شرايين الحياة المتنوعة

الشاعر والكاتب المصري أمجد ريان يشير إلى أن مكتبته الخاصة تكاد تكون هي شريان الحياة بالنسبة

الشاعر والكاتب السعودي

محمد الدميني:

القصص والنوادر والمرويّات المقتبسة من أمهات الكتب التراثية، في كتاب «قصص العرب» خلَبت عقلي لغة وشخصيات ومضمونًا وسردًا رفيعًا ومدهشًا.



له، ووقته كله مكرس لها، إذ يرجع إليها عندما تختلط عليه الأمور في أي قضية يناقشها مع الآخرين أو حتى مع نفسه. ويؤكد أنه من الصعوبة تعيين كتب دون غيرها لتكون أكثر الكتب تأثيرًا، موضحًا أنه بدأ تكوين مكتبته منذ الشباب المبكر، بل منذ الصبا المتأخر بعد فترة النضج، وبداية اهتمامه بالثقافة وإحساسه بارتباطه المصيري بها.

ويصنف أمجد ريان فروعًا، وليس كتبًا، لتشكل قائمة اهتماماته والكتب الأكثر تأثيرًا بالنسبة له، قائلًا: «هناك كتب الإبداع الأدبي بكل فروعه، موزعة حسب كل فرع. ثم مجموعة أخرى من أرفف مكتبتي عليها الإبداع الفني بكل أنواعه. وهناك أرفف كثيرة تضم كتب الفكر بكل أصنافه، بداية بالفكر الأدبي ثم كتب الاقتصاد والفلسفة وعلم النفس والتراث والفكر الديني، وغير ذلك من كتب أحس بقيمتها وأهميتها». وأبرز فروع المعرفة التي أثرت في تجربته هي الفكر الأدبي، والفكر النقدي، وبعد ذلك كل صنوف المعرفة بحسب أهميتها بالنسبة له. ويضيف «أهم الكتب التي أحرص على إعادة قراءتها أكثر من مرة، هي دواوين الشعر، وكتب النقد، وعلم الجمال، ثم الروايات والقصص القصيرة».

علية الإدريسي.. قراءات تُنبت أجنحة

تسترجع الشاعرة المغربية علية الإدريسي بوابات القراءة غير التقليدية التي شكّلت نقطة تحوّل في مسيرتها، قائلة: «عندما نحبّ الحياة، نذهب إليها أمواجًا، وعندما تحبّنا الحياة، تأتي إلينا أفواجًا، محمّلة بحقائب من دهاليز». وتؤكد أن «الحكايات الخرّافية الشعبية المتعلقة بالغولة والساحرة، والتي ترويها لي أمي وجدّتي هي من أبرز العناصر المؤثرة في تكوين خيالي الحر». وتتابع «ما حدث معي، كان حظًّا سماويًّا. بدأ حين كان يأتي إلينا الليل بوحشة لا تخففها إلّا الحكايات الخرافية التي عادة لا تروى في النهار، هكذا كانت تقول (حسنة)، التي وجدتُ فيها أفراحًا كثيرة، ساعدتني على الاحتفاظ بنفسي من الاندثار». وتضيف علية الإدريسي عن الكتب المؤثرة في مسيرتها الإبداعية والحياتية: «فتحت لي (مامة طامة) عوالم، لن تجدها إلّا في جعبة جدّة معتقة تحبّ الحياة. ولأن حسنة فقدت صوتها، ومامة طامة أخذها الموت، صرت كلما فتحت كتابًا نبتت لي أجنحة، الأمر الذي أنصح به نفسي باستمرار: أريدني مقيمة دائمة في عالم الأدب».

الحجاب في البوسنة والهرسك

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

أحد المواضيع المتكررة في مجتمع البوسنة والهرسك هو موضوع الحجاب أو غطاء المرأة المسلمة. البوسنة ليست دولة إسلامية اعتيادية. لم أرتدِ الحجاب أبداً، إلّا عندما أزور المسجد، أو خلال شهر رمضان، أو في الجنائز وغيرها من المناسبات الدينية، لكن جدّاتي ارتدينَ الحجاب طيلة حياتهم.

العديد من صديقاتي اللواتي قررن ارتداء الحجاب في وقت ما، خلعنه بعدها، وعادة ما كان ذلك بسبب اضطرارهن بسبب العمل. عندما نتحدث عن حجاب نساء البوسنة المسلمات في القرن الماضي، يمكننا تقسيمه إلى ثلاث مراحل: الحرب، ومجتمع ما بعد الحرب، ومجتمع ما بعد الاشتراكية. جلبت العقيدة الإسلامية الملابس المحتشمة والتقليدية من العثمانيين إلى البوسنة، لكن مثل هذه الملابس كانت تتعارض مع الأنظمة السياسية المختلفة وكانت محظورة. لا يزال تحرير المرأة، للأسف، مرتبطاً بالكشف عن الرأس والوجه وجزء من الجسم. ومع التعرض للتأثيرات الأوروبية، وكذلك الإنترنت، أصبحت النساء المسلمات اليوم في البوسنة أقل حشمة.

مع ذلك، على خلاف الماضي، هناك اليوم نوع من حرية الاختيار. ففي الحرب العالمية الأولى، أُجبرت النساء أثناء النضال من أجل وجودهن على خلع الحجاب، لأن هذه كانت الطريقة الوحيدة للسماح لهن بالمشاركة بشكل نشط في الأحداث الاجتماعية.

إن الأداة الدعائية المثالية لمشروع "تحرير المرأة" هو على وجه التحديد الأدب، والكتب التي لا تزال تقرأ بسرور حتى اليوم، والتي تتحدث عن مدى أهمية إشراك المرأة في حياة المجتمع، لكن تربط ذلك بوجوب خلعها للحجاب. في أحد الكتب بعنوان "تحت شمس أخرى"، يُذكر حرفياً أن الشخصية الرئيسية يمكن أن تنقذ زوجها إذا خلعت حجابها.

في عام 1950، أصدرت الجمعية الوطنية في البوسنة والهرسك قانوناً يحظر ارتداء النساء للنقاب أو غطاء الوجه، بهدف "المساواة بين جميع الناس". حاول جدّي الأكبر رشوة الحكومة في ذلك الوقت من خلال إعطاء ثلاث أبقار لبعض المسؤولين الصغار، حتى تتمكن زوجته وبناته من ارتداء النقاب على وجوههن، لكنه لم يضرّ إلّا نفسه، إذ أدت مقاومته إلى القبض عليه، وحُوكم بالسجن ثلاثة أشهر، بينما أمرت نساء عائلته بكشف وجوههن. وقد قاومت العديد من النساء ذلك، وكُتب في العديد من النصوص أن النساء يفضلن الموت على حياة يكشفن فيها وجوههن وأجسادهن.

حظرت الاشتراكية الدين، لكنها لم تقضِ عليه. وخلال الحرب الأخيرة، حدث تحوّل إلى الدين مرة أخرى، والذي وجد الناس فيه العزاء والخلاص بعد أهوال الحرب. وقررت النساء اللواتي لم تكن أمهاتهن محجبات، ارتداء الحجاب. ترتدي معظم النساء وشاحاً أو حجاباً على رؤوسهن، بينما تختر فئة صغيرة تغطية وجوههن. الحجاب في البوسنة يعني أيضاً الانتماء إلى أمّة واحدة وشعب واحد، بينما يعني في الوقت نفسه النضال من أجل الحفاظ على التقاليد. لكن المهم هو أن العديد من النساء يقررن بأنفسهن ماذا يرتدين. ويواجه العديد منهن التمييز أثناء العمل، ولا سيما في الشركات الخاصة، وبسبب ذلك يتم تحجيم ارتداء الحجاب. وكذلك في مؤسسات الدولة، هناك خلافات حول ارتداء الحجاب، وخاصة في المؤسسات القضائية. لذا، بقدر ما بدا أن البوسنة بلد يتم فيه دعم الحرية الدينية والتنوع، إلّا أن الأمر ليس كذلك على الإطلاق.

في الماضي كانت الكتب التي تتناول موضوع خلع الحجاب يؤلفها رجال، إلّا أن أكثر الكتب التي تتحدث عن الحجاب اليوم هي من تأليف نساء، وهي في الغالب كتب سيرة ذاتية عن التحوّل الروحي، وعن كيف ولماذا قررت الراويات والمتحدثات في هذه الكتب ارتداء الحجاب. حقيقة أن تلك الكتب من الماضي مدرجة حالياً في البرامج المدرسية والأكاديمية، وهي تحكي الكثير عن حالة المجتمع البوسني.

• شاعرة وأكاديمية من البوسنة والهرسك

بيرسا كوموتسي.. ودورها الترجمي

تُعدّ الروائية والمترجمة اليونانية بيرسا كوموتسي أحد أهم الأصوات الأدبية في اليونان، والناشطة في استئناف روابط اليونان الثقافية مع العرب خصوصاً، ومع بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط عموماً، من خلال بوابة الترجمة. وفضلاً عن حضورها الفاعل في الثقافتين العربية واليونانية، فقد أصدرت ثماني روايات تناولت في معظمها هذه الروابط التاريخية العميقة.

أثناء معرض سالونيك الدولي للكتاب الذي احتفت فيه اليونان بالشارقة ضيف شرف المعرض في دورته الـ 20، التقيت بيرسا كوموتسي التي أسست عام 2019، مركز الثقافة للأدب اليوناني والعربي الذي يُعنى بالترجمة المتبادلة بين الأدبيْن، وتدريب مترجمين، وتنظيم دورات لطلبة الجامعات، وعقد اتفاقيات مع مؤسسات ثقافية. وتقول مؤلفة "أصوات سكندرية" عن مبادرتها المستقلة "من خلال هذا المركز بدأت دورات للترجمة الأدبية مع جامعة إيونيا للغات، فأدخلت دراسة الترجمة العربية الأدبية لأول مرة في الجامعة. وفي المستقبل القريب سيكون عندنا في اليونان جيل جديد من المترجمين للأدب العربي".

بيرسا كوموتسي التي ترجمت هي والكاتب والمترجم خالد رؤوف دواوين وروايات لأدباء إماراتيين، إلى اليونانية، عرضت في جناح الشارقة في معرض سالونيك للكتاب، تبدو هادئة لكنها متّقدة من الداخل بشواغل الإبداع والترجمة والعمل بإخلاص لإعادة الاعتبار للتاريخ العربي اليوناني، عبر تعايش اللغتين، وعبر التبادل الثقافي بين الضفتين، وعبر تعزيز التآخي الأدبي في حوض المتوسط العظيم، بحر الحضارات، وبحر التواصل الإنساني، وبحر الملاحم والأساطير، وبحر المصائر المختلفة أيضاً.

تجمع الروائية والمترجمة اليونانية، في هويتها الثقافتين العربية واليونانية، فهي يونانية وُلدت في القاهرة ونشأت في الإسكندرية. وتؤكد أنّ اللغة العربية تشكّل عنصراً أساسياً في تكوينها الثقافي والحياتي، "فهي اللغة التي تربّيْتُ عليها وتعلّمتُها وعشقتُها وما زلت أعشقها رغم أنها ليست لغتي الأولى". هذا الشغف الأول قادها إلى ترجمة أكثر من 40 كتاباً عربياً إلى اليونانية، وفي مقدمتها 16 عملاً للروائي العربي الوحيد الحائز جائزة نوبل في الأدب، نجيب محفوظ. وتقول "أنا عاشقة للأدب العربي، وكنت أرغب دوماً في التعاطي مع هذه الثقافة وما تمثله"، موضحة أن ترجمة الأدب هي الوسيلة المثلى لبناء حوار بين الثقافات والتعرف إلى الآخر.

أمّا الكاتب والمترجم خالد رؤوف فقد أسهم بترجمة كثير من الأعمال الأدبية اليونانية إلى العربية، حتى أنه وبيرسا كوموتسي يشكّلان "ثنائياً ترجميّاً"، إذ تقول عنه صاحبة "الضفة الغربية من النيل" إنّه "حلقة وصل هامة بين الأدبين العربي واليوناني"، فقد ترجم أكثر من 25 كتاباً يونانياً إلى اللغة العربية، من بينها مختارات للشاعر يانيس ريتسوس بعنوان "جيران العالم".

وهكذا تجعلنا الترجمة جيراناً في هذه الارض، إذ إنّ التواصل والتعاون والتكامل والتفاهم والتعايش، هي أسس هذه الجيرة الكوكبية.

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