PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة السادسة
العدد 70
أغسطس 2024

الناشر الأسبوعي

أليس كابلان:
باية محيي الدين تشبه الأسطورة

فودجو كادجو أبو: الأدباء الأفارقة مطالبون برفض إعارة أقلامهم لحفّاري قبور قارتهم

لوبي دي بيغا.. أبو المسرح الإسباني

"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

المكتبات عنوان النهضة

صارت سهولة الوصول إلى المعارف، أبرز سمات عصرنا الحالي، بعد الثورة التقنية. لكن بالعودة إلى نقطة البدء، كانت الأبجدية أول ثورة معرفية في تاريخ الإنسان، والعتبة الأولى للتواصل المعرفي وحفظ الإرث الثقافي من جيل إلى جيل، بعد مرحلة الشفاهية، فأصبح المكتوب خزّان المعرفة والتجارب، بعدما كان الرواة هم حماة الإرث. وقد تواصل تاريخ الكلمة مع الكتابة على الألواح الحجرية والطينية خلال الحضارات القديمة في منطقتنا العربية وفي مناطق غيرها في العالم.

الآن، بعد مسيرة طويلة، دخلنا عصر الرقمنة، لكن الكلمة تبقى هي الكلمة، وصار من السهل نقل ملف كتابي برمشة عين من أدنى الأرض إلى أقصاها. وعلى الرغم من كل ذلك، بقيت المكتبات كنز الكنوز، لم تتغير مكانتها، بل اتسعت وظائفها، ووسائطها، لتصبح عنوان النهضة بوصفها مواعين للمعرفة، ومراكز للتواصل الاجتماعي والثقافي، وبيوتاً للبحوث والدراسات، وفضاءات للتعلّم والتعليم، وفي الوقت نفسه حارسة للهوية والإرث الثقافي. لذلك كلّه، تقوم رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، على الكتاب في بناء مشروع الشارقة الثقافي التنويري. وقد جاءت المكتبات العامة في إمارة الكتاب في سياق هذه الرؤية بعيدة المدى، التي تتخذ من المعرفة أساساً للتنمية الشاملة في كل القطاعات. وتحقق المكتبات، وفق رؤية الحاكم الحكيم، عدالة "المعرفة للجميع".

وهذا ما تجسّده المكتبة العامة، فهي مفتوحة للجميع، وهي فضاء حوارات وبحث وتعلّم، وهي مؤشر على تعددية وجهات النظر، وتعددية الاجتهاد الثقافي، وهي كنز مفتوح لكلّ من أراد التزود بالمعرفة، فالكلمة ضوء لا ينضَبُ أبداً.

في هذا السياق، يأتي مؤتمر الشارقة الدولي للمكتبات، ضمن فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب، بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، للتباحث في المستجدات المتعلقة بالمكتبات، وتعزيز التواصل والتعاون وعلاقات الشراكة مع مؤسسات معرفية عالمية للنهوض بواقع المكتبات وتقوية دورها في المجتمع. وستشهد الدورة الـ 43 من معرض الشارقة للكتاب، في نوفمبر المقبل، انعقاد الدورة الـ 11 من مؤتمر الشارقة للمكتبات بمشاركة عربية ودولية واسعة، بما يعزز من حضور المكتبات ودورها في حياة الشعوب.

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

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب - رقمية أسبوعية.. وورقية شهرية
بالتعاون مع
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 70 - أغسطس 2024

• صورة الغلاف: لوحة من أعمال الرسّامة الجزائرية باية محيي الدين (1931 – 1998). أرشيفية

01
دفتر الشمس
01 المكتبات عنوان النهضة
04 بدور القاسمي تطلق «اقرأ.. أنت في الشارقة»

08
حوارات
8 فودجو كادجو أبو: الأدباء الأفارقة مطالبون برفض إعارة أقلامهم لحفّاري قبور قارتهم

14
حديث الورّاقين
14 صالح البيضاني: الحرب أصابت الكتاب اليمني بالشلل
19 هوى وهواء: الذوق.. العصب الحائر

20
مقالات ودراسات
20 لوبي دي بيغا.. أبو المسرح الإسباني
32 ماريا كونوبنيتسكا.. رحلة من الهامش إلى المتن
43 فحوصات ثقافية: النشر والقراءة في الصيف
44 محمد فضولي.. إدراك العالم بعين القلب
49 ممرات: أسرار «الكتابة الخفيّة»
50 توماس ترانسترومر.. الكتابة في أقصى شمال الموسيقى

58
مراجعات
58 وانجوجي يعاين أثر الاستعمار في التباس مفهوم الأدب الأفريقي
61 تخوم الكتابة: تقشير الكلمات
62 «نوافذ على الآخر».. حوارات بين ضفتين
65 سؤال وجواب: جولي هيفرنان.. مظلم وعميق
66 آن تيربيه تستكشف هيمنة الاستعمار العرقية في «الكاريبي»
69 بقعة ضوء: المزارات المحفوظية
70 «نلتقي في أغسطس».. أدراج ماركيز أصبحت فارغة
73 سؤال وجواب: ليال ليفربول: العنصرية وباء
74 فلسطين خريطة الجرح.. و«باريس بحروف عربية»
80 مجد الدين خمش ينتقد نظريات علم الاجتماع الكبرى
83 فسحة تأمل: "جادك الغيث"
84 رزان نعيم المغربي تنبش في تفاصيل منسيّة
87 أوليفيا لينغ.. الحديقة ضد الزمن
88 «سترى ما أتخيله».. غربة في متاهة من المرايا
92 «فلسطينياذا».. ملحمة الأرض والذاكرة
99 مرحبا: الرَّحّل الرّقميّون
100 من الشاطئ الآخر: العمر كوزن زائد

96
صفحات
96 أليس كابلان: باية محيي الدين تشبه الأسطورة
106 مديحة بن الأزرق: الكتاب التونسي صامد رغم التحديات
108 جسر من الكتب بيـن الثقافتين العربية والفرنسية

114
جوائز
114 تكريم الشاعر الفنزويلي فريدي نانييز بوسام الثقافة الفلسطيني
115 إطلاق «جائزة فلسطين العالمية للشعر» من كولومبيا
116 رقيم: الانقراض اللغوي القسري

أكدت أن الحملة تنسجم مع مشروع الإمارة الثقافي الحضاري

بدور القاسمي تطلق «اقرأ.. أنت في الشارقة»

دفتر الشمس

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

أكدت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، المؤسِّسة والرئيسة الفخرية لجمعية الناشرين الإماراتيين، أنّ حملة «اقرأ.. أنت في الشارقة» التي دشنت مؤخراً تأتي منسجمة مع مشروع الإمارة الثقافي الحضاري، مشيرة إلى أن الحملة ستسهم في تعزيز ثقافة القراءة بين مختلف الشرائح.

ويجسّد الشعار «اقرأ.. أنت في الشارقة» المُستَلهَم من الشعار الشهير الذي يميّز الإمارة «ابتسم.. أنت في الشارقة» مكانة الكتاب في الشارقة المعروفة بإرثها الملهم في دعم الثقافة والقراءة، ما أهّلها لتكون العاصمة العالمية للكتاب في عام 2019، وعاصمة الثقافة العربية، وعاصمة الثقافة الإسلامية.

وأطلقت الشيخة بدور القاسمي الحملة التي تنظمها وتنفذها شركة منصة للتوزيع، وتهدف إلى تعزيز ثقافة القراءة لدى أفراد المجتمع، وترسيخ مكانة الشارقة عاصمةً ثقافية للوطن العربي.

وقالت الشيخة بدور القاسمي، إن «تأصيل ثقافة القراءة نهج حياة يومي لدى أفراد المجتمع، وفي طليعتهم شريحة الشباب واليافعين، مسؤولية يتشارك الجميع في الوفاء بها، وتتطلب استمرارية العمل الدؤوب من قِبل جميع المؤسسات المعنية بالشأن الثقافي في إمارة الشارقة لإطلاق مبادرات ومشاريع تلهم الشباب وتجذب انتباههم إلى الكتاب بطريقة تحاكي اهتماماتهم وتغذّي شغفهم باكتساب المعرفة وتوسيع مداركهم».

وأضافت أن حملة «اقرأ.. أنت في الشارقة» تنسجم مع مشروع الشارقة الحضاري وتوجهات الإمارة إلى وصل العالم من خلال الثقافة وخصوصاً الأدب، ودعم الإبداع الثقافي باللغة العربية.

من ناحيته، قال مدير عام شركة منصة للتوزيع، راشد الكوس، إن تدشين حملة «اقرأ.. أنت في الشارقة»، برعاية الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، يجسّد التزام «منصة» بالعمل على تعزيز محبة القراءة لدى أجيال المستقبل والترويج لإصدارات الناشر الإماراتي، في إطار سعيها لتحقيق الرؤية الثقافية للشارقة التي تتمثل إحدى أولوياتها في بناء مجتمع قارئ يسهم في مسيرة النهضة الشاملة التي تشهدها الإمارة، مثمناً جهود الشيخة بدور القاسمي في إرساء ثقافة المطالعة في المجتمع، وجعل الكتاب في متناول الجميع.

وأضاف: «نسعى عبر هذه الحملة إلى تقديم محتوى ثقافي إماراتي وعربي عالي الجودة لأفراد المجتمع لدعم هذا المحتوى وترويجه بشتى أصنافه، وتشجيع القراءة باللغة العربية. وهذا ما يشكّل جزءاً من مهمتنا المتمثّلة في تعزيز النهضة الفكرية في الشارقة وإثراء المشهد الثقافي فيها بما يرسخ مكانتها عاصمةً للثقافة في الوطن العربي، تماشياً مع رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة».

وتهدف الحملة إلى تسليط الضوء على التراث الثقافي الغني للشارقة والاحتفاء به والترويج له من أجل جعل قيّمه الأصيلة محفورةً في ذاكرة الأجيال، من خلال عرض أماكن للقراءة تركز على المعالم التراثية في الإمارة.

وستنفذ «منصة» حملة ترويجية مكثفة تخاطب جمهور القرّاء في مجتمع الشارقة بمختلف شرائحه، خصوصاً الشباب، مستخدمةً لغة قريبة إلى قلوبهم، وخططاً متنوعة تكرّس مفهوم القراءة لديهم فضاء للمعرفة، وتخلق بينهم حالة من التوق إلى التواصل ضمن مجتمع مترابط من القرّاء.

الروائي والزعيم التقليدي الإيفواري يرى الكاتب حارساً للقيم

فودجو كادجو أبو: الأدباء الأفارقة مطالبون برفض إعارة أقلامهم لحفّاري قبور قارتهم

فودجو كادجو أبو

حـــوارات

حاوره: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يُرجع فودجو كادجو أبو، دوافع اختياره الكتابة الأدبية إلى الأحداث المؤلمة في إفريقيا، وإلى الركود الذي أصاب حياته المهنية، بعد أن صنع مساره المهني قاضياً، حيث تمكن من نشر كتابه الأول في عام 2001، وهو في الثانية والأربعين من عمره، ومنذ ذلك الحين أصبحتْ الكتابة، بالنسبة إليه، شغفاً واختياراً على مستوى الحياة.

يقف فودجو كادجو أبو، في حوار خاص بمجلة «الناشر الأسبوعي»، عند السياق الثقافي العام الذي طبَعَ حياةَ جيله الأدبي، مشيراً إلى أن جيله يعيش على آثار وضع كوت ديفوار لمّا كانت مقاطعة فرنسية، وكوت ديفوار المستقلة، بما يحمله ذلك من آلام الاستعمار، وأيضاً على حافة المجتمع التقليدي والمجتمع الحديث، وذلك لطبيعة التعليم المختلط الذي كان يشمل التعليم العائلي المشبع بقوة قيم الأجداد، والتعليم الوطني المستوحى من القيم الغربية.

فيما يخص إمكانية تقديم جيله، الذي لم يعش الاستعمار، سرديةً مضادة للسردية الاستعمارية، يؤكد الكاتب الإيفواري أنه إذا كان من الصعب الحديث عن أحداث لم تتم معايشتها، فإن سردية جيله تستمد شرعيتها من استمرار الممارسات الاستعمارية لأكثر من عقد من الزمن، بعد استقلال كوت ديفوار في عام 1960، مشيراً إلى تواصل معاناة الآباء، الذين عاشوا هول الاستعمار، من آثار ما بعد الاستعمار. ويضيف «هذا النوع من القصص وما رأيته في طفولتي أعطاني فكرة عن المآسي التي صنعها لنا وخلّفها الاستعمار. بالطبع، لا أستطيع سردها مثل أولئك الذين عاشوها، لكن ما أقوله ليس بعيدًا عن الواقع».

ويعود فودجو كادجو أبو إلى ظاهرة هجرة الكتاب الأفارقة إلى الغرب ليدافع عن الحق في الهجرة، وهو ما تبرره متطلبات الحياة العصرية، مشيراً إلى أن عددا من الكتاب الأفارقة المهاجرين يستحضرون موضوع الهجرة وآلامها في كتاباتهم. في مقابل ذلك، يؤكد على ضرورة إيمان الكتاب الأفارقة المهاجرين بأنهم أفارقة أولاً، وبأن من واجبهم الكفاح من أجل تطوير إفريقيا، قائلاً: «إذا كانوا، لأي سبب من الأسباب، غير قادرين أو غير راغبين في المشاركة في هذا الكفاح، فعليهم على الأقل الامتناع عن إعارة أقلامهم أو أصواتهم لحفاري قبور قارتهم».

وفيما يخص علاقته بالثقافة العربية، يُبدي فودجو كادجو أبو إعجابه الكبير بكتاب «ألف ليلة وليلة»، معتبراً نفسه مدينا لهذا العمل لكونه ساهم في ترسيخ حبه للقراءة وفي تكريس حلمه بأن يصبح كاتباً. كما

يَعتبر هذا العمل «تحفةً أدبية إنسانية تشكل حلقة وصل استثنائية بين الشرق والغرب، ومصدرَ خيال أجيال كاملة من الفنانين والمبدعين».

ويقف عند حضور مظاهر الثقافة العربية والإسلامية في كوت ديفوار، ومنها النسبة الكبرى التي يشغلها المسلمون على مستوى البلد والتي تصل إلى الأربعين في المئة، ووجود حركة صوفية نشطة، ووجود بنيات عريقة لتدريس الثقافة العربية الإسلامية، وذلك بالإضافة إلى وجود عدد من المكتبات العربية الإسلامية، ومنها مكتبات مدينة مانكونو.

يوجد موروث ثقافي عربي وإسلامي كبير في كوت ديفوار، ويشكّل المسلمون نسبة 40% في المجتمع.

• كان الحلم يرافقك منذ طفولتك بأن تصير قاضياً. ما الذي قادك إلى الكتابة؟

- بالفعل، كنت أحلم بأن أصبح قاضياً. وقد انقلب هذا الحلم، الذي رافقني طيلة سنوات، رأسًا على عقب عندما وصلت إلى السلك الثاني من ثانوية دي بوندوكو الحديثة، حيث طورت ذوقي الأدبي. ثم واجهت صراعًا على مستوى اختيار مساري. ودون أن أتخلى عن رغبتي في أن أصبح قاضياً، أردت أن أصبح كاتباً. توجهت إلى كلية الحقوق بجامعة أبيدجان بعد حصولي على البكالوريا (الثانوية العامة) عام 1978، واتخذت خطوات الالتحاق أولاً بقسم الفلسفة، ثم بقسم علم الاجتماع، وانتهيت بالتخلي عن هذا الاختيار. وبعد دراستي للقانون وتدريبي في القسم الدولي في مدرسة القضاة في فرنسا، في عام 1984، دخلتُ الحياة العملية، حيث صنعت مساري المهني. ولكن، كما يقول المثل «الطبع يغلب التطبّع»، فإلى جانب ممارسة مهنتي كقاض، كرست وقتاً للكتابة دون أن أتمكن من إنتاج أي شيء، بسبب ضيق الوقت، وقبل كل شيء، بسبب قلة الإلهام. وبفعل الأحداث المؤلمة هنا في إفريقيا، وبسبب الركود الذي أصاب حياتي المهنية، تمكنتُ من نشر كتابي الأول في يناير/ كانون الثاني 2001. ومنذ ذلك الحين أصبحتْ الكتابة شغفاً واختياراً على مستوى الحياة بالنسبة لي.

• ما هي إذن المرجعيات التي شكلت الإطار العام لعالمك الأدبي؟

- بدأ شغفي بالقراءة في المدرسة الابتدائية. إذ كنت أحب قراءة مقتطفات من كتبٍ لمؤلفين أفارقة مثل برنار دادي، وأوكي لوبا، والجزائري مولود فرعون. لكنني اكتشفت الأدب وأحببته بالضبط أثناء دراستي في الثانوية. أعجبني بشكل خاص كتاب «ألف ليلة وليلة» المدهش، وهو الكتاب الذي قرأتُ كل جزء من أجزائه الثلاثة أكثر من مرة في صيغته المترجمة إلى اللغة الفرنسية. كما ألهمني بشكل خاص كُتَّابٌ مثل أونوريه دي بلزاك وروايته «الشوان»، وجان جاك روسو وكتابه الشهير «العقد الاجتماعي» وروايته»جولي، أو إلواز الجديدة» التي كان لها تأثير كبير في تطوير الحركة ما قبل الرومانسية والرومانسية، ومونتسكيو وكتابه «روح الشرائع»، وهو من أشهر الكتب السياسية، ومكيافيللي وكتابه الشهير «الأمير» وهو أحد الكتب المؤسِّسة للفقه السياسي، ثم لوكيوس سينيكا وكتابه الممتع «جنون هرقل».

• ما هو السياق الثقافي العام الذي طبَعَ حياة جيلك الأدبي؟

معاناة صناعة النشر الإفريقية

قال الكاتب الإيفواري فودجو كادجو أبو عن صناعة النشر في إفريقيا، إن «القراءة لم تترسخ بعد في العادات الإفريقية، والعمر المتوقع لدور النشر الإفريقية قصير إلى حد ما لأن العديد منها ينتهي بالإقفال نتيجة الخسارة»، مشيراً إلى أن الكتاب الإفريقي يعاني من سوء التوزيع والتسويق، «لأن دور النشر الإفريقية لا تستطيع الوصول إلى أسواق القارات الأخرى»، موضحاً أن هذه الأوضاع زادت من عدد المؤلفين الأفارقة الذين يتجهون إلى البلدان الغربية لنشر أعمالهم.

إن جيلي يعيش على آثار وضع كوت ديفوار لما كانت مقاطعة فرنسية، بما يحمله ذلك من آلام الاستعمار وكوت ديفوار المستقلة، ولكنه يعيش أيضاً على حافة المجتمع التقليدي والمجتمع الحديث. لقد تلقينا تعليمًا مختلطًا، بين تعليم عائلي مشبع بقوة قيم الأجداد، وتعليم وطني مستوحى من القيم الغربية. ولذلك، لدينا قَدَمٌ في التقليد وقدمٌ أخرى في الحداثة. ولم يكن التعليم في مجتمعاتنا التقليدية مسؤوليةَ الوالدين وحدهما. لقد كانت مسؤولية المجتمع كله. إذ كان من واجب أي عضو في المجتمع شهد سلوكًا سيئًا للطفل أن يدعوه إلى النظام، ويصححه إذا لزم الأمر. وكان يتوجب على والديه أن يشكروه على ذلك. في هذا النظام التعليمي والثقافي، كان حق احترام السلطة أمرًا مقدسًا.

• أنت روائي وقاضٍ وزعيم تقليدي. كيف تدير هذه التعددية؟

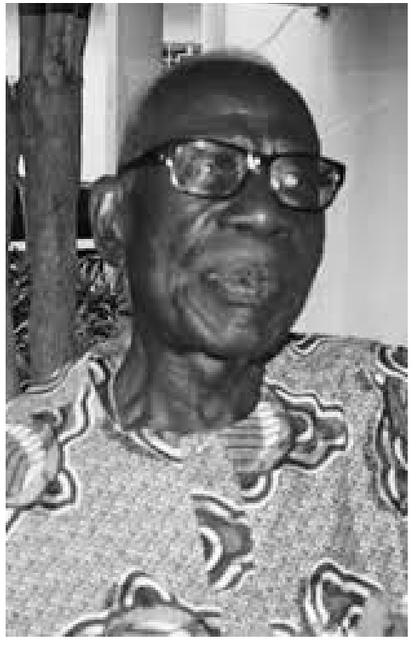
- هذا صحيح، أنا أقوم بثلاثة أدوار في نفس الوقت، وكلها تتطلب الكثير من الجهد والوقت، لكنني لا أعتقد أن هذه ميزة كبيرة. فأنا أعرف أشخاصًا يعملون على عدة جبهات في وقت واحد وهم أكثر انشغالاً مني. وأنا أيضًا أتساءل أحيانًا كيف يتمكنون من القيام بكل نشاط من أنشطتهم المختلفة. أعتقد أن الأمر كله يتعلق بحسن النيّة والتنظيم. وفيما يتعلق بأنشطتي الرسمية، فقد وضعت خطة عمل تسمح لي بالاعتماد على خبرة زملائي وتفانيهم. أما بالنسبة إلى أنشطتي الأدبية، فإنني أكرس نفسي لها في أوقات فراغي على حساب راحتي. وفيما يتعلق بمهامي كزعيم تقليدي، فإنني أقوم بها بمساعدة مجموعة من الأعيان المتفانين الذين أقوم بتنسيق أنشطتهم باستخدام وسائل الاتصال الجديدة.

• ولدتَ في عام 1959. أنت، إذن، من جيل الكتاب الأفارقة الذين لم يعيشوا الاستعمار. كيف يمكن لهذا الجيل أن يقدم سرديةً مضادة للسردية الاستعمارية؟

- صحيح أنه عندما لا تكون قد شهدت حدثًا ما، فمن الصعب أن تتحدث عنه. ولدت في عام

كتاب «ألف ليلة وليلة» تحفة أدبية إنسانية تشكل حلقة وصل استثنائية بين الشرق والغرب.

مولود فرعون



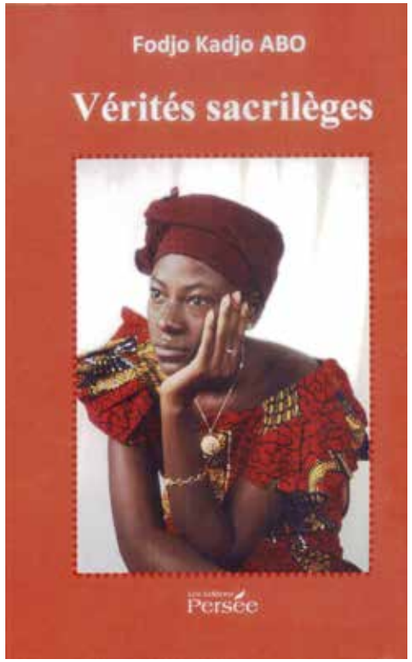
برنار دادي

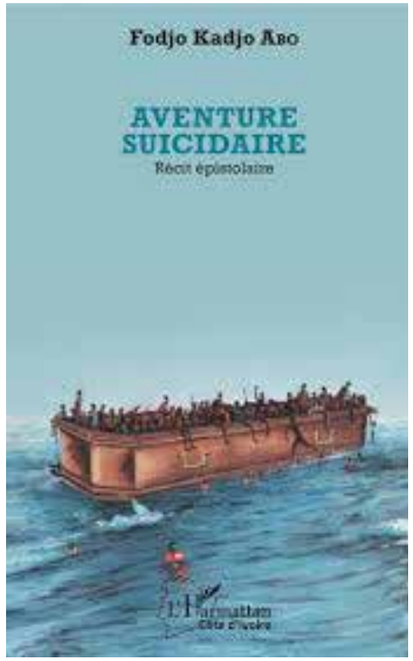
1959. وبعد عام، وبالضبط في 1960، انتهى الاستعمار في كوت ديفوار، كما هو الحال في معظم البلدان الإفريقية، لكن بعض الممارسات الاستعمارية استمرت لأكثر من عقد من الزمن. بالإضافة إلى ذلك، فإن الآباء الذين عاشوا صدمة الاستعمار ما زالوا يعانون من آثار ما بعد الاستعمار، واستمرت لديهم نفس ردود الأفعال تجاه الخوف الذي فرضه عليهم المستعمر. وقد لعب الكهنة التقليديون والعرّافون دورًا مهمًا في مقاومة الاستعمار. وقد أدركت الإدارة الاستعمارية هذا الأمر فمنعت العبادة التقليدية والعرافة واستخدام الطبل، الذي كان وسيلة الاتصال والمقاومة في ذلك الوقت. هذا النوع من القصص وما رأيته في طفولتي أعطاني فكرة عن مآسي الاستعمار. بالطبع، لا أستطيع سردها مثل أولئك الذين عاشوها، لكن ما أقوله ليس بعيدًا عن الواقع.

• تركز كتاباتك على الثلاثية التي تجمع التساؤلات الفلسفية والحلم والواقعية. هل هذه طريقتك في وصف تعقيدات العالم؟

- نحن نعيش بالفعل في عالم معقد. والكثير من الناس، مثلي، يتساءلون إلى أين تتجه البشرية؟ نحن نشهد انقلاباً في القيم؛ إذ إن الممارسات التي كانت تُعتبر وحشية ومكبوتة في الغرب في يوم من الأيام، أصبحت الآن ترقى إلى مستوى القيم ويتم الترويج لها على نطاق واسع باعتبارها ضوابط عالمية. وبقدر ما قد يبدو الأمر جنونيًا وصادمًا، فإن أولئك الذين يحاولون مقاومة هذه الضوابط على أساس عدم توافقها مع الأخلاق، تتم محاسبتهم، بل ومعاقبتهم على عدم احترام حقوق الإنسان. وتُبذل الجهود لدعم المبادئ في بعض البلدان. بينما يتم التصفيق للانتهاكات الصارخة للمبادئ نفسها دون تحفظ في بلدان أخرى. ويجري تجاهل الفظائع أو التهوين من شأنها في بعض أنحاء العالم، بينما يتم، في أجزاء أخرى من العالم، تهويل الأزمات من أجل قضايا غير منصفة.

أرى أن الكاتب هو حارس القيم الأخلاقية الاجتماعية. لذلك فإن من واجبه أن يفكر في الأوضاع التي يراها مؤلمة وأن يشاركنا أفكاره





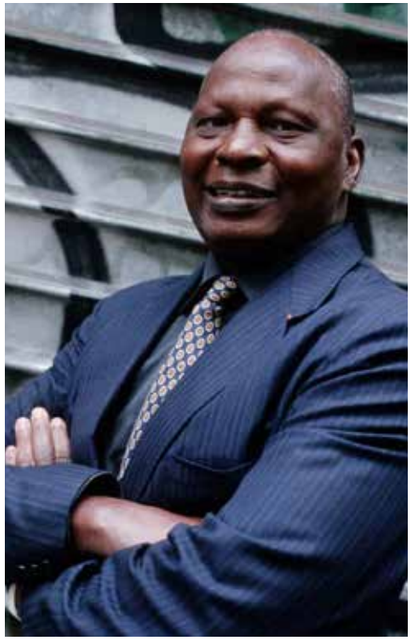
بشأنها. قد نجده مثاليًا، وقد تكون محاكمته للأوضاع سيئة، ولكن الأساس هو ألا يخون ضميره.

• تبدو رواياتك غارقة في الهامشية. هل تلك طريقتك لإعادة الاعتبار لمنسيي إفريقيا؟

- ترتفع الأصوات، أكثر فأكثر، للدفاع عن قضية الأقليات من جميع الأنواع، ويهم الأمر المنحرفين الذين صاروا يحظون بدعم كبير وواسع من قبل المجتمع الدولي. وأجد أنه من المحبط وغير العدل أن تتم، في هذا الوقت، شيطنةُ القيم الإفريقية السليمة ومحاربتها من قبل نفس الجهات الفاعلة أو بمباركتها؛ فعلى سبيل المثال، يتعرض أتباع الديانات الإفريقية التقليدية، الذين أصبحوا أقلية بقوة الظروف، للقمع بلا رحمة من قبل الديانات المستوردَة التي حظيت بحسن ضيافتهم. هل يمكنك أن تتذكر إدانة واحدة لمضطهديهم؟ وقد جعلتُ من واجبي أن أحمل صوت من لا صوت لهم. اليوم، أبدو اليوم هامشيًا. لكن عاجلاً أم آجلاً، ستنضم أصوات أخرى إلى صوتي في الدفاع عن أولئك الذين تسميهم منسيي إفريقيا.

• تنتصر كتاباتك للتقليدانية. كيف تتمثل دواعي هذا الاختيار؟

- لقد جعلتُ من واجبي أن أضم قلمي إلى أقلام العديد من الكتّاب الأفارقة الذين يناضلون بطريقتهم الخاصة من أجل صحوة هذه القارة والحفاظ على أصالتها. إن كل نبتة تأتي إلى الوجود تنمو وفقًا لقوانين نوعها، وذلك ما ينطبق على عن الشعوب. إن الشرقيين، ولا سيما اليابانيين والصينيين والكوريين، يقضُّون مضاجع الغربَ اليوم لأنهم فهموا هذه الحقيقة. فهم يعتمدون على ثقافات أجدادهم في تطوير بلدانهم، مع استلهام الجوانب الإيجابية للحضارة الغربية. أما الأفارقة، فيسعون إلى تطوير بلدانهم من خلال مسح صفحة ثقافاتهم لصالح الحضارة الغربية، وبذلك، فقد خسروا أصولهم، بدون إتقان ما تبنوه من هذه الحضارة. وبالنسبة لي، فإن تنمية إفريقيا تعتمد على إدراك الأفارقة لضرورة إعادة التواصل مع تقاليد وتراث أجدادهم.



أحمدو كوروما

التعددية اللغوية تشكل ميزة لكوت ديفوار، خصوصاً مع وجود 60 لغة محلية، أهمها الديولية وباولي وسينوفو.

- أرى أن التعددية اللغوية تشكل ميزة لكوت ديفوار ولأدبها، خصوصاً مع وجود ستين لغة محلية، أهمها الديولية وباولي وسينوفو. وقد كان الرئيس فيليكس هوفويت بوانيي، الأب المؤسس للبلاد، مدركًا لهذا الأمر جيدًا. فعلى مدى عقدين بعد الاستقلال، كان تلاميذ المدارس المقبولين في امتحان القبول في المرحلة السادسة من التعليم الثانوي يوزعون على كليات غير تلك الموجودة في منطقتهم الأصلية. لم يقتصر دور هذه السياسة على تعليم الإيفواريين العيش معًا فحسب، بل مكّنتهم أيضًا من التعرف على الواقع الثقافي للمجموعات العرقية المختلفة. ولعل ما يؤسّف له ربما في كوت ديفوار هو عدم اختيار أو فرض أي من اللغات المحلية كلغة وطنية، كما هو الحال في السنغال وغانا وتنزانيا ورواندا. ولو كان هذا الأمر قد تم بالفعل، لكان الأدب المكتوب باللغات المحلية سيحظى بمكانته الخاصة.

• أشرتَ إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» باعتباره أحد مرجعياتك الأدبية. ما الذي منحه لك هذا العمل على مستوى الاقتراب من الثقافة العربية؟

- للأسف، ليست لدي أي صلات عميقة بالثقافة العربية التي لا أعرف عنها سوى القليل جداً. ولكن، كما قلتُ، فإن كتاب الحكايات «ألف ليلة وليلة»، الذي قرأته باهتمام كبير، عرّفني على بعض جوانب الثقافة العربية. وقد ساهم في ترسيخ حبي للقراءة وفي تكريس حلمي بأن أصبح كاتباً. إنه تحفة أدبية إنسانية تشكل حلقة وصل استثنائية بين الشرق والغرب. هذا الكتاب، الذي لا نهاية له، له تاريخ غريب وغني ومذهل تعكسه تقلبات الحكايات التي يحتوي عليها. ويُعتبر هذا العمل أصلَ العديد من صور الشرق الحقيقية والخاطئة والنمطية التي شكلها الغرب، كما أنه يشكل مصدر خيال أجيال كاملة من الفنانين والمبدعين.

وبشكل عام، تجدر الإشارة إلى وجود موروث ثقافي عربي وإسلامي كبير في كوت ديفوار، من علاماته النسبة الكبرى التي يشغلها المسلمون على مستوى البلد والتي تصل إلى الأربعين في المئة، حسب معطيات آخر إحصاء عام، ووجود حركية صوفية تقودها، بشكل خاص، الزاويتان القادرية والتيجانية، بالإضافة إلى وجود بنيات لتدريس

• هل هذا الوضع المحبط يحفز الكتّاب الأفارقة على الهجرة إلى الغرب؟

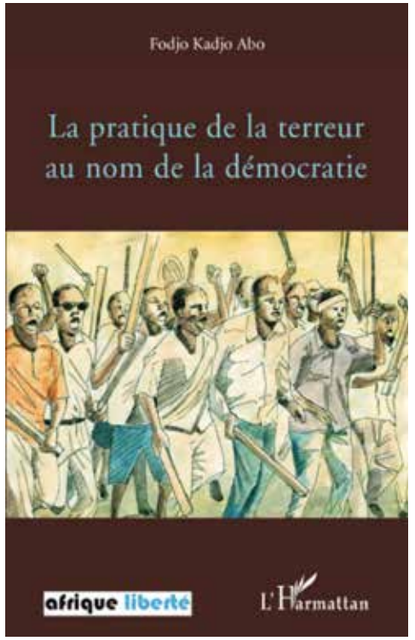
- يجب التنبيه أولاً إلى أن متطلبات الحياة العصرية تجعل الهجرة ضرورية في كل بلد وفي كل قارة. وإذا كان الغربيون يهاجرون إلى إفريقيا، فلا داعي لأن ننظر بسوء إلى هجرة الأفارقة أيضاً، بمن فيهم كُتّابهم، إلى الغرب، مع الإشارة إلى أن بعض الكتّاب الأفارقة الذين يعيشون في الغرب يركزون، في كتاباتهم، على موضوع الهجرة وآلامها داخل هذا الجزء من العالم. يجب أن يؤمن هؤلاء الكتّاب بأنهم أفارقة أولاً وقبل كل شيء. وعلى هذا النحو، يجب ألاّ يغيب عن أذهانهم أن الكفاح من أجل تطوير إفريقيا هو جزء من واجبهم تجاه القارة. وإذا كانوا، لأي سبب من الأسباب، غير قادرين أو غير راغبين في المشاركة في هذا الكفاح، فعليهم على الأقل الامتناع عن إعارة أقلامهم أو أصواتهم لحفّاري قبور قارتهم.

• ما الذي يمكن أن يمنحه التعدد اللغوي بكوت ديفوار للمشهد الأدبي في البلد؟

الثقافة العربية الإسلامية، يعود أقدمها إلى القرن السادس. كما تجدر الإشارة، إلى وجود عدد من المكتبات العربية الإسلامية، ومنها مكتبات مدينة مانكونو، وهي بلدة يغلب عليها الديولا، وهم أفراد منطقة ماندينغ الثقافية المتخصصون في الأنشطة التجارية والمنتمون إلى الإسلام. ويعود تأسيس هذه المكتبات إلى عائلتين كانتا تحتلان مركزاً مهيمناً في البلدة: عائلة فوفانا التي كانت تشغل منصب الإمامة، وعائلة كاراموكو. وقد انعكست قوة هذا الحضور الديني على عدد من الأعمال الأدبية الإيفوارية، كما هو الحال بالنسبة إلى الرواية الشهيرة «شموس الاستقلال» للكاتب الإيفواري أحمدو كوروما، وهي رواية تستحضر التراث الشعبي الإسلامي في البلاد.

• تبدو سيرتك حافلة على المستوى المهني والإبداعي، فأنت كاتب وقاضٍ وشغلت مناصب مختلفة في وزارة الأمن ووزارة العدل. كما تشغل منصب المفتش العام للخدمات القضائية والسجون، وأنت أيضًا رئيس قرية أدومكروم، ألا تفكر في كتابة سيرتك الذاتية؟

- كما لو أنك خمنتَ ذلك، إذ إن من ضمن مشاريعي الإبداعية كتابة سيرتي الذاتية. بدأت أفكر في الأمر وأحدد المحاور الرئيسية. لقد توفي والدي حين كنت في المهد، وكانت طفولتي صعبة للغاية. عندما أفكر في المسارات الصعبة التي قطعتها وفي وضعيتي اليوم، أقول لنفسي إن لديّ قصة تستحق أن أشاركها حتى تستلهم منها الأجيال الشابة. في الحياة، لا شيء مستحيل على



أولئك الذين يؤمنون بمصيرهم. لقد عملت في هذا مجال العدالة منذ 42 عامًا. من الواضح أنني لا أستطيع أن أكتب سيرتي الذاتية دون أن أتحدث عن حياتي المهنية. سيتم نشر عملي الإبداعي الرابع عشر قريبًا. ولا بد أن المهتمين بعملي، مثلك، قد لاحظوا أن أيًا من كتبي لم يخصص لسلك القضاء. لذلك، سيتم تناوله في سيرتي الذاتية. وبالطبع، لن يفوتني أن أستحضر حياتي ككاتب وزعيم تقليدي، وشغفي بالثقافة الإفريقية.

إذا كان الغربيون يهاجرون إلى إفريقيا، فلا داعي لأن ننظر بسوء إلى هجرة الأفارقة، بمن فيهم كُتّابهم، إلى الغرب.

مسارات السيرة

فودجو كادجو أبو، روائي وقاضٍ وزعيم تقليدي من كوت ديفوار. يشغل حاليًا منصب المفتش العام للخدمات القضائية والسجون. كما يشغل، منذ عام 2019، منصب زعيم قرية أدومكروم. حصل على وسام الاستحقاق الثقافي لكوت ديفوار برتبة فارس، وعلى جائزة الأدب الراقي لعام 2008.
له في أدب الرسائل: «رسائل دينية»، كما أصدر في مجال الرواية «الحقائق المدنسة»، و«مغامرة انتحارية»، و«كان جدي يقول لي»، و«نهاية العالم لم تقع»، فضلاً عن مجموعة من الدراسات الفكرية، من بينها: «عندما يُفقِد الطموح الصواب»، و«ما الذي تبقى من السلطة في إفريقيا؟»، و«ممارسة الرعب باسم الديمقراطية»، و«ما الذي لن نفعله مقابل المال»، و«عندما تصبح المحنة حظاً».

مؤسس دار «عناوين بوكس» يرى أن تاريخ بلاده يتعرض للتشويه

صالح البيضاني: الحرب أصابت الكتاب اليمني بالشلل

حديث الورّاقين

صالح البيضاني

حاوه في القاهرة: أحمد السلامي

اختار الناشر والكاتب اليمني صالح البيضاني أن يطلق دار نشر من قلب القاهرة، حتى يصل إلى القارئ في داخل اليمن وعموم القراء العرب. وأصدرت دار عناوين بوكس للنشر والترجمة، منذ تأسيسها في أواخر العام 2020، حتى اليوم، ما يزيد على 300 عنوان. واهتمت باكتشاف أصوات جديدة، فضلاً عن إعادة نشر مؤلفات للروّاد اليمنيين ضمن سلسلة «بواكير الأدب»، كان من ضمنها أول رواية في اليمن وعموم الجزيرة العربية، بعنوان «فتاة قاروت» للكاتب أحمد عبد الله السقّاف، والتي صدرت طبعتها الأولى في إندونيسيا عام 1927.

وفي حوار لـ «الناشر الأسبوعي» يقول صالح البيضاني إن «المشهد الثقافي اليمني بما فيه صناعة الكتاب، أصيب بحالة شلل نتيجة الحرب وحالة الاصطفاف السياسي والوضع الاقتصادي وتعطل صناعة النشر وكافة المنابر الأدبية»، مشيراً إلى تركيز الدار على «إعادة الاعتبار للتاريخ اليمني الذي يتعرض للتشويه»، وفق وصفه، فضلاً عن تخصيص مساحة للأعمال الروائية، وترجمة كتب عن اليمن، خصوصاً كتب الرحّالة والمذكرات.

ويضيف البيضاني «حرصنا على التواصل مع كثير من الأدباء اليمنيين المخضرمين لطباعة ونشر مخطوطاتهم وإيصالها للقارئ العربي والعالمي من خلال منصات النشر الإلكتروني والورقي»، مؤكداً «أننا نجحنا إلى حد كبير في إلقاء حجر كبير في بحيرة الثقافة اليمنية الراكدة».

جائزة محمد عبد الولي للرواية، جزء من مساهمتنا في إنعاش المشهد الثقافي اليمني، وتكريم الأدباء والمبدعين.

• أطلقت دار النشر «عناوين بوكس للنشر والترجمة» التي تديرها، من القاهرة، ما دورها، خصوصاً أن الكتاب اليمني يعاني من العزلة نتيجة لظروف الحرب؟

- أمام الناشرين تحديات كثيرة، ولا سيما في البلدان غير المستقرة ومنها اليمن، وقد اخترت القاهرة كمركز لإنتاج إصدارات الدار لأسباب فنية ولوجستية، بهدف تسهيل إيصال إنتاج الكتاب ونشره على نطاق عربي، وكذلك لتسهيل المشاركة في معارض الكتب، لكننا ما زلنا صدى لما يدور في داخل المشهد الثقافي اليمني من خلال طباعة كتب المؤلفين في داخل اليمن، بعد أن تسببت الحرب في شلل حركة النشر ومعارض الكتب.

• في المقابل ظهرت إشكالية جديدة أصبحت تواجه صناعة النشر في اليمن وهي عدم وصول الكتاب الذي يطبع خارج البلد إلى القارئ في داخل اليمن. هل من حلول مقترحة تقدمونها؟

- أسباب هذه الإشكالية في كثير من الأحيان تكون نتيجة حالة الانقسام والصراع السياسي، حيث يصعب إيصال الكتب لبعض المناطق أو يتم مصادرتها، بالإضافة إلى صعوبات في الشحن وارتفاع الرسوم والتكاليف. ولكننا تجاوزنا كثيرًا هذه المعضلات من خلال تركيز الدار على إتاحة إصداراتها للشراء من داخل اليمن وخارجه عبر تطبيقات إلكترونية بينها منصة «قرطاس» التي تقوم بإيصال الكتب إلى مختلف المدن اليمنية، ونستعد كذلك للمشاركة في معارض الكتب المحلية التي ستقام هذا العام في حضرموت ومأرب، للوصول كذلك إلى القارئ اليمني في الداخل ومنحه فرصة الحصول على الجديد من إصداراتنا.

• ما تقييمك لمستوى نجاح تجربة الدار التي أطلقتها في ظروف يواجه خلالها إصدار الكتاب اليمني صعوبات متعددة؟

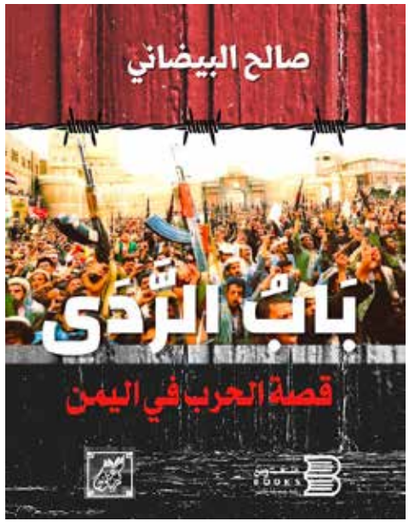
- أرى أن التجربة كانت ناجحة رغم المعوقات، ومنذ تأسيس دار «عناوين بوكس» في نهاية العام 2020، أصدرنا حتى اليوم ما يزيد على 300 عنوان. واخترنا العاصمة المصرية القاهرة لإطلاق المشروع نظراً لتوافر إمكانيات إنتاج الكتاب التي انعدمت في اليمن في ظل الحرب وقبلها كانت الإمكانيات أيضًا متواضعة. وباعتقادي أن سر نجاحنا يكمن في الحرص على تأسيس دار نشر عصرية تتعاطى مع كل التطورات المتاحة في مجال النشر، وخصوصاً النشر الإلكتروني إلى جانب المشاركة في معارض الكتب العربية والعالمية وإيصال الكتاب اليمني ورقياً وإلكترونياً إلى أبعد مدى متاح، بالتوازي مع الحرص على تجويد النشر شكلاً ومضموناً.

• ما المعايير التي تعتمدها دار النشر في اختيار الأعمال التي تنشرها؟

- المعيار الأساسي هو جودة العمل، ولكننا نركز بشكل أساسي على الكتب التاريخية التي تعيد الاعتبار للتاريخ اليمني الذي يتعرض للتشويه، كما نخصص مساحة جيدة للكتب الروائية، إلى جانب مشروعنا الخاص بترجمة الكتب التي تتحدث عن اليمن بلغات

«فتاة قاروت».. أول رواية يمنية

تهتم دار عناوين بوكس للنشر والترجمة، اليمنية التي انطلقت في القاهرة عام 2020، بإعادة إصدار كتب الـروّاد اليمنيين، ضمن سلسلة «بواكير أدبيـة»، إذ أصدرت عام 2021، رواية «فتاة قاروت» للأديب أحمد عبد الله السقّاف، التي صدرت طبعتها الأولى في إندونيسيا عام 1927. ويرى نقاد يمنيون أنها أول رواية يمنية، وأول رواية في الجزيرة العربية.



أخرى، وخصوصاً كتب الرحالة والمذكرات. ولدينا لجنة متخصصة للقراءة تضم نخبة من النقاد اليمنيين، يكون رأيها حاسماً في قبول الأعمال التي يتم عرضها على الدار والتي تبلغ المئات سنوياً وتفوق قدرتنا على نشرها كاملة.

• هل لديكم خطط للتوسع في النشر والمشاركة في معارض كتاب جديدة؟

- لدينا خطط لتوسيع نطاق النشر الورقي والإلكتروني عبر منصات جديدة إلى جانب المنصات الحالية التي ننشر فيها إصدارات الدار مثل غوغل بوكس وأمازون كيندل وأبجد وقرطاس وكوبو وسماوي وإنغرام. وسنركز في العام المقبل على البودكاست والكتب الصوتية، ونسعى كذلك لتنويع دائرة المشاركات في المعارض العربية والعالمية، حيث نعد للمشاركة في معارض دولية خلال العامين الجاري والمقبل، أبرزها معرض الشارقة الدولي للكتاب الذي نحرص على المشاركة فيه لأهميته ومكانته المميزة ضمن سلسلة معارض الكتب.

• أخذت على عاتقك مهمة تمثيل الكتاب اليمني في كثير من المعارض الدولية، ماذا قدمت المشاركات في المعارض للدار وللكتاب اليمني في ظل الحرب؟

- حتى قبل اندلاع الحرب في اليمن، كانت حركة النشر اليمنية تدور في دوائر مغلقة داخل المشهد اليمني ذاته، بل إن معظم دور النشر كانت مهمتها تقتصر على منح المؤلف النسخ الخاصة به ليقوم هو بإهدائها لأصدقائه ودائرته المقربة. لذلك وضعنا نصب أعيننا عند تأسيس دار «عناوين بوكس» أن تلتزم بمعايير النشر المعروفة عالمياً والتي يأتي في مقدمتها إتاحة الكتاب للقارئ حيثما كان، من خلال منصات النشر الإلكترونية والورقية، إلى جانب المشاركة في معارض الكتب التي تعد أهم مهرجان ثقافي للكتاب، وأفضل وسيلة لإيصال الكتب لأبعد مدى ممكن من خلال تقريبها للقارئ المهتم والأكاديمي في كل بلد يقام فيه المعرض، إضافة إلى إيصال الكتب إلى المؤسسات الثقافية والمكتبات العامة ومراكز البحوث وحتى القارئ العادي. وقد شاركنا في أبرز المعارض المعروفة في الشارقة والقاهرة والرياض والدوحة وأبوظبي ومسقط وإسطنبول وجدة ولندن، كما نخطط للمشاركة في معارض عربية ودولية جديدة.

• كلما نشطت حركة النشر حدث حراك ثقافي يشجّع المؤلفين على تقديم مخطوطاتهم للنشر. ماذا تقول عن تطور سير عمل الدار من النقطة التي وصلت إليها؟

- كان على رأس أهداف دار «عناوين بوكس» عند

نحرص على المشاركة في معرض الشارقة الدولي للكتاب لأهميته ومكانته المميزة ضمن سلسلة معارض الكتب.

300

عنوان أصدرتها دار «عناوين بوكس للنشر والترجمة» حتى اليوم، منذ تأسيسها في نهاية العام 2020.

تأسيسها إعادة الاعتبار للكتاب اليمني من خلال إعادة الاعتبار للمؤلف الذي لا يقل إنتاجه الأدبي والإبداعي روعة وتميزاً عن نظيره في الوطن العربي والعالم، لكنه عانى من حالة عزلة جائرة أجبرته على وضع نتاجه المتميز في الأدراج في انتظار نافذة للضوء حجبتها ظروف الصراع السياسي والحرب. وقد حرصنا على التواصل مع كثير من الأدباء اليمنيين المخضرمين لطباعة ونشر مخطوطاتهم وإيصالها للقارئ العربي والعالمي من خلال منصات النشر الإلكتروني والورقي، وأعتقد أننا نجحنا إلى حد كبير في إلقاء حجر كبير في بحيرة الثقافة اليمنية الراكدة.

• يلاحظ تعدد أجيال الأدباء الذين نشرت لهم «عناوين بوكس»، من الأدباء المكرّسين إلى الأصوات الجديدة، فما ملامح خطة النشر لديكم؟

- عندما وضعنا خطتنا بعيدة المدى الخاصة بالنشر، كان لدينا معايير تتعلق بجودة النص فقط بعيداً عن أي مؤثرات أخرى، فبينما خصصنا مساحة لبواكير الأدب اليمني، حرصنا على تسليط الضوء على نتاج جيل جديد من الكتّاب اليمنيين الذين ظهروا خلال العقد الأخير وتأثرت نصوصهم إلى حد كبير بالتفاعلات الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية التي مر بها اليمن. وقد اكتشفنا كنوزاً أدبية رائعة في ثنايا المشهد الثقافي الجديد، كان للرواية فيه النصيب الأكبر.

• أطلقت الدار جائزة للرواية، ما تأثيرها في تنشيط حركة التأليف؟

- دفعتنا كثرة النصوص الأدبية التي تصلنا إلى الإعلان عن «جائزة محمد عبد الولي للرواية»، كجزء من مساهمتنا في إنعاش المشهد الثقافي والأدبي اليمني، وتكريم الأدباء والمبدعين الشباب الذين ظهروا في ظل ظروف استثنائية يعيشها اليمن، بعد توقف منابر النشر وكذلك الجوائز الأدبية، لذلك جمعنا بين تكريم الفائزين بجوائز مالية ونشر أعمالهم، وكذلك نشر كل الروايات التي وصلت إلى القائمة القصيرة، وشكل صدورها باعتقادي رافداً ثقافياً مهماً للمشهد اليمني.

• كيف ترى المشهد الأدبي اليمني حاليًا، سواء من وجهة نظرك بصفتك كاتباً وناشراً؟

- المشهد الثقافي اليمني بما فيه صناعة الكتاب، أصيب بحالة شلل، غير مسبوقة منذ ستينات القرن الماضي، نتيجة الحرب وحالة الاصطفاف السياسي والوضع الاقتصادي وتعطل صناعة النشر وكافة المنابر الأدبية. وقد تعرضت حركة النشر لكثير من الضرر حتى توقفت تماماً خلال الحرب. لكننا شهدنا خلال الأعوام القليلة الماضية حالة من النهوض ومحاولة للتغلب على هذا الوضع القسري الذي وضع فيه المشهد الثقافي. ونحن نرى حالة من التعافي يمكن تلمسها من خلال حجم الإصدارات الأدبية على سبيل المثال أو عدد المشاركات في المسابقات والجوائز الأدبية التي وصلت إلى مستوى قياسي كما هو الحال في جائزة محمد عبد الولي للرواية التي تنظمها دار «عناوين بوكس».

كاتب وناشر

صالح البيضاني، كاتب قصصي وصحافي وباحث وناشر من اليمن، من مواليد محافظة البيضاء في العام 1976. مؤسس دار عناوين بوكس للنشر والترجمة. نال جائزة رئيس الجمهورية في الآداب والفنون في القصة القصيرة، عام 2003. انتخب في العام 2010 عضواً في المجلس التنفيذي والأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين. وهو من مؤسسي نادي القصة اليمني. صدرت له كتب عدة، منها «محاولة أخيرة للحلم» (نصوص)، «دليل كتاب القصة والرواية اليمنيين» 2008، «كتاب المقالح.. أطياف من الذاكرة وأطراف المواقف» 2006، «يوميات المدينة» (قصص)، «ظلال ذاكرة تتدحرج سريعاً» (نصوص) 2002، «أحلام ما قبل الطماطم» (مجموعة قصصية) 2000، و«باب الردى.. قصة الحرب في اليمن» 2021.

هوى وهواء

الذوق.. العصب الحائر

بقلم: خلود المعلا

هو الباعث الحقيقي للإحساس بالجمال والارتياح. الذوق نعمة تستحق الحمد والامتنان. هو ميزان داخلي "ثيرمومتر" فطري يدلّنا على قيمة وجمال الأشياء، مادية كانت أو معنوية، وهو أشمل وأعمق وأهم من فن آداب السلوك "الإتيكيت" الذي يراه كثيرون مرادفاً للذوق. نعم هناك قواسم مشتركة بين الذوق و"الإتيكيت" لكنهما مختلفان في نظري. قد يصبح الإنسان مبدعاً في فن "الإتيكيت" لكنه دون ذوق، لأنّ الذوق مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفطرة السليمة، ولا بد أن يكون متأصلاً في صاحبه مثل أيّ عضو في جسده. الذوق مصدره الخير للنفس والآخر بمنأى عن الشكليات والتكلّف. "الإتيكيت" له مدارس تضع له قواعد ومبادئ وبرامج تدريب بغض النظر عن طبيعة الإنسان وحقيقته. الذوق لا يتحقق إلّا بنظافة العقل والقلب، سواء كان ذوقاً تحسّسيّاً مادياً أو ذوقاً حسّيّاً معنوياً. كلاهما يرتبط بالانسجام، التصالح مع المحيط ثم الإحساس بمعنى الحياة. الذوق والعصبيّة لا يجتمعان؛ والذوق والسّخرية متنافران. الذوق قائم على احترام وقبول الاختلاف الذي غالباً ما يكون وراء العصبية والسخرية. حياة عامرة بالذوق تعني حياة مشعّة بالجمال الطبيعي. أرسطو يعتقد أن الجَمال هو الانسجام من خلال وحدة تجمع التنوع والاختلاف في كلٍّ منسجم. وأفلاطون يرى أن الجَمال هو الحياة التي وهبها الله لمخلوقاته وبثّ فيها من روحه، ولهذا فالشيء الجميل هو دائماً ما يكون نابضاً بالحياة. والحقيقة أن الإحساس بجمال الشيء لا يمكن أن يقف على السطح، وإنما يخترقه ولا يتحقق إلّا عند تذوّق ماهيته وإدراك قيمته. لهذا يرتبط الذوق بالجمال وهما وجهان لعملة واحدة مصدرها توقّد الدماغ ونقاء القلب. الذوق مزيج من الخير والانسجام والفطنة والجمال والفطرة السليمة. ومن أنعم الله عليه بالذوق فهو ثريٌّ مهما ساءت أحواله المادية، أما مدّعي الذوق أو قليل الذوق فهو أفقر خلق الله مهما بلغ من الثراء، أو تدرّب في أشهر مدارس "الإتيكيت". أن تشعر بمذاق وجمال شيء ما يعني أن تستدل على مكوناته وانسجامها مع بعضها، وهذا يتحقق بصحة الحواس والدماغ وقدرتها على الإحساس وإدراك أسرار هذا الجمال ليتحقق التذوق التحسّسي؛ أما أن تشعر بجمال الأخلاق والتعامل وحسن السلوك والتصرف فيعني أن تستدلّ على خير الدافع النابع من الدماغ والقلب والفطرة السليمة، وبالتالي القدرة على إدراك الجمال فيتحقق بذلك الذوق الحسّي السلوكي .

الذوق عصب الحياة فعلاً وأثراً، هو أساسي في تركيبة الإنسان وإحساسه بما ومن حوله. أراه، مجازياً، يشبه العصب الحائر وليس بعيداً عنه في دوره وأثره؛ كلاهما، الذوق والعصب الحائر، محرك رئيس للعديد من الوظائف الحسّيّة والحركيّة وصحّتها في الإنسان. العصب الحائر أو العصب المبهم سُمّيَ بهذا الاسم لأنه العصب الوحيد من الأعصاب القحفية - الخارج من الدماغ وليس من الحبل الشوكي – وهو ممتد في أنحاء الجسم أو "متجوّل" حسب التسمية اللاتينية. وهو المسؤول عن إرسال الألياف الحسّيّة ونقل المعلومات من الدماغ إلى أعضاء الجسم المختلفة. تماماً مثل الذوق، فهو مؤشر على سلامة وصحة الإحساس والشعور، وهو حاضر ومتجوّل في كلّ لفتة، ورسائله التي يرسلها تنبع من تصرّف الإنسان وتعامله وتربيته؛ وهي قادرة على كشف شخصيته لمن حوله. صحة الذوق تعني صحة الأفكار والأخلاق والأهداف، وهي دليل على اختيار الخير والحقيقي والصلاح ونبذ الشر والباطل والفساد. يقول توماس جيفرسون: "لا يمكن للقانون أن يتحكم بالذوق".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

شمس الكاتب الإشبيلي تشرق على قارة أوروبا

لوبي دي بيغا.. أبو المسرح الإسباني

من مسرحيات
لوبي دي بيغا

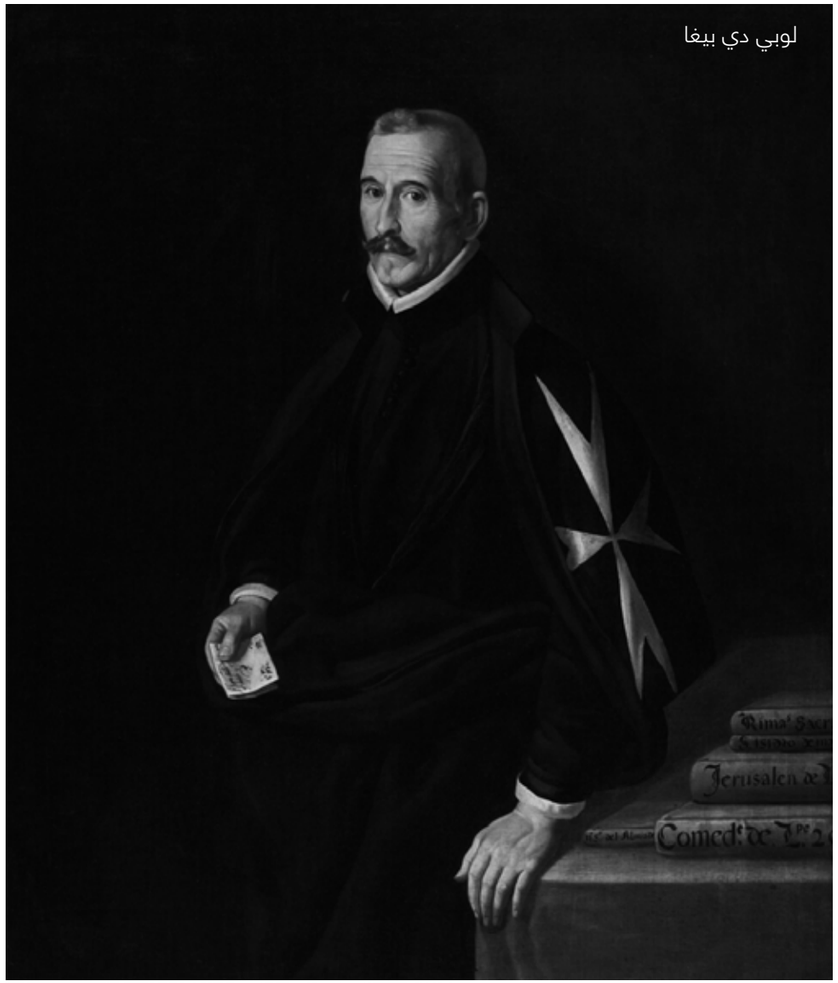
مقالات ودراسات

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

لعب المسرح دوراً بارزاً وفاعلاً على مدار التاريخ الإسباني منذ القدم مروراً بالعصور الوسطى والعصر الذهبي الذي واكب عصر النهضة وساهم في بعثها مروراً بالعصر الحديث. ويعدّ المسرح الإسباني في تلك الحقب المرجعية الأدبية والفنية الأكثر وضوحاً في الدول الأوروبية، خاصة أنَّ النهضة المسرحية واكبت نهضة في الرواية والشعر، وسطعتْ أسماء مثل ميغيل دي ثربانتيس (1547 – 1616) والشاعر لويس دي غونغورا (1561 – 1627)، إلى جانب أسماء أخرى أثرت على الأدب العالمي من حيث الموضوعات واللغة والتقنية وغيرها، لكن التراجع السيادي والسياسي لإسبانيا وتقهقر وضعها العالمي مقابل تنامي التاج البريطاني كان سبباً رئيساً في عدم تلقي آداب العصر الذهبي الإسبانية ما حظيت به آداب أخرى مثل الأدب الإنجليزي تحديداً على الرغم من الأسبقية الإسبانية زمنياً وفنياً وأدبياً.

كان العصر الذهبي الإسباني مواكباً لفترة ازدهار التاج الإسباني بعد أن توحدت إسبانيا بشكل كامل بتوحد مملكتي كاستيا وأراغون بزواج الملكة إيسابل والملك فرناندو مع سقوط آخر معاقل العرب المسلمين في غرناطة عام 1492، والوصول إلى القارة الأميركية، ليمتد التاج الإسباني ومستعمراته في العالم الجديد ما وراء البحار، وتصير إسبانيا أغنى وأقوى بلاد العالم على الإطلاق مع حكم الملك كارلوس الخامس.

من أبرز كتّاب المسرح الإسبان في كل العصور، لوبي دي بيغا، أبو المسرح الإسباني، وهو مولود قبل شكسبير، إضافة إلى أعلام بارزة مثل كالديرون دي لا باركا (1600 – 1681)، وتيرسو دي مولينا (1571 – 1648)، وخوان لويس دي ألاركون



(1581 – 1739)، وغيرهم من جهابذة المسرح الإسباني. وقد عرفت إسبانيا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر المسرح الديني والمسرح الجوّال ثم المسرح الدنيوي. وتبلورت التجارب المسرحية رؤية وأداء ورسالة، على مر العصور ليتبوأ المسرح الإسباني مكانة فريدة ليقدم شخوصاً وأفكاراً تحدث الزمن مثل «دون خوان»، و«سيليستينا» وغيرهما. ومن أبرز المسرحيات الدينية الشائعة في العصور الوسطى مسرحية «ملوك السحرة» التي يُعدّها النقاد وعلى رأسهم أحد أهم النقاد الإسبان والمستعربين رامون منينديث بيدال (1869 – 1968) أول عمل مسرحي مدوّن، وهي عبارة عن نصّ مجهول لم يعرف كاتبه، عُثر عليه بمدينة طليطلة الإسبانية، وعليه اعتبرتْ الباكورة الأولى بالمفهوم المقارب للشكل المسرحي الحديث، وقد غلب عليه تأثيرات متعددة منها الأسلوب المستعرب، مع الأخذ في الاعتبار أنّ الوجود العربي الإسلامي في شبه جزيرة إيبيريا كان قد مرَّ عليه قرابة خمسة قرون، وأحدث من التأثيرات الأدبية واللغوية والفنية ما أحدث خلال هذه الحقبة والثلاثة قرون التي تلتها. وتعتبر مسرحية «ملوك السحرة» من أقدم النصوص

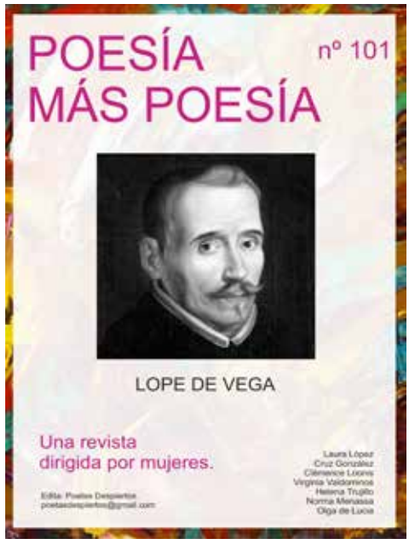
التي تم العثور عليها مكتوبة وتتناول قصة ميلاد النبي عيسى المسيح والتنبؤ بمولده، وكانت تُمثل في الكنائس والأديرة في المناسبات الدينية، إذ غلب عليها الطابع الكلاسيكي المحافظ بما يتوافق مع الشعائر الدينية وطقوس أدائها.

ومن المسرح الديني بدأت إرهاصات المسرح الدنيوي تتطور وتصل إلى ذروة النجاح والشعبية في آن واحد مع أسماء مثل: لوبي دي رويدا (1500 – 1565)، وهو إشبيلي الأصل، ويعدّ مؤسس المسرح الذهبي الإسباني، نظراً لغزارة إنتاجه وتنوع موضوعاته المسرحية، إضافة إلى الشعبية الواسعة لأعماله على مستوى المواطنين نظراً لإقبالهم على العروض المسرحية التي تتواءم وحياتهم اليومية بمنأى عن المسرح الكنسي.

ومنذ الثلث الثاني من القرن السادس عشر، تنقل الممثلون في جميع أنحاء إسبانيا، داخل الكنائس وفي الساحات والنزل وداخل قصور النبلاء. وعلى هذا النحو تحققتْ الاحترافية المسرحية في إسبانيا في العصر الحديث، وكان المبادرون إليها هم المؤلفون، وفي مقدمتهم لوبي دي رويدا أحد أهم رواد الفرق المسرحية الناشئة بمعناها الحديث.

وقد لعبت المدينة منذ العصور الوسطى دوراً رائداً في تنظيم عروض للأهالي. وتم تنظيم المهرجانات العامة والتي اشتملت على رقصات وموسيقى وديكورات ومواكب وألعاب وتمثيلات لجسد المسيح، وما إلى ذلك. وبمرور الوقت سوف تتعقد المناظر والعناصر المسرحية الأخرى، فتظهر النصوص المجازية مع تعقد الشخصيات وسطوة الحوار وتداخل الموسيقى والأغاني وما إلى ذلك.

ويتعاظم دور الكتّاب المسرحيين المثقفين في تلك الحقبة ليتطور المسرح من ناحية الحوار الذي يعد عنصراً أساسياً في التمثيل المسرحي بالمعنى الحديث. فمن ناحية، بدأ التعرف على النصوص القديمة للكوميديا اليونانية والرومانية، وتم نشرها من خلال المطبعة التي أحدثت ثورة في انتاج النصوص، وبدأ تداولها في جميع الجامعات الأوروبية، وأدت إلى المحاولات الأولى للتمثيل الحقيقي. وتصدرت الجامعات الإسبانية مثل سلامانكا، وألكالا، وبلنسية، وغيرها المشهد المسرحي بالتوازي مع الجامعات الأوروبية الأخرى. ربما كان أحد الركائز الأساسية لترسيخ المسرح

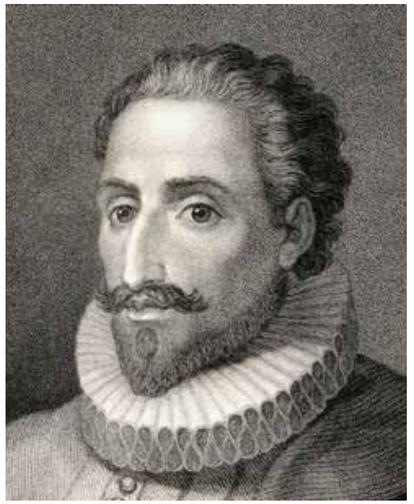


الإسباني هو نقل الكوميديا الإنسانية إلى اللغة الرومانسية، وكانت «سيليستينا» أولها. وقد تداخل المسرح الإيطالي مع الإسباني وتميز في تلك الحقبة بالرؤية التجارية للمنتج الفني، فكانت الفرق المسرحية تتجول من مدينة إلى مدينة، وتميزت بوجود ممثلات، ويشار إلى أن التداخل الإسباني الإيطالي شمل جوانب ثقافية وفنية وحضارية متنوعة مع الأخذ في الاعتبار الوجود العربي الإسلامي لسنوات طويلة جنوب إيطاليا، وربما كان ذلك من أسباب التقارب والاتساق الثقافي والفني.

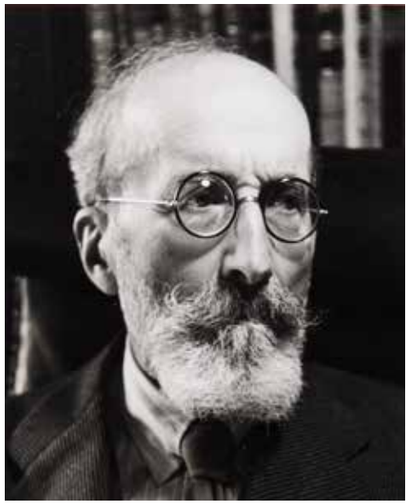
وفي هذا السياق، تجدر الإشارة بالمثل إلى أحد أقطاب المسرح الذهبي الأوائل وهو خوان دي لا كويبا، ومن أشهر وأهم أعماله «مغتصب الشرف»، والتي تعتبر الرؤية الأولي ونواة لشخصية «دون خوان» الكلاسيكية العالمية التي قدمها المسرح الإسباني للتراث العالمي مثلها مثل دون كيخوت لميغيل دي ثربانيتس.

450 مسرحية طويلة

من غير الممكن الإشارة إلى الأدب الإسباني واللغة والمسرح والشعر، أو الأدب الملحمي والنصوص الدينية التمثيلية أو الفكاهة والحكمة الشعبية دون استحضار صورة فيليكس لوبي



ميغيل دي ثربانتيس



رامون منينديث بيدال

دي بيغا (1566 – 1635)، والذي يعتبر فضلاً عن الكاتب المسرحي الوطني لإسبانيا خلال حقبة العصر الذهبي وما تلاها، واحداً من أغزر الكتّاب انتاجاً على مدار التاريخ إن لم يكن أكثرهم، فقد حفظ لنا التاريخ 450 مسرحية طويلة و50 مشهداً تمثيلياً، فضلاً عن الدواوين الشعرية والملاحم والقصائد التعليمية و1800 عمل فكاهي قصير. وقد اعترك لوبي دي بيغا الحياة طولاً وعرضاً، فتزوج العديد من المرات، واشترك في حروب مصيرية للتاج الإسباني، كما تقلّد مناصب دينية ومنحته المؤسسة الدينية أرفع الأوسمة ولقب «العلّامة». وعاصر معركة «لا أرمادا» وسقوط الأسطول البحري الإسباني، وهي الضربة الموجعة التي أدت إلى تراجع نفوذ إسبانيا السياسي في أوروبا، ويعتقد بعض المؤرخون أنَّ إسبانيا لم تقم لها قائمة منذ ذاك الحين.

وكان لوبي دي بيغا شخصية جدلية وذي طبيعة فنية خاصة للغاية، يُقال إنه يكتب المسرحية الكاملة في ساعات قليلة، ويترك فراغات ليعود ويملأها بعد ذلك، فالأولوية لديه كانت للعمل الأدبي. وكان معاصراً لِثربانتيس وكان كلٌ منهما يهجو الآخر، وقد انتقد لوبي دي بيغا ثربانتيس وناصبه العداء بعد نشر دون كيخوت، العمل الذي لاقى شعبية مدوية وكان منافسه الأكبر دون جدال، بيد أنَّ كل ذلك لم يحل دون أن يصفه ثربانتيس بألقاب مثل «وحش الطبيعة» وغيرها من المسميات التي تدلل على حظوة الكاتب ومكانته الرفيعة.

المحاور المسرحية

كان مسرح لوبي دي بيغا انعكاساً حياً للواقع الإسباني من حوله في تلك الفترة التي عاصر فيها الملك فيليبي الثاني وكارلوس الخامس، وقد احتدمت الأوضاع الإسبانية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية، وكان قومياً ومدافعاً عن وحدة إسبانيا السياسية والدينية، وهو ما انعكس بشكل جليّ في موضوعاته ومحاور مسرحه ونتاجه الأدبي بشكل عام.

وأفرد مسرح لوبي دي بيغا مساحةً عريضة لجموع الشعب الإسباني من البسطاء والفلاحين، فكانت معاناتهم والاضطهاد الذي عانت منه الجموع من فرض الضرائب والاعتداء على الفتيات والسلوك المشين لأغلب الإقطاعيين محوراً أساسياً في عمله الإبداعي والموضوعات التي أنطق فيها شخوصه الممثلة لمجتمع إسبانيا. ومن هذه المسرحيات «فوينتي أوبيخونا.. ثورة الفلاحين»، و«الفلاح في ركنه المنزوي»، و«نومانثيا»، و«نجمة إشبيلية»، و«قاضي سلمية» وغيرها. واتكئ المشروع الأدبي للوبي دي بيغا على محاور ثابتة ومتنوعة، ولعل نمط حياته المليئة بالتناقضات والتجارب الحياتية انعكس بجلاء في موضوعات أعماله.

مرآة الواقعية الإسبانية

استهل لوبي دي بيغا أعماله الأدبية برواية «لا دوروتيا» أعقبها بـ «المحب الصادق»، وتنصب على مشاكل عاطفية في بيئة إسبانية صرف، حيث العلاقات العاطفية تتشابك في إطار المجتمع ما بين المدينة والريف. ويأخذ في الاعتبار أن فن الرواية في إسبانيا في تلك الحقبة اكتسب شعبية كبيرة مع أعمال ثربانتيس وقصصه المثالية، بيد أنَّ لوبي تيقن أنَّ المسرح هو شاغله الأول، خاصة أنَّ كتابة الرواية تستغرق جهداً ووقتاً أكثر بكثير من المسرح، وهو ما يتناسب مع طبيعة شخصية لوبي دي بيغا ذات الأهواء والعلاقات الغرامية المتعددة ما بين زواج وطلاق وهرب مع عشيقاته، ومن المدهش ما يقال إنه بدأ ينظم الشعر ويكتب المسرحيات وهو بعد في سن الثانية عشرة من عمره، حتى أنَّ الناقد خيرونيمو بيلاثكيث أشار أن لوبي دي بيغا «نظم الشعر قبل أن يتعلم القراءة والكتابة». وتسببت له غرامياته المتعددة بعقوبات قانونية واضطراره للهرب في كثير من الأحيان، إلى أن التحق بالأسطول الإسباني والذي اعتبر الأقوى في ذاك الحين، إلى أن منيت إسبانيا

نص مجهول المؤلف في طليطلة الإسبانية

من أبرز المسرحيات الدينية الشائعة في العصور الوسطى مسرحية «ملوك السحرة» التي يُعدّها النقاد وعلى رأسهم أحد أهم النقاد الإسبان والمستعربين منينديث بيدال (1869 – 1968) أوّل عمل مسرحي مدوّن، وهي عبارة عن نصّ مجهول لم يعرف كاتبه، عُثر عليه بمدينة طليطلة الإسبانية، وعليه اعتبرتْ الباكورة الأولى بالمفهوم المقارب للشكل المسرحي الحديث، وقد غلب عليه تأثيرات متعددة منها الأسلوب المستعرب، مع الأخذ في الاعتبار أنّ الوجود العربي الإسلامي في شبه جزيرة إيبيريا كان قد مرَّ عليه قرابة خمسة قرون، وأحدث من التأثيرات الأدبية واللغوية والفنية ما أحدث خلال هذه الحقبة والثلاثة قرون التي تلتها.

بالهزيمة المروعة بمعركة أرمادا عام 1588، حيث تحطم أسطولها الذي تحرك لغزو إنجلترا وهزيمة الملكة اليزابيث الأولى، فأصابته الكارثة في مياه القنال الإنجليزي. وقد جسد الكاتب لوبي دي بيغا كل هذه الأهوال التي مر بها الشعب الإسباني في أعماله، وتناول آثار الهزيمة التي انعكست على الواقع الإسباني بكافة شرائحه.

العقيدة والقومية والثورة

بعد الهزيمة النكراء للأسطول الإسباني، عاد لوبي دي بيغا إلى إسبانيا، وعاش في بلاط دوق ألبا، وكانت وظيفته التسلية، ولم يكن ذلك بالشيء المستهجن في ذاك الوقت، ولا شك في أنّ هذه الإقامة قد ساهمت في تحقيق بعض الاستقرار المادي والنفسي والمجتمعي للكاتب المسرحي ذلك أنّه ما لبث أن انتقل إلى مدريد واستقر فيها واشتري بيتاً، بيد أنّ زوجته التي عرفها في بعض أعماله باسم بليسا، قد توفيتْ وساءت أحواله. وهو على مشارف الخمسين دخل الدير وترهبن عام 1614، بيد أنّ هذه النقلة زادته انغماساً في حياة اللهو، فلم يلبث أن وقع في غرام امرأة متزوجة وأنجب منها فتاة، ما إن شبت عن الطوق حتى هربت مع أحد الجنود دون رغبة أبيها. ومع جميع هذه المتناقضات وحياة اللهو والعربدة التي وسمتْ حياة لوبي دي بيغا، إلّا أنه كان مسيحياً مخلصاً وإسبانياً قومياً صرفاً مدافعاً عن التاج الإسباني. وإثر النكبة التي ألّمت بإسبانيا أخذ الكاتب على عاتقه أن يكون لسان صدق يعبر عن مآسي ومظالم المستضعفين والفقراء، ولم يقتصر على تصوير هذه المعاناة للتنديد بها وحسب، بل حثَّ على المقاومة، وليس أدل على ذلك من المسرحيتين اللتين يعالج فيهما الظلم الواقع على الفلاحين، واعتبرهما النقاد مثل أميركو كاسترو ومنينديث بيدال وستيفن هوفمان وغيرهم من أهم الأعمال على مدار نتاجه الغزير، وهما «الفلاح في ركنه المنزوي»، و«فوينتي أوبيخونا.. ثورة الفلاحين»، وهي محل قراءتنا اليوم، وكانت قد صدرت في ترجمتها العربية على يد العلّامة الدكتور حسين مؤنس في نسخة نادرة عام 1960.

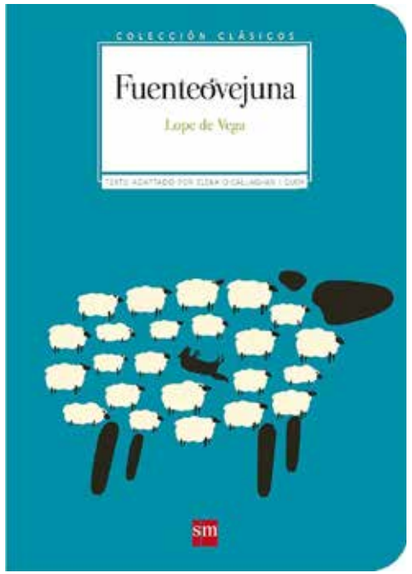
ثورة الفلاحين

اعتبر النقاد الإسبان وغيرهم من مدرسة النقد في أميركا الشمالية مسرحية «فوينتي أوبيخونا.. ثورة الفلاحين» واحدة من أهم الأعمال التي كتبها «أبو المسرح الإسباني» لوبي دي بيغا. ولفهم الظروف المحيطة بهذا العمل، علينا أن نتذكر أنَّ إسبانيا التي كانت سيدة بحار العالم حتى القرن السادس عشر بعد الوصول إلى الأميركتين وبعدما توحدت أراضيها على يد الملكين الكاثوليكيين، وتضاعفت ثرواتها وذهبها وفضتها ومواردها البشرية من كنوز العالم، قد منيت بهزيمة أسطولها على يد القوات البريطانية حين قررت الاستيلاء على أرض التاج البريطاني وهزيمة الملكة إليزابيث الثانية، بيد أنّ الرياح جاءت بما لا تشتهي السفن، وبتحطم الأسطول الإسباني لم تقم لإسبانيا قائمة - بحسب مؤرخين- في العصر الحديث، وهو ما شهده لوبي دي بيغا نفسه بمشاركته في تلك الموقعة. وبتدهور الأوضاع الداخلية في إسبانيا سادت حالة من التفكك السياسي والفساد الإداري والفقر والبؤس والعوز، وأدّى إلى معاناة الشعب الإسباني، وتحديداً شقاء الفلاحين.

كتب لوبي دي بيغا هذه المسرحية بناءً على أحداث حقيقية وقعت في إحدى القرى الإسبانية،

حيث تفاقم استبداد الحاكم ومأساة الرعية وبؤسهم من جباية الضرائب الباهظة، وانتهاك أعراض نساء القرية وفتياتها، وعربدة حاشية الحاكم في أرجائها ليلاً ونهاراً دون رقيب أو حسيب، فيقرر أهل القرية التخلص من الحاكم وعصابته بقتلهم، وبالفعل ينفذون المهمة بضربة رجل واحد. وحين تحضر السلطات للتحقيق في الأمر يتكاتف أهل القرية ولا يرشدون السلطات عن مرتكبي العملية فينجو الجميع ويهزم الأهل الفساد ويتحدّون السلطة ويعطون مثالاً رائداً بهذا الشكل غير المسبوق.

توضح المعالجة المسرحية التي صاغها دي بيغا لتوثيق واستلهام هذه الواقعة على بسالة الأهالي ونخوتهم، وبانتقاد السلطة ورجال البلاط والحاشية وفسادهم، تؤجج مشاعر الثورة بل وتنادي بما يشبه القتال المسلح. وتمكن الكاتب من خلال العمل المسرحي من تقديم نموذج لإحلال الديمقراطية بمعناها الحديث والعدالة الاجتماعية في القرن السادس عشر، من خلال مواءمة الواقع مع مثل العدالة وإعلاء قيمة الفرد. ومن ضمن الركائز التي بنيت عليها المسرحية قضية الشرف والكرامة، وهي من الموضوعات التي لا يكاد يخلو عملٌ إسباني كلاسيكي منها، كما ترسخ المسرحية من خلال الحوار ومواقف الشخوص فكرة وقضية الشرف



الجمعي والنسبية السلطوية للملك والحاكم.

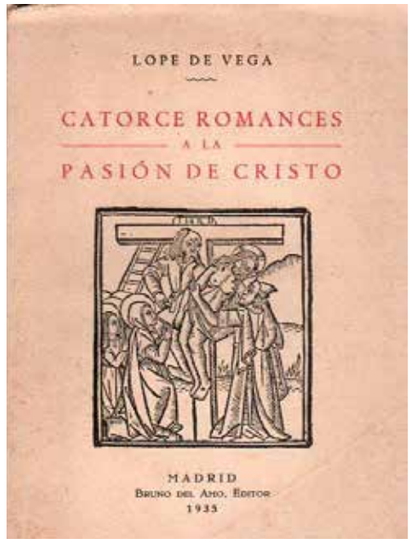
الحدث ودائرة الشخوص

تتألف مسرحية «فوينتي أوبيخونا.. ثورة الفلاحين» من ثلاثة فصول، تعالج وقائع القصة الحقيقية،

الحيوية الواقعية

عكس الفن المسرحي والشعري والملحمي الذي كتبه أبو المسرح الإسباني، لوبي دي بيغا صفحة ناصعة من تاريخ الأدب الإسباني وانعكاسه على أوروبا في العصور الوسطى وعصر النهضة وما تلاهما، ودلل على أصالة الميراث الأدبي الناطق بالإسبانية في العالم من جهة، وعلى الحضور الطاغي للعمل المسرحي الذي كتب جميعه شعراً.

اتسمت مسرحيات لوبي دي بيغا بالحيوية والواقعية ذلك أنها صالحة للقراءة والعرض بأي مكان وزمان، وجاءت دائرة الشخوص مرسومة بدقة وعناية حتى أن تصرفات الشخوص تنطق بمكنونها الذهني والنفسي من خلال التصرفات أكثر من الكلمات. من ناحية أخرى جاءت المشاهد مكثفة ومتلاحقة في شكل حيوي بديع حيث تظهر تفاصيل الحياة القروية بموضوعية كبيرة، بلغة أدبية رشيقة شعرية. وجميع هذه العوامل من العناصر المسرحية وبناء الحدث الدرامي وغيرها كانت مصدراً نهلت منه الآداب الأوروبية المجاورة، واتسمت أيضاً بعنصر التوثيق التاريخي والتحولات السياسية والمجتمعية وحضور دور المرأة والتعددية الثقافية وظهور الأثر العربي الموريسكي والوصول إلى القارة الأميركية وغيرها من كنوز العصر الذهبي الإسباني القائمة إلى يومنا هذا.



وهي بطش الحاكم بالقرية ومحاولة استمالة الشابة لورينثيا بالإغراء والهدايا لتخضع له قبل زواجها، فيما يشبه شرف الليلة الأولى في التراث الغربي، ويتخلل التوازي بين قضية الشرف للفتاة الجانب السياسي والصراع في الحكم بين فريقي الملكة خوانا والملكة إيزابيل.

ويبدأ الحدث في المسرحية بداية مباشرة دون أية مقدمات، ويظهر في المشهد الأول الحاكم دون فرنان غوميث غوثمان يتحدث إلى قائد فرسان القلعة بشأن الأوضاع في الطبقة الأرستقراطية والبلاط والملك هنري الرابع وتبعات رحيله، ويذكره بأنه هو من وضعه في هذا المنصب. وكان الوضع السياسي شهد انقسام المملكة إلى حزبين بعد وفاة الملك إنريكي الرابع: البعض يتبع أخته إيزابيل ملكة قشتالة المستقبلية، وآخرون، ومن بينهم الملك ألفونسو ملك البرتغال، يتبع ابنة إنريكي الرابع دونيا خوانا ويصفون الوضع بأنه حرب أهلية.

في فوينتي أوبيخونا، تتحدث باسكوالا ولورينثيا عن تجاوزات الحاكم فرنان غوميث، تعتقد باسكوالا أنه إذا استمر القائد في ملاحقة لورينثيا، فلن تتمكن صديقتها من المقاومة لفترة طويلة لفنون القائد الوضيعة. تستنكر الصديقتان خداع القائد لنساء البلدة إما بالهدايا أو التهديد. وتؤكد لورينثيا أنها ستعرف كيف تدافع عن نفسها لتحليها بالكبرياء والشجاعة. بعد هذه التصريحات، تشرح لورينثيا مدى تفضيلها للحياة الريفية على أية منافع وإغراءات أخرى يقدمها لها فرنان غوميث.

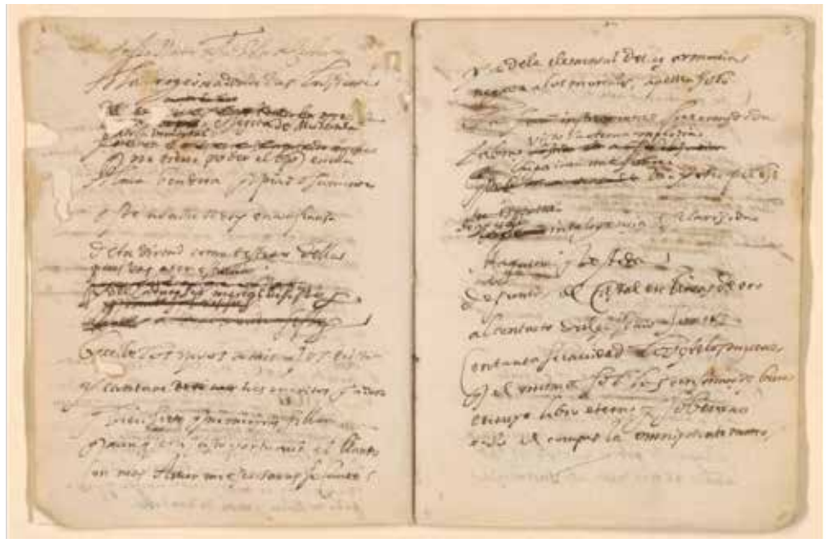
«لورينثيا: أقسم أنني سأقول ذلك
وإن عارضني فيه الناس جميعاً
فأي خير أجنيه من حب فرناندو؟
أتظنين أني أسعى إلى الزواج منه؟
باسكوالا: لا، ذلك لا أظنه.
لاورينثيا: ثم أني أمقت العار ومنه أفر،
فكم من فتاة في البلد
أمّنت إلى هذا القائد،
فأصبحت بعد ذلك مجللة بالشَّنار،
باسكوالا: سأعدها عجيبة أنك أفلت من يديه».
(ترجمة الدكتور حسين مؤنس)

يتخلل الفصل الأول نقاش حول الحب بمفاهيمه الأرسطية والفيثاغورية والأفلاطونية: يدخل مينغو، وهو كهل خفيف الظل يمثل الجانب الفكاهي على مدار العمل، وباريلدو وفروندوسو وهو خطيب لورينثيا وحبيبها فيما بعد، ليسألوا المزارعين عن رأيهم في عبارة مينغو بأنه «لا يوجد حب». تتناقض لهجة النقاش اللطيفة مع الأجواء الريفية. ويؤكد مينغو، على نحو أرسطو، أن العناصر في صراع دائم، وأن الحب يحدث وفقاً لأمزجة الرجال. الحب الوحيد الموجود هو الحب الأناني، حب الذات. يدافع باريلدو، الفيثاغوري عن دور الحب وأنه سبب الانسجام الأساسي للكون. تتدخل لورينثيا مدعيةً الأطروحة الأفلاطونية. وعلى هذا فالحب هو الرغبة في جمال المحبوب وفضله.

يقص فلوريس غزو سيوداد ريال (المدينة الملكية) ثم يعود إلى فوينتي أوبيخونا قبل القائد ويخبر كيف استولت قوات القائد وفرنان غوميث على المدينة بعد معركة صعبة.

تستبد الشهوة بفرنان غوميث فيذهب إلى لورينثيا ويطلب منها أن تنصاع له فهي وصديقتها باسكوالا والجميع يدينون له بحق الطاعة. ترفض الفتاة. وينتقل المشهد إلى الملكة إيزابيل وزوجها الملك فرناندو يناقشان الوضع السياسي العسكري. وحين يعلمان بسقوط سيوداد ريال في أيدي أنصار ملك البرتغال يقرران إرسال قوة عسكرية لاستعادة المدينة الملكية.

في مشهد تالٍ يحاول الحاكم التعدي على



مخطوطة من كتابات لوبي دي بيغا

لورينثيا واغتصابها عنوة فتقاوم ويخرج فروندوسو من مخبأه ويأخذ القوس والسهم اللذين تركهما الحاكم على الأرض ويهدد القائد، مما يجبره على إطلاق سراح لورينثيا.

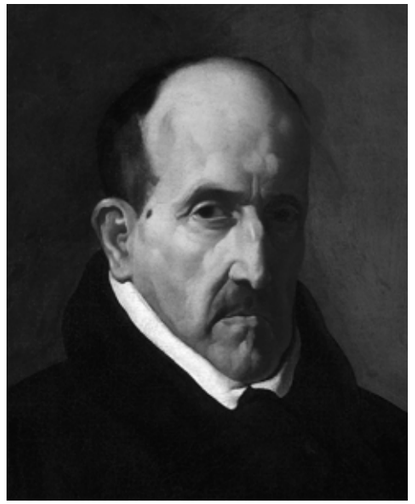
يغضب القائد لأنه أسقط القوس والسهم. يعتذر فروندوسو عن أفعاله، مدعيًا أن الحب أجبره، لكنه يرفض إلقاء سلاحه لأنه يعلم أن فرنان غوميث سيقتله على الفور. يبتعد فروندوسو عن القائد حاملاً سلاحه معه. يتوعده فرنان غوميث بالانتقام العنيف.

وتزخر المسرحية بالعديد من الجوانب الأخلاقية والغنائية والفكاهة وهو ما يخفف من وطأة الجانب السياسي والحرب والصراع مع الحاكم الفاسد:

«يقولون على الثابت على تقاليده أنه جلف،
وعن المؤدب أنه متملق،
وعن صاحب الصداقات أنه منافق،
وعن النصراني المخلص أنه دعي،
وعن الموفق بفضل مزاياه أنه محظوظ،
وعن قائل الحقيقة أنه متهور،
ويسمون الصبور جباناً،
ويقولون عن المرأة الأمينة انها بلهاء،
ويصفون الجميلة العفيفة أنها شوهاء،
والشريفة... حسناً».

وفي الفصل الثاني يسود الهدوء في فوينتي أوفيخونا، ويلتقي العمدة إستيبان مع أهل القرية في ساحة البلدة لمناقشة الصعوبات التي قد تواجهها المدينة بسبب ندرة احتياطيات الغذاء بالمثل يتحدثون عن التعليم والكتب وذلك على لسان الطالب في جامعة سلامنكا. تدخل شخصيات أخرى وتروي محاولة القائد اغتصاب لورينثيا، فيناقشون الحاجة إلى معالجة هذا الوضع المزري. تحدث مواجهة حادة بعد ذلك ما بين عمدة فوينتي أوبيخونا، إستيبان والحاكم فرنان غوميث في ساحة القرية، يندد فيها بتعرضه لنساء القرية ولابنته لورينثيا، ويضع شرف ابنته كجزء لا يتجزأ من شرف بنات القرية، وأنه إذا انصاعت بنات القرية لرغباته ستنصاع لورينثيا. يدور حوار في غاية القوة بين البطلين الضدين، تتجلى فيه سمات كرامة العمدة وشجاعته لتوبيخ الحاكم. ويخبره أن عليه ترك الأفعال المشينة لأنَّ الناس «يريدون العيش بكرامة» فلا يقابل كلامه سوى بالسخرية ويطرد الجموع ليعود كلٌ منهم إلى بيته بعد أن نفد صبره من المزارعين.

في سياق متصل، يتلقى الحاكم فرنان غوميث



لويس دي غونغورا

أخبار الحرب، يصل جندي إلى المدينة ليبلغه أن قوات الملكة إيزابيل والملك فرناندو الكاثوليكيين تهاجم سيوداد ريال. أمّا لورينثيا فتتملك منها مشاعر الحب تجاه فرونـدوسو، وتعترف بحبها له إلى مينغو وصديقتها. تعترف لورينثيا وباسكوالا لمينغو بخوفهما من مقابلة الحاكم. يترك فرونـدوسو مخبأه لزيارة لورينثيا ويعلن حبه من جديد. تطلب منه الفتاة أن يتحدث مع والدها إستيبان.

«فرونـدوسو: إذا كان الأمر كذلك، فليعش ألف عام،
وبهذه الطريقة يتم كل خير،
لأنني عندما أتمنى له الخير
فمن المؤكد أن ينزل به
لورينثيا أريد أن أعرف
هل في نفسك اهتمام بأمري؟
وهل صادف إخلاصي الموضع الذي يستأهله،
انظري كيف أن كل البلد ترانا وكأننا صرنا شخصاً واحداً،
(...)
إذاً فإنني أقول لك وللبلد
نعم، سنصير شيئاً واحداً».

على صعيد آخر، يعلق إستيبان عمدة القرية على الفظائع الجديدة التي ارتكبها فرنان غوميث وعلى الحرب الأهلية الدائرة في البلاد ويأملون في انتصار إيزابيل وفرناندو. يأسف العمدة لأن موظفيه، رمز السلطة، ليسوا أقوياء بما يكفي لإخضاع القائد الخارج عن القانون. يقترب منه فرونـدوسو ويطلب يد لورينثيا. يستدعيها والدها لمنحها موافقته على الزفاف. في تلك الاثناء يفوز الملكان الكاثوليكيان في الحرب ويخضعان سيوداد ريال.

وتبدأ الاستعدادات لزفاف لورينثيا وفرونـدوسو، وأثناء المراسم يأمر الحاكم باعتقال الشاب فرونـدوسو، ويحاول العمدة الحيلولة دون ذلك ويخطف العصا ويضربه فيهين العمدة إهانة بالغة أمام المزارعين ويقوم رجاله باعتقال فرونـدوسو واختطاف لورينثيا، وفض وليمة الزفاف. يجتمع رجالات القرية ويطرحون ثلاثة خيارات لحل الموقف والتصدي للحاكم فرنان غوميث، أولها احتماء المدينة في ظل حكم وسيادة الملكين الكاثوليكيين، والثاني التخلي عن القرية والاستسلام، والثالث قتل الحاكم، ذلك أنَّ الملك هو الرب الحقيقي وليس الحاكم. من جانبها تعمل لورينثيا على إذكاء نيران الثورة الشعبية، فتقتحم المجلس وتتهم الرجال بالخنوع وتؤكد أنَّ نساء البلدة قادرات على الدفاع عن شرف القرية وتنظم كتيبة نسائية.

يتوجه مواطنو القرية إلى قصر السلطة ويفاجئ الحشد القائد عندما يكون على وشك إعدام فرونـدوسو، ويعتدون على قصر القائد: أطلق فرنان غوميث سراح فرونـدوسو حتى يتمكن من محاولة تهدئة الحشد. فرونـدوسو ينضم إلى المتمردين. يصل المتمردون إلى القائد: يعتذر فرنان غوميث عن أخطائه ويعرض إصلاح الأضرار التي سببها.

في قصر الملكين الكاثوليكيين، يخبر دون رودريغو مانريكي الملوك كيف تم احتلال سيوداد ريال. يبلغ فلوريس الملكين ويدخل جريحاً. يخبر الملكين بما حدث في فوينتي أوبيخونا، ويبالغ في بعض الجوانب ويطالب بالعدالة. يقرر الملكان إرسال قاضٍ للتحقيق في الحادثة.

يسود جو احتفالي في فوينتي أوبيخونا. يعلن المزارعون ولائهم للملكين الكاثوليكيين.

تناقش القرية ما ستقوله عندما تحقق السلطات في القضية وتقرر الرد بشكل جماعي بأن الجاني هو فوينتي أوبيخونا. يتم الإعلان عن وصول قاضي

التحقيق الذي أرسله الملكان للتحقيق في مقتل الحاكم فرنان غوميث.

يستفسر الملكان عن نتيجة التحقيق القانوني في فوينتي أوبيخونا. تقرير قاضي التحقيق يبلغ الملكين أنه رغم جهودهم لم يحصلوا على الرد المناسب. ويذكر أن الملك لم يتبق له سوى خيارين؛ إما أن يسامح القرية أو يقتلها بأكملها.

« القاضي: (من الداخل) ها أنا أرسلك...
قل إذن من قتل فرناندو؟
استيبان: (من الداخل) فوينتي أوبيخونا فعلت ذلك
لاورينثيا: اسمك يا أبي أمجده
• فرونـدوسو: أي موقف بسالة!».

يأتي المزارعون إلى القصر ليشرحوا للملك الأسباب التي دفعتهم لقتل فرنان (فرناندو) غوميث، وللتوسل للحصول على العفو الملكي ولتأكيد طاعتهم للملكين. يصدر الملك حكماً ينص على أنه على الرغم من فظاعة الجريمة، إلّا أنه ليس أقل صحة أنه بدون وجود أدلة ملموسة حول هوية الجناة الحقيقيين، فمن العدل أن يغفروا للقرية التي تصبح في حماية التاج. وينتهي العمل بتمجيد الملك.

« – الملك: إذن فالتحقيق غير ميسور
من حقيقة هذا الأمر،
ومع أن الجرم في ذاته خطير
إلّا أنه لا مفر هنا من الغفران،
ومن الخير أن يظل هذا البلد
في طاعتي ما دام ينحاز لي
(...)
• فرونـدوسو: لقد قلتم جلالتكم في الختام
مقالة رجل طالما صاحبه التوفيق.
وهنا، أيها السادة الكرام ينتهي حديث فوينتي أوبيخونا».

أستاذة الأدب الإسباني

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

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

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

شاعرة بولندا الوطنية تكسر القيود في حياتها المملوءة بالأسرار

ماريا كونوبنيتسكا.. رحلة من الهامش إلى المتن

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

هل الشعر كلام تكهّني تنبؤي استشرافيّ حقاً؟ فكرة شغلت كثيراً من النقاد ومؤرخي الأدب عرباً وأجانب، ربما ماعدا الشعراء. ولطالما وُصف الشعراء بأنهم «خياليون» و«حالمون» و«سحرة»، و«مشعوذون» و«صعاليك»، ولكل واحد منهم «جن» وما شابه ذلك. أما الإشاعة فتُدحض بالعقل. والكلام «التنبؤي» لا يعني النبوة، بل هو «إخبار عن الشيء قبل وقته حزْراً وتخميناً» (انظر، معجم المعاني، وسواه). بمعنى، التكهن بالأحداث والتنبيه إليها والكتابة عنها عبر توظيف الخيال وصياغة الأفكار بكلمات وأسلوب مؤثر، ساحر ومخالف لما هو شائع أو دارج. وفي النتيجة هي عبارة عن محاولات من فئة محدودة جداً من الموهوبين والطامحين لاستشراف المستقبل بقول أشياء لا يجرؤ أحد سواهم على قولها والتنبؤ بها. لدى توظيف هذه الأدوات والموهبة في خدمة القضايا العامة والمصيرية يرتفع صوت الشاعر ليتحول إلى لسان أمته، ورائيها وملهمها. وعليه فالشعر التنبؤي هو الشعر الملهم الذي طالما أصبح مؤلفوه

ماريا كونوبنيتسكا

قرابين في لحظات تاريخية غير قليلة. ويبقى هذا القول المقتبس من الخيال والفكر والنبل والجُموح، فعلاً من اللامعقول ونقيضه، مما هو واقعي وغير واقعي، من الشيء ونقيضه. وعليه، أن يكون الشاعر ملهماً قولاً وتكهناً واستشرافاً للمستقبل شيء، وأن يُصطفى الإنسان نبياً هو شيء آخر. أصبحت في عصرنا فكرة «شاعر الشعب» و«الشاعر الملتزم» شيئاً نادراً وغريباً!

على خطى ملهمي الأمة

روّج الرومانسيون اعتباراً من القرن الثامن عشر فكرة «الشاعر الرائي» أو «كليم الأمة»، والناطق باسمها، ومجدوا الفروسية والبحث عن مصادر إلهام جديدة ألفوا بعضها في الشرق، خصوصاً في الوطن العربي. ولنا في ذلك أمثلة عديدة، ولعل في طليعتهم الثلاثة الرومانسيون الكبار في تاريخ الشعر والأدب البولندي الذين مثلوا هموم أمتهم ودافعوا عنها وتحملوا وزر مواقفهم بالنفي والموت خارج الوطن، وأعني: آدم ميتسكيفيتش (1798 - 1855)، ويوليوش سووفاتسكي (1809 - 1849)، وزيغموند كراشينسكي (1812 - 1859). وقد ذكرتهما في أكثر من مناسبة، وخصصت للثاني منهم مقالة نشرت في أحد أعداد مجلة «الناشر الأسبوعي». وتشكّل الشاعرة ماريا كونوبنيتسكا امتداداً لهؤلاء الشعراء والكتّاب العظام ولخطهم الوطني، القائم على مبدأ الالتحام بالقضايا العامة الاجتماعية وحتى السياسية، خصوصاً، وأنها عاشت في فترة احتلال الوطن وتشتت مفكريه ومثقفيه في أصقاع المعمورة. كان ميتسكيفيتش قدوة لها، وقد كتبت عنه.

رحل مشاهير وكبار الرومانسيين عالمياً وعربياً، وأخذ نجم الرومانسية بالخفوت شيئاً فشيئاً، لكن العواطف والشجون والمعاناة والإحساس بالألم والوحدة والاغتراب، والنزعة نحو الحرية والدفاع عن الهوية الوطنية بقيت متأججة، لأنها سرعان ما تنبعث في زمن المآسي والصراعات الكبرى، والاستعمار والاحتلال. كانت القوى الوطنية البولندية تبحث دائما عمن يعبر أدبياً عن روح الأمة ومشاكلها وطموحاتها وآمالها في مقارعة الاحتلال والتحرر منه، وقد رأت في موهبة الشاعرة ماريا كونوبنيتسكا وكتاباتها النثرية بصيصاً من الأمل، فكانوا يصبون الزيت في الفانوس ويوقدون الفتيل كلما أحسوا بقرب انطفائه! هكذا حافظت القوى الوطنية والقومية البولندية على ماريا كونوبنيتسكا وسمعتها، ودافعوا عنها حتى في أيامنا الراهنة، بدحض كل رأي مشكك أو قدح يمكن أن يسلط الضوء على الجوانب الحياتية الشخصية التي تبدو مثيرة أحياناً للجدل بل حتى فاضحة ومعيبة في رأي أوساط كنيسية واجتماعية محافظة. في الواقع، لا أحد منهم يريد التصديق بأنها إنسانة قبل كونها شاعرة، لها مشاعر وجسد يشيخ بمرور الأيام ويذبل، وبالتالي فلها أهواؤها ورغباتها وشطحاتها وتحولاتها ومواقفها التي ليس عليها بالضرورة أن تتماهى دائماً وفكرة «ملهم الأمة وشاعرها».

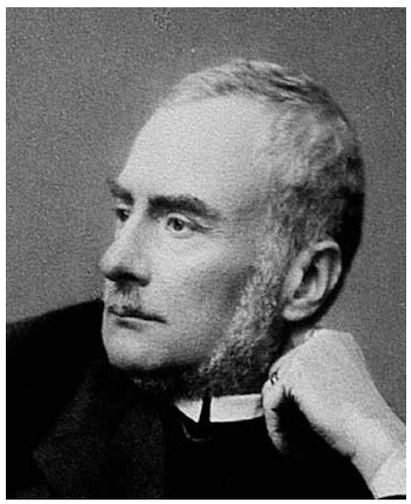
الشعر والمصادفة

كانت تكفي في تلك الأوقات جملة واحدة تنطق بها شخصية أدبية مرموقة لتفتح الطريق أمام شاعر أو كاتب مغمور، لتُرمى الكرة بعدها في مرمى هذا المجهول ليثبت جدارته أو

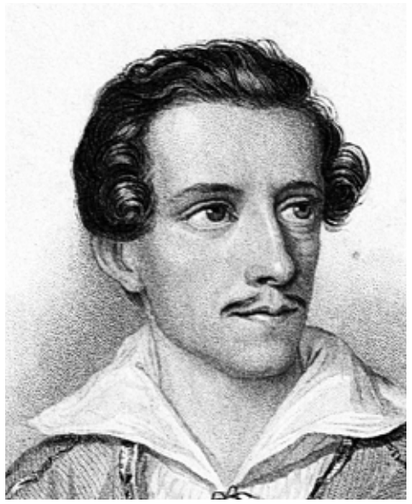
آدم ميتسكيفيتش

إليزا بافووفسكا

يمنى بالفشل. لكن، بدلاً من أن تتعثر بحجر في الطريق، تعثر بقصيدة، وبدلاً من مواصلة سيرك، تتوقف عندها، تتفحصها وتقدم شهادتك عنها. شاءت الأقدار والمصادفات أن تعيش، هذه الحالة شاعرة مبتدئة، لكنها موهوبة ومجهولة تماماً هي ماريا كونوبنيتسكا الآتية من أقصى الخارطة البولندية، من الهامش عملياً، من منطقة منعزلة وريفية. كانت تلك المرحلة خاضعة للهيمنة الأدبية والاجتماعية الذكورية. وشاءت الأقدار كذلك أن هذه المرأة الحيوية الحالمة (كانت أكبر مما يحتمله فضاؤها الجغرافي الاجتماعي) قد عانت من مشاكل صحية وهي في الثلاثينات من عمرها، فنصحوها بالذهاب إلى العلاج الطبيعي لإحدى المصحات في جنوب البلاد، ببلدة شتشافْنيتسا الواقعة في أحضان الجبال والتي تتمتع بهواء نقي ومياه معدنية وهدوء نسبي. قضت الشاعرة هناك شهري يوليو/ تموز وأغسطس/ آب ولم تكن وحدها، بل زارها على التوالي شابان مغرمان. هناك شرعت بكتابة سلسلة من القصائد بعنوان «في الجبال»، نشرتها لأول مرة في «الأسبوع الأدبي»، وما أن قرأها الروائي والصحفي اللامع هنريك شنكيفيتش (1846 - 1916) الحائز على جائزة نوبل للأدب عن كافة أعماله الأدبية عام (1905)، وهو من جيلها، حتى أشاد بموهبتها قائلاً «يا لها من قصيدة جميلة... تغني وحدها مثل أي معزوفة لشوبان... تتمتع هذه السيدة أو الآنسة بموهبة حقيقية تتألق من خلال القصائد كأشعة الفجر عبر الضباب». كما أشاد بها كتّاب وأكاديميون معروفون، من بينهم ستيفان زيرومسكي (1864 - 1925) الذي رشح أربع مرات لجائزة نوبل في الأدب. وترى الباحثة آلينا برودزكا أن هناك ثلاثة كتّاب من مجايلي كونوبنيتسكا هم: بوليسواف بروس، أليزا أوزشكوفا، وهنريك شنكيفيتش، على الرغم من الاختلاف الكبير بينهم وبين ماريا، إلاّ أن «هؤلاء المبدعين الثلاثة المعاصرين (لها) كانوا الأساتذة الأوائل لنثر كونوبنيتسكا، وكان لهم بعض التأثير الفكري الراعي لأول عمل لها» (انظر، سنة 1905 وتأثيرها في أعمال ماريا كونوبنيتسكا، دورية الذاكرة الأدبية، 1955). ويرى معظم مؤرخي الأدب أن ما قاله شنكيفيتش منحها ثقة بنفسها من جهة، وجلب لها الأضواء من جهة ثانية. (قارن، موقع متحف ماريا كونوبنيتسكا؛ ومقالة إيفونا كينزلر: بداية مسيرة كونوبنيتسكا الأدبية 17 سبتمبر/ أيلول 2023، موقع: أحداث



زيغموند كراشينسكي

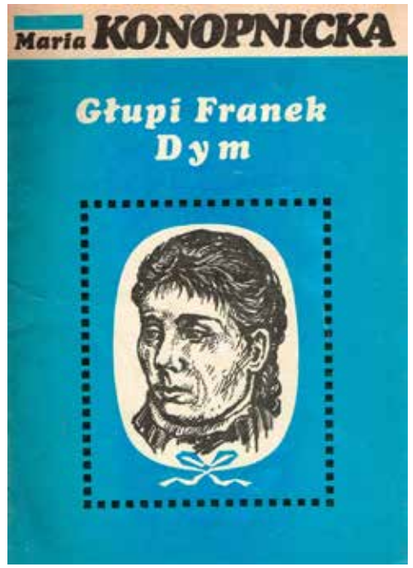


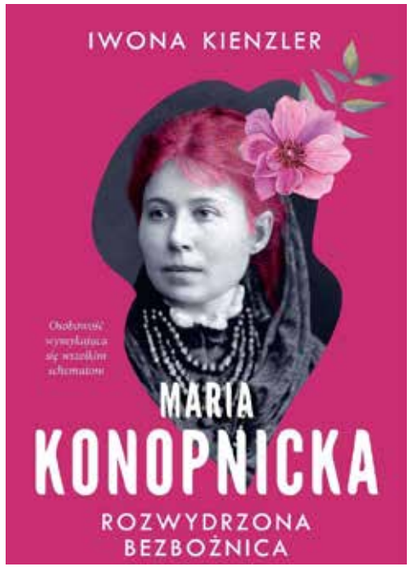
يوليوش سووفاتسكي

كبرى). يذكر لنا موقع متحفها الرسمي حكاية طريفة وهي: أراد الكاتب شنكيفيتش أن يزور مجايلته ذات مرة، ولسوء الحظ لم يجدها في المنزل كما اعتقد. لقد فتحت الباب له مدبرة المنزل التي كانت تغسل الأرضية في حينها، ولم تكن سوى ماريا كونوبنيتسكا ذاتها، لكنها لم ترد الكشف عن هويتها للزائر الاستثنائي وهي في مثل هذا المظهر. ولا يوجد لدينا دليل على صدق أو عدم صحة هذه الرواية. المهم هو أنه منذ مطلع سبعينات القرن التاسع عشر شرعت الشاعرة بنشر قصائدها للكبار والصغار، ومنذ ثمانينات ذلك القرن كتبت أولى قصصها وهكذا تواصلت مسيرتها الأدبية حتى رحيلها، جامعة بين الشعر والقصة والرسائل والترجمة والكتابة الصحفية.

صوت أنثوي جريء

يمكن اعتبار حياة ماريا كونوبنيتسكا كمسبحة من حبات مختلفة الشكل والأحجام وحتى متناقضة من حيث النوعية المكونة لها، لعبت المرحلة التي عاشت فيها والمصادفات في تشكيلها. بيد أن مسبحة ماريا الأدبية مختلفة عن البقية، لأنها ظهرت في مرحلة كانت في حاجة ماسة لصوت أدبي وطني موهوب وحساس، بل لكل صوت شعري أنثوي جريء يلفت إليه الأنظار. ماريا القاصة والناقدة الأدبية والمترجمة، الناشطة الاجتماعية، والأم «شاعرة الشعب وملهمته» في واحدة من أخطر مراحله التاريخية، كانت أمّاً لثمانية أطفال. سوى أن ماريا (ربة البيت والزوجة المكبوتة المشاعر والمقيدة الحركة) هي ليست ماريا نفسها في العقود الثلاثة الأخيرة من حياتها التي خضعت لتحولات نفسية وسلوكية وفكرية وشعرية حتى أصبحت مثار نقاش وجدل واسع. ماريا التي أرادت الانعتاق من التزامات الزواج التقليدي، والتعويض، حسب اعتقادي، عما مر بها من تقييد وأعباء عائلية وضيق أفق اجتماعي محافظ ونفاق كنسي، اتخذت قرارات صعبة ذات عواقب وخيمة على سمعتها مقابل ارتفاع الاهتمام بها! تمثل ذلكم المسعى بالتعبير عن مشاعرها ورغباتها المكبوتة في مرحلة لاحقة قضتها في السفر والإقامات المتكررة خارج بلدها «هرباً» من رقابة العائلة والمجتمع. فمن هي هذه الشخصية المتحولة التي تركت حيرة ولغطاً في أوساط نقاد ومؤرخي الأدب والناشطين الوطنيين والقوميين والقوى المحافظة الدينية وسواها؟





لم تكن ماريا استثنائية في مجال التلاعب بتاريخ ميلادها بدافع التشبث بالفتوة! ولنا في أوساط الشعراء والكتّاب العرب أمثلة عديدة لعل من بين أبرزها ما فعله الشاعر الكلاسيكي الكبير محمد مهدي الجواهري وآخرون! وإذا كان من الصعب على مؤرخي الأدب العربي ونقاده التأكد دائماً من سنة ميلاد هذا الشاعر والكاتب، نظراً لتسجيله في وقت بعيد عن ميلاده وكيفما اتفق، يبقى من الصعب إخفاء تاريخ ولادة الشخص في الثقافة المسيحية، لأنه من الشائع توفر سجل لكل مسيحي في الكنيسة. قللت الشاعرة ماريا من عمرها في مراسلاتها إذ ذكرت أنها ولدت سنة 1846، لكن الدارسين استطاعوا تحديد تاريخ ميلادها في 23 مايو/ أيار 1842 في بلدة سوفاوكي شمال شرق بولندا قرب الحدود البولندية البيلاروسية، في عائلة مثقفة متعددة الذرية. كان والدها يوزف فاشيووفسكي وأمها سخولاستيكا تورسكا قد انتقلا سنة 1841 من وارسو إلى هذه المنطقة، لينتقلا مرة أخرى سنة 1849 إلى مدينة كاليش غير البعيدة من وارسو وكان عمر ماريا آنذاك سبع سنوات. سنة 1854 توفيت أمها وكان على والدها أن يتكفل وحده بتربيتها، لكنه توفي فجأة سنة 1878. كان حقوقياً وعاشقاً للأدب، قرأ على أسماع ماريا وأطفاله أعمالاً شعرية وأدبية لكبار الرومانسيين البولنديين ولبعض الأسماء الأجنبية. أخذت ماريا تنتهز كل فرصة للتعرف على الوسط الأدبي، فتعرفت على الروائية البولندية المعروفة إليزا بافووفسكا المعروفة بـ أوزشكوفا (1841 - 1910) واستمرت صداقتهما حتى النهاية. في العام 1862 تزوجت ماريا من ياروسواف كونوبنيتسكي أحد ملاك الأراضي وكان يكبرها باثنتي عشرة سنة، وانتقلت للعيش معه في بيته ببلدة برونوف التابعة لمدينة وودج. في أواخر 1863 سافرت مع زوجها بسبب اضطهاد المحتل إلى مدينة دريزنو، وفيينا، لتعود في أواخر 1864. في تلك الفترة شارف زوجها على الإفلاس لارتباطه بالمنتفضين ضد الاحتلال، وعانى كثيراً حتى قيل إنه أفرط في شرب الخمرة. كان لها خمسة أولاد وثلاث بنات، توفي منهم اثنان. في 1876 انفصلت عن زوجها وفي السنة التالية انتقلت مع أطفالها إلى وارسو، ومن أجل إعالتهم قامت بتقديم دروس خصوصية بفضل إلمامها بعدة لغات أجنبية كالألمانية، الفرنسية الإنجليزية، التشيكية والإيطالية، وقد ترجمت من الألمانية أشعار هاينريش هاينه (1797 -

1856)، ومن الإيطالية قصائد للشاعرة آديا نيغري (1870 - 1945)، وغرهارت هاوبتمان (1862 - 1946) الحائز جائزة نوبل في الأدب سنة 1912، ولآخرين. وكانت من الأسباب المتداولة التي أوردتها الشاعرة لاتخاذها قرار «هجر زوجها» هو أنها «لم تعد تتحمل التحديدات التي وضعها زوجها عليها»، إضافة إلى عدم اهتمامه بتعليم أولاده، وأنها «لم ترد أن تظل ربة بيت تعيش على نفقة زوجها». وأن «اهتماماتها الأدبية لم تحظ بقبول زوجها»، وبدأت تشعر بأنها «طائر حبيس في قفص» (انظر، مقابلة مع إيفونا كينزلر، أجراها مارك تيلر، موقع: تاريخ من دون حدود). يتضح لنا أننا في حضرة شاعرة متمردة على الواقع وكأنها تحاول أن ترصف الطريق لمرحلة مغايرة غير مقبولة آنذاك في العلاقة بين الرجل والمرأة. كان عليها التخلص قبل كل شيء من علاقة زوجية مفروضة عليها بحكم التقاليد، ولكي تنجز المهمة توجب عليها الاعتماد على نفسها وكسر القيود بالترحال في عمق البلد وخارجه. في عام 1882 قامت ماريا بجملة رحلات خارجية زارت خلالها النمسا وإيطاليا، وفي السنة التالية سافرت إلى تشيكيا وتعرفت هناك على الشاعر والناقد والمؤلف المسرحي ياروسلاف فرهليتسكي المعروف بإميل فريدا (1853 - 1912)، ولها معه مراسلات عديدة، وقد ترجمته إلى البولندية. قضت كثيراً من وقتها في الكتابة، والسفر إلى مدن كالبندقية، وميونيخ، وكراكوف وزاكوبانه الجبلية. في سن الثلاثين إلى الأربعين عانت من مشاكل عائلية كبيرة نتيجة لسلوك بعض أطفالها الذي اعتبر مشيناً. في أواسط الثمانينات من القرن التاسع عشر نشأت صداقة حميمة بينها وبين الرسامة ماريا دولنْبيانكا (1858 - 1919) التي انتقلت للعيش في منزل ماريا لمدة عشرين سنة.

قوة الحب

يبدو لي، أن موهبة ماريا كونوبنيتسكا وطموحها الأدبي ومشاعرها الأنثوية، كانت أكبر بكثير من كل شيء، حتى من عائلتها. ارتبط هذا المنحى بنزعة تنويرية ناشئة في داخلها. والدليل على ذلك، هو اشمئزازها من نفاق رجال الكنيسة، والتظاهر الزائف بالدين. على أي حال، كان للشاعرة كثير من المعجبين والمريدين والعشاق الأصغر منها سناً بكثير. وأعتقد أن شغفها بكل ما يتعلق بفتوة الجسد والخوف من الشيخوخة مفترسة الجسد، ذلك الجسد الذي أنهكته كثرة الإنجاب والبقاء في البيت طويلاً، زرع في داخلها عبادة الفتوة، ودفعها لتكوين علاقات مع الأصغر منها سناً ممن كانوا يتوسمون فيها سحر الإبداع والشهرة، وكمثال على ذلك علاقتها بالمعلم الخاص كسافيري الذي يصغرها بثماني عشرة سنة، وعلاقتها بالصحفي يان غادومسكي الأصغر منها سنا بسبع عشرة سنة، وقصة المؤرخ وخريج الفلسفة ماكسيميليان غومبلوفيتش الأصغر منها باثنتين وعشرين سنة الذي أحبها مقابل تجاهل الشاعرة له مما أدى إلى انتحاره بطلقة نارية أمام إقامتها. (قارن، موقع فيرتوالنا

الناقد الأدبي

غزيغوز فيسوتسكي:

ماريا كونوبنيتسكا كاتبة لا تُقرأ منذ سنوات، منسية ولا تحظى بالتقدير... ومع ذلك، يكفي أن نلقي نظرة فاحصة على حياتها الخاصة لنكتشف أننا نتعامل مع سيرة ذاتية رائعة حقاً، حارة ومليئة بالأسرار.

بولسكا، حياة ماريا كونوبنيتسكا الخاصة المليئة بالأسرار، إعداد غزيغوز فيسوتسكي، 2014)! ولها شبيهون كثيرون، ومن بين أبرزهم ابن بلدها الروائي الشهير فيتولد غومبروفيتش (1904 - 1969) الذي كان مفتوناً بفتوة الجسد، ومن مفارقات الأقدار أنهما قد رحلا في وهما الستينات من العمر. كانت ماريا تؤمن عميقاً بفكرة أن «الحب وحده هو القوة التي يمكنها تخفيف آلام العالم».

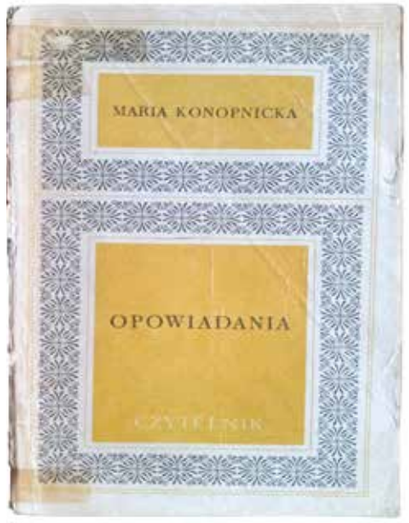
الشاعرة الوطنية المارقة

أعتقد بأن تاريخ بولندا الشعري والأدبي لم يعرف امرأة شاعرة بحجم ماريا كونوبنيتسكا من قبل، على الرغم من بروز كاتبات وأديبات أخريات في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. هي الشاعرة الأم مطلقة الشرارة الأولى على صعيد النساء في مسيرة الدفاع عن حرية المرأة والمجتمع والقيم الوطنية ومواجهة الاحتلال، لكن هذا مجرد جزء من حياتها، لأنه لولا الجزء اللاحق لما ذكر اسمها كثيراً ولما حافظ على تجدد الحديث حول شخصيتها وموقعها الأدبي بين الفينة والأخرى. كتب عنها الناقد فيسوتسكي: «ليس هناك شك في أن كونوبنيتسكا كاتبة لا تُقرأ منذ سنوات (باستثناء القراءة الملزمة في المدارس)، منسية ولا تحظى بالتقدير... ومع ذلك، يكفي أن نلقي نظرة فاحصة على حياتها الخاصة لنكتشف أننا نتعامل مع سيرة ذاتية رائعة حقاً، حارة ومليئة بالأسرار». (انظر، غزيغوز فيسوتسكي، على خلفية صدور سيرة كونوبنيتسكا). والجزء الآخر المثير للجدل في مسيرتها غطى الشطر الأكثر نضجاً ووعياً في حياتها، متمثلاً في انفصالها عن زوجها، ورحلاتها المتعددة وإقاماتها الطويلة بعيداً عن عائلتها، ودفاعها عن حقوق وتحرر المرأة. وشكلت علاقتها المثيرة للجدل بالرسامة والناشطة النسوية البولندية ماريا دولنبيانكا حلقة بالغة الأهمية في حياتها. تعرفت ماريا على الرسامة سنة 1889 ولهذه العلاقة مكانة استثنائية في حياة وإبداع كلتيهما. حاولت الشاعرة إضفاء طابع من الكتمان على طبيعة تلك العلاقة، ويقال إن ابنتها محت كل شيء يشير إلى دواعيها وحيثياتها وطبيعتها. دعمت الشاعرة نشاط رفيقتها الرسامة في مجال الحركة النسوية التحررية، وفي المقابل اعتنت الرسامة بماريا حتى أنها خلدتها في عديد من اللوحات لصورتها الشخصية. تكتب مؤلفة سيرتها الكاتبة إيفونا كينزلر «الأدلة تشير إلى أن السيدتين كان لديهما شيء مشترك أكثر من الصداقة البسيطة والحميمية الودية النموذجية للأصدقاء، من القلب». (للمزيد، إيفونا كينزلر، ماريا كونوبنيتسكا، العاصية الملحدة، دار نشر بيللونا، وارسو 2014). لا يمكن إنكار دور العلاقة بين الشاعرة والرسامة في تشجيعهما على السفر وتطوير معارفهما وتوسيع أفقيهما وورشتيهما الإبداعيتين. كان لتلك العلاقة والسفر المتكرر والعيش في بيئات منفتحة دور ملحوظ في رفد شعرية ماريا. في العشرين سنة الأخيرة أخذت تظهر في شعرها إشارات إلى الثقافة الأوروبية والتراث الشعري الرومانسي والرمزي. وقد كتبت

الروائي والصحفي الحائز جائزة نوبل للأدب

هنريك شنكيفيتش:

قصيدة ماريا كونوبنيتسكا «في الجبال»، يا لها من قصيدة جميلة... تغني وحدها مثل أي معزوفة لشوبان... تتمتع هذه السيدة أو الآنسة بموهبة حقيقية تتألق من خلال القصائد كأشعة الفجر عبر الضباب.



دراسات من قبيل: «آدم ميتسكيفيتش.. حياته وروحه»، وكتبت عن الشاعر سووفاتسكي أيضاً. اختصر المحرر الثقافي لموقع (الثقافة. بولندا) رؤيته لنتاج ماريا كونوبنيتسكا بالكلمات التالية: «يمكن للمرء أن يجد في أعمالها جرأة الموضوع، ودقة التحليل النفسي، وثراء الأشكال السردية الأصيلة، والابتكار ومهارة الكتابة العالية. وقصائد كونوبنيتسكا من نتاج إقامتها في إيطاليا وفرنسا، هي بلا شك من أفضل إنجازات الشعر المعاصر».

حياتها الأدبية

تقول ماريا كونوبنيتسكا «الناس ملائكة بجناح واحد، ولكي نحلّق يجب أن نتكاتف معاً».

مارست ماريا الشعر والكتابة للأطفال والقصة التي ظلت وفية لها حتى النهاية. نشرت بعدة أسماء مستعارة من بينها (يان سافا، وماركو). نشرت أول قصيدة لها «فجر بارد» في (يومية كاليش، 1970) باسم (ماركو). تبعتها بنشر سلسلة من قصائدها «في الجبال» (الأسبوع المصور، 1876). صدرت أولى مجموعاتها الشعرية بأربع سلسلات: «قصائد، السلسلة الأولى» (1881)، تلتها البقية في السنوات: 1883، 1887، و1896. حررت مجلة «الفجر» التنويرية (في السنوات 1884 - 1887)، وكتبت نقداً لنصوص مؤلفين بولنديين وأجانب.

بدأ مشوارها مع كتابة القصة في مطلع الثمانينات من القرن التاسع عشر، وفي 1884 شرعت بنشر أعمالها المخصصة للأطفال. وعليه فنتاج ماريا الأدبي يتألف من الشعر والكتابة للأطفال والقصة والنقد الأدبي والترجمة والتحرير. ولعل من بين أكثر قصائدها الوطنية المتداولة التي تعبر عن احتجاجها المبكر الذي يعود إلى مطلع القرن العشرين، «ضد الأعمال القمعية الشرسة المناهضة لبولندا في ظل الاحتلال البروسي»، هي قصيدتها المشهورة «روتا» التي نشرتها سنة 1908 في مجلة «المرأة الطليعية» الشهرية، وقد عملت لها «شهرة سنة 1910» حيث قرئت بمناسبة الاحتفالات الرسمية بذكرى معركة غرونفالد التي انتصرت فيها مملكة بولندا على الفرسان الألمان - البروس سنة 1410. ولكلمة روتا عدة معان من بينها «أغنية» وطنية، و«قسَم»، أو «فصيل عسكري» في بولندا القديمة، و«نوع من أنواع التعذيب». في 1896 صدرت مجموعتها الشعرية الخامسة «من كتابي المقدس»، ثم «خطوط وأصوات» (1987)، و«الروح الملعونة» (1900)، و«إيطاليا» (1901)، و«تفاهات من حقيبة السفر» (1903)، و«يسفر الأغاني التاريخي 1863-1767» (1904)،

و»إلى الناس واللحظات» (1905)، و»أناشيد جديدة» (1905)، و»أصوات الصمت» (1906). ولها ثلاث قصائد طويلة: «من خلال الأعماق» (1907)، «السيد بالسير في البرازيل» (1910)، وقصيدة «تخيل»، صدرت بعد موتها في 1913، ومختارات شعرية عديدة. وهي مؤلفة ست مجموعات قصصية صدرت أولها تحت عنوان «أربع قصص» (1888)، وآخرها بعنوان «قصص» (1897). ولها تسعة كتب للأطفال، وسبع ترجمات. يرى النقد الأدبي البولندي أن من بين أهم قصصها التي اجتازت امتحان الزمن هي: «دخان»، و»مندل غدانسكي» و»حصاننا» (الهزيل). كتبت عنها عديد من الدراسات الأكاديمية والنقدية والكتابات الصحفية، وقد توزعت على محورين رئيسيين: مادح لمسيرتها الأدبية وقادح لبعض فصول حياتها الشخصية.

بالإضافة إلى قصائدها الغنائية في العقدين الأخيرين من عمرها، فترة ترحالها واحتكاكها بالثقافة الغربية، وقصائدها الوطنية والاجتماعية، يعتبر البعض «قصائدها ذات المواضيع الشعبية والريفية إنجازاً شعرياً كبيراً» (قارن، موقع: الشعر. أورغ). كتبت عنها مئات الدراسات والمقالات، من بينها: بربارا بوبروفسكا، كونوبنيتسكا على دروب الرومانسيين، الدار الحكومية العلمية للنشر، وارسو 1997؛ وقراءة كونوبنيتسكا- مجموعة دراسات، بتحرير أولغا بواشتشيفسكا، دار نشر جامعة ياغيلونسكي، 2011». ولعل كتاب «إيفونا كينزلر، ماريا كونوبنيتسكا، العاصية الملحدة، دار نشر بيللونا، وارسو 2014» من بين أكثرها إثارة وجرأة وكشفاً عن الجوانب الخفية أو المسكوت عنها في حياة الشاعرة، وقد أثارت ردود فعل وأسئلة لافتة من قبيل: هل هي أم بولندية (مثالية) أو بالأحرى امرأة تركت زوجها وأولادها فيما بعد؟ أم هي كاثوليكية متدينة أو ربما عدو لا يرحم للكنيسة؟ هل تستحق ماريا أن تسمى رائية الأمة؟ وهل كتبت قصائدها الوطنية من أجل المال وحسب الطلب؟

توفيت ماريا كونوبنيتسكا، بسبب إصابتها بالتهاب الرئتين، في الثامن من أكتوبر/ تشرين الأول 1910 في مصح «كيشيلكي» في مدينة لفوف التي كانت تابعة لبولندا. دفنت الشاعرة في لفوف، وكان عدد المشيعين 50 ألف شخص، وقد نظمت مراسيم الجنازة والتشييع والدفن رفيقة حياتها الرسامة ماريا دولبنيانكا. نصبوا لها نصف تمثال على قبرها، لكن الكنيسة امتنعت عن إرسال ممثل لها كما تقتضي الأعراف الدينية الكاثوليكية، وذلك بناء على منع من رئيس الأساقفة. تم تدمير تمثالها أثناء الحرب العالمية الثانية وأعيد نحته من جديد. سميت مدارس وشوارع ومكتبات ومتاحف باسمها في عموم موطنها وجرى الاحتفال بمناسبة مرور مئة عام على ولادتها.

وعلى أي حال، تبقى ماريا كونوبنيتسكا المتمردة ملهمة للحركات النسوية شاعرة موهوبة متمكنة وشفافة وجريئة، وأراها شخصياً، أول شاعرة غنائية حقيقية في تاريخ الشعرية البولندية.

قصائد للشاعرة تنشر للمرة الأولى باللغة العربية

(1)
كأس

من كأس واحدة أنا وأنت
كنا في تلك اللحظة نشربُ،
لكنّ دمعة سقطت في الماء
لهذا نحن كسرنا الكأس.
وجلنا في العالم، ذهبنا بعيداً
كل واحد في طريقه وحيداً،
ولسنا آسفين على تلك البقايا،

على ما لا يمكن أن ينمو معاً..
اليوم في ظل الحرارة والجفاف الشديد
أنقل الخطواتِ وحدي،
تبدو النجوم لي ساطعةٌ تسكب قطرة فضية
من أباريقها الذهبية.
لكنني أعلم، لن يكون في أي وعاء
من أوعية النجوم تبريد،
مثل ذاك الذي كان في كأسنا.
حيث الدموع كانت، وحيث الماء.

***

(2)
استهلال

أنا لا أحبّه بعدُ، لكنه عزيز عليّ بالفعل،
أنا لا أحبه بعدُ، لكنني أرتعشُ وبالفعل أحترق
روحي مليئة بالخوف عليه
وأفكاري موجودة هناك، على أعتابه،
تطير شوقاً..
وفوق سحطه ترفرف
ليلة شهرية..
أنا لا أحبّه بعد، والصباحات أصبحت ملكي
تستيقظ وبشكل غريب في أحلامي تستغرق،
أنا بالفعل يعتريني القلقُ،
أريدُ شيئاً وأخشى شيئاً،
ملأَ لياليَّ الأرقُ..
وعلى الشفتين عندي أثر اللهب
من حمل اسمه.
أنا لا أحبّه بعدُ، ولكن بالفعل يبدو لي
أننا بحاجة للطيران والذوبان في مكان ما
قصيّ،
إلى بعض العوالم والأراضي الساحرة..
أنا أحلم حقاً بالعنادل،
والطيران إلى هذي السماء،
وهي في مكان ما تنتظر، كي تؤرجحنا
في الصمت الأزرق.

***

(3)
أعرف أنه في النافذة

أعرف أني لا أرى في نافذتك
ضوءاً تشعله بيدك..
أعرف أنه في مكان بعيد يبكي ويرتجف
ويستيقظ الصدى على أغنيتك الحزينة..
أعرف أن ظلك لن يسقط حتى ولو عابراً
على هذا الحائط الصامت والأبيض..
ومع ذلك أرفع عينيّ المستغرقتين
هناك حيث يقف منزلك فارغاً ووحيداً.

***

(4)
إلى امرأة (مقطعان)

هل تعلمين أيتها الجميلة والمبتسمة
يا مَن يفغرُ الفراغُ فيها الشفتين،
ماذا تعني «أحبّ» هذي الكلمة الأكثر قدسية،
هـذي الـتـي مـن الـصـدر تسقط مثل سهم
ذهبي،
ومثل حجاب أرجوانيّ ملكيّ،
تفصلك يا وردة بالمشاعر،
مهتزةً بأحلام السعادة العذراء،
عن جميع الناس على كل هذه الأرض،
كي تفتحي لشخص واحد ذراعيك؟
**
هل تعلمين بهذا أنت أيتها الفراشة والزهرة،
أنتَ يا صباحات الربيع، أيها الطائر المغرد،
بأن هذه الساعة التي فيها شفتاك
تهمسان بهذي الكلمة، هي ساعة المعجزات؟
وحينها كل شيء يصبح واضحاً في العالم،
وأن كل الينابيع فضةً تتدفق،
والورود الربيعيةُ في براعمها تتوهجُ،
وتلك الأحلام الغريبة، الأثيرية والناعسة،
جسداً تصير تحت يدك المرتعشة؟
وفي بؤبؤَي عينيك كالشمس في المنشور
تعكس الحياةُ آلافاً من الأضواء،
وتكسر الشعاع الماسي؟ ..
وأن الليلة تنثر تاج رأسها الفضي،
ندى بارداً على قدميك؟
وترتعد النجوم في السماء من إثارتك؟

***

(5)
على هذا الطريق

على هذا الطريق اللانهائي،
نحن الثلاثة سرنا:
الشعاع المشرق للشمس

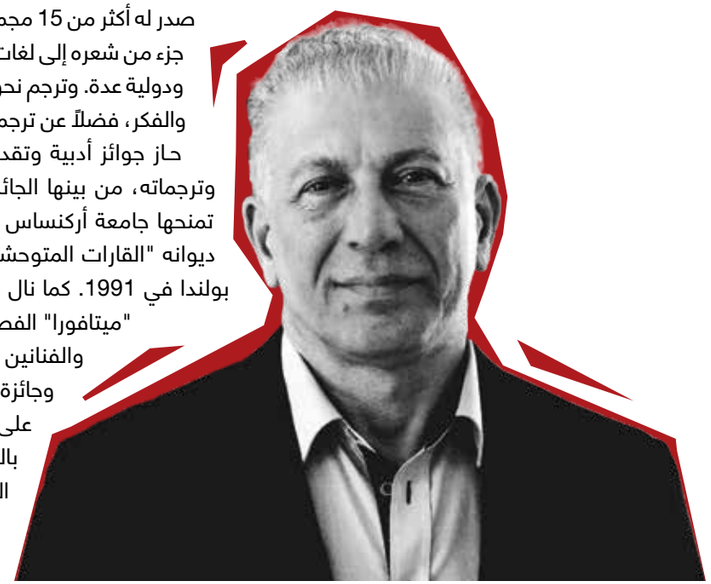
وأنا، و- قلبي.
أنا كنتُ جوّالةً
في أرض أحلام ذهبية،
والشمسُ- بؤبؤ النهار،
وقلبي – يتيم.
ومشينا
وسطَ حشد من الناس..
شعاعُ الشمس- بالذهب،
وأنا خلفه- في تأمل،
وقلبي- في اشتياق.
ثم هبت الرياح على السحاب
فأخفت شعاع الشمس..
أنا ذهبت إلى العالم الرحيب،
والقلبُ إلى القبر.

• (قصائد للشاعرة البولندية ماريا كونوبنيتسكا، ترجمة هاتف جنابي)

متخصص بحوار الثقافات

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

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



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

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

النشر والقراءة في الصيف

بقلم: الدكتور محسن الرملي

القراءة والحثّ عليها يُفترض بهما أن يكونا بشكل دائم ويومي، ولكن لا بأس أيضاً في أن ينتهز صُنّاع الكِتاب أية مناسبة أو فرصة للترويج للكتب، حالهم في ذلك كحال بقية الصُنّاع في مختلف المجالات. إذ إنهم في الأوقات التي تغيب فيها المناسبات والفرص، يقومون باختراعها، وهذا أمر مشروع وعملي، بل ضروري، خاصة وأن صناعة الكتاب الورقي الآن تواجه تحديات كثيرة نعرفها، وأبرزها هيمنة الشاشات، وهكذا صارت معارض الكتب والجوائز واحتفاليات التقديم والتوقيع والترويج وغيرها؛ جزءاً راسخاً من التقاليد الثقافية. وفي الصيف، حيث عطلة الجامعات والمدارس وغالبية المؤسسات والدوائر وحيث السَفر، نجد بأنهم قد تمكنوا، في الغرب من تكوين تقليد ما يُعرف بقراءات الصيف، حتى أصبحت الكتب من الأشياء الأساسية التي يندر أن تخلو منها حقيبة سفر، وأن الناس الذين لا يجدون وقتاً، بحكم انشغالاتهم بقية العام، اعتادوا أن يقتنوا الكتب التي تهمهم، بِنيّة قراءتها في العطلة، وهم يَفعلون. وفي الملاحق الثقافية والبرامج الإذاعية والتلفزيونية ومواقع الإنترنت نجد مساحة لهذا الأمر، وثمة سؤال يتكرر في المقابلات الصحفية، عمّا تنوي قراءته في العطلة، ولماذا؟ أو عمّا قرأته في العطلة، وكيف وجدته، ورأيك به؟ أو عن أفضل الكتب التي قرأتها في عطلتك؟ وما إلى ذلك، سواء أكان الشخص كاتباً أو فناناً أو سياسياً أو شخصية معروفة أو شخصاً عادياً، ودور النشر تراقب كل ذلك وتهتم به وتدرسه بحيث تتمكن من استطلاع المِزاج العام وتوجه اهتمام الناس في القراءة، لكي تعتمده ضمن خطتها للنشر في الربع الأخير من العام، فعادة ما يقوم الناشرون بطرح دفعتين من إصداراتهم سنوياً، الأولى في الشهر الثالث، والثانية في الشهر التاسع، ولقراءات الصيف تُصدِر طبعات خاصة، من تلك التي وجدت رواجاً، طبعات بالقطع الصغير أو ما يعرف بـ "كتب الجيب" كي يسهل حملها، وعادة ما تكون أنيقة وبسيطة من حيث نوعية الورق والغلاف وأقل ثمناً.

أرى أن علينا، نحن أيضاً، الاستفادة من هذه الظاهرة؟ أن نحاول العمل عليها تدريجياً ونُروّج لها بالتعاون بين الكُتّاب والصحفيين ودور النشر والموزّعين والكُتُبيين والمؤسسات الثقافية والتربوية، كي نؤسس لهذا السلوك الجميل والمُجدي والمهم، حتى يتحوّل إلى تقليد عام لدى الجميع، ويصبح مكان الكِتاب محجوزاً ومضموناً في حقائب عطلاتنا، بدل أكياس المكسّرات "الكرزات" وصُرر الطعام والنعل والمنشفة ومجفف الشعر وما إلى ذلك من أشياء متوفرة في كل مكان، بل ومجاناً، في الفنادق السياحية أو ضمن سعر الحجز نفسه.

أعرف بعض الأصدقاء من مثقفينا، ممن عَوّدوا أنفسهم على قراءات الصيف وبرمجتها بشكل مُسبق، ولكن يبقى الطموح أو الحلم أن تتحول هذه الظاهرة إلى سلوك عام، وتقليد راسخ عند كل الناس. فلنبدأ بأنفسنا وأهلنا وبقية الأصدقاء والمعارف، ولنعمل على تكرار الحديث عنها إلى أن تجد مساحتها الثابتة واللافتة في وسائل إعلامنا، كما سبق وأن فعلنا بترويجنا لمسلسلات وبرامج مناسبة شهر رمضان، حتى تحوّلت إلى تقليد مهيمِن خلال الأعوام القليلة الماضية.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني يقيم في مدريد

مقامات فلسفية وعرفانية في مفهوم العشق لدى الشاعر الأذربيجاني

محمد فضولي..

إدراك العالم بعين القلب

بقلم: الدكتورة روحانجيز أيدين جمشودلو
(باكو - أذربيجان)

محمد فضولي

يعدّ الشاعر الأذربيجاني محمد فضولي (1494 - 1556) أمير الشعر المكتوب باللغة التركية، وقد خلّف إرثاً شعرياً ونثرياً كبيراً. وتتميز تجربة الشاعر الذي كتب باللغات الثلاث العربية والتركية والفارسية، بالنظر إلى الحب بوصفه طريقاً وطريقة، إذ يبدو القلب بؤرة عرفانية، مثلما قال ابن سينا «العشق صفاء وارتفاع القلب إلى الله»، وكما أكد الغزالي أن الطريق المؤدي إلى إدراك الحقيقة يمر من القلب. وفي ذلك، يقول فضولي «الحمدُ لمنْ أَنارَ قلبي وهَدَى/ والشكرُ لما فيه مِن الشوقِ بَدَا».

سحرت قصائد محمد فضولي الناس طوال قرون وأثّرت فيهم بسحرها النابع من حبه الذي لا ينضب. إن الحب هو قائد «قافلة الكلام» لدى فضولي شاعر القلب بامتياز؛ إذ تدعو كل كلمة له إلى الحق، وتنطق كل كلمة له بالحكمة، ويردد كلّ شطر من قصائده صدى المعاناة والكروب الروحية لعاشق روحاني. وفي كل بيت من قصائده تتبيّن الوحدة بين جمال الكلمة الظاهر ورقّة المعنى الباطن. وقد رفع العشق إلى قمة يتعذر الوصول إليها، ليس فقط في الأدب المكتوب بالتركية بل في العالم الإسلامي الشرقي كله، وأعطاه روحاً فلسفية ومكانة علوية.

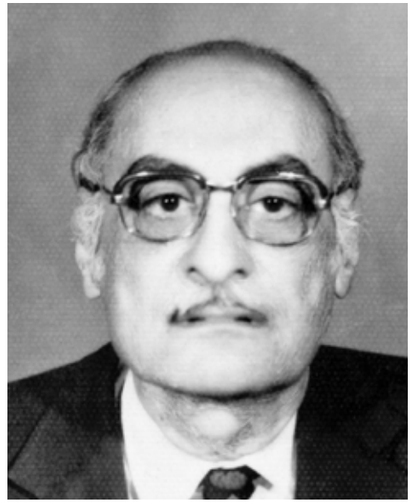
فضولي شاعر الحب الإلهي وهو أثمن جوهر لعالمه الجمالي، والعشق قوة تزهر في روح الشاعر وتلهمه، إذ تجمع كل الجمال فيها. عيّن فضولي للعشق هدفاً فلسفياً عالياً، الأمر الذي احتضن كل إبداعه؛ وكان كلامه مشبعاً بالعاطفة. وليس صدفة أن الشاعر قال في إحدى غزلياته: «لا تسألني، يا فضولي، عن أشعار المدح والذم/ إنّني عاشق، وكلامي مرتبط بالعشق دائمًا». وليس من الصعب فهم مضمون العشق ونطاقه عند الشاعر الذي يفتخر بكلماته العاطفية بالذات. ولكن، يكتسب العشق لديه معنى فلسفياً ويحمل مضموناً واسعاً وشاملاً. والعشق الذي وصفه فضولي بشغف كبير، يعبّر عن أرقى وأنبل ظاهرة لمعنوياته وإحساسه وكأسمى وأعلى ظاهرة لمعرفته وعرفانه، كما هو الحال في جميع أعماله الفنية. وفي هذا الجانب، يقول نصيب جمشود أغلو إن «عالم الفن والمعرفة لدى فضولي ككل يعبّر عن نفسه برمز العشق الذي يحلّ محلاً مهماً في شعريته. وتوضيح هذا المحور الرئيس مسألة مهمة في تحديد اتجاه سعة المضمون لفن الشعر لفضولي... هناك حاجة إلى إلقاء الضوء على الغرض الرئيس الذي وصفه بطريقة التفكير الخاصة بالعصور الوسطى لأجل تبيين السمات العامة للتفسيرات المتنوعة لهذا المفهوم الواسع وأنغام المضمون الراقي»، مشيراً إلى أن الاتصال الروحي والضميري للإنسان يعتمد على عشق علوي روحاني. ويعبر مفهوم العشق عن الحياة الدنيوية والروحية للإنسان، لكون العشق قيمة باطنة خاصة بالفطرة البشرية.

انطلاقاً من آراء العالم هذه، يمكننا القول إن المضمون الذي أعطاه فضولي للعشق في قصائده العربية شامل وكامل من وجهات النظر المختلفة. إن توضيح أو شرح جوهر هذا العشق لا يحدد اتجاهه الفلسفي والعرفاني فحسب، بل يلقي الضوء أيضاً على محتواه الفني والجمالي. وإن تمجيد الشاعر للحب كقوة بديعة بتحميلها معنى رومانسياً سمة خاصة بقصائده العربية، فهو يرى العشق بوصفه العامل الوحيد والقوة المحركة لحياة الإنسان. ويراه ميلاً طبيعياً وضرورياً لقلب الإنسان؛ فالحب معنى الحياة وأعلى هدف للإنسانية.

إن العشق الذي يولد بقلم الشاعر محمد فضولي من روح الإنسان، ويزين قلبه هو حسّ اكتسب غير المتناهي خارجاً من البساطة. يصف الشاعر الحب أعظم نعمة ومعجزة وهبتها القدرة الإلهية للبشرية. وبهذا يقدّر الشاعر الحق في الحب والمحبة شعوراً عظيماً وصفة روحية علوية. وفي عمله «رند وزاهد» الذي يثير الاهتمام الكبير لدى القارئ، يقول فضولي: «إن العشق جوهر يعد وديعة الله في بطن الوجود البشري وحقيقة في نفس الإنسان الناطقة. يقوم بناء الكون عليه. العقل الكل يحمل الاختيار عليه». إن تقدير فضولي للعشق الذي يُعد مصدراً غامضاً لقلب الإنسان بهذه الدرجة ليس من باب المصادفة، فهو يرى العشق نعمة من نِعَم الله. وفي شعر فضولي يتطور العشق ويصبح وسيلة للصفاء الروحي والأخلاقي، والارتقاء الروحي والعقلي، وإدراك العالم: «العشق طريق للقلب والتنوير الداخلي، ورمز الحياة للبشر، وفرصة للاستفادة من فضائل العيش والحقيقة، لكن ليس فقط طريقاً للاقتصار على متطلبات الجسد - النفس، فحسب بلا الخروج من هذا الإطار الضيق والوصول إلى الحقائق البشرية العليا والقيم البشرية».

نلاحظ خطّاً عاماً في طريقة التعبير والأسلوب والمضمون في عدة أبيات من القصائد العربية لفضولي؛ فيها اتجاه عرفاني معبَّر عنه بالتفسيرات الرمزية بدرجة أو بأخرى. تعبّر هذه الأبيات عن المعاني الدنيوية والعرفانية. بمعنى آخر، إن الشاعر يستفيد من المصادر المتعلقة بعالم المعرفة والتصوف ووحدة الوجود، ورموزها وتعبيراتها، ويميل إلى العرفان التصوفيّ في شرح مفهوم الحب في بعض الأحيان.

مع الأخذ بالحسبان ارتباط فن الشعر لدى فضولي ومضمون غرضه بالبيئة الاجتماعية والثقافية والأخلاقية والدينية والعقلية والمعنوية التي عاش فيها، ومعرفته العلوم الأساسية لعهده بشكل كامل، نؤكد أن طريقة التعبير عن الذات التي اختارها العديد من شعراء القرون الوسطى كانت عبر العشق والمعرفة. للعشق قطبان رئيسان هما الدنيوي، والعرفاني. كان غرض الأشعار العرفانية تعبيراً عن العلاقة بين هذين القطبين بالتفسيرات الرمزية. وكانت الحياة الدنيوية والروحية للإنسان على ارتباط وثيق بالعشق.



حسين مجيب المصري

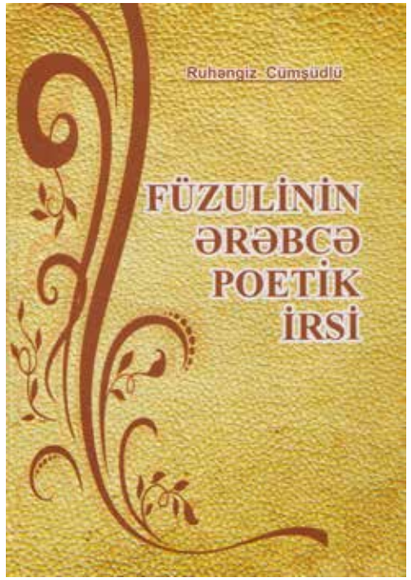
م. جعفر

وتربط الباحثة ناتاليا بريغارينا استفادة أغلبية شعراء القرون الوسطى من الرَّمزية الصوفية بـ «النظام العميق والأساسي لمجموعة المفردات الموجودة في الشعر الصوفي على الضوء الميتافيزيقي». أما المستشرق الإيطالي أ. بومبوتشي، فيقول: «إن الشعراء الفرس والأتراك المتعلمين المتخرجين من مدرسة شيوخ التصوف لا يمكن أن لا يستلهموا مفهوم العشق الذي يسقيه التصوف. على الرغم من أنهم لم يضطروا إلى عبور الجسر المؤدي من المجاز إلى الحقيقة، كانت وسائلهم التعبيرية الفنية صور الشعر الغنائي الصوفي، مما أصبح عناصر الشَّرْطية الأدبية».

هكذا، يصف فضولي العشق في قصائده العربية باستخدام الرمزية الصوفية والصور المجازية، فالعشق هو العامل الأعلى والكامل والصافي والعلوي والنوعي لإدراك العالم. ونورد هنا ملاحظة الناقد الراحل م. جعفر، بأن «فضولي يحب - فضولي يفكر. ولا يمكن الشعور به إلّا عندما ينسجم فضولي العاشق مع فضولي المفكر... لفن فضولي مصدران حيّان: العشق والإدراك. وكان فضولي يصل إلى الوجود بهذه الطريقة». وليس من الصعب أن نفهم أن هذا العشق رؤية كونية جديدة وعالية تماماً، مقارنة مع تفكير القرون الوسطى».

اختار فضولي الذي يدرك العالم بعين العشق ويحاول قول الحقائق العالية بلسان العشق هدفاً وطريقاً لنفسه دون الانضمام إلى أي طريقة: طريق العشق والمعرفة الذي يمر به كلّ العشاق الحقيقيين. يقول في مطلع غزليته بالتركية: «قد أنار العشق للعشاق منهاج الهدى». يعني: «سالك الطريق إلى الحقّ يقتدي بالعشق». وفي قصائده العربية يقول الشاعر إنه يعد العشق طريقاً يؤدي إلى الحقيقة.

«استفاد فضولي من ينبوع المعرفة باختيار العشق طريقاً له في عالم الفن، ودمج مشاعره العرفانية مع خياله الشعري، لاستخدامه في التعبير الفني للنظرة إلى الحقيقة حسب ذوقه. تنبثق الأفكار المتعلقة بالسلوك والطريقة الخاصة بالعرفاء من ينبوع عشق فضولي وتصبح المقولات الفنية اللطيفة والسلسة. تعبَّر قافلة أفكاره المتنوعة والمشاعر بالتفسيرات الرمزية الغنية والخاصة بقلمه». بهذا المعنى، علينا أن ننتبه إلى مقام استخدام المصطلحات مثل الطريقة التي تُسمّى في التصوف الدرب الروحي إلى الحقيقة، والعابر عبر هذا الدرب يُسمّى السالك، ويقود العشق الإنسانَ إلى الحقيقة والهداية، إذ إن كمال الإنسانية



يتحقق في العشق. وفي هذا المقام، نتذكر هذا البيت من ديوانه باللغة التركية: «يا فضولي لن أترك طريق العشق لأنّه يُدخلني هذا الفضل إلى أهل الكمال».

يلفت أنظارنا دافع العشق وحال الحيرة في أشعار محمد فضولي، إذ يقول في إحدى قصائده: «شربتُ رحيقاً من إناء محبةٍ/ وما عدتُ أدري ما الإناءُ ومن أنا». وفي هذا الصدد، يرى رائد الدراسات الشرقية المقارنة حسين مجيب المصري (1916 - 2004) إن «المتصوفين يرون كمال المعرفة في مفهوم الحيرة. تترك الحيرة الإنسان دون الإجابة مقابلة المظاهر المتنوعة والمبهمة للحقيقة. وإن الحيرة التي تحدث عند العرفاء تنبع من صعود المعرفة. أي أن نور اليقين للحقيقة المختبئة في عالم الغيب يملأ قلب السالك الذي يرى الحقيقة بعين قلبه وحسه الداخلي». ومن الحقائق المثيرة للاهتمام أن الشاعر المتصوف البارز فريد الدين العطار في كتابه «منطق الطير» يأخذ الطيور عبر سبعة وديان لإيصالها إلى سيمورغ، رمز الحقيقة، واسم أحد الوديان هو الحيرة.

يبيّن شعر محمد فضولي أن العشق بذاته يعبر الحدود المادية والدنيوية التي يعجز عنها العقل، بينما يوصل الحب الإنسانَ إلى الحقيقة العالية ويعطيه نور الكمال والمعرفة لإدراك الكون. يقول فضولي: «إن كلّ ما في الكون هو العشق فقط، والعلم ليس إلّا قيل وقال».

ويذكر هذه الفكرة في أبياته العربية هكذا:

«حظوظ مقامات الغرام كثيرة/ ولكن منها تابع العقل يمنع

برى ولي العقل من لذة الهوى/ فما هو إلّا حظّ من يتولع

عجيب لمن ذاق الهوى وهو عاقل/ عجبت لطير صاد وهو مُبرقع».

وفي هذا المقام، نعد من المناسب أن نتذكر بيتاً عربياً آخر لفضولي: حياة قلوب العارفين هو الهوى/ هو الحسن روحٌ والقلوب القوالب».

تجدر الإشارة إلى أن أهل العقل - العقلاء في التصوف هم الذين يعتمدون على الأدلة المنطقية وأحكام العقل والعلم؛ وأهل المعرفة - العرفاء هم مؤيدو المعرفة (الحس الداخلي). في أبيات فضولي هذه يعبر عن تضاد العشق والعقل (القلب) بالخط الأحمر. عموماً إن اللقاء بين العلم (العقل) والمعرفة (العشق) في الثقافة الإسلامية كان مصدراً للاهتمام والجدل دائماً. إن الحس الذي يعتمد على معرفة الحقيقة عند فضولي هو حس القلب والشهود الباطني. أكد العالِم أبو حامد الغزالي على أن الطريق

المؤدي إلى إدراك الحقيقة يمر من القلب. ووفقا للتصوف من تظهر كل ذرة للحقيقة بالحس الباطني وعين الذوق. بمعنى آخر، أن كل جمال يخاطب ذوق الإنسان ويزيد قدرته على التفكير والشهود وينظمها. إن الشهود الحي للحقيقة - مشاهدة الجمال ميزة رئيسة لعشق فضولي، يتجلى هذا أساساً في طريقة تفكير فضولي الذي نشأ في القرون الوسطى بمفهوم الجمال وخصائص الحس الفني والجمالي. يتضح أن فضولي يبحث عن الحقيقة والمعرفة في مشاهدة جمال العالم الظاهري. ويجد معنى عرفانياً لدى التحدث عن الجمال. وإن اتجاه الشاعر في إدراك الجمال هو من المجاز إلى الحقيقة ومن الصورة إلى المعنى.

حسب الشاعر إن أهل الحق العرفاء يبحثون عن آيات الحق رمز الجمال الذي ينعكس في الجمال وعن الاستمتاع بالجمال بمشاهدته. بمعنى آخر أن العارف يحصل على المعرفة بإدراك المعنى الموجود وراء الجمال. لأن الجمال ليس خارج أشعة شمس الحقيقة كما ذكره في ديوانه المدوّن بالتركية: «لا تمنعني من ذي وجوه جميلة يا ناصح/ لأنّ المجاز هو أشعّة من أنوار شمس الحقيقة». ويرى الأكاديمي ف. قاسم زادة أنّ «المطلب الرئيس في نظرية إدراك فضولي هو تمييز الصورة ورؤية المضمون وراء الصورة وفهمها».

ومثل حال الشعراء المتصوفة، استخدم فضولي مفردات من القاموس الصوفي في شعره، إذ يقول في قصيدة له:

«جمالك خلاّق البدائع كلّها/ له موجد في كلّ آنٍ ومبدع

لدائرة الأرواح خالك مركز/ لجامعة الألباب وجهك مجمع».

ويكتب الباحث نصيب جمشود أغلو أن: «العشق الذي يوصل الإنسان إلى منزل الفناء هو رمز للصفاء والكمال. وفي هذا المنزل، يصل الإنسان إلى النمو العقلي والمعنوي والروحي، بحيث يتم القضاء على جميع الاختلافات الدنيوية وأنواع الحرمان، وتقف أعلى حقيقة بشرية ومقام الإنسانية فوق كل شيء. في هذه الحالة، يجد قلب الإنسان نوراً معنوياً. ودون الشعور بهذا النور لا يمكن الوصول إلى الحقيقة ولا معرفة الحق».

مستشرقة وباحثة

الدكتورة روحانجيز أيدين جمشودلو، مستشرقة وباحثة من أذربيجان، حاصلة على درجة الدكتوراه في فقه اللغة. نائبة مدير معهد الدراسات الشرقية الذي يحمل اسم الأكاديمي ضياء موسى بونيادوف في أكاديمية أذربيجان الوطنية للعلوم.

أكملت دراستها في قسم اللغة والأدب العربي في كلية الاستشراق بجامعة باكو الحكومية بدرجة البكالوريوس، عام 1997، ودرجة الماجستير في عام 1999. وحصلت على درجة الدكتوراه عام 2006، عن أطروحتها «ديوان فضولي باللغة العربية». في عام 2015، نالت لقب «أستاذ مشارك» بقرار من لجنة التصديق العليا التابعة لرئاسة جمهورية أذربيجان. تكتب في مجالات الأدب العربي في العصور الوسطى، والعلاقات الأدبية العربية -الأذربيجانية، والأدب الأذربيجاني المكتوب باللغة العربية. وفازت عام 2010، في مسابقة «أفضل ورقة بحثية في مجال فقه اللغة العربية» التي أقيمت تخليداً لذكرى الباحثة المستشرقة الراحلة عايدة إيمانقولييفا.

ممرات

أسرار «الكتابة الخفيّة»

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

هناك أماكن في المدن الكبرى دائماً ما أعود إليها. نفس المقاهي والشوارع والمكتبات ومحلات التحف. في نافذة عرض أحد متاجر التحف المفضلة لديّ، وما بين المراوح الصينية القديمة وأطباق تقديم الكعك الإنجليزية، هناك وجدت كتابي، إلاّ أنه لم يكن حقاً كتابي. هناك اسم آخر مكتوب على غلافه. لم يكن هناك أثر لي في هذا الكتاب الذي كتبته ولم يكن ملكي. لقد كان أول كتاب لي أكتبه ككاتبة خفية. قرأ الرجل الذي كنت أتمشى معه ذلك الصباح اسم المؤلف على الكتاب بصوت عالٍ، ثم اقترح أن ندخل لنرى الكتاب، لكنني رفضت، ثم أكملنا المسير.

عندما كانت كاتبة خفيّة صغيرة السن، كتبت العديد من الكتب، فقد كان لديّ المزيد من الوقت، لكن عندما جاء أطفالي إلى حياتي، تخلّيت عن العمل الإضافي.

الكتابة الخفية اليوم هي مهنة، تماماً كأن تكون كاتباً أو طبيباً أو طياراً، وهناك أشخاص في العالم كانت لهم وظائف مجزية للغاية ككاتب خفي. يقول مؤلفون ينشرون كتبهم بأنفسهم، ويعملون كمؤلفين أشباح، إن الكتابة لشخص آخر مربحة، وأنه إذا قرر المرء القيام بذلك، فيمكنه أن يكسب معيشة كريمة. لم تحقق أيّ من كتبي ربحاً كبيراً، كنت أحصل من هنا وهناك على أجر صغير كمؤلفة. لقد ساعدتني كتبي في بناء مسيرتي المهنية كشاعرة وكاتبة. لكن منذ الكتاب الأول الذي ألّفته ككاتبة خفيّة، تمكنت من شراء سيارة مستعملة، سيارتي الجميلة من نوع مرسيديس بنز التي عمرها 20 عاماً.

ما هي بالضبط الكتابة لشخص آخر أو الكتابة الخفيّة؟ تعريف مصطلح "الكتابة الخفيّة" في قاموس كامبريدج، يعني : كتابة الكتب والمقالات وما إلى ذلك لكي ينشرها شخص آخر باسمه.

الكاتب الخفي هو شخص يكتب أعمالاً أدبية، ونصوص أفلام، ومقالات صحفية، ومنشورات مدونة، لكنها تدرج تحت اسم شخص آخر كمؤلف، لذلك فإن الفضل في الكتابة يأخذه العميل، بينما يظل المؤلف الحقيقي مجهولاً. أغلب مستخدمي الكاتب الخفي هم من المشاهير والسياسيين ورجال الأعمال الذين يرغبون في الترويج لأنفسهم من خلال كتب السير الذاتية والمذكرات، وفي بعض الأحيان من خلال رواية أو ديوان شعر، ولكن ليس لديهم الموهبة أو الوقت للمحاولة.

الناس الذين عملت معهم ككاتبة خفيّة لم يكونوا كذلك، إنما كانوا من المهاجرين الذين ظلّوا مرتبطين بوطنهم البوسنة والهرسك، يشعرون بمعاناة شعبهم، ويريدون ببساطة ترك بصمة في هذا العالم. قبل أن أكتب لهم، كان عليّ أن أتعرف على حياتهم، عاداتهم، طريقة تفكيرهم، اللغة التي يستخدمونها في الحياة اليومية، حتى يُعبّر الكتاب عنهم بشكل أكبر. تحدثنا لفترة طويلة عن الفكرة التي أرادوا منّي أن أحققها في الكتاب.

لكي يكون شخص ما كاتباً خفيّاً، يجب عليه أن يكون كاتباً في المقام الأول، ولديه كتبه وأفكاره الخاصة. لكن، لا تخلط أبداً بين أسلوبك الخاص ككاتب وأسلوب كتابتك ككاتب شبح. وبمجرد أن كتبت كتاباً لشخص آخر، لم يعد لديك أي علاقة بهذا الكتاب. الكتب التي كتبتها ككاتبة خفية لم تصبح من أكثر الكتب مبيعاً، لكن روّج لها "المؤلفون" في المكتبات، وباعوها في معارض الكتب، وظهروا على شاشات التلفزيون للحديث عنها. إنه شيء يتعلم الكاتب الخفي التعايش معه. اليوم، هناك شركات متخصصة في توفير خدمات الكتابة الخفية، وفي العديد من الدول هو عمل مربح للغاية. تعدّ الكتابة الخفية قانونية لأن هناك عقداً يجعلها كذلك، ولأنها لا تنتهك أي قوانين أو حقوق للآخرين. لكن، هل الكتابة الخفية عمل أخلاقي؟ إذا قلنا إن جوهر الأخلاق هو الاعتناء بنفسك بقدر رعايتك الآخرين، إذاً الكتابة الخفية ليست غير أخلاقية، كما يتم تصويرها في كثير من الأحيان. إنه عمل، مثل أي عمل آخر، يجب على شخص ما القيام به.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

فازت أعماله الكاملة بجائزة الشعر المترجم إلى الإنجليزية للعام 2024

توماس ترانسترومر.. الكتابة في أقصى شمال الموسيقى

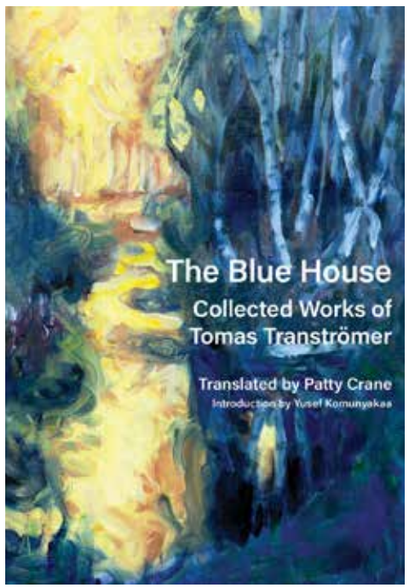
توماس ترانسترومر

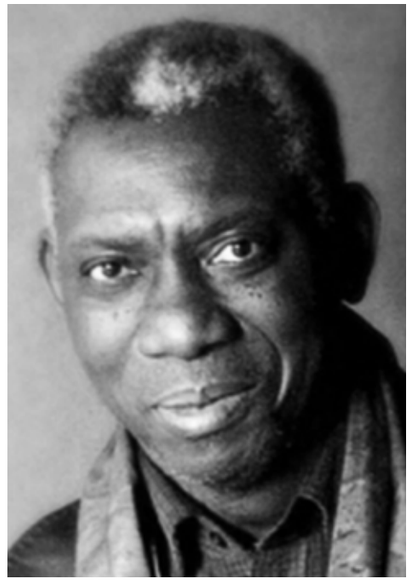
بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

يكتب الشاعر السويدي توماس ترانسترومر (1931 – 2015) قصيدته في الجهة الشمالية من الموسيقى. فإذا كان الشمال، في كينونته الجغرافية، يقع في أعلى نقطة في خط الاستواء، فإنَّ قصيدته تقع في أعلى نقطة في خطِّ الموسيقى. وإذا كان خطُّ الاستواء، في الأصل، وهميّاً، يقوم على دائرة عرض جغرافي هي صفر، فإنَّ خطَّ الموسيقى، في قصيدة ترانسترومر، ليس خطّاً وهميًّا (وإن بدا، للوهلة الأولى، كذلك) ولكنَّهُ يقومُ على دائرة عرضٍ هي «درجة الصِّفر في الكتابة»: كتابة قصيدة متحرِّرة من أعباء اللغة، وحتَّى من أعباء الموسيقى نفسها. وخطُّ الاستواء، في القصيدة، عند ترانسترومر، هو ذلك الحدُّ الفاصل بين الحلم واليقظة. فمنذ البيت الأول، في القصيدة الأولى، في ديوانه الأول، «17 قصيدة»، الذي نشره في العام 1954، وهو في الثالثة والعشرين من عمره، نقرأ: «الاستيقاظُ منَ النَّومِ قفزةٌ مَظليَّةٌ مِنَ الحُلُم».

وليست الموسيقى، التي تنبعث، دائمًا، من جهة الشمال، في قصيدة ترانسترومر، هي تلك الأنغام المتدفقة من الآلات الموسيقيَّة، فحسب، وإنَّما هي، أيضًا، موسيقى الطبيعة، بكلِّ تجليَّاتها؛ سواء كانت منظورة تلك التجليَّات، أم تحتاج إلى عين مُحدِّقة وصمت متأمِّل طويل. ويتجلَّى هذا المفهوم في قصيدته «موسيقى بطيئة» (من ديوانه «رَنينٌ وآثارُ أقدام»، 1966) التي يصف فيها كيف تحتشد الشمس خفَّاقةً عبر زجاج النوافذ حاملة ثقل القدَر الإنساني، وكيف يقف البشر في الشمس مغمضي الأعين، وكيف تتجول الحجارة ببطءٍ راجعةً إلى الوراء خارجةً من الأمواج. إنها، بلا ريبٍ، موسيقى الشمس، وموسيقى الحجارة، بل إنَّها موسيقى البشر أنفسهم، وموسيقى المنظر الطبيعيِّ ذاته، بكلِّ ما ينطوي عليه، وبكل ما يتحرك فيه. إنَّها موسيقى الطبيعة المتعالية من أعماق الكون السحيق: من تلك النقطة الزمنيَّة التي كانت فيها الكلمةُ مجرَّد صوت، مجرَّد موسيقى.

ولأنَّ الموسيقى «شماليَّة» دائمًا، نقرأُ في قصيدة هايكو (مِن مُتواليةٍ نُشرتْ في مجموعته «جُندول الحزن»، 1996) قولَهُ: «خطوطُ الضَّغط العالي/ مشدودةٌ في مملكةِ البَردِ/ شمالَ جميعِ الموسيقى». وفي قصيدة «المسافر اللَّيلي»، يأخذنا توماس ترانسترومر في رحلة بقطار الأنفاق إلى الشمال، دون أن يذكر لنا أنَّ المشهد يدور في تلك الجهة، وإنما يكتفي بوضع تلميحات تدل على ذلك؛ كأن يذكر اسم «فندق أستوريا»، فقط: ذلك الفندق الأسطوري، الرابض فوق الرمال الذهبية على ساحل البحر الأسود، في شمال هنغاريا؛ أو حين يصف كيف أنَّ ذلك المسافر، وكأس الماء تشعُّ بجانب سريره كي تضيء له العتمة، يحلم بأنَّه سجينٌ في «سفالبارد»: ذلك الأرخبيل النرويجي، في المحيط المتجمِّد الشمالي، الذي تشرق فيه الشَّمس، لبضعة أيَّام، في منتصف الليل. إنَّ المُخيِّلة، عند ترانسترومر، متجذِّرة في الشمال: في أقصى نقطة من خطِّ استواء القصيدة. ولأنَّها كذلك، فإنَّ الموسيقى تنهض في «منتصف الليل الأخضر عند الحدِّ الشمالي للعندليب»، على حدِّ قوله في قصيدة «عندليب باديلوندا» (ديوان «من أجل الأحياء





يوسف كومنياكا

باتي كرين

والموتى»، 1989(. الحدُّ الشمالي، إذن، هو نقطة الانبعاث: تنبعث الموسيقى من أعلى نقطة في خطِّ القصيدة. وينقلب هذا الحَدُّ، في تقلُّب فصوله (ولكنَّه يبقى، دائمًا، في النقطة التي في الشمال) ليغدو النقطةَ التي تنبعث منها العاصفةُ الشماليَّة (أو: عاصفة الشمال)، في قصيدة «أرخبيل خريفي» (ديوان «17 قصيدة»، 1954) حيثُ يسمع الشَّاعرُ، وقد استيقظ، فجأةً، في العتمة، «حِينَ تُنضجُ عناقيدُ الغُبّيراء/ عناقيدَ النُّجومِ وهي تَدعسُ في مَقصُوراتِها». إنَّها موسيقى العناقيد، هذه المرَّة: موسيقى الثَّمرة وهي تضجُّ في أثناء ولادتها في مقصورات الكون الفسيح. ثُمَّ تتحوَّل النُّقطة لينفتح الحَدُّ الشماليُّ، برمَّته، على قَدْر اتِّساع المخيلة، في قصيدة «فنَّانٌ في الشمال» (مجموعة «رنين وآثار أقدام»، 1966) حيثُ نشاهد إيدفارد غريغ، الموسيقار النرويجي الذائع الصِّيت (المولود بمدينة صغيرة تُطِلُّ على بحر الشمال) يقود الأوركسترا، في قاعة الطبيعة، عند سفوح التِّلال، والبيانو الكبير الذي يعزف عليه كأنَّه طائر سنونو يستدفئ تحت القرميد. ولا يعزف غريغ (أو، بالأحرى الشاعر نفسه) في القصيدة، إلَّا لكي يوصلنا إلى النَّشيد الأخير: «نشيدِ كلِّ مَا هُوَ قَريب إلينا». النشيد الذي «تُصارع فيه عظام الموتى» (عظامنا نحن) «كي تخرج إلى الحياة». إنَّها الموسيقى التي تُحيي، والنشيد الذي يُوصِل إلى الأبد. (وثمَّة تقاطعات، لافتة للنَّظر، بين حياة غريغ المولود في 15 يونيو/ حزيران 1843، وحياة ترانسترومر المولود في 14 أبريل/ نيسان 1931؛ فبالإضافة إلى كونهما عازفيّ بيانو بارعَيْن، فهما مولودان في الشمال، وفي اليوم الخامس عشر من الشهرين اللذين ولدا فيهما).

يتحوَّل الحدُّ الشماليُّ، في قصيدة «مُطلَق هُوَ الدَّاخل» (ديوان «من أجل الأحياء والموتى»، 1989) إلى ستكهولم، إلى مسقط رأس ترانسترومر، في الشمال. «هُنَا الشمال، هُنَا ستكهولم:/ قصورٌ عائمةٌ وأكواخٌ تَعومُ»، يقول في القصيدة. ثم ينفتح مشهد القصيدة على

«طواحين هواء أوروبَّا التي ما زالت تدورُ./ وطيورُ البجع البري التي تطير شمالاً»، حيث «يرفعُ بيتهوفن/ قناعَ موتهِ، ويُبحِرُ». هُنَا، يرفع أحد أساطين الموسيقى، قناعَ موته جهةَ الشمال، جهةَ الموسيقى الأبديَّة، والبجع يصدح بأغنيته الأخيرة قبل الموت. ثُمَّ إنَّهُ الشمال ذاته، في قصيدة «طائر الوقواق» (ديوان «جُندول الجزن»، 1996): «حيثُ يصيح طائر الوقواق جاثمًا في شجرة بتولا، شمالَ المنزل تمامًا». وصياح الوقواق، هذا، يُشبِهُ (كما يقول في القصيدة ذاتها) صوتَ غناءٍ أوبراليٍّ قادم، على أشدِّ ما يكون، من جهة الشمال. ثُمَّ يتحوَّل الحَدُّ، في قصيدة «حكاية بحَّار» (ديوان «17 قصيدة»، 1954) كي يدورَ المشهدُ «في الشمال، حيثُ حيواناتُ الوَشَقِ الأصيلةُ، بِمخالبها الحَادَّةِ،/ وعيونِها الحالمةِ. في الشمالِ، حيثُ ضَوءُ النَّهارِ/ يعيشُ في مَنجم ليلاً ونهارًا./ حيثُ النَّاجي الوحيدُ يتمَّكنُ مِنَ الجُلوسِ/ أمامَ أَتُونِ الأضواءِ الشماليَّةِ ثُمَّ يُنصِتُ/ إلى موسيقى أولئك الذي تجمَّدوا حتَّى الموتِ». هُنَا، كلُّ شي يدور في الشمال، حتَّى إنَّ الموسيقى تنبعث من الموت في الشمال!

ولا بُدَّ أن لا ننسى، أبدًا، بأنَّ ترانسترومر، وبعد إصابته بالفالج في جنبه الأيمن، في العام 1990، علَّم نفسه العزف على البيانو بيده اليسرى: إنَّها الموسيقى التي تنبع من شمال الجسد، هذه المرَّة، لتكون هي نفسها موسيقى القصيدة التي سوف يكتبها، بعد أن فقد القُدرة على النطق جرَّاء ذلك. وربما هذا ما دفعه إلى تسمية العمل الشعري الأول (الذي سوف ينشره، بعد ست سنوات من هذه الحادثة الأليمة، وقد بلغ الخامسة والسِّتين من العمر) «جُندول الحزن»، في إشارة إلى مقطوعة البيانو، التي تحمل الاسم ذاته، التي ألَّفها الموسيقار الهنغاري فرانتس لِسْت (1811 - 1886) في آخر أيَّامه، ففاز الديوان على الفور بجائزة أوغست التي يمنحها سنويًا اتحاد الناشرين السويديِّين. إنَّها عودة دائمة إلى الموسيقى، أو بالأحرى، عودة إلى أعلى نقطة في خطِّ القصيدة: إلى «شمال جميع الموسيقى»!

ولكنْ، ما نوع تلك الموسيقى التي يسعى ترانسترومر إلى تحقيقها في القصيدة؟ نعثر على تعريفه الخاص لهذا النَّوع المنشود، في قصيدته «مقطوعة موسيقيَّة سريعةٌ» (من ديوان «السَّماءُ نصف المُكتملة»، 1962) حيث يقول في أبياتها الأخيرة: «الموسيقى بيتٌ زجاجيٌّ على شَفيرِ مُنحَدَرٍ/ حيثُ تتطايرُ حجارةٌ، وتتدحرجُ حجارةٌ./ الحجارةُ تتدحرجُ مباشرةً عبرَ الألواحِ/ ولكنَّ الألواحَ تظلُّ كاملةً». وبما أنَّ القصيدة هي دائمًا على شفير اللغة، فإنَّ الكلمات، في هذا الفضاء/ السَّفْح، نوعان: نوعٌ يتطاير، وآخر يتدحرج. فأمَّا الكلمات التي تتطاير، فتلك التي تظل في القصيدة؛ إنَّها الكلماتُ التي تبقى دائرةً في فلك اللغة، وفي فلك الموسيقى، حتَّى تضع حرب الكلمات، هذه، أوزارها، في مخيَّلة الشَّاعر، فينتهي من القصيدة (أوْ يظنُّ أنَّهُ قد انتهى منها!)؛ وأمَّا التي تتدحرج فتلك التي تخرج، في أثناء النظم، في أثناء الترنُّم: ما يصلح للغناء يبقى، ومَا يُفسِدُهُ يتدحرجُ إلى خارج البيت: إلى خارج القصيدة. ولكنْ حتَّى تلك التي تخرج، لا تعمد، وهي تشقُّ اللوح الزجاجيَّ/ جدار اللغة، في أثناء رحلتها تلك، إلى إعطاب الجدار، بل تتسلل منه، كأنَّها أطيافٌ (أطيافُ كلام)، فيبقى الجدار على حاله، كاملاً بلغته وصوره، مكتملاً بموسيقاه، لا يمسسه أيُّ سوء.

وإذا كان ترانسترومر قد قال، في القصيدة الأولى في ديوانه الأوَّل، إنَّهُ يهبط بالمظلة من عالم الأحلام إلى عالم اليقظة، فإنَّه يقول في مفتتح القصيدة الأخيرة (التي تسبق متوالية قصائد الهايكو) في ديوانه الأخير «الأحجية العُظمى» (2004): «عليَّ أنْ أدعسَ/ على العتبةِ السَّوداء». ولكنْ، يريد الشاعر أن يخطو على تلك العتبة المظلمة؟ إنَّهُ، وبعد أن هبط بالمظلَّة في قصيدته الأولى، يريد أن يتجاوز تلك العتبة، كي يخرج إلى النور، يريد أن يخطو، كما يقول في البيت الأخير من هذه القصيدة الأخيرة، «حتَّى يَتخطَّانِي الضَّوءُ/ ويَطوِي الزَّمن». إنَّه، هُنَا، في خاتمة ديوانه الأخير، يُكمِلُ مشهدَ الهبوط الذي افتتح

به ديوانه الأوَّل: هبوط سماويٌّ على العتبة الأرضيَّة التي تفضي إلى النور الذي يطوي الزَّمن، وهو ذاته «النور العظيم الذي ينتشر فوق رأس» الشاعر، كما يذكر في البيت الأخير من القصيدة الأولى: وحيث يطوي هذا النور الزَّمن، متجاوزًا الشَّاعر، بالطَّبع، فإنَّه يخلد في القصيدة: يطوي النور الزمن كلَّه إلَّا الزَّمن الذي يوجد فيه الشاعر الذي هو زمن القصيدة، بلا أدنى ريب. وهذه العلاقة بين القصيدة الأولى والقصيدة الأخيرة، يذهب أبعدَ من مجرَّد محاولتي، هذه، الربط بين الصورتَيْن (صورة الهبوط، وصورة العتبة) على نحو شعريٍّ، وإنَّما تتعدَّاها إلى التَّسمية أيضًا: فعنوان قصيدته الأولى هو «استهلال»، وعنوان قصيدته الأخيرة هو «توقيعات»، فإذا كان الاستهلال هو فاتحة الكتاب، فإنَّ التوقيع، بلا ريب، هو الخاتمة. لا سيما وأنَّه يتحدث في القصيدة الأخيرة عن «وثيقة بيضاء تلمع/ تتحرَّكُ فيها ظلالٌ كثيرةٌ/ والجميعُ يريدونَ التَّوقيعَ عليها»؛ فالتوقيع على الشيء هو دائمًا ما يكون الكتابة الأخيرة: لا كتابة بعد التوقيع إلَّا توقيع آخر، ولهذا، في نظري، قد سمَّى القصيدة «توقيعات»، بصيغة الجمع، لأنَّ الشاعر في خلوده سوف يظل يذهب إلى قصيدته الأخيرة ويوقع عليها، توقيعًا بعد آخر، دون أن يضيف أيَّ كلمة أخرى. إنَّه يظلُّ يدور في زمن القصيدة، خالدًا فيه إلى الأبد!

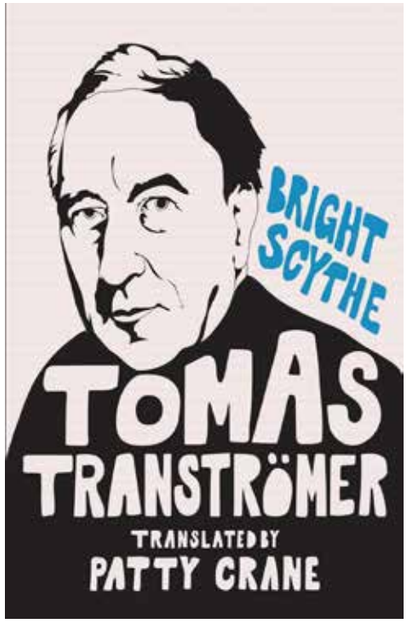
وربما هذه الصفة الفريدة التي تتسم بها قصيدة ترانسترومر، من حيث أنَّها تنبع دائمًا من أعلى نقطة في خطِّ الموسيقى (بالإضافة، بالطَّبع، إلى قدرته الباهرة على رسم صور شعريَّة بالغة الوضوح ولكنَّها في الوقت ذاته تنبع من مخيِّلة جامحة) هي التي دفعت نادي القلم الأميركي، في الآونة الأخيرة، إلى منح جائزته في الشعر المترجم إلى كتاب أعماله الكاملة، الصادر، أواخر العام 2023، بترجمة الشاعرة باتي كرين، وتقديم الشاعر الأميركي يوسف كومنياكا، تحت عنوان «المنزل الأزرق»، وهو عنوان مستوحى من قصيدة لترانسترومر تحمل العنوان ذاته (من ديوانه «ساحة السُّوق الوحشيَّة»، 1983) وضمَّ جميع المجموعات الشعرية، الثلاث عشرة، التي نشرها ترانسترومر في حياته، بالإضافة إلى عمله النثري «ذكريات تنظر إليّ»، الذي يحكي فيه سيرته الشخصية.

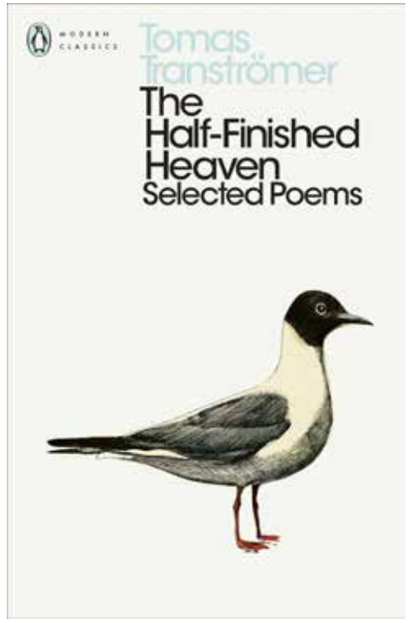
وتجدر الإشارة، في هذا المقام، إلى أنَّ روبن فولتن، الشاعر والناقد الأسكتلندي المعروف، سبق له وأن نشر، هو الآخر، ترجمةً لأعمال ترانسترومر الشعريَّة الكاملة، تحت عنوان «الأحجية العظيمة»، مُلحقًا بها، أيضًا، كتابه النثري «ذكريات تنظر إليَّ»، في كتاب واحد، صدر في العام 2006؛ فصناعة النشر، والمشهد الثقافي الغربيِّ، برمَّته، يحتمل دائمًا، بل ويُرحِّب أيضًا، بأنْ تُترجَم الأعمال

الشاعر الأميركي

روبرت بلاي:

آمن مالارميه بضرورة أن يكون ثمة غموض في الشعر، وحثَّ الشعراء على الغموض، عند الضرورة، بإزالة الصِّلات التي تربط القصيدة بالحدث الذي تنبثق منه في العالم الحقيقيِّ. أمَّا في قصائد ترانسترومر، فإنَّ الصِّلة المرتبطة بالحدث الدنيويِّ ماثلةٌ في القصيدة على نحو عنيد، ومع ذلك فإنَّ الغموض والدهشة لَمْ يتلاشيا أبدًا، حتَّى حين نقرأ النصَّ عدَّة مرات.





الأدبيَّة، مرَّات ومرَّات، دون الحاجة أصلًا إلى أيِّ تبرير، حتَّى ولو صدرت تلك «الترجمات المتعدِّدة» في وقت واحد، على خلاف ما هو شائع لدينا، للأسف، في الوطن العربيِّ.

علاقة القارئ باللغة الإنجليزية، عمومًا، مع شعر ترانسترومر تعود إلى زمن بعيد، حين قدَّمه إلى القارئ الأميركي الشاعر روبرت بلاي، ليس في صيغ شعرية باذخة فحسب، وإنَّما في مُقدِّمات باذخة أيضًا، حيث نشر له، في العام 1970، كتابًا يضم عشرين قصيدة، ثم أتبعه، بعد سنة، بكتاب «رؤية ليلية.. قصائد مختارة»، ثُم بكتاب «لقد شربتم بعض العتمة، أيُّها الأصدقاء» في العام 1975 (الذي قدم فيه قصائد لترانسترومر رفقة قصائد أخرى للشاعرين غونار أيكليوف وهاري مارتنسن) ثُمَّ ترجمته لديوان «حاملو الحقيقة» في العام 1980، ونشره «قصائد مختارة 1954 - 1986» في العام 1987، ثُمَّ ترجمته لديوان «من أجل الأحياء والموتى» في العام 1996، وأخيرًا كتاب «السَّماء نصف المُكتملة.. قصائد مختارة» في العام 2001. وفي تقديمه لهذا الكتاب الأخير، يقول بلاي: «يمتلك توماس ترانسترومر عبقريَّة غريبة في تكوين الصُّور؛ يبدو بأنَّ الصور تنثال دون أن يبذل أيَّ مجهود. ولعلَّ الفضاء الشاسع، الذي نشعر بوجوده في قصائده، ينشأ بسبب أنَّ الصور الأربع أو الخمس الرئيسة، التي في كل قصيدة، تنبع من مصادر، ينفصل بعضها عن بعض، على نطاق واسع، في النَّفَس. قصائده بمثابة محطة سكة حديد حيث تصطَّف القطارات، التي قطعت مسافات هائلة، لفترة وجيزة، في المبنى ذاته. وقد تكون بعض الثلوج الروسيَّة لا تزال جاثمة فوق الهيكل السفلي لأحد القطارات، وبعض زهور حوض البحر المتوسِّط لا تزال نضرة في المقصورات، وبعض سِناج نهر الرُّور الألماني ما زالت عالقة على أسقف بعض القطارات. القصائد غامضة لأنَّ الصور قد ارتحلت مسافة طويلة كي تصل إلى هُناك. لقد آمن مالارمية بضرورة أن يكون ثمة غموض في الشعر، وحثَّ الشعراء على الغموض، عند الضرورة، بإزالة الصِّلات التي تربط القصيدة بالحدث الذي تنبثق منه في

العالم الحقيقيّ. أمَّا في قصائد ترانسترومر، فإنَّ الصِّلة المرتبطة بالحدث الدنيويّ ماثلةٌ في القصيدة على نحو عنيد، ومع ذلك فإنَّ الغموض والدهشة لَمْ يتلاشيا أبدًا، حتَّى حين نقرأ النصَّ عدَّة مرات».

ولا بُدَّ من الإشارة، في معرض هذا الحديث، إلى أنَّ توماس ترانسترومر نفسه قد أشاد، في حوار معه، باعتناء بلاي الشديد بالصورة الشعرية، في أثناء الترجمة، وهو الذي تبادل معه رسائل كثيرة، على مدار زمن طويل، جُمعَتْ، ونشرت في كتاب عام 2013، تحت عنوان «بريد جوّيّ». وربَّما هذا العنوان، أيضًا، يُحِيل إلى تلك القفزة المظليَّة التي هبط بها ترانسترومر إلى عالم الشعر.

قصائد للشاعر ترانسترومر

(1)
الاسم
يهجمُ عليَّ النُّعاسُ وأنا أقودُ السيَّارةَ فأتوقَّفُ
تحتَ بعض الأشجار على قارعةِ الطَّريق. تكوَّمتُ
في المقعدِ الخلفيِّ ثُمَّ نِمتُ. كَمْ نمتُ؟ ساعاتٍ.
لقد أرخى اللَّيلُ سُدُولَهُ.
ثُمَّ صَحَوْتُ فجأةً ولَمْ أعرفْ نَفْسِي. ثُمَّ صَحَوتُ
على أشدِّ مَا يكونُ الصَّحوُ، ولكنِّي مَا زلتُ على
حالي. أينَ أنا؟ مَنْ أنا؟ أنا شيءٌ يَصْحُو في مقعدٍ
خلفيٍّ، يتقلَّبُ مَذعُورًا مِثلَ قطٍّ في كِيْسٍ. مَن؟
ثُمَّ تَعُودُ إليَّ، أخيرًا، حياتي. يتجلَّى اسمي مِثلَ
مَلاكٍ. وخلفَ الجُدرانِ، يتعالى نِداءُ البُوقِ (على
شاكلةِ «افتتاحيَّةِ لِيُوْنُوْر») ووقعُ أقدامٍ تهبُّ
لِنَجدتي مُسرِعةً، مُسرعةً، يتناهى مِن بيتِ الدَّرَجِ
الطَّويلِ، الطَّويلِ. إنَّهُ أنا! إنَّهُ أنا!
بَيدَ أنَّهُ منَ المُستحيلِ أنْ أنسى تلكَ الثَّواني
الخمسَ عشرةَ التي قضيتُها أكافحُ في جحيمِ
النِّسيانِ، على بُعدِ خُطواتٍ قليلةٍ مِنَ الطَّريقِ
الرَّئيسةِ التي تنسابُ فيها حركةُ السَّيرِ وأضواءُ
السيَّاراتِ تشعّ.

(2)
الصّباح والمدخل

النَّورسُ الأسودُ الظَّهرِ، قبطانُ الشَّمسِ، يَشُقُّ
طريقَهُ.
تحتَهُ الماءُ.
والعالَمُ لا يزال نائمًا في هذهِ اللَّحظةِ، كأنَّهُ
حجَرٌ مُتعدِّدُ الألوانِ في الماءِ.
يَومٌ لا تُفَكُّ مَغَالِقُهُ. أيَّامٌ:
كأنَّها رموزُ كتابةٍ أَزتيكيَّةٍ!
الموسيقى. وأنا أَسِيرُ
زَرَابِيَّهَا المُوشَّاةِ،
مرفوعَ الذِّراعَيْنِ: مِثلَ شخصيَّةٍ بارزةٍ
خارجةٍ مِن الفنِّ الشَّعبيِّ.

(3)
جُرفُ النُّسور

خلفَ زجاجِ المَرْبَى
الزَّواحفُ
ساكنةٌ على نحوٍ غريب.

امرأةٌ تُعلِّقُ غَسِيلها
في الصَّمتِ.
والموتُ بِلا رِيحٍ.

وعميقًا في الأرضِ
تنزلقُ روحي
صامتةً مِثلَ مُذَنَّب.

(4)

منتصف الشّتاء

ضَوءٌ أزرقُ
يتدفَّقُ مِن ثيابي.
منتصف الشِّتاءِ.
دُفوفُ جَلِيدٍ تُجَلْجِلُ.
أُغمِضُ عينيَّ.
ثمَّة عالَمٌ بِلا تَأْمَةٍ
ثمَّةَ صَدْعٌ
حيثُ يُهَرَّبُ
المَوتى عبرَ الحُدودِ.

(5)
أبريل والصّمت

يستلقي الرَّبيعُ مَهجورًا.

والأُخدودُ المُخمليُّ المُعتمُ
يزحفُ بِجَانِبِي
ولا تَنعَكِسُ صورتُه.

الشَّيءُ الوحيدُ الذي يلمعُ
هِيَ الأزهارُ الصَّفراء.

وأنا مَحْضُونٌ في ظِلِّي
مِثلَ كَمَانٍ
في حقيبتِهِ السَّوداء.

والشَّيءُ الوحيدُ الذي أَوَدُّ قولَهُ
يلمعُ بَعِيدَ المَنَالِ
مِثلَ فِضَّةٍ
في دُكَّانِ المُرَابي.

• (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، "عزَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمَّان، الأردن 2016.

كتابه الجديد يتتبع تمدد «إمبراطورية اللغة الإنجليزية»

وانجوجي يعاين أثر الاستعمار في التباس مفهوم الأدب الأفريقي

مراجعات

موكوما وانجوجي

كتب: جهاد الرنتيسي (عمّان)

يجد الكاتب والباحث الكيني الأميركي، موكوما وانجوجي، في مؤتمر الأدباء الافارقة الذين يكتبون بالإنجليزية الذي عقد في جامعة ماكيريري الأوغندية عام 1962 عتبة ملائمة للتدقيق في مراحل تطور الأدب الأفريقي وتوظيفاته واستخداماته.

لعتبة وانجوجي مبرراتها التي يشير اليها في كتابه «نهضة الرواية الأفريقية» الصادر في مارس/ آذار الماضي، عن سلسلة «عالم المعرفة» في الكويت، فلم يخف المؤتمر هويته حين أشار في إعلانه الى إقتصاره على الكتّاب الافارقة الذين يكتبون بالإنجليزية، وأمضى المشاركون فيه وقتاً طويلاً في النقاش لكنهم فشلوا في تحديد تعريف لـ «الأدب الافريقي» بعد اختلافهم على حصر المسمى بالأدب المكتوب في أفريقيا وضرورة ارتباطه بموضوعات تخص القارة الأفريقية.

يشبّه الباحث أدباء ماكيريري بـ «تسونامي أدبي» جارف جاء ليدفن كتابات جنوب أفريقية مبكرة تحت سيل من الروايات الواقعية المكتوبة باللغة الإنجليزية بدلاً من اعتبار الكتابات المبكرة جزءاً من الموروث الأدبي الأفريقي، كما أخرج هؤلاء الكتّاب التقاليد الأدبية الإفريقية عن مسارها، حيث كان الاوائل يكتبون باللغات الأفريقية ثم تترجم أعمالهم إلى لغات أخرى، لكنهم اضطروا فيما بعد إلى السير على طريق الرواية الأفريقية الواقعية المكتوبة بالإنجليزية.

لم يكن السؤال الذي طرحه كتّاب ماكيريري متعلقاً بكيفية كتابة الروايات والكتب باللغات الافريقية وترجمتها وتسويقها بقدر ما كان الهدف منه البحث عن أقصر الطرق لتقريب اللغة الإنجليزية من المزاج والمخيال الادبي الأفريقي، مما أثار ريبة بعض الكتّاب الأفارقة حيث تساءل الباحث النيجيري في الشؤون الأدبية، أوبي والي، في مقاله «الطريق المسدود للأدب الأفريقي» عن تجاهل المؤتمر لكتّاب القارة الذين يستخدمون اللغات الأفريقية في كتاباتهم.

أملت الحاجة لسد ثغرات مؤتمر ماكيريري وتوضيح النقاط الغامضة والإجابة على الأسئلة العالقة استكمال النقاش في مؤتمرات لاحقة، ونجح مؤتمر آخر عقد في كلية الآداب في داكار بعد عام في ايجاد تعريف مبدئي للأدب الأفريقي، حيث جاء فيه أن «الأدب الأفريقي كتابة إبداعية تصور فيها مشاهد أفريقية أصيلة، أو نوع من الكتابة تشكل التجارب الناشئة في افريقيا جزءاً لا يتجزأ من بنيتها»، وبذلك يشمل كتابات أدباء أفارقة بيض مثل نادين غورديمز ودان جاكوبسون ودوريس ليسنغ.

يستعرض وانجوجي في كتابه ديمومة جدل الكتّاب الأفارقة حول مصطلح الأدب الأفريقي، حيث ترى الكاتبة تاي سيلاسي ان المصطلح مبهم للغاية ولا يسمح لقائمة متنوعة من فئات الأدب والأدباء بالتألق من خلاله، وأنه لا يحمل غير قراءة اجتماعية أنثربولوجية. ومن ناحيته سعى المدير المؤسس لصندوق كتاب الشعر الأفريقي، كوامي داوز، إلى اظهار التعقيد المتراكم للمصطلح بالتأكيد على أن الكتابات القادمة من الشتات جزء من التقليد الأدبي الأفريقي والإشارة الى أن الكتابة الخارجية المتدفقة ـ التي لا تنسجم مع التصنيف المزعوم ـ تعد عنصر قوة وليست عامل ضعف يجب التغلب عليه في سبيل استقرار وثبات أحادية التصنيف، ويعتبر الكتّاب الأفارقة الذين ولدوا في «إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية» الحديث عن اللغات الإفريقية ضرباً من ضروب «الرجعية».

لا يخلو المشهد الثقافي من نقاش حول جدلية معاناة الأدب الأفريقي عبر أجيال متعددة من تبعات النقد الأدبي الذي يعتبر القارة مجرد بلد واحد، ويتناول النتاج الأدبي باعتباره صنفاً من صنوف الأنثربولوجيا بدلاً من الأخذ في الاعتبار الإبداعات والجماليات المتنوعة.

يفرد موكوما وانجوجي حيزاً للآثار الاستعمارية التي أدت الى تراكم الالتباس، فلم يكن التعليم في زمن الإستعمار المباشر مصمماً لإعداد مثقفين أفارقة متساوين في حصيلتهم من الفلسفة والعلوم مع الأوروبيين، وكان المقصود منه إعداد أفارقة يعملون شركاء صغاراً للأوروبيين البيض في إدارة الآلة الإستعمارية، بمعنى انه كان وظيفياً ولا يلبي الإحتياجات الضرورية للعقل الأفريقي.

شنّت سياسة التعليم الاستعمارية حرباً على اللغات

المحلية في المدارس «عندما كنا نتحدث اللغة الأفريقية أو اللغة الأم كان المعلمون وعريف الصف يوجهون لنا تحذيراً شديد اللهجة»، فقد كان لهذه اللغة دلالات التخلف والإبتذال، حسب رؤية النظام التعليمي، وتم التعامل معها باعتبارها لغة الدهماء من عموم سكان القرية، مما سهل على الثقافة الإستعمارية تحويل الثقافات الأفريقية الى رموز للتخلف والإنحطاط.

ويلفت وانجوجي النظر إلى عدم انفصال الأدب عن السياسة، فقد تبين مساهمة «منظمة الحرية الثقافية» التي تعد الجبهة الثقافية لوكالة المخابرات المركزية الاميركية في تمويل مؤتمر ماكيريري، كما أعطت نهاية الاستعمار الرسمي الفرصة لتصبح شركات النشر البريطانية أكثر رسوخاً وتضرب بجذورها في أعماق الحياة الثقافية للقارة السمراء.

انعكست هذه المظاهر على نتاجات الكتاب الأفارقة، فقد ظهر الرجل الأبيض في روايات زمن ما يعرف بـ «إنهاء الاستعمار» في صورة الذي لديه حب مشوه لافريقيا مشروط بقبول الأفارقة لمكانته وفق التصنيف الإستعماري العنصري، بينما مياه كثيرة جرت في النهر منذ ذلك الزمن حيث تشير الأعمال الحالية الى جيل أكثر ثقة، غير مثقل بأعباء آداب وفنون الإستعمار والإستعمار الجديد.

يبدي وانجوجي اهتماماً لافتاً لكيفية إستجابة كتّاب جنوب افريقيا الأوائل وأدباء مؤتمر ماكيريري وما بعده ونقاد الأدب للمميزات والعيوب الكامنة في إمبراطورية اللغة الإنجليزية الفوقية العابرة للأوطان والقوميات. ولم تغب عن ذهنه الظروف المادية ذات الصلة بملابسات نشر الأدب الافريقي ـ التي سبقت ظهور جيل ماكيريري ـ وتوجهات أصحاب الأيديولوجية السياسية والأدبية الفوقية الذين أشاعوا أن الأدب الأفريقي شفاهي مما أتاح له إحاطة واسعة بتطورات المشهد الثقافي في مراحل مختلفة والخروج باستخلاصات تساعد على تقليص هامش التباينات التي يظهرها الجدل .

مع تسليمه ببصمات إمبراطورية اللغة الإنجليزية الميتافيزيقية العابرة للحدود والقوميات على الأدب الافريقي وتعريفاته، ينتهي الباحث في كتابه «نهضة الرواية الافريقية» إلى ضرورة فتح المجال لشمول كتابات الشتات القادمة من المحيط الأطلسي الأسود والكومنولث الأفريقي وآداب أفريقيا ـ دون التفرقة بينها أو تصنيفها على نحو هرمي ـ بدلاً من الجدل حول هوية الأدب الأفريقي في إطار المحتوى والعرق والجغرافيا.

سيرة

موكوما وانجوجي، روائي وباحث وشاعر من كينيا وأميركا، وُلد في إيفانستون، إلينوي، وقضى طفولته في كينيا، عاد للعيش في الولايات المتحدة بشكل دائم، حيث حصل على بكالوريوس في اللغة الإنجليزية من كلية اولبرايت، ودرجة الماجستير في الكتابة الابداعية من جامعة بوسطن، والدكتوراه في اللغة الإنجليزية من جامعة ويسكونسن. يعمل أستاذاً في جامعة كورنيل، وله عدد من الروايات، بينها «قيظ نيروبي»، «نجمة نيروبي السوداء»، و«السيدة شو».

ترجمت أشعاره ومسرحياته إلى اللغات التركية والألمانية والبرتغالية والفرنسية، فضلاً عن لغات أفريقية مثل الهوسا والسواحلية..

شارك في عدد من الدوريات العلمية والتحكيم في جوائز الرواية والقصة القصيرة الأفريقية. ينصب اهتمامه الأكاديمي على الترجمة والأدب الأفريقي والأدب المقارن والنظريات النقدية الحديثة وأدب ما بعد الاستعمار والأدب الافريقي في المنافي والشتات والأدب الشعبي ودراسات السينما الأفريقية.

تخوم الكتابة

تقشير الكلمات

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

في الكتابةِ، تكون اللغةُ هي الأكثر عُنفاً وشراسةً في مواجهة الكاتب. فالكتابةُ تبدأ بكلمةٍ، أو بجملةٍ، أو بصورة شِعريّة، أو تَسْرد حالةً أو حادثة ما. لا تبدأ الكتابةُ بالبياض، كما لا تبدأ بالسُّكون، لأنَّ اللغةَ تعملُ جاهِدَةً لإخْفاء البياض وحَجْبِه، فهي مَلْءٌ في طبيعتها، حتَّى في حالة النُّطْق والشَّفاهَة أو الكلام. الكتابةُ طَمْسٌ للبياض، وهي كَتْمٌ لِصَمْتِه، لِما ينطوي عليه من فراغ.

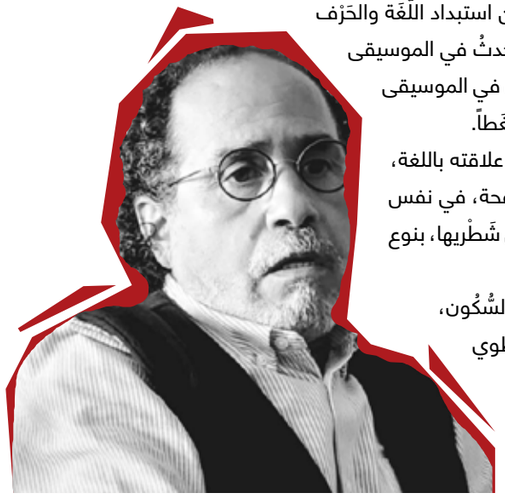
في الثَّقافة العربيَّة، بقيت اللغةُ هي الوعي العامّ، عند الشُّعراء والرِّوائِيين، والنّقّاد، والمفكرين، وهي المَلْءُ، وهي نقيضُ البياض والإفْراغ، إلى الدّرَجة التي نَجدُ فيها كُتُباً حديثة الصُّدُور، صفحاتُها، لا نوافِذ، ولا أبْوابَ، ولا مساحاتٍ شاغِرَة، ولا شُرفَات فيها، الصَّفْحَةُ، بل الكتابُ، كامِلاً، ظِلالٌ تَكْتُم البياضَ، تَخنُقه وتُخْفيه. فعلاقة السَّواد بالبياض في الكتابة، هي نفس علاقة الليل بالنّهار، لا يكونان في نفس المكان والزمان، الواحِدُ منهما يخرج من الآخر، يَعْقُبُه، ولا يكون فيه، أو داخِلَه، يتوالَجان، ولا يتوالفَان.

الشِّعْر، في حداثة الكتابة، هو ما أتاحَ للبياض أنْ يَصِيرَ لُغَةً تُضاهِي اللُّغَةَ، تُعَرِّي نَقْصَها، أو ما هِيَ مُثْقَلةٌ به من تواريخ، وأصوات، وأصداء، منها ما هو عَرِيقُ القِدَم، ومنها ما هو حديثٌ مُعاصِرٌ، مُزاحِمٌ لنا.

البياضُ، إذن، هو ما اسْتَطاعَتِ اللغةُ، في الشِّعْر، أنْ تَنْجُو به من استبداد اللُّغَة والحَرْف والكلمة، ولِتُتِيح لِما هو ثَاوٍ فيها أن يَظْهَر، يُفْشِي بصَمْتَه، كما يحدثُ في الموسيقى نفسها التي نكتفي في الاستماع إليها بالأصوات، ولا ننتبه إلى أنَّ في الموسيقى لحظات صَمْتٍ، ما لَم تكُن، ستكون الموسيقى صَخَباً وضَجيجاً ولَغَطاً.

الشَّاعِرُ، في حداثة الكتابة، وفي غيرها من مُقترَحات الكتابة، في علاقته باللغة، مُلْزَمٌ بإدراك هذا الزَّواج الأبَدِيّ بين الليل والنَّهار، في نفس الصفحة، في نفس الكِتاب، كما في الشَّكْل القديم للقصيدة، الذي يَفْصِلُ البياض بين شَطْريها، بنوع من التَّوازِي بين الصَّدْر والعَجُز.

تَقْشِيرُ الكَلِمات، إذن، هو الكَشْفُ فيها عن البياض، عن الصَّمْتِ والسُّكُون، وعن الفراغ، عن العلامة والرّمز، وعن سيمياء اللُّغَة، في كُلّ ما تنطوي عليه من سِرٍّ وسِحْر.



• شاعر وناقد من المغرب

الشاعر الجزائري أزراج عمر

«نوافذ على الآخر»..

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

تبقى الحوارات نوافذ لفهم عوالم المفكرين والمبدعين، وتفكيك نظريات الإبداع والكتابة، وفهم رؤى كل هؤلاء من الداخل. وإيماناً بأهمية الحوار، أعاد الأكاديمي والشاعر والمترجم الجزائري المقيم في لندن، أزراج عمر، نشر حوارات سابقة له مع إضافة جديدة، في كتاب «نوافذ على الآخر.. سجالات في الفكر والأدب» صدر حديثاً عن دار اسكرايب للنشر والتوزيع بالقاهرة. ويضم الكتاب حوارات مع أدباء ومفكرين من الضفتين الشرقية والغربية، جاءت في ثلاثة أجزاء، الأول لحواراته مع أدباء ومفكرين عرب، والثاني لحواراته مع أدباء ونقاد أجانب، والجزء الثالث يضم ترجمته حوارات أجراها نقاد ومفكرون مع شخصيات فكرية وثقافية غربية بارزة. وشملت الحوارات أدباء ومفكرين مؤثرين، من بينهم أدونيس وأحمد عبد المعطي حجازي وعبد الوهاب البياتي وفتحي التريكي وخيري الذهبي وعبد القادر فراح، ورسول حمزاتوف ويفغيني سدروف وتشابو أميراجيي وأنريكو بلاندي. أما الحوارات المترجمة فكانت لقادة في الفكر الغربي، منهم كلود ليفي شتراوس وميخائيل أبشتين.

في أحد الحوارات، يتناول أدونيس الفكر والشعر في الثقافة العربية العربي، ويقرّ بأنه «لا بد لمن يعنى عميقاً بالشعر، أن يتذكر دائماً أن الإبداع الشعري يعنى بالممكن، بما لم ينجز بعد، لا بالواقع المنجز، وهو إذن بطبيعته نقدي ثوري، ذلك أنه بطبيعته أيضاً تجاوزي استشرافي»، متحدثاً عن فرح خارج الأقفاص، ومضيفاً أن «بناء على هذا لا يقدر الإبداع الشعري العربي اليوم أن يقدم إلّا ما يمهد لهذا الفرح، ويؤسس له: غبطة الهدم».

آراء أدونيس استشرافية في تعبيرها ورصدها، وها هو الشعر العربي ينخرط في حراك الهدم ذاك، ولكن فات الحراك الغبطة، فكان الهدم نتيجة إما العجز أو الغضب، وهنا رأينا ما لحق بالشعر العربي من فوضى كبيرة، فوضى هدامة باتت تهدده في جوهره، إذ لا وعي يحركها، وبينما تتوهم أنها خارج الأقفاص فإنها تفرز من الركام والخردة أقفاصاً أكثر قسوة، وفي أحسن الحالات تصنع أقفاصاً من قضبان الغضب والإيديولوجيا والجهل والاستسهال وكسر اللغة.

أما الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي فينطلق في حديثه من المدن، إذ يرى أنه من الحيف اعتبار كل المدن العربية مجرد مدن منفوخة، مستشهداً بمدن راسخة مثل دمشق والقاهرة والجزائر والدار البيضاء وحلب. ويقول بخصوص تعبيره عن أزمة الريفي القادم إلى المدينة، إن الازمة «نابعة من انتقالنا جميعاً بمن فينا سكان المدن الأصلاء إلى عصر آخر نجد أنفسنا غرباء فيه».

ويمكن فهم كلام حجازي بشكل وافٍ بمجرد تمعن ما يكتبه مثلاً شباب الألفية الثالثة العرب من نصوص شعرية وغيرها تحمل تلك الغربة وتلك النظرات الحائرة التي يواجهها الريفي في المدينة، واغترابهم.

ويرى حجازي أن «الشعر ليس سجلاً للواقع التفصيلي، إنه ليس دفتر يوميات، ولكن القصيدة في النهاية تعبر عن موقف جوهري من الحياة ككل».

والتقى أزراج عمر الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في تسعينات القرن الماضي، ولم ينشر الحوار إلّا بعد

يلتقي رموزاً في الأدب والفكر

حوارات بين ضفتين

سنوات. يبدأ البياتي حديثه من علاقة شعره بالأندلس، التي كان يعتبرها ليست أندلس الجغرافيا والتاريخ، بل هي رمز للمدينة الفاضلة التي طال البحث عنها في شعره. ويقول «في بعض كتبي حاولت أن أبحث عن الإنسان من الخارج في مظاهره الخارجية، في أمله وطموحه وفي عمله وفي كدحه وفي نضاله من أجل خلق عالم جديد».

الشاعر، في رأي البياتي، يعود إلى النبع باستمرار ليبدأ من جديد. ورغم آرائه الشعرية الإنسانية فقد أثار الشاعر الكثير من الجدل في عصره، ما جعل الاطلاع على آرائه فرصة لكشف ما واجهه سواء ممن كانوا في صفه وصف شعره أو من وقفوا ضد ما يكتب وضد شخصه أصلاً. وهذا أمر يتعرض له الشعراء والمبدعون باستمرار إلى يومنا هذا.

يقول الأكاديمي والمفكر التونسي فتحي التريكي الذي ترأس سابقاً كرسي اليونسكو للفلسفة في العالم العربي، إن «المفكرين العرب بصفة عامة في ظل ضبابية المشهد الثقافي العام حالياً ولأنهم لم يقوموا بالتحليل الفلسفي الضروري لظاهرة الثقافة في العولمة أو فيما يسمى بعصر ما بعد الحداثة قد تاهوا بين أمرين: أن نستهلك ثقافة التكنولوجيا الغربية ونرفض في الآن نفسه ما تفرضه هذه التكنولوجيا من قيم جديدة على المستويات السياسية والأخلاقية والثقافية حفاظاً مزعوماً على الأصالة والتراث والتقاليد، أو أن ندافع جملة وتفصيلاً عن الثقافة الغربية». وكان عليهم، وفق التريكي، التعامل مع كل الثقافات المتواجدة حالياً بالتحليل والنقد لتطوير ثقافتهم الأصلية وإبداع تصورات متأقلمة مع عصرهم.

ويشدد المفكر التونسي على أهمية التنوير العقلي والأخذ من الأصالة ومن الثقافات المجاورة لبناء الإنسان العربي الجديد. ويتأسف على ندرة وجود فكر فلسفي عربي يقدم مقاربات فلسفية حول اليومي، ويرى أن الفلسفة عندنا انحصرت تقريباً في تاريخها وأصبحت في أفضل الحالات مادة تدرس، لذا ليس لنا إبداعات فلسفية كثيرة.

أما الروائي والكاتب السوري خيري الذهبي (1946 - 2022) فيرى أن الإنسان مجبول على التقدم وهكذا هي الحضارة. وفي رؤيته للشعر يقر بأن الشعراء العرب مهما جددوا في الشكل فإنهم مرتبطون بتراثهم.

ويبين أنه في سوريا لم تبرز الرواية كفن كبير إلّا بعد السبعينات. لذلك لم يكن إيجاد الشكل المناسب همّاً ضاغطاً على الجيل السابق من الروائيين، بينما تغير الواقع من بعد إلى محاولات لإيجاد أشكال عربية خاصة.

ويقول الفنان الجزائري عبد القادر فراح (1926-2005) إن ابن عربي أثر في الشاعر دانتي بينما ابن الهيثم كان له فضل تنوير النهضة الإيطالية. ويتحدث الفنان المسرحي عن واقع المسرح في فرنسا وبريطانيا منذ الستينات التي شهدت حركة تجديد جذرية طالت فن «الخشبة» بشكل ما زال مستمراً إلى يومنا هذا.

وحول المؤثرات التي شكلته يقول «إن ما يحدث للناس يشبه تماماً ما يحدث للنباتات، والمهم هو البذرة والجذور». ويرى أنّ الظروف التي تصنع المبدع هي المناخ العام والحظ الجيد وخاصة الإرادة القوية.

حوارات غربية

خصص أزراج عمر الجزء الثاني من كتابه لحوارات أجراها مع نقاد وأدباء ومفكرين أجانب، من بينها حواره مع الشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف (1923 - 2003)، الذي يعتبر من كبار شعراء القرن العشرين، ببصمته التي جعلت من شعره يأخذ طابعاً إنسانياً، انطلاقاً من خصوصية بلاده بطبيعتها وتضاريسها، واشتباكه مع واقعها وتاريخها وكتابته الفريدة للحب، فالشاعر عنده يدافع عن خطوط الضمير والحب والصدق والوطن والعصر.

كتب حمزاتوف باللغة الأفارية التي يتحدث بها الشعب الأفاري في جمهورية داغستان، ولكن ذلك لم يمنع من أن تترجم قصائده لعشرات اللغات العالمية، ولها أيضاً

ترجمات عربية جعلت من الشاعر واحداً من الملهمين الكبار في الشعرية العربية المعاصرة.

ليست علاقة حمزاتوف بالثقافة العربية والإسلامية غريبة، إذ يقر بأنه دخل إلى الثقافة السوفياتية من باب الثقافة العربية الإسلامية، في إشارة إلى موروث والده إمام المسلمين بداغستان ومنطقته الأفارية بالقوقاز.

الحديث عن شعر حمزاتوف يطول، ولكن يبقى الحب علامته الفارقة بتلك المشاعر المتوقدة التي بثها في نصوصه، حب عال وبعيد وأسطوري صنع مجد قصيدته. يقول الشاعر «هناك نوعان من الحب، الحب التقليدي الذي يرجع إلى الشعر الملحمي والأساطير، والأب والأم، وحب الوطن وحب قريتي الأولى، أما الحب الثاني فهو الأدب الروسي في القرن التاسع عشر. أدب قدّم إلى الإنسان الأسئلة التي لم يقدمها أي أدب أوروبي آخر».

على «الشاعر أن يهاجم الشر»، هكذا يرى حمزاتوف، لكنه يأسف لأن الشعر في غالب الأحيان يدافع ولا يهاجم. ويرى أن الشاعر هو مغني الثورات الآتية.

وفي حوار، يرى الناقد الروسي يفينغي سدروف، أن هناك فرقاً بين الأديب الواقعي والأديب الوقائعي، ويقول «إذا أخذنا تاريخ كل الآداب في كل البلدان نجد نفس الظاهرة، عدم توالي أجيال أدبية من نفس قوة المستوى». ومن ناحية أخرى يلفت إلى أن الشعر يقوم بدور الاستطلاع عن الأشياء الجديدة، ثم تشترك في العملية التي يشبهها بالحرب، كل الأنواع الأدبية الأخرى في التعبير عن الحياة.

ولسدروف وجهة نظر عميقة حول النقد، إذ يراه نوعاً أدبياً مستقلاً، ودور الناقد يشبه الفيلسوف الاختصاصي في العلوم الاجتماعية مع شرط توافر ذوق فني.

حوارات مترجمة

لعل أبرز الحوارات المترجمة جاء مع عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي كلود ليفي ستروس (1908 - 2009) وقد أجراه بنجامين إفري. واعتبر فيه المفكر أن هناك خطورة تتمثل في أن المثقفين الذين يملكون المصداقية بسبب نضج أعمالهم العلمية يظنون أنهم جديرون بنفس المصداقية أثناء قيامهم بردود أفعال تجاه ما يقوم به أي شخص في الشارع.

وحكى ستروس أشياء طريفة واجهها، منها اقتراح أحدهم عليه وضع اسمه على علامة سراويل جينز، مقرّاً بأنه شيء عام أن نفقد حس الفكاهة في العالم الأكاديمي. ويقول عن نفسه «أنا رجل فوضوي قديم».

شاعر ومترجم

أزراج عمر، شاعر ومترجم وأكاديمي من الجزائر، ولد في عام 1949 بمنطقة بني مليكش في ولاية بجاية، وهو مقيم في لندن منذ عام 1986. نال جائزة اللوتس الأفروآسيوية للأدب التي يمنحها اتحاد كتّاب آسيا وأفريقيا. مؤسّس مجلّة «مثاقفات»، وعضو في اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، وعضو مؤسّس للجمعيّة الفلسفيّة الأوروبيّة القارّيّة. كان مستشاراً للتربية الفنيّة في محافظة البويرة في الجزائر.

من إصداراته: «الجميلة تقتل الوحش» (شعر)، «الطريق إلى أثمليكش وقصائد أخرى» (شعر)، منازل من خزف» (دراسة ثقافيّة)، و»أحاديث في الفكر والأدب».

سؤال وجواب

جولي هيفرنان.. مظلم وعميق

حوار: تشيرل كلين

تتبع المذكرات المصوّرة «فاتنة في الغابة» للرسامة جولي هيفرنان، الصادرة حديثاً عن منشورات «ألغونكوين»، طريقها المتعرج عبر الخوف والذاكرة، بعدما اتخذت المنعطف الخاطئ في نزهة مع ابنها الرضيع.

• تلعب الطبيعة أدواراً مختلفة في كتابك، فهي مرعبة تارة وشافية تارة أخرى ومربكة أيضًا. كيف بدأتِ في نقل أوجه التشابه بين الطبيعة والأمومة الجديدة؟

- خطر لي بعد حوالي عام من سرد القصص والرسومات أن الغابة تصبح أكثر قتامة عندما تتعمق أكثر وتدرك فساد الأمور. تكمن الفكرة الأساسية في الاندماج مع البيئة المحيطة بي لتشغيل تلك الموسيقى الخلفية الجميلة التي أحبها كثيرًا في السينما والأدب. لقد كانت مصنوعة حسب الطلب نوعًا ما: فالأشجار شائكة وارتباكاتها شائكة أيضًا، وفروعها تنهشك وتخدشك كما تفعل الذكريات.

• كيف تمكنتِ من استكشاف الحدود الضبابية بين الإبداع والجنون، كما هو الحال في صور منزل الوريثة سارة وينشستر؟

- زرت منزل وينشسترالغامض عندما كنت طفلة، بعدما انتقلت من بيوريا عائلتي إلى كاليفورنيا. كان الأمر تكوينيًا واضحاً بطريقة لا يمكنني التعبير عنها عندما كنت في السادسة أو الثامنة من عمري. سمعت تسجيلاً عن كيفية تنظيم وسطاء جلسات تحضير أرواح في المنزل وكانوا في الغالب من النساء. لقد أعطتهم تلك الجلسات آلية لقول الحقيقة في سياق سيتم إسكاتهم فيه. فكرة أن سارة وينشستر أخذت توجيهاتها من نساء أخريات بهذه الطريقة جعلني أحبها تمامًا. لا يمكنك أن تكون كاذباً. إنه كيان منفصل، ومهمتك هي الاستماع فقط. ما كان ممتعًا جدًا في عملية تحرير الكتاب هو أنني دخلت في نفس الوضع، أستمع إلى ذلك الصوت الصادق.

• أنتِ تصفين كيف تقومين كفنانة بتصوّر اللوحة بشكل كامل مقدمًا. ماذا عن الرواية المصورة؟

- الرسم لا يسمح أبدًا بقول «هذا أمر سيء». الرسم أمر عفوي. لذا سمحت لي الرواية المصورة أن أقول «هذا أمر غير سوي». أدركت الأشياء التي كنت بحاجة لأقولها لعائلتي. أنا الأصغر فيها، لذلك هناك دائمًا هذا الشعور بأنني تابعة. كان والدي يقوم بأشياء سيئة عندما كان يشرب الخمر، لكنه كان في الأساس أبًا محبًا. أعتقد أن الحب طغى على الفوضى.

• كيف غيرتكِ تجربة هذه الجولة عبر الغابة مع طفلك كأم وفنانة؟

- هناك طرق للتواجد في العالم مع أطفالك، والتي عرفها أسلافنا العظماء. لقد انسجم ابني بمجرد أن أصبحنا آمنين. وهو الآن عالم أحياء يريد خوض مغامرات في العالم. في حقيبة الظهر التي كنت أحمل فيها طفلي، كان رأسه أعلى قليلاً من رأسي، لذا سيكون متفوقاً على والدته. إن وضع الأطفال في مستوى أعلى قليلاً منك هو أمر قوي.

Publishers Weekly – 15 July 2024

عبر روايتها الجديدة «في الليل أنتِ سوداء.. وفي النهار أنتِ بيضاء»

آن تيرييه تستكشف هيمنة الاستعمار العرقية في «الكاريبي»

كتب: سمير قسيمي (الجزائر)

تعكس رواية «في الليل أنتِ سوداء.. وفي النهار أنتِ بيضاء» للكاتبة الفرنسية آن تيرييه تعقيدات الهوية العرقية في جزر الكاريبي خلال القرن العشرين، من خلال شخصية باولا وإخوتها، بحيث تستعرض الساردة حركة الحياة العائلية في ظل ضغوط العنصرية والتقاليد الاجتماعية الصارمة التي فرضتها الحقبة الاستعمارية.

آن تيرييه

تجري أحداث الرواية في جزيرة ماري غالانت في عام 1929، في ذروة النظام الاستعماري بالكاريبي، حيث كانت العلاقات العرقية محكومة بقوانين صارمة وممارسات تمييزية تهدف إلى الحفاظ على هيمنة العرق الأبيض، من خلال إعمال سياسات عنصرية منعاً لأيّ اختلاط عرقي باعتباره يعدّ تهديداً للتركيب الاجتماعي القائم، وفق المنظور الاستعماري العنصري.

تنحدر بطلة الرواية باولا من عائلة البيض الكريول الذين عاشوا في رفاهية بفضل جدهم غايتان، الذي كان يدير معمل لتقطير الرم. مع ذلك، تكشف الرواية أن الثراء المادي لم يضمن السلام النفسي أو الاجتماعي للعائلة، خاصة عندما يتعلق الأمر بتزاوج الأجناس، حيث تعاني باولا من التناقضات العرقية داخل عائلتها، المتمثلة بوجه خاص في التحفظات العنصرية التي فرضها جدها على أبنائه وأحفاده.

ترسم الروائية شخصية الجدّ غايتان كرجل صارم، يحظر على أبنائه وأحفاده الزواج من غير البيض لضمان بقاء «نقاء» العرق الأبيض في العائلة. ويكشف هذا القرار عن المخاوف العميقة التي كانت تسيطر على الطبقات الاجتماعية في تلك الفترة، حيث كان الحفاظ على لون البشرة مرتبطاً بالسلطة والمكانة الاجتماعية.

تعيش باولا وإخوتها في منزل العائلة الكبير، ولكنهم يظلون في حالة من الغموض بشأن أسباب عدم السماح لهم بالتزاوج بحرية. تعيش العائلة في حالة من التوتر الدائم نتيجة لهذه القيود الصارمة؛ ما يؤثر على نمط حياتهم وعلاقاتهم بالآخرين.

يُظهر الكتاب كيف تُفرض العنصرية الداخلية على الأجيال بطرق غير معلنة، حيث تشعر باولا وإخوتها بالقيود دون أن يتم شرحها لهم بشكل مباشر. وتعكس الرواية كيف يمكن للتعليم الصارم والنظام الاجتماعي أن يحفرا في وعي الأفراد قيوداً غير مرئية تحكم حياتهم وخياراتهم.

تتطور شخصية باولا بشكل واضح خلال الرواية، حيث تنتقل من حالة الجهل بالقيود المفروضة عليها إلى فهم أعمق لتعقيدات هويتها. تكتشف باولا في النهاية أن جدتها أوغستا، التي كانت «تختبئ» خلف لون بشرتها الداكن، تلعب دوراً محورياً في تشكيل الهوية العائلية. تجسد أوغستا الفجوة بين ما يُعتبر مقبولاً اجتماعياً وما هو حقيقي بيولوجياً، مما يدفع باولا إلى التساؤل حول ماهية الهوية العرقية بشكل أعمق.

تتناول الرواية بشكل واضح العلاقة المعقدة بين البيض والكريول والمختلطين في المجتمع الكاريبي. تُظهر الكاتبة آن تيرييه كيف أن الألوان الجلدية ليست مجرد سمات خارجية، بل هي علامات تحمل معها أحكاماً مسبقة وتأثيرات اجتماعية بعيدة المدى، فنجد الكتاب يتعرض للنزاعات الداخلية التي يواجهها الأفراد الذين يحملون دماءً مختلطة. يطرح السؤال العميق حول ما يعنيه أن تكون أبيض أو أسود، وكيف يمكن للأفراد أن يتصالحوا مع هذه الجوانب المتناقضة من هويتهم. تتجلى هذه التساؤلات في حياة باولا التي تتأرجح بين العالمين، وتسعى جاهدة لفهم ذاتها الحقيقية بعيداً عن التوقعات المجتمعية.

تُبرز «في الليل أنتِ سوداء وفي النهار أنتِ

بيضاء» عنف النظام الاستعماري، وكيف أثّر بشكل كبير على هوية الأفراد والعائلات في الكاريبي. تُظهر الكاتبة كيف أن النظام الاستعماري لم يقتصر على الحكم السياسي والاقتصادي فحسب، بل امتد إلى السيطرة على الحياة الشخصية للأفراد. وتبين الرواية كيف أن القيود المفروضة على الزواج والعلاقات الشخصية كانت جزءاً من نظام أوسع يهدف إلى الحفاظ على الهيمنة العرقية.

كما يستحضر العمل كيف أن القيود التي فرضها النظام الاستعماري لم تُدمر فقط الروابط العائلية، بل أثّرت أيضاً على النفسية الجماعية للعائلات الكريولية. كانت العائلات تعيش في ظل خوف دائم من فقدان مكانتها الاجتماعية؛ ما دفعها إلى اتخاذ قرارات تؤدي في كثير من الأحيان إلى مزيد من الانقسام والصراع الداخلي.

وعلى الرغم من القيود الصارمة التي فُرضت على باولا، تُظهر الرواية كيف أن السعي نحو الاستقلالية كان جزءاً أساسياً من حياتها. وتُبرز الكاتبة تجربة باولا مع الزواج والطلاق، ورغم المعاناة التي صاحبتها، كانت خطوة نحو التحرر من القيود العائلية والاجتماعية.

في نهاية الرواية، تجد باولا طريقها نحو قبول هويتها المتعددة. تدرك أنها تستطيع أن تكون بيضاء وسوداء في الوقت نفسه، وأن تقبل مزيجها العرقي كجزء من ذاتها الحقيقية. يعكس هذا التحول قبولاً أكبر للتنوع والتعددية في الهوية، ويؤكد أن الهوية ليست ثابتة، بل هي عملية تتطور باستمرار.

تعكس الرواية تعقيدات الهوية العرقية في ظل النظام الاستعماري، والتأثير العميق للأحكام المسبقة والتقاليد الاجتماعية على حياة الأفراد. وتقدم آن تيرييه من خلال شخصية باولا قصة ملهمة عن الصراع الداخلي والبحث عن الذات، وتسليط الضوء على أهمية قبول التنوع الداخلي كخطوة نحو تحقيق السلام الداخلي والمجتمعي.

تحمل الرواية رسالة قوية حول ضرورة تحدي القوالب النمطية والتوقعات الاجتماعية، وتدعو إلى قبول الهويات المعقدة والمتعددة كجزء من الإنسانية المشتركة. وتُظهر كيف يمكن للأفراد أن يتصالحوا مع ذواتهم، ويحتضنوا تعدديتهم كجزء من رحلتهم نحو الاستقلالية والفهم الذاتي.

سيرة

آن تيرييه، كاتبة من فرنسا، وُلدت في باريس من أم مارتينيكية وأب ليوني، وكانت مولعة بالأدب والكتابة. عملت صحافية، مترجمة، محررة، ومؤلفة. صدرت أول رواية لها بعنوان «لعنة الهندي» عن دار غاليمار في 2021. وفي فبراير/ شباط الماضي، صدرت روايتها الجديدة «في الليل أنت سوداء.. في النهار أنت بيضاء».و تعمل كمكتبية متطوعة في شبكة الجمعيات «الثقافة والمكتبات للجميع».

بقعة ضوء

المزارات المحفوظية

بقلم: علاء عبد الهادى

كثيرون، عن ضيق أفق وعدم دراية ربما، يجاهرون بتضجّرهم مما اعتبروه كثرة الاحتفاء بأديب نوبل نجيب محفوظ (1911 - 2006)، وتحديدًا مع ذكرى رحيله التي تصادف في 30 أغسطس/ آب من كل عام، أو مع ذكرى ميلاده السنوية التي تحل في 11 ديسمبر/ كانون الأول.

واقع الأمر، أننا لا نزال مقصّرين ليس في حق نجيب نفسه، بقدر تقصيرنا في حق أنفسنا، لأننا لم ننزل الرجل منزلته التي يستحقها بعد. وليس من اليسير أن يجود علينا الزمان بمثله، لسبب جوهريّ وبسيط في الوقت نفسه، وهو أن منجزه الإبداعيّ هو الذي وجّه أنظار العالم إلى الأدب العربي، وتعرف بشكل واسع ربما للمرة الأولى على الرواية العربية، وهو الذي منحها لأول مرة صفة العالمية بحصوله على أرفع وسام أدبي وهو جائزة نوبل للآداب عام 1988، فهو الرائد الذي كتب الرواية العربية بالمعايير الأوروبية، في وقت لم يكن هناك ما يرتكز عليه، فقد خطّ طريقه، وصنع تجربته الروائية المكتملة عبر سنوات طويلة وممتدة من الإبداع الخالص. لم يملّ الغرب من الحديث عن شكسبير، ولم يأتِ أحدهم ويقول كفانا كتابة عن تشيخوف، أو تشارلز ديكنز، أو ما حاجتنا الآن إلى استعادة إبداعات تولستوي أو غيرهم من رموز الإبداع الإنساني الخالد.

وعندما نطالب بأن تظل تجربة نجيب محفوظ قائمة وحيّة بيننا، لا نسعى بذلك إلى صناعة "صنم"، أو إغماض أعيننا عن الإبداعات اللاحقة والجديدة، فالميدان مفتوح لفرسان الإبداع بما يتيح ولادة نجيب آخر، ولكن ندعو إلى أول خطوة وهي أن نقف بالدراسة والتحليل على مسببات فوزه بجائزة نوبل، فتجربة محفوظ الإبداعية لم تكن عادية، ونوبل لم تأتِ محض مصادفة، ولم تكن كما يحاول البعض النيل من إبداعه الاستثنائي، بالقول إنها بسبب رواية "أولاد حارتنا"، لذلك فاستمرارية تجربة نجيب محفوظ حيّة لا تعني في جوهرها إلّا مزيدًا من الانفتاح على المستقبل.

لذلك سعدت بعودة "دورية نجيب محفوظ" التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بعد توقف دام خمس سنوات. وسعدت باتخاذ إدارة معرض أبوظبي للكتاب في دورته لهذا العام نجيب محفوظ شخصية محورية. وسعدت بتسلم مكتبة الإسكندرية كامل مكتبة نجيب محفوظ من شقته على النيل بحي العجوزة، تمهيدًا للخروج بها إلى عموم زوار المكتبة بما يليق بالأديب العربي الوحيد الذي نال نوبل في الآداب. ولأن مكتبة الإسكندرية تمثل نافذة العالم على مصر، ونافذة مصر على العالم، لم يكن من المنطقي أن تخلو الصورة من أهم مفرداتها، وهي هنا وجود نجيب محفوظ جليًا، فهو يكاد يكون الاسم العربي الأكثر سطوعًا في دنيا الأدب عالميًا. كما سعدت بنيّة وزارة الثقافة المصرية إعادة الحياة إلى متحف نجيب محفوظ الذي يتخذ من مبنى "تكية محمد بك أبو الدهب" الأثري في حي الجمالية العريق مقرًا له، بعد سنوات غير مبررة من التهميش والتغييب، ليتسلّم الآن أمر إدارته إلى الكاتب الصحفي طارق الطاهر، أحد المتخصصين في دراسة أدب نجيب محفوظ، وكل هذه الأمور تصب في الاتجاه الصحيح.

ولأن الشيء بالشيء يُذكر، فأنا هنا أدعو لإعادة إحياء فكرة طرحها الأديب جمال الغيطاني، تلميذ نجيب محفوظ، بتسجيل الأماكن المرتبطة بمحفوظ مثل المقاهي التي ارتادها والبيوت التي أقام فيها والأماكن الأثيرة لديه من الحواري والأزقة في حيّ الجمالية بالقاهرة القديمة، مثل زقاق المدق، لتكون جزءاً من المزارات المحفوظية، وتتحول إلى محمية ثقافية وموقع يكون مصدرًا ثقافياً وسياحياً أيضاً. والذي أعرفه أن الفكرة لقيت وقتها ترحيبًا وتمت الموافقة عليها من حيث المبدأ، وجاءت أحداث 25 يناير/ كانون الثاني لتؤجل كل شيء إلى أن رحل الغيطاني، ولكن يبقى الأمل اليوم في إحياء الفكرة مرة أخرى.

• كاتب صحفي من مصر

عمل روائي بسيط بحبر كاتب عالمي

«نلتقي في أغسطس».. أدراج ماركيز أصبحت فارغة

كتب: عماد فؤاد (أنتويرب - بلجيكا)

بعد مرور 10 سنوات على رحيل الروائي غابرييل غارسيا ماركيز (1927 - 2014)، الساحر الذي أمتعنا بأعماله الروائية: «سرد أحداث موت معلن» و«ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» و«مئة عام من العزلة» و«الجنرال في متاهته»، وغيرها من الأعمال التي لا تُنسى، تظهر للنور اليوم رواية جديدة للكاتب الكولومبي بعنوان «نلتقي في أغسطس»، على الرغم من أن ماركيز نفسه لم يرغب في نشرها أثناء حياته وطلب إتلاف المخطوطة، إلّا أن ابنيه، رودريغو وغونزالو، قرّرا نشرها الآن بمناسبة مرور 10 على رحيل والدهما، الذي توفي في أبريل/ نيسان 2014 عن عمر ناهز الـ87، في عصيان كامل لوصيّته الأخيرة، ولسان حالهما يقول: «اقرأوا العمل أولاً قبل أن تحاكمونا».

بصدور هذه الرواية الصغيرة (120 صفحة في أصلها الإسباني)، ينضم ماركيز إلى قائمة الكتّاب الذين لم يفقدوا حياتهم فقط بعد موتهم، بل فقدوا أيضاً القدرة على منع ظهور أعمالهم التي لم يكونوا راضين عنها. وهناك كثير من الأمثلة التي لا تنسى في هذا الشأن؛ فقد نشر نجل فلاديمير نابوكوف رواية أبيه غير المكتملة «أصل لورا» بعد 30 عاماً من وفاة الكاتب الروسي الأميركي، وتساءل بصوت عالٍ عمّا إذا كان ينبغي إدانته أم شكره؟ والحقّ أن الإجابة عن سؤاله تبقى صعبة وغير مأمونة العواقب، فليس كلّ ما يمنع الكتّاب نشره من كتاباتهم رديئاً، وليس كلّه جديراً بالبقاء، لكن لنطرح المزيد من الأسئلة: ماذا لو نفّذ زوج الكاتبة البريطانية فيرجينيا وولف وصيّتها التي تركتها له في رسالة انتحارها عام 1941، قائلة له بلهجة آمرة: «دمّر كلّ أوراقي»؟! لحسن الحظ أنه لم يفعل، وإلّا لوصلتنا نسخة مختلفة تماماً عن فرجينيا وولف التي نعرفها اليوم.

كذلك؛ ماذا لو استجاب ماكس برود لمناشدات صديقه الأقرب فرانز كافكا بعدم نشر أي من أعماله، فخلال حياته القصيرة، لم ينشر كافكا سوى عدد قليل من القصص ورواية قصيرة بعنوان «التحوّل»، أما أعماله الأهم، والتي ترتكز عليها سمعته الأدبية اليوم، فتمّ نشرها بعد وفاته بفضل ماكس برود، وضدّ إرادة كاتبها، بما في ذلك روايات كافكا الثلاث غير المكتملة: «المحاكمة»، و«القلعة»، و«أميركا». وفي هذا الصدد أيضاً، يُقال إنّ فيرجيل طلب وهو على فراش الموت إتلاف مخطوطات «الإنيادة»، وهو ما لم يحدث، لحسن حظّنا.

غابو والخرف

في العامين الأخيرين من حياته، عاني ماركيز من تداعيات مرض الخرف (زهايمر)، الذي جعله يبتعد عن الكتابة لفترات طويلة، ووفقاً لوليديه، فقد قضى السنوات الأخيرة من حياته يتخلّص من أوراقه ورسائله ومخطوطاته المؤجّلة، بدا الأمر لأسرته وكأنّ «غابو» لا يريد أن يترك خلفه ما يُؤخذ عليه.

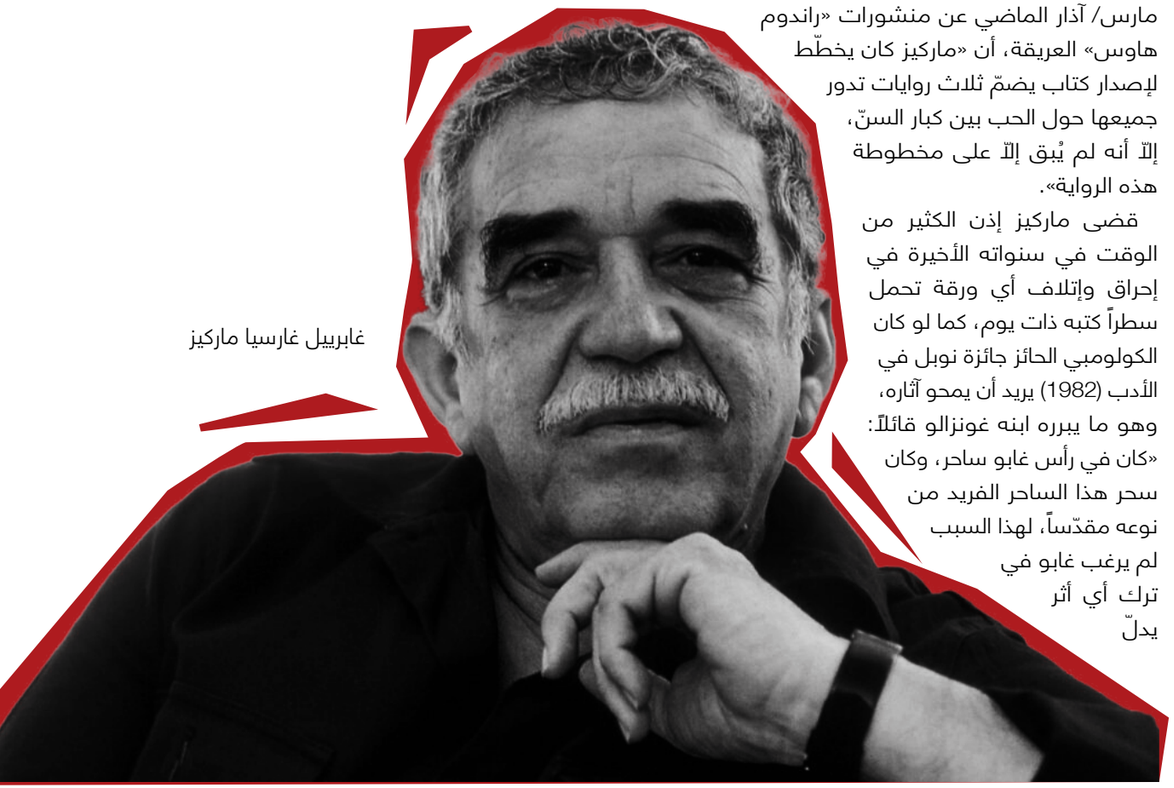
وفي حوار أجرته صحيفة «ده ستاندارد» البلجيكيّة مع ابنيّ ماركيز بمناسبة صدور الترجمة الهولندية للرواية، قال ابنه غونزالو غارسيا بارشا إنهم وجدوا أن مخطوطة الرواية كانت أفضل بكثير مما ظنّه «غابو». وممّا يتذكّر أنه قبل 10 سنوات، حين قرآ المخطوطة بعد وفاة والديهما مباشرة في 2014، اعتبر أنّ عدم اقتناع ماركيز بالمخطوطة النهائية (والمستلّة من خمس مخطوطات مختلفة للرواية، عمل عليها ماركيز منذ التسعينات وفقاً لصحيفة نيويورك تايمز)، كان سببه تراجع قدرات غابو العقلية بسبب الزهايمر.

فيما صرّح محرّر أعمال ماركيز كريستوبال بيرا لوسائل إعلام إسبانية فور نشر الرواية في مارس/ آذار الماضي عن منشورات «راندوم هاوس» العريقة، أن «ماركيز كان يخطّط لإصدار كتاب يضمّ ثلاث روايات تدور جميعها حول الحب بين كبار السنّ، إلّا أنه لم يُبق إلّا على مخطوطة هذه الرواية».

قضى ماركيز إذن الكثير من الوقت في سنواته الأخيرة في إحراق وإتلاف أي ورقة تحمل سطراً كتبه ذات يوم، كما لو كان الكولومبي الحائز جائزة نوبل في الأدب (1982) يريد أن يمحو آثاره، وهو ما يبرره ابنه غونزالو قائلاً: «كان في رأس غابو ساحر، وكان سحر هذا الساحر الفريد من نوعه مقدّساً، لهذا السبب لم يرغب غابو في ترك أي أثر يدلّ على تطوّر عمليته الإبداعية». إذن، وبكلمات أخرى، أدرك ماركيز أنّ عليه أن يُبقي كلّ شيء مخفياً، كأن على «خدعة الساحر» أن تظلّ سرّية، لا يعلمها أحد، يؤكد ابنه أيضاً المعنى نفسه حين يقول: «لقد أراد غابو حقاً أن يبدو كل شيء أنيقاً قدر الإمكان، في بعض الأحيان كان يدوّن ملاحظات في الطبعة الأولى من أعماله الجديدة ثم يغيّر الكلمات ذاتها في الطبعة الثانية، أذكر أننا عندما كنّا صغاراً، كان أبي كثيراً ما يطلب منّا أنا وأخي تمزيق رسائله الورقية، وعندما كبرنا قليلاً، كان قد امتلك آلة لتمزيق الورق بجوار طاولة عمله».

امرأة لا ينقصها شيء

على غير عادة ماركيز في أغلب أعماله التي نعرفها، والتي ينحاز فيها إلى الرجال كشخصيات



غابرييل غارسيا ماركيز

محورية، فإن الشخصية المحورية في «نلتقي في أغسطس» لامرأة، وليست أي امرأة، إنها آنا ماجدالينا باخ، (اسم سحري آخر يحمل عبق أسماء أبطال ماركيز القدامى)، امرأة جميلة في الـ 46 من عمرها، ولها عينان ساحرتان، تنعم بزواج رتيب مع قائد الفرقة الموسيقية منذ 27 عاماً، ولديهما طفلان موهوبان، باختصار؛ امرأة لا ينقصها شيء.

منذ وفاة والدتها، تسافر آنا ماجدالينا باخ كلّ عام في يوم محدّد (16 أغسطس/ آب) إلى جزيرة نائية غير مسمّاة في البحر الكاريبي، لتزور قبر أمّها الموجود على قمّة جبلية؛ تضع فوقه أعواد نبات الزنبق، وتروي لأمّها ما جرى في حياتها خلال العام السابق، كانت رغبة والدتها صريحة في أن تُدفن بهذه الجزيرة البعيدة: «لقد كان المكان الوحيد الذي لا يمكنها أن تشعر فيه بالوحدة». وفي كلّ زيارة إلى قبر أمّها، كانت آنا ماجدالينا تبيت في الجزيرة ليلة واحدة، لتغادر بالقارب في الصباح إلى المدينة.

في إحدى زياراتها للجزيرة، تقرّر البطلة أن تقوم بمغامرات في تلك الجزيرة: «شعرت بأنّها خفيفة ومبتهجة وقادرة على فعل أيّ شيء، وأكثر جمالاً». تنجح آنا ماجدالينا في إيجاد الشريك، ورغم مغادرته في الصباح دون أن تشعر به، تاركاً فاتورة بقيمة 20 دولاراً في كتابها! إلّا أنها تقرّر أن تفعل الأمر نفسه خلال زيارتها قبر أمّها في الجزيرة البعيدة كلّ عام، فتتعدّد وتتباين أوجه الرّجال الذين تلتقيهم؛ من مختلّ نفسي تشتبه في أنه يعتدي على النساء، إلى محامٍ، إلى آخر يدّعي أنه أسقف. لكن آنا ماجدالينا لم تكن على الدوام بهذه الرعونة، بل كانت تقرر أحياناً العودة وحيدة إلى غرفتها بالفندق، دون مغامرات.

مع الصفحات النهائية من الرواية، يصل بنا ماركيز إلى خلاصة حبكته الروائية الأخيرة، حين تبدأ آنا ماجدالينا في البحث عن سبب رغبة والدتها في أن تُدفن في هذه الجزيرة النائية تحديداً: «هل التقت والدتها يوماً ما حبيباً أو عشيقاً هنا؟». عندها فقط تدرك الابنة سبب قيام والدتها برحلاتها غير المبرّرة إلى هذه الجزيرة النائية على مدار السنوات الستّ الأخيرة من حياتها، واستعادت مشهد أمها وهي تستعدّ لهذه الرحلات، لتجد أنها كانت تقوم بها بنفس الشغف الذي تقوم هي به الآن.

«نلتقي في أغسطس» عمل روائي بسيط، صحيح أنه مكتوب بحبر كاتب عالمي، وفيه عبق كاتب بحجم ماركيز، إلّا أن الرواية تظلّ في أفضل الأحوال بمثابة «وعد مُتعةٍ لم يتحقّق»، ولكن بما أنها صدرت وصارت الآن خارج أدراج ماركيز إلى الأبد، فأفضل لها أن تكون روايته الأخيرة، بدلاً من الذكرى المحرجة لروايته «ذكرى غانياتي الحزينات» (2004)، والتي كانت ظلاً باهتاً لرواية الياباني ياسوناري كاواباتا البديعة «الجميلات النائمات»، ولـ«غابو» أن يرقد الآن مرتاحاً، فالأدراج جميعها صارت فارغة!

محرّر أعمال ماركيز الأدبية

كريستوبال بيرا:

غابرييل غارسيا ماركيز كان يخطّط لإصدار كتاب يضمّ ثلاث روايات تدور جميعها حول الحب بين كبار السنّ، إلّا أنه لم يُبق إلّا على مخطوطة هذه رواية «نلتقي في أغسطس».

ليال ليفربول: العنصرية وباء

حوار: سوزان شابلوفسكي

تستقصي الصحفية القاطنة في برلين، ليال ليفربول، في كتابها «النظامية» الصادر حديثاً عن منشورات أسترا، كيف تضر العنصرية بصحة الأشخاص ذوي البشرات الملونة في كافة أرجاء العالم.

• كتبت عن تجاربك مع العنصرية أثناء طلب الرعاية الطبية. هل كان من الصعب عليك ترك دورك كمراسلة صحفية علمية واتخاذ زاوية أكثر شخصية؟

- لم يكن هذا أمراً خططت لفعله عندما قدمت مقترح الكتاب، لكن بينما كنت أجري مقابلات مع الأشخاص، جعلتني قصصهم أتذكر مواقف قد مررت بها فقررت أن أضيف بعضاً منها. أشعر بأنني محظوظة جداً من نواحي عديدة، محظوظة بما يكفي لقدرتي على كتابة هذا الكتاب، وربما كنت قد قللت من شأن بعض تجاربي. ما توصلت إليه أثناء كتابتي أنه بغض النظر عمّا إذا كانت المسألة صغيرة أم كبيرة، فهي كلها جزء من نفس المشكلة.

• هل تغير إحساسك بالمشكلة اثناء تأليف للكتاب؟

- كنت متفاجئة من مدى غرابة بعض الأفكار العنصرية. على سبيل المثال قياس كفاءة الرئة، الذي يرجع إلى صموئيل كارترايت، وهو طبيب أميركي لديه مستعبدون في القرن التاسع عشر، والذي طرح فكرة أن رئة الأشخاص ذوي البشرة السوداء أضعف وأنهم يستفيدون من العبودية لأنها بطريقة ما جيدة لصحتهم. هذا كلام الرجل الذي ساعد في تطوير مقياس التنفس لاختبار وظائف الرئة. تمتلك العديد من الأجهزة تعديلاً خاصاً بداخلها لقياس رئة ذوي البشرة السوداء. فقط مؤخراً قامت منظمات طبية مثل «جمعية الصدر الأميركية» و«الجمعية الأوروبية للجهاز التنفسي» بتغيير توصياتها، مما يشير إلى أنه ليس من المنطقي دمج العرق في اختبار وظائف الرئة أو تفسير النتائج.

• كيف تختلف العنصرية في أميركا مقارنة مع الدول الأخرى التي قمت بالبحث عنها؟

- أعتقد أن الناس في الولايات المتحدة يدركون تماماً هذه القضية، ربما أكثر من أوروبا. تأتي الكثير من الأبحاث والخلفية عن العنصرية في الطب من أميركا، حيث من الواضح أن هناك أوجه عدم مساواة في جميع المجالات. أنجبت طفلي الأول مؤخراً لذلك أفكر كثيراً بالأمومة وصحة الطفل. هذا هو المكان الذي ترى فيه فجوات صحية واضحة في الولايات المتحدة، إذ تواجه النساء ذوات البشرة السوداء مثلي خطراً أكبر للوفاة أثناء الولادة، كما يواجه أطفالهن مخاطر أكبر في السنة الأولى من العمر. تبدأ هذه القضايا معهم في بداية الحياة.

• ما الذي يجب القيام به أولاً؟

- أعتقد أنه سيكون من الأهمية البدء بالاعتراف بالعنصرية كأزمة صحية عامة عالمية ملحة. أرى أننا يجب أن نتعامل معها بنفس الطريقة التي نتعامل بها مع الأوبئة الفيروسية، وأن معالجة المشكلة تصب في مصلحة الجميع. إذا تمكنا من القضاء على عدم المساواة في المجتمع، وداخل الرعاية الصحية، فإن هذا من شأنه أن يحسن الصحة العالمية، ويزيد من قدرتنا على التكيف مع الأمراض والأوبئة مثل كوفيد. في الوقت نفسه، إذا تمكنا من إشراك مجموعة أكثر تنوعاً من الأشخاص في الأبحاث الطبية، فسيؤدي ذلك إلى تعزيز الاكتشافات العلمية.

Publishers Weekly – 8 April 2024

ثلاثة كتب عربية الموضوع بين الفرنسية والإنجليزية

فلسطين خريطة الجرح.. و«باريس بحروف عربية»

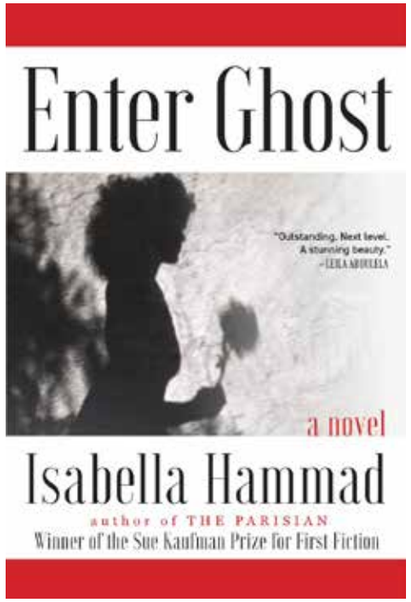
كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما تصوّر الكاتبة الفلسطينية البريطانية إيزابيلا حمّاد، في روايتها الجديدة «ادخل أيها الشبح»، الواقع اليومي المأساوي لأبناء وطنها، مستعينة بقصة ممثلة فلسطينية شابة تعود من منفاها البريطاني إلى حيفا لتختبر يقظة مؤلمة في خريطة الجرح؛ تتوقف المترجمة الفرنسية ستيفاني دوجول في كتابها «الفضاءات هشّة.. دفتر الضفة الغربية، فلسطين (1998 ـ 2019)»، في مجموعة نصوص سردية قصيرة تارةً عند وقائع رهيبة عايشتها أثناء إقامتها في فلسطين، وطوراً عند طبيعة هذه البلاد الخلابة التي لا تزال تحت نير الاحتلال منذ 76 عاماً. أما الباحثة الفرنسية كولين هوسي، فتستكشف في كتاب علمي مرجعي بعنوان «باريس بحروف عربية»، ثلاثة عشر قرناً من الحضور الفكري والأدبي العربي في باريس، مبيّنةً كيف شكّلت هذه المدينة لأدبائنا ومفكّرينا «غرفة صدى» وأرضية اختبار، وكيف شاركوا هم في غليانها الثقافي.

(1)
هاملت الفلسطيني

منذ روايتها الأولى، «الباريسي» (2019)، التي شيّدت فيها ملحمة تاريخية تبدأ في نابلس في مطلع القرن العشرين وتعبر عقوداً من التاريخ الفلسطيني، تألقت الكاتبة الفلسطينية البريطانية إيزابيلا حمّاد سواء ببنائها هذا الصرح الأدبي الضخم (نحو 600 صفحة) انطلاقاً من قصة رجل فلسطيني رومنطيقي يقوده بحثه عن ذاته إلى التجوال داخل وطنه وخارجه سنيناً طويلة، أو بلغتها الساحرة التي لا تعتريها أي هشاشة، أو بمعرفة لافتة لماضي وطنها الأم وحاضره. تألّقٌ يفسّر تتويج «الأكاديمية الأميركية للفنون والآداب» هذا العمل بجائزة «سو كوفمان» العريقة.

في روايتها الجديدة، «ادخل أيها الشبح»، التي صدرت حديثاً في نيويورك عن دار «غروف»، لا تؤكّد إيزابيلا حمّاد مهاراتها السردية والكتابية فحسب، بل تستثمرها بألمعية تمنح هذا العمل كل قيمته. وكما في روايتها



السابقة، تتمكن من بلوغ الشامل والجماعي انطلاقاً من قصة شخصية، قصة سونيا، وهي ممثلة فلسطينية بريطانية في سن الخامسة والثلاثين تتعافى من علاقة غرامية مع مخرج مسرحي بريطاني غذّى داخلها أملاً كبيراً على المستويين العاطفي والمهني، قبل أن ينسحب من حياتها بعد فقدانها الجنين الذي كان في أحشائها. وفي أعقاب هذه الخيبة المريرة، تتوجّه إلى حيفا حيث وُلِد ونشأ والدها، بهدف تضميد جراحها وتمضية بعض الوقت مع أختها الكبرى حنين التي تعيش وتعمل أستاذة جامعية في هذه المدينة. لكن بدلاً من ذلك، تجد نفسها مدفوعة للمشاركة في عملية إخراج مسرحية «هاملت» في رام الله، الأمر الذي يفضي إلى تطوير معرفتها الضئيلة بقضية وطنها، وبالنتيجة إلى يقظة مؤلمة.

تقودنا رواية «ادخل أيها الشبح» إذاً إلى عمق تجربة هذه المرأة الشابة، ومن خلال ذلك، تفتح نافذةً واسعة على حياة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال الصهيوني الاستيطاني وكفاحاته اليومية. هكذا نتابع تطورات حياة سونيا، منذ لقائها بصديقة أختها، مريم، وطلبِ هذه المرأة الصريحة والمثالية منها تأدية دور غرترود في مسرحية «هاملت» التي تعمل على إخراجها، وحتى ليلة افتتاح هذا العرض المسرحي، مروراً بجميع المشاكل التي يمكن أن يواجهه مثل هذا المشروع تحت الاحتلال، وما أكثرها! وفعلاً، بين تحديات العثور على تمويل لهذه المسرحية، ونقاط التفتيش التي تعيق، وأحياناً تمنع، وصول الممثلين إلى صالة التمارين، والتوقيفات والاستجوابات التي ستكون من نصيب بعضهم، والعقبات التي تضعها سلطة الاحتلال في طريق هذا المشروع بغية إحباطه.

تختبر سونيا أشياء لم تختبرها من قبل، أو تفكّر حتى فيها، لكنها لن تثني مريم عن إخراج مسرحيتها. فكما تقول لسونيا إنّ «تركنا الكارثة تعترض طريقنا، لن نفعل أبداً أيّ شيء. فكل يوم هنا كارثة».

وانطلاقاً من هذه المشاكل، تنجح الكاتبة إيزابيلا حمّاد ببراعة في وضع تحت أعيننا الواقع اليومي المأساوي لأبناء وطنها. لكنها لا تكتفي بذلك، فعن طريق الممثّلين الفلسطينيين في المسرحية، الذين يحضرون من مختلف أنحاء فلسطين التاريخية، ستنير أيضاً بدقة التعقيدات التي تعتري العلاقات بين الفلسطينيين الذين وجدوا أنفسهم بين ليلة وضحاها داخل حدود المنطق المحتلة عام 1948، وفلسطينيي الضفة الغربية. أكثر من ذلك، وكما يشير إليه عنوان الرواية، لدينا أيضاً قصة سونيا التي يتسلّط عليها شبح ماضيها، وتحديداً انخراط أفراد من عائلتها، وفي مقدّمهم والدها، في المقاومة الفلسطينية، كما تتسلّط عليها ذكرياتها الخاصة في حيفا، حين كانت لا تزال طفلة. فمثل أختها حنين، ولدت سونيا في لندن من أب فلسطيني وأم هولندية، وكانت تأتي كل عام إلى حيفا مع عائلتها لتمضية فصل الصيف في منزل جدّيها. لكنها لم تعد إلى هذه المدينة منذ بداية الألفية الثالثة أو، كما تقول حنين بانتقاد مبطّن لها، «منذ الانتفاضة الثانية». وبالتالي، فهي تشعر بحالة نفي من طفولتها ومن وطن طفولتها، وبشكوك في ما يتعلق بشرعية انتمائها إلى هذا الوطن، وبغضب مما لم تخبرها عائلتها به وبقي مسلّطاً على لاوعيها مثل شبح.

وفي حال أضفنا إذاً تفحُّص سونيا الدقيق لهذا الماضي، وأيضاً لعلاقتها الصعبة مع أختها ولخياراتهما الحياتية المختلفة، والتأملات البصيرة التي ستقودها تارةً في علاقتها العاطفية الحديثة مع المخرج البريطاني وفي الأسباب التي أدّت إلى انفصالهما، وطوراً في محدودية الفن في الحالات اليائسة، وفي الدور الذي يمكن أن يؤدّيه على رغم هذه المحدودية؛ لتبيّن لنا كل ثراء هذه الرواية التي تتقاطر جميع أحداث حبكتها في اتجاه ليلة افتتاح مسرحية «هاملت». ليلة يتقدّم خلالها جنود الاحتلال إلى خشبة المسرح، قبل أن يتسمّروا في مكانهم ويستسلموا لما يؤدّى عليها تحت أنظارهم.

لن نكشف ما سيحدث بعد هذا المشهد كي لا نفسد على القارئ متعة قراءة هذه الرواية الآسِرة. لكن ما يمكننا أن نقوله هو

إيزابيلا حمّاد

إن، مثلما ينجح هاملت في جعل قاتل والده يعترف بجريمته عن طريق تنظيمه مسرحية، ينجح الممثلون الفلسطينيون الذي جمعتهم مريم للعب أدوار مسرحية «هاملت»، والذين يمثّلون مختلف أطياف الشعب الفلسطيني المضطهَد، في فضح هذا الاضطهاد تحت عينيّ ممارسيه، مستعينين بالطريقة نفسها: «المسرحية هي الفخّ الذي سأوقع فيه ضمير الملك» («هاملت»، المشهد الأول، الفصل الثالث).

(2)
فضاءات هشّة

ستيفاني دوجول مترجمة فرنسية ندين لها بنقلها إلى اللغة الفرنسية أكثر من عشرين رواية لأبرز أسماء الأدب العربي المعاصر، من بينهم جبّور الدويهي، حنان الشيخ، الحبيب السالمي، عدنية شبلي، أكرم مسلّم، محمد ربيع، علية ممدوح، مصطفى خليفة، صاموئيل شمعون، ومحمود شقير. لكن عشق ستيفاني دوجول لعالمنا العربي لا تقتصر تجلياته على هذا النشاط الذي أثبتت فيه كفاءات ومهارات يستشفّها فوراً قارئ أي واحدة من ترجماتها. فمنذ نحو ثلاثة عقود، أقامت في مصر والأردن وخصوصاً في فلسطين التي جالت في أرجائها من عام 1998 وحتى عام 2010، وعملت مترجمة فورية للجنة الدولية للصليب الأحمر، ثم لمنظمة «أطباء العالم»، قبل أن تنطلق في تعليم اللغة الفرنسية في مدينة نابلس.

أثناء هذه الإقامة، التي جدّدتها بعودة إلى الأراضي المقدسة عام 2019، دوّنت طُرَفاً، ملاحظات وتأملات في بعض ما شاهدته أو اختبرته هناك، تشكّل مجتمعةً «خريطة حسّية، مغناطيسية»، شعرية بقدر ما هي سياسية، أو دفتر يوميات حميمي يعرّي باقتصاد كبير وناجِع في الوسائل السردية، تارةً مأساة حياة الفلسطينيين اليومية تحت الاحتلال، وطوراً جمالاً طبيعياً دهرياً مهدداً بالزوال».

هذه النصوص صدرت حديثاً عن دار «أكت سود» في كتاب بعنوان «الفضاءات هشّة.. دفتر الضفة الغربية، فلسطين (1998 ـ 2019)»، ونتلمّسها مثل قصائد نثر قصيرة تكمن سطوتها تحديداً في سعي الكاتبة والمترجمة داخلها إلى نقل، من الواقع الذي عايشته، ما هزّها ورغبت في إيصاله إلينا، من دون انفعال أو تعليق، بحياد عدسة كاميرا. لكن هذا لا يعني أن الغنائية المشدودة على ذاتها لا تنبثق أحياناً بعفوية بين السطور محدثةً شرارات، خصوصاً حين تستسلم الكاتبة لوصف طبيعة فلسطين التي يجهلها معظمنا: «الضفة الغربية: قطعة أرض متطاولة تموج التلال فيها مثل الضفائر السميكة والمنحلّة قليلاً لقرويات صغيرات».

أي محاولة لمحاصرة مواصفات هذه النصوص تبقى ما دون قيمتها ووقعها، خصوصاً في ضوء ما يحدث حالياً من إبادة جماعية في غزّة المكلومة. ولذلك، ارتأينا ترجمة مختارات منها تمنح القارئ فرصة استطعام بنفسه ما ينتظره في هذا الكتاب:

«ازدبادٌ لَجوج لمنحنيات التلّ. كل ربيع ترصّعه نقاط حمراء: كما لو أن دم القتلى يصعد إلى السطح. إنها شقائق النعمان تتفتح، كلها باللون نفسه».

*

«منزل مربّع من حجر رمادي وأصفر على طرف المدينة القديمة. كانت تعيش هنا مع أخيها وخالتيها. هدم صاروخ واجهة المنزل. لم أعد اتذكّر مَن خرج إلى الشرفة لرؤية ما حدث. قُتِلت الخالتان. الأخ في حالة خطرة. هي استيقظت مشلولة.

لا تعلم الشابة بأمر خالتيها، تظنّ أنهما تعالجان في مستشفى آخر. في الواقع، إنهما مدفونتان هنا، تحت نافذتها».

*

«لا تتوارى صورة الكفنان الأبيضان. أراهما ينزلان على

عجل في رحم الأرض، ذات مساء، بلا جلبة. ثم أكفان أخرى. كل واحد في حفرة. أرى أيضاً حفّار القبور المرتجّل، وذراعيه الجامدتين على جانبيه حين انتهى كل شيء».

*

«الطفل على الكرسي المتحرك الذي كان يجول على المرضى كل صباح ويحفظ في رأسه أخبار كل واحدٍ منهم. كنا نصادفه في الممرات. 'هل رأيتهم السيدة فلانة؟' مثل عجوزٍ حكيم. كيف نسيتُ اسمه؟».

*

«انسحب الجيش. تستيقظ المدينة، مذهولةً، مترنّحةً. بعد شهرٍ من الصمت، صدى الأذان الأول يقشعر الأبدان. في المكتب، الزملاء المستعادون شاردو الذهن. يقولون إنهم لم يتعرّفوا إلى حيّهم، ونسوا الطريق إلى البقّال».

*

«إ. يبلغ من العمر عشر سنوات. قبل الاجتياح، أصيب بشظايا قذيفة وفقد عينيه. نراه في منزل عائلته، وهي عمارة من حجر، نموذجية للمدينة القديمة.

يجلس الطفل دائماً في المكان نفسه، على المقعد، وظهره إلى البستان، على يمين النافذة.

موضوعان يستحوذان على سرديته. أولاً، هنالك الحيوانات الصغيرة التي كان يملأ بها فناء المنزل. طيور، بط وأرانب. معظمهم قُتِل أو فرّ.

الموضوع الآخر هو البستان. في بداية الاجتياح، أتى جيران لدفن موتاهم فيه سرّاً. حصل ذلك قبل إصابته. رأى رجالاً ينظّفون مساحة من هذا الدغل، يحفرون الأرض، يضعون الجثث، ثم يغطّونها بالتراب وبأغصان. كل ذلك بسرعة كبيرة، أسرع مما يقتضيه التقليد. شاهد كل شيء، مذهولاً. والآن، هو يعيش مع هذه الصور، الأخيرة التي حُفِرت فيه، ومع الإحساس بالشهداء الراقدين هناك، خلف ظهره».

*

«أحياناً، يغادر و. في الليل. يخرج من القرية، يسير قليلاً على الطريق، ثم ينعطف ويغوص في البراح. تتوارى مستعمَرة خلف ظهره. يتوقف عند طرف الهضبة، التي ترتفع مثل كتفٍ فوق مشارف القدس. في البعيد، يرى أضواء المدينة. واقفاً على ساقيه، يطلق صرخةً أولى، ممدودة، وحشية. ثم صرخاتٍ أخرى. عويل».

*

«نغادر أخيراً منطقة الآثار ونسلك درباً من صخرٍ كلسي، أبيض تماماً. فجأةً، لا يعود الضوء هو نفسه. إلى الغرب، مداعِبةً محيط التلال، هالة مدهشة من ضبابٍ فسفوري، مشوبة بلونٍ أمغر وآخر وردي، تُمدِّد قرص الشمس وتوسّع حدود الفضاء. وحدنا أمام الأمد الشاسع، وكأن هذا الضياء انبثق تواً من الفراغ الأوليّ. لكنه لا يلبث أن ينزلق خلف الأفق. وبمقدار غوصه، تأخذ التلال ألواناً خضراء وزرقاء رمادية. بعد ذلك، وعلى غفلةٍ منا، الغسق».

*

في خاتمة الكتاب كتبت ستيفاني دوجول:

«لطالما سكنني استيهامٌ: أن يؤتى بي إلى هنا يوم رحيلي.

لم أكن أرى نفسي مدفونة في المقبرة البيضاء الصغيرة التي تنتشر قبورها خلف القرية، على طرفيّ الطريق، فهي لا تناسب الغرباء. كنت بالأحرى أرى رمادي يُنثَر من حافة الهضبة، حيث يجلس الأطفال لانتظار الغزلان، فيبعثره هبوبُ هواءٍ في قعر وادي الأعشاب الذهبية».

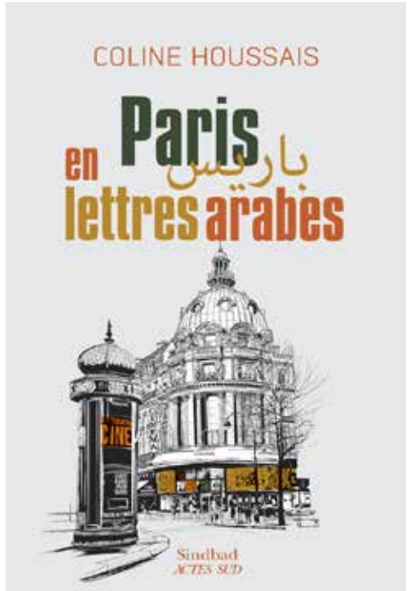
(3)
باريس العربية

أكثر من أيّ عاصمة غربية كبرى، تشكل باريس منذ قرون عديدة بوصلة للمثقفين العرب بمختلف مشاربهم، وذلك إلى حد باتت تُعتبَر فيه واحدة من أبرز عواصمنا الثقافية العربية. وقد يظن بعضنا أن ثمة مبالغة في هذا الاعتبار، لكن يكفي أن نستحضر عدد الأعمال الأدبية والفكرية العربية التي تصدر سنوياً في هذه المدينة، وفرنسا عموماً، وعدد المعارض التشكيلية التي تُنظَّم فيها لفنانين عرب، وعدد الوجوه الثقافية العربية التي أقامت أو ما زالت تقيم فيها، ووقع الثقافة الفرنسية عموماً على كافة المثقفين العرب المتواجدين في بلدانهم، ودور باريس تحديداً، بتاريخها الأدبي والفني والفكري الذي لا يضاهى، في تشكيلهم الثقافي، كي نعي مدى صواب هذا الاعتبار.

مَن يرفض التسليم بهذه الحقيقة، ننصحه بقراءة الكتاب الذي وضعته الباحثة الفرنسية اللامعة كولين هوسي بعنوان «باريس بحروف عربية»، وصدر حديثاً عن دار «سندباد/ أكت سود» الباريسية. كتاب في غاية الأهمية تمنحنا صاحبته فيه فكرة دقيقة عن طبيعة العلاقة التي ربطت الكتّاب العرب بفرنسا، وباريس تحديداً، على مرّ العصور، كاشفةً مكامن حضور هذه المدينة في أعمالهم، ومبيّنةً كيف شكّلت منذ زمن طويل المدينة ـ الملجأ للمنفيين منهم، والمدينة ـ المختبر لدعاة الحداثة من بينهم، وأيضاً المدينة المنفِّرة حين كانت تثير يأسهم.

وفعلاً، من المترجمين المشرقيين الأوائل لملوك فرنسا إلى الكتّاب المعاصرين ثنائيي القومية، يستكشف هذا البحث العلمي المثير ثلاثة عشر قرناً من الحضور الفكري والأدبي العربي في باريس. ومع أن القصة الواقعية التي ترويها كولين هوسي فيه تتركّز على القرنين الأخيرين، لكنها لا تُهمِل إطلاقاً جذور هذه العلاقة وتداعياتها الحالية، من منطلق أهمية الإحاطة بالحاضر لفهم الماضي، والعكس بالعكس. وفي هذا السياق، تبيّن لنا أن باريس، «إن كانت عاصمة للأدب العربي، خارج العالم العربي، فبفعل تجاور وتراكم إشعاعات متباينة في الزمن والجغرافيا، مثل طلاء مكوّن من ألف طبقة وطبقة يشكّل، مع ضباب المسافة التاريخية، بوتقة مشتركة لأولئك الذين يعثرون على أنفسهم فيها، أينما كان مكان تواجدهم. وضمنياً، بالمكانة التي تحتلها 'مدينة الأنوار' في قلوب وعقول الكتّاب والمفكّرين العرب، وأيضاً بالظروف المادية التي توفّرها لهم داخلها، فإن هذه النزهة على طول نهر السين ترسم أيضاً، عبر التاريخ الاجتماعي لنخبة معيّنة، تاريخ تحوُّل باريس إلى عاصمة، ومعها ملامح تلك 'العظمة' الشهيرة لفرنسا التي ولّت اليوم، في كل تعقيداتها وعيوبها».

نقطة انطلاق هذا البحث كانت بمفكّرة (أو أجندة) ثقافية عربية أسّستها الباحثة الفرنسية في ربيع 2011 بهدف تسليط الضوء على غنى وحيوية الإبداع والتراث الثقافي العربي في باريس وضواحيها، وعلى الروابط القوية الموجودة بين هذه المدينة والفنانين العرب. مشروع ما لبث أن رسم، بالمراجعات التي أُنجِزت في سياقه على مر السنين، خريطة ثقافية وفنية لباريس الثقافية العربية. لكن بما أنه لم يخدش، بحسبها، سوى سطح هذه الظاهرة ذات الأشكال المتعددة والتشعّبات والارتباطات المتنوعة في الزمن والجغرافيا، استتبعته كولين هوسي بسلسلة إصدارات ومحاضرات جامعية منتظمة سمحت لها بالغوص بعمق في هذا الموضوع، واكتشاف إلى أي مدى لعبت باريس دوراً خاصاً في الفكر والثقافة المتداولين في البلدان العربية خلال أكثر من قرنٍ ونصف القرن. ولفهم كيف توصلت هذه المدينة إلى احتلال هذا الموقع، انطلقت في خطّ بحثها الذي يُقرأ مثل رواية واقعية تدور أحداثها على ضفّتي نهر السين، وتتألف شخصياتها من نساء ورجال من آفاق مختلفة، لكن يربطهم تاريخ مشترك.



وفعلاً، تتقفى كولين هوسي في هذا البحث، على مدى ثلاثة عشر قرناً، آثار كهنة مترجمين ومدرّسين موارنة، دبلوماسيين مغاربة وعثمانيين، مغامرين وتجار عرب يسكنهم عفريت الكتابة، روّاد في ميدان الصحافة، مفكرين إصلاحيين، نجوم محطات تلفزيونية وإذاعات عربية، طلاب حظوا بمنح للدراسة في فرنسا في تخصصات مختلفة، مناضلين في سبيل استقلال أوطانهم، عمّال ـ شعراء استُقدموا للعمل في المصانع الفرنسية، روائيين أتوا إلى باريس بفعل الضرورة أو الاختيار أو الصدفة، وآخرين وُلدوا فيها... باختصار، شخصيات واقعية لرواية آسرة تسير سرديتها عند تقاطع الزمن الطويل والزمن القصير، ويتشابك داخلها التاريخ والقصص الفردية باستمرار.

وإذ لا مجال هنا لاستعراض المضمون الغني والمثير لهذا البحث، نكتفي بالإشارة إلى أن الكاتبة تتوصّل فيه إلى خلاصة مفادها أن الدور الذي لعبته باريس في الإبداع الأدبي العربي هو دور الكاشِف لكّتاب ومفكرين عرب، أكثر من دور «الصانع»، كون «البذور غالباً ما كانت قد زُرعت، وعلى الأكثر، نبتت في 'مدينة الأنوار'، قبل أن تؤتي ثمارها لدى العودة إلى الديار أو في بيئة أكثر ألفة». بعبارة أخرى، شكّلت باريس، بالنسبة إلى الباحثة، «غرفة استقبال» للفكر والإبداع الأدبي المغاربي والمشرقي، «غرفة صدى»، وأرضية اختبار، في الشكل كما في المضمون. ساهمت أيضاً في بلورة فكرة فضاء أدبي وفكري عربي جامِع، من خلال وصلها منطقة شمال إفريقيا بالمشرق العربي بطريقة عضوية ومؤسساتية، خصوصاً في ذلك الحين الذي ظهر فيه، بعد أكثر من ألف عام على انهيار الإمبراطورية الأموية، حافِز سياسي جديد لتجمّع شعوب منطقتنا ضد الإمبريالية الأوروبية والعثمانية، أي في مطلع القرن العشرين. من خارج العالم العربي، شكّلت هذه المدينة نقطة ارتكاز سمحت لهذا الصرح بأن ينبض بالحياة، ومثّلت بذلك تحديداً موقع توازن واتصال بين جناحيّه.

وعن دور الكتّاب والمفكّرين العرب في باريس، تبيّن كولين هوسي في بحثها أنهم لعبوا لفترة طويلة ـ وما زالوا يلعبون ـ دور العبّارين، والمعاونين القيّمين لكن المجهولين، والمروّجين لثقافة هذه المدينة. فبحضورهم فيها، ولو لفترة وجيزة أحياناً، شاركوا منذ البداية في غليانها الفكري والفني، مساهمين في جعلها عاصمة. أما الأدباء العرب، المعجونون من جيل إلى جيل في الثقافة الفرنسية داخل أوطانهم، فسمحوا لباريس بالإشعاع من خلالهم، على رغم تواجدهم بعيداً عنها.

وتخلص الباحثة كولين هوسي إلى استنتاج مفاده أن «ظهور باريس كجزء حميم، ثقافي ولغوي من ذات أدبية عربية خاصة، نتيجة قرون من التبادلات، المادية وغير المادية، هو قصة خلل لا يُرى بوضوح إلا في ملامح 'شرقٍ' مُستوْهَم غالباً، من خلال تمثّلات ملفّقة له، بما في ذلك من قِبَل أولئك الذين لم تطأ أقدامهم أرضه قط. ومن هذا الخلل التاريخي تنشأ مفارقتان، واحدة فرنسية تتمثّل في افتتان بالثقافة العربية واحتقار لأولئك الذين يجسّدونها، وأخرى عربية تتمثّل في رؤية فرنسا الوحش الاستعماري الذي تجب محاربته، وفي الوقت نفسه، نموذج المجتمع والتنظيم الذي يجب اتّباعه».

كولين هوسي

يركز في كتابه الجديد على سياسات التغيير والتنمية في المجتمعات

مجد الدين خمش ينتقد نظريات علم الاجتماع الكبرى

الدكتور
مجد الدين خمش

كتب: عمر أبو الهيجاء (إربد)

ينتقد أستاذ علم الاجتماع، الدكتور مجد الدين خمش، في كتابه «علم الاجتماع ودراسة المجتمعات.. من المحافظة والتقليد إلى الابتكار والتجديد»، نظريات علم الاجتماع الكبرى التي سيطرت على تحليلات هذا العلم، مقدماً أمثلة مقارنة من المجتمعات العربية والصناعية والبسيطة لتدعيم هذا الانتقاد.

ويشكّل كتاب الأكاديمي الأردني الجديد إسهاماً يغني المكتبة العربية في مجال علم الاجتماع، إذ يعطي أهمية كبيرة لاستثمار الأدبيات السوسيولوجية الغربية، والأدبيات العربية الرصينة النظرية والميدانية لفهم بنية المجتمعات العربية المعاصرة، ومعوّقات نموها وتطورها لتنعم المجتمعات بالتقدم والرخاء والعدالة الاجتماعية. لذلك يركّز الكتاب الصادر حديثاً عن دار الصايل للنشر والتوزيع في عمّان، في أكثر من فصل من فصوله على سياسات التغيير والتنمية، ويتوقّف طويلاً عند نظريات التغيّر التي تعمل على تقديم مفاهيم ومقولات تفسّر أسباب أو عوامل التغيّر والتقدم ومعوقاتهما، وتتنبأ باتجاهاتها المستقبليّة. ويوضح الباحث خمش أن هناك نظريات خطّيّة قدّمها ابن خلدون، وفرديناند تونيز، وهربرت سبنسر، وكارل ماركس، وحديثاً جداً فرانسيس فوكو ياما، لتفسير التغيّر والتنمية في البلدان النامية، وتوضيح شروط حدوثهما من عدمه، وأهمها: وجود المؤسّسات الحديثة، والقيم وسمات الشخصيّة الحديثة، والتصنيع الذي يعدّل مكانة الدول داخل النظام العالمي الحديث، وتقليل التبعيّة من خلال التصنيع الموجه للتصدير، والابتكارات الرقميّة وتطبيقاتها، والسياسات الحكوميّة المستنيرة التي تضمن الرفاه الاجتماعي للمواطن، وتحقّق العدالة للجميع. وتؤكد هذه النظريات – ما عدا نظريّة التبعيّة – أن العلاقة بين الحضارة الغربيّة الحديثة وحضارات البلدان النامية، خصوصاً البلدان العربية علاقة تعاون وتفاهم حيث تنتشر الأنماط الحديثة، والتكنولوجيا الرقميّة القادمة إلى البلدان النامية. كما تنتشر هذه التكنولوجيا الرقميّة والأنماط الحديثة في البلدان النامية قادمة من الحضارات الصناعيّة الآسيويّة المتقدمة. لكن نظريّة صاموئيل هنتنغتون حول صراع الحضارات – كما يوضّح الكتاب – تختلف في مفاهيمها ومقولاتها عن ذلك، فهي ترى أن حضارات دول العالم الثالث تعادي الحضارة الغربيّة، وهي لذلك ولعوامل تتعلق بتراثها الحضاري التقليدي الذي يتحكم بالشعوب، لن تستطيع أن تحقّق التنمية والتطوّر حتى إن رغبت سلطاتها السياسيّة بذلك، وسعت إليه.

ويضيء الكتاب على مفاهيم ومقولات عددٍ من النظريات الحديثة في التنمية، خصوصاً التركيز على الاستثمار الحكومي المكثّف عند بول كينيدي، والتركيز على تجاوز تداعيات أزمة وباء كورونا عند ريتشارد هاس. وكذلك التركيز عند جوزيف ستيجلتز على علاقات التوازن بين الأسواق والدولة والمجتمع المدني، والتركيز عند توماس بكيتي على تدعيم رأس المال الإنتاجي لتحريك النمو والتشغيل في المجتمع.

بينما يركز ناديلا ساتيا، المدير التنفيذي لشركة مايكروسوفت العملاقة على تقنيات الذكاء الاصطناعي، وكثافة استخدامها لضمان دخول المجتمعات إلى الثورة الصناعية الرابعة وما تتضمنه من شروط، ومتطلبات وتحدّيات ووعود بالنمو المستدام والرفاهية الاجتماعية. وهي مرحلة حديثة جداً من مراحل تطوّر الرأسماليّة لا تزال طور التشكّل، تقوم على المعلوماتيّة وتقنياتها، خاصة برامج الحواسيب وتطبيقات الهواتف الذكيّة التي تحقّق للشركات التي تطوّرها وتصنعها أرباحاً خياليّة، إضافة إلى شركات مواقع التواصل الاجتماعي العملاقة مثل «إكس» (تويتر، سابقاً) و«فيسبوك»، و«إنستغرام».

ويوضح كتاب «علم الاجتماع ودراسة المجتمعات» اعتماد الرأسماليّة على الشركات

العملاقة والشركات متعدّدة الجنسيات، ونظم الاتصال المعقّدة التي تعتمدها هذه الشركات في الإدارة، والتنافس في مجالات تقنيات الذكاء الاصطناعي. وأصبحت العولمة نتيجة لذلك سمة العصر الحاضر، وبات النظام العالمي الذي بدأ بالتشكّل منذ بدايات التطوّر الرأسمالي في القرن الـ 16 أكثر رسوخاً، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وانهيار الاشتراكيّة، وتفرد قطب واحد هو الولايات المتحدة الأميركية بالهيمنة على النظام العالمي تنافسها حالياً الصين، وباعتماد المعلوماتيّة والشركات متعددة الجنسيات لضمان السيطرة على أكبر نسبة من السوق العالميّة.

ويذكر الدكتور مجد الدين خمش في كتابه أنّ الحكومات العربية، خصوصاً في دول الخليج العربي الرائدة في مجالات البحث والتطوير والابتكار الرقمي، وفي تطبيقات الذكاء الاصطناعي في مجالات الإدارة الحكومية، والاقتصاد، والطب والتعليم، تركّز على أهمية الاستخدام المكثّف للتكنولوجيا الرقمية وتطبيقات الذكاء الاصطناعي. ويوضح أن الفرق بين الأمم الغنية والفقيرة يُمكن إرجاعه - بشكل كبير - إلى السرعة التي تتبنّى بها الأمم التكنولوجيات الصناعية المتقدمة. والأمر المهم بالقدر نفسه هو الكثافة التي يوظفونها لاستغلال التكنولوجيات الجديدة، فحتى عندما تتمكن الدول النامية من المواكبة في تبنّي التكنولوجيا فإن كثافة استخدام التكنولوجيا – وليس مجرد الحصول عليها - هي التي تخلق الفرص الاقتصادية.

ويؤكّد الكتاب أن التعليم التقني المكثّف والابتكار أساسان للتنمية والتقدم؛ بشرط تطبيقهما بشكل واسع عبر القطاعات الاقتصادية والاجتماعية والإدارية، لاسيّما في القطاعات التي تمتلك فيها الدول ميزة تنافسية هو المهم. ومع الاستخدام المكثّف للتكنولوجيا، وبمرور الوقت، يتم إنتاج نموٍ اقتصادي وإنتاجية مستدامة تترجم إلى استقرار سياسي ورفاهية اجتماعية للسكان. ففي العصر الرقمي، تعمل برامج الكمبيوتر، والتطبيقات الذكّية كمدخلات شاملة يُمكن إنتاجها بوفرة وتطبيقها في القطاعين العام والخاص، وفي كل مجال من الزراعة إلى الرعاية الصحية، والإدارات الحكومية، والخدمات الاجتماعية، والصناعة.

سيرة المؤلف

الدكتور مجد الدين خمش، أستاذ علم الاجتماع، باحث من الأردن. حاز جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع في دورتها التاسعة في حقل الآداب والفنون، 2018. حاصل على درجة الدكتوراه في «فلسفة علم الاجتماع». شغل العديد من المناصب الإدارية في الجامعة الأردنية.

صدرت له كتب عدة، من بينها: «الأسرة والأقارب»، «أزمة التنمية العربية.. مفهوم التنمية التقليدي والعلاقة مع النظام العالمي»، «المكتبة وأساليب البحث»، «علم الاجتماع.. الموضوع والمنهج»، «علم الاجتماع الأسري»، «الدولة والتنمية في إطار العولمة»، «العولمة وتأثيراتها على المجتمع العربي»، «الشباب وشؤون المجتمع العربي»، «الشباب والمشاريع الصغيرة المدّرة للدخل»، «الفقر والبطالة»، «التنمية والدول العربية»، «سوسيولوجيا المدن في الحضارة العربية الإسلامية»، «طرق التجارة الصحراوية والعلاقات مع أوروبا»، و«المجتمع الأردني.. قوة التنوع والتحولات في مئة عام» (كتاب مشترك).

"جادك الغيث"

بقلم: الدكتور حسن مدن

"جادك الغيث إذا الغيّثُ همى"، بيتٌ من مطلع مُوشح أندلسي غنّته فيروز، يعود للشاعر لسان الدين بن الخطيب (1313 - 1374)، الذي جمع بين الشعر والفقه والتاريخ والطبّ والسياسة أيضاً، على جري قامات ذلك الزمن. تقول سيرته إنّه درس كل تلك العلوم في (جامعة القرويين) في مدينة فاس بالمغرب، التي توصف كأقدم جامعة في العالم كله، لا في دنيا العرب والمسلمين وحدهم. قضى معظم حياته في غرناطة، وكان واحداً من الشعراء الذين نقشت أشعارهم على حوائط قصر الحمراء فيها.

ليس هذا هو الموشح الوحيد لابن الخطيب الذي استوقف الرحابنة، هناك موشح آخر سمعناه، غير مُلحّن أو مُغنّى، بصوت عاصي الرحباني يقرأه كمقدّمة لموشح آخر غنّته فيروز، استهلّه ابن الخطيب بقوله: "جاءتْ مُعذّبتي في غيْهبِ الغسقِ/ كأنّها الكوكبُ الدُرِيُّ فِي الأُفُقِ". وبالعودة إلى "جادك الغيثُ إذا الغيْثُ همى/ يا زمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ"، هناك من رأى تصوير ابن الخطيب لزمان الوصل أرضاً يسقيها المطر محاكاةً لشعراء المشرق العربي، لا يناسب الأندلس وبيئتها المليئة بالأنهار. وفي كلّ الأحوال لا يؤاخذ الشاعر على دعوته بالسقيا لزمان الوصل، الذي لم يكن، ويا للأسف، "إلّا خُلُما/ في الكَرَى أو خِلسَةَ المخْتلِسِ"، و"وطرٌ مرّ كلمحِ البصرِ".

نعود إلى الغيث، أو المطر في شعرنا العربي ونحن نقف عند ما كتبه عبد الفتاح كيليطو في مؤلفه "الكتابة والتناسخ"، عن إشارة النقّاد العرب إلى صنفٍ من المعاني الشعرية، سمّاها "المعاني اليتيمة، النكرة، التي لا أب لها أو التي نُسي أبوها؛ وهي تلك المعاني الجارية التي تكون في متناول الجميع، وهذا شأن تشبيه الشجاع بالليث والجواد بالغيم". ومع إقرار كيليطو بأنّ الشعوب تجمع على مدح الشجاعة والجود، وأنّ التشبيه بالليث يوجد في كثير من الثقافات، لكن "تشبيه الجواد بالسحاب لا يتخذ معناه إلّا في داخل الثقافة العربية"، أو في الثقافات المماثلة لها، حيث يكون الغيث ظاهرةً تبعث على الفرح، ملاحظاً أنّه "قد يعسر على القارئ الذي لم ينهل من معين تلك الثقافة أن يفهم كيف يأمل الشاعر أن يرى الغيث يهطل بغزارة ليُمطر ديار المحبوبة أو قبر الفقيد".

لن يدهشنا أن نسمع شاعراً من تلك البلدان، استبدّ به الضيق يهتف في لحظة تجلٍّ ونـزق: "سأبدد الغيوم بيدي". ربما طال الشتاء على الشاعر، وحجبت الغيوم عنه الشمس طويلاً، فحنّ إلى ربيع تغمره شمس دافئة. هذا يحدث هناك حيث لا تشرق الشمس إلّا لماماً. في ثقافتنا، التي هي ابنة بيئتها، كما أيّ ثقافة، فإنّ الشمس "فائضة على الحاجة"، فلا تكاد تغيب عنّا. بالكاد تتوارى أحياناً نادرة وراء الغيوم، لذا يليق بنا أن نحتفي بالغيم، كطقسٍ مغاير للعادة. هل جرّبتم السير بمحاذاة البحر في يوم غائم، تتهيأ سماؤه للمطر، وأبصرتم النوارس البيضاء الجذلى تقيم أعراساً، محتفية بكل هذه الفتنة؟ لا غرو، إذن، ألّا يكون الأندلسي لسان الدين بن الخطيب وحده، ولا الشعر العربي القديم بمراحله المختلفة فقط من احتفى بالمطر. شعرنا الحديث احتفى به أيضاً، حتى وإنْ أتى مليئاً بالشجن، كما في قصيدة بدر شاكر السيّاب (انشودة المطر): "كأنَّ أقواس السَّحَابِ تشرَبُ الغُيوم/ وقطرةً فقطرةً تذُوبُ في المطر/ وكركرَ الأطفالُ في عرَائشِ الكُروم/ ودغدغتْ صمتَ العصافيرِ على الشّجَر/ أنشودَةُ المَطَر".

• كاتب من البحرين

«الرسام الإنجليزي» رواية الكاتبة الليبية عن الفن والحياة في زمن الحرب

رزان نعيم المغربي تنبش في تفاصيل منسيّة

كتب: هوشنك أوسي (أوستند - بلجيكا)

هل تصلح الرّواية لأنّ تكون محاولة للإشارة إلى الأمور والأشياء الإنسانيّة الفنيّة التي تركها الغربيون في بلاد الشّرق، بمعزل عن الدعاية الاستعماريّة الغربيّة والمقولة السياسيّة؛ القوميّة والدّينيّة المشرقيَّة المناهضة للاستعمار؟ كيف يمكن للأدب، والرّواية على وجه الخصوص، لعب دور التنقية وإزالة تراكمات ومخلّفات التصوّرات النّمطيّة عن العلاقة بين الشّرق والغرب؟ هذه الأسئلة، وغيرها الكثير، تشكّلت لديّ وأنا أطوي الصفحة الأخيرة من رواية «الرّسّام الإنجليزي.. حكاية جداريّة البراديا وطبرق» للرّوائيّة اللّيبيّة رزان نعيم المغربي. إذ تنحو هذه الرّواية محنىً إنسانيّاً متوازناً، يفضي إلى البحث عن التفاصيل الهامشيّة الجميلة والعميقة والمنسيّة، وسط روايات التّاريخ المتباينة، والحروب الماضية والحاليّة، وبشاعة حقب الاحتلال والاستعمار. وليس أدّل على ذلك، من كلام الجدّة سدينة لحفيدتها سلمى وصديقتها: «هذا فجور أن تفرحا بالأصنام التي غرسها الطليان... وأخفوا الليبيين في جزر منفيين.. ثم إن جنودهم الفاشست اغتالوا حياة الليبيين»، ثم عادت سدينة للقول، بعد انتهاء موجة الغضب والحنق والبكاء التي انتابتها: «نعرف أن في طليان فاشست قتلونا، وفي طليان مساكين، وحتى الفنانين مساكين، غير الواحد منا لما يحس الحرقة من الظلم، يجمع الكل، الشين مع الزين».

هكذا جرأة أدبيّة، في ظنّي وتقديري، قلّما نجدها في الأعمال الرّوائيّة، في مواجهة فشل الأنظمة التي أتت بعد حقبة الاستقلال، بما راكمته من ركام أدبي، إيديولوجي، يساري أو قومي أو ديني، معادٍ للغرب، جملةً وتفصيلاً. وعليه، ثوريّة الرّواية، في الوقت الراهن، يمكن قياسها، بمستوى ما يمكن أن تقدّمه من رؤية معاصرة، جديدة، هادئة، متوازنة، وإنسانيّة، تقلُّ فيها الحملات الإيديولوجيّة.

وفق ذلك التصّور والفهم، وضمن ذلك السّياق، أجد أن رواية «الرسّام الإنجليزي» الصّادرة عام 2023 عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، محاولة جادّة وجريئة لتقديم صورة مختلفة لذلك الركام الأدبي المؤدلج، عبر اتخاذ عمل فنّي غربي، تركه جندي محتل أجنبي في ليبيا، كخلفيّة أو ركيزة أو دريئة، لسرد جانب من تاريخ ليبيا المعاصر، من خلال حيوات أبطال وشخوص الرّواية، الرئيسيين والهامشيين الذين يتحرّكون في فضاءات متن الرواية.

من السّطر الأول، تُدخّل الروائية رزان المغربي قارئها في شركِ الفضول ومعتركه بالقول: «لا أحد من سكّان قرية البردي في ذلك الوقت عرف سرّ السيّدة الرّوميّة

(...) بسبب زياراتها المتكررة والمتباعدة بعد رحيل الطليان ووجود الإنجليز في طبرق»، وطلبها من أحد أبناء القرية حماية مبنى، لا يعلم عنه أيّ شيء! زد على ذلك، عنوان هذا المقطع الذي تفتتح الكاتبة به روايتها هو «سرّ المرأة الغريبة»؛ فيه ما فيه من شحنة التشويق والتحفيز وشدّ القارئ إلى متن الحكاية.

عمليّاً، تبدأ الرواية من سنة 2011، باختفاء حكيم، طالب دراسات عليا، على وشك مناقشة رسالة الماجستير عن جدارية البراديا، وليبيا غارقة في الحرب الأهليّة والاضطرابات، على خلفيّة حركة الاحتجاجات الشّعبيّة التي شهدتها تونس، ليبيا، مصر، سوريا، اليمن...، وما ترتّب على ذلك من فوضى ونزاعات وصراعات دمويّة بين السلطات ومعارضاتها. حيث ترك الشّاب المختفي – حكيم - خلفه رسالة غامضة، وحقيبة ممتلئة بالأوراق. وعليه، من السّؤال عن حقيقيّة المرأة الأجنبيّة، إلى سؤال اختفاء حكيم ومضمون حقيبته، ثم البحث عن الجداريّة، وتتبُّع سيرة صاحبها الرّسّام الإنجليزي (جون فردريك بريل)، ومراحل إنجاز ذلك العمل الفنّي، وما رافقه من أحداث دراماتيكيّة. هذا الخط البياني المتوتّر المشوّق، زاد من نزعة التقصّي والتحرّي في السّرد، من دون أن تكون الرّواية بوليسيّة.

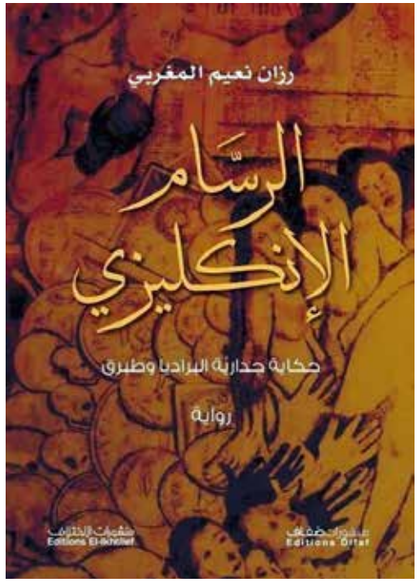
تفرد الكاتبة مساحات مهمّة لتسليط الضّوء على التركيبة القبليّة والمناطقيّة، في ليبيا، والفروق بين أهل المدن وأهل القرى، والواحات في الصحاري الشّاسعة، وأنماط المعيشة في تلك المناطق، وما تنتجه من أنماط في التفكير والعادات والتقاليد، تتسرّب إلى الحيوات السياسيّة والثقافيّة أيضاً، وانعكاس ذلك على تقويض حقوق المرأة والنّظر إليها محلّ شبهة واتهام وإدانة، إلى أن يثبت العكس. تلك المساحة، يمكن اعتبارها جزءاً استراتيجياً من الكِسوة الدّراميّة والاجتماعيّة للرواية.

كما أشارت الرواية إلى الأحداث المؤية الأخيرة وسقوط القذافي ومآلات البلاد المأساويّة، والخوف من المستقبل والمتطرفين الذين مزقوا البلاد والعباد. وعرّجت على محاولة تقديم صورة مختلفة لليبيين الذين تعاونوا مع المحتل الإيطالي، سواء أكانوا عسكريين أو مدنيين موظفين إداريين، ويُسمّون «باندات». من دون أن تغفل الكاتبة تقديم صورة واضحة وشبه تفصيليّة عن فظائع الاحتلال الإيطالي، وبشاعة تعامله مع الشعب الليبي، سواء في معسكرات الاعتقال أو المدن أو حالة التجنيد واقتياد الليبيين إلى القتال في المستعمرات الإيطاليّة الأخرى.

في غضون ذلك، أشارت الرواية إلى العلاقة الإنسانيّة العميقة بين المواطنين الليبيين من مختلف الديانات، عبر الصدّاقة العميقة والمديدة بين الجدّة سدينة وصديقتها خيرية ناحوم. وانتقدت مرحلة حكم القذّافي في أماكن عديدة، وما أتى بعده من سلطات الأمر الواقع التي فرضتها الحرب الأهليّة في ليبيا. وأشارت إلى حالات الفساد والنفاق المستشرية في البطانات السياسية والعسكرية والثقافية الموالية لذلك النظام والمستفيدة منه.

من خلال عرض شخصيتي سلمى وجدّتها سدينة، من جهة، وشخصيّة والدها من جهة أخرى، نجحت الرواية في تقديم مستويات التطوّر والاختلاف بين الأجيال، على أكثر من صعيد. وصحيح أن الشخصيّة المحوريّة

رزان نعيم المغربي



كانت سلمى، إلاّ أنّ الروائيّة جعلت بعض الشخصيّات الهامشيّة في فصول معيّنة، شخصيّات مركزيّة ومحوريّة في فصول أخرى.

قسّمت رزان المغربي روايتها إلى ثمانية فصول، هي: «ملذّات التخفّي (خمسة مقاطع)، ملذّات الترحال (10 مقاطع)، ملذّات الصداقة والغواية – 1 (11 مقطعاً)، ملذّات الفن (أربعة مقاطع)، ملذّات مباهج الحياة (ستة مقاطع)، ملذّات الصداقة والغواية – 2 (تسعة مقاطع)، ملذّات الحبّ (خمسة مقاطع)، ملذّات الظهور (مقطعان)». إذن، جغرافيا السرد في «الرّسّام الإنجليزي» تتكوّن من المقاطع الـ52، المعنونة بـ52 عنواناً مختلفاً، موزّعة على ثماني ملذّات، تغطّي مساحة زمنيّة تبدأ من الاحتلال الإيطالي لليبيا، مروراً بالحرب العالميّة الثانيّة، والانقلاب على النظام الملكي، وصولاً لأحداث 2011. إنها جغرافيا ليست سهلة، ولكن ليست صعبة وعويصة القراءة والفهم. ومن طبائع النّصّ الرّوائي المتعوب عليه، أن يكون مُتعِباً قليلاً للقارئ والنّاقد.

أتت لغة رزان المغربي الرّوائيّة، رشيقة، سهلة، تخللتها «قفشات» من الدارجة الليبيّة. بالتالي، لم تتجاهل اللهجة المحليّة، ولا انزلقت نحو الاستعراض المعجمي والتفاصح والزخارف البيانيّة. لكن، ما يمكن تسجيله على هذا النصّ؛ بعض الملاحظات الطفيفة المتعلّقة بالتحرير الأدبي التي غالباً ما يسقط فيها أغلب كُتّاب الرّواية، ومنهم كاتب هذه الأسطر. ولم تخلُ الرواية من هكذا هفوات وهنات. على سبيل الذكر لا الحصر: «عمره يتجاوز الثلاثين، لكنه لم يبلغ الأربعينات». عندما تقول الكتابة: تجاوز الثلاثين، واضح أنّها لا تقصد 40 أو أكثر.

«الرّسام الإنجليزي»، عنوان بسيط، مباشر، في جزئه الأوّل، يحدد المهنة، وفي الثاني، يحدد انتماء وهويّة صاحبها. ومع ذلك الوضوح والسهولة والمباشرة، هناك مسحة من الغموض مفضية على سؤال: من هو؟ ذلك أن الرّسامين الإنجليز كُثر. ليأتي العنوان الفرعي مفسِّراً «حكاية جداريّة البراديا وطبرق». وصحيح أن هذا العنوان، يمنح القارئ بعض خيوط المتن، بمضامينه ومحتواه، إلاّ أنّ سؤال الفضول يبقى قائماً ومحفّزاً؛ وما علاقة ذلك الرسّام غير المعروف، بجداريّة البراديا، وبمدينة طبرق الليبيّة؟ وفي نهاية الرّواية، يتضح للقارئ أنّه وقع في «فخّ العنوان» الرئيسي والفرعي على حد سواء، وأن هذه التحفة الأدبيّة، لم تكن عن الجداريّة مئة بالمئة، بل عن ليبيا التي كان رازحة تحت سلطة الاحتلال الإيطالي، وكيف أصبحت ساحة لحروب الآخرين؛ الإنجليز الذين يهاجمونها من الشّرق، والألمان الذين يهاجمونها من الغرب، يتقاتلون على الأرض الليبيّة.

سيرة الكاتبة

رزان نعيم المغربي، كاتبة قصصية وروائية من ليبيا، وُلدت في دمشق. عملت في الصحافة الليبية منذ عام 1991.
صدرت لها في الرواية: «الهجرة على مدار الحمل»، و«نساء الريح» التي تُرجمت إلى اللغتين الايطالية والهولندية.
وفي القصة القصيرة صدرت لها المجموعات: «أرواح برسم البيع»، «في عراء المنفى»، «الجياد تلتهم البحر»، «نصوص ضائعة التوقيع»، و«رجل بين بين».
وصدر لها في الشعر ديوان «إشارات حمراء».

سؤال وجواب

أوليفيا لينغ.. الحديقة ضد الزمن

حوار: فيكي بوراه بلوم

في كتابها «الحديقة ضد الزمن» الصادر حديثاً عن منشورات نورتون، تستكشف الكاتبة أوليفيا لينغ، تعبير الحدائق عن قيم المجتمع.

• تتحدثين في كتابك عن ترميم الحديقة في منزلك في سوفولك. كيف أثرت هذه التجربة على بحثك؟

- عملت في الحديقة لمدة عامين واحتفظت بمذكرات عنها. فكرت في تأليف كتاب، لكنني لم أقم بأي من أعمال الأرشيف التي أقوم بها عادةً في الأعمال غير الروائية لأن الوباء كان السبب حيث كان كل شيء مغلقًا. لقد ساعدني هذا الوقت في التفكير في الحديقة بشكل مكثف، ثم بدأت عملية البحث والكتابة بعد ذلك.

• ماذا تقولين عن العلاقة بين البستنة كنشاط والحديقة كمساحة مادية؟

- أعتقد أنها موازية للعلاقة بين الكتابة كنشاط والكتاب كمساحة مادية. البستاني لا يدخل حديقته أبدًا، لأنها بالنسبة له دائمًا عمل قيد الإنشاء. الحديقة هي مكان يدخله شخص آخر. هذا يشبه تأليف الكتاب. إنه بين يديك حتى اللحظة التي لا يكون فيها كذلك، ثم يصبح ملكًا لأشخاص آخرين. وبينما هو بين يديك، فهو قابل للتشكيل باستمرار. ولكن تأتي لحظة عندما يحين الوقت ليأتي شخص آخر، ويختبره كمنتج نهائي، بينما بالنسبة للشخص الذي يصنعه، فهو ليس منتجًا نهائيًا أبدًا.

• لقد كتبتِ أن «البستاني يكتسب فهماً مختلفاً للزمن». هل يمكنكِ أن تشرحي هذه الفكرة بالتفصيل؟

- بالنسبة للبستاني، كل شيء يحدث في الوقت «الآني» المتكشف باستمرار، وهو ترياق جميل لنوع من الزمن الذي نعلق فيه كبشر نعيش في ظل الرأسمالية الحديثة. هناك انفجار في النمو ثم الموت، مما يخلق شعوراً بأن الخصوبة والعفن ينتميان إلى بعضهما البعض. إن فكرة أن النمو يمكن انتزاعه من الكوكب إلى أجل غير مسمى هو الوهم الذي يقودنا إلى تغير المناخ. إن تأمل وقت البستنة هو وسيلة لتعلم العيش على الكوكب بشكل أكثر انسجاماً وأخلاقية واستدامة.

• تتحدثين عن وفرة النباتات البرية في موقع قصف الحرب العالمية الثانية وكأنها حديقة. كيف ترسمين الحدود بين البرية والحديقة؟

- تنطوي الحديقة على مشاركة بشرية. تم العثور على نباتات الطماطم في مواقع القنابل تلك لأن العاملين في المكاتب أسقطوا بذورًا من وجبات الغداء هناك. أحد الأشياء التي وجدتها مثيرة للغاية حول هذه الحافة الضبابية بين البرية والحديقة هو وجود الكثير من الاهتمام بإعادة البرية كحل للكارثة البيئية.

Publishers Weekly – 29 April 2024

سعد هادي في مجموعته القصصية

يفتح مدوّنات اليأس والآمال الضائعة

«سترى ما أتخيله».. غربـــــــة في متاهة من المرايا

كتب: الدكتور ضياء خضير

يمكن تلخيص المضمون الذي تدور حوله المجموعة القصصية «سترى ما أتخيّله» للكاتب سعد هادي، بعنوان قصة الكاتب الروسي تشيخوف المعروفة (لمن أشكو كآبتي) التي يرد ذكرها في قصة سعد هادي (مقص الريح). مع أنّ الحوذي الذي اضطر أن يشكو كآبته لحصانه في قصة تشيخوف هذه لأنه لم يجد أحداً من البشر في المدينة يستمع إليه، يتحول عند الكاتب العراقي المهاجر إلى مستمع يتلقى القصص ويقايض بها الركاب الذين ينقلهم بدلاً من الأجر الذي يتقاضاه منهم. أي أن الراوي في قصة تشيخوف يتحول هنا إلى مرويّ له، بعدما ملّ من رواية حكايته، كما ملّ العجوز الروسي من قبله من عبث الركاب به وسخريتهم منه. وها هو وحيد يلفه السكون من جديد؛ الوحشة التي هدأت قليلاً تعود، فتطبق على صدره بأقوى مما كانت، وتدور عيناه بقلق وعذاب على الجموع المهرولة على جانبي الشارع، ولن يجد في هذه الجموع واحداً يصغي إليه. الجموع تسرع ولن يلاحظ أحد وحشته التي لا حدود لها. ولو أن صدر أيونا انفجر وسالت منه الوحشة فربما أغرقت الدنيا كلها، مع أن أحداً لا يراها.

لقد فقد العجوز الروسي ابنه الصغير في نفس ذلك اليوم الذي كان يشكو فيه كآبته ويداري وحشته بمحاولة حكايتها لركاب عربته المنشغلين بأنفسهم ومواعيدهم، فيما فقد القاص العراقي وطنه ووجد نفسه في تلك الغربة الغريبة على الأرض الفنلندية الباردة ينثر حكاياته في كل اتجاه دون أن يسمعها أحد، ويفتح حقيبة ماضيه في ذلك المنتأى الذي أورثه منفى مزدوجاً على صعيد الفضاء الجغرافي والوجودي.

وفي هذه المجموعة الصادرة عن دار نينوى للنشر في دمشق، 2023، التي يقول فيها عنوان القصة للقارئ (سترى ما أتخيله) يقوم بطل الحكايات بفتح حقيبته، كمن يفتح الجرح، وينثر كلماته وحكاياته وتجاربه الحيّة ورسوماته التي ستتطاير خطوطها وألوانها في الثلج والريح في الغابة الفنلندية الكئيبة قبل أن تصل إلى اليد الناقدة الوحيدة التي تعرف قيمتهما الحقيقية. دفترا رسومه اللذان احتفظ بهما طويلاً وكتبَ هذه القصة من أجل رثائهما ليسا دفتري رسوم حسب، ليسا أوراقاً، خطوطًا وألوانًا فوقها، بل سجلّا «آمال ضائعة» و «مدونات يأس».

سعد هادي الذي يقول عن (جزيرة المنسيين) التي انتهى إليها بطله بعد رحلة صعبة على ظهر بغلة إنه قد عاش لحظة بلحظة ما يبدو خياليًا أو صعبًا على التصديق من تقريره عن تلك الجزيرة التي التزم بشرط دليله عن عدم ذكر اسمها الحقيقي، ولا موقعها، ولا كيف وصل إليها، يكتفي برؤية ما جاء من أجله، متمثّلاً بتلك الحشود من الرجال والنساء العراة من مختلف الجنسيات، التي خرجت من الحفر ومن خلف الجدران المتداعية وبقايا الأسيجة والتلال وهياكل المركبات في ما يشبه الرؤية الكابوسية. إنه الشعب الذي عاقبه الإمبراطور وتركه عارياً يصرخ ويركض ويردد ما يشبه التراتيل بعد أن كشف عن عري الإمبراطور نفسه. لقد جرى نفي كل هذه الحشود من أوطانها لتعيش بين الصخور والأحراش، في أطلال مدينة من دون اسم، لم تذكرها كتب التاريخ، ولم يحفل بها الجغرافيون، ولا الرحالة، يلاحقهم رعب الماضي وكوابيسه. ولئن لم يكن كل هؤلاء من جنس واحد أو شعبًا بعينه، فلأن لكل شعب من شعوب الأرض إمبراطوره الذي خُدع، فسار عارياً في يوم ما أمام عيون شعبه. ولكن، بينما تنتهي جميع الروايات الخاصة بـ (ثياب الإمبراطور) بغضب الإمبراطور، فإنها لا تسترسل في ذكر ما حدث لأتباعه، ولم يشر أيٌّ منها إلى ما عوقبوا به، ولا المكان الذي تمّ نفيهم إليه، لقد ظلوا هنا في جزيرة المنسيين لأنهم لا يعرفون أين يذهبون، ولا ماذا سيفعلون إذا غادروها.

وتلك هي، في الواقع، محنة العراقيين من بين تلك الشعوب في جزيرة المنسيين أو جزائرهم البعيدة التي وجدوا أنفسهم فيها بعد أن جرت معاقبتهم من قبل إمبراطورهم بنفيهم إليها بهذه الطريقة الواقعية والرمزية، وجسّدَ الراوي نفسه في هذه القصص أنموذجاً حيّاً من نماذجها.

لقد تحولت معظم شخصيات هذه القصص، ووقائع وحداتها السردية إلى أشباح وأحلام وصور عبثية تختلط فيها التجارب الواقعية بالأخيلة الغرائبية، والصور المجازية والرمزية بالحقائق المعيشة. وهي تشير، في مجملها، إلى بنية إخفاق وانفصام يعيشها، على مستوى السرد، فنان ومثقف عراقي مهاجر لم يجد أمامه في غربته الطويلة غير متاهة من المرايا المتقابلة والمقعّرة أو المحدبة من التي اعتاد أن يرى صورته وصور الآخرين فيها مكررة ومختلفة، جاعلاً من الكتابة عصاه السحرية، يقلب بها فوضى العالم، ويصنع عوالم أخرى يتحدى بها هذه الفوضى. وهو يحلم في قصته الأولى (كتب كالأشباح) أن يتحول إلى طبعة من كتاب قديم لا أحد يريدها الآن، بنفس الطريقة التي يتحول فيها غريغوري سامسا بطل كافكا إلى حشرة عملاقة في قصة «المسخ». والقاص سعد هادي يجعلنا، رغم ذلك، قادرين على ملامسة لوحة الواقع التي يرسمها بالكلمات عبر ما يصنعه من مساحات وفراغات لونية شاسعة تمنحنا التشويق والدهشة التي ترافق عادة متعةَ الإحساس بالكشف عن أنفسنا وملامسة النبض العميق في ذواتنا، في نفس الوقت الذي نكتشف فيه جوانب دالة من ذات الراوي وحركته المترددة في منطقة الفراغ وانعدام الوزن التي يحاول التصالح معها مرة، والخروج على قوانينها وعاداته الاجتماعية والثقافية الجاذبة، مرة أخرى. والبطل الذي يريد أن يغادر عالمنا ليكون كتاباً ويجد نفسه بعد أحلام غامضة موضوعاً بين كتابين بغلافه المجعد وحافاته الممزقة، يحدد لنا بنفسه حجم العزلة التي تطوق روحه، ويصف لنا وضعه البشري غير القابل للاحتمال. مع العلم أن «الكتاب مهما كان كئيبًا لا يمكن أن يكون بمثل كآبة حياة»،

سعد هادي

كما يقول آغوتا كريستوف في كلمته التي علقها الكاتب على صدر كتابه.

ثمة جانبان أساسيان من جوانب البنية السردية التي يتحرك الحكي في هذه المجموعة بإيحاء وتوجيه منها، وسنحاول الإشارة إليهما بإيجاز هنا: الأول هو المتعلق باللغة التي تبدو غير قادرة على مساوقة التجربة وتفشل في صنع عملية التواصل الطبيعية بين الراوي الغريب والآخر القريب. وهي تتخذ طابعًا وجودياً يستمد جذوره الواقعية من وضع الراوي المهاجر في مجتمع لا يفهم لغته، ويفشل هو حينما يحاول تعليم لغته العربية إلى بعض أبناء ذلك البلد.

وصورة البحث عن دجاجة حيّة يثبت الراوي عن طريقها أن القأقأة هي الأصل في صوت هذا الطائر، وليس الكأكأة تشير، على طرافتها وعنصر السخرية الموجود فيها، إلى الصعوبة في ردم الهوة المتسعة بين طريقتين ونظامين لغويين مختلفين على الصعيدين الواقعي والرمزي. والفوضى التي تتسبب فيها الدجاجات التي يحضرها معلم العربية ليثبت لتلميذته الفلندية العنيدة سهولة نطق حرف القاف في لغته بدلاً من الكاف في لغتها هي الدليل المجسد على فقدان اليقين الذي يعيشه البطل المغترب مع هذه اللغة، وصورة العبث واللاجدوى التي تنتهي إليها محاولاته في التواصل والفهم.

وتطرح قصة الكاتب الجميلة (الكليم) هي الأخرى

مشكلة اللغة على مستوى آخر أكثر عمقًا واتساعاً. فبطلها اللاجئ لا يفهم ما الذي حدث حين استيقظ في أحد الأيام ليجد نفسه قادرًا على تكليم كل أحد بلسانه، ويفهم ما يقوله الآخرون بلغاتهم المختلفة، مع أنه لا يعرف أيَّ لسان منها هو لسانه الذي كان يتكلم به من قبل. وهو لا يفهم فقط لغة جاره الأفغاني الدارية، والآخر الفيتنامية، والغينية السحرية، ولغة جبال الأنديز الآيمرية، ولغة الهان الصينية، والسويدية، والأمازيغية، وإنما صار يفهم لغة الطيور والحيوانات والأزهار، ويتبادل الحديث معها، كما لو كان يحقق الحلم الأزلي في لغة كونية توحّد بين البشر والمخلوقات جميعاً، وتعبر عن مشاعرهم وأوضاعهم الداخلية الكامنة قبل أن تدبّ البلبلة في الألسنة ويتكون برج بابل اللغوي المعروف في الأسطورة. إنها لغة تستدعي التوقف عندها قليلاً، عند الإشارات والأصوات والدندنات التي تتشكل منها، وما تدل عليه من معنى ولا معنى غير قابل للتحديد والمعرفة النهائية، مع أنها قادرة أحياناً على أن تفيض خارج حدودها لتؤكد الكينونة، وتمنح الآخرين القدرة على الترجمة والفهم. وهي، في مجموعها، بحث من نوع ما في نظرية المعرفة في اللغة وبنائها الرمزي، وتعبير عن الحلم بوجود معرفة كلية تتجاوز الصعوبات الواقعية القائمة بين الألسنة البشرية التي تقف بين الراوي الغريب وفهم الآخر القريب منه. يعزّز ذلك ويقويه الإحساس المتفاقم بأننا كائنات افتراضية «بلا وجود حقيقي، أو نحن على وشك أن نصبح هكذا، بدون أن ندرك أو نلاحظ، ربما نحن بالأساس مجرد أصوات، أفكار قادمة من بعيد، ولم يعد بإمكانها أن تلتقي إلّا عبر وسيط آلي»، كما جاء في قصة (كوكتيل) في المجموعة.

وبطل هذا النماذج السردية النائب عن المؤلف لا يكتفي لبيان حقيقة هذا العجز اللساني بالوصف المجرد، بل يحاول تجسيده بالفعل السردي الذي يبدو مرتبكًا في مواضع، ولا يكاد يبين في أكثر من الدندنة في مواضع أخرى.

الجانب الثاني من البنية السردية هو الزمن الذي يلعب دوراً في ترسيخ مفهوم الاغتراب في كامل التجربة القصصية في المجموعة، ليس فقط عن طريق تحكمّه بالسرد، بل أيضاً بوصفه أداة لفهم الحاضر والماضي بنسبيتهما بطريقة أعمق. وما نراه من تداخل وارتباك زمني في بعض قصص المجموعة ليس مجرد إجراء تنظيمي وتركيبي للوحدات السردية المتخيلة في هذه القصص، بل كفعل إبداعي وعنصر بنائي في النص السردي يستلزم تفكيرًا إبداعيًا تفرضه المساحة المحدودة

للقصة القصيرة في العادة. وعلاقة هذا الزمن بالمكان تبقى جوهرية، حيث تستطيع، كما يقول راويه، أن تقهر الظلام بالمصابيح والشموع، وتستطيع أن تقهر البرد والثلج بالملابس والنار في تلك الأرض الفنلندية الباردة، لكنك لن تستطيع أن تقهر الضوء. ماذا بإمكانك أن تفعل أمام شمس لا تغيب لأيام، أو تغيب بضع دقائق في اليوم؟

والقصة المعنونة بـ (أنا شاعر أيضاً) ذات الأجواء البورخيسية الغامضة والمغلفة بنزعة صوفية وروحية خفيفة، تضعنا أمام هذا التجاور الحلمي بين زمنين وعهدين؛ نرى فيهما بائع السمك يعرض على الرجل الوحيد الذي يجلس على أريكة خشبية يفكر في مصيره، فيما هو ينتظر الباص في منطقة مغطاة بالثلج، ولا يخلو وصف المكان فيها من أجواء غرائبية، يعرض هذا السمك بعملة قديمة مضى زمنُ التعامل بها. وحين يسأل الرجل بائع السمك هذا عن مكانه يكتشف أنه يأتي من مكان بعيد يقع على ساحل أفريقي لم يصل إليه أحد بعد!

وبائع السمك هذا الذي يكتب أشعاراً يمكن أن تقرأ في كل اللغات، ومنها العربية، يشبه في ذاكرة الرجل الذي ينتظر الباص رجلاً اسمه كويننغ دي وليمي، وهو رسام رآه الرجل قبل ساعتين أو أقل، كان يحمل صورة لرجل ميت قال إنها من رسمه! (توفي الرسام التجريدي الهولندي وليم دي كوننغ عام 1997).

ولا أظن أن بنا حاجة إلى بيان أن هذه الصور والشخصيات والأزمنة والأمكنة المتباعدة هي من نتاج مخيلة سردية مثقوبة، لا تعيش مطمئنة في زمن خطي متتابع مثل موجات نهر سعد هادي. إذ إننا هنا أمام زمن آخر لا تحدده دقات الساعة ولا انتظار الباص الذي يأتي ولا يأتي لحمل الرجل المشغول بالتفكير في مصيره. إنه الزمن الذي يتم إدراكه ويغطي مضمون القصة وفوضى المفارقات الزمنية المتعارضة فيها. وقد جرب بعض الرسامين نقل انطباع المدة الزمنية الساكنة في بعض لوحاتهم. والتي يمكن أن تكون صورة الرجل الميت التي يحملها الرسام في القصة تجسيدًا من نوع ما لها. وهو ما يعني بقاء اللحظة الماضية وديمومتها، وإسقاط التتابع الخطي الذي يوحي بأن الماضي ذهب ولا يعود، حسب الطريقة المتبعة في تيار الوعي في الرواية الحديثة والقصة المكتوبة على مثالها. ونعثر في بعض هذه القصص أيضاً على أسماء قصاصين وروائيين تلاعبوا بالزمن وفق هذه التقنية، ووظفوه لخدمة أغراضهم وأحاسيسهم بأزمانهم الداخلية المتطابقة أو المتناقضة مع زمن الساعة الخارجي مثل فرجينيا وولف، وقسطنطين جورجيو صاحب رواية «الساعة الخامسة والعشرون» التي ما زالت أحداثها وشخصياتها حية. ويحاول راوي سعد هادي أن يعيد قراءتها والتذكير بها بطريقته الخاصة، ليضيف إليها نصف ساعة هي الأكثر حرجًا وقلقًا في تاريخ الحرب الثانية، والحرب الثالثة التي تدور رحاها الآن على نحو ما صامت ومعلن في وطننا ومنطقتنا العربية التي لم يأتِ المؤرخون على ذكر تفاصيلها التي تحكمّت بها عقول وإرادات أذلتها وأفقدتها إرادتها وكرامتها وهجّرت أبناءها. والزمن الذي يعيشه ويتخيله راوي هذه المجموعة يبدو متداخلاً ومتقطعاً، كما هو في قصة (الحلاق الصيني من برشلونة) التي تختلط فيها ذاكرة القاص الزمانية والمكانية، وتلتبس فيها مشاهد الماضي والحاضر على نحو لا شك فيه ولا برء منه، فيما تتحول (قصة حياتي) التي تتناثر أوراقها التي يخرج جهاز الطبع فصولها المتلاحقة دون إرادة صاحبها، تتناثر أمام أنظار الجميع لدى سقوطه في المكتبة بنفس الطريقة التي تناثرت فيها من قبل رسوماته في الغابة الفنلندية الباردة.

كاتب ونحّات

سعد هادي، كاتب قصصي وروائي وشاعر ونحّات من العراق، من مواليد بغداد عام 1956، ويقيم في مدينة يوفاسكولا الفنلندية. درس فن النحت في كلية الفنون الجميلة ببغداد. شارك في عدد من المعارض الفنية. عمل مدرسًا لتاريخ الفن، ومديرًا لنادي السينما العراقي، ومديرًا لقسم البحوث والدراسات الجمالية في دائرة الفنون في بغداد.

صدرت له في القصة القصيرة: «طبيعة صامتة»، «الأسلاف في مكان ما». ومن بين أعماله الروائية: «تجريد شرقي»، و«سلاطين الرماد».

«فلسطينياذا».. ملحمة الأرض والذاكرة

كتب: الدكتور صالح أبو أصبع (عمّان)

تبدأ الملحمة «فلسطينياذا» من أول كلمات الإهداء «إلى جدّي وأبي وأمي الذين علّموني حكمة الأشجار»، من هنا تبدأ الملحمة العامرية لتربط بين الأجداد والأحفاد الذين علموا الفلسطينيين حكمة الأشجار المنغرسة بالأرض، وكأن الحكمة الأولى التي نستنطقها من هذه الأشجار تلك الأرض التي انغرست جذورها فيها ونبتت فيها لتحكي لنا:

«حكاياتٌ يرويها شهداءُ وأسرى وفدائيّونَ.

حكاياتٌ تنقلها تلميذاتٌ في مدرسةٍ تابعة لوكالة أونروا.

في أرضِ فلسطينَ حكاياتٌ لرُماةِ المقلاعيّة في الميدانِ، حكاياتٌ لظلالٍ تلمعُ فوق جبالِ القدسِ. حكاياتٌ يرويها نهرُ الأردنِّ، ويرويها غورُ الشمسِ، وترويها أشجارُ الدفلى، ترويها عيدانُ القُصّيبِ على أطرافِ الوديان».

هذه حكايات متصلة تجعل القارئ يلهث وهو يتابعها في نفس شعريّ ممتد لا يقف البيتُ الشعريّ عند حدود البيت الشعري التقليدي ولا القصيدة الحرة، ولكنها دفقات شعرية تعتمد على التدوير. لماذا يعتمد الشاعر هذا الأسلوب وهو من أصعب الأساليب «التكنيكات» الشعرية؟

بلا شك أن الشاعر استسلم للدفقات العاطفية التي لديه، فهي لا تعرف الحدود إذ إنه ينقل لنا حكايات وطن لا تقف عند الحجر الذي تنبض فيه حكايات عبر الزمان:

«حكاياتٌ في كلّ مكانٍ،

حتى العزلةُ بين أعالي الصمتِ

تقولُ حكاياتٍ في أرضِ الدحنون».

كيف نسج الشاعر علي العامري حكاياته التي جاءت من كلّ مكان في فلسطين؟ فكما يقول:

«الحكاياتُ

لا تنتهي

كلّ شيءٍ هنا في فلسطينَ

يروي لنا قصةً من رقيمِ الثرى».

تستدعي قراءة عمل مثل «فلسطينياذا» موروثات شعرية ذات علاقة بفلسطين التاريخ والأرض والشعب، بدءاً من شعراء يحكون رواية المأساة الفلسطينية مثل محمود درويش وعز الدين المناصرة وتوفيق زيّاد وسميح القاسم ويوسف الخطيب، ومثل أمل دنقل الذي غنّى «لا تصالح» وارتداداً إلى عمق التاريخ لنتذكر الإلياذة والأوديسة لهوميروس.

بنيلوب

هل كان العامري يستذكر قصة بنيلوب من أوديسة التي تنتظر عودة زوجها من حرب طروادة، تماماً مثلما تنتظر الأم والزوجة والابنة الفلسطينية عودة الأسير إلى بيته، وعودة الفارس المغترب إلى وطنه.

يستحضر الشاعر هنا قصة بنيلوب من ملحمة الأوديسة ولكنها بنيلوب الفلسطينية العروس التي تجلس أمام الدار تطرز ثوباً لم تكمله لسنوات، بانتظار عريسها الذي سجنه جنود الاحتلال الصهيوني في يوم العرس أسيراً. وهذه الحكاية تجعلنا نتذكر ملحمة هوميروس، ونستحضر معها «فلسطينياذا» باعتبارها ملحمة تحكي قصة وطن.

بذكاء استرجع الشاعر قصة بنيلوب من ملحمة هوميروس الأوديسة، وكأنه أراد أن يربط مشروعه الملحمي هذا بتلك الملحمة.

حكايات

يقول الدكتور إبراهيم السعافين في تقديمه لهذا العمل «فلسطينياذا» الصادر عن الدار الأهلية للنشر في عمّان 2024، والذي صدر فعلياً في الرابع من أكتوبر/ تشرين الأول 2023:

«وعلي العامري في هذا الكتاب الشعري الذي اختار له عنواناً ذا صلة وثيقة بالملحمة، يُقدّم الملحمة الفلسطينية الحديثة في تشبّث أبناء فلسطين بهويّتهم وأرضهم، سواء أكان ذلك على الأرض الفلسطينيّة أم في مواطن الشتات».

منذ الأسطر الأولى يقوم العامري بإنبائنا بأنه يروي لنا حكايات، كما يقول حكايات في كلّ مكان تروي لنا قصة فلسطين من الجدّات والتلميذات والطفل، إلى الحجر والطرقات والحارات والكوفيات، إلى الشهيد والأسيرة والعروس التي تنتظر الغائب الذي سحبه جنود الاحتلال في يوم العرس. إنها حكايات متواصلة لا تنتهي ليقول لنا إنّ مسيرتنا هنا لا تنتهي في مواجهة المحتل الذي يبني أوهاماً، ولن يعرف الراحة على أرضنا، حيث يقول:

«النارُ في حجرٍ تنامُ

ونحنُ نوقظُها

هنا

في وجهِ محتلٍّ يَهِدُّ بيوتَنا،

ويقيمُ فوق صدورنا

هذا الجدارَ العنصريَّ،

يقيمُ أوهاماً،

ويعرفُ أنه لن يعرفَ النومَ العميقَ،

ولا الخفيفَ،

هنا هنا

في أرضنا».

تسير الملحمة العامرية باتجاهين متوازيين ومتساوقين، هما:

• حكايات ترتبط بالإنسان: الجد، الأم، الأب، الشهداء، الأسرى، الفدائيون، الأطفال، مجنون التل، الطفل البريّ، العروس.

• حكايات ترتبط بتفاصيل المكان: الحجر، قنطرة البيت، القبب الذهبية، الأنهار، البناء، الطرقات، الحارات، التلال، النهر، الوديان، القرى والمدن الفلسطينية، النباتات والأشجار والطيور والحيوانات في البيئة الطبيعية الفلسطينية، علامات من الحضارات القديمة في فلسطين، مثل الحضارة النطوفيّة والحضارة الغسّوليّة والحضارة الكنعانية الفينيقية، فضلاً عن إشارات من الثقافة العربية الإسلامية والمسيحية في فلسطين.

وما بين هذين الاتجاهين سوف نجد:

• الموت، الحروب، الظلال، الجدار العنصري، المحتل، جدارية درويش.

كيف تسير رواية قصيدة «فلسطينياذا» إذن؟

إنها قصة فلسطين منذ النكبة وحتى يومنا هذا، ولكنها لا تسير في خطوات متسلسلة لأنها رواية معقدة، لا تبتدئ وتنتهي بأحداث درامية.

إنها قصة يمكن اعتبارها ذات سرد لولبي متداخل، يتشابك فيها الماضي والحاضر عبر استرجاع الذكريات من الجد والأم والأب، إذ يقول:

«في أرضِ الدحنونِ حكاياتٌ يتسلّمُها الحاضرُ عبر بريدِ الماضي».

ونقرأ أيضاً:

«حفيداتُ الملكاتِ الكنعانيّاتِ سماواتٌ في هذي الأرضِ.
حفيداتُ الكنعانيّاتِ فدائياتٌ ينثرنَ شموساً في الطرقاتِ،
ويرفعنَ علامةَ نصرٍ في القدسِ، العاصمة الأبدية للمعنى».

الجدّ / العائلة

تبدأ حكاية الجد وعائلته من بيسان حيث كلّ ما فيها يعرف الجد، وحقول بيسان تعرف وجه الأب، وطيورها تعرف الأم التي تُطرز ثوباً تحت عريشة دالية. وفي الجهة المقابلة تقع قرية القليعات شرق الأردن، حيث استقرت العائلة بعد التهجير إثر النكبة عام 1948، والجدّ يرنو ببصره نحو الغرب إلى بيسان وهو يتذكّر تفاصيل المواقع التي احتلها العدو.

وهنا يتساءل الحفيد:

«قلت لجدّي: حدّثني عن أرضِ فلسطينَ، فقالَ: الجنةُ بين الماءيْن، ونخلتُها العليا في القدسِ، فلا معنى دون الأقصى، لا معنى لوجودٍ بغيابِ قيامتِنا، لا معنى من غير كنيسةِ مريم».

والجدُّ هنا يُلخّص القضية: فلسطينُ هي بين الماءين من النهر إلى البحر، وليؤكد أن القدس بمعالمها الإسلامية والمسيحية وقرى فلسطين جميعها لا معنى لها لغيابها بدون عودتها.

هل تبدأ الحكاية مع الجدّ الذي «ينظر نحو الغربِ إلى نهرِ الأردنِّ، يُشيرُ إلى بيسانَ، ووادي العِشّةِ، نهرِ العاصي، عينِ السوداءِ، يشيرُ إلى تلِّ الشوكِ، ونهرِ الجالودِ ووادي البيرةِ والمرج».

وكأن نقطة البداية تشير إلى بيسان، المدينة المغتصبة، تلك الأرض التي لم تطأها قدما الشاعر، ولذلك فإن الراوي يطالب جدّه ليحدّثَه عن أرض فلسطين التي يرى أنها الجنة بين الماءين من نهر الأردنّ إلى البحر الأبيض المتوسط، يرفض فيها ضمناً ما نتج عن اتفاقية أوسلو، لذا فإنه يؤكد أنه لا معنى دون وجود الأقصى وكنيسة القيامة وكلّ قرى منطقة القدس مثل الطور وسلوان وبيت حنينا وشعفاط ولفتا وغيرها من الأماكن التي عدّدها.

وكأن الشاعر، في ديوانه هذا، جغرافيّ يعدّدُ لك مئات القرى والمدن الفلسطينية المغتصبة كي لا ننسى، وليؤكد بذلك:

«نحن لنا
في كلّ مكانٍ
أثرٌ يومضُ منذ قرونٍ.
ولنا
في كلِّ مكانٍ
معنى».

وكان الجدّ يمارس حياته اليومية، يوقد النار ويدقّ البُنّ في المهباش في ظل العريشة، ويسقي كرمة الدار، ويفقد جمال عبد الناصر وكأن صاعقة حلّت به، حيث كانت دموعه تقطر، ويرفع الراية السوداء على سطح الدار. ويموت الجد قويّاً، والرصاصة مستقرّة في ساقه.

الفدائيون.. الشهداء

يعود الشاعر إلى حكاية الفدائيين الذين يروي ماء نهر الأردنّ حكاياتهم البطولية:

«ويحكي الماءُ حكاياتِ فدائيينَ اخترقوا الليلَ، اخترقوا حاجزَ صوتٍ، واخترقوا في الليلِ خريطةَ ألغامٍ، واخترقوا خطَّ الغرباءِ، اخترقوا دوريّاتٍ للمحتلِّ تُمشّطُ دربَ ترابٍ بحثاً عن أثرٍ. يحكي نهرُ الأردنّ حكاياتِ فدائيين اخترقوا خطَّ الصمتِ، وخطَّ الليلِ وخطَّ الأسلاكِ الشائكةِ، اخترقوا بالنارِ خطوطَ النارِ، لتطلعَ شمسُ فلسطين».

ويلخص الشاعر علي العامري في «فلسطينياذا» دورَ الفدائيين في مواجهة المحتلّ، فهم كانوا «يصبّون جحيماً في ثُكُناتِ المحتلِّ

هنا كان البرقُ صهيلاً في منتصف الليلِ
هنا آذارُ الأخويْنِ أضاءَ النصرَ وأزهارَ الدحنونِ
هنا جنديٌّ مجهولٌ، وفدائيٌّ مجهول».

يذكّرنا شهر آذار هنا بالربيع وعيد الأم ويوم الأرض ومعركة الكرامة، يلتقي فيها أخوان هما الجندي والفدائي المجهولان اللذان يسعيان إلى بزوغ شمس فلسطين بعد دحر الاحتلال. وكأن الشاعر يستجيب لنداء أُمّه التي تقول له: «لا يسترجعُ أرضَ الأجدادِ سواك»، حيث ينقل قصة ثمانية فدائيين يحملون الرشاشات والقنابل والعبوات الناسفة، ويرشقون المحتلين بزخات من النار من أجل تحرير فلسطين.

بأسلوب درامي يروي لنا كيف اقتحم هؤلاء الفدائيون نهر الأردن ليفتحوا النار على ثكنة جند للاحتلال، لينقلنا إلى البروق التي تمتد إلى كلّ فلسطين، مدنها وقراها، وتطير من بيت إلى بيت.

الأم

تقف الأُمّ شاهدةً على جريمة احتلال فلسطين وما

قامت به المنظمات الإرهابية الصهيونية الإسرائيلية مثل اشترن والهاغاناة وغيرهما من قتل النساء والأطفال وارتكاب المجازر. ويستحضر الشاعر هنا من ملحمة هوميروس حصان طروادة الذي كان في روايته حصاناً خشبيّاً بريطانيّاً خرجت منه العصابات الصهيونية. وهنا الأُمّ ليست شاهدة فحسب، بل هي راوية لتاريخ النكبة وتفاصيلها:

«إذ خرجوا من جوفِ حصانٍ خشبيٍّ ضخمٍ من صنع بريطانْيا، خرجوا بقلوبٍ مُظلمةٍ كالقَطرانِ، وعاثوا قتلاً فينا، بقروا بطنَ الحاملِ، وانقضّوا فوق بيوتِ الأجدادِ، وداسوا فوق قبورِ الموتى، قتلوا أطفالاً كانوا تحت الأشجارِ،

وهدّوا الأحواشَ، ارتكبوا مجزرةً في الطنطورةِ، حيث قبورٌ كبرى ضمّ الواحدُ منها عشراتِ الشهداء».

وحين يقول ابنها إنّ النكبة لا تتوقف، تكون وصيةُ الأمّ للابن حاسمة:

«قالت أمّي: يا ابني لا يقلعُ شوكَ يديكَ سواكَ،
ولا يسترجعُ أرضَ الأجدادِ سواكَ
ولا يتجرعُ علقمَ منفاكَ سواك».

وتوضّح الأمُّ مأساة الشعب الفلسطيني الممتدة منذ النكبة وما قبلها حتى اللحظة:

«هذا العالم أعمى
يتمرّغُ
تحت رمادٍ أعمى.
في أرضِ فلسطينَ ذُبِحنا
وذُبحنا أيضاً في المنفى».

بهذه اللغة المباشرة ينقل لنا الشاعر رؤية الأمّ لما جرى وما يجب أن يكون، وهو الدور المنشود الذي تنتظره من أجيال من الفدائيين الذين يضحّون من أجل الوطن.

العطشى في المنفى

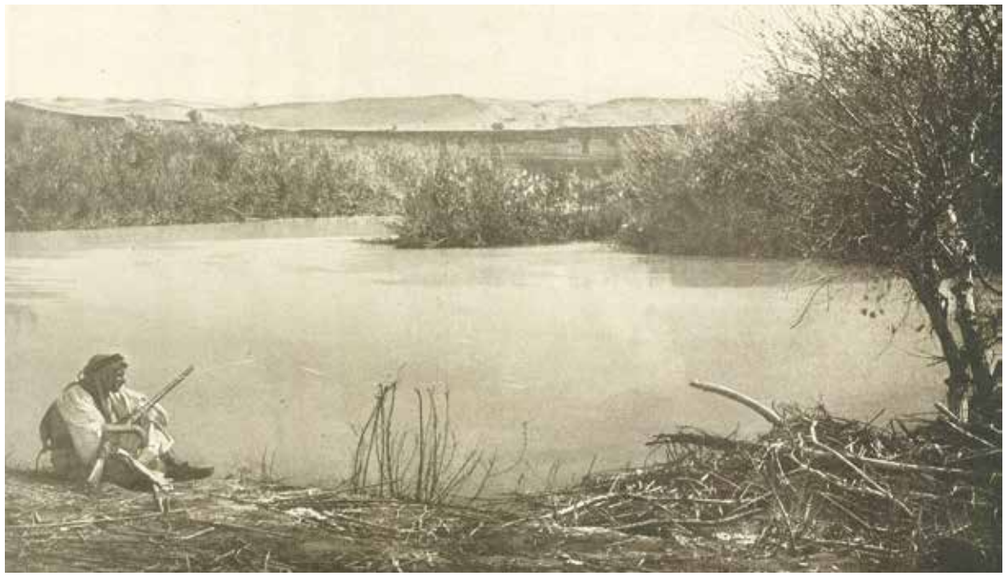
المأساة التي يُصورها يلخصها بقوله:

«في أرض فلسطين ذُبحنا
وذُبحنا أيضاً في المنفى».

وهذا المنفى هو «هذا الشتات مخيم المنفى»، الذي توزع في القارات الخمس، ومعها سيظلّ الفلسطينيّ يحمل معه مفتاح الدار ليكون تذكاراً وشاهداً على المأساة وأملاً في العودة:

«بينما ظِلُّ المفاتيح التي فوق الجدارِ يضيئُنا في صحْونا وكلامنا، في حلمنا، في جرحنا، في نومنا ووضوحنا، في صمتنا، في موتنا وغموضنا النبويّ».

في مخيمات المنافي وحيث يعيش الفلسطينيون



نهر الأردن عام 1907

فإنهم «عطشى لأرضِ الجدودِ، وعطشى ظلالِ البيوتِ، وعطشى لسَرْوِ الحديقةِ، عطشى السماءِ، وعطشى لنايِ القصب».

ويمتدّ العطش ليشمل مدن فلسطين وقراها التي لا يتردد الشاعر في ذكرها حتى لو استنزفت صفحات عدة من كتابه.

مولد الطفل البريّ

يوثّق الشاعر علي العامري مولده ونشأة أسرته، فأهله من قرية زبعة في بيسان، أما هو فقد ولد في المنفى:

«لم أُولدْ في بيسانَ
ولكنْ،
مسقطُ روحي في بيسانْ.

لولا النكبةُ، كنتُ وُلِدتُ بأرضِ الزعتر والدفلى، أرضِ العَبْهرِ والزيتونِ، وأرضِ الكَلَمَنْتينا والرمان، وأرضِ الدَّومِ، وأرضِ الكِينا والتوتِ، وأرضِ نباتِ الحَلْفاءِ وأشجارِ الطَّرْفاءِ، بجانبِ نهرِ الأردنِّ، قريباً من طبريّا، نابلُسَ، جنينَ، وطوباسَ، الناصرةِ المحروسةِ بالضوءِ الجبليّ».

وليؤكد أنه رغم مولده خارج فلسطين: «ولكنْ،
مسقِطُ روحي
في كلِّ فلسطين».

مجنون التل

هنا نلتقي بشاهد آخر، مجنون التل الذي «يُرافقُ أشجارَ الليمونِ، يُحدّثُها عن حربٍ وخنادقَ، عن أطفالٍ ركضوا تحت الموتِ، وعن تاريخِ النارِ، وعن كهفٍ يحلمُ بالطيران».

جدارية محمود درويش

يتساءل المرء لماذا يختار الشاعر هنا الجدارية التي هي قصيدة درويش بدلاً من أن يختار مثلاً قصيدة «عابرون في كلام عابر» التي جاء فيها:

«أيها المارّون بين الكلمات العابرة
احملوا أسماءكم وانصرفوا
.....
فاخرجوا من أرضنا
من برّنا.. من بحرنا
من قمحنا.. من ملحنا.. من جرحنا
من كلّ شيء، واخرجوا من ذكريات الذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة».

هذه القصيدة من حيث المضمون هي أكثر القصائد اتساقاً مع مضمون «فلسطينياذا»، ولكن يظلّ التساؤل قائماً لماذا يختار شاعرنا جدارية محمود درويش وهي قصيدة كما نعرف مناجاة للموت، وهي قصيدة جاءت بعد أن خبا النضال الفلسطيني ولم يعد خيار الكفاح المسلح مطلوباً بعد اتفاقيات أوسلو، وجاءت قصيدته هذه بعد خضوع درويش لعملية جراحية في القلب. وها هنا يخاطب الموت الذي استشعر به أثناء العملية وبعدها. ولذلك جاءت هذه القصيدة حوارية بين الذات والذات، وحوارية بين الذات والموت بعد أن كان على حافة الموت.

وهنا لا يتضح تماماً التزاوج بين الخاص والعام، بين ذات الشاعر وبين الوطن، ولذا كان تساؤلنا هنا مبرراً حيث أن «فلسطينياذا» تضج بالوطن وبالروح الجماعية والارتباط بالأرض. إذن لماذا اختار العامري توظيف الجدارية في قصيدته الملحمية؟ لا شك أن قضية الموت هي مركزية في «فلسطينياذا»:

«مقبرةٌ فوق التل،
أراها في الأيامِ العاديةِ هاجعةً بين الأشجارِ، أراها مرآةً للماضي، حيث يمرُّ الناسُ حواليها، يَتْلونَ على أرواحِ الموتى فاتحةَ القرآنِ، ويمسحُ كلٌّ منهم بيديهِ على الوجهِ المحزونِ، كما لو أنّ الآياتِ تضيءُ حياةً في جهةٍ أخرى.
مقبرةٌ في أعلى التلِّ
تنامُ
ولكنْ
لا يوقظُها غيرُ الموت».

إذن الموت حاضر دائماً في حياة الفلسطينيين، كما هو غامر في «جدارية» محمود درويش، إذ جاء فيها عبارة عن حوار الذات مع الذات وحوار الذات والموت:

«وقعتْ معلقتي الأخيرة عن
نخيلي
وأنا المسافر داخلي
وأنا المحاصر بالثنائياتِ،
لكنّ الحياة جديرة بغموضها
وبطائر الدوريّ..
لم أولدْ لأعرف أنني سأموت،
بل لأحبّ محتويات ظل الله
يأخذني الجمال إلى الجميل
وأحب حُبك، هكذا متحرراً

من ذاته وصفاته
وأنا بديلي». (محمود درويش، الجدارية، الأعمال الجديدة)

وهذا الموت الذي يحاصره، سوف يفضي إلى التصريح بأن كلّ ما في هذا الوطن له إذ يقول درويش:

«هذا البحر لي
هذا الهواء الرطب لي
هذا الرصيف وما عليهِ
من خطاي وسائلي المنوي.. لي
ومحطة الباص القديمة لي،
ولي
شبحي وصاحبه. وآنية النحاس
وآية الكرسيّ، والمفتاح لي
والباب والحراس والأجراس لي». («الجدارية»)

وهنا يلتقي العامري مع درويش ليؤكد أن تفاصيل الوطن له، لأنها ليست للعدو، وذلك حين يقول في «فلسطينياذا»:

«لا الأرضُ لكْ
لا الصبحُ والزيتُ الذي في الجُرنِ لكْ.
لا كاسةُ الشاي الثقيلِ، ولا اشتعالُ النارِ بين ثلاثةِ الأحجارِ لكْ.
لا البحرُ بحرُك، لا المعاجمُ، لا الحرارةُ، لا الغيومُ، ولا انعكاسُ فراشةٍ في الماءِ لكْ.
لا الأرضُ أرضُك، لا السناسلُ، لا السنابلُ، لا الحصيدةُ، لا جرارُ الماءِ، لا أصدافُ صِبغِ الأرجوانِ، ولا جناحُ بعوضةٍ لكَ في البلد».

في هذه المعارضة، بينما يظهر إثبات درويش أن عكا أقدم المدن الجميلة بمينائها وبحرها وهوائها ورصيفها ومحطة الباص كلها له، فإنّ العامري يسير بطريق طويل ليؤكد أنّ العدوّ لا حقّ له في هذه الأرض.

«لا الأرضُ أرضُك
يا نقيضي في الوجود».

وليؤكد هذا، فإنه يسردُ مطولاً نفيَ العدوّ ليصل في النهاية إلى تقرير برفض وجود المحتل:

«أنت وريثُ غزاةٍ،
ووريثُ الزائلِ.
ليس لديك، هنا، شجْرةُ عائلةٍ،
لا جدَّ لجدّكَ،
لا جدَّ لأمّكَ في أرضِ فلسطينَ،
فأنت المحتلُّ وريثُ المحتلِّ،
وأنتَ وريثُ عدم».

نهر الأردن

يصبح نهرُ الأردنّ الرمز والشاهد والاستمرار. يمشي هذا النهر منذ قرون «كأنّ النهرَ كتابٌ، وكأنّ الماءَ قصيدةُ هذي الأرضِ»، ليؤكد عبر سريانه التاريخي عروبة هذه الأرض، وسيشهد على انكسار الغزاة عبر التاريخ، ويشهد الفدائيين الذين يصبّون الجحيم على ثكنات العدو:

«هنا انكسرتْ شوكاتُ غزاةٍ عبروا وانقبروا،
أو فرّوا بهزائمهم
وهنا كان فدائيون يصبّون جحيماً في ثكناتِ المحتلِّ
هنا كان البرقُ صهيلاً في منتصفِ الليلِ
هنا آذار الأخويْن أضاءَ النصرَ وأزهارَ الدحنونِ
هنا جنديٌّ مجهولٌ، وفدائيٌّ مجهول».

وهذا النهر شاهد على حكايات بطولات الفدائيين في مواجهة جنود الاحتلال:

«يحكي نهرُ الأردنِّ حكاياتِ فدائيين اخترقوا خطّ الصمتِ، وخطّ الليلِ وخطّ الأسلاكِ الشائكةِ، اخترقوا بالنارِ خطوطَ النارِ، لتطلعَ شمسُ فلسطين».

هذا النهر الذي يمشي منذ قرون وكأنه قصيدة الأرض:

«يسير النهرُ ويروي:
جبلُ الشيخِ أبي،
وبلادُ الشامِ الكبرى أُمّي،
والأنهارُ أشقّائي».

ملاحظة ختامية

كي نستطيع فهم هذه الملحمة الشعرية الفلسطينية يحتاج القارئ العودة لقراءة التاريخ كي يفهم هذا الظلم التاريخي الذي حاق بالشعب الفلسطيني، وسيجعله يدرك لماذا قضية امتدت لأكثر من ثلاثة أرباع قرن وما زال الطفل الفلسطيني ابن المخيمات أو الطفل المولود في بيروت أو نيويورك أو سيدني أو لندن لا يزال يذكر أنه من بيسان أو يافا أو الطنطورة أو سلمة، وهذا ليس أقل من انتماء أبديّ للوطن المغتصب. ولذا كان علي العامري مدركاً لصيرورة الزمان والإيمان الثابت بحق العودة. وما شهدناه اليوم في معركة «طوفان الأقصى» يؤكد ما عبّرت عنه ملحمة «فلسطينياذا» وما تحمله من أمل وحتمية الانتصار. وكان هذا واضحاً من استخدام الشاعر صيغتي النهي والنفي في «فلسطينياذا»، يسعى إلى الطلب من الفلسطينيّ أن يعمل بالوصايا المقترحة، وفي الجانب الآخر هناك النفي الحاسم لأيّ شيء يربط بين العدو الصهيوني

وأرض فلسطين.

النهي والنفي

هنا يأخذ النفي والنهي في «فلسطينياذا» أكثر من شكل:

• وصايا بصيغة الأمر المباشر

«لا تقفْ
عند حافةِ مقبرةٍ
لا تقف تائهاً
في الطريقِ إلى النهر».

• صيغة النفي المتضمن الأمر:

«قالت أمي: يا ابني لا يقلعُ شوكَ يديكَ سواكَ،
ولا يسترجعُ أرضَ الأجدادِ سواكَ،
ولا يتجرعُ علقمَ منفاكَ سواك».

• النفي الصارم:

«لا رايةٌ تعلو على العَلَمِ الفلسطينيّ
في أرضي وفي بحري وفي أعلى سمائي».

«لم أُولدْ في بيسانَ ولكنْ، مسقط روحي في بيسان.
«لم أولدْ بفلسطينَ
ولكنْ،
مسقطُ روحي
في كلِّ فلسطين».

ويقول عن تواصل الذاكرة الفلسطينية:

«لا تنسى الحكايةُ من رواها مرةً في الليلِ
لا تنسى وميضَ الموتِ في الطرقاتِ
لا تنسى المجنّةَ فوق تلِّ الأربعينَ،
ولا صراخَ الطفلِ في مهدِ.
ولا تنسى الحكايةُ من رواها مرةً في الليلِ
لا تنسى احتراقَ غمامةٍ في دفترِ للرسمِ
لا تنسى تفحّمَ طبخةٍ عند اشتداد القصفِ
لا تنسى الحكايةُ مَنْ روى».

• النفي الرافض:

«لا نريدُ مكاناً بديلاً لأرواحنا
لا نريد مكاناً غريباً لأحلامنا
لا نريد مكاناً بعيداً لأسرارنا».

...

«لا نريد شتاتاً جديداً
ومنفى جديداً لأحفادنا»

...

«لا نريد صفاتِ اللجوءِ إلى بلدٍ في الـ«هناكْ»
المخيمُ ليس سوى طارئٍ في مكانِ الزمانْ.

...

«لا نريد جحيمَ الشتاتِ،
ولا جنةً في الشتات».

وهو يختار طريقاً وحيداً للعودة هو طريق القتال والشهادة:

«لم يعدْ من خِيارٍ سوى طلقةِ البرقِ تصعدُ من كلِّ فجٍّ عميقٍ، ومِن كلّ برٍّ ونهرٍ ووادٍ، ومن كلّ تلٍّ وصخرٍ وكهفٍ، ومن كلِّ حلمٍ وحقلٍ ومعنى».

• نفي العدو

في اقتراب «فلسطينياذا» من نهايتها، يؤكد الشاعر من صفحة (113) إلى صفحة (125) في نداء صارخ في وجه المحتلّ ما يمكن استلاله ليكون قصيدة مستقلة وهي قصيدة الرفض للمحتل الصهيوني، يمكن أن نسمّيها (قصيدة اللا) التي تبدأ بـ: «لا الأرضُ أرضُكَ يا نقيضي في الوجود».

وتنتهي بـ: «أنت وريثُ غزاةٍ،
ووريث الزائلِ.
ليس لديكَ، هنا، شجْرةُ عائلةٍ،
لا جدّ لجدّكَ،
لا جدَّ لأمّكَ في أرضِ فلسطينَ،
فأنتَ المحتلُّ وريثُ المحتلِّ
وأنت وريثُ عدم».

ما بين البداية والنهاية التي تؤكد أن المحتل لا شيء له في هذه البلاد، لا البحر ولا الخيول، ولا البيوت، لا الكرمل ولا القدس، ولا تفاصيل الحياة اليومية الفلسطينية ولا يوم من الأيام له، ولا ما يعبر عن التراث، مثل الدبكة والكوفية والثوب المطرّز والمحراث والكنافة. وليس هذا المحتل وريثَ التراث الفني والأدبي لكل من محمود درويش، إبراهيم طوقان، غسان كنفاني، سميح القاسم، عبد الرحيم محمود، وناجي العلي.

ويمتد هذا الرفض ليفضي إلى أن المحتل ليس وريثاً للقدس والكرمل، ويُفضّل في أسماء المواقع والمدن والقرى الفلسطينية، أي أن المحتل ليس سوى وريث عدم وهو زائل. وكانت قصيدة «اللا» هذه الصرخة في وجه المحتلّ تماثل قصيدة محمود درويش «عابرون في كلام عابر».

الرُّحّل الرّقميّون

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

عرف الغرب مصطلح "البدوي الرقمي" أو "الرحّالة الرقمي" منذ بداية تسعينات القرن العشرين. وأول من كتب عن هذا المصطلح هو عالم الاجتماع هوارد رينغولدز الذي استخدم مصطلح "الرحّل الرقميون" لوصف الأفراد الذين يتجوّلون في العالم الرقمي بلا انتماء ثابت. وبدأ هذا المصطلح في الانتشار شيئاً فشيئاً إلى أن شاع بعدما استخدمه الكاتبان تسوجيو ماكيموتو، وديفيد مانرز عنوانا لكتابهما "البدوي الرقمي" الصادر عام 1997.

ولو دخلنا إلى موقع غوغل لنتعرف على هذا المصطلح، سنجد أكثر من ثلاثة ملايين ونصف المليون مادة حول البداوة الرقمية. في المقابل لن نجد لهذا المصطلح شيوعاً عند العرب حتى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، وكان أقدم ما نشر بالعربية ما كتبه الصحفي مارك جونسون، عام 2016، وبات اليوم هذا المصطلح شائعاً، إذ نجد أن هناك الملايين من البدو الرقميين الأميركيين الذين توصف حياتهم كنوع جديد من أسلوب العمل المرافق للسفر الذي أصبح ممكنًا بفضل نمو شبكات الإنترنت ونشر أجهزة الكمبيوتر المحمولة والأجهزة اللوحية والهواتف الذكية.

حدّد ماكيموتو ومانرز أسلوب حياة "البدوي الرقمي" بأنها نتجت عن "التحرر من قيود الجغرافيا والمسافة باستخدام التكنولوجيا". وهذا الأسلوب ينبئنا بأن الناس لن يحتاجوا إلى التواجد في مكان محدد للقيام بوظائفهم، وبالتالي يمتلكون قرار الانتقال من مكان إلى آخر واستكشاف العالم. وهذا يعني الجمع بين العمل والترفيه مع "السفر" باعتباره العمود الفقري لشريحة من الناس جعلت البداوة أسلوب حياة لهم. الرُّحّل الرقميون إذن هم الأشخاص الذين يختارون تبني أسلوب حياة، بعيداً عن الالتزام بموقع محدد، فالعامل الأساسي الذي يحدد البدوي الرقمي هو استخدامه التكنولوجيا مما يسمح له بالسفر والعمل عن بُعد في أيّ مكان في العالم. لذلك، فإن ظاهرة البداوة الرقمية تنتمي حصرا إلى مجتمع يرتبط بشبكة المعلومات والاتصالات التي تتحقق بأمرين مترابطين هما: التنقل والرقمنة.

وكان لجائحة كورونا (كوفيد - 19) دورٌ كبيرٌ في التغيّرات التي قادت للتحول الأكبر في زيادة عدد البدو الرقميين. انطلقت أثناء الجائحة فرصة العمل من المنازل لأصحاب الوظائف التقليدية، فارتفع عدد الرّحّل الرقميين من 6.3 ملايين في عام 2020 إلى 10.2 ملايين بزيادة 42% في عام 2021. وفي عام 2024 هناك أكثر من 40 مليون بدوي رقمي في جميع أنحاء العالم، منهم 17.3 مليون رحّال رقميّ في الولايات المتحدة وحدها. تتعدد أنماط البدو الرقميين، فمنهم من يتخذ الترحال الدائم نمط حياة، وبعضهم يعيش نمطاً من السفر المؤقت، وآخرون يعيشون أثناء السفر في سيارات السكن المتنقل، وكلهم يعملون عن بُعد عبر الإنترنت، ويسعون لاستكشاف الحياة وممارسة مغامراتهم خارج بلدانهم.

ويعمل البدو الرقميون في مهن يمكن القيام بها عن بُعد باستخدام الأدوات الرقمية والإنترنت، مثل مهن الكُتّاب والمصممين والمحرّرين ومنشئي المحتوى ومتخصصي تكنولوجيا المعلومات مثل البرمجة والتصميم وإنشاء المحتوى وتطوير البرامج الحاسوبية ومحترفي التسويق والاتـصـالات والمشاركين في التجارة الإلكترونية. وكل هذه المجالات تعد مجلات واعدة من المنتظر أن تُنشّط البداوة الرقمية في الوطن العربي.

• كاتب قصصي وروائي وناقد وأستاذ في الإعلام، من الأردن وفلسطين
sabuosba@gmail.com
http://abuosba.net

من الشاطئ الآخر

العمر كوزن زائد

بقلم: الدكتور وائل فاروق

"تخلّص من عَقْد من الزمن" شعار إعلاني يتردد بإلحاح في كل مكان، إذ تلحّ الحلول الاستهلاكية لظاهرة الشيخوخة على الطابع الكمّيّ للزمن، فهذا الشعار يعني أننا لا نراكم إلّا الزمن نفسه، إلى جانب تأثيره على مظهرنا، وهي كلّها أشياء كمّيّة يمكننا التخلص منها كما نتخلص من الوزن الزائد. تعارض الباحثة مارغريت مورغانروث غوليت هذه الفكرة في كتابها "تراتبية العمر.. محاربة التحيز الجديد ضد المسنّين في أميركا": "فمهما كان ما يحدث أو لا يحدث في أجسادنا، فإن الشيخوخة هي سردية يقدّم كل منّا من خلالها حكايته الفريدة". يضفي السرد على الحياة معنى يتغير ويتوسع مع تقدم الشخص في العمر، فنحن نمدد أنفسنا زمنيًا حين نتذكر وحين نتطلع إلى الأمام، ونضع أنفسنا في العوالم التي سكنّاها في الماضي وتلك التي قد نجد أنفسنا فيها يومًا ما، فالزمن ليس إلّا سؤال موجه للذات.

منذ بضعة أعوام تقدم إيميل راتلباند لمحكمة مدينة أرنهيلد الهولندية بطلب لتغيير سنة ميلاده من 1949 إلى 1969، ليصبح عمره أقل عشرين عاما مماً هو مدون في أوراقه الرسمية، وقد قام بتعزيز طلبه بشهادات طبية تؤكد أن حالته الصحية وقدراته الجسدية هي لرجل في نهاية الأربعينيات من عمره. بنى راتلباند قضيته على أساس أن العمر أحد أهم العناصر المحددة لهوية الفرد داخل المجتمع، فإذا كان القانون يسمح للأفراد بتغيير أسمائهم أو أديانهم أو هويّاتهم، فلماذا "لا يسمح لي أن أقرر ما هو عمري؟" رفضت المحكمة طلب راتلباند لأنه وإن كان العمر أحد محددات الهوية الفردية فإن محو عشرين عاماً من الأحداث والوقائع سيترتب عليه مشاكل قانونية لا حصر لها، فهناك كثير من الحقوق والواجبات المترتبة على العمر مثل الحق في التصويت والحق في قيادة السيارات، والزواج وغيرها.

على الرغم من أن قضية الهوية الفردية من أهم القضايا الفلسفية التي تواجهها الثقافة الغربية اليوم إلّا أنها لم تكن الدافع الوحيد وراء هذه القضية التي أثارت كثيراً من الجدل في العالم، فقد كان التمييز الاقتصادي والاجتماعي الذي يتعرض له المسنّون هو المحرك الحقيقي للقضية، حيث إن الانتماء إلى هذه الشريحة العمرية يقلل من فرص العمل وفرص الحصول على قروض شراء سيارة أو منزل.

ما زلنا إذن عالقين في أجسادنا، رغم أننا نستطيع أن نمارس كل شيء في حياتنا في عالم افتراضي ليس الجسد فيه إلّا مجرد صورة أو تمثيل للصورة التي نريد أن يرانا الآخرون عليها، فنحن نتسوق ونغازل ونعمل ونتعلم ونزور متاحف ونتابع ندوات ونصوّت في الانتخابات، ونتعامل مع البنوك دون الحاجة للحضور الجسدي، ما جعل الحكومات الأوروبية تفرض على مواطنيها والمقيمين فيها امتلاك هوية رقمية ليتحملوا المسؤولية القانونية عن "حياتهم" و"أفعالهم" الافتراضية، فالتهديدات عبر الإنترنت تؤدّي إلى مضايقات وعنف وقتل ضد أي شخص يُعتَبَر من "الآخرين" المختلفين عنّا. وهكذا أصبحت صياغة مدونة جديدة لحقوق الإنسان في العصر الرقمي الشغل الشاغل للعديد من المؤسسات الحقوقية الدولية، حيث تجمع الدول والأحزاب ومختلف المنظمات، ولا سيّما الاقتصادية، معلومات مفصلّة وشخصيّة عنّا ترصد العديد من جوانب حياتنا وتخزنها لاستخدامها وإساءة استخدامها رقميًّا.

صياغة مدونة لحقوق الإنسان "الرقمي" تواجه تحديات غير مسبوقة في عصر الهويات السائلة، في القرن الثامن عشر لم تطرح صياغة إعلان لحقوق الإنسان إلّا مشكلة بسيطة نسبياً، لأن الأمر لم يكن متعلقاً بحقوق الإنسان، بل بحقوق الناس في إطار مجتمع واحد، وحتى نهاية القرن العشرين كان التحدي الأكبر هو صياغة إعلان يستوعب تعددية الثقافات في العالم، حيث لا مجال لتقييد حقوق الإنسان بمعايير تخص ثقافة واحدة مهما كانت، ولا يمكن أن تمليها طموحات شعب واحد أيّاً كان، فالإنسان لا يتمتع بالحرية إلّا عندما يعيش وفقاً لمفهوم الحرية الذي يحدده المجتمع الذي ينتمي إليه، وإن حقوقه هي تلك التي يسلم بها بوصفه عضواً في مجتمعه.

اليوم تبدو هذه السجالات وكأنها تنتمي لماض سحيق، فالفرد والمجتمع والثقافة في اللحظة الراهنة ليسوا إلّا "تمثيلات" لا تخضع إلّا للرغبة والعاطفة، وصار أساس كل الحقوق هو أن نكون الصورة التي نريد أن يرانا عليها الآخرون، أن نمتلك "تمثيلاتنا" وأن يكون لنا الحق في تغييرها متى نشاء، في هذا السياق تبدو أجسادنا وكأنها العائق الأكبر أمام "حريتنا".

لم يعد "الجحيم هو الآخرون" كما قال يومًا سارتر، فالآخر لم يعد المختلف عنا في العرق أو النوع أو الدين، الآخر يمكن أن يكون "الأنا" عينها في لحظة سابقة أو آتية، حيث تم تفكيك كل محددات الهوية الثقافية والاجتماعية، وصار بإمكان كل شخص التنقل بين الهويات المختلفة حسب ما تمليه عليه رغباته وعواطفه، حتى صار الحديث عن الآخر يحيل بشكل تلقائي إلى "غير العضوي" الذي يمارس الحياة، هذا ما تؤكده عملية التحقق من الهوية في الفضاء الذي نمارس فيه القسم الأكبر من حياتنا اليومية حيث تستخدم القياسات الحيوية المتقدمة وتحليل الصور لتحديد ما إذا كان الشخص الذي نحاول التحقق من هويته كائنًا غير حي مثل قناع ثلاثي الأبعاد لذكاء اصطناعي. جعل هذا "القياسات الحيوية" و"العلامات البيوميترية" بؤرة الجدال حول الحقوق والحريات في العالم الرقمي فهي آخر ما يربطنا بأجسادنا في هذا العالم، فإذا كان الجسد قد تحرر من قيود مثل النوع واللون فإنه ما زال أسير العمر، أسير الزمن.

في السنوات الأخيرة تتابعت الدراسات والإحصائيات التي تدق أجراس الخطر بسبب شيخوخة المجتمعات الأوروبية، حيث تشير إحصائيات مختلفة قام بها البنك الدولي إلى أن الإنفاق على المعاشات يصل إلى 15% من الناتج القومي لدول الاتحاد الأوروبي، وهذه النسب تمضي في خط تصاعدي يؤكد الخبراء أن استمراره في الصعود سيدمر الاقتصاديات الأوروبية ويخفض كثيراً من مستوى المعيشة فيها.

لم يستسلم أبناء هذه الشريحة العمرية، وشرعوا في تأسيس أحزاب للدفاع عن حقوق ومكتسبات هذا الجيل. المثير للقلق أن راتلباند وأطراف الصراعات السابقة يتفقون على أن العمر "وزن زائد" يمكن التخلص منه والبدء من الجديد أو الاستسلام له والانسحاق تحت وطأته، متناسين أن التقنية قد تمحو آثار الشيخوخة من على الأجساد، لكن أفعال الأجساد لا يمكن محوها أو التراجع عنها، فالجسد مهما تبدلت أحواله يظل عالقًا في تاريخه.

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

الكاتبة الأميركية تقتفي في كتابها الجديد أثر الرسامة الجزائرية ملهمة بيكاسو

أليس كابلان: باية محيي الدين تشبه الأسطورة

أليس كابلان

حاورتها في الجزائر: غادة بوشحيط

أصدرت الكاتبة والباحثة الأميركية أليس كابلان، حديثاً، كتاب «باية أو المعرض الكبير»، الذي يعد بمثابة سيرة لأول معارض ملهمة بيكاسو، الرسامة الجزائرية باية محيي الدين (فاطمة حداد) (1931 - 1998) بباريس عام 1947.

وتعيد أليس كابلان في كتابها الذي صدر مترجماً للفرنسية لدى منشورات «لوبروي دوموند» في فرنسا، ومنشورات «برزخ» في الجزائر، بث الروح في أحداث معروفة وأخرى مجهولة من خلال بحث أرشيفي وزيارات، مقتفية أثر أكثر فنانة تشكيلية جزائرية شهرة وغموضاً. ويأتي الكتاب في تقليد سردي أميركي خالص متوجه لجمهورين: جزائري وفرنسي بالأساس، ولكل مهتم بالبحوث الديكولونيالية (فلسفة مقاومة الهيمنة) عامة، وهو الكتاب الأخير في الثلاثية التي خصصتها أستاذة الأدب الفرنسي بجامعة ييل الأميركية، ومكتشفة هوية «عربي» ألبير كامو الحقيقي في رواية «الغريب»، للجزائر التي تزورها بشكل مستمر.

وقالت أليس كابلان في حوارها مع «الناشر الأسبوعي» إن اهتمامها بفن الرسامة باية محيي الدين يعود لأسباب عدة، من بينها زياراتها المتعددة للجزائر، وما تتمتع به تلك المبدعة من مكانة جعلت منها ما يشبه أسطورة في بلدها بشكل خاص، حتى لقبها كثيرون بـ«ماتيس الصغير»، واصفة أعمال باية التي تعد أول فنانة تشكيلية حديثة جزائرية بالرائعة.

• كيف اكتشفت هوية «الغريب» الحقيقية؟

- حين طالعت سيرة ألبير كامو التي أنجزها أوليفييه تود، وجدته قد حاور «بن سوسان» أحد أطراف الحادثة (عراك بين فرنسي وجزائري من الأهالي) التي ألهمت كامو في رواية «الغريب»، لكن تود في حواره مع بن سوسان لم يسأله عن هوية العربي. وجدت في الأمر شيئاً من العنصرية وقلة فضول من كاتب سيرة. بالإضافة لذلك، فالعربي بالنسبة لي هو الطرف الأهم في الرواية، لأن كامو اختار ألّا يمنحه اسماً، وهو ما ألهم كثراً كتابة مؤلفات لتبرير خيار كامو. زرت وهران، وبحثت في الصحافة الوهرانية لتلك الحقبة، فوقعت على السيد «طويل» وهو العربي الحقيقي. بحثت عن عائلته، ووجدت أخته، والتي كانت تبلغ من العمر 95 سنة يومها. استقبلتني بلباس أبيض، وضيفتني بالكثير من الحلويات. كانت ذكرياتها واضحة بشكل مثير. فنّدت وجود تفريق عنصري في الشواطئ. حدثتني عن طويل ذي الأصول التركية؛ والعائلة الكبيرة والميسورة، وذلك الـ«دونجوان» المحاط دائماً بصديقات أوروبيات.

• تصرين دائماً على كشف الواقع خلف المتخيل. لماذا؟

- لأن ذلك يساعدنا على كشف ما يغذّي المخيلة، والأهم في التخييل هو الإبدال. الأمر أشبه بعلم وراثة أدبي. يتعلق بما يمكننا فعله بالمصادر المتاحة. بالنسبة لي بحثت في الحادث الذي ألهم كاتباً، حتى أرى ما فعله به. وما فعله كامو تجريد فلسفي للشجار الذي حدث على الشاطئ. كما اختار ألّا يمنح العربي اسماً ليرسم مجتمعاً عنصرياً. لو فعل العكس لكان الوقع أكثر إنسانية.

• اخترت البحث في تاريخ الفنانة باية محيي الدين هذه

لوحة للرسامة الجزائرية باية محيي الدين

باية رفضت الرسم والعرض في فرنسا الاستعمارية خلال الثورة الجزائرية، وهو موقف واضح.

المرة. ما الذي لم يقل عنها بعد؟

- أنا مهتمة بفن باية، والمتداول حولها في الجزائر وفرنسا. بدأ كل شيء بزيارة لمعرض فن تشكيلي في نيويورك سنة 2018، عرض نحو 15 أو 20 لوحة لتلك الفنانة. كانت صوراً لا تنسى، الألوان الصارخة، النباتات، الطيور، كما الإحساس بالحركة الذي تمنحنا لوحاتها. بالإضافة لما سبق أنا أزور الجزائر بصفة مستمرة منذ العام 2012، ولا يمكن أن نعيش في هذا البلد دون أن نتأثر ببباية التي تشكل جزءاً من المخيال الصوري الجزائري. يتذكرها البعض من جيلي من سكان بليدة. يوجد الكثير من لوحاتها في متحف الفنون الجميلة في الجزائر، وهي من أجمل ما رسمت. عكس فرنسا حيث لا يعرفها كثيرون. أعرف فنانين ومشتغلين بالفنون التشكيلية لم يسبق لهم أن سمعوا بها قبل المعرض الذي خصص لها في معهد العالم العربي في أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، كما معرض «لافياي شاريتي» المذهل. بفضل أجيال جديدة من المؤرخين أمثال أنيسة بوعياد تصبح باية أكثر انتشاراً في فرنسا، أما في الجزائر فهي أقرب إلى الأسطورة. لا تساءل الأساطير عادة. اكتشافي الأكبر كان في «مركز أرشيف ما وراء البحار» (مركز أرشيف في مدينة إكس أون بروفس جنوب فرنسا). لا يمكنني القول إنني وجدت كل شيء عن باية في ذلك الأرشيف المعقد، ولكني وقعت على الكثير من أرشيف مارغريت كامينا التي وظفت باية كخادمة قبل أن تتبناها فنياً.

• لماذا اخترت كتابة «كريايتف نون فيشكن» وهو نوع نادر في الفضاء الفرانكوفوني؟

- في فرنسا ينتشر التخييل والمحاولة الفكرية، عكس الولايات المتحدة الأميركية؛ حيث تعد أعمال ترومان كابوتيه أشهر ما كتب في هذا النوع. وأظن أن عملي السابق «دار أطلس» حرر كتابتي، وساعدني على خلق شخصيات ورسم صور شخصية (بورتريهات).

• يترسخ انطباع لدى متابع أعمالك بأنك محظوظة بالأرشيف الذي تجيدين محاورته، ما رأيك؟

- هناك جملة مشهورة لبرتراند راسل - على ما أعتقد - يقول فيها إن الحظ يصيب العقول الجاهزة لاستقباله. يجب أن ننفتح على الحظ؛ كما يجب اتباع الحدس في البحث.

• لو نعود للسياق الاستعماري، ما هي مكانة باية؟

- لقد وصف كثيرون الرسامة باية بأنها «ماتيس الصغير»، وهو الفنان الذي أحبته، لكن ماتيس جاء للجزائر قبل ذلك، وعلى الأرجح هو من تأثر بما أثر في باية. بالإضافة لذلك فماتيس كما بروتون ومارشان وغيرهم هنأوها على منجزها. كثيرون اشتغلوا على ثقافة التواصل بين المغاربة والفرنسيين في الفنون الجميلة، ولكن يبدو أن كل ذلك قد توارى اليوم. جون سيناك الشاعر أحب فن باية؛ كما ارتبطت هذه الفنانة بفريق أوشام خلال الستينات ودينيز مارتينيز. ويقال إن بيكاسو وماتيس سرقا أعمال باية؛ وهو أمر خاطئ، كما أن تلقيب «باية» بـ«ماتيس الصغير» أمر غير صائب. فرسم الحدود في الفن أمر غير مقبول.

• حظيت الرسامة باية بأن اكتشفتها عائلة ميسورة. ماذا عن فنانات أخريات لم ينلن الحظوة ذاتها؟

- إذا لم ينلن الحظوة نفسها؛ فالمؤكد أنهن لم يشتهرن، كشجرة سقطت داخل غابة. ويمكن أن نذكر كلاً من: جميلة بنت محمد، وسهيلة بلبحار، وكذلك خيرة فيليجاني التي رافقت باية ضمن فريق «أوشام». لا بد أن لكل واحدة منهن قصة رائعة. على الأرجح أن باية هي أول فنانة تشكيلية حديثة جزائرية. ولو كانت الجزائر مستقلة سنة 1947 ربما كانت لتنتسب لمدرسة الفنون الجميلة.

• لم يعرف لباية موقف سياسي ولا فكري صريح، لماذا برأيك؟

- في أحد الحوارات التي حظيت بالاطلاع عليها؛ صرحت باية بأنها رفضت الرسم والعرض في فرنسا الكولونيالية خلال الثورة الجزائرية، وهو موقف واضح، كما كانت تكرر خلال الفترة ذاتها أن اللون الأخضر غائب، والمعروف أن اللون الأخضر هو لون الإسلام، كما كانت تختار كلماتها. وكانت أماً لثمانية أبناء من زواج أول، ثم لأبنائها الستة من زواجها الثاني. كانت تحب الرسم لدرجة تمديد الوقت، وأظن أن الرسام ليس بحاجة لاتخاذ موقف سياسي، فأنا أجدها رائعة.

• لماذا يوجد كثير من المعلومات المغلوطة حول حياة باية؟

- نعم؛ من الجانب الفرنسي خصوصاً. لم تتمكن الصحافة من تصديق وجود فنانة صغيرة من الأهالي؛ فاختلقت الأساطير حولها، حول حياتها، وعائلتها، وهو أمر نُسي اليوم. هذا ما يؤكد أن الاستعمار كان أمراً مريعاً، يقضي على كل ذرة إنسانية.

• تتحدثين عن قطعة معدنية هي آخر الشواهد عن حياة باية في مزرعة عائلة فارج، حيث اكتشفت موهبتها. هل تختصر هذه القطعة حقيقة لا تزال عالقة بين الجزائر وفرنسا؟

- لو كنت روائية لكان لديّ ما يكفي من مادة لكتابة الكثير عن هذه القطعة المعدنية. هي بداية علاقتي بزوجة ابن باية، وهي ما فتح لي أبواباً كثيرة. لا يمكن أن نعرف حقيقة كل ما عاشته باية هناك. بدا لي ضرورياً نزع تلك القطعة المعدنية. وفي النظرية الديكولونيالية يتداول مفهوم النزع والخلع كثيراً. وجب تحرير الأرض من تلك القطعة المعدنية بالنسبة لي من خلال سرد قصة باية.

يوجد كثير من لوحات باية محيي الدين في متحف الفنون الجميلة في الجزائر، وهي من أجمل ما رسمت تلك الفنانة الرائعة.

الكاتبة

أليس كابلان كاتبة وباحثة ومترجمة أميركية، ولدت سنة 1954. حصلت على الدكتوراه عام 1981 من جامعة ييل، حيث تدرّس اليوم الأدب الفرنسي مختصة بالقرن العشرين. لديها الكثير المؤلفات، أهمها الثلاثية التي خصصتها عن الجزائر: «بحثاً عن الغريب» (2016)، «دار أطلس» (2022)، و«باية أو المعرض الكبير» (2024).

رئيسة جمعية أحباء المكتبة في مدينة سوسة

مديحة بن الأزرق: الكتاب التونسي صامد رغم التحديات

حاورها في تونس: ساسي جبيل

تشهد الساحة الثقافية التونسية حالة من الركود في واقع الكتاب، مما جعل الكاتب في شبه عزلة، خصوصاً مع تصدر «المؤثرون الإلكترونيون» المشهد. وعلى الرغم من التحديات وقتامة الوضع التي تصوّرها خبيرة المكتبات، رئيسة جمعية أحباء المكتبة والكتاب بمدينة سوسة، مديحة بن الأزرق، إلا أنها تقول إن «الكتاب التونسي لا يزال صامداً ويدافع عن وجوده ويحاول الكتّاب إيجاد موطئ قدم للمنجز الورقي التونسي، حيث يعمل هؤلاء على المشاركة في المحافل الإقليمية والعربية والدولية للترويج للكتاب، وتحاول دور النشر والتوزيع المشاركة في المعارض الكبرى».

وتوضح خبيرة المكتبات العوائق التي تواجه الكاتب والكتاب في تونس، طارحة حلولاً ترتكز على تعاون الوزارات والدعم الحكومي لصناعة النشر التونسية.

• ما أبرز العوامل التي أدت في ركود الكتاب في تونس؟

- تراجع حضور الكاتب والكتاب في المجتمع إلى الهامش، بينما احتل المشهد «مؤثرو وسائل التواصل الاجتماعي». وعلاقة المتلقي اليوم بالكتاب علاقة صورية ونفعية، وقد أثر هذا في معدلات إقبال التونسي على القراءة، ناهيك أن القارئ في حد ذاته مسكون بعقدة الخارجي، فالتونسي شغوف بما يأتي من وراء البحار. كما تسبب تراجع الوضع الاقتصادي في عدم قدرة نسبة من القراء على تخصيص ميزانيات لاقتناء الكتب وحتى وإن حدث ذلك يكون بشكل مناسباتي تزامناً مع تنظيم معارض الكتب. لكن أكثر الكتب مبيعاً هي قصص الأطفال بالدرجة الأولى، وهناك لقاءات مباشرة بين الكتّاب والجمهور لكنها لا تحظى بإقبال واسع، وهذا يعود للضغوط والظروف الاقتصادية الصعبة.

• ما دور الاعلام في الترويج للكتاب والنشر والتوزيع؟

- المؤسسات الإعلامية العمومية والخاصة أصبحت تتفاعل مع السائد وتتقيد به وتخلت تدريجياً عن الدور الثقافي في دعم الكتاب والترويج للقراءة وتعزيز الثقافة الوطنية.

• ما العراقيل التي تقف أمام نشر نتاج الكاتب التونسي اليوم والوصول إلى القارئ؟

- تعترض الكتاب التونسي عراقيل عدة للوصول إلى القارئ، حيث تحولت بعض دور النشر والتوزيع إلى التركيز على الربحية، ما جعل بعض الكتّاب يفقدون ثقتهم في دور النشر ويعولون على المبيعات بشكل فردي. هذا الواقع يكشف أن صناعة الكتاب وتوزيعه في تونس ما زالت تراوح مكانها. كما أن اقتناء وزارة الثقافة للكتب لا يفي بحاجة الكتاب والكاتب للوصول إلى القارئ الشغوف. واللافت أن تكاليف الطباعة شهدت في السنوات الأخيرة ارتفاعاً جنونياً انعكست على سعر الكتاب الذي ارتفع بشكل ملحوظ حتى صار المهتم بالقراءة غير قادر على اقتنائه. ونتيجة كل هذه العوامل أصبح الكتاب التونسي يواجه تحديات جمة،

ولولا حرص المبدعين على المضي في هذا العالم لتوقفت دور النشر عن طباعة الكتاب القيّم، وندرك هذه الحقيقة عند عجز أي كاتب تونسي عن التفرغ للكتابة الإبداعية، فلا أحد قادر من هؤلاء المبدعين على العيش بما توفره مبيعات كتبه.

ورغم قتامة هذا الوضع، فإن الكتاب التونسي لا يزال يدافع عن وجوده ويحاول الكتّاب إيجاد موطئ قدم للمنجز الورقي التونسي حيث يعمل هؤلاء على المشاركة في المحافل الإقليمية والعربية والدولية للترويج للكتاب وتحاول دور النشر والتوزيع المشاركة في المعارض الكبرى.

• ماهي الحلول الكفيلة بتجاوز الصعوبات وتحقيق رواج للكتاب التونسي؟

- لتجاوز الصعوبات أمام الكتاب، علينا صياغة سياسة ثقافية فعالة وناجعة، ويتم ذلك من خلال سنّ قوانين تعيد الاعتبار للكتاب وتحفز المبدعين على المضي في عالم الكتابة، وذلك بتشجيعهم على التفرغ لفعل الكتابة بحيث تتولى وزارة الثقافة تقديم منح وحوافز مادية من شأنها أن تمكّن الكتاب من التفرغ الإبداعي، كما عملت وزارة التعليم العالي لتشجيع الباحثين. كما يتطلب الأمر دعم الحكومة إسهاماً حكومياً بدعم صناعة النشر، من خلال الإسهام في تكاليف طباعة الكتاب ليصبح سعره مناسباً للقدرة الشرائية للمواطن التونسي، لأن الثقافة حق للجميع، حتى نتحرر من براثن الجهل والأميّة والخرافات والغزو الثقافي أيضاً.

• ماذا تقولين عن أهمية المكتبات العامة وتفعيل دورها؟

- لدعم رصيد المكتبات الورقي والرقمي، على الهياكل الرسمية أن تعمل جاهدة على دعم رصيد المكتبات العمومية القارة والمتجولة بأحدث الاصدارات التونسية والعمل على تنظيم لقاءات مباشرة بين المبدعين والقراء، ولا بد من تحويل كل الإصدارات إلى رصيد رقمي يكون متاحاً للقراء، وهنا تظهر أهمية إطلاق مكتبة رقمية وطنية للكتاب التونسي حتى تكون الفضاء الجامع لكل إصدارات المبدعين التونسيين بمختلف توجهاتهم وتخصصاتهم.

• ما المطلوب لتآزر الجهود من أجل تعزيز القراءة ووضع الكاتب والكتاب؟

- إحداث شراكة بين وزارتي التربية والثقافة، من المؤكد أن القراءة لا يمكن أن تترسخ بشكل جذري ما لم تلعب وزارة التربية ببرامجها الرسمية الدور الريادي فيها حيث ندعو إلى إعادة الاعتبار إلى المطالعة والقراءة داخل الفضاء التربوي واعتبارها مادة أساسية يمتحن فيها التلميذ، وهذا يتم ببعث مكتبات داخل كل المدارس. كما أن التعاون بين الوزارات من شأنه تعزيز وضع القراءة في مجتمعنا، من المهم أن تعمل وزارة الثقافة بالتنسيق مع وزارة الخارجية ووزارة السياحة على نشر الكتاب التونسي وتسهيل وصوله إلى القراء.

مديحة بن الازرق

جسر من الكتب بيـن الثـــــــقافتين العربية والفرنسية

كتب: الدكتور محمد الداهي (الرباط)

أينما حللتُ وارتحلتُ أبحث عن كتاب أتفيء به من الصخب والضجر والشَّاغبة. يغمرني إحساسٌ غريبٌ عندما أجد إصدارات جديدة تهم تخصصي أو تستجيب لرغباتي. كلما زرت باريس تكون وجهتي الأولى هي الحي اللاتيني لتفقد مكتباته الحافلة والزاخرة بحثاً عن عناوين معينة أو تطلعاً إلى صيد ثمين. ولهذا ارتأيت أن أسرد لحظات عن علاقتي بالكتاب خلال إقامتي القصيرة بباريس في بداية شهر يونيو/ حزيران 2024. قصدتها لغرض عائلي جلل، ومع ذلك لم تصرفني عن فسحة الكتاب، ولم تشغلني عن تكريس وقت مناسب له أيّاً كانت طبيعة الظروف والإكراهات.

الحيّ اللاتيني

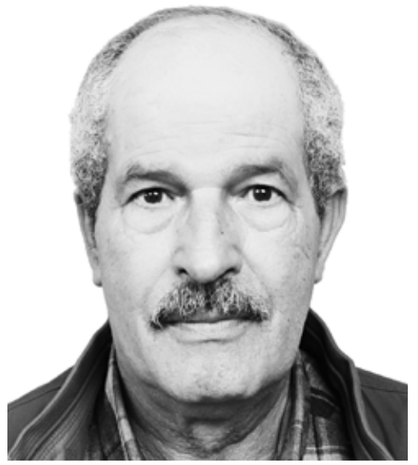
بدعوة من الصديق ألكسندر كيفن حضرتُ اللقاء الذي نظم حول كتاب أليس لوميي «بعد حين..

زمنية الحدث والمقاربات النقدية للصدمة» (2024) في «بيت البحث» على بضعة أمتار من «مقبرة العظماء»؛ وذلك يوم الجمعة 31 مايو/ أيار 2024، اعتباراً من الساعة السابعة مساء. وأنا أتابع مداخلات كل من ألكسندر كيفن ودومنيك راباتي خطرت ببالي فكرة ما فتئت تؤرقني منذ مدة، وهو ما وجد صداه لدى الحضور الكرام. هناك من يزعم أن «النظرية الفرنسية» انتهت صلاحيتها، وانحسر إشعاعها بعد موت الرواد أو تخليهم عن الكتابة بسبب تقدمهم في العمر. يصرّ أصحاب هذا الرأي على ترداد فكرة مفادها بأنه لم يعد للنقد والفكر الفرنسيين موقع بعد أن ظهرت مراكز ثقافية وفكرية جديدة.

تعزز هذا الرأي بعد تراجع أداء الملاحق الثقافية التي كانت سبّاقة إلى التعريف بالمستحدثات المعرفية والإصدارات الجديدة. والفضل يعود - في هذا الصدد - إلى كتّاب أدّوا بامتياز دور الوسيط أو الجسر بين الثقافتين الفرنسية والعربية (محمد برادة، حسن المنيعي، أحمد المديني، عبد الفتاح كليطو، سعيد بنكراد) سيراً على نهج الرعيل الأول الذي تفاعل إيجاباً مع الثقافة الفرنسية (طه حسين، محمد مندور، أحمد أمين، محمد حسين هيكل، جورجي زيدان). حلّت وسائط جديدة محل الملاحق الثقافية، وظهرت أيضاً ملاحق أو مجلات ثقافية إلكترونية لكنها لم تستطع أن تؤدي مهمتها الثقافية على الوجه المطلوب لبواعث متعددة؛ لعل أهمها هو تشتت الذهن بسبب «التضخم المعلوماتي» أو بالأحرى «التلوث المعلوماتي»، والتشعب النصّي، وحرص معظم القراء على قراءة المقالات المقتضبة والمبسطة والمثيرة.

كل متخصص في مجال معين لا بد أن يعاين الاستمرارية الثقافية في فرنسا بين مختلف الأجيال المتعاقبة، والحرص على تكريس تقاليد ثقافية جديدة احتفاءً برُواء الكتاب وأبّهته. وفي هذا السياق، برزت أسماء جديدة مُتوليةً زمام تخصصات بعينها (إزابيل غريل، أرنو جونو، فانسون كلونا، إيمانويل

مكتبة جوزيف جبير في باريس



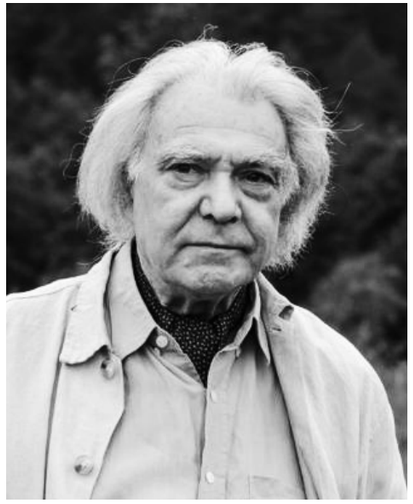
سعيد يقطين

سعيد بنكراد

سامي، فرنسواز سيموني- تونا، ماكسيم دوكو)، وساعيةً إلى إعطائها منحى مغايراً، كما ما فتئت الأسماء المخضرمة تؤدي رسالتها حفاظاً على إشعاع «النظرية الفرنسية» وملاءمتها (أنطوان كومبانيون، ألكسندر كيفن، جاك فوناتي، إريك لاندوفسكي، وليام ماركس).

في هذا السياق، يأتي كتاب أليس لوميي التي تواصل نبش المفهوم الفرويدي عن الصدمة واستعادة التجارب المؤلمة، الذي سبق أن شغل اهتمام جاك دريدا وفرنسوا ليوتار وجون لابلانش، وديدييي هوبرمان، وجوديث باتلر، من منظور جديد (إعادة تشكيل الصدمة) وباعتماد متن روائي أو سيرذاتي يزاوج بين التخييل واللاتخييل (أعمال كل من آني إرنو، وفليب فوريست، وبارتريك موديانو، ولوران موفينيي، ونيكولا كاليغاري). سبق لسيغموند فرويد أن صاغ الفرضية الآتية عن المفهوم: يمكن لذكرى مكبوتة أن تتحول لاحقاً إلى صدمة ببروز حدث جديد. شغل المفهوم نقاداً وباحثين في النقد النفسي بالبحث في العلاقة التي يقيمها الأدب اليوم مع فكرة «بعد حين». كيف يمكن لهذا المفهوم أن يشكل إبدالاً جديداً للصدمة؟ وهكذا يندرج كتاب أليس لوميي في إطار ما يسمى اليوم بـ «دراسات الصدمة» مركّزاً على التمرين الذهني الارتدادي للذاكرة (الرجوع إلى الماضي في الحاضر)؛ ما يوقظ في طوية الشخص صدمات سبق له أن تعرّض لها في طفولته، ثم يمنح لها من بعد دلالات جديدة مغايرة لما شعر به أول مرة (بالتجربة الجديدة نُغير الإحساسَ الذي خلفته التجربة الأصلية في سرائرنا)؛ وهذا ما يحفز المحلل النفسي على الاهتمام بالتجربتيْن المتباعدتيْن زمنياً رغم عدم وجود تماثل أو تشابه ملزم بينهما.

وأنا أستحضر ملاءمة الكتاب في تعزيز الاستمرارية الثقافية والنقدية، تذكّرت ما تفضل به أستاذ في أثناء مناقشة أطروحة لنيل الدكتوراه زاعماً بأن النظرية السيميائية ماتت. عندما اختليت به بعد المناقشة أثرت معه الموضوع طالباً منه أن يطلع على حواري مع جاك فونتاني المنشور ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية (مكاسب السيميائيات ومشاريعها 2017)، والذي سعيتُ من خلاله - احتفاءً بمرور مئة سنة عن ميلاد كريماس- إبراز ملاءمة السيميائيات اليوم، وراهنيتها في فتح منافذ وآفاق جديدة للبحث. بقدر ما تُسعفُ الطلبة الباحثين في تعرُّف الاتجاهات الجديدة في المجال السيميائي (الأهواء، الموجودات، أشكال الحياة)، تُعزِّزُ لديهم شكلاً من أشكال الحياة (الإصرار) لمواصلة البحث في المجال السيميائي سيراً على نهج السيميائيين المغاربة على وجه الخصوص (محمد مفتاح، المصطفى شاذلي، عبد اللطيف



إريك لاندوفسكي

محمد مفتاح

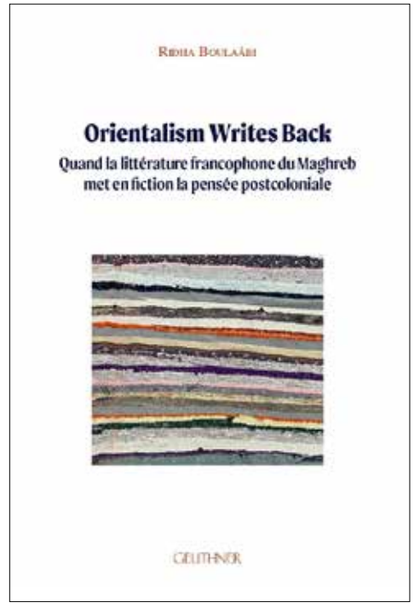
محفوظ، سعيد بنكراد، عبد المجيد النونسي، سعيد يقطين). وقد حرصت التوسع في الموضوع بإصدار كتابي الموسوم بـ «حياة المعنى.. التدبير السيميائي لمعنى الحياة» (2024) تطلعاً إلى إبراز المشاريع التي اضطلعت بها النظرية السيميائية، واستجلاء الطفرة النوعية التي تحققت من السيميائيات المحايثة أو الخوارزميَّة إلى سيميائيات الحياة أو المعيش.

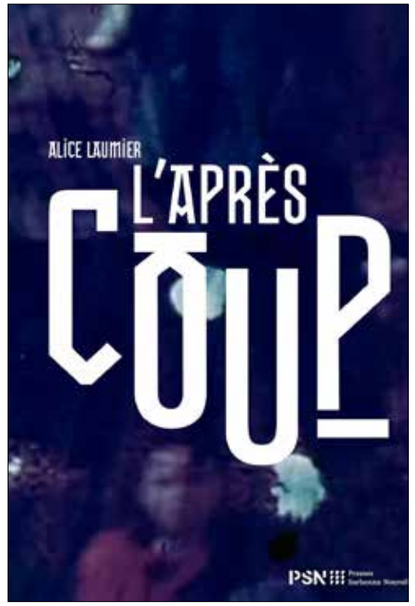
يأتي العدد الجديد من مجلة «أعمال سيميائية»(العدد 130، 2024) ليكرس الاستمرارية السيميائية عالمياً باستقطاب باحثين جدد بمن فيهم مغاربة تمكنوا بفضل أصالة أبحاثهم واجتهاداتهم أن يصبحوا أعضاء في «مدرسة باريس للسيميائيات». ارتأى- في هذا الصدد- جاك فونتاني تخصيص عدد خاص من مجلة «أعمال سيميائية» عن «أشكال النظرية السيميائية»، وبادر إلى التقديم له مبرزاً موقف السيميائيين المشاركين من المسار التوليدي للدلالة: يدافع الفريق الأول (فالدير بيفيداس، لودوفيك شاتني، أنجيل ودي كاترينو) عن تحصين النظرية السيميائية وحمايتها من التصورات الجديدة التي قد تفرط في المكاسب المحققة، في حين اقترح الفريق الثاني (أحمد خربوش، بييرلويجي، ياسو فوسالي) تعديل شكل النظرية السيميائية المعيارية بالانفتاح على المستحدثات المعرفية والمنهجية، وتبني تصور إريك لاندوفسكي (السيميائيات الذاتية في مواجهة السيميائيات الموضوعية)، أما الفريق الثالث (سمير بدير، دوني برتراند، جيافرانكو مارون)، فيراقب أرضية اللعب من عَلٍ مستجلياً الاختلافات البيِّنة، ومتبنياً مقترحاً من المقترحات الممكنة بالنظر إلى ملاءمته وأهميته.

الهوس بالكتاب

قد يكون للإنترنت تأثير على تراجع نسبة اقتناء الكتب، لكن مع ذلك ما فتئ عشاق الكتاب يقبلون عليه بنهم سعياً إلى ولوج مجتمع المعرفة، والاستفادة من المستحدثات المعرفية والمنهجية. وهذا ما يجد تعليله في حرصهم على التنقل إلى المكتبات، واستخدام التطبيقات المتوفرة، وولوج المنصات المعتمدة أو المواقع المتخصصة للبحث عن عناوين معينة وطلبها عن بُعد.

ما يتميّز به جيلي والجيل السابق هو الحرص على اقتناء الكتب أيّاً كان ثمنها. قد نضحّي بضروريات الحياة أحياناً من أجل شراء كتاب. وهي خاصية قد لا تتوافر في الشباب الحالي إلّا من رحم ربك، مع العلم أن وضعهم أحسن من وضعنا. عندما أجد كتاباً يفيد طالباً، أتواصل معه لحفزه على اقتنائه، لكنه غالباً ما يتردد بدعوى سعره غير المناسب. مع العلم





أنني كلما حملت كتاباً لطالب أو لغيره أهديه له تقديراً لمحبته له. لكنني لا يمكن لي أن أهدي كتاباً لشخص يكرهه. ومع ذلك تصرّ فئة من الشباب على التنقل إلى مدن بعيدة بحثاً عن كتاب ما. وأحياناً أصادف بين أروقة مكتبة «جوزيف جبير» - التي يحج إليها عشاق الكتاب من كل حدب وصوب- طالباً أو أستاذاً مغربياً تحمّل مشاقّ السفر بحثاً عن عناوين محددة. مؤخراً التقيت بالطالب طارق هلال الذي يحضّر أطروحته باللغة الفرنسية حول «الأسلوب المتأخر» تحت إشراف الأستاذة الفاضلة الدكتورة سناء غواتي بجامعة ابن طفيل في القنيطرة. ما أثارني في سلوكه -علاوة على طيبوبته وسعة ثقافته وطموحه- هو إصراره على نهل المعارف من مظانها عوض اعتماد الوسائط المشوّشة التي تعتمدها شريحة كبيرة من الطلبة؛ ما يجعلهم -فضلاً عن ارتفاع نسبة الانتحال والغش والسرقة- ينسخون المعارف الجاهزة دون التحرّي في صحتها وصدقيتها.

والمناسبة شرط كما يقال، ما أن تواصل معي أصدقاء (أنور المرتجي، بوعزة نبعاشر، صلاح بوسريف)، وعلموا بأنني في باريس، طلب منّي كل واحد منهم أن أحمل له جملة من الكتب أيّاً كان ثمنها. ما أستجيب له طوعاً وإن كلفني ذلك وقتاً أكون في أمس الحاجة إليه للاسترواح أو لزيارة معالم عمرانية ومآثر تاريخية لم أشاهدها من قبل. أقضي يوماً أو أكثر وأنا أتنقل من مكتبة إلى أخرى، ومن مقاطعة إلى أخرى بحثاً عن كتاب. وأضطر- في هذا الصدد- إلى الاستعانة بمنصّة «مكتبات باريس» أو خبرة بعض الزملاء لعلّني أهتدي إلى وجهتي في أقرب وقت ممكن. وممن تواصلت معهم الصديق العزيز المعطي قبال، الذي أخبرني بأن الكتاب المبحوث عنه («الاستشراق يرد بالكتابة» لرضا بولعبي 2024) لم تبق منه إلاّ نسخة واحدة في مكتبة «معهد العالم العربي»، وأنه يجب عليّ أن أتفقدها يوم الاثنين الثالث من يونيو/ حزيران 2024، في الساعة العاشرة لاقتناء النسخة المتبقية، لكثرة الطلب عليها عن بُعد. أغلب العناوين التي وافاني بها الأصدقاء أو التي حملتها معي إما بيعت بسبب الإقبال عليها (ما يتطلب طلبها لتكون متوفرة في وقت وجيز وإما نفدت ما يستدعي إعادة طبعها من جديد).

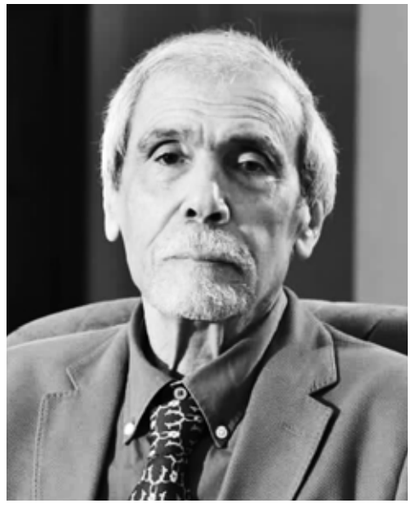
غالبا ما يوافيني الصديق العزيز حسن المودن بعنوان يهم تخصصه في مجال النقد النفسي في الفترة التي أكون فيها على أهبة العودة. طلب مني أن أقتني له كتاب أليس لوميي. وبعد أن استعنت بمنصة «مكتبات باريس»، تأكدت أن النسخة الوحيدة

متوفرة في مكتبة «تشان «بالقرب من محطة المترو «رافان «بشارع مونبرناس. ركبت الحافلة رقم (83) من «بوابة إيفري» تفادياً لمتاعب حمل الحقيبة في ممرات المترو، لكن الحافلة توقفت بالقرب من مكتبة «كالميار». كانت كل محطات المترو القريبة مغلقة بسبب تظاهرة نظمتها نقابة «عمال السكك الحديدية». فاضطررت -والحال هكذا- أن أجرّ حقيبتي مسافة طويلة إلى أن اهتديت إلى محطة المترو «سان جيرمان دو بري» بالقرب من مقهى «فلور» الذي اكتسب شهرته من جلوس كتّاب مرموقين فيه؛ من قبيل كيوم أبولنير وجون بول سارتر وسيمون دو بوفوار. عندما اقتنيت الكتاب انتبهت أنه لم يتبقَ على إقلاع الطائرة إلاّ ساعات معدودات؛ فاضطررت إلى الاستعانة بتطبيق «أوبير» لطلب سيارة أجرة تقلني - في أقرب وقت ممكن- إلى مطار أورلي.

فندق «كونتوار»

تضاهي متعة كرة القدم -بالنسبة لي- متعة الكتاب. وقد أتيت مبكراً إلى « فندق كونتوار» القريب من «بوابة إيفري» لمشاهدة نهائي دوري أبطال أوروبا بين ريال مدريد وبروسيا دورتموند مساء يوم السبت، الأول من يونيو/ حزيران 2024. كنت الوحيد من المشاهدين الذي يساند فريق ريال مدريد للقرب الجغرافي، أو للتأثير العائلي أو لميلي إلى فريق المغرب التطواني الذي كان يضم في صفوفه لاعبين من الإسبان أيام اللاعب الماهر الراحل عباد عمار. كنت أردد بأن الفريق المدريدي سينتصر بالنظر إلى دهاء المدرب كارلو أنشيلوتي، وتسلُّح اللاعبين بالإصرار كشكل من أشكال الحياة، وتحكمهم في إيقاع المباراة، ومهاراتهم في تنويع الأداء الهجومي.

توجد في بهو الفندق مكتبة من رفّين، يرتادها الزبناء لقراءة الكتب المعروضة فيها. يكتفي أغلبهم بتصفح كتاب ثم يعيده إلى مكانه لضيق وقته أو لعدم العثور على ضالته. كانت عجوز تقضي وقتاً طويلاً في قراءة رواية «مولن الكبير» لألان فورنييه وهي تحتسي القهوة، وتقتطع من لوح الشوكلاتة شرائح صغيرة. دفعني الفضول إلى استفزازها بأدب ولطف لمعرفة لِمَ اختارت هذه الرواية بالضبط. أخبرتني- في جوابها- أنها قرأت



عبد الفتاح كيليطو

الرواية في فترة المراهقة، وتريد الآن أن تكتشف مزيداً من التفاصيل غابت عنها منذ عقود من الزمن. اكتشفتُ من خلال ردودي أنه سبق لي أن قرأت الرواية نفسها. كانت مقررة في التعليم الثانوي المغربي، ومن شدة إعجابنا آنئذ بشخصية أوغسطين مولن أطلقنا صفة من الصفات التي عرف بها بين أصدقائه «الأقوى» على زميل اسمه علي بوانشو لتقاسمهما الصفات عينها: البداوة، الجرأة، التحكم في الجماعة بحكم قوة البنية وفراعة القامة.

من حسن الصدف، التقيت في المكان عينه بالصديق محمد ميلود الغرافي أستاذ التعليم العالي بجامعية جون مولان بليون 2. قدم إلى باريس بصفته عضواً في لجنة التبريز برسم الموسم الدراسي الحالي. عندما نفرغ من حاجاتنا خلال اليوم، نلتقي مساء في مقهى قريب لتناول وجبة العشاء التي كانت تتيح لنا متسعاً من الوقت لمناقشة همومنا الثقافية والتدريسية المشتركة. كانت فرصة لمناقشة أسباب تعثر «مشروع الدبلوم المزدوج لماجستير الدراسات العربية» الذي كان سيرى النور في مطلع السنة الجامعية 2022، لتعزيز أواصر الشراكة بين جامعة محمد الخامس وجامعة جون مولان بلبون 2، لولا سوء التواصل والتقدير لبواعث خارجة عن إرادتنا.

جوائـز

تكريم الشاعر الفنزويلي فريدي نانييز بوسام الثقافة الفلسطيني

تكريم فريدي نانييز بوسام الثقافة الفلسطيني

كاراكاس – «الناشر الأسبوعي»

كرّمت فلسطين نائب رئيس الجمهورية للثقافة والاتصال في فنزويلا، الشاعر فريدي نانييز، بمنحه وسام الثقافة والعلوم والفنون «مستوى التألق»، تقديراً لمساهماته الإبداعية والفنية ودوره الكبير في دعم فلسطين وثقافتها وتعزيز حضور فلسطين على خريطة الثقافة في أميركا اللاتينية والعالم. وخلال الدورة الـ 18 من مهرجان فنزويلا الدولي للشعر الذي أقيم في العاصمة كاراكاس ومدن أخرى، في الفترة من الثامن حتى 13 من يوليو/ تموز الماضي، سلّم سفير دولة فلسطين في فنزويلا، فادي الزبن، الوسام للشاعر الوزير، في مقر وزارة الإعلام والتواصل في العاصمة كاراكاس، بحضور الأمين العام للاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين، الشاعر مراد السوداني.

وقال نانييز، إنّ «فنزويلا ستبقى تدافع عن القضية الفلسطينية في المحافل الدولية، وأن الشهداء هم طريق النصر والتحرير والاستقلال الفلسطيني»، مؤكداً مواصلة توطيد العلاقات الثقافية بين فلسطين وفنزويلا في مختلف الحقول.

ووقّع اتحاد الكتّاب الفلسطينيين ممثّلاً بالشاعر السوداني، واتحاد كتّاب فنزويلا، ممثّلاً بالشاعر الوزير نانيز اتفاقية تعاون وتبادل ثقافي، تضمن إعلان فلسطين ضيف شرف مهرجان فنزويلا للشعر، العام المقبل، وهي المرة الأولى التي يستضيف فيها المهرجان دولة كضيف شرف.

وكان شارك في مهرجان العام الجاري 222 شاعراً من أربع قارات، من بينهم 200 شاعر فنزويلي.

إطلاق «جائزة فلسطين العالمية للشعر» من كولومبيا

مراد السوداني يكرم فرناندو ريندون بدرع نجمة كنعان

ميديين (كولومبيا) – «الناشر الأسبوعي»

شهدت مدينة ميديين الكولومبية إطلاق «جائزة فلسطين العالمية للشعر»، خلال انعقاد الدورة الـ 34 من مهرجان ميديين الدولي للشعر التي أقيمت في الفترة من 13 حتى 20 يوليو/ تموز الماضي، بمشاركة 80 شاعراً من 40 دولة.

وتأتي الجائزة ضمن اتفاقية تبادل ثقافي وقعها الأمين العام لاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، الشاعر مراد السوداني، والمنسق العام لحركة الشعر العالمية، رئيس مهرجان ميديين للشعر، الشاعر فرناندو ريندون. وتضمنت الاتفاقية ترجمة مختارات باللغة الإسبانية لشعراء من غزة التي يشنّ عليها الاحتلال الصهيوني حرب إبادة جماعية وثقافية. وتقرّر حلول فلسطين ضيف شرف على مهرجان ميديين للشعر في دورته الـ 35 التي تقام العام 2025.

وكرم السوداني الشاعر الكولومبي ريندون بدرع «النجمة الكنعانية» التي تحمل صورة المسجد الأقصى وكنيسة المهد، مؤكداً أهمية ربط فلسطين بعمقها العربي والعالمي. وقال إن «استعادة فلسطين لحضورها الثقافي والشعري في الفضاءات العالمية والمهرجانات والمنتديات العالمية يسهم في التعريف بقضينا وثقافتنا المقاومة التي تواجه رواية الاحتلال الذي يسعى لشطب فكرة فلسطين وتشويه عمقها الحضاري والثقافي».

وأضاف مراد السوداني أنّ «فلسطين قضية جمالية وإنسانية، فضلاً عن سياقها السياسي، وفلسطين تدافع عن الجمال والحرية في العالم حتى يصبح العالم أكثر احتمالاً وكرامة».

من جانبه، قال الشاعر ريندون إنّ «فلسطين هي نداء العالم وأحراره لتحقيق العدالة»، مؤكداً مواصلة مهرجان ميديين للشعر والحركة العالمية للشعر دعم فلسطين التي وصفها بأنها «ضمير العالم».

الانقراض اللغوي القسري

كثيراً ما نردّد عبارة "اللغة كائن حيّ" التي أصبحت شائعة من كثرة تداولها، حتى أن كثيراً من الكتّاب والمتحدثين صاروا لا يذكرون صاحب المقولة، وهو أحد أبرز مؤسسي علم اللغة والسيميائية، العالم السويسري فرديناند دي سوسير. وإذا كانت هذه العبارة تنطوي على معاني الحياة والنمو والموت أو الانقراض، فإنها تشير أيضاً إلى ارتباط حياة اللغة بحياة أهلها. لذلك كثيراً ما نربط بين صعود نجم لغة أو قوتها وانتشارها، بقوة حضور وتأثير أصحابها. في حين يشير خفوت نجم لغة أخرى، إلى ضعف أصاب قومها. ربما يتعلق هذا الأمر بمسارات طبيعية للشعوب ولغاتها، مع أن تاريخ اللغات شهد عوامل تبدو غير عادية أسهمت في صمود هذه اللغة أو تلك، وعلى سبيل المثال، كانت العزلة الجبلية حارسة للغة الآرامية في بلدة معلولا السورية، وحامية أهلها من الاضطهاد الروماني، ولا تزال هذه اللغة حيّة بين أهلها حتى يومنا هذا. وربما، لولا تلك العزلة في أعالي جبال القلمون، لما بقيت الآرامية لغة تنبض بالحياة إلى اليوم.

على الجانب الآخر، هناك ظروف قهرية تتسبب بضمور لغة أو تهميشها وتشويهها أو انقراضها قسرياً، على يد قوى الاستعمار القديم والحديث والمعاصر. إذ يسعى الاستعمار دائماً إلى تسييد لغته، ومحاربة لغات الشعوب الأصلية وإرثها الثقافي. والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي أميركا وكندا وأستراليا، كانت مئات اللغات الأصلية هدفاً لحملات الغزاة الأوروبيين، مترافقة مع حملات إبادة عرقية، وحملات اقتلاع وتهجير إلى مناطق هامشية قاحلة. كانت اللغات الأصلية ضحية هذا الغزو الاستعماري ضمن سياسة ممنهجة للإبادة الثقافية والوجودية، مثلما يحدث اليوم في فلسطين. لكن وعلى الرغم من كل ذلك، صمدت بعض تلك اللغات، لكنها بقيت منزوية في هامش الجغرافيا والعزلة، في ظل سيادة لغة الغزاة.

إن الانقراض القسري لأي لغة يعني تجريف التاريخ الإنساني، كما حدث مع أبناء الأرض الأصليين الذين سمّاهم كريستوفر كولومبس "الهنود الحمر"، ووصفهم المستعمرون الغربيون بأنهم "وحوش"، مع أنهم أبناء الأرض وإخوة النهر والشجرة والنسر والجبل والحكمة، وبناة حضارات كبرى، مثل الإنكا والمايا والإزتيك. لقد فقدت البشرية كثيراً من المعارف والإرث الروحي واللغات، ولا تزال الخسارات تزداد اتساعاً مثل متوالية رياضية أمام سُبات الضمير.

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