PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة السابعة
العـدد 73
نوفمبر 2024

الناشر الأسبوعي

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

- هان كانغ.. شاعرة تنال بنثرها جائزة نوبل في الأدب
- ليوبولدو كاستيا: الشعر سبيل لتلاقي العرب والأميركيين اللاتينيين
- "هكذا نبدأ" صفحة جديدة من معرض الشارقة للكتاب

أول الكلام

سيرة الكلمة في عاصمة الكتاب

منذ البدء كانت الكلمة المضيئة أساسَ تعمير القلب والعقل بالمحبة والمعرفة، في مشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ووفق رؤية سموه الاستشرافية. وقد علّمَنا الحاكمُ الحكيمُ، أنّ الحياة كتاب، وأنّ للكلمة سيرةً وضّاءةً في عاصمة الكتاب، وأنّ المستقبل الذي نحلم به يشرق من مداد الكتب، وأن الكلمة المكتوبة خلاصة الحكمة والإبداع والتفكير والتجارب. وعلّمَنا الحاكمُ المؤلفُ والمثقفُ، أن الثقافة منارة ترشدنا إلى تحقيق ما نصبو إليه لنا وللأجيال المقبلة، وأنّ الثقافة خريطة طريق للمستقبل، وأنّ الثقافة بطاقة تعريف لأيّ أُمّة من الأمم. وعلّمَنا صاحب الرؤية الثقافية العابرة للثقافات، أنّ الكتاب عمود البيت ومعمار العقل والقلب، وأنّ الثقافة سيرة وجود أُمّتنا العربية التي قدّمت للبشرية إسهامات حضارية لا تزال مؤثرة إلى يومنا هذا في الأدب والعلوم والفكر وفي عموم الحياة.

وتجسيداً لرؤية المعلّم الرائي، صاحب السمو حاكم الشارقة، كان معرض الشارقة الدولي للكتاب منارة في المشروع الثقافي، يواصل بحيوية وتجديد دوراته المتتالية، وفي كلّ دورة تتعاظم الإنجازات والنتائج، وتتعاظم الأحلام والطموحات أيضاً، ويتعاظم العمل بإخلاص ومثابرة وصبر. والآن، يحقّ لكلّ العرب أن يفخروا بمعرض الشارقة للكتاب الذي أصبح، بفضل رعاية الحاكم الحكيم، بوصلة الكلمة المضيئة، وملتقى للكتّاب والأدباء والعلماء والمفكرين والناشرين والرسّامين وعموم المبدعين في مختلف الحقول، مثلما أصبح وجهة الزوار وعشاق القراءة من مختلف الثقافات. كما أصبح المعرض منتدى للحوار العادل، وأصبح ورشة للأفكار. وبتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب التي تكرّس جهودها لتحقيق عدالة ثقافية عالمية، بوصف المعرفة حقاً أساسيّاً لكلّ إنسان، أصبح معرض الشارقة الدولي للكتاب على خريطة الثقافة والنشر العالمية، يجمع صانعات وصنّاع المعرفة من كلّ القارات، ويوفر فضاء حرّاً لأصوات أفريقيا، القارة المظلومة، وغيرها من المناطق التي تعاني من التجاهل والتهميش، إذ أصبح معرض الشارقة للكتاب منصة عالمية للجميع على حد سواء.

الآن، "هكذا نبدأ" الدورة الجديدة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، وهكذا نواصل بقوة الكتاب سيرة الكلمة المضيئة في عاصمة الكتاب.

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
نور نصرة

Administrative Assistant
Nour Nasrah

المدير الفني
محمد العرقاوي

Art Director
Mohammed Al Arqawi

التصميم
أماني الترك

Graphic Design
Amani Al Turk

المنسق الإعلامي
عائشة العبار

Media Coordinator
Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات
زاهر السوسي

Subscription & Ads.
Zaher Elsousi

PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

PW
PUBLISHERS WEEKLY®
PUBLISHERS WEEKLY

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

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

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 73 - نوفمبر 2024

• صورة الغلاف: الكاتبة هان كانغ، الفائزة بجائزة نوبل في الأدب 2024. (أرشيفية)

01
دفتر الشمس
01 أول الكلام: سيرة الكلمة في عاصمة الكتاب
04 «هكذا نبدأ» صفحة جديدة من معرض الشارقة للكتاب

08
حوارات
08 ليوبولدو كاستيا: الشعر سبيل لتلاقي العرب والأميركيين اللاتينيين
16 ميشيل هارتمان: فلسطين تعلّم العالم معاني الصمود
23 سؤال وجواب: راشيل كونغ.. لغات الحب

24
حديث الورّاقين
24 رئيس اتحاد الناشرين العرب: الشارقة منارة الكتاب
31 فسحة تأمل: وسيلة إنقاذ وليس غاية أساسية
32 إصدارات

34
مقالات ودراسات
34 لويس ماتيو دييث.. وريث الروح الثيربانتيسية
41 مرحبا: معرض الشارقة للكتاب ودوره الطليعي
42 رادنا فابياس.. موهبة استثنائية في ديوان يتيم
48 زيغمونت كراشينسكي.. شاعر أرستقراطي وملهم
60 «فرس الريح».. درّاجة تجوب النصوص الأدبية
66 «الواقعية السوداء» تيار يجتاح الرواية الناطقة بالإسبانية
73 تخوم الكتابة: شعريّة التنافر
74 هان كانغ.. شاعرة تنال بنثرها جائزة نوبل في الأدب

76
مراجعات
76 «ماتر 10-2».. قطار يستعيد فصولاً من تاريخ مظلم
83 هوى وهواء: "سبعة" وسيرته
84 «عود مستحيل» تبتعد عن عوالم أميلي نوثومب
86 تحليق في رحاب العزلة الخلاقة
86 فحوصات ثقافية: أعراس الكتب
92 «نظرية الأدب».. رصد أبرز التوجهات في قراءة النص
98 «ابنة الديكتاتور».. رواية عن مذكرات سرية لامرأة غامضة
101 ممرات: الصور النمطية في الغذاء

102
استطلاعات وتحقيقات
102 مؤلفون وناشرون يرسمون خريطة طريق لإنعاش الكتاب التونسي
102 بقعة ضوء: أمثولة سقراط وسؤال الأخلاق
110 مرايا: زياد العناني عاش حياته في القصيدة
113 سؤال وجواب: زوي شلانغر.. أكلة الضوء
114 من الشاطئ الآخر :فيكتور هوغو والإسلام
116 رقيم: الندوة الدولية «هجرة اللغات»

المغرب «ضيف الشرف».. وأحلام مستغانمي
«شخصية العام الثقافية»

«هكذا نبدأ» صفحة جديدة من معرض الشارقة للكتاب

دفتر الشمس

الشارقة - «الناشر الأسبوعي»

تحتفي الشارقة بالمملكة المغربية «ضيف شرف» الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب. وتكرّم الروائية أحلام مستغانمي بجائزة «شخصية العام الثقافية». وتنظم هيئة الشارقة للكتاب المعرض تحت شعار «هكذا نبدأ»، بمشاركة أكثر من 2500 ناشر من 112 دولة عربية وأجنبية، خلال الفترة من السادس إلى 17 من نوفمبر/ تشرين الثاني 2024، في مركز إكسبو الشارقة، ويجمع المعرض 400 مؤلف يوقعون كتبهم الجديدة. وتشهد دورة هذا العام من المعرض تنظيم 1357 فعالية يشارك فيها أكثر من 250 ضيفاً من 63 دولة.

وقالت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب: «اليوم تتضاعف الحاجة إلى تأكيد مركزية الكتاب في بناء جسور التواصل الإنساني بين الأمم والشعوب أكثر من أي وقت مضى، لذلك فإن معرض الشارقة الدولي للكتاب يمثل رسالة حيّة يتشارك في كتابتها آلاف الكتّاب والأدباء والفنانين من العالم، من هنا من أرض الشارقة، ليعيدوا لفت أنظار العالم أجمع إلى أن كل ما تطمح له الشعوب من منجزات يبدأ من كتاب، وكل قيمة نبيلة يترسخ وجودها في وجدان الشعوب تتجسد في كتاب».

وخلال مؤتمر صحفي نظمته الهيئة في مقرها، في السابع من أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، قال الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري «عشنا وإياكم تجارب ومنجزات إمارة الشارقة التي أكدت رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، بأن الكتاب أصل كلّ شيء، وأنه الأمين على منجزات الشعوب وحكاياتها ورفيق مسيرتها، ونقف أمامكم اليوم ونحن نستعد لرحلتنا السنوية في رحاب معرض الشارقة الدولي للكتاب لنقول: هكذا نبدأ».

وأضاف: «بفضل الفكر العميق لصاحب السمو حاكم الشارقة، الذي اعتبر أن بناء العقول هو الاستثمار الأكبر، أصبحت الشارقة اليوم مركزاً للثقافات، وجسراً يجمع بلدان العالم، ووجهة عالمية للمعرفة والإبداع. وفي هذه الدورة من المعرض، نواصل مسيرتنا برؤية متجددة، بقيادة الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي أخذت على عاتقها مسؤولية تطوير صناعة النشر محلياً وعالمياً،

خلال المؤتمر الصحافي

وتحقيق نقلة نوعية في مكانة الكتاب العربي».

بدوره، أكد مدير عام هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون، محمد حسن خلف، أن «الشراكة مع هيئة الشارقة للكتاب تمثل نموذجاً لتكامل العمل المؤسسي في مختلف الفعاليات، وعلى رأسها معرض الشارقة الدولي للكتاب، الحدث الثقافي الفريد، الذي يعد منارة شامخة تنير طريق المعرفة».

وقال سفير المملكة المغربية لدى الدولة، أحمد التازي، إن «حلول المغرب ضيف شرف النسخة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب حدث ثقافي بارز؛ نظراً للمكانة المرموقة التي يتمتع بها المعرض الذي يرسخ في كل دورة جديدة مكانته الدولية المتقدمة بين معارض الكتاب العالمية».

بينما قالت المنسق العام لمعرض الشارقة الدولي للكتاب، خولة المجيني، إن «الكتاب مفتاح التميز في الحياة وبداية كل مبدع في أي مجال».

من ناحيته، سلط منسق عام المؤتمرات المهنية للمعرض، منصور الحساني، الضوء على الفعاليات المصاحبة، مؤكداً أن «المعرض أصبح يمثل منصة عالمية لتشكيل مستقبل صناعة النشر ورسم ملامح مرحلة جديدة عنوانها التواصل بين أقطاب الصناعات الإبداعية في العالم».

ويستضيف المعرض نخبة من كبار الأدباء

السفير المغربي أحمد التازي

أحمد بن ركاض العامري

والمفكرين والمثقفين والفنانين، بينهم حاصلون على جوائز عربية وعالمية رفيعة المستوى، إذ يجمع 134 ضيفاً عربياً ودولياً من 32 دولة للمشاركة في 500 فعالية ثقافية تشتمل على جلسات وقراءات وورش عمل وقصص حول تجارب إبداعية في فنون الإبداع والكتابة المختلفة، وتتضمن قائمة المشاركين 49 ضيفاً دولياً من 14 دولة و45 ضيفاً عربياً من 17 دولة إلى جانب 40 متحدثاً إماراتياً.

شخصية العام الثقافية

اختارت هيئة الشارقة للكتاب الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي لتكريمها بجائزة «شخصية العام الثقافية» للدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، تقديراً لجهودها ومنجزاتها في مجال الرواية العربية، إذ احتلت رواياتها قائمة الأكثر مبيعاً في الوطن العربي.

وقال الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، إن «اختيار شخصية ثقافية لمعرض الشارقة الدولي كل عام، يجسد حكمة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، التي تؤكد أن الإنسان هو الأساس في كل إنجاز وإبداع».

وأضاف العامري «تشكل الروائية أحلام مستغانمي تجربة استثنائية في فضاء الرواية العربية، وصلت رواياتها إلى كل بيت وفرد في كل بلد عربي، ونجحت في استقطاب مختلف الاتجاهات الفكرية ومختلف الفئات العمرية».

وتعد أحلام مستغانمي، أحد أبرز رواد الأدب العربي المعاصر، تميزت في رواياتها بالجمع بين العمق الاجتماعي والبعد القومي العربي، والنظرة الفلسفية للعلاقة بين المجتمع والمرأة من ناحية، والعلاقة بين الثقافة العربية المعاصرة والأحداث التاريخية العظمى التي أسست لها، مترجمةً بذلك تجربتها الشخصية وحضورها النقدي الواعي في خضم أحداث كبرى غيّرت ملامح الوطن العربي حتى اليوم.

ديوان جديد للشاعر الأرجنتيني صدر بعنوان «نشيد الأقنعة»

ليوبولدو كاستيا: الشعر سبيل لتلاقي العرب والأميركيين اللاتينيين

ليوبولدو كاستيا

حـــــوارات

حاوره في مدريد: الدكتور عبد الهادي سعدون

يُعدّ الشاعر والروائي ليوبولدو كاستيا الذي يدعى «تيوكو»، المولود عام 1947، من بين أهم شعراء الأرجنتين الأحياء. تعرّض عام 1976 للملاحقة من قبل الدكتاتورية العسكرية الحاكمة آنذاك، ما اضطره للهرب والعيش في المنفى في إسبانيا، حيث عمل في الصحافة ومسرح الدمى، إلى أن عاد إلى بلاده في نهاية التسعينات من القرن الماضي.

كاستيا شاعر رحّالة، يقابل «الآخر» بانفتاح ومحبة ورغبة في التعارف الثقافي، ولديه اطلاع على بالثقافة العربية. ويقول في حوار مع «الناشر الأسبوعي» إنّ «معظم قراءاتي للأدب العربي كانت متفرقة، ولا معرفة عميقة إلّا في الشعر الفلسطيني الرفيع والمبجّل الذي يقاوم اليوم الشراسة الإجرامية للاحتلال الصهيوني الإسرائيلي بمساندة الولايات المتحدة الأميركية، فضلاً عن معرفتي بالشعر العراقي الهائل الذي نشر بداية الألفية في دار مونتي أبيلا في فنزويلا، بفضل ترجمة مدهشة».

ويؤكد ضرورة إنصاف الشعر العربي بنشره أكثر في أميركا اللاتينية بموازاة الشعراء الناطقين بالإسبانية المترجمة كتبهم إلى اللغة العربية بكثرة، قائلاً إن «الشعر سبيل للتلاقي بين العرب والأميركيين اللاتينيين»، مضيفاً «علينا إيجاد سبل للتلاقي مع العالم العربي خاصة عبر اللغة الشعرية».

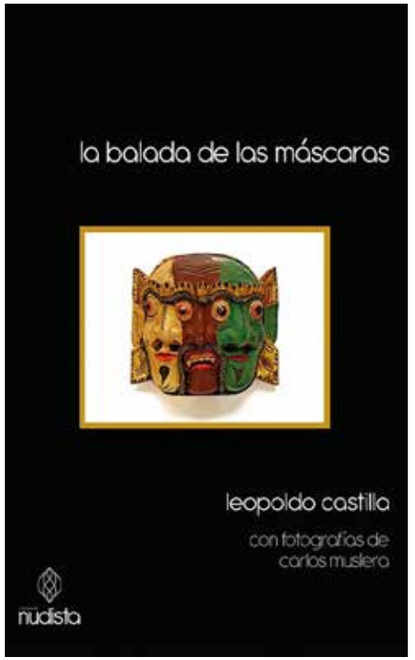
يصف الناقد خورخي تيموسي الشاعر كاستيا في كتاب «نقد الشعر الأرجنتيني المعاصر»، قائلاً: «يمارس ليوبولدو 'تيوكو' كاستيا ما حلم به تريستان تزارا وهو 'جعل الشعر أسلوب حياة'. يصوغ قصائده بكثافة ودقة ووضوح، وبالثقة القلقة بالنفس والخيال. كتاباته في مواجهة عالم تهدد فيه وحشية السوق الحياة، في مواجهة تلك الآلة المدمرة التي تسمى العولمة، تُدرج كتاباته كمقاومة وتعمل لصالح كوكب المستقبل حيث سيكون لكل اليائسين الذين حرمتهم مملكة المجتمع اليوم المأوى والعدالة».

ويصف الناقد الشاعر كاستيا بأنه «شاعر محاصر بالتعطش للجمال والانسجام، لم يكلّ أبدًا من السفر عبر العالم، ورعاية الأمر عبر الرؤية والتذوق والكتابة فيها. لم يعد من الممكن تناول كتبه المتعددة بشكل منفصل. في هذه الفسيفساء المتنوعة، تأخذ كل بلاطة أهميتها الكاملة فقط إذا انتبهنا إلى الكلية التفكيكية التي تشكل نصوصه»، مشيراً إلى أن كتاباته تنتمي إلى «شعرية تمازج الأجناس»، موضحاً أنه «يتجنب بوصلة العقل ويحتضن وردة العاطفة والدهشة، ويخترق أسرار وحكمة الشعوب المجهولة والغريبة». ويرى أن «كتبه، ثمار الترحال والسفر والتعايش، ولدت لتكون أكثر من مجرد كتب».

عن أشعار ليوبولدو كاستيا الغامضة والعسيرة والتي يمكن تأويلها وترجمتها بأكثر من منحى، نقترب من عوالمه دون أن نتخلى عن جملته المقطوعة أو المتخلخلة أو المركبة بطريقة خاصة، فهي طريقة قول الشاعر الأرجنتيني وجملته وأبياته التي تنطق باسمه وتشير إليه. من هذا المنحى دخلنا في حوارية مع الشاعر إثناء تواجده في العاصمة الإسبانية مدريد لاستذكار الشعر والعوالم المحيطة بنا، وللإطلال على تجربته الشعرية وإصداراته وتجديده للشعر، خصوصاً مع ديوانه الشعري «نشيد الأقنعة» الصادر حديثاً.

• ما الذي يضيفه ديوانك الجديد «نشيد الأقنعة» لمسيرتك الشعرية؟

ـ الأقنعة التي تصاحب هذه القصائد، تم اختيارها بعناية من المجموعة الخاصة للروائية الأرجنتينية العظيمة لويسا بالنثويلا، وهي هنا تنبض بالحياة، وجوه تتكلم في صمتها، وأنا حاولت مجاراة الأقنعة عبر الكلمة، القصيدة، فكل نشيد، في جوهره، هو صوت يعكس احتراق الفراغ والتعقيد الجوهري للإنسانية، الجسدية والحسية في نفس الوقت، ويتردد صداه بصخب، لكنه لا يصبو إلى تعكير صفو لحظة أولئك الذين لديهم امتياز الانغماس في العالم، بل تعبير عن حيواتهم المختلفة المتغايرة والمتنوعة. متواليات الأقنعة والأناشيد الموازية لها في حقل تجريبي للكلمة والمنظر في آن واحد.



• ما الذي تراه في شعر العصر الجديد وهل يمكن للشعر فاعلية تغيير شيء ما في العالم؟

ـ اليوم أكثر من أي وقت مضى يمكن للشعر أن يكون له تأثير أساسي على المجتمعات، ولا تنقصه الأسباب. سأقول لك بعضاً منها: هذا هو الوقت الذي يحدث فيه - أو يحدث الآن - إفراغ أفضل المبادئ التي أسست الحضارة. فالسلام والتضامن والحريات والقيم الإنسانية - رغم انتهاكها باستمرار- تحل محلها وحشية الحروب التي ليس لديها فكرة واحدة تبررها؛ كما يجري تسميم البحار والأنهار والهواء الذي نتنفس وتدمير الطبيعة بأكملها. وكل ذلك مصحوب باختزال أحادي الاتجاه لحواس الإنسان الخاضعة لتكنولوجيا المعلومات. وفي هذه الحالة يمكن للشعر - الذي ظل منذ قرون يدافع عن انسجام الإنسان مع الإنسان ومع الطبيعة - أن يسهم في استعادة الوعي بحجم هذه الكارثة التي قد تضع حدًا على المدى غير البعيد للجنس البشري.

• لكنك حذر تماماً من عصر العولمة الجديد والمحاط بالحوسبة والمعلوماتية والإنترنت، ماذا تقول في هذا الشأن؟

ـ ربما أقول ذلك لأن العولمة الجديدة تعمل على تدمير اللغة التي تحل محلها الرموز التعبيرية أو الإشارات. كما تعمل على الفقدان التدريجي للمعاني بسبب فقدان التواصل المباشر بين الناس؛ والتحريض واجتياح للأفكار التي تتلاعب بها مراكز السلطة والتي تجعل الناس يعتقدون أنهم يؤمنون بما يؤكدونه لهم. إن التقليل من قيمة ثراء اللغة في هذه الحالة يميل إلى تقليص الأبعاد التي جعلت الإنسان مخلوقا عالمياً.

• وهل الأزمات الشعرية في زمننا الحاضر نتيجة لهذا التدمير المسبق؟

ـ لا أعتقد أن هناك أزمة شعرية. ربما لأن الشعر

يزرع بذوره بلا اتجاه أو بوصلة. ويحدث مثلاً أن هناك دولاً كانت فيها هذه الظاهرة مزدهرة بشكل ملحوظ، ثم تمر قرون دون أن تتكرر هذه الظاهرة. بينما في حالات أخرى تم تهميشها، سواء بسبب الافتقار إلى الوسائل اللازمة لتعزيز الثقافة أو بسبب افتقارها إلى التواصل مع بقية العالم. أعتقد أن الشعر يعود دائماً إلى الظهور بروعة غير متوقعة.

ليس من الخطر الاعتقاد بأن الطبيعة هي التي تكتب الشعر الحقيقي. نحن، الذين ننسى أننا جزء من الشعر، نكتشفه كل يوم من خلال مراقبة موسيقى الأشجار، وجلاء الضوء في الطائر الطنّان، ومساره الذي لا تشوبه شائبة ممثلاً في قفزة الغزال أو في التماثل المروع للنمر. لكن الشعر لا يتغذى فقط مما نراه. في مطاردته يلتقط عوالم غير مرئية بعيدة عن إدراكنا. إنها مغامرة الطاقة التي هي كياننا الحقيقي - أكثر من الكيان البيولوجي - الذي يمنح الكيان الذي يستحق التكرار، لكل ما نفترض أنه غير واقعي. هذه هي قوته والتي لا يمكن المساس بها في مواجهة الطوارئ البشرية. ما نسميه أزمات، كما يحدث للقمر، ما هو إلّا غياب وقتي يستخدمه للظهور مجدداً وبشكل بارز. إنه داخلك وخارجك ولكنه بعيد المنال. وهو مقدس لأنه يخلق كل شيء ولا يتخلى عن أسراره.

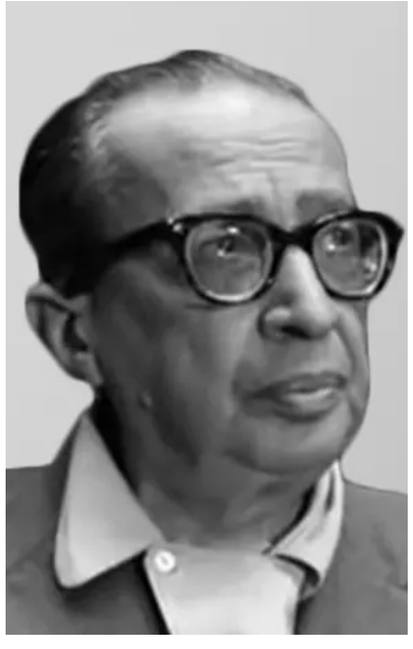
• إذاً هذا يحيلنا إلى تفاؤل مطرد عن مستقبل الشعر في القارة الأميركية وبلدانها المختلفة؟

وجوه تتكلم في صمتها

قال الشاعر الارجنتيني ليوبولدو كاستيا عن ديوانه الجديد «نشيد الأقنعة» الصادر 2024، إنّ «الأقنعة التي تصاحب هذه القصائد، تم اختيارها بعناية من المجموعة الخاصة للروائية الأرجنتينية العظيمة لويسا بالنثويلا، وهي هنا تنبض بالحياة، وجوه تتكلم في صمتها».

وأضاف «حاولت مجاراة الأقنعة عبر الكلمة، القصيدة، فكل نشيد، في جوهره، هو صوت يعكس احتراق الفراغ والتعقيد الجوهري للإنسانية».

كارلوس دروموند دي أندرادي



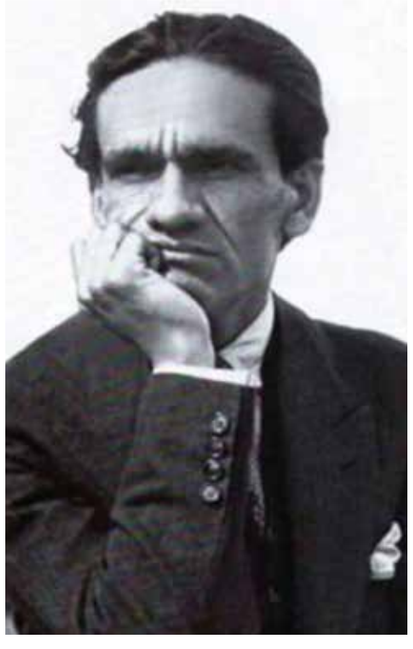
مانويل بانديرا

- الأشعار في القارة الأميركية حبلى بالمستقبل. ليس فقط بسبب سوابقها الراسخة: من أغاني المايا والأزتيك إلى الأعمال التأسيسية مثل أعمال روبن داريو، أو لوغونيس، أو ثيسار باييخو، أو بابلو نيرودا، أو بالوماريس، على سبيل المثال لا الحصر، ولكن أيضًا بسبب الثراء اللامتناهي للكثير من العوالم غير المسماة بعد. يضاف إليه ذلك الفائض المادي للخلفية الميتافيزيقية للقارة والتي تظل سليمة سواء في روحية المجموعات العرقية الأصلية أو في أحفاد الشعوب الأفريقية التي وصلت إلى شواطئها مُستعبَدين. ويشكل هذا المصدر مادة شعرية لم يتم استكشافها بشكل كامل بعد.

ويجب علينا أيضًا أن نأخذ في الاعتبار أن الكثير من الشعر المعاصر قد تم تأجيل نشره، مثل الشعر الفنزويلي الممتاز أو الشعر البرازيلي، والذي على عكس ما حدث في الأجيال السابقة – أتحدث عن مانويل بانديرا وجواو كابرال دي ميلو نيتو أو كارلوس دروموند دي أندرادي – والذي نجهله بالكامل لأنه لم يتم تجميعه كله. في هذا السياق، ينبض عالم من الصور القوية بتاريخ تم كسره على التوالي بسبب شراسة الإمبراطورية المسيطرة. من هذه الظروف ظهر شعراء شباب يكتبون اليوم، كما أعتقد بنجاح كامل، من تجربتهم الخاصة، مخالفين «ما ينبغي» مما كانت تمليه عليهم المدارس الأوروبية.

• سؤال لا بد منه، خاصة وأنني أراك بلقاء دائم مع الأوساط الأدبية العربية، ما هي علاقتك المباشرة مع العربية معايشة وزيارة، خاصة وقد كتبت فيها وعنها الكثير من القصائد تغنياً بمدنها وناسها وحضاراتها؟

- أقول لك: على مر السنين، شاء الحظ - وإلى حد ما أيضًا بعض العناد الشبابي - أن أخرج إلى الطريق، لأتعلم مما كنت أراه. ومن خلال تلك الرحلات عبر مئة دولة، كتبت عشرات الكتب التي تحكي عن العجائب وكذلك المآسي الرهيبة التي حُكم على العديد من هؤلاء الأشخاص بها. هكذا ولدت القصائد عن مصر ولبنان وفلسطين والأردن ودول جنوب الصحراء الكبرى. ولكن على الرغم من زيارتي لتونس والمغرب، إلّا أنني لم يحالفني الحظ بعد بالقدر الكافي للوصول إلى بقية الدول العربية التي



ثيسار باييخو

جواو كابرال دي ميلو نيتو

لا تزال ثقافتها، التي تشكل أهمية بالغة لحضارتنا، قادرة على تعليمنا الكثير.

• ماذا تقول عن قراءاتك وتمعنك بالآداب العربية والمشرقية، والشعر منها خاصة؟

- لا بد من المرور من عمر الخيام أو المتنبي أو جبران خليل جبران إلى أدونيس أو محمود درويش أو فدوى طوقان، ومؤخراً آدم فتحي، الشاعر التونسي الرائع. معظم قراءاتي كانت متفرقة، ولا معرفة عميقة إلّا في الشعر الفلسطيني الرفيع والمبجل الذي يقاوم اليوم الشراسة الإجرامية للاحتلال الصهيوني الإسرائيلي بمساندة الولايات المتحدة الأميركية. فضلاً عن معرفتي بالشعر العراقي الهائل الذي نشر بداية الألفية في دار مونتي أبيلا في فنزويلا، بفضل ترجمة مدهشة لا تشوبها شائبة. أعتقد أنه من الضروري والإنصاف أن ينتشر الشعر العربي أكثر في أميركا اللاتينية بموازاة شهرة الشعراء الناطقين بالإسبانية والمترجمين إلى اللغة العربية بكثرة. علينا إيجاد سبل تلاقي مع العالم العربي خاصة عبر اللغة الشعرية.

قصائد للشاعر ليوبولدو «تيوكو» كاستيا

(1)

عراء

أمضي
تماما مثل النهر الذي يسرج الصحراء،
مداوياً الماضي.
في سهلٍ
يمتد
مع الإصرار على الانتقام.
نحو القمم أمضي

بين الفرسان الراكضين
بنشوة
لنوع غير معروف
على الكوكب
حيث يشعر المطر
دخوله عتبة الموت
عندما يلمس الثلج.
سؤال النور
يجعلني أصدق.
بضع قطرات، قليلة جداً
تسقط
كما لو أن اليوم
من الممكن أن ينكسر للحظة.
أمضي متحولاً إلى حجر
على أرضٍ صخرية.
في الأفق
رفقة البرق
تقلع الأرض
جذرها الأخير.

*****

(2)
أن تُنشِدَ البتراء

عشّ موتى
لمدن مطمورة
ورعد
صخرة تجهض صخرة
تسندُ
هذا النصب الجنائزي للأرض.
هنا ينام
ليل البدو الأبدي
في طوافهم
مطاردون من السماء.
أسفل هذا الوادي
ترتقي إلى النجوم
لهذا العصب
المبتور بالدوار
إذ عَبرَ من قرن إلى آخر
ومن تراب إلى تراب
التجار أنفسهم
تحت الشمس الوادعة.
يتذكرون كلماتها
المكلومة على الجدران
حيث ما زالت تسير
النوق الأثرية
ولا أحد يستطيع سماعها:
بالسر تُصنع الرمال
والطرقات
من الصمت.
في هذه الفضيحة الجيولوجية
هتفت بحياتها
المواد الأولية
عندما بقيت المواد فحسب،
هنا ارتعب
الذَهبُ
وركعَ
مهزوماً
الحديد.
فوق تلك الهزيمة
رفعت البتراء قصرها
عندما انهارت الأرض
لتنجب
تنينها:
النار.
لا أحد جرؤ على امتلاكها
ولا المياه.
حملها الأنباط
مثل فتاة ضائعة
قرب الهاوية
ومن خيط إلى خيط،
علقوا لها الحدائق.
وكانت الصحراء متحمسة.
قالوا إنهم سيشيدون قرية
لا يمسها أحد
كأنها فكرة كثبان رملية.
منهم،
ومن أبناء روما
ومن الصليبيين
صمدت هذه المعابد
التي نحتت الوديان
ومسرح أعمدة محطمة
بسبب مرارة الريح.
وأيضا مقابر الملوك
والكهوف

حيث قضى الرجال الليل
وفجر الموتى.
مرة أخرى لم تعد مُلكًا لأحد.
هنا يرقدُ النور
من كل المحن
المتكلسة
لهذه الشمس المدمرة
على الارض.
في البتراء، هذا الصرح
حيث بدأنا نرصد
رماد
نهاية الأزمنة.

*****

(3)
دَرسُ الحجارة

هناك كتاب آخر:
الحَجَر.
الكتابات المقدسة
تحفظُ الغموض
والحجارة تحفظُ التفسير.
الحجر يرضع الحجر
يتكاثر
ميلاده الدائم
وانقراضه المستمر.
بينما المرء
الذي يعاني من الأبدية
يصلي من أجل مكان يمنعه،
والحجارة،
مضت ورجعت إلى التراب مرات عديدة،
تَعرفُ المِران
الذي لا يتكرر أبداً.
فاعلم أن الخراب
ليس سوى
نقص في ذاكرة الأجساد.
ليس مثل هذه القبائل
التي يفرق بينها الدم نفسه
وتوحدها الرمال.
أولئك الذين عند موتهم
تتناسل الصحارى.

خطوط السيرة

ليوبولدو «تيوكو» كاستيا من بين أهم شعراء الأرجنتين الأحياء، ولد في مدينة سالتا بالأرجنتين عام 1947. عاش في المنفى الإسباني، وعاد لبلاده نهاية التسعينات من القرن الماضي. حصل على جوائز أدبية عديدة، منها: الجائزة الأولى للشعر عام 2000 من الصندوق الوطني للفنون، جائزة الشعر لمدينة بوينس آيرس عامي 1998 – 1999، جائزة إستيبان إتشيفيريا عام 2013، جائزة كونيكس 2014، جائزة روسا دي كوبري من المكتبة الوطنية عن مجمل أعماله الأدبية، جائزة فيكتور فاليرا مورا الدولية للشعر. صنفت الأكاديمية الأرجنتينية للآداب «أزمنة أوروبا» أفضل كتاب شعر نُشر في السنوات من 2013 إلى 2015. وقد حصل عام 2018 عن جميع أعماله على جائزة الشرف الكبرى من مؤسسة الشعر الأرجنتينية، وفي عام 2019 تم إعلانه عضوًا فخريًا في الأكاديمية الوطنية للفولكلور، وفي عام 2020 حصل على جائزة كارلوس الشرفية من مدينة كارلوس باث في قرطبة لمسيرته الأدبية ودفاعه عن الطبيعة. تُرجمت كتبه إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والسويدية والبرتغالية والروسية. عن قصته «المداهمة» تم تصوير الفيلم الروائي الذي يحمل الاسم نفسه من إخراج رولاندو باردو.
صدر له في الرواية والقصة: «أوديلون»، «الضوء البرتقالي»، «أغنية الغائب»، و«الملاك». وفي الشعر له دواوين عدة، من بينها: «» مصباح في المطر»، «جيل الأرض»، «صورة عن المادة»، «حقل تجربة»، «كتاب مصر»، «خط النار»، «خيزران»، «غُشبة»، و«نشيد الأقنعة».

الباحثة والمترجمة والناقدة الكندية تؤمن بقدرة الأدب على تحقيق التغيير

ميشيل هارتمان: فلسطين تعلّم العالم معاني الصمود

حاورها: الدكتور حسن الوزاني

تقف الباحثة والمترجمة الكندية ميشيل هارتمان عند علاقتها بالترجمة من العربية إلى الإنجليزية، التي تعود إلى فترة دراستها العليا، موضحة أنها تعيش علاقةً عميقة مع النص العربي عندما تترجمه. وتشير إلى أنها تحرص على ترجمة الأعمال التي تُحبّها والتي يمكن أن تفتح أفقاً جديداً أمام القارئ الناطق بالإنجليزية وتقريبه من الثقافة العربية.

وفي ما يخص تركيزها على ترجمة الرواية العربية، تقول ميشيل هارتمان في حوار مع «الناشر الأسبوعي» إنها تنجذب إلى الرواية «لأنها، من جهة، تحكي قصصًا أكثر عمقاً من أنواع التعبير الأدبي الأخرى، ولأنها، من جهة ثانية، تتسم بتنوع كبير في التعبير من حيث الشكل والمضمون».

وعن مدى تأثير شخصية المؤلف على مستوى ترجمة عمله، تبيّن أنها تولي أهمية خاصة لالتقاط نبرة صوت النص، وإن كان ذلك لا يتماثل تمامًا مع «شخصية المؤلف»، ولا ينفصل عنه تمامًا في نفس الوقت. ولذلك، تحرص على التعرف إلى مؤلفي الأعمال التي تترجمها، وفَهم مرجعياتهم الثقافية.

وتضيف: «الترجمة، كما هي الحالة بالنسبة إلى الكتابة الإبداعية، فن وليست علمًا، لذا علينا أن نبني الترجمة بكل ما لدينا من أدوات».

وتُرجع ميشيل هارتمان الصعوبات التي تواجه عملَ المترجم الذي يشتغل على النصوص الروائية العربية إلى تَحَديين رئيسين. يكمن الأول في التفاصيل والاختلافات اللغوية، والأسلوب، والنحو والصرف. ويتجلى التحدي الثاني في اختلاف السياق السياسي والثقافي والاجتماعي للترجمات.

وعن المأساة الفلسطينية، تؤكد ميشيل هارتمان أن «العالم يتعلم اليوم من فلسطين معاني الصمود في مواجهة عنف لا يمكن تصوره، وكيف تتم مقاومة القمع والاستعمار والمحو بكثير من الصبر المدهش». وتضيف: «علينا أن نقف مع فلسطين حتى تتحرر من البحر إلى النهر».

وتقر في إطار اشتغالها بمجال أدب المقاومة، بأنها لا تعتقد أن الأعمال الأدبية منفصلة عن المجتمع وعن السياسة، وأنها تؤمن بقوة الأعمال الأدبية على تشكيل الطريقة التي يتم بها تخيل العوالم ورؤية الناس لأنفسهم، وبقدرة الأدب على تحقيق التغيير.

• كيف بدأت حكايتك مع الترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزية؟

- بدأت الترجمة لأول مرة كطالبة دراسات عليا، إذ عملت مع صديق لي أراد ترجمة رواية عربية أحَبها كثيرًا إلى الإنجليزية ليشاركها مع أصدقائه الذين لا يعرفون العربية. كان يتحدث العربية وأنا أتحدث الإنجليزية، وشرعنا في المشروع معًا كنوع من التجربة. بعد ذلك، عندما أصبحتُ مدرسةً للأدب وعملت في مجال الأدب العربي المترجَم، شجعني نقصُ النصوص المتاحة للتدريس، خاصةً المؤلَّفة من قبل الكاتبات، على أن أتولى الترجمة بنفسي بشكل مستمر. وفي كل مرة أعتقد أنني أقوم بآخر ترجمة لي، تأتي ترجمة أخرى.

• كيف تعيشين تجربة الاقتراب من العربية كلغة للترجمة؟

- هذا سؤال كبير بدون إجابة واحدة بسيطة. أنا أستمتع بالترجمة كثيرًا لأنني أعيش علاقة عميقة جدًا مع النص عندما أترجمه، ويجب أن أتفاعل معه بطرق تختلف كثيراً عن الطرق التي تهم قراءة نص ما، أو دراسته، أو تحليله لأغراض أخرى. وثمة عامل آخر مهم في حياتي كمترجمة وهو الارتباط بالمؤلفين الذين أترجم أعمالهم. هذه ليست مجرد علاقات عابرة أو سريعة الزوال، بل هي علاقات تستمر مدى الحياة. فأنا أشارك في إنشاء فكرة ما، وبالتالي يجب أن نظل مرتبطين ببعضنا البعض حولها. تجربتي كمترجمة للغة العربية مكنتني من نسج علاقات رائعة ودائمة مع أشخاص رائعين؛ أشعر بأنني محظوظة للغاية لأنني تمكنت من العمل مع مثل هؤلاء الأشخاص المبدعين والمتفانين والمتألقين.

• ترجمتِ عددا من النصوص الأدبية العربية إلى الإنجليزية، ما الذي قد تحمله هذه النصوص إلى القارئ؟

- في جميع الأحوال، أحرص على ترجمة الأعمال التي أحبها والتي يمكن أن تفتح أفقاً جديداً أمام القارئ الناطق بالإنجليزية وتقريبه من الثقافة العربية.

• أنت تركزين على ترجمة الرواية العربية. ما الذي يُغريك في الرواية؟

- لطالما انجذبتُ إلى الروايات لأنها تحكي قصصًا أكثر عمقاً من أنواع التعبير الأدبي الأخرى. والروايات العربية التي تجذبني هي الروايات القصيرة والطويلة على حد سواء، والحقيقة أن الروايات العربية تتسم بتنوع كبير في التعبير من حيث الشكل والمضمون، مما يجعلها إطاراً رائعًا لتركيز عملي في الترجمة.

• إلى أي مدى تؤثر شخصية المؤلف على

ميشيل هارتمان

مستوى ترجمة عمله؟

- أحد الأشياء التي أعمل عليها جاهدةً، فيما يتعلق بترجماتي، هو التقاط نبرة صوت النص. وهذا لا يتماثل تمامًا مع «شخصية المؤلف»، ولكنه بالطبع لا ينفصل عنه تمامًا في نفس الوقت. لذلك، كلما كان ذلك ممكنًا، أحب أن أتعرف إلى مؤلفي الأعمال التي أترجمها، وأن أتحدث إليهم، وأتحاور معهم، وأفهم مرجعياتهم الثقافية، لكي أتوفق في القيام بعمل جيد على مستوى ترجمة نصوصهم من العربية إلى الإنجليزية بشكل يتناسب مع نصوصهم الأصلية ويجسد روحهم. الترجمة، كما هي الحالة بالنسبة إلى الكتابة الإبداعية، فن وليست علمًا، لذا علينا أن نبني الترجمة بكل ما لدينا من أدوات.

• ما الذي يقود اختياراتك على مستوى الأعمال المترجمة؟

- الحقيقة أنني أوظف العديد من المعايير المختلفة لاختيار الأعمال التي أقوم بترجمتها؛ إذ يجب أن أشعر بالطبع، أولاً وقبل كل شيء، أن العمل يحتاج إلى الترجمة إلى الإنجليزية وأنه سيخدم غرضاً ما، سواء كان الغرض أدبيًا، أو ثقافيا، سياسيًا، أو تعليميًا وما إلى ذلك. أن أقرر أن أترجم عملاً من العربية إلى الإنجليزية يعني أنني سأكرس نفسي تماماً لهذا العمل لتقديمه على أكمل وجه ممكن. وهذا يعني أنني أترجم الأعمال التي أشعر بارتباط عميق بها وأحبها بصدق.

• ما الذي يمكن أن يُصَعب عملَ المترجم الذي يشتغل على النصوص الروائية العربية؟

- يطرح الناس علي هذا السؤال كثيرًا، والإجابة عليه أصعب بكثير مما قد تظن، لأن هناك العديد من التحديات في ترجمة الرواية العربية إلى الإنجليزية. على المستوى الأول، تتعلق بالتفاصيل والاختلافات اللغوية، ومسائل الأسلوب، والنحو والصرف. إذ تستخدم اللغة العربية العديد من الأوصاف أكثر من اللغة الإنجليزية، حيث يمكن أن تبدو متكررة للغاية. تعمل الأفعال بشكل مختلف في اللغة الإنجليزية، وبالتالي لا يمكنك نقل الأشياء بشكل حرفي وإلا ستقع، في بعض الأحيان، في أخطاء وعدم دقة، أو تكون اللغة هزيلة. أما على المستوى الثاني، فهناك السياق السياسي والثقافي والاجتماعي للترجمات، إذ تنتقل النصوص العربية إلى اللغة الإنجليزية في بيئة تؤثر فيها العنصرية والتحيز وسوء الفهم على طريقة تلقي النصوص، فالكلمات المستخدمة في اللغة الإنجليزية التي نمتلكها لالتقاط الحقائق المصورة في النصوص العربية غالبًا ما تكون غير كافية أو تُستخدم بطرق لا تجسد تلك الحقائق بشكل كامل في اللغة الإنجليزية.

• هل يمكنك تقريبنا من مطبخك الترجمي؟

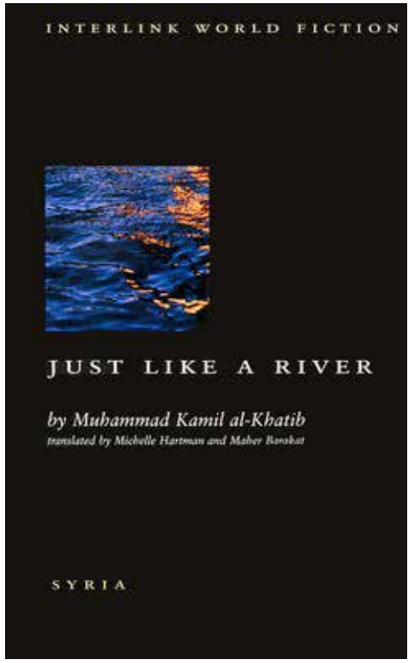
- قد تختلف عملية الترجمة التي أقوم بها قليلاً من عمل إلى آخر. لكن بشكل عام، أبدأ بقراءة العمل عدة مرات. وأفعل ما بوسعي للانغماس في عالم النص الذي أترجمه. ويعتمد ذلك على الرواية بالطبع، لكنني أحاول أيضًا أن أنظم لنفسي برنامجاً خاصاً للقراءة يشمل قراءة المتعة وغيرها، وذلك خلال فترة الترجمة الرئيسية، وهو ما يعزز ما أحاول تحقيقه في الترجمة. وقد يتم ذلك من خلال قراءة روايات أو أعمال أدبية أخرى تتوافق مع النص بطريقة ما. لقد عدتُ كثيرًا إلى أدبيات السرد الذاتي للمرأة عند ترجمة رواية «أنا، هي والأخريات» لجنى فواز الحسن، وقرأت سلسلة من الروايات التي كانت تدور حول الرحلات الداخلية للمرأة. أفعل ذلك لالتقاط لحظة ما وخلق صوت فريد من نوعه، ولكن أيضًا لامتلاك مفردات غزيرة من حولي. واعتمادًا على سياق الرواية، قد أقوم أيضًا بالانغماس في أنواع أخرى من المواد. وبالتأكيد أقوم أيضًا بالبحث عندما يكون ذلك مناسبًا، وأتفحص الصور إذا لم أتمكن من التواجد جسديًا في الأماكن التي تصفها الرواية. ولأن ترجمة هذه الرواية تزامنت مع فترة كوفيد 19، فقد وجدت نفسي أبحث في محركات البحث عن أماكن في طرابلس الشام لأتذكرها، على سبيل المثال، وأضع صورة بصرية في ذهني وأنا أعمل على ترجمة بعض المقاطع.

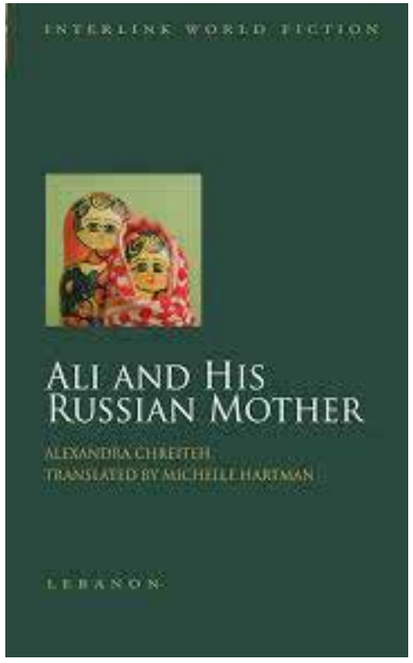
• ما الذي أثارك في رواية «أنا، هي والأخريات» لجنى فواز الحسن؟

- كنتُ على دراية بالرواية منذ أن نُشرت لأول مرة، وكانت لدي نسخة منها على الرف بين كومة «ما يجب قراءته»، إلى جانب العديد من الروايات الأخرى. لكنني لم أقرأها في الواقع خلال الفترة التي كنت أنجز خلالها دراسة حول رواية «طابق 99» لنفس الروائية؛ وحين كنت في إجازة من عملي كأستاذة جامعية وكان لدي الوقت لقراءة الروايات، قرأت رواية «أنا، هي والأخريات»، ووجدتها جذابة وآسرة، على غرار رواية «طابق 99»، ولكن لأكون صادقة في بعض النواحي، وجدتها أكثر واقعية وحتى «حقيقية». ما شدني، في نص الرواية هو أنه يعكس حيوات النساء المقصيات، ولذلك، حرصتُ على أن أسافر بالنص خارج حياته الأولى باللغة العربية. الأفكار الموجودة في الرواية عن العنف المنزلي، وعن الحياة في مدينة مثل طرابلس، وعن كيف يمكن للحياة أن تحاصرك، هي أفكار ذات مغزى وملحّة للغاية.

• بالمناسبة، العنوان الإنجليزي (كل النساء داخلي) مختلف كثيرا عن العنوان الأصلي (أنا، هي والأخريات). هل كان هذا خيارًا اتخذته أنتِ أم كان قرارًا من الناشر؟

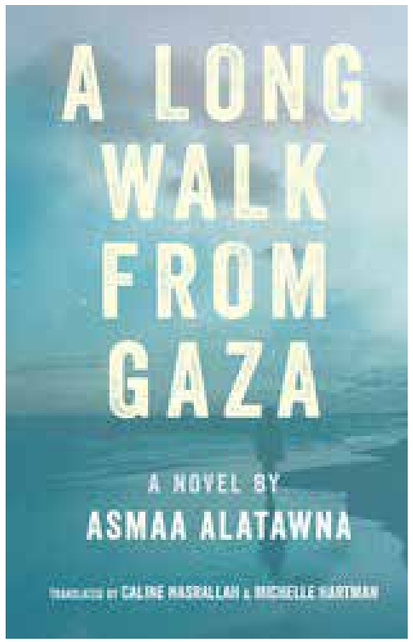
- أنا أكثر تحفظاً في الحديث عن هذا الأمر! لقد وجدنا صعوبة في العثور على العنوان المناسب، ولم أوافق على العديد من الاقتراحات التي قدمها لي الناشر؛ فالعنوان العربي قصير ودقيق ويجسد العمل بشكل مثالي. وأي استخدام لنفس الكلمات كان غير مرضٍ. لذا كان علينا التفكير «خارج الصندوق» واتفقنا جميعاً في النهاية على هذا العنوان.

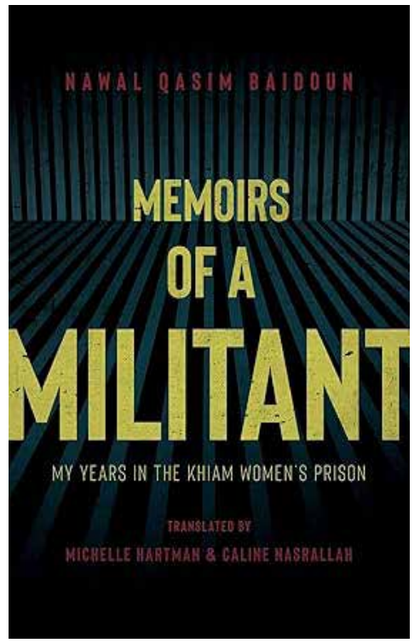




• هل هناك خيط يجمع بين مشاريعك المختلفة للترجمة، خصوصاً تركيزك على أعمال الكاتبات؟

- نعم، جميعهن كاتبات وجميعهن سوريات أو لبنانيات، باستثناء الروائية المصرية رضوى عاشور، وبالتالي فإنهن يستندن إلى نفس الأماكن التي عشن وعملن فيها ويتحدثن العربية. كما أنهن جميعاً عابرات للحدود الوطنية بمعنى ما، رغم أن هذا ليس ما جذبني إليها ظاهريا. بصراحة، الخيط هو هذا الشغف والكثافة في السرد الذي أتعلق به كقارئ. وهو ما أحاول استنساخه كمترجمة. وعلى الرغم من أن الكتب مختلفة جداً، والمؤلفات مختلفات جداً، إلاّ أنني أعتقد أن هذا هو الخيط المشترَك. هناك شيء أجده مقنعًا بشكل لا يمكن تفسيره تقريبًا ويجذبني للتفكير في نقل هذه النصوص إلى اللغة الإنجليزية. أتذكر وأنا أقرأ كل نص من هذه النصوص للمرة الأولى (ومرات لاحقة)، أنني كنت منجذبة إلى كل واحد منها، ومتعلقة بها حقًا. وقد قرأتُ «دايمًا كوكا كولا» في جلسة واحدة وأنا أضحك على أريكتي. ولم أستطع التوقف عن التفكير في رواية «طابق 99» منذ المرة الأولى التي قرأتها؛ فيما كانت رواية «سماء





قريبة من بيتنا» تتحدث كل من أعرفه.

• كيف ترين وضعية وآفاق الترجمة المتبادلة بين اللغتين العربية والإنجليزية؟

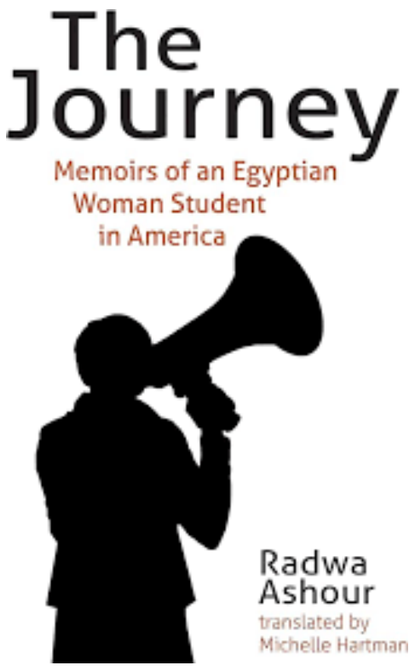
- أرى أن آفاق الترجمة من العربية إلى الإنجليزية تتحسن أكثر فأكثر. لقد تحسنت جودة الترجمة كثيرًا خلال السنوات التي عملت فيها في هذا المجال. وأجد أن المترجمين يزدادون مهارة وموهبة. كما أن انتشار المترجمين العرب ثنائيي اللغة من ذوي المهارات الممتازة هو أمر مهم للغاية في هذا المجال، حيث يتزايد عدد المترجمين الذين يتقنون لغات وثقافات متعددة، ومنهم، بشكل خاص، مترجمو الروايات العربية.

• عندما تترجمين عملاً ما، فإنك تترجمين الثقافة أيضًا. ما مدى صعوبة ترجمة ثقافة الأدباء العرب إلى اللغة الإنجليزية؟

- بطبيعة الحال، إن تعدد معاني ماهية «الثقافة» أمر بالغ الأهمية للترجمة. حتى الكلمة البسيطة في اللغة العربية «بيت» فهي تعني ثقافيًا الكثير من المعاني. فهي البيت الذي نعيش فيه، ولكنها يمكن أن تعني أيضًا عائلتنا وعائلتنا الممتدَّة، ويمكن أن تعني أيضًا بيتًا من الشعر، وهكذا. هذه المعاني في بعض الحالات تتعدد في اللغة الإنجليزية أيضًا، ولكن نادرًا ما تكون هذه المعاني متناسقة تمامًا، كما هو الحال مع أي زوج لغوي. وهذا يعني أن هذا التعدد الذي يخص اللغة العربية يمثل تحديًا إضافيًا. وعلاوة على ذلك، فإن الثقافات المتعددة والغنية في العالم العربي غالبًا ما يتم تجاهلها والتقليل من قيمتها في بيئات اللغة الإنجليزية، وهذا أمر يجب على المترجم مواجهته وتعويضه.

• كيف ترين أهم متغيرات المدارس الاستشراقية الغربية في الوقت الراهن؟

- في نفس الوقت الذي لا تزال العديد من الحركات الاستشراقية نفسها التي نعرفها سائدة وحاضرة بقوة، فقد طرأت تغييرات إيجابية في طريقة تعامل الأوساط العلمية مع العالم العربي. واليوم، أصبح الشبان أكثر استعدادًا وقدرة على تحدي القوالب النمطية والقواعد المعرفية القائمة على التحيز والعنصرية.



لديّ أمل في المستقبل.

• لك أكثر من دراسة حول الأدب النسائي العربي. كيف تجدين خصوصيات هذا الأدب؟

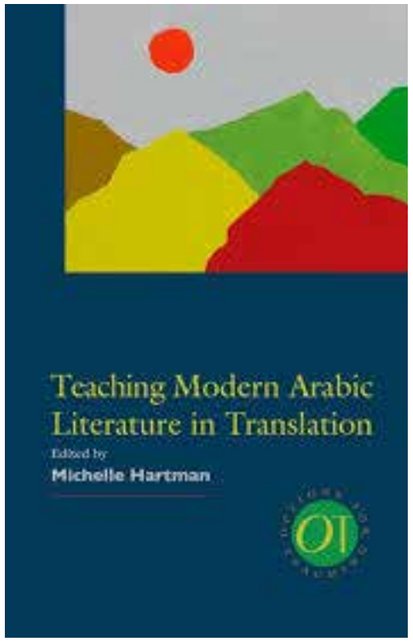
- غالبًا ما تكون أعمال النساء العربيات غير ممثلة بشكل يليق بها ولا تحظى بالتقدير الكافي، بل إن الإشارة إلى الأدب الذي تؤلفه الكاتبات على أنه «أدب نسائي» قد يكون مثيرًا للجدل لهذا السبب. لماذا لا يمكننا التفكير فقط في أدب الكاتبات دون الإشارة إليه كأدب نسائي؟ أحد الأسباب التي تحكم وضعية هذا الأدب يكمن في تجاهله وفي عدم أخذه على محمل الجد. أجد أن الأعمال الروائية للكاتبات العربيات، التي قرأتها، هي من أكثر النصوص الأدبية إثارة للاهتمام لأسباب عديدة ومختلفة. لكن الكاتبات جميعهن يختلفن عن بعضهن البعض، وهن، في كثير من الأحيان وإن لم يكن دائمًا، يختلفن عن المؤلفين الرجال. ومن يشك في ذلك لا يقرأ روايات النساء العربيات!

• أصدرت مجوعة من الدراسات حول الترجمة، ومنها كتابك «تدريس الأدب العربي الحديث في الترجمة» هل يحتاج المترجم لامتلاكَ الوعي النظري بقضايا الترجمة؟

- أعتقد أن ذلك يمكن أن يساعد المترجمين على الإلمام بنظرية الترجمة، كما يمكن أن يساعد المنظرين على الإلمام بممارسة الترجمة. في الواقع، لقد كنتُ باحثّة قبل أن أكون مترجمةً، وقد ساعدني القيام بالعمل الكثيف المتمثل في ترجمة ونشر الترجمات الروائية على صقل وتحسين عملي الخاص كباحثة وناقدة ومنظّرة.

• أنت من من مؤيدي حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض العقوبات ضد الاحتلال الإسرائيلي. ما الذي تعنيه لك فلسطين اليوم؟

- فلسطين تعني الكثير، بل وأكثر من ذلك اليوم ونحن نحيي ذكرى مرور عام على الإبادة الجماعية ضد الشعب الفلسطيني، يمكنني أن أعطي العديد من الإجابات عن هذا السؤال، ولكنني سأجيب اليوم بأن فلسطين تعني الحرص على الصمود. إن العالم يتعلم اليوم من فلسطين معاني الصمود في



مواجهة عنف لا يمكن تصوره، وكيف تتم مقاومة القمع والاستعمار والمحو بكثير من الصبر المدهش. إن فلسطين تعلمنا ذلك، وعلينا أن نقف معها حتى تتحرر من البحر إلى النهر.

• تشتغلين على أكثر من مجال علمي، وتهتمين بشكل خاص بالبحث في الأدب كمقاومة. كيف يمكن للأدب أن يشكل واجهة للمقاومة؟

- لا أعتقد أن الأعمال الأدبية منفصلة عن المجتمع وعن السياسة. فأنا مهتمة بقوة الأعمال الأدبية على تشكيل الطريقة التي يتم بها تخيل العوالم ورؤية الناس لأنفسهم. كما أؤمن بقدرة الأدب على تحقيق التغيير. لذلك، فإن فكرة أدب المقاومة مقنعة بالنسبة لي. لقد اشتغلت على بعض النصوص التي تتبنى المقاومة والثورة بشكل أكثر وضوحًا في موضوعاتها ومواقفها، ونصوص أخرى أقل وضوحًا في ذلك. ولكن حتى هذه المجموعة الأخيرة أراها مهمة للتفكير في كيفية تخيل العالم بطرق مختلفة.

مسارات السيرة

ميشيل هارتمان، باحثة ومترجمة وناقدة وأكاديمية من كندا. حصلت على درجة البكالوريوس من كلية كولومبيا عام 1993، ودرجة الدكتوراه من جامعة أكسفورد عام 1998. تشتغل أستاذة للأدب العربي في معهد الدراسات الإسلامية بجامعة مكغيل الكندية، منذ عام 2002.

ترجمت عدداً من الأعمال العربية إلى الإنجليزية، منها « أنا، هي والأخريات» و»طابق 99» لجنى فواز الحسن، و»بدون»، ليونس الأخزمي (رفقة كالين نصر الله)، و»مذكرات مناضلة.. سنواتي في سجن الخيام للنساء» لنوال قاسم بيضون، و»صيف مع العدو» و»سماء قريبة من بيتنا» لشهلا العجيلي، و»الرحلة» لرضوى عاشور، و»خمسون غراماً من الجنة» لإيمان حميدان، و»علي وأمه الروسية « و»دايما كوكا كولا» لألكسندرا شريتح، و»هكذا كالنهر» لمحمد كامل الخطيب (رفقة ماهر بركات).

لها في مجال الدراسات: « كسر اللغة الإنجليزية المكسورة.. التضامنات الأدبية بين السود والعرب وسياسات اللغة»، و»تدريس الأدب العربي الحديث في الترجمة». كما حررت كتاب «مسيرة طويلة من غزة» لأسماء العطاونة.

ميشيل هارتمان من مؤيدي حركة المقاطعة وسحب الاستثمارات وفرض العقوبات ضد الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي. فعام 2016، وقّعت على بيان حركة المقاطعة في جامعة مكغيل الذي أدان الاحتلال بممارسة الاستعمار. وتضمن البيان مطالب حركة المقاطعة بأن ينهي الاحتلال ‹استعماره للأراضي العربية› وأن يبدأ بتفكيك جدار الفصل العنصري.

راشيل كونغ.. لغات الحب

حوار: سارة ديفز

تستكشف الكاتبة راشيل كونغ في كتابها «الأميركيون الحقيقيون» الصادر حديثاً عن منشورات كنوبف، التجارب المتنوعة للمهاجرين الصينيين وأحفادهم.

• تمتلك هذه الرواية نطاقاً أوسع من روايتك الأولى «وداعاً فيتنام». هل يمكنك التحدث حول ما حدث فيها؟

-كان لكتابي الأول راوية واحدة، هي فتاة صغيرة أميركية من أصل آسيوي، وولكن الناس يميلون إلى الخلط بين المؤلفين والرواة. لذلك مع هذا الكتاب كنت متحمسة لأكتب من وجهات نظرة مختلفة، من خلال شخصيات امرأة وفتى مراهق ووالدته الكبيرة في السن.

• ما موضوع الرواية؟

-تدور هذه الرواية حول أنواع مختلفة من الدعاية الأميركية، الإيمان بالإنجاز والاستثنائية، وفكرة أن يكون لديك مهنة وأن تكون طموحاً. لقد نشأت على هذا، وهو شيء أشكك فيه كإنسانة بالغة، لأنه يبدو في خدمة الرأسمالية.

• ماذا كنت تقرأين أثناء كتابتك لهذا الكتاب؟

-بدأت العمل على كتاب «الأميركيون الحقيقيون» مباشرة بعد انتخابات عام 2016، وأعتقد أنني كنت في صدمة. أردت أن أكتب شيئاً غامراً يشكل لي مهرباً، وقد انغمست في سلسلة فيرانتي النابولية.

• في مرحلة ما قالت ماي عن ابنتها، ليلي: «كانت الطريقة التي أحببتها بها مختلفة عن الطريقة التي أرادتني أن أحبها». ماذا تعني لك هذه الجملة؟

-لقد فكرت في كتابة تلك الجملة لفترة طويلة. أتيت إلى الولايات المتحدة عندما كنت في الثانية من عمري. والداي صينيان لكن من أصل ماليزي، وهناك فجوة في كيفية تواصلنا مع بعضنا البعض. يتحدث والداي اللغة الإنجليزية بشكل جيد، لكنهما قادمان من ثقافة مختلفة تماماً. في كثير من الأحيان في حياتي، عبّرا عن حبهما لي والذي لم يكن الحب المحدد الذي أردته. أو أردت منهما أن يقولا شيئاً، ولم يقولاه بالطريقة الصحيحة. أعتقد أنني أريد فقط سماع المزيد من التعزيز الإيجابي ويريداننني فقط أن أكون في نفس الغرفة معهما.

Publishers Weekly – 26 February 2024

محمد رشاد يرى أن صناعة المعرفة فقدت جيلاً يقرأ بالإنجليزية على الإنترنت

رئيس اتحاد الناشرين العرب: الشارقة منارة الكتاب

حديث الورّاقين

محمد رشاد

حاوره في القاهرة: أحمد السلامي

رغم التحديات الكبيرة، ينظر رئيس مجلس إدارة اتحاد الناشرين العرب، محمد رشاد، بتفاؤل إلى واقع صناعة الكتاب العربي ومستقبلها، مستعيناً بلغة الأرقام، إذ تتصاعد خلال السنوات الأخيرة، معترفاً في الوقت نفسه بأن التهديدات التي تواجه الناشر العربي بشكل خاص تضع هذه الصناعة على المحك، بمعنى «أن تكون أو لا تكون».

وأكد محمد رشاد في حوار مع مجلة «الناشر الأسبوعي» أن «الشارقة منارة الكتاب، بمبادراتها ومعرضها الدولي للكتاب الذي يعد نافذة لتسويق الكتاب العربي، وملتقى يجمعُ بين عُشّاقِ القراءة والمؤلفين والناشرين من مختلف أنحاء العالم، ومنصّة حيوية للتبادل المعرفي»، مضيفاً: «ما تقدمه إمارة الشارقة لدعم الكتاب العربي يُعدّ نموذجاً يجب الاقتداء به، خاصة أن جوائز الشارقة الثقافية تذهب إلى تقدير الناشر والمؤلف وكل أركان صناعة المعرفة، فضلاً عن دعم الكتاب المترجم الذي كان دافعاً لنشاط كبير في حقل الترجمة».

ورأى الناشر المصري المخضرم أن التهديدات التي تواجه أهل هذه المهنة النبيلة كثيرة، ومن أبرزها ظاهرة القرصنة، ورقمياً ورقمياً، والتي تتسبب بخسائر كبيرة، وقد تدفع في حال استمرار هذا الوضع إلى خروج عدد كبير من الناشرين في المستقبل من السوق، مطالباً بالتصدي لها عبر سنِّ تشريعات تُحدُّ من القرصنة، وتحفظ للمؤلف والناشر حقوقهما المهدرة بسبب منصات وجهات غير مسؤولة. وشدد على «ضرورة وضع قائمة سوداء بأسماء الدور التي يثبت تورطها في قرصنة الكتب، ورقمياً أو رقمياً».

وأكد محمد رشاد أن «توغل شركات دولية عملاقة في تزويد الجامعات ووزارات التعليم العربية بالكتب الرقمية والمناهج، حرم الناشر العربي من مورد أساسي»، قائلاً إنّ «هذه الشركات الأجنبية تستحوذ على ثلث السوق العربي». وذكر أن «صعود نسبة القراءة باللغة الإنجليزية على الإنترنت يأتي على حساب اللغة العربية، نتيجة لتعلُّم الأجيال الجديدة في مدارس عربية يقال إنها دولية، وبالتالي فقدنا جيلاً عربياً قارئاً لديه القدرة بل والرغبة في اقتناء الكتب العربية».

التحديات جعلت مهمة اتحاد الناشرين العرب معقدة، فالتهديدات التي تواجه الناشر العربي تضع صناعة الكتاب على المحك، بمعنى «أن تكون أو لا تكون».

• كيف ترى دور معارض الكتاب العربية في خدمة صناعة النشر والتوزيع، خاصة معرض الشارقة الدولي للكتاب؟

- يعدّ معرض الشارقة الدولي للكتاب من المعارض الدولية المشهود لها بالكفاءة والتنظيم وحسن وانضباط توقيته، من هنا يجِيء إقبال الناشرين والقُرّاء عليه، وهو إلى جانب هذا يقدم خدمات عديدة عبر أنشطته، فمؤتمر المكتبات التي يصاحبه تجعل المتخصصين في المكتبات يلتقون الناشرين وجهاً لوجه، أيضاً برنامج دعم الترجمة المتبادلة بين العربية واللغات الأجنبية، كما أن قضايا النشر التي تُطرح عبر برنامجه الثقافي السنوي تحفز على إيجاد حلول كثيرة لمشكلات النشر، ومن بينها مؤتمر الناشرين ومؤتمر موزعي الكتب.

أما على صعيد معارض الكتب عربياً، فهي النافذة الأهم لتسويق الكتاب العربي، إذ يلتقي عشاق القراءة مع الكتّاب عبر تلك المعارض، وقد صار هذا تقليداً عربياً مميزاً، إلى درجة يمكن القول معها إنه دون معارض الكتب تفقد صناعة النشر العربي وجودها ورونقها، فصارت الدول تعتبر معارض الكتب ملتقى ثقافياً تحشد له، كما أن المؤلفين، وعبر أنشطة هذه المعارض، لديهم فرصة يلتقون خلالها الجمهور، بل وجدنا في بعض المعارض طوابير من الجماهير تصطف لحضور محاضرة هنا، أو للحصول على توقيع مؤلف على كتابه هناك، مع التنويه بأن معارض الكتاب العربية أصبحت النافذة الأولى للناشرين العرب في توزيع وبيع إصداراتهم، نظراً لقلة منافذ التوزيع، وضعف ميزانيات شراء الكتب من خلال المكتبات.

القراءة الورقية

• كيف ترون مستقبل معارض الكتاب في ظل التطورات التكنولوجية والتحول الرقمي؟

- على الصعيد الدولي، وفي كل دول العالم، ما زال لمعارض الكتاب رونقها، وعلى الرغم من الزحف المتسارع للكتاب الرقمي بكل صيغه، فإن معارض الكتب ستظل باقية، إذ إن القراءة الورقية لها ميزاتها التي لا تُقاوم، وسرّها الذي يجذب الآلاف، أيضاً فإن العديد من الدول التي ألغت الكتاب الورقي في العملية التعليمية ما لبثت أن عادت إليه، بعد أن أثبتت الدراسات أن له دوراً حيوياً في تنمية الذاكرة والتذكُّر، كما أن دوره مهم في تثبيت المعلومات، وتمثل معارض الكتب ملتقى الناشر والمؤلف والقارئ، وهذه اللقاءات هي التي تضمن بقاء معارض الكتاب لسنوات قادمة، فما زالت الحميمية في اللقاء الإنساني ونقل المعرفة بصورة مباشرة عوامل بقاء وتجدُّد لمعارض الكتب في أن تظل حيّة وحيوية.

أول منطقة حرة

• في اتحاد الناشرين العرب، كيف تنظرون لتجربة الشارقة في دعم صناعة النشر؟

- يكفي الشارقة فخراً أن حاكمها المثقف وراعي الثقافة، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، والذي يُولِي الكتاب أهمية قصوى، وكانت أول منطقة حُرّة للكتاب في الشارقة، وهي تجربة ستقود إلى تجارب مماثلة، فضلاً عن أن هيئة الشارقة للكتاب لها أدوار تستحق التقدير، كما أنّ الحضور العربي في إصدارات الإمارة بارز ومهم، خاصة في مطبوعات دائرة الثقافة بالشارقة، وكذلك معهد الشارقة للتراث، ونستطيع أن نلمس هذا بصورة أساسية في اعتماد الباحثين العرب والأجانب عليها مراجع أساسية، لكن علينا أن نُقرّ بأن اهتمام الشارقة بصناعة النشر حلقة من حلقات تشكل دائرة واسعة معنية بالثقافة والصناعات الثقافية.

• كيف ترى العلاقة بين اتحاد الناشرين العرب والجهات الرسمية المعنية بالثقافة والكتاب في الوطن العربي؟

- أولاً لا بُدّ أن نذكر أن التعاون بين اتحاد الناشرين العرب والهيئات المعنية بالكتاب والثقافة في الشارقة من أفضل أمثلة التعاون العربي، بل إن ما تقدمه الشارقة للكتاب العربي يُعدُ نموذجاً يجب الاقتداء به، خاصة أن جوائز الشارقة للكتاب تذهب إلى تقدير الناشر والمؤلف وكل أركان صناعة المعرفة، فضلاً عن دعم الكتاب المترجم الذي كان دافعاً لنشاط كبير في حقل الترجمة.

وعلى الصعيد العربي، نجح اتحاد الناشرين العرب، لكونه يلعب دور المراقب في اجتماعات وزراء الثقافة العرب، في أن يثير قضايا النشر، ويدافع عن حقوق كانت مهدرة، وله صوت مسموع في هذه الاجتماعات، ومؤخراً حضر الاتحاد كمراقب في اجتماعات وزراء الثقافة لدول العالم الإسلامي، ولا تُوجد وزارة ثقافة أو هيئة مختصة بالكتاب إلّا ولنا معها تواصل يدعم دور الاتحاد المحلي ويعزز من صناعة النشر عربياً.

أطفال في غزة يقرأون على الرغم من الدمار

• ما هي أبرز القضايا التي تتناولها مؤتمرات الناشرين العرب التي تتزامن مع بعض معارض الكتاب؟ وهل تسهم في حلول؟

- همومنا كناشرين كبيرة، لذا لن تسعها المؤتمرات، لكن هذه المؤتمرات بعضها تعلن عن مشكلاتنا بوضوح وبعضها كان الهدف منه تفعيل بعض القضايا والمشكلات بجعلها على موائد المناقشة، فعندما عقدنا مؤتمراً ضم مديري المعارض والناشرين، باتت هناك خطوات جدية لحل العديد من المشكلات، كما أن التحدي الرقمي كان وسيظل هاجساً يؤرق الناشرين، لذا كان محوراً من محاور المناقشات، وكذلك قضايا الملكية الفكرية وغيرها.

• ما التوصيات والنتائج التي حققتها مؤتمرات الناشرين السابقة؟ وكيف يستفيد منها الأعضاء؟

- أكبر نتيجة هي تبادل الخبرات ولقاء العديد من الأطراف المشاركة في صناعة النشر، كالمختصين في المكتبات والطباعة والتسويق والمفكرين والعلماء مع الناشرين، هذا ما ولّد أفكاراً أو صيغاً للتعاون، وحلَّ معضلات عديدة، فالناشر الذي كان متردداً في الدخول لفضاء الكتاب الرقمي زالت مخاوفه، والمكتبيون الذين يتعاملون مع الناشرين عن بُعد صاروا الآن يدركون ماهية صناعة النشر.

رؤية المستقبل

• في ظل التحديات والفرص المتاحة، ما رؤية اتحاد الناشرين العرب لمستقبل صناعة النشر عربياً؟

- على الرغم من كل الصعوبات، فإن عدد الكتب العربية المنشورة في تصاعد، فالآن نحن نتحدث عن 80 ألفاً إلى 90 ألف كتاب سنوياً، في حين أنه في الفترة قبل 2019 كان عدد الكتب المنشورة يتراوح بين 60 ألفاً إلى 75 ألف عنوان سنوياً.

• كيف يساهم الاتحاد في دعم الناشرين الناشئين والصاعدين وتمكينهم من المنافسة

في سوق الكتاب؟

- الاتحاد مظلة حامية للناشرين الجدُد والصاعدين، وهو الذي يدفعهم للمشاركة في معارض الكتاب ويفتح لهم آفاقاً للتسويق، وحين أدركُ أن بعض دور النشر ليس لديها موقع لتسويق مطبوعاتها، أتيحُ لها رفع كتبها على موقع اتحاد الناشرين العرب، كما أن هؤلاء الناشرين الناشئين يجري تحفيزهم للنزول إلى الساحة عبر نقل الخبرات من الناشرين من ذوي الخبرة.

• ما أبرز البرامج التدريبية أو الاستشارية التي يقدمها الاتحاد لأعضائه؟

- تتعدد هذه البرامج بصورة مستمرة، بدءاً من النشر الرقمي إلى الملكية الفكرية، وهي تتيح للناشر الاطلاع على الجديد ومواكبة تطور صناعة النشر.

• مع ظهور نماذج جديدة للنشر مثل النشر الذاتي والمنصات الإلكترونية، كيف يرى اتحاد الناشرين مستقبل صناعة النشر التقليدية؟

- الآن هذه الصناعة التقليدية في تراجع، فالكتاب الجامعي في طور الاختفاء، وصار الكتاب التفاعلي يحل محله، لكننا كعرب ليست لدينا منصات رقمية قوية، وهي محصورة إلى حد ما، لذا سوف نكون تحت ضغط منصات كبرى مثل «أمازون» و«غوغل»، والتي يمكن أن تهدد الناشر العربي في ظل ما تتيحه «أمازون» من النشر الذاتي على منصتها.

• ما الخطوات التي يتخذها الاتحاد لضمان استدامة وتطوير قطاع النشر؟

- نحن الآن في طور تفعيل علاقة أقوى مع اتحاد الناشرين الدولي لنقل مزيد من الخبرات للمنطقة العربية، كما أننا أنشأنا مركز الاستشارات والبحوث، وسيصدر عنه قريباً دراسة حول «الناشر المحترف» التي تقدم مداخل أساسية للناشر في عصرنا، وخلال الفترة المقبلة سنتقدم برؤى جديدة ومتطورة للناشرين، لكي يكونوا قادرين على مواجهة مزاحمة الناشرين الدوليين لهم في المنطقة العربية.

غزة ستنهض مجدداً

• في ظل التحديات التي يواجهها الناشرون الفلسطينيون، ما النتائج التي حققتها حملة الاتحاد لدعمهم؟

- إن واقع الناشر الفلسطيني مرير، فهو يعمل تحت الحصار الذي يفرضه الاحتلال، فما بالك في أثناء حرب الإبادة الحالية. نحن الآن نعمل مع الناشرين في فلسطين على حصر خسائرهم، ومن ثَم البحث عن سبل تقديم الدعم لهم، لكنّ أقل ما يمكن ما أن يقدم، وهو ما نسعى إليه، إعفاؤهم من رسوم المشاركة في معارض الكتاب، لكن يبقى أن هناك دور نشر في غزة تم محوها وتدمير مقراتها ومخازنها، وهذا يفوق طاقة الاتحاد، حيث إن موارده محدودة، لكن سنسعى إلى تقديم الدعم لتنهض غزة مجدداً وصناعة النشر في فلسطين.

• كيف يمكن تعزيز التعاون بين الناشرين العرب لتقديم الدعم للناشرين في الساحات المضطربة نتيجة الحروب وعدم الاستقرار مثل فلسطين والسودان وليبيا واليمن ولبنان؟

- أقصى ما يمكن أن يقدمه اتحاد الناشرين العرب هو السعي لتقديم امتيازات لدور النشر في هذه الدول على صعيد التسويق والأفضلية في معارض الكتب، لكن على صعيد آخر، فنحن نسعى إلى تقديم دعم فني لدور النشر في هذه الدول، وكذلك دعمها على مستويات متعددة، فالآن عدد من دور النشر السودانية واليمنية والليبية تعمل من القاهرة، وتلقى ترحيباً، وهو ما جعل لديها القدرة على الاستمرارية والمشاركة والعمل وإصدار الكتب، لكن أستطيع أن أقول إن النشر في ليبيا حالياً يصعد ويسترد مكانته، في الوقت الذي دمرت فيه مقار دور النشر في الخرطوم.

الفرص المتاحة الآن ستكون عبر الفضاء الرقمي، وهو تحدٍ تقني كبير، لأن دور النشر الدولية تستعد للعمل مباشرة في المنطقة العربية، وهو تهديد كبير لدور النشر المحلية، نعمل عليه الآن عبر بناء معايير لعمل دور النشر في الفضاء الرقمي، وتعضيد شراكات الناشرين مع بعضهم، إلى غير ذلك من الخطط التي نعلن عنها، كتنسيق العلاقة بين الناشرين في مجال نشر الكتب التراثية المحققة، تفادياً للتكرار، لذا اتفقنا مع معهد المخطوطات العربية على إنشاء موقع لحصر ما نُشر من هذه الكتب، والإعلان عما سيُنشر منها.

نعمل مع الناشرين في فلسطين على حصر خسائرهم، والبحث عن سبل تقديم الدعم لهم، لكن هناك دور نشر في غزة تم محوها وتدمير مقراتها ومخازنها.

تكون أو لا تكون

• تواجه صناعة النشر في الوطن العربي المزيد من التحديات في ظل تزايد قرصنة الكتب عبر الإنترنت، ما الحل؟

- تعدد التحديات وصعوباتها جعلت مهمة اتحاد الناشرين العرب معقدة لدرجة غير مسبوقة، فالتهديدات التي تواجه الناشر العربي تضع هذه الصناعة على المحك، بمعنى «أن تكون أو لا تكون»، بداية من توغل شركات دولية عملاقة في تزويد الجامعات ووزارات التعليم العربية بالكتب الرقمية والمناهج، ما حرم الناشر العربي من مورد أساسي، إذ تستحوذ هذه الشركات الأجنبية على ثلث السوق العربي. أما التحدي الآخر فهو صعود القراءة باللغة الإنجليزية على الإنترنت على حساب اللغة العربية، نتيجة لتعلُّم الأجيال الجديدة في مدارس عربية يقال إنها دولية، وبالتالي فقدنا جيلاً عربياً قارئاً لديه القدرة بل والرغبة في اقتناء الكتب العربية، ما انتهى بالأمر إلى قلة عدد منصات القراءة الرقمية

شركات أجنبية تستحوذ على ثلث السوق العربي

أكد رئيس مجلس إدارة اتحاد الناشرين العرب، محمد رشاد، أنّ التحديات التي تواجه الناشر العربي تضع صناعة الكتاب العربية على المحك. وقال إن «أبرز هذه التحديات يتمثل في توغل شركات دولية عملاقة في تزويد الجامعات ووزارات التعليم العربية بالكتب الرقمية والمناهج، ما حرم الناشر العربي من مورد أساسي»، مضيفاً أنّ «هذه الشركات الأجنبية تستحوذ على ثلث السوق العربي».

ووصف رشاد صعود نسبة القراءة باللغة الإنجليزية على الإنترنت، بأنها تأتي «على حساب اللغة العربية، نتيجة لتعلُّم الأجيال الجديدة في مدارس عربية يقال إنها دولية، وبالتالي فقدنا جيلاً عربياً قارئاً لديه القدرة بل والرغبة في اقتناء الكتب العربية».

عربياً. هذا كله جعلنا نفكر في مواجهة هذه التغيُّرات من خلال البحث والدراسة، فأسّسنا مركزاً للأبحاث، أصدر إلى الآن أربع دراسات أساسية انصبت على تقييم الوضع الراهن ووضع الحلول، ومنها دراسة عن الناشر المحترف في العصر الرقمي، فضلاً عن تنظيم حملات متعددة للترويج للكتاب العربي، إضافة إلى التدخل المستمر لتخفيف الأعباء عن الناشرين. وجاءت مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، بمنح مكرمة بإعفاء الناشرين من رسوم المشاركة في معرض الشارقة للكتاب، لدعم الناشرين وتخفيف الأعباء عنهم. والآن نتعاون مع عدد من الجهات للحد من القرصنة الرقمية، ما دفع مكتبات رقمية للاستجابة لمبادرتنا، من بينها مكتبة «نور» على الإنترنت، التي بدأت تحجب الكتب، لأنها تخضع لقواعد الملكية الفكرية.

• ما تأثير القرصنة على اقتصاديات صناعة النشر في الوطن العربي؟ وكيف يمكن للناشرين والمؤلفين العرب حماية حقوقهم الفكرية في العصر الرقمي؟

- هناك دور نشر عربية، خاصة في مصر ولبنان، خسائرها ضخمة، فالكتاب عند طرحه للقارئ لا تمر إلّا أيام وتجده مرفوعاً في صيغة رقمية للقارئ على الإنترنت، لذا فالناشر والمؤلف يخسران عوائد بيع الكتاب ورقياً ورقمياً، وهذه أزمة كبيرة، وتجاوزها يتطلب نشر الوعي بحقوق الملكية الفكرية للأجيال الصاعدة التي تقوم بهذا، فضلاً عن أن القوانين في عدد من دول المنطقة العربية لا تتعامل مع هذه المنصات التي تُرفع من خلالها هذه الكتب على أنها تنتهك حقوق الغير وتسرق حقوق المؤلف والناشر، لذا فإن استمرار هذا الوضع سيؤدي إلى خروج عدد كبير من الناشرين في المستقبل من سوق النشر، فالخسارة قد تتجاوز 50٪ من إيرادات حركة النشر، وهو رقم كبير يجعل أرباح الناشر محدودة، ولا يحفز الناشر على إنتاج الجديد، ولهذا فنحن نعمل مع وزارات الاتصالات والبرلمانات على سنّ تشريعات تُحدُّ من هذه القرصنة، فضلاً عن الضغوط المستمرة التي نمارسها على المنصات الرقمية، لتبقى إشكالية رفع هذه الكتب على وسائل التواصل الاجتماعي، من قِبل الشباب، وهذه معضلة ليس لها حل إلّا بالوعي أولاً بتداعياتها على صناعة النشر العربية. كما أنّ التعاون الحقيقي هو وضع «قائمة سوداء» بأسماء دور النشر التي تشارك في ذلك، سواء في قرصنة الكتب ورقياً أو رقمياً، واستجابة إدارات معارض الكتب بمنعها من المشاركة، وهذه الإدارة كانت حاسمة في الفترة الماضية، ونعمل حالياً مع «وايبو» المنظمة الدولية لحقوق الملكية الفكرية في هذا النطاق، ولدينا عدد من الخبراء الذين ينشطون دولياً وعربياً معنا، للتعامل الفوري مع هذه الحالات، على رأسهم الخبير الدولي الدكتور حسام لطفي.

مسارات السيرة

محمد رشاد، ناشر من مصر، رئيس مجلس إدارة اتحاد الناشرين العرب. حاصل على العديد من الجوائز. لديه خبرة واسعة في مجال النشر تمتد لأكثر من 50 عاماً، إذ أسس العديد من الدور الناجحة، وساهم في إحياء اتحاد الناشرين المصريين، وشغل مناصب قيادية في العديد من المؤسسات الثقافية.

تخرج في قسم المحاسبة بكلية التجارة في جامعة القاهرة عام 1977، وأسس الدار المصرية اللبنانية عام 1985، والتي نشرت أكثر من 2500 عنوان، وأسس مكتبة الدار العربية للكتاب عام 1988، والتي نشرت أكثر من 1000 عنوان، وشارك في تأسيس دار «أوراق شرقية» في بيروت عام 1993.

فسحة للتأمل

وسيلة إنقاذ وليس غاية أساسية

بقلم: الدكتور حسن مدن

"الكتاب الإلكتروني وسيلة إنقاذ وليس غاية أساسية"، عبارة كتبها الكاتب السعودي هاشم الجحدلي ضمن سلسلة انطباعات مهمّة من وحي زيارته لمعرض الرياض الدولي للكتاب الذي أقيم مؤخراً. كلّ الانطباعات التي سجّلها الجحدلي استوقفتني، لكني أرغب في الوقوف عند هذه الملاحظة بالذات، التي توجز، ببلاغة، علاقتنا، نحن القرّاء المخضرمون على الأقل، بالكتاب الإلكتروني. ما زالت أرواحنا وستظلّ، ما حيينا، مشدودة إلى الكتاب الورقي، ولن يستطيع الكتاب الرقمي أن يصرف اهتمامنا عنه. صحيح أننا صرنا نلجأ إلى هذا الكتاب الإلكتروني، لكن من باب الحاجة والاضطرار، لا من باب الرغبة الحرّة، التي تسم علاقتنا بنظيره وسابقه كثيراً: الكتاب الورقي، فلو خُيّرنا بين نسختين لكتابٍ من الكتب أحدهما ورقي والآخر إلكتروني، فالكفّة راجحة لصالح الأول دون تردد، الذي نشأنا على ألفة تجمعنا به، وعلى الشعور بيدين حرتيّن تمسكان به، وقلم في احداهما يُعلّم على ما تستوقفنا فيه من فقرات تحمل افكاراً أو عبارات تلامس مناطق في نفوسنا وفي أذهاننا، وهو الشيء الذي يتعذر علينا فعله مع الكتاب الرقمي الذي نكتفي بملاحقة أعيننا لسطوره بصعوبة على الشاشة المضاءة، وما أكثر من يأخذون النسخة الإلكترونيّة لأقرب محلّ قرطاسية ليطبعها لهم، ويغلفها ويجعل منها، مرة أخرى، ورقاً، عودة إلى الأصل.

أشرنا إلى علاقة المخضرمين من القرّاء مع الكتاب الورقي، كوني واحداً منهم، ولكن حصر الأمر في المخضرمين وحدهم ليس صحيحاً. نظرة على الكتّلة البشريّة من زوّار معارض الكتاب، تظهر بجلاء طغيان الفئات العمريّة الشابة فيها، والكثير من أفرادها يقصدون المعارض لا لأجل الفرجة وحدها، وإنما لاقتناء الكتب الورقيّة بالذات، فرغم أنّ أفراد هذه الفئات ولدوا ونشأوا في الزمن الرقمي الذي بتنا جميعاً فيه، إلّا أنّ الورقي من الكتب لا يزال يمارس سحره عليهم.

لا يقف الأمر عند حدود القرّاء وحدهم. علينا الوقوف أيضاً عند أعداد الكتّاب الشبّان من الجنسين، الذين يجنحون نحو إصدار كتبهم ورقيّاً، إقراراً منهم بمهابة الورق، حين يتصل الأمر بالكتب، أمام ضوء الشاشة، فلو لجأنا لما يقال عنه منطق الأشياء، لصحّ السؤال: ألا يجدر بأبناء وبنات الأجيال الجديدة من الكتّاب أن يجنحوا نحو إصدار كتبهم إلكترونياً، تماشياً مع التنشئة التي نشأووها؟ هذا السؤال لن يصمد أمام جاذبية الكتاب الورقي.

"لا بد من القراءة.. إذًا لا بد من الكتب"، كتب هاشم الجحدلي أيضاً، لكن الغلبة ستظلّ للكتاب الورقي خاصةً في وطننا العربي، رغم أنّ حديثاً يدور عن تقدّم ملحوظ للكتاب الإلكتروني، في الولايات المتحدة والمجتمعات الغربيّة عامة، وأنه في بعض الحالات تفوّق على الكتاب الورقي، لكن لا يصحّ تعميم هذه الملاحظة على كافة المجتمعات، فضلاً عن أنّ الأمر قد يكون في بعض حالاته مؤقتاً، كأن يتقدّم الكتاب الإلكتروني على الورقي في سنةٍ من السنوات، لكنّه سرعان ما يتراجع في السنة التالية، وعلى هذا توجد مؤشرات كثيرة.

أمور كثيرة تخدم تفوّق الكتاب الورقي، على الأقل لفترة غير قصيرة من الزمن القادم، فإمكانات الشاشة للقراءة لا تزال أقلّ بكثير من امكانات الطباعة على الورق من حيث الجودة والوضوح، وإذا كان بوسعك اليوم أن تهدي ديوان شعر أعجبك، أو رواية أحببتها لشخصٍ تحبّه ويعزّ عليك، تكتب بخطّ يدك على صفحته الأولى إهداءً تختار كلماته بعناية، فليس بوسعك إهداؤه كتاباً إلكترونياً.

• كاتب من البحرين

إصدارات

«أمهات الأشجار».. جديد «مجموعة كلمات»

الشارقة - «الناشر الأسبوعي»

تمزج مؤلفة كتاب «أمهات الأشجار» الدكتورة سوزان سيمارد، بين العلم والأدب، مقدمة عملاً يجمع بين البحث العميق والسرد الشخصي المؤثر، لتطوف في رحلة استكشافية عبر الغابات، كاشفة عن الروابط الخفيّة بين الأشجار من خلال شبكات الفطريات الجذرية.

ورغم أن العلماء معروفون باتباعهم قواعد منهجية بعيدة عن العاطفة، إلّا أن سوزان سيمارد، أستاذة علوم البيئة والغابات في جامعة كولومبيا البريطانية بكندا، في كتابها الذي صدرت طبعته العربية عن دار روايات التابعة لمجموعة كلمات بترجمة باسمة المصباحي، تركز على حدسها وتواصلها الحسي مع الأشجار، وقصصها الواقعية مع البيئة والعائلة والعمل منذ كانت صغيرة، إلى جانب الحقائق العلمية وخلاصة تجاربها. وتقول الكاتبة: «شاهدت الغابات، وأصغيت إليها، سرت حيث قادني فضولي، واستمعت لقصص من عائلتي ومن الناس، وتعلمت من باحثين وعلماء»، واصفة الأشجار المعمّرة بأنها «أمهات الأشجار»، وهي مراكز التواصل والحماية والوعي في الغابة. وعندما تموت هذه الأشجار، فإنها تورّث حكمتها لسلالتها، ما يساعد الأشجار الصغيرة على البقاء والتكيف مع التغيرات البيئية.

ويعكس الوصف في كتاب سوزان سيمارد العلاقة العاطفية بين أجيال من الأشجار، وتقول المؤلفة: «في أحضان الأشجار المسنة الشامخة تتكئ الشجيرات اليافعة، وبمحاذاتها الشتلات الأصغر سناً».

«أمهات الأشجار» دعوة للتأمل في جمال وتعقيد العالم الطبيعي، وكيف يمكن لهذه الحكمة أن تلهمنا في حياتنا اليومية، فهو كما تقول الكاتبة: «لا يتحدث عن دورنا في إنقاذ الأشجار، بل عن قدرة الأشجار على إنقاذنا».

المؤلفة

سوزان سيمارد، أستاذة علم الغابات في جامعة كولومبيا البريطانية في كندا، ومؤلفة كتاب «أمهات الأشجار». رائدة في مجال التواصل والذكاء النباتي؛ وأثّر عملها على صنّاع الأفلام، مثل فيلم «أفاتار» لجيمس كاميرون. نشرت أكثر من 200 مقالة علمية، وقدّمت محاضرات في مؤتمرات حول العالم.

سها مصطفى ترصد ندوب التاريخ في «اللعنة»

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

ترصد الرواية الأولى «اللعنة» للكاتبة السورية سها مصطفى ندوب التاريخ، عبر مسارات حياة شخصيتين رئيسيتين، كاشفة عن تاريخ الجرح الذي يتواصل عبر الأزمنة والأمكنة، وفي الوقت نفسه تبيّن أن الحرية تتطلب التضحية، متتبعة مسارات الألم الخارجية والداخلية.

صدرت الرواية حديثاً عن دار هاشيت أنطوان – نوفل للنشر والتوزيع في بيروت، وجاء في كلمة الناشر أن الكاتبة تتنقّل «بين محطّات سياسيّة ودينيّة من التاريخ الإسلامي. وهي، وإن كانت تركّز على السلطنة العثمانيّة، إلّا أنها تعود أيضاً إلى محطّات مهمة من الخلافة والدول الإسلامية الأمويّة والعباسيّة والمملوكية، تحمل سمات متشابهة أبرزها طرد بعض الأقليّات».

وأوضح الناشر في بيان له أن سها مصطفى تعود إلى الماضي البعيد، مستعينة بمرجعيات شعرية ودينية وتاريخية، من التراث العربي الإسلامي، ومن إرث الحضارات القديمة.

وأضاف «في رحلتها الزمنية هذه، تفتّت الكاتبة هالة التاريخ الصلبة، من خلال شخصيّتين أساسيّتين تنتميان إلى حقبتين مختلفتين: حمامة التي تولد في الريف السوري بداية القرن الماضي، بينما تحمل ندوباً من حياةٍ سابقة شهدت خلالها مجازر العثمانيين الدمويّة بحقّ العلويين في حلب، إلى أن قُتِلت في مجزرة التلال سنة 1514، ورميا، الجارية في قصر السلطان العثماني سليم الأوّل القاطع الذي قاد تلك المجازر».

وتكشف أحداث الرواية من خلال تقاطع سيرتين لامرأتين تواجهان القيود والمصائر المفروضة على الناس، وخصوصاً النساء منهم، إذ تقدّمان حياتيهما قرباناً للتمرد والثورة والحرية، فتدفعان ثمناً باهضاً لقاء قناعاتهما، وفي سبيل التحرر. رواية «اللعنة» تعمل على تخييل الوقائع التاريخية، لتؤكد مقولتها الجوهرية بأن للحرية قرباناً تقدمه الشعوب والأفراد لتحقيق الخلاص من الظلم والاستعمار والاحتلال والقمع بكل أشكاله.

سيرة

سها مصطفى، روائية وكاتبة سيناريو من سورية. تعمل في الصحافة العربية في سورية ولبنان وغيرهما، إذ تتناول في مقالاتها قراءة في جوانب من الدراما والظواهر الثقافية العربية.

أخرجت فيلماً وثائقياً عن الشاعر أدونيس، وكتبت فيلمين روائيّين، هما «غرفة افتراضيّة على السطح»، و«مطر حمص». وأصدرت روايتها الأولى «اللّعنة» هي روايتها الأولى عن دار هاشيت أنطوان – نوفل للنشر والتوزيع في بيروت 2024.

الروائي الإسباني «المجهول عربياً» يختبر الأدب بوصفه «غزواً للآخرين»

لويس ماتيو ديبث.. وريث الروح الثيربانتيسية

لويس ماتيو ديبث

مقـــــــالات ودراســـــــات

بقلم: خالد الريسوني (مدريد)

بعد سنوات غنية بالعطاء على مستوى الكتابات السردية، روايات ومجموعات قصصية، جاءت لحظة تتويج جهود الروائي والقاص والأكاديمي الإسباني لويس ماتيو ديبث، بجائزة ثربانتيس للأدب باللغة الإسبانية لعام 2023، وهي أهم وأكبر جائزة أدبية في الآداب الإسبانية، إذ تبلغ قيمتها 125 ألف يورو. وكان زير الثقافة الإسباني ميكيل إيسيتا وصف الكاتب الفائز بأنه «مبتكر عوالم وأراضٍ خيالية».

وعلى الرغم من مكانة الكاتب المرموقة في عالم الآداب الإسبانية، إلّا أنه ظل مجهولاً في الوطن العربي، بل لم تترجم إلى العربية أيّ من رواياته، وخاصة ثلاثيته الشهيرة «مملكة ثيلاما».

خطابه في حفل تسلم الجائزة استعرض لحظات ومحطات من حياته الأدبية وقراءاته وعملية الكتابة. لقد أدرك أيضًا «عدم قدرته غير الثابتة على كتابة» ما يحدث له. لقد أكد أن «ما يحدث في وجودي، وما تقترحه سيرتي الذاتية، لا شيء يشغلني أكثر من ذاتي، وأنا أقول ذلك بتطرف جد مريب». وأوضح لويس ماتيو ديبث (ليون، 1942)، الذي كان قد ابتكر عبر ثلاثيته «مملكة ثيلاما» والتي تتكون من «روح القفر»، «خراب السماء» و«الظلام»، عوالم خيالية، إذ تجري أحداثها في منطقة ثيلاما، وهي منطقة خيالية وأسطورية، أبدعها الكاتب الإسباني مثلما خلق ماركيز بلدة ماكوندو، لكنه في حكيه ظل أبداً مرتبطاً بالحياة، غايته الراسخة أن يحكيها، إذ كان ذلك هو طموحه الراسخ دائمًا، لكنه مع ذلك كان يختبر الأدب باعتباره «غزواً للآخرين» وقد اعترف لويس ديبث، عضو الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية أيضًا، بالتأثير الكبير الذي

مارسه عليه كتاب «دون كيخوت دي لا مانشا» لثربانتيس: «لقد كان الكتاب الذي أصغيتُ إليه بأكبر قدر من المتعة والفائدة. أستطيع أن أتذكر جيدًا صباح أولى قراءاتي له». في ذلك اللقاء الأول مع الفارس الذي تخيله وأبدعه ميغيل دي ثربانتيس لمّا كان الكاتب طفلاً، واستقبله كبطل جدير بالود والحب. لكنه أدرك لاحقًا أن الأمر يتعلق بـ: «بطل مضاد»، ومضت تتبدى له بعدئذ شخصيات دون كيخوت دي لا مانشا، التي وصفت بالأحرى على أنها لـ«أبطال الفشل». لقد كان عالمه يتغذى تدريجياً من كائنات خيالية ذات «صورة كيخوتية، ملامح وهيئات متعسفة تعاني من التيه والضياع، بل ولم يكن من باب الصدفة فيها حضور هشاشة إرادتها في خوض الصراع من أجل الحياة، والرغبة في العيش وتحمل الحياة بِهِبَاتها وبِقَيْضِ كرمها».

لقد أشار لويس ماتيو دييث إلى أن شخصيات أعماله السردية، هي في كل الأحوال، ليست ملك يديه، يتحكم فيها كما يريد. وقال: «أعيشُ مكرساً عمري لها، ما دامت هي التي تصنع خلاصي». وحول وضعيته الأدبية الراهنة، ألمح إلى أنه يجد نفسه مع قلقِ رَجُلٍ في الثمانيناتِ من عمره، بِصِحَّةٍ معقولةٍ وبِوَعْيٍ بالغياباتِ الرهينة بهذا العمر، وما دام هذا الأخير ينشُدُ البقاء على قيد الحياة، فهو في الآن ذاته يجعل مسار التواري والاختفاء لا محيد عنه، فالعمر أكذوبة، والحياة متعبة، والسعادة لا وجود لها، حسب رأيه.

حصل لويس ماتيو دييث قبل جائزة ثربانتيس على الجائزة الوطنية للآداب الإسبانية بتزامن مع حصوله على جائزة النقد، وذلك مرتين عن عمليه «نبع العمر» 1987، و«خراب السماء» 2000، وفي إبراز أحقية الكاتب بجائزة ثربانتيس قدمت لجنة التحكيم في تقريرها تعليلها الذي يستند إلى الاعتبارات التالية: «كونه واحداً من أعظم الساردين في اللغة القشتالية، وريث للروح الثيربانتيسية، كاتب في مواجهة كل الشدائد، مبتدع لعوالم ومناطق خيالية... بنثر ونباهة وأسلوب تجعل منه فرادة في التقدير الأدبي الأعلى تحليقاً، يفاجئ لويس ماتيو دييث ويقدم تحديات مستمرة وجديدة يتجاوز بها أجواء التخييل ويحتوي الواقع من خلال القراء الذين يتملكون عالمه الإبداعي».

يجعل لويس ماتيو دييث شخصياته في مواجهة مع مصيرها الغامض، الذي في تجلياته القصوى يقود إلى الموت المحتوم.

الخط الفاصل بين الخيال والواقع

بدأ لويس ماتيو دييث مسار رحلته مع الخيال السردي في سبعينات القرن الماضي، إذ نُشر كتابه السردي الأول «تذكار العشب» الذي يتألف من مجموعة من القصص القصيرة، وبعد عشر سنوات تقريباً أصدر روايته الأولى «فصول من المحافظات». ومنذ ذلك الحين، نشر أكثر من أربعين عملٍ سردي تشتمل على روايات وقصص قصيرة، وحيث نجد الخط الفاصل بين الخيال والواقع هو الموضوع الأساس لجميع أعماله تقريبًا، كما يتعمق الكاتب في تأمل التعقيدات البشرية وفي رغبات وعواطف وأسلوب حياة أبطاله، يقول في كتابه «مستقبل الخيال»: «دواخل ووهاد خاصة وغريبة، مؤكدة وملتبسة، وقد وُضِعَتْ في المشهد الخفيِّ حيث يتأملُ المرءُ ذاته في دوار لأنه بشكل جد عميقٍ لا يتعرفُ ذاته، أو حيث التخييلُ يعيدُ الخلقَ مثلَ مرآةٍ، دائماً مصقولة بالكلمات، حيث كلنا نستطيع أن ننظر إلى شيء ما نمتلكه والذي لربما لم نعرف أبداً من قبلُ أنه ملك لنا»، لذلك فالكاتب الإسباني في إبداعه السردي يستعيد من جهة فن الحكي، والحكاية التي تنغلق على المحكي دونما إفراط في التجريب. ومن جهة أخرى يطرح من جديد توظيف ما هو خرافي وما هو تقليدي وما هو نقدي وساخر، وعبرها جميعاً يحاول أن يبلغ تجديد محكيه السردي مستعملاً الواقعية النقدية التي لا ترفض الرمزي والمجازي والغرائبي والسريالي والتعبيري والغريب. فأعماله السردية متماسكة ومتينة لكنها أيضاً مزعجة ومشوشة، تستكشف وتعري الوجه الخفي للأشياء. أعمال يمكن التعرف عليها بسهولة من خلال تميزها أسلوبياً، تشيد أقاليم وضفافاً محكية تقود إلى ما هو غرائبي لكنه يطل من الواقع، وإلى أسفار ورحلات حالمة ومجازية مثلما إلى رسم ملامح شخصيات متفردة وعواطف وانفعالات وأحاسيس متأججة وجغرافيات ذات أبعاد رمزية، وذلك من خلال عناوين صارت جد متداولة بين قراء السرد بالإسبانية، مثل: «نبع العمر» 1986، «طريق التيه» 1995، ثلاثية «مملكة ثيلاما» التي تتكون من «روح القفر» 1996، «خراب السماء» 1999، و«العتمة» 2002، «أشباح الشتاء» 2004، «شجرة

الحكايات» التي تضم مجموع أعماله القصصية (1973 - 2004)، «شمس الثلج أو اليوم الذي اختفى فيه أطفال ثيلاما» 2008، «طيور في تحليق» 2011، «حكايات الإحساس» 2013، «عزلة التائهين» 2014، «فضائل» 2017، «ابن الأشياء» 2018، «الشيوخ النجميون» 2021.

فصول من المحافظات

تجري أحداث الرواية الأولى للويس ماتيو دييث «فصول من المحافظات»، الصادرة سنة 1982 في إسبانيا خلال الخمسينات من القرن الماضي في مدينة تقع في إحدى المحافظات، بطلها هو ماركوس بارا، البطل التائه، شخص يعشق الحياة ودود وعنيد، لا يستسلم للنظام والأوامر التي تحدد مخططات الواقع المصادر والمختطف. على امتداد صفحات الرواية، يتم سرد حياة هذه الشخصية ومضيها ومجيئها، وهي تركض وتنتشر في الشوارع والساحات والحانات والمكاتب والبيوت والضواحي والقرى مثلما تسري الشائعات، وضمن تحقيق محفوف بالمخاطر يحاول هذا البطل توضيح السر المكنون. حبكة قريبة من وقائع الأحداث التي تحافظ على توتر هذه الصورة التي تستعيد أجواء الكلام من التعابير غير العادية، وميراثًا من الكلمات والأصوات التي تمضي في إعادة بناء زمن مقفر. ماركوس بارا بطل الإخفاق، أكثر دهاء ومكراً وأكثر فضولاً مما يجب، وأقل دونجوانية مما يرغبُ، يمضي في تجميع الوقائع والأحداث من خلال لقاءاته وخلافاته لإعادة الرواية إلى مجراها ومسارها.

نبع العمر

تدور أحداث رواية لويس دييث «نبع العمر» أيضًا في الخمسينات المؤلمة في مدينة من مدن المحافظات التي فرض عليها العوز والفقر المدقع والنسيان، ينصرف أعضاء جماعة أخوية غريبة، تركز نشاطها على ما هو إثيليٌّ وعلى الشراب والباطني أكثر من تركيزها على قسوة العقاب والتواب، تفتتح الجماعة الأخوية مغامرة مجنونة تتجه نحو البحث عن نبع أسطوري للمياه الفاضلة التي شرب منها رجل قانون فاضل ذو ذاكرة شاسعة وخصيبة. وسوف تضع مغامرة أعضاء الجماعة الخط الرمزي الذي ينفتح منه طريق الهروب من العالم الضيق والبسيط الذي يحيط بهم. ويكون هذا هو الموضوع الجوهري للرواية: المواجهة بين الحياة الحقيقية والخيالية، والصراع بين الهذيان الملون أيضاً بلون البراءة، وما يؤسسه تقليديًا من طرف مجتمع من دون خيال. هي رواية من أهم أعمال الكاتب وقد حازت على الجائزة الوطنية للآداب وجائزة النقد عام 1987.

مملكة ثيلاما

الثلاثية الروائية «مملكة ثيلاما» تجمع بين «روح القفر»، و«خراب السماء»، و«الظلام». تقدم الرواية الأولى للقراء أرضًا أسطورية تسكنها شخصيات شغلها الشاغل هو البقاء على قيد الحياة كتحدٍ مستمر لصون كرامتها. والرواية الثانية هي عبارة عن رواية كورالية تقترح استكشافًا مكثفًا لذاكرة هذه المنطقة ومصير الأرض ومن يسكنها. أما الرواية الثالثة فتحكي عن لقاء رجل عجوز تائه يرغب في العودة إلى ثيلاما وصبي يحاول الهروب، ربما من نفسه. إن هذه الثلاثية تقدم استعارة عن اختفاء الثقافات في الأرياف وهو ما يؤدي إلى الجزء الأعمق والأكثر غموضًا في قلب الإنسان.

في رواية «روح القفر»، يدمج لويس ماتيو دييث في عالمه السردي ذلك الفضاء الأسطوري والمظلم، الواقع في سهل ثيلاما العقيم والمجدب، جغرافيا فيزيقية وبشرية، وربما أيضًا حالة ذهنية، يعيد خلقها بعواطف وتمثلات أناسها مع الغاية المنشودة وهي إنقاذهم من النسيان. إنها حكايات أبدية تُروى باستقلال ذاتي ما. وبالإضافة إلى تشتتها الظاهر، يتم نسج تكرارات نصية وروابط رمزية تربط الحبكة الروائية لهذه الكائنات في قصة صراعهم المفتوح وكفاحهم الدؤوب من أجل وجود أساسي في بؤس السهل، بدءًا من الوداع المقفر للملك القديم لير إلى مملكة العدم تلك وحتى انتحال شخصية ابن لن يعود أبدًا.

سِجِلٌّ وفيات مدهشٌ ذاك الذي يكمل فيه أحد شخصيات «روح القفر»، الطبيب إسماعيل كويندي، إحصاء موتى ثيلاما اعتماداً على أوراق سلفه نهاية القرن التاسع عشر. إن «خراب السماء» تقوم بتفكيك الحبكة العرضية لحوالي 400 شخصية، ومجموع ذلك يمثل استعارة للخراب الناجم عن تدمير منطقة ما وثقافتها الواقعة في الأرياف، وتتم استعادتهما من خلال ذاكرة الموتى. إن انتشار الموت الحاضر بقوة في كل مكان يجعل هذا العمل رمزًا رهيبًا لمصير الإنسان في رحلته النهائية. في خطابه، المتغير والمتعدد الأجناس، يتم توحيد رواية كويندي، والحوارات الكورالية للموتى، والسرود الشفهية، وعمليات إعادة بناء أعمال كلاسيكية ومقاطع وصف طبوغرافية وأنثروبولوجية، في الخطاب الروائي في «روح القفر». والنتيجة هي رواية متعددة الأصوات، شديدة التعقيد من الناحية الرمزية بسبب عمق فكرها وتشاؤم ملحميتها الموحشة في الإحباط وفتور الهمة.

«روح القفر» رواية متعددة الأصوات، شديدة التعقيد من الناحية الرمزية بسبب عمق فكرها وتشاؤم ملحميتها الموحشة في الإحباط وفتور الهمّة.

أما في رواية «الظلام»، وهي الجزء الأخير من هذه الثلاثية، فتعاود الظهور تلك الشخصيات المهزومة الفاشلة والمحبطة مرة أخرى، شخصيات على ما يبدو ترضي رغبة داخلية لدى لويس ماتيو دييث، وهي شخصيات تجد نفسها في لحظة ما من حياتها وهي لا تعرف ما إذا كان يجبُ عليها أن تتقدم أو تتأخر، أن تمضي أو تجيء. ففي محطةِ سكةِ حديدٍ متهالكةٍ، يلتقي رجل عجوز وشاب. لقد هرب الرجل العجوز للتو من بيتِ ابنه؛ الشاب، بسبب مشاكله مع تهريب المخدرات، يجد نفسه مُلاحقاً من قبل الحرس المدني. وبينما ينتظر الشاب ظهور قطار للهروب من تلك الأرض، يتجول العجوز، الذي أثقلت كاهله السنين ونزيف الذاكرة، ودونما أي إحساس، وكأنه غير قادر على الهروب من المصير الذي يحتويه وينغلق حول حياته مثلما ينغلق على هذه المنطقة. وبرفقة كلب ضال، تشعر الشخصيتان، وخاصة الرجل العجوز، الذي يقع عليه ثقل الحكاية، بالاختناق من الماضي والحاضر، من الذكريات والواقع، ويشكل هذا المكان العاري، شبه المسرحي، جوًا كابوسيًا، وفضاء ضبابياً غامضاً وغير محدد، ذا إيحاءات كافكاوية.

تكاد الحبكة لا تتنامى وتتطور، وتبقى الأحداث وكأنها متوقفة في هذا المكان، مع شخصيات في عملية تراجع وتدهور واضحة، إذ لا توجد فيها مؤشرات على ينابيع وجودية، بل تبدى معالم الضياع والخراب والوحشة التي تذوب في مشهد فارغ وحزين ويائس ومن غير أفق، من خلال بساطة تخطيطية، وسرد مؤثر للغاية. هكذا يجعل لويس ماتيو دييث شخصياته في مواجهة مع مصيرها الغامض، الذي في تجلياته القصوى يقود إلى الموت المحتوم. رمزية الحياة، إذن، في تصور الكاتب تعني: قاعة انتظار تمضي بالكائنات إلى العدم.

حكايات الإحساس

يقدم هذا الكتاب اثنتي عشرة رواية قصيرة

تكشف هشاشة حالنا ككائنات تنتمي إلى الجنس البشري، ومعنى الحياة لدى الشخصيات المختلفة لهذه الروايات، وكثافة ما تعيشه وتختبره في الحدود القصوى للبصيرة وللتناقض. وبناء على ذلك فإن الحياة هي مادة كل هذه المحكيات، الحظ في أن يحيا المرء تجارب غنية، وسوء الحظ الذي يصادف القيام بذلك، متأرجحا بين اللذة والألم، الحب والإخفاق، الصداقة والعداء، العزلة والسفر، الشعور بالذنب والسعادة، العجز والحلم، والحسد والوهم، وأيضاً الصدمات والأسرار التي تغذي أمراض الروح. ويشمل هذا الكتاب على روايات قصيرة من بينها: «الشيطان الساطع»، و«صدى الأعراس»، و«إشراقة الفقر»، و«ثمار الضباب».

الحيوان التقي

هل كان إليسيو سيدال مذنبًا أو على الأقل مشتبهًا به في جريمة قتل فظيعة لزوجين ارتكبت قبل أربعة عشر عامًا أم لا؟ ظل هذا السؤال دون إجابة بالنسبة لمفوض الشرطة صموئيل مول، لأنه لم يكن يعرف أو لم يستطع أو لم يرغب في إيجاد حلٍّ يضيء لغز هذه القضية. إن لقاء بالمصادفة للمفوض، المتقاعد الآن، مع إليسيو المسن سيهز بعنف بعض الحدوس والمخاوف التي تتعلق بالماضي أكثر مما ترتبط بالمستقبل، وببراءة الأشباح أكثر منها باقتراف ذنب من قبل الأحياء. يضعنا لويس ماتيو دييث في خضم حبكة مفجعة تنومنا مغناطيسياً وهي تلفنا بخيوطها، مدعومة بسرد محكم لا تشوبه شائبة مع قدرة باهرة على التأمل والتفكير، ومملوءة بشخصيات لا تُنسى. فرواية «الحيوان التقي» تتجاوز حدود قصة عادية عن جريمة مع ما يصاحبها من تحقيقات للوصول إلى مرتكبها، والتي عادة تكون الأجواء العامة فيها هي العنصر الأقوى، بل يقودنا إلى مركز بعض التناقضات لدى الإنسان المعاصر. مثل تلك التي قادت صموئيل مول إلى التجول والشرود التائه في شوارع المدينة بحثًا عن إجابات لقضية تثير الشكوك، بدلاً من إيقاظ اليقين. تلوث الشكوك المقلقة الذهن، لكن قبل كل شيء سيكون الاعتراف بما تعنيه التقوى في حياة المفوض ولعبة اللوم والتبرئة المزعجة التي تؤرق ضميره، والتي تتبدى مع طعم كل رشفة من اليانسون وفي الأحاديث مع الموتى والأحياء. يعاني مول من التشنجات الأخلاقية التي تأتيه من الماضي الذي يطارده، ومن تقلبات طريقه، عندما يقع كل شيء على رأسه وفي أعماق قلبه وعلى كاهله المتلاشى مع الزمن وآثاره، سيكون من الصعب على الحيوان الجريح أن يجد الرأفة لذاته أخيراً وهو يمشي مثقلاً بوخز الضمير وتأنيبه.

الكاتب الإسباني في إبداعه السردي يستعيد من جهة فن الحكي، والحكاية التي تنغلق على المحكي دونما إفراط في التجريب.

الناس الذين قابلتهم في الأحلام

القصص الأربع التي تظهر تحت هذا العنوان «الناس الذين قابلتهم في الأحلام» لها قاسم مشترك: مزيج من اللاواقع والأوهام، وبهذا المعنى، فإن بعض المكاشفات السرية عما يحدث لنا ويقلقنا فيما هو أبعد من اليقظة الساهرة، حيث ثمة سكان يمكن أن يظهروا لنا بل ويمكن أيضًا أن يكونوا مشابهين لنا نحن ذاتنا. تحتوي القصص على نغمات حلم وهذيان، وثمة بين هؤلاء الأشخاص كائنات تائهة في تجربتها الروحية، وأموات يأتون ويمضون، أشباح محترفون أو أصدقاء للشيطان، قصص خيالية وملغزة حد الغموض، تحاول كسر الخط الدقيق والرفيع بين ما هو واقعي وما هو غير واقعي.

هذا باختصار غيض من فيض، فلويس ماتيو دييث كتب العديد من القصص والروايات، يصعب الإحاطة بها جميعاً، لكنها جعلته يستحق العديد من الجوائز الأدبية، ليس أقلها على كل حال، جائزة ثربانتيس، التي تمنحها الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية لأهم مبدعي الأدب باللغة الإسبانية، ويتناوب على الحصول عليها، كتّاب وشعراء من إسبانيا ومن أميركا اللاتينية، وهو أيضاً روائي جدير بأن يترجم إلى لغة الضاد مثلما عبر إليها روائيون وشعراء من ورثة ثربانتيس وبورخيس.

شاعر وباحث ومترجم

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

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

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

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

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

مرحبا

معرض الشارقة للكتاب ودوره الطليعي

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

يُعدّ معرض الشارقة الدولي للكتاب، وهو يدخل عامه الثالث والأربعين، من أقدم وأعرق معارض الكتاب في الوطن العربي، فهذا المعرض يحكي قصة نجاح صنعها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي تتجسد رؤاه الثاقبة وأعماله في حماية الثقافة العربية وتعزيز الهوية العربية لبناء إنسان عربي مثقف منفتح على ثقافات العالم وقادر على الإسهام بدوره الإنساني والطليعي في عملية التنمية وبناء الحضارة الإنسانية.

يُعدّ معرض الشارقة للكتاب واحدًا من أهم الأحداث الثقافية في وطننا العربي وأكبر معارض الكتب في المنطقة والعالم، له دور طليعي في الثقافة والتنوير، إذ يُمثّل تجسيدًا حقيقيًا لرؤية صاحب السمو حاكم الشارقة في أن تبقى الشارقة منارة للعلم والمعرفة والإبداع. فالمعرض ليس مجرد حدث لبيع الكتب، بل هو مهرجان للمعرفة والثقافة، يعزز من دور الكتاب كجسر يربط بين الشعوب ويحفز على الإبداع والتفكير النقدي. ويعد المعرض منصة فريدة تجمع بين المؤلفين والناشرين والقرّاء في احتفال دائم بالكلمة المكتوبة. ويتميز معرض الشارقة الدولي للكتاب بكونه ليس مجرد سوق للكتب، بل هو منصة ثقافية تفاعلية حيث تُقام الفعاليات المتنوعة، مثل الندوات الثقافية، والحوارات الفكرية، وجلسات توقيع الكتب ومختلف العروض الفنية. ومن أبرز الفعاليات حضور مجموعة من كبار الكتاب والمفكرين العالميين الذين يشاركون في حوارات ثقافية مهمة تساهم في تعزيز الحوار بين الثقافات وتبادل الأفكار. جانب آخر مُشرق من المعرض هو تركيزه على الأجيال الجديدة وتشجيعهم على القراءة والكتابة من خلال ورش عمل تفاعلية وبرامج وأنشطة لهم لتدريبهم على الكتابة وذلك مع وجود متخصصين في الكتابة.

يستقطب المعرض سنويًا عشرات الآلاف من عشاق الكتب، ويجمع دور النشر من مختلف أرجاء العالم لتقديم أعمالهم الأدبية والفكرية. وفي دورة هذا العام، تشارك دور النشر بتقديم عشرات آلاف العناوين المتنوعة باللغة العربية واللغات الأجنبية مما يجعل الزوار في حالة دائمة من الاكتشاف والتفاعل مع الجديد في عالم الكتب.

ويتميز المعرض باستضافته "ضيف شرف"، وفي الدورة الجديدة تستضيف الشارقة المغرب ضيف شرف المعرض. وفي كل عام، يكرّم المعرض كاتباً بجائزة "شخصية العام الثقافية"، تقديراً لإبداعه وإسهاماته، وتحفيزاً له ولغيره على مواصلة مسيرة الإبداع. ويقوم المعرض بتنظيم مؤتمر الناشرين الذي يُعتبر منصة مهنية للتواصل وتبادل الخبرات وتوقيع عقود النشر والترجمة، مما يعزز من دور نشر الكتاب في المجتمع.

ولا شك أن الدور المميز لتنظيم هذا المعرض هو لهيئة الشارقة للكتاب ممثلة بالشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، والرئيس التنفيذي للهيئة أحمد بن ركاض العامري. ويحقق هذا الدور ما عبّرت عنه الشيخة بدور القاسمي بقولها : "فخورون بأن المعرض نجح خلال مسيرته الممتدة إلى أكثر من أربعة عقود، في أن يكون أحد المحركات المركزية لسوق الصناعة المعرفية والإبداعية، ليس في المنطقة وحسب، وإنما في العالم أجمع".

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

المهاجرة الكاريبية الهولندية حصدت عن مجموعتها «عادات» كل الجوائز الكبرى

رادنا فابياس.. موهبة استثنائية في ديوان يتيم

بقلم: عماد فؤاد (أنتويرب – بلجيكا)

رادنا فابياس

قليلة هي المواهب الأدبية التي تبدأ كبيرة، تشرق مكتملة كأنّ لا شيء ينقصها، فتلفت الأنظار سريعًا وتُخايل التوقّعات وتُغريها بانتظار المزيد. بدأ الشاعر الفرنسي آرثر رامبو (1854 - 1891) كتابة الشِّعر وهو ابن خمسة عشر عامًا، وتوقّف عن كتابته وهو في الحادية والعشرين، ليسافر صاحب «إشراقات» و«فصل في الجحيم» إلى القرن الأفريقي، ناسيًا الشِّعر وسحر القصائد وجنون الإلهام، ومشتغلاً في تجارة المستعبدين وأخشاب الصندل والبهارات المجلوبة من الصومال وأثيوبيا، قبل أن يموت وهو في سن الـ 37، بعد معاناة مع سرطان العظام أدّت إلى بتر ساقه.

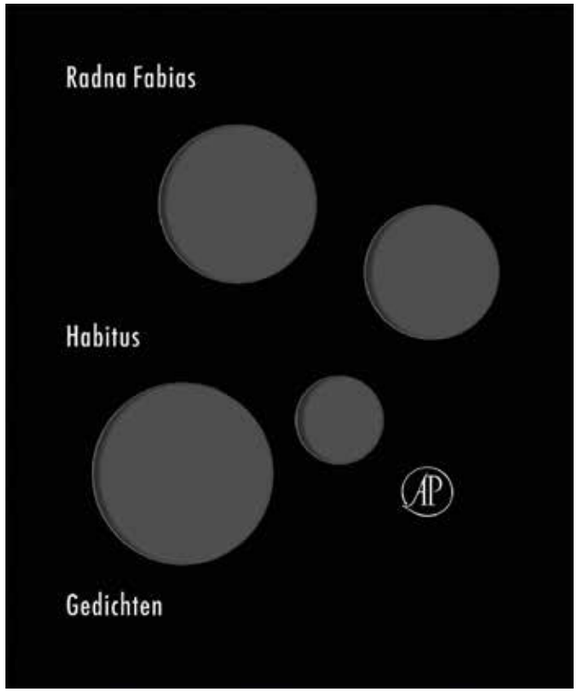
وكان جيرار دو نيرفال (1808 - 1855) هو الآخر قد بدأ مشواره مع الكتابة الشعرية والمسرحية صغيرًا، ويُقال إنه ترجم أعمال غوته إلى الفرنسية وهو في الثامنة عشر من العمر، ورغم ذلك، أطاحت به مشاكله النفسيّة ودفعته إلى الاختفاء تمامًا عن الساحة الأدبية. كذلك كان مواطنهما الثالث لوتريامون، وهو الاسم المستعار الذي اتّخذه الشاعر الفرنسي إيزيدور دوكاس (1846 – 1870)، لينشر من خلاله عمله الشعري الوحيد «أناشيد مالدورور»، والذي يعتبر نواة قصيدة النثر الأولى حال صدوره عام 1867، حينها كان الشاعر الشاب في الواحدة والعشرين من عمره، لكنه بعد أقل من ثلاث سنوات يرحل قبل أن يتم عامه الرابع والعشرين.

حالات اختفاء أدبي

تختلف أسباب الاختفاء والتراجع في هذه الحالات، ما بين التخلّي عن «وهم» الأدب كما في حالة رامبو، أو عدم القدرة على الاستمرار بسبب خلل نفسي أو عصبي كما في حالة دو نيرفال، أو بالموت المبكّر، كما في حالة لوتريامون. ويمكننا أن نضيف العديد من الأسماء الأخرى لعدد لا بأس به من القامات المهمة في عالم الأدب، ممّن أطفأ الموت تجربتهم الأدبية سريعًا بعد أن أضاءت شعلتها لوهلة؛ إميلي برونتي وفرانز كافكا وسيلفيا بلاث وفرناندو بيسوا، وغيرهم كثيرون، ليسوا إلّا أمثلة قليلة ممّن خسرناهم بعد موتهم المبكّر، لكنْ، ثمة موت آخر هو ما أحاول البحث عن جذوره في هذه السطور، أو بالأحرى «سؤال» أبحث له عن إجابة: هل يمكن أن تتسبّب المواهب الاستثنائية في عالم الأدب في قتل أصحابها، أو إيقافهم عن الإبداع؟

راودني السؤال وأنا أستعيد قراءة العمل الشِّعري الأوّل والوحيد – حتى الآن - للشاعرة الهولندية الشابة رادنا فابياس (مواليد 1983)، والصادر عام 2018 تحت عنوان «عادات»، ليشكّل منذ ذلك الحين حدثًا غير اعتيادي في المشهد الأدبي للغة الهولندية بأكملها، بعد فوزه بـ«جميع» الجوائز الكبرى التي تُمنح للشِّعر في هولندا والإقليم الفلمنكي البلجيكي «فلاندرز» في غضون سنوات قليلة، بما في ذلك «جائزة الشعر الكبرى»، وجائزة هيرمان دي كونينك وجائزة الشعر أواتر. هذا الحضور القوي لإحدى المجموعات الشِّعرية كان أيضا أمرًا نادرًا حيث لم يسبق لأي شاعر هولندي أو بلجيكي آخر أن حقّق هذا القدر من النجاح في أول مجموعة شعرية له، وكذلك لم يسبق لكاتب من كوراساو أن حقق مثل هذا الحضور السريع في العالم الناطق بالهولندية، خاصة مع شاعرة صغيرة السن لا تملك في جعبتها سوى مجموعة أولى ووحيدة. ورغم ذلك فلم تكتب رادنا فابياس عملها الشعري الثاني حتى اللحظة، بل أعلنت دار نشر «أربيدرس بيرس» للتوّ عن موعد صدور الرواية الأولى لرادنا فابياس تحت عنوان «عقبات» في 160 صفحة، والتي ستصدر بداية شهر مارس/ آذار من العام 2025.

في محاولتي للبحث عن إجابة لتساؤلي عن المواهب الاستثنائية التي ربما تسبّبت في قتل مسيرة أصحابها الأدبية، تذكّرت الكاتب الأميركي ج. د. سالنجر (1919 - 2010) الذي اشتهر برواية «الحارس في حقل الشوفان» (1951)، التي شكّلت «بيضة الديك» في مجمل ما أنتجه سالنجر، الذي انسحب إلى عتمات الظلّ بعد نشر روايته وكتابة عدد من القصص القصيرة. ومن قبله كانت هناك مارغريت ميتشل (1900 - 1949) صاحبة رواية «ذهب مع الريح» التي نُشرت عام 1936 وحازت جائزة بوليتزر، ورغم النجاح الكبير للرواية وتحويلها إلى فيلم سينمائي ناجح، إلّا أن الكاتبة لم تكتب أي عمل أدبي آخر بعدها، وبقيت روايتها رمزًا للأدب الأميركي، فيما لم يقدّم الكاتب المكسيكي خوان رولفو (1917 - 1986) إلّا روايته



الشهيرة «بدرو بارامو» (1955)، والتي أصبحت عملاً مركزيا في تطوّر الرواية اللاتينية، وكانت نقطة انطلاق لأدب الواقعية السحرية لاحقًا. ومن الأعمال الأدبية المهمة الأخرى التي يمكن إدراجها في قائمة «الكتب اليتيمة» لأصحابها، رواية «صحراء التتار» للإيطالي دينو بوزاتي (1906 - 1972)، ورغم أن بوزاتي كتب بعض القصص القصيرة والمسرحيات فيما بعد، إلّا أن اسمه اقترن بعنوان روايته الأشهر تلك.

شاعرة من جزيرة كوراساو

بالعودة إلى ديوان «عادات» اليتيم للشاعرة الكاريبية الهولندية رادنا فابياس والصادر عام 2018 في أمستردام، لم تكن الحركة الأدبية الهولندية تعرف شيئًا عن الشاعرة المولودة عام 1983 في جزيرة كوراساو، أكبر جزر الأنتيل الهولندية، والتي استعمرها الإسبان أولاً ثم الهولنديون، وكانت ميناء عبور للمستعبَدين منذ القرن السابع عشر، تحتل كوراساو موقعًا بارزًا قبالة سواحل فنزويلا، والتي يمكن وصف ثقافتها بأنها أميركية جنوبية وهولندية. وضعت هذه النشأة الشاعرة أمام حالة لغوية غير معهودة، ففي طفولتها تحدثت لغة البابيامنتو، وهي لغة كريوليّة يتمّ التحدّث بها في جزر أوروبا وبونير وكوراساو، حيث تستخدم اللغة الهولندية كلغة مكتوبة بشكل رسمي، بينما تُستخدم لغة البابيامنتو كلغة محليّة.

كطفلة نشأت في جزيرة محتلّة، أُجبرت على التحدّث بالهولندية على مقاعد الدراسة منذ الصغر، كما تعلّمت الإنجليزية البريطانية في المدرسة، والإسبانية من الكتب والروايات اللاتينية التي ساعدتها على الاطّلاع على ثقافات بلدان أميركا الوسطى والجنوبية، وفي السابعة عشر من عمرها تقرر رادنا فابياس مغادرة جزيرتها الكاريبية لتتوجّه مهاجرة إلى بلد المحتلّ، وفي مدينة أوتريخت الهولندية تلتحق بالمدرسة العليا للفنون لدراسة الكتابة المسرحية، ولتمويل طموحاتها في الكتابة، تعمل الشاعرة المهاجرة في دار نشر تعليمية لمدة ستّ سنوات، ثم تترك وظيفتها المملّة لتدرس الطبخ، ثم تعود مجددًا إلى الوظيفة المملّة في دار النّشر التعليمية ذاتها. وفي عام 2016 تشارك في مسابقة شعرية في مدينة أوستند البلجيكية الساحلية، وبفوزها بالجائزة الأولى في المسابقة، تجد مجموعتها الشعرية الأولى طريقها إلى النشر عام 2018 عن دار نشر «أربيدرس بيرس» الشهيرة في أمستردام.

ضمّت المجموعة الشّعرية «عادات» التي جاءت في 112 صفحة 50 قصيدة متباينة الطّول ومتنوعة المستويات والأداءات الشعرية، موزّعة بين أربعة أقسام رئيسية هي على التوالي: «مشهد مع ثمرة جوز الهند»، وفيه تتناول الشاعرة حياتها على جزيرة استوائية، ساخرة من عادات بلدها كوراساو التي لا تزال تعاني من النظرة الدونية للمرأة، والسيطرة الكاملة للذكور على مقاليد المجتمع، و«ضلع»، في إشارة إلى المرأة المخلوقة من ضلع آدم الأعوج، وفيها ترسم الشاعرة صورة للمجتمع الذي يسحق المرأة والمهاجرين وأصحاب البشرة المختلفة عن السكان الأصليين، فيما حمل القسم الثالث عنوان «جهد يمكن إثباته» وفيه نرى محاولات الشاعرة المهاجرة للاندماج في مجتمع الهجرة الجديد، ثم «خاتمة»، وهي قصيدة تُسدل الستار على المجموعة بوصفها «مشهد ختامي»، يكمل ما بدأت به المجموعة في «مشهدها الافتتاحي» الأول.

وسواء في جزيرتها الكاريبية أو في هولندا، تتعامل الشاعرة رادنا فابياس بسخرية لاذعة مع البيئة الاجتماعية والثقافية المحيطة بها، عبر قصائد تتنوّع ما بين الغنائية والتجريبيّة، المباشرة والغموض، اللغة الحسّية والخطاب الصوفي، في مزيج لغوي تحكمه انسيابية مشهدية ساخرة وغير معهودة في الهولندية الصارمة، خاصة وأن الشاعرة تحفر عميقًا في مفاهيم مثل الفقر والسلوك الذكوري والاختلافات الطبقية وسياسات الهوية والتمييز الجنسي، كل هذا على خلفية العلاقات الاستعمارية وما بعد الاستعمارية، والحنين الممض إلى الوطن، والنفور منه في الآن ذاته.

في حواراتها الصحافية التي أعقبت الجوائز العديدة التي حصدتها مجموعتها الشعرية اليتيمة، لم تخف رادنا فابياس ارتباكها الواضح من النجاح غير المتوقع الذي قوبلت به المجموعة الشعرية، ولم تتردد كذلك في السخرية من القراءات النقدية التي تناولت قصائدها و«حمّلتها» ما لم تقصده الشاعرة. تقول: «هذه القصائد كانت نتاج عمل مستمر ودؤوب لعشر سنوات كاملة، كتبتُها على مدى عامين حين لم يكن النقاش العام قد بدأ بعد حول سياسات الهوية على هذا النحو الذي نشهده اليوم، كنت حينها – ولا أزال - موقنة بأن الحيز العام الذي يشغله

الشاعرة عاشت حالة لغوية غير معهودة، ففي طفولتها تحدثت لغة البابيامنتو المحليّة، بينما استخدمت الهولندية لغة رسميّة مكتوبة.

جسدي ما هو إلّا منظور يمكنني من خلاله التواصل مع العالم المحيط بي، فأنا أتحرك في هذا العالم بهذا الجسد وبهذا التاريخ الذي صنعني، لذلك أرى أن القارئ الذي يرغب في قراءة المجموعة باعتبارها سيرة ذاتية فقط هو قارئ محيّر بالنسبة لي حتى اليوم، ولا أزال أتعجب من كيفية تفسير القراء أو النقاد لقصائدي. كلٌّ يتلقاها بمصفاته ومرجعياته الخاصة به. في جائزة الشعر الكبرى، وصفتني لجنة التحكيم بـ'الصوت الأسود' الذي 'سيَّس التفاصيل الشخصية وشخصن السياسة'! والحقيقة أن هذا لم يكن يومًا ما من التزاماتي التعبيرية، ولم يسبق لي الجلوس إلى مكتبي بنيّة 'الكتابة الملتزمة بلطف من أجل التغيير' كما جاء في بيان لجنة التحكيم»!

لا علاقة لقصائد رادنا فابياس بالأشكال الشعرية التقليدية في اللغة الهولندية، فقصائدها عادةً ما تكون طويلة وممتدّة على عدّة صفحات، كما أنها لا تحتوي على سمات شكلية تقليدية مثل القافية أو الوزن، وليس لها علاقة بتنويعات السوناتة أو الرباعيات، بل تكتب قصائد يمكن وصفها بـ«الحرة» تمامًا من أي قيود أو وصفات شعرية، ومعظمها قصائد مشهدية تصف ما تراه عين الشاعرة بدقة كاميرا. وتفضّل الشاعرة استخدام الأداة الأسلوبية المتمثلة في «التعداد» و«واو العطف»، وتداخل الجمل وتكرار الكلمات ذاتها مرتين أو ثلاثًا دون مبرّر أسلوبي واضح، ومن ثم يأتي اختفاء علامات الترقيم وغياب الحروف الكبيرة في بدايات سطور قصائدها، كتأكيد أسلوبي آخر لحالة الهذيان المسيطرة على العين التي تشاهد واليد التي تدوّن، ما يشكل صعوبة حقيقية في ترجمة قصائد رادنا فابياس إلى لغات أخرى، حيث توضع الجمل القصيرة مباشرةً تلو بعضها البعض، مع غياب لافت لحروف الجر أو أدوات الربط، هذا عن الأسلوب اللغوي، أما الأسلوب الشكلي الذي تتخذه قصائدها التجريبية، فيتنوع ليشمل ملء الصفحة بالكامل على غرار السرد، ثم تعقبه أسطر شعرية قصيرة جدًا، وأحيانًا تُلصق هذه الأسطر على أحد الهامشين الأيسر أو الأيمن من الصفحة.

لا علاقة لقصائد «عادات» بالأشكال الشعرية التقليدية في اللغة الهولندية، فقصائدها عادةً ما تكون طويلة وممتدّة على عدّة صفحات.

قصائد من «عادات» رادنا فابياس

هنا ترجمة لعدد من قصائد المجموعة الشعرية الأولى لرادنا فابياس «عادات»، والتي ربّما شعَرَ القارئ الهولندي أمامها بجرأة غير معهودة على التلاعب مع لغته الصارمة، والسخرية منها ومن حمولتها الثقافية والتاريخية بوقع موسيقي جديد، ما أهّل المجموعة المختلفة، والتي يمكن وصفها اليوم بال«هجينة»، إلى حصد جميع جوائز الشعر الكبرى في هولندا وبلجيكا، في سابقة لم تحدث من قبل، وسيكون من الصعب أن تتكرّر مجدّدًا، فهكذا هي بعض المواهب الحقيقية في عالم الأدب، تبدأ «مكتملة» أحيانًا، ثمّ لا يبقى غير نقصانها.

*****

(1)
مشهد افتتاحي

أخلعُ حذائي في المطار
حزامي، ولو سُئلت
فبنطالي أيضًا
تركتُ نفسي للكلاب تتشمّم الأسلحة
التي خبّأتها تحت أطراف أناملي
هناك أيضًا
احتفظت بلسعة الفنّ المتسارعة
أبدو أنيقة وشَعري مهندم

ابتسمتُ كنعجة طائعة تنظر إلى أسفل
القناع معلَّق بخيط مطَّاطي
ومشدودٌ خلف أُذنيّ.

*****

(2)

نكهة الأشياء

الفلفل
يأتي من نبتة استوائية مُتسلّقة تتطلّب الكثير من الرطوبة والظلّ ودرجة حرارة عالية
الفلفل ينمو في مجموعات كالتّوت تتحوّل إلى الأخضر أولاً ثم الأحمر وأخيرًا الأسود
مثلنا تمامًا
هذا الملح يأتي من جبال الهيمالايا
عمره ثلاثة ملايين سنة
الملح يأتي دائمًا من البحر
مثلنا تمامًا
تخبرنا قيمة استخلاص المنتج بمدى سهولة انتقال النكهة من منتج إلى آخر
نحن منتجات
قيمة الاستخلاص لدينا منخفضة
مثل أعشاب الحدائق، من الأفضل عدم طبخنا فنحن مثل الزينة
نحن مثل القرنفل
القرنفل في الواقع برعم زهرة، وهذا يبدو لطيفًا جدًا
إذا ضغطت بقوّة كافية، يمكنك أن تغرزنا
في اللحم الطريّ
اعتادت ثمرة جوزة الطيب أن تكون باهظة الثمن بشكل مبالغ فيه
كانت الثمرة الواحدة تشتري عبدًا
وللتباهي، كان المشتري يتجوّل حاملاً الثمرة علنًا ليطيّب بها مشروباته
الصولجان هو اسم طبقة البذور حول ثمرة جوزة الطيب
مع تنورة البذور هذه
لا يمكن لأحد التباهي بها.

*****

(3)
الممنوعات المنسيّة
مثال: حجر صغير يتصلّب في الصدر
يستمر في النمو ويَسْمُك
ومع هذا النمو يقهر الجسد
يشعّ الحجر المتنامي عقابًا حتى أطراف الجسد كلّها
يحمي الجسد الحجر المتنامي باستمرار عن طريق التصلّب حوله
يندفع الحجر من خلال التصلّب حتى يلتحم بالجسد
ينصهر
يتحجّر.

أعلنت دار نشر «أربيدرس بيرس» عن موعد صدور الرواية الأولى لرادنا فابياس تحت عنوان «عقبات»، بداية شهر مارس/ آذار 2025.

*****

(4)
الكنز
تَسألني العرّافة ما الذي يجلبني إليها فأقول حنين الشّتاء واليأس الوهمي والعجز عن بتر مرجعيتي الثقافية من هويتي فتتنبأ لي بأني سأجد كنزي في إنسان أسأل هل هو رجل أم امرأة أم كائن آخر أم الطّفل المتهوّر الذي لا أريد أن أنجبه أبدًا سيكون ولدًا بشَعر ناريّ مجعّد رأيته في المنام، ستحمل الفتيات الساذجات منه ليهجرهنّ فهو لا يملك غير فعل هذا لأن ذلك كامن في دمه
شخص ما، تقول، الكنز في شخص ما
أسألها إن كنت أنا، فتقول إنّ اليقين يكمن في الكنيسة
لكنّني عُمِّدتُ بالفعلِ
في البرِّ والبحر بالنّار في الهواء والنّار والرّماد والماء
شكّي عنيد
لم يبقَ لي سوى الأمل والحبّ أحيانًا
والباقي محترق
أمدُّ لها كفِّي مفتوحة وكوبًا من رماد السجائر بقيمة 300 يورو أعطها معصمي أتوسّل إليها افهمي «شاكراتي» يا سيدتي تحسّسي طاقتي أو نبضات قلبي انظري بياض عينيّ المسي نقاط الضغط لديّ حرّكي طاقتي غذّي أملي لكنّها تقول مجددًا كنزك في إنسان
تقول يجب أن أعود إلى البيت
تقول إنها لا تتحدّث لغتي.

شاعر ومترجم

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

وصف نفسه بأنه «ناظم قصائد بأصوات سماوية في قلبه»

زيغمونت كراشينسكي.. شاعر أرستقراطي وملهم

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

نُسجت حكايات وكتبت دراسات وقيلت أقوال مختلفة، بعضها حقيقي والآخر مبالغ فيه، عن الشعراء الرومانسيين البولنديين وسواهم من الأوروبيين والعرب أيضاً. ولا يخفى على قراء ذلك العصر أن شعراء من قبيل آدم ميتسكيفيتش، ويوليوش سووفاتسكي، وزيغمونت كراشينسكي، يشكلون «ثلاثي الملهمين» في تاريخ الأدب البولندي. بيد أن اكتشاف الشاعر، القاص، المؤلف المسرحي المترجم والرسام تسيبريان كميل نورفيد، في مطلع القرن العشرين أثر على موقع كراشينسكي الشعري وأدى بمرور الوقت إلى زعزعته ضمن الثالوث الشعري، على الرغم من اعتقاد بعض النقاد بعدم انتماء نورفيد إلى الرومانسيين بل إلى البرناسيين والكلاسيكيين! ومن مفارقات الحياة البغيضة أن هؤلاء الشعراء الوطنيين «ملهمي الأمة» الملتزمين بهمومها وتطلعاتها الذين بثوا

زيغمونت كراشينسكي

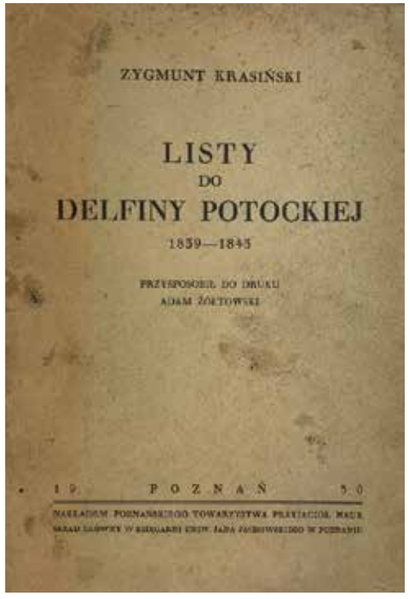
الأمل في الضمير الجمعي في زمن الانكسارات، قد اضطروا إلى العيش في المنفى، أثناء غياب وطنهم عن خريطة الدول المستقلة، ولنا أمثلة عديدة في عصرنا الراهن، ويكفي استحضار أسماء الشعراء والكتّاب الفلسطينيين في المخيمات والمنافي، لنعرف حجم القضية بأبعادها الإنسانية والعالمية وما تحمله من معاناة وفقدان واستلاب وضياع وتشرد وقهر، بحيث يبدو من الصعب وصف هذه الظاهرة الدرامية بدون بعض الحماس والمبالغة أحياناً. قيل على سبيل المثال: «لقد ولد يوليوش سووفاتسكي شاعراً ومات متنبياً» (عن سووفاتسكي، يتحدث الدكتور أندجي فابيانوفسكي، الراديو البولندي، أبريل/ نيسان 2019). وقيل عن ميتسكيفيتش الكثير، وهنا نقتبس مما كتبه المؤرخ والناقد كازيميز ياشينسكي: «يتعلم البولنديون منذ سن مبكرة أن ينظروا إلى شاعرنا الوطني كشخصية لا تشوبها شائبة. في الواقع لقد كان إنساناً تمزقه المعضلات والعواطف دائماً» (جريدة الجمهورية، وارسو، 26 ديسمبر/ كانون الأول 2019). وعزز رأيه باستحضار دراسة الباحث الكندي في علم النفس جان شارل جيل ميزاني (1924 - 1995): «آدم ميتسكيفيتش الإنسان.. دراسة نفسية» (1987) عندما قال: «لقد كان رجلاً ذا شخصية مذعورة. تسببت تقلبات مزاج ميتسكيفيتش في مجموعة كاملة من الأعراض النفسية الجسدية، بما في ذلك السعال وألم الأسنان والأرق والإرهاق وما إلى ذلك». وكلما بعدت الفترة وتغيرت الأساليب والأحوال، اختلط الموضوعي بالذاتي في النظر إلى تلك التجارب. وقيل عن كراشينسكي «كان من المفترض أن يكون دبلوماسياً، لكنه أصبح شاعراً، وهو أحد أعظم ثلاثة شعراء بولنديين رومانسيين. في حين وصف نفسه بأنه «ناظم قصائد بأصوات سماوية في قلبه» (كراشينسكي، برنامج الراديو البولندي، 2002).

معاناة ومنفى وموت

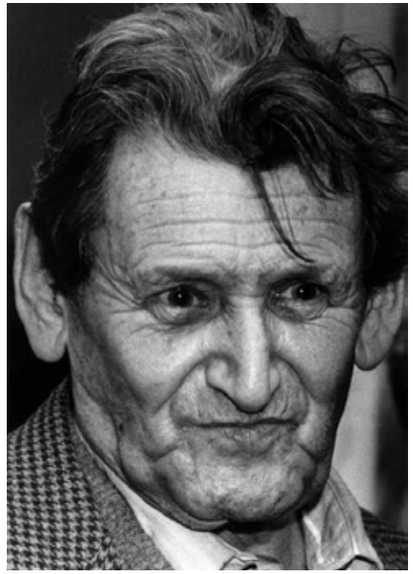
على أي حال، مات ميتسكيفيتش يوم 26 نوفمبر/ تشرين الثاني 1855 في إسطنبول، وقضى سووفاتسكي نحبه في باريس يوم الثالث من أبريل/ نيسان 1849، ومات كراشينسكي في 23 فبراير/ شباط 1859 بباريس، وتوفي نورفيد 23 مايو/ أيار عام 1883 في باريس. ومات الموسيقار الشهير فريدريك شوبان في1849 بباريس. المفارقة الثانية هي، أنهم، باستثناء زيغمونت كراشينسكي، عانوا من المرض وضنك العيش والترحال والتشرد وعدم الاستقرار النفسي والمكاني. في حين عاش كراشينسكي ابن الكونت الجنرال البولندي فينسنتي حياة مرفهة بفضل مكانة أبيه، وكون عائلته من العائلات البولندية الأرستقراطية الثرية. كان فتى سابقاً لأوانه فكرياً، على الرغم من سقمه وضعفه الجسدي ومعاناته من الاضطراب النفسي. المفارقة الثالثة، أنهم لم يعيشوا طويلاً. واللافت، أن جميع جثامينهم نقلت إلى موطنهم الأصلي ودفنت في أقدس الأماكن، ويجري الاحتفال بهم دورياً. لكن أين يدفن من لا وطن لهم من المبدعين العرب؟

نابليون الأب الروحي للشاعر

كان زيغمونت كراشينسكي الابن الوحيد الناجي في العائلة، بعد الإجهاض الرابع على التوالي الذي تعرضت له والدته (ماريا أورشولا من عائلة راجيفيووف العريقة)، توفيت والدته بمرض السل



آدم ميتسكيفيتش



الناقد الأدبي والمسرحي يان كوت

سنة (1822)، وعمره 10 سنوات. لم يتزوج أبوه بعد موتها، فكرس نفسه لتربية وتنشئة ابنه الوحيد وتدخل في كل تفاصيل حياته، نتيجة لشخصيته الطاغية وحرصه المبالغ فيه على أن يكون ذا شأن على كافة الأصعدة، باعتباره الوريث الشرعي الوحيد. وهذا في اعتقادي عامل مهم للغاية أدى إلى كبح تطلعات وجموح وموهبة زيغمونت الشعرية والفنية وحتى النفسية. إن ما اكتسبه زيغمونت، بفضل والده، من لغات وتعليم رفيع لم يرق إلى مستوى تفجير طاقاته الداخلية وموهبته الأدبية الكبيرة. لقد ظلّ يخامره شعور بعدم الثقة بموهبته الشعرية مقارنة بزملائه، حتى اشتكى من سوء حظه وأنه غير محظوظ وربما لم يمنح الموهبة الشعرية الكبيرة! لنتذكر أنّ أبيه فينسنتي كان جنرالاً في خدمة نابليون بونابرت وقائداً لتشكيل النخبة في الجيش البولندي من فوج الفرسان الأول المخصص لحماية الإمبراطور الفرنسي. وبالمناسبة كان نابليون نفسه الأب الروحي لابن الجنرال على الرغم من أنه لم يكن من عمّده في الكنيسة. أعطي للطفل خمسة أسماء، حسب التقاليد آنذاك وهي: نابليون، ستانيسواف، آدم، فليكس، وزيغمونت، وجرى تعميده في كنيسة نوتردام الشهيرة.

ولد الشاعر في سنة حملة نابليون بونابرت على روسيا عام 1812، وعاش فترة هزيمة نابليون، أبيه الروحي، على أيدي الروس. في أعقاب تلك الهزيمة قام أبوه أحد الناجين القلائل من الحرب بتجميع شتات ما تبقى من الفوج البولندي وعاد به إلى وارسو الخاضعة آنذاك للهيمنة القيصرية. أعتقد شخصياً أن زيغمونت لم يكن معجباً بالأباطرة ولا القياصرة ولا بتدخل أبيه المفرط في حياته. كان الحس الوطني، والشعور بالانسلاخ وفقدان الهوية هو الشعور المتنامي المترسخ بمرور الوقت في نفس هذا الفتى الطموح الذي لم يرد أن يتخلف عن بقية زملائه الشعراء الرومانسيين في مواقفهم من الاحتلال وغياب الوطن والبحث عن الهوية. إن النظر إلى الأمور بمنظار المستقبل والفكر المسياني هو الذي أنقذ كراشينسكي على ما يبدو من الغرق في تردد وتخاذل الطبقة الأرستقراطية، وسعيها إلى الحفاظ على مكتسباتها ومصالحها الشخصية والعائلية، وإن كانت على حساب المواقف الوطنية

في بعض اللحظات المصيرية. إلاّ أن ما يعاب على هذا الشاعر هو مواقفه المحافظة في زمن التحولات. أقام زيغمونت في سانت بطرسبرغ في 1832 - 1833، بناء على توصية من والده الذي أراد له أن يمارس العمل الدبلوماسي في بلاط القيصر. ويبدو أن معاناته من مرض العيون وطول أمد العلاج كانت حجة مقبولة لرفضه وسعيه للهروب من سانت بطرسبرغ، بأي وسيلة، فكانت فكرة العلاج في أوروبا سبباً معقولاً ومقبولاً. لقد تعددت محطات إقامته الأوروبية كما سنرى لاحقاً، والمؤكد هو بقاؤه في أوروبا الغربية حتى الموت. كانت ولادته في باريس فعلاً من أعمال المصادفة بسبب خدمة والده في بلاط نابليون، أما مكان موته فاختيار.

لغات متعددة

زيغمونت الفتى الذي امتلك ناصية القول والقراءة والكتابة والمعرفة، والتحدث بعدة لغات كاللاتينية، الفرنسية، الروسية، الإنجليزية، الألمانية، بالإضافة إلى لغته الأم. بدأ الكتابة وعمره أربع عشرة سنة وربما أبكر، وأنجز أحد أهم أعماله الأدبية «الكوميديا غير الإلهية» وهو لم يتجاوز العشرين من عمره بكثير. اطلع، بفضل ما وفره له أبوه من كتب ومدرسين خصوصيين وعلاقات، وصالون أدبي في وارسو ومناصرين، على أحداث عصره السياسية، الأدبية، الثقافية، الفكرية، والشعرية، خصوصاً فيما تعلق بأخبار ومواقف وفلسفة الشعراء الرومانسيين المؤمنين بالإلهام و«العناية الإلهية» وفكرة «المسيانية». ولعل خير دليل على ذلك ما تركه من رسائل عديدة. كان جل الشعراء والفنانين البولنديين الكبار يعيشون في غرب أوروبا. وكما سنرى ذلك، في «رؤيا الشاعر والشعر» أحد الأفكار المهمة المثارة في الجزء الأول من عمله الأدبي المعتبر «الكوميديا غير الإلهية». لقد نشأ زيغمونت المولود بباريس، في مكانين هما: وارسو، وفي ضيعة عائلته الكائنة في قرية (أوبينوغورا) الواقعة شمال وارسو، حيث يوجد فيها اليوم قبره ومتحف الرومانسية الذي زرته قبل أكثر من ربع قرن. أنهى دراسته الإعدادية ودخل قسم القانون بجامعة وارسو سنة 1827. وحسبما يذكر لنا الموقع التعليمي الرسمي لوزارة التربية والتعليم البولندية وسيرة

الشاعر الذاتية، فإنه «بالإضافة إلى قيم الشرف والفخر الفروسي والشجاعة وحب الوطن، حاول والده أن ينمي فيه موقف الولاء للحاكم الشرعي [القيصر الروسي]، مما عزل الشاب عن مجتمع طلاب وارسو» المناوئين للاحتلال. والحقيقة هي أنه بناء على تعليمات والده لم يشارك بمظاهرة نظمها الطلبة بجامعة وارسو في مارس/ آذار 1829 فاتهمه زملاؤه بالخيانة.

تعقدت حياة زيغمونت أكثر، خصوصاً بعد أن صوّت والده في المحكمة على قرار الحكم بالإعدام على أعضاء الجمعية الوطنية المناهضة للاحتلال آنذاك. لم يعد زيغمونت إلى مواصلة دراسته. والسبب هو أن الشاعر «لم يتحمل الضغط النفسي والاتهام بالامتثال والتبعية، فحاول أبوه إنقاذ الموقف بإرساله سنة 1829 لمزيد من الدراسات في الخارج»، إلى سويسرا المحايدة وليس إلى النمسا أو ألمانيا المنخرطتين في تقسيم بولندا ولا حتى فرنسا القلقة. ومصطلح الامتثال أو الإمعية «كونفورميزم» اللاتيني الأصل الذي نظّر له الباحث الطبيب النفسي الأميركي سلومون آش (1907 - 1996)، يعني «أن يرى الفرد بعض أفراد المجتمع يتصرفون خطأ في موقف ما، ويتبعهم على الرغم من اعتقاده بخطأ موقفهم»، بمعنى آخر، هو «تغير في السلوك بسبب تأثير الآخرين» (انظر، يوئنا مارشاوك- كافا ودانوتا بيلتسكا، معجم المعرفة في العلوم السياسية، تورون 2018).

آدم ميتسكيفيتش، ويوليوش سووفاتسكي، وزيغمونت كراشينسكي، يشكّلون «ثلاثي الملهمين» في تاريخ الأدب البولندي.

الهوية الأدبية والفكرية

كان أعيان القوم في تلك الأزمان يدفعون أبناءهم لدراسة القانون والاقتصاد أو الطب أو يرسلونهم إلى المدارس العسكرية، لقرب هذه المجالات من مراكز النفوذ والسلطة والجاه والمال. والشيء بالشيء يذكر، فإن آباءنا كانوا أيضا يفضلونها على سواها من فروع المعرفة. أتذكر جيداً كيف شجعني ودفعني أبي بلا جدوى للدراسة في أحد تلك الفروع على الرغم من نزعتي الفنية والأدبية. لقد فتحت سويسرا العالم أمام زيغمونت الشاعر والكاتب الشاب الذي بدأ النظر بوعي ونضج أكبر من ذي قبل. كانت الدراسة فرصة لزحزحة سطوة الأب المباشرة عليه، على الرغم من تأثره وتعلقه الشديد به. تعمق الشاعر الشاب في معرفة الرومانسية الشائعة آنذاك، وكون علاقات مع بعض ممثليها ومع كتّاب ومفكرين آخرين. فتعرف في 1830 على الشاعر آدم ميتسكيفيتش (1798 - 1855) – أشهر شاعر رومانسي بولندي آنذاك ورائد الفانتازيا البولندية، وكان يكبره سناً بحوالي أربع عشرة سنة. وتعرف على الشاعر، الكاتب والمسؤول القضائي الإنجليزي هنري ريف (1813 - 1895) الذي كان يدرس في جنيف أيضاً، وأصبح أحد أصدقائه المقربين ولهما مراسلات غنية ومهمة في حياة كليهما وفي تاريخ المراسلات على الإطلاق. في سنواته الثلاثين تنقل كثيراً في أوروبا، وبفضل ذلك التقى في روما عام 1836 بالقطب الثاني للحركة الرومانسية البولندية يوليوش سووفاتسكي (1809 - 1849) – كان يكبره بثلاث سنوات، وأصبحا صديقين. أثرت عليه تلك الرحلات شعرياً وأدبياً وفكرياً، وعززت مكانته تدريجيا في الأوساط الأدبية الثقافية والفكرية. لم تكن لديه أي مشكلة لغوية ولا معرفية في التحاور مع أي كان باللغات السائدة وقتئذ في أوروبا. في جنيف واصل دراسة القانون، وحضر محاضرات في الاقتصاد السياسي وتاريخ روما. بما أننا ذكرنا أسماء بعض المؤثرين في حياته من البولنديين، أرى من الضروري الإشارة إلى نخبة من الكتّاب والمفكرين الذين قرأهم وذكرت معظم المصادر أنه تأثر بهم، نذكر من بينهم: الكاتب والفيلسوف الفرنسي بيير سيمون بالانش (1776 - 1847) والكاتب والمؤرخ الفرنسي جول ميشيليه (1798 - 1874) والكاتب والفيلسوف الإنجليزي جوزيف مايستر (1753 - 1821) ؛ والفيلسوف والناقد الأدبي الألماني يوهان غوتفريد هيردر (1744 - 1803) والفيلسوف الألماني وأحد أعظم ممثلي المثالية الكلاسيكية الألمانية فريدريش فيلهلم فون شيلين (1775 - 1854). (قارن للمزيد، سيرته بقلم: يوزف كالينباخ: زيغمونت كراشينسكي، طبعة بي دي أف، لفوف 1904، وكذلك زيغمونت كراشينسكي: موسوعة بريتانيكا؛ ويكيبديا). وكما رأينا فإنهم كانوا بلا استثناء مفكرين ولكل منهم خصوصيته وحضوره وتأثيره.

لعل أبسط ما فعله مؤرخو الأدب ومواقع التواصل الثقافي والاجتماعي هو تقسيم حياة

الجنرال فينتسنتي كراشينسكي والد الشاعر

الدكتورة ماريا يانيون

الشاعر على فترتين: الأولى، فترة الطفولة والشباب (1812 - 1829)، وتشمل الفترة الممتدة من ولادته في باريس وبعدها انتقال عائلته إلى وارسو ثم إلى ضيعة العائلة في قرية أوبينوغورا). الثانية، فترة النضج (1830 - 1859) وتشمل السنوات التي قضى أغلبها، في سويسرا وإيطاليا وفرنسا، حتى رحيله سنة 1859 في باريس وله من العمر سبعة وأربعون عاماً. هل حياة زيغمونت كانت بمثابة صفحة خطها القدر والصدفة؟ أقول: نعم، بنسبة كبيرة.

شكلت سنوات العشرينات والثلاثينات من عمر الشاعر زيغمونت كراشينسكي فترة قلقة، لأنها ولدت لديه، حسب اعتقادي- عقدة داخلية وشعورا بالذنب، مقارنة بمواقف الشعراء الآخرين المنخرطين بالتحولات والعمل الوطني الذين كانوا ينظرون إليه في أعماقهم على أنه سليل الطبقة الأرستقراطية المرفه الذي لم يحس مثلهم بمواجع الشعب ومعاناة الأمة المحتلة. كان بقاؤه خارج النفوذ القيصري يمثل رغبة كامنة تهدف إلى النأي بالنفس عما يمكن أن يلحق بشخصه وأدبه من عار فيما لو عمل في البلاط القيصري المحتل لبلده. هذا من جانب، لكنه من جانب آخر، لم يتمكن من التحرر تماماً من تأثير أبيه وطبقته عليه. عاش حياة أرستقراطية واعتبر الطبقة الأرستقراطية ذات دور ريادي في تطور المجتمع. أما على صعيد السلوك الشخصي كشاعر ومفكر فاتخذ مظهراً متميزاً ومغايراً عن محيطه، من خلال اختيار شكل ملبسه المتميز وتسريحة شعره وحركته وسلوكه، وتمرده على قواعد الصالونات الاجتماعية والأدبية السارية. ورغم ما توفر له من عيشة ميسورة، «فإن دراما حياته شكلها والده فينسنتي كراشينسكي الجنرال في جيش نابليون، وأحد الرعايا المخلصين لقيصر روسيا فيما بعد» (انظر، موقع ثقافة. بولندا، هالينا فلورينسكا- لالفيتش، ز. كراشينسكي، 28 أغسطس/ آب 2023). ونظراً لتأثير أبيه عليه، ظنّ في فترة معينة بأن الانتفاضة الوطنية البولندية (1830 - 1831)، تثير المشاكل و»تؤدي إلى سقوط الطبقة الأرستقراطية والأمة بكاملها، وهزيمة جيل الرومانسيين بقضه وقضيضه». قد يكون هذا الموقف مطلب والده الذي خضع لضغط محيطه. نعم، انتهت الانتفاضة بالهزيمة،

ولد الشاعر في سنة حملة نابليون بونابرت على روسيا عام 1812، وعاش فترة هزيمة نابليون، أبيه الروحي، على أيدي الروس.

لكنها أصبحت رمزاً للنضال من أجل الحرية، وكل من قاومها اتهم بالتخاذل والانهزامية. عموما كان زيغمونت وطنياً محافظاً، مناهضاً للثورات والنضال المسلح، لاعتقاده بأنها تطيح بالنظام السياسي لتخلق نظاماً مماثلاً له من حيث القمع والتسلط. وإذا نظرنا إلى تلك الفترة التي قضاها في المهجر ألفينا أنها حظيت بأهمية بالغة في تكوين عالمه الشعري، الأدبي والفكري، وتنوع سيرته الإبداعية، وتمتعه بقدر من الحرية وتفاعله مع تجارب رموز عصره. في تلك المرحلة المصيرية ألف الشاعر أهم أعماله الأدبية، ونضج فكرياً وفلسفياً، حتى وصف بـ «الشاعر، الكاتب، المفكر والفيلسوف». بمعنى آخر، لقد تكونت شخصيته الأدبية الفكرية المعروفة ولولا تلك الفترة لما ذكره التاريخ الأدبي. والشيء بالشيء يذكر، يا ترى، هل سيكون الشاعر الرومانسي جبران خليل جبران على الرغم من موهبته بالمستوى المعروف لولا حياته المهجرية؟

شاعر مزقه الحب والمعاناة

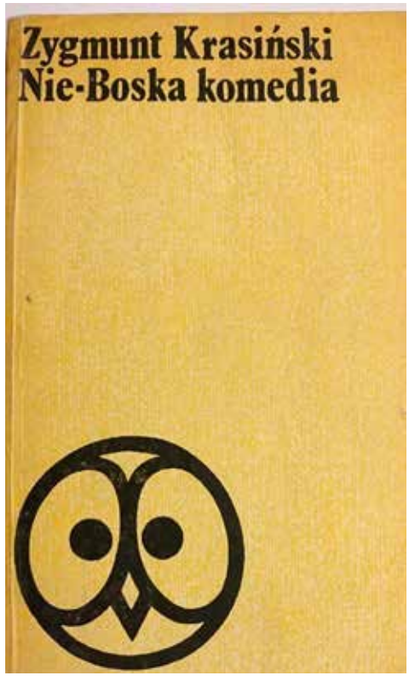
عنوان إحدى الحلقات في الراديو البولندي المخصصة لكراشينسكي، اقتبسناه لأنه يعطينا وصفاً دقيقاً لحياة الشاعر الشخصية المتمثلة بمعاناته الجسدية والنفسية من جهة وبالدور الملهم للمرأة في حياته. وكما تأرجحت حياة الشاعر بين الولاء لأبيه وانحداره الطبقي من جهة ومتطلبات العملية الإبداعية والمزاج المتمرد السائد في أوساط الشعراء الرومانسيين ومصلحة الأمة الممزقة من جهة ثانية، فإنه عاش حالة من الصراع الداخلي المرير بين اختيار المحبوبة الملهمة وبين الرفيقة الزوجة (المفروضة عليه) بحكم التقاليد وإرادة الأب. فهل تغلب الحب في هذه المعادلة؟ أعتقد أنه جمع الأمرين معا.

لقد أهدى عمله «الكوميديا غير الإلهية» إلى يوئنا بوبروفا ذات السبعة والعشرين عاماً التي التقى بها أثناء قضاء عطلتها في روما سنة 1834، وكانت متزوجة ولها طفلتان. ورغم حفاظهما على حالة من الكتمان، إلّا أن أمرهما انفضح وشاع فخلق حالة من البلبلة والإحراج. كان ذلك أول حب حقيقي عاشه زيغمونت كراشينسكي. كتب بعد انفصالهما بفترة وجيزة الأبيات الشعرية التالية:

«تجمد قلبي كقطعة من الجليد/ لقد جفت ينابيع الدموع القديمة في عينيّ/ لا أبتغي أي أوهام جديدة بعد الآن/ سكينتي عظيمة مثل شواهد القبور/ ماذا عن الحب - لا أعرف، أنا على الصداقة أضحك/ فقدت الإيمان فقدت الأمل/ وهكذا أمام الناس والله/ لا شيء هو كل شيء بالنسبة لي/ وكل شيء لا شيء بالنسبة لي».

لقد تعلقت به هذه السيدة رغم كونه مصاباً بمرض «الهُواس»، أما هو فلم يحافظ على حبه تحت ضغط والده الذي كان يبحث له عن امرأة ذات مكانة اجتماعية ومادية مرموقة. ومن أجل تحقيق مسعاه أشار على ولده بزيارة بيت أحد الأرستقراطيين البولنديين المقيمين في مدينة نابولي، وأثناء زيارته في العام 1838 تعرف على دلفينا بوتوتسكا وكانت امرأة موهوبة جميلة وذكية، وفي حالة افتراق حديث مع زوجها (ادعت أنه كان سادياً وبخيلاً!) فوقع زيغمونت في حبها. استمرت العلاقة بينهما على الرغم من إلحاح والده للزواج من إليزا برانيتسكا الشابة الجميلة الثرية جداً ذات الثماني عشرة سنة. يبدو أنه انجذب إلى النساء الأكبر منه سناً! وأخيرا تزوج الشاعر منها في يوليو/ تموز 1843، لكنه بقي على علاقته مع دلفينا حتى وفاته تقريباً. وبهذه الطريقة جمع بين الحب والزواج المفروض عليه. كانت دلفينا بوتوتسكا (1807 - 1877)، ميسورة الحال، رسامة ومغنية مشهورة وعازفة على البيانو، ذات موهبة استثنائية وشكل جذاب، عدّت صديقة للفنانين عموماً، وملهمة للرومانسية البولندية، «نظراً لتأثيرها على طليعة مبدعيها» الأربعة، وعلى الموسيقار فريدريك شوبان أيضاً ولها معه رسائل حميمة. (انظر، أدوارد رودزكي، دلفينا بوتوتسكا، بولندا، دار نوفوم، 1989). «لم تكن هذه الفنانة حصناً منيعاً ولم تكن قادرة على أن تكون مخلصة لحبيب واحد. كانت تتمتع بحيوية جسدية ولأنها انفصلت عن زوجها (بوتوتسكي)، لم يكن لديها أي نية لحرمان نفسها من ملذات الحياة» (حياة الملهم العاشق كراشينسكي، مجلة الأسلوب، يناير/ كانون الثاني 2021). لقد عانى الشاعر في سنواته الأخيرة من ارتفاع ضغطه وفي السنتين الأخيرتين من حياته تحرك بفضل عكازتين وفي الأشهر الأخيرة قبل موته بمرض

عاش كراشينسكي ابن الكونت الجنرال فينسنتي حياة مرفهة بفضل مكانة أبيه، وكون عائلته من العائلات البولندية الأرستقراطية.



السل (في 23 فبراير/ شباط 1859) لم يتمكن حتى من مغادرة سريره.

الرومانسي المحافظ

كان زيغمونت كراشينسكي مبدعاً موهوباً، أما نتاجه الأدبي فمتفاوت القيمة والأثر. فهو الشاعر، والقاص، المؤلف المسرحي، وصاحب رسائل بالآلاف، تعد مرجعا مهما في دراسته وتوثيق مرحلته، ومصادر دراسة الرومانسية البولندية. لنقر منذ البداية بأن نسبة من أعماله لم تجتز اختبار الزمن مقارنة بزملائه الرومانسيين كميتسكيفيتش، سوووفاتسكي ونورفيد. القضية الأخرى الأهم في اعتقادي تتعلق بفهم التطور التاريخي ودور الأمة البولندية فيه. اعتقدت طليعة الرومانسيين البولنديين بمعية بعض المفكرين أن التاريخ عبارة عن عملية تنفيذ تدريجي لأهداف سامية عليا تتمثل في بناء ملكوت الله على الأرض. فهناك إله مستقل متعال وثمة عناية إلهية تتجسد في التاريخ كقانون للتطور. وفي هذه الرحلة نحو تحقيق الأهداف النهائية تستحق الأمة البولندية المتميزة بمعاناتها وماضيها وعائلاتها العريقة التي تمثل أسمى التقاليد، أن تقود الإنسانية جمعاء. اعتمدت المسيانية البولندية على هذه الفكرة الطوباوية المزيفة للتاريخ وكأن الشعب البولندي شعب الله المختار! من جانب آخر، وهذا هو الأهم، ساهمت هذه الفكرة المرتبطة برؤيا ميتافيزيقية-صوفية- فنتازية في دفع العملية الإبداعية خطوات مفصلية إلى أمام بفضل اعتمادها على خيال جامح وحلم بلا ضفاف، جهد الرومانسيون إلى تجسيده شعراً ومسرحاً ونثراً وفناً وأحلاماً. لو عدنا إلى موسيقى شوبان لما أمكننا فهمها والاستمتاع بها بعيداً عن هذا الحلم المحلق بعيداً في المجهول. ناهيكم عن بعض كتابات ميتسكيفيتش الفنتازية. مقابل هذه الأحلام والأساليب المتمردة التي اعتبرت نزعة الحرية والفروسية العربية منها على وجه الخصوص مصدر إلهام لها، يحضر نتاج كراشينسكي المحافظ فكراً وغير الملتزم سلوكاً. تعرضت مواقف كراشينسكي

المؤرخ والناقد

كازيميز ياشينسكي:

يتعلم البولنديون منذ سن مبكرة أن ينظروا إلى شاعرنا الوطني كشخصية لا تشوبها شائبة. في الواقع لقد كان إنساناً تمزقه المعضلات والعواطف دائماً.

كان الشاعر يتحدث بعدة لغات كاللاتينية، الفرنسية، الروسية، الإنجليزية، الألمانية، بالإضافة إلى لغته الأم.

المحافظة، خصوصاً مسيانيته القومية ذات الخلفية الطبقية، للنقد وعدم الارتياح من قبل زملائه الرومانسيين كسووفاتسكي وميتسكيفيتش ونورفيد الذين امتدحوا عددا من أعماله الإبداعية.

الحضور الأدبي

كتب كراشينسكي أولى محاولاته الشعرية والسردية في وارسو وكان عمره عشر سنوات! والبداية عبارة عن قصائد قصيرة مثل: «في جميع أنحاء الأرض تقريباً»، و«قبيلة الفرسان القدامى لم تنقرض بعد»، و«ماذا يعني الغراب القديم على ختمك». وتنتهي الفترة الوارسوية بنصوص نثرية من قبيل: «حديث سنة 1824 مع سنة 1825»، و«حديث نابليون مع ألكسندر الأول في الشانزليزيه»، وآخرها «سيد التلال الثلاثة»، ورواية تاريخية هي «قبر عائلة الرايخستال» نشرت عام 1828. (انظر، ماريا يانيون، ز. كراشينسكي البداية والنضج، وارسو 1962؛ ومقالة ماتشي شارغوت، بواكير زيغمونت كراشينسكي (في كتاب) دراسات في بواكير الرومانسيين، كراكوف 2021).

تحقق أهم فصل في حياة ونتاج كراشينسكي الأدبي والفكري والاجتماعي في المهجر، أي بعد عام 1829 عندما وصل إلى جنيف لمواصلة الدراسة. في تلك الفترة نشر أعماله بأسماء مستعارة؛ توزعت كتاباته على الحقول التالية: الشعر، الدراما، السرد، وكتابة الرسائل. من سوء حظ كراشينسكي أن عصره كان متميزاً بحضور الشعر وسطوته ونزعة التغيير وبالأسماء المعتبرة، ولذلك لم يتمكن من أن يبز مجايليه شعراً. لقد غلب على تجربته الشعرية المنحى الفكري والفلسفي الذي أرى رجحان كفته في القصيدة إضعافاً للشعرية. مع ذلك حظيت أشعار كراشينسكي باهتمام كبير في هذا المجال. وصف مسعاه بأنه «سعي لاستبدال القدرية التاريخية المأساوية التي سيطرت على الأعمال الدرامية بالمسيانية الناضجة والعناية المسيحية» (قارن، هالينا فلورينسكا- لالفيتش، ز. كراشينسكي، موقع الثقافة. بولندا، آخر تحديث في يناير/ كانون الثاني 2024). من بين هذه الأعمال الشعرية يشار إلى كتابه الشعري «ثلاث أفكار متبقية للمرحوم هنريك ليغنزا المتوفى في موريالي في 12 أبريل/ نيسان 1840»، نشر في باريس عام 1840(64 صفحة) ويتألف من مقدمة الناشر، وقصيدة شعرية طويلة بعنوان «ابن الظلال»، وقصيدتين نثريتين طويلتين أخريين هما: «حلم تسيزاري»، و«أسطورة». والفكرة العامة المستحوذة على هذا الديوان تتمثل في أن مصير الإنسان والأمة والبشرية هو الموت أو الفناء الذي يسبق الانبعاث في المملكة الربانية. وأعجب كبار الرومانسيين آنذاك بهذا العمل. ونشر قصيدة طويلة بعنوان «اليوم» (1847)، وقصيدة طويلة أخرى بعنوان «القيامة» (1851)، وقصيدة «الفجر»(1843) نشرها بدون ذكر اسمه كمؤلف. وهي من بين أهم أعماله الشعرية وقد أعيد طبعها كثيراً بعد رحيل الشاعر. نقرأ في مقدمة محررها وشارحها يان ميخالسكي ما يلي: « الفجر لكراشينسكي هو التعبير الأكثر اكتمالاً عن الاتجاه المسياني الذي ساد في الشعر البولندي تحت تأثير المحن الوطنية» (ز. كراشينسكي، الفجر، تقديم وشرح يان ميخالسكي، وارسو 1908، نسخة بي دي أف). ومن أشعاره المهمة: «مزامير الآتي» (1848) كتبها في الفترة 1844 - 1848. نلاحظ غلبة شكل القصيدة الطويلة على شعره ورجحان

الباحث الكندي في علم النفس

جان شارل جيل ميزاني:

كان آدم ميتسكيفيتش رجلاً ذا شخصية مذعورة. تسببت تقلبات مزاجه في مجموعة كاملة من الأعراض النفسية الجسدية، بما في ذلك السعال وألم الأسنان والأرق والإرهاق وما إلى ذلك».

الجانب الفكري والنثري على ما هو شعري.

رسائل الفكر والغرام

«عزيزي يوليو! أنا أؤمن بالمعجزات دائمًا وفي كل مكان، ولا أؤمن أبدًا بصانعي المعجزات؛ ولا أعرف غرورًا أكثر عبثًا من ذلك الذي يعتبر نفسه موصلاً لسيل المعجزات «(من رسالة كراشينسكي إلى الشاعر سووفاتسكي (ميونيخ، في يوم 27 أكتوبر/ تشرين الأول 1841). يمكننا اعتبار رسائل الشاعر إلى كل من صديقه الشاعر والكاتب الإنجليزي هنري ريف، وحبيبته الفنانة دلفينا بوتوتسكا أهم ما تركه من رسائل على الإطلاق. تدل الأولى على سعة معرفته وثقافته وجمال أسلوبه وتنوع المواضيع المطروحة فيها ووفائه للصداقة. كان يكتب إلى صديقه باللغة الفرنسية. أما رسائله إلى حبيبته الفنانة دلفينا (حوالي 700 رسالة) فلها مكانة أدبية معتبرة في تنوعها على صعيد البوح والعلاقة مع المحبوب من جهة وأناقتها في الأسلوب وتعدد أفكارها من جهة ثانية، حتى وصفها الناقد الأدبي والمسرحي المعروف يان كوت في مقدمته بأنها «أعظم سردية في الرومانسية البولندية» (زيغمونت كراشينسكي، مائة رسالة إلى دلفينا، اختارها وقدم لها يان كوت، دار القارئ، وارسو 1966). جمعت هذه الرسائل وصدرت في ثلاثة مجلدات، المعهد الحكومي للنشر، وارسو 1975 (في 2632 صفحة). إن العلاقة مع دلفينا أثرت حتى على نتاج الشاعر من خلال صياغة فكرة الحب الرومانسي المثالي. تعتبر رسائله إلى دلفينا ذات قيمة فنية، تاريخية وتوثيقية، إلى جانب مراسلاته مع كتاب ومفكري عصره، حتى بلغت الآلاف.

نماذج من أعمال الشاعر

تعتبر كل من مسرحيتيه «الكوميديا غير الإلهية» (باريس 1835) و«إيريديون» (1836) بالإضافة إلى قصائده «مزامير الآتي» (1848)، وروايته التاريخية «أغاي -هان» (فروتسواف 1833) تدور أحداثها حول حياة البولندية ماريا منيشخوفنا التي أصبحت زوجة للقيصر الروسي ديميتري الأول. ورسائله، خصوصاً إلى دلفينا، وهنري ريف، من أهم ما تركه الشاعر كراشينسكي، حسب اعتقادي. سأتوقف عندهما كنموذجين.

يتناول زيغمونت كراشينسكي في عمله «الكوميديا غير الإلهية» أفكاراً حساسة تتعلق بمعنى التاريخ ووظيفة الشعر والشاعر، ودراما المجتمع، والعلاقة بين الارستقراطية وعامة الشعب، والصراع بين الديمقراطية والأرستقراطية. وكما قال كراشينسكي نفسه: «إنه دراما تتعلق بشؤون قرننا، وصراع بين مبدأين هما: الأرستقراطية والديمقراطية». يذكرنا عنوان المسرحية بـ «الكوميديا الإلهية» للمؤلف الإيطالي دانتي، الذي يعرض رحلة إلى الجحيم من خلال المطهر إلى الجنة أو الفردوس. بينما يستعرض عمل كراشينسكي جحيم العالم والتاريخ. الأول يقودنا إلى العالم السفلي، والثاني يجعلنا في مواجهة ما يعتمل على سطح العالم الحقيقي، من الكوميديا البشرية التي تجري على عكس الإرادة الربانية، وترى التاريخ عملاً بشرياً. وعلى هذه المقاربة تؤكد الباحثة البولندية ماريا يانيون. تتألف المسرحية من عدة أجزاء. أبطال المسرحية الأساسيون هم: الكونت هنريك ويظهر أعزب ومتزوجاً أيضاً، أرستقراطي وشاعر وهو الشخصية الرئيسة، ولا ندري هل هو انعكاس لشخصية

يوئينا وإليزا ودلفينا ملهمات كراشينسكي

الشاعر! يبدو أنه مغرم بمثال الشعر وعذريته، يهجر عائلته فيصبح سبباً في مأساتها (تصاب زوجته بالجنون وابنه بالعمى). وعلى الصعيد الاجتماعي يقف هنريك في طليعة المعسكر الأرستقراطي مدافعاً عن القيم المحافظة، إذ يصطدم بقائد ثوري يدعى (بانكراتسي) وهذا الاسم ذو أصل إغريقي ويعني المتمكن القدير. يتعرض البطل إلى انكسار وانهيار نفسي بسبب هزيمة معسكره، وموت ابنه (أورتسيو) مما يتسبب في انتحاره. لكن الأمر المثير هنا هو هزيمة محاولاته في الدفاع عن مثالية الشعر والقيم التي ينتمي إليها طبقيا فالهزيمة معنوية روحية وجسدية. إن شخصية البطل المأساوية تتماشى والفهم الرومانسي. الشخصية الثانية يمثلها بانكراتسي، شاب، طموح ذكي وواثق من أفكاره وتصرفاته، وهو منظر جبهة التمرد وقائده، وخصم هنريك، ويموت في النهاية أيضاً. باقي الشخصيات كالآتي: ليونارد: الأب الروحي والأيديولوجي لمعسكر الثورة والتمرد، والمبشر بالمبادئ الجديدة، حتى أنه صاحب مبادرات لأهم التحركات السياسية والاجتماعية والوسيط بين الثوار وقائدهم. ماريا- زوجة الكونت هنريك، امرأة بسيطة تصاب بالجنون بعد موت زوجها. أورتسيو: ابن هنريك طفل - شاعر ملهم، مصاب بالجنون ويبدو أنه صورة كاريكاتورية للشاعر الرومانسي الرائي ملهم الأمة. شخصيات أخرى تمثل المعسكر الأرستقراطي، وشخصيات خيالية أخرى: أشباح، العذراء: رمز الشعر، وشخصية مفيستو. ولو تتبعنا الأحداث لوجدنا أنها تسير على الوجه الآتي: زواج الشاعر، موت الزوجة في مستشفى الأمراض النفسية، الرؤيا الشعرية لأورتسيو الولد الأعمى. تجمع قوات الثوار. عرض رؤية معسكر الثوار. لقاء الكونت هنريك مع قائد الثوار. الدفاع عن مدينة ومعقل الثالوث المقدس (العنصر الديني)، موت أوراتسيو المأساوي. انتحار هنريك. ثم نهاية الدراما المتمثلة في السيطرة على معقل الثالوث المقدس كرمز للمعسكر الأرستقراطي.

أما مسرحية «إيريديون» الثانية فتدور أحداثها في روما حوالي عام 222 ميلادية، أثناء حكم الإمبراطور (إيل جبل- ماركوس أنطونيوس)،

ومؤامرة (إيريديون- ابن أمفيلوخوس) الفاشلة إلى الإطاحة بالإمبراطورية. يرتبط أصل الفكرة بإقامة المؤلف الأولى في روما خلال انتفاضة نوفمبر/ تشرين الثاني البولندية، وكذلك في سانت بطرسبرغ حيث أقام الشاعر من سبتمبر/ أيلول 1832 إلى مارس/ آذار 1833، بناء على إرادة والده. وعملياً فهي تورية لمأساة الانتفاضة البولندية (1830 - 1831). فهي كما وصفتها موسوعة المسرح البولندي «دراما رومانية عن الانتفاضة البولندية» وهي عمل صوفي مشبع بالإيمان بقوة الرؤيا الشعرية، وعلى الرغم من الجمال الاستثنائي للشعر والإمكانات الخلابة التي يتضمنها النص إلّا أنها أصبحت «دراما تذكارية» نادراً ما يتم عرضها. إن «موقف كراشينسكي المثير للجدل و'رجعيته' واستعادة العقوبة الأخلاقية للانتقام وكراهية العدو، لم يتناسب مع التقاليد الرومانسية للشعب الذي قادته كلمات الارتجال إلى الانتفاضات الدموية اللاحقة».

هذا هو زيغمونت كراشينسكي المبدع الرائي، الشاعر، الروائي والكاتب المسرحي والمفكر.

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 ومهرجانات 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.

حضورها في الأعمال السردية يفوق كثيراً ذكرها في القصائد

«فرس الريح».. درّاجة تجوب النصوص الأدبية

الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار على دراجته الهوائية

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

سعى الأدب الحديث في الشرق والغرب دوماً إلى مُواكبة المنجزات العلمية ومنها وسائل النقل مثل الباخرة والقطار والسيارة والطائرة، واصفاً إيّاها، ومادحاً فوائدها والخدمات التي تُيسِّرها للإنسان. ولم تكن الدراجة الهوائية بمعزل عن ذلك، لأنها كانت من الآلات الأولى التي استرعتِ انتباه الإنسان، حتى إنه أُطلِق عليها في المغرب اسم «فَرَس الريح» و«حصان إبليس». ويكشف البحث في موضوع الدراجة الهوائية في الأدب عن مدى الاهتمام الذي حظيت به هذه الآلة العجيبة من قِبل مشاهير الأدباء العالميّين، لِما تَضمَنه لمُستعمليها من كرامة، ولِما تُيسِّره لهم من حرّية في التنقل وسط فوضى المواصَلات العمومية التي تطبَع الحياةَ الحضَرية، في الوقت الذي تَجعلهم يُمارسون الرياضة، فيُحافظون على نشاطهم وحيويَّتهم، بعد ساعات طوال من الجلوس للقراءة أو الكتابة، ناهيك عن أنها تُقرِّبهم من الطبيعة في مختلف الفصول، ليَنعَموا بجمالها والراحة النفسية عبر الاحتكاك بها مُباشَرة وبمنتهى الحريّة.

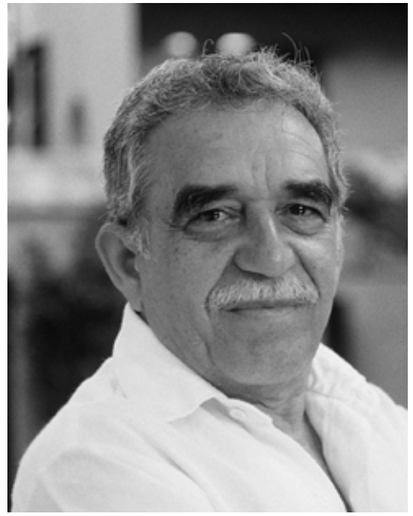
ويُطلعُنا استقصاءُ قائمة النصوص الأدبية التي كُتِبتْ عن الدراجة على غلبة السرديّ منها على الشعري؛ ويبدو أن المُبرِّر يكمن في أن حكاية المغامَرات والمُسابقات والألعاب وغيرها قد يسّر للكُتَّاب مادة وفيرة من النماذج البشرية والوقائع، خصوصاً للذين يشتغلون منهم بالصحافة، كحال غابرييل غارسيّا ماركيز، مما كان يُلزِمهم بمواكبة الأحداث وتغطية الفعاليات، بما في ذلك الرياضية التي تعني آخَرين بتجاربهم المتنوِّعة؛ بينما في حال الشعر، فإن مُجترحَه بما يُميِّزه في مُعظَم الأحيان من انكفاء على ذاته، وما يستتبع ذلك من تأمّل، فالذي يبدو هو أنه كان يكتفي بتصوير ما يَخُصّه وحدَه، في علاقته مع هذه الآلة المتَّصلة بمعيشه في حميميته، فكانت نصوصه قصيرة، ومع ذلك فقد نجحت الدراجة في أن تكون ربَّة الشّعر لكثير من الشعراء.

لكنّ المدهش هو أن القصائد القليلة التي كُتبتْ عن الدراجة قد خلَّفت، مع ذلك، تأثيراً عميقاً في القُرّاء؛ ولا غرابة، إذن، في أن نعثر على قصيدة، هي من عيون الشعر العالمي المُفرَد لهذه الآلة، عنوانُها « نشيدٌ للدرَّاجَة»، للشاعر التشيلي الشهير بابلو نيرودا الحائز على جائزة نُوبل في الأدب، ويتحدّث فيها عن الدرَّاجة وكأنها كائن له روح، دون أن يغفل عن جعلِها ذات صلة وثيقة بالحياة، وأن يُحوِّلها إلى وسيلة للتأمل في ما يُحيط بنا من طبيعة، وفي عاداتنا، وغيرها، يقول فيها: «كنتُ أمضي/ عبر الطريق/ المُخَشْخِش:/ الشمس تنفرط/ مثل ذُرة ملتهبة/ والأرض كانت / ساخنة،/ دائِرةٌ لا نهائيةٌ/ تعلوها سماءٌ/ زرقاء، مهجورة./ مرَّتْ/ بجانبي/ الدرَّاجاتُ،/ الحشراتُ/ الوحيدة/ الموجودةُ في تلكَ/ اللحظةِ/ الناشفةِ من الصيف،/ متكتِّمةٌ،/ سريعة،/ شفيفة:/ بدتْ لي/ مُجرَّد/ حركاتٍ للهواء./ عمَّال وصبايا/ يمضون/ إلى المَعامل/ مانحينَ/ العيونَ/ للصَّيف،/ الرأسَ للسماءِ،/ جالسين/ في الجُنيحات الدّوّارية/ للدراجات/ التي تَصْفِر/ عابِرةٌ/ جسوراً، شُجيْرات الورد، العوسجَ/ ومُنتَصف النهار./ فكَّرتُ في المساء لمّا كان الصِّغار/ يغتسلون،/ يُغنّون، يأكلون، يرفعون/ كأس/ شراب/ إجلالاً/ للحبّ/ وللحياة،/ وعند البابِ/ الدَّرّاجةُ / مُنتظرةٌ/ ثابتة/ لأن/ روحَها كانت من حركة/ فقط/ وهناك مستلقيةٌ/ ليست/ حشرةٌ شفيفة/ تَذْرَع/ الصيفَ،/ وإنما/ هيكلاً/ بارداً/ يستعيد/ جسداً تائهاً/ فقط/ بالعَجَلة/ والثُّور،/ أيْ،/ بالقيامة اليوميَّة».

كذلك اشتُهِر الشاعر الإسباني الأندلسي رفائيل ألْبِرْتي (1902 - 1999)، الذي يُعَدّ من أعمدة جيل 27 الشعري، بقصيدة طويلة أهداها إلى درَّاجته أثناء إقامته في منفاه بالأرجنتين، ويُظهر فيها هذه الآلة كأنها حبيبة، أي ككائن إنساني وطبيعي، تنسجم مع الطبيعة تماما، وتحتضنه في غربته، يقول فيها: «في الخمسين عاماً، اليوم، عندي درّاجة فقط./ لدى كثيرين يَخْت/ ولدى غيرهم كثيرٌ سيّارةٌ/ وهناك كثيرون لديهم طائرة أيضاً./ لكني، في الخمسين عاماً بالضبط، لديّ درّاجة فقط./ كتبْتُ ونشرتُ أبياتاً لا تُحصى./ تكاد كُلُّها تتحدَّث عن البحر/ وكذلك عن الغابات، والملائكة، والشُّهول./ لقد غنَّيتُ للحروب المُبَرِّرة،/ والسلام، والثورات./ الآنَ أنا لستُ سوى مَنْفيٍّ./ وعلى مسافة آلاف الكيلومترات من بلدي الجميل،/ بغليون بين الشَّفتيْن،/ ودَفتر بأوراق بيضاء وقلم رصاص/ أَجري بدرّاجتي عَبْر الغابات الحضريَّة،/ وعبر الطُّرق الصاخبة والأزقة المُزفَّتة/ ودائماً أتوقَّف بجانب نهر/ لأرى كيف تُعاشر العشيّةُ الليلَ/ وتَضيعُ من الماء النجوم الأولى».

لكنّ الكتابة عن الدراجة لم تكن حُكراً على الرجال وحدهم، فهذه فرجينيا وولف، وسيلفيا بْلاث، وسيمون دوبوفوار، وباتي سميث، شأن الرجال، قد

مع أن معظم النصوص المكتوبة عن الدراجة هي سردية، إلّا أن القصائد القليلة التي كُتبتْ عنها خلَّفت تأثيراً عميقاً في القرّاء.



غابرييل غارسيّا ماركيز

عائشة بلحاج

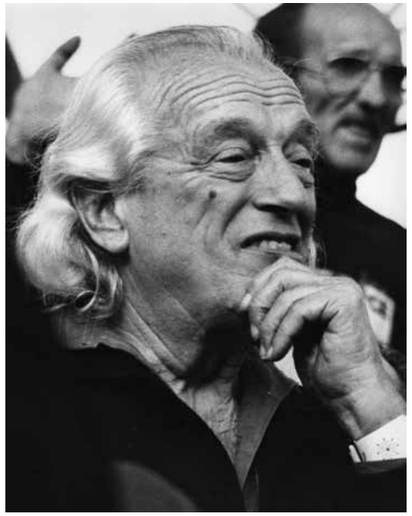
أَبَنَّ عن عشقهن للدراجة بإدراجها ضمن نصوصهن، وكذلك نجد شواعر اهتممن بأمر الدراجة، وكتبن عنها، ونسوق في هذا السياق الشاعرة الغرناطِيّة آنخيلِس مورا (رُوتي، 1952)، التي تُوِّجتْ بجائزتين هما: الجائزة الوطنية للشعر والجائزة الوطنية للنقد في سنة 2016، وهي تُعَدّ من أهم الأصوات الشعرية الإسبانية المعاصرة وأكْثَرها تميُّزاً، بدواوين شعرية عديدة طَبَعها نحتٌ لشعرية تاريخية وثيقة الصِّلة بالماضي وبالمَعيش، وفي هذا السياق يأتي كشفُها عن أثر الدّراجة في حياتها، فقد خصَّتها بديوان متفرّد هو «أن تَحلُمي بدرّاجات»، وفيه أطلعتنا عن «أن الحصول على دراجة كانت رغبةً بعيدَة المنال،» وأنه «بالنسبة إليّ، كان الحلم بدراجة شبيهاً بالحلم بعبور قوس قزح، لكي أَصِل إلى عالَم من الألوان، مثلما كان يُغني جُودي غارْلانْد في فيلم 'ساحرُ أُوز'، كان شيئاً يَغمُرني سعادةً»، وتقول في الديوان نفسِه في قصيدة تحمل العنوان ذاتَه: «أنْ تبحثي عن النور،/ ألّا تنظُري عبر الوجوه/ حيثُ الحِقد يُخفِي/ اسودادَه اللانهائي./ أنا التي لم تمْتَلِكْ دَرّاجة/ حلُمْتُ بدرّاجات/ وبَكيْتُ عند الاستيقاظ./ سيُعِينُني أثَرُ ذلك الحُلم/ لكي أَعْبُرَ/ مُفعَمةً بالأمَل/ طرُقاتٍ مَحظُورة».

لقد استأثر السرد بحصة الأسد من «أدب الدرّاجة»، وبرّزت أسماء إبداعية في هذا المضمار، ولعل غابرِييل غارسيّا ماركيز حائز قصب السبق بينهم بنصوص مهمة، تَوزَّعَها التقريرُ الصّحافي والنص التَّخييلي؛ وبخصوص الأخير، تَهمُّنا الإشارة إلى أنَّ لدى ماركيز حضوراً جليّاً للواقعية السِّحرية التي ميَّزت الكتابة الأميركية اللاتينية، إذ يُلْمَس في قصته «الأشباح تتجوّل على درّاجة» ذلك البحثُ عن أسلوب جديد في السرد، يَكون فيه الانصهار بين التقليد الغربي والتقليد المتوارث عن الشعوب الأصلية لأميركا اللاتينية، بمعنى الاهتمام بالتعبير عن الهجنة الثقافية، التي تَضْمن للمكوِّن الأسطوري حضوراً قوياً في الواقع، صدوراً عن وعي يُؤمِن بضرورة أن يكون المحلّي مدخَلاً إلى العالمي.

هكذا يُصادف القارئ في قصة ماركيز أحداثاً غير قابلة للتصديق، لكنه يَقبل بأحداثها التخييلية، ويشرع في قراءتها باهتمام كأنها طبيعية، بل إنه يُطبِّع معها، خاصة أن في النص تنويعاً في التقنيات والأصوات، مما يوهِم بالتداخُل بين الواقع والخيال، وهو ما حدث في «الأشباح تتجوّل على درّاجة» حيث في الدرّاجة مَقْعد لستة أشخاص إضافة إلى الأب السائق، وحيث يُحافظ السائق على توازنه فوق دراجته وهو ميّت، وكذلك تَجوالُه ليْلاً في بلدته وهو شبَح، ناهيك عن النقاش الجِدّيّ في شأن الإفادة من وجوده الشبحي داخل المجلس البلدي في إغناء صندوق البلدية.

في الوطن العربي حدث اهتمامٌ بالدراجة اجتماعياً، فسمَّاها المغاربة استعارياً - منذ أن رأوا المستعمِرين يمتطونها - «فرسَ الريح» و«حصان إبليس».

بابلو نيرودا



رفائيل ألْبرتي

وجاء في القصة: «يُحكى أنّ رجُلا مُكتَنفاً بالأسرار، اعتاد التَّجوال في الثالثة صباحاً عبر شوارع المدينة مُمتَطِياً درّاجة. عاينَتْه ليلةَ وصولي، ملفوفاً في هالة فسفوريَّة علَّلتْها بنظام إضاءة كهربائي غريب. لكنْ في اليوم اللاحق، أخبرني زميل من نُزلاء الفندق ساعةَ الإفطار: 'حسنًا، لِتَعلم أنه قد شَخَص لكَ رجُلٌ ميِّت'. عندئذ روى لي بعضُهم قصة الرجل، الذي أمضى حياته كلها مُتجوِّلاً على درّاجة هوائية، والذي لربما كنتيجة للسرعة، التي حصَّلَها طيلةَ أربعين عامًا من التمارين المتواصلة على الدَّرّاجة، كان قد واصَل الضغط على الدَّوّاستيْن بعد وفاته. إنه الآن شِبه شَبَح بَلدِيٍّ، وصديق للبوهيميِّين وساهري الليل، لا يُلقي الرُّعب في أيٍّ كان، ويَمنَح الأمان والثِّقة للنساء اللواتي يَحضُرن وحيداتٍ القُدّاسَ الأول. المدينة تَفخَر به لكونه الدَّرّاج الميتافيزيقي الوحيد في العالم».

وقَبْل ماركيز، عُرِف عن الروائي الإيرلندي جِيمس جويس مؤلِّف «عوليس»، أنه جعل بطله استيفن ديدالوس يُنجِزُ «أوديسا» حضرية، يوم 16 يونيو/ حزيران 1904، لكونه جاب العاصمة دبلين في يوم واحد، خائضاً في تأمُّلات وحوارات داخلية، مُمتطِياً درّاجتَه؛ وبذلك نجد أن الدّراجة كانت حاضرة في أهمّ عمل روائي عرفه القرن العشرين، على غرار الحصان روْثِنَانْتِي لصاحبه دون كيخوت بطل العمل الروائي الملحمي لثربانتيس مؤسِّس الرواية.

أما الروائي الأرجنتيني خوليو كورتاثار، صاحب رواية «لعبة الحجلة»، فقد كتب دفاعاً عن الدراجة، بِنَفس واقعي عجائبي لا تخفى صِلاتُه بعوالم ماركيز، بقوله: «بصدد الدراجة، التي مِيزَتُها أنا وسَطٌ بين مِطواع وسلسة الانقياد، سيكون احتقاراً لها وهُزءً بها وجودُ مُلصَقات تُوقِفُها بغطرسة أمام الأبواب الزجاجية الجميلة للمدينة. ويُعرَف عن الدراجات الهوائية أنه قد سُعِي بكل الوسائل لمُعالَجة وضعِها الاجتماعي المُحزِن، لكن في كل بلدان هذه الأرض، ويِشكل مُطلَق، يُحظَر الدخول بالدراجات. وتُضيف بعض المحلات: (والكلاب)، مما يضاعف لدى الدراجات والكلاب عقدَةَ النَّقص، ذلك أن قِطّاً، أو أرنباً، أو سلحفاة يُمكنُها مبدئيّا الدخول إلى بُونْجي وبُوزْن، أو إلى مكاتب المحامين في شارع سانْ مارْتِين دون أنْ تتسبَّب في أي شيء عدا المفاجأة، أو افتتان عظيم بين مُستخدِمات الهاتِف التوَّاقات، أو كحد أقصى، إلى إصدار أمر إلى البوَّاب ليقذِف الحيوانات المذْكُورة آنفاً إلى الشارع».

وفي الوطن العربي حدث اهتمامٌ بالدراجة اجتماعياً، فسمَّاها المغاربةُ استعارياً - منذ أن رأوا المستعمِرين يمتطونها - «فرسَ الريح» و«حصان إبليس»، ومثلما كان لها أثرُها البالغ في المجتمع الغربي، فقد أحدث

آنخيلِس مورا

ظهورها في المجتمع المغربي، وانتشارُ استعمالها بين أوساط أهل البلد أيضاً، تحوُّلات وتأثيراً واضحاً في الحياة اليومية، على المستويات جميعها، نظراً لِتشكُّلِ طبقة تتحرّك عليها محلِّياً، عِوض استعمال الخيل، لتَصير وسيلةً تَرسُم فوارق اجتماعية على مستوى اللباس والعادات، خصوصاً بسبب اللباس الجريء الذي اقترن بها، وتَكامَل مع التحوُّلات التي كان المجتمع يَعرِفُها، بعدما شرعت المرأة العربية في المدن الكبرى في استعمالها بسبب خروجها إلى سوق العمل في المؤسسات والمعامل وغيرها.

اللافت هو أن العرب، وضِمنَهم المغاربة، لم يقفوا عند الدراجة لوصفها، أو اتخاذها موضوعاً لسردهم ولشعرهم، على الرغم من دخولها المُبكِّر إلى عالمهم الذي كان المستعمِر بجنسياته المختلفة يجوبُه طولاً وعرضاً؛ لقد تغاضوا عن الكتابة عنها، عكسَ ما أبانوا عنه من تفاعل مع الباخرة، والقطار، والسيارة، والطائرة، التي كتبوا عنها جميعا، وعلى الرغم من انتشار استعمال الدراجة بين أوساط اجتماعية متنوعة، مما يُثير الاستغراب، فالمعروف أن هذه الآلة، مثلما رأينا، قد حظيت من الغرب باحتفاء كبير، مِن قِبل عامّته ونُخبته.

ونكاد في بلادنا العربية لا نجد أعمالاً أدبية تحمل اسم آلة التنقل هذه، ففي المغرب، مثلاً، هناك

عمَلٌ بعنوان «التركي.. الرجل الذي طار بالدراجة»، للروائي محمد أنقار وهو سيرة غيرية لأسطورة الدراجة القومية، الحاج أحمد هروش المعدني الشهير بالتُّرْكي، أشهر درَّاج في تاريخ الرياضة بالمغرب.

وهناك عمل مغربي آخَر، صدر للشاعرة المغربية عائشة بلحاج عنوانُه «على جناح دراجة.. من طنجة إلى باريس» يوحي للوهلة الأولى بتجربة رحلية استثنائية لامرأة مغامِرة، تمتطي دراجة هوائية في رحلة من قارّة إلى أخرى، ومن مدينة أسطورية إلى نظيرتها في الأسطورية أيضاً، راصِدة المختلفَ، ومُقدِّمة المُدهش اجتماعياً وعمرانياً وطبيعياً وذهنياً وغيرها بكتابة جريئة، مثلما عوَّدتنا هذه الأديبة في نصوصها. لكنْ يبدو أن عائشة بلحاج قد اختارتْ، هذه المرّة، لمؤلَّفِها قضايا ثقافية وفكرية وجمالية وغيرها، وأنها تركتِ الدراجة الهوائية جانباً.

لكنّ للعرب واقعتيْن أليمتيْن سببهما «حصان إيليس» الجامح، الذي أنهى حياة أديبيْن بارزيْن، الأوّل هو أمين الريحاني ابن بلدة الفريكة في لبنان، الذي كان يُقيم في نيويورك، والذي اشتُهر عند ترديده على بلده الأصلي بتَجواله في بلدته، خائضاً عبر طرقها الجبلية، وهو يمتطي درّاجته الهوائية، وحدث بعد عودته إلى الفريكة من رحلة إلى المغرب الأقصى وإسبانيا، أن تعرَّض، يوم 13 سبتمبر/ أيلول من

عام 1940، لسقطة من فوق دراجته، فتُوفي على إثرها، ولمّا يتجاوز 64 عامًا، ليُدفَن في بلدته، بعد أن أغنى المكتبة العربية بأعمال أدبية لافتة.

وأما الأديب الثاني فهو الشاعر العراقي عبد الأمير جرص المولود في بغداد 1965، الصوت الشعري الاستثنائي الذي كان يَعِدُ بالكثير، حتى عُدَّ أبرز شاعر عراقي في العَقديْن الأخيريْن من القرن العشرين، اعتباراً للتحوُّلات التي عرفتها تجربته المعيشية والإبداعية، ولِما طبعها من أصالة وتجديد؛ ولقد صدرت مؤخَّرا أعمالُه الشعرية الكاملة «حتّى وإن مت» بعناية الشاعر نجوان درويش، عن «دار الفيل»، سنة 2017، في القدس المحتلة. عاش عبد الأمير جرص تجربة انتقالية في الأردن، ودَخل بعدها تجربة الاغتراب في منفى اضطراري هو كندا. لقد خرج عبد الأمير ذات يوم في جولة ببلدة منفاه إدمينتون، على متن درّاجته، وإذا به يرحل إلى الأبدية بعد سقطة مميتة هو الآخر.

بهاتيْن التجربتيْن الإنسانيتيْن تحوّلت النزهة على متن الدّراجة، التي عُدَّتْ دوماً من أرْوع مُتَع الدنيا إلى مأساة إنسانية حقيقية، لأنها اختطفت من فضاء الإبداع قَلميْن يشهد لهما النقد الأدبي بالإضافة والتميُّز في مجال الكتابة.

مسارات

الدكتور مزوار الإدريسي، شاعر وباحث ومترجم وأستاذ جامعي من المغرب، وُلد في مدينة تطوان، عام 1963. يعمل أستاذاً في مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، بطنجة (جامعة عبد المالك السعدي). رئيس اتحاد كُتّاب وكاتبات الشمال بالمغرب، ورئيس جمعية ملتقى الشعر الإيبرومغربي، في طنجة وأصيلة، وعضو اتحاد كُتّاب المغرب، وأمين المالية في فرع اتحاد كتّاب المغرب في طنجة من العام 2007 حتى 2012.

حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، في جامعة عبد المالك السعدي في تطوان، وحصل على درجة الأستاذية في العام 2020. أستاذ زائر في جامعة غرناطة، وجامعة ميدلبيري في كاليفورنيا، وجامعة قاديش، وجامعة صوفيا في بلغاريا.

عضو لجنة التحكيم في جائزة المغرب للترجمة سنة 2015. عضو لجنة التحكيم العلمية في جائزة الشيخ حمد للترجمة، 2016. شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية والمهرجانات الشعرية والملتقيات الأدبية العربية والعالمية.

صدرت له مؤلفات عدة، منها: "فكر الترجمة" (دراسة)، "مرثية الكتف البليل" (شعر)، "بين ماءين" (شعر). وفي الترجمة صدر له أكثر من 20 كتاباً، من بينها: "أنْ تأخذ النهارَ إلى البيت" شعر: جوردي فيرايونعا، "مختارات من قصائد بيثنت ألكسندري" (شعر)، "نار بيضاءُ وتقاييد" شعر: أندريس سانشيث روباينا، "رحلاتٌ عبر المغرب"، علي باي، "قوافٍ واعترافات شعرية" شعر وتأملات نقدية: غوستابو أدولفو بيكر، "كَوْنٌ مُسَرْنَم" شعر: آنخِل غارثيا لوبيث، "لكي نعيش هنا"، خوان غويتيسولو (مجموعة قصصية)، "أبو الهول، الضّمادة، فيدرا" مسرحيات: ميغيل دي أونامونو، و"التانغو.. أربع محاضرات"، خورخي لويس بورخيس، و"الأعمال القصصية.. الجزء الأول"، بورخيس.

خوسيه كارلوس سوموثا أحد نماذج الكتابة الجديدة في أدب الجريمة

«الواقعية السوداء» تيار يجتاح الرواية الناطقة بالإسبانية

خوسيه كارلوس سوموثا

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

برزتْ رواية الجريمة كنوع أدبي أساسي في الأدب المعاصر بشكل عام في كل من أميركا اللاتينية وإسبانيا. ويعكس تطورها وخصائصها تحليلاً عميقًا للهياكل الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمعات التي تعرض لها رواية الجريمة. ومع بزوغ العولمة ونشوء تياراتها المتعددة في مختلف أنحاء العالم تغيرت الأولويات الأدبية والفكرية وصور التعبير الفني في الفروع المتعددة وعلى رأسها الرواية. وواكبت هذه المتغيرات موضوعات متعددة في الرواية مثل روايات التوثيق الذاتي لفترات ما بعد الدكتاتورية، والجريمة، والهجرة والرواية العابرة للحدود، والروايات الرقمية، وروايات التوثيق التاريخي من منظور ذاتي والروايات المصورة وغيرها. ومن ناحية أخرى، عمد كُتاب أميركا اللاتينية تحديداً إلى التصدي للنمط الأدبي «الواقعية السحرية» فتصدي كل من الكتّاب بطريقته الخاصة لهذه السمة التي لعبت دوراً بارزاً في التعريف بأدب أميركا اللاتينية بداية من الأربعينات، وقد أخذ جيل التسعينات على عاتقه محاولة التصدي لهذه الظاهرة وترسيخ مدرسة أدبية مغايرة من ناحية وتحديداً في جيل التسعينات والألفية الجديدة مثل ليوناردو بادورا، خوسيه كارلوس سوموثا، خورخي بولبي، سانتياغو رونكاغليولو، وكريستيا ريبيرا غارثا وغيرهم.

البدايات والتطور

بالإمكان إرجاع صعود رواية الجريمة في أميركا اللاتينية إلى منتصف القرن العشرين، تأثراً بالسينما الأوروبية والأميركية والأدب البوليسي. ومع ذلك، فقد تحقق ازدهارها الحقيقي في الثمانينات في أعقاب التخلص من الديكتاتوريات وتفشي العنف والأزمات الاجتماعية. وقد بدأ كُتّاب مثل مانويل بويغ، وماريو بارغاس يوسا، في استكشاف الجريمة ليس فقط كموضوع مركزي وحسب، ولكن كانعكاس للمجتمع برمته. وفي إسبانيا، اكتسب هذا النوع شعبية هائلة في التسعينات، ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى التحول الديمقراطي في تلك الحقبة. فاستخدم مؤلفون مثل خوسيه كارلوس سوموثا ومانويل ريباس روايات الجريمة لمعالجة جراح الماضي وتعقد الهوية الإسبانية في عالم متغير ما بين التخلص من الدكتاتورية وبناء الذات والهوية الجديدة. وتعتبر روايات سوموثا على جانب كبير من الأهمية في هذه الجزئية وذلك لأنه من أصل كوبي ثم حمل الجنسية الإسبانية، وهكذا جمع ما بين الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية لكل من إسبانيا وكوبا وتداعيات الحكم العسكري في كل منهام.

وتتسم روايات «الواقعية السوداء» بسيادة عنصر الجريمة والتي تتنوع بدورها ما بين الجريمة السياسية وهي المرتبطة بحقبة الدكتاتورية والجرائم التي ارتكبت بها مثل «أبريل الأحمر» للكاتب رونكاغليولو وهي امتداد عصري لرواية ماريو بارغاس يوسا، والبعض الآخر يستخدم الجريمة من منظور مختلف كونها مجرد أداة لصياغة القالب السردي وإقامة تحدٍ قوامه كسر نمطية القالب السردي ومواكبة تحديات عصر الرقمنة وانصراف القارئ عن القراءة بشكل عام والرواية تحديداً في المواجهة ما بين الشاشة الصغيرة والصفحة المقروءة.

المسرح السري للرواية

يصيغ سوموثا عمله «الدراسة السوداء» مواكباً موجة جديدة من الكتابة تتبنى الخروج عن الاطار المكاني والزماني للرواية التقليدية وهو ما اتبعه من قبل في العديد من رواياته مثل «خطابات القاتل» (1996)، و«كهف الأفكار»، «السيدة رقم 13» (2003)، «دافني المجهولة» (2000)، «فن القتل» (2005)، و«مفتاح جهنم» (2007)، فتدور أحداث روايته في بريطانيا نهاية القرن التاسع عشر، مبتعداً قلباً وقالباً عن الرواية

في إسبانيا وأميركا اللاتينية من خلال استلهام أعمال كلاسيكية لشارلز ديكنز وغيره من الكتاب الكلاسيكيين وتبنيه العناصر التالية:

1. المكان ------- بريطانيا ------- مقابل أميركا اللاتينية
2. الزمان ------ القرن التاسع عشر----- مقابل القرن الـ 21
3. الشخوص ----- جوقة من المجتمع البريطاني ----- مقابل المجتمع اللاتيني
4. الحدث ------ جرائم القتل المتسلسل ----- مقابل السياسة والدكتاتورية

بناء على هذا التصور يقيم خوسيه سوموثا بناء روايته السوداء، فتبدو وكأنها رواية بريطانية كلاسيكية في حلة الترجمة الإسبانية، مثلها مثل رواية «البحث عن كلينغسور» للمكسيكي خورخي بولبي، كأنها ترجمة إسبانية لرواية ألمانية حيث تعرض لحقبة الحرب العالمية الثانية وتفاصيل القنبلة الذرية.

وبالعودة إلى رواية «الدراسة السوداء»، يلاحق القارئ منذ البداية إسهاب الحكي الغامض فلا تتضح التفاصيل إلّا بالاستغراق في الرواية لفهم ما يدور ومن يتكلم.

تبدأ آلية لسرد من خلال صوت يتقدم الحدث في ضمير الغائب ولا يُعرف هل لرجل أم امرأة:

«كان الموت خاطفاً بيد أنَّه مثير للأعصاب، مثله مثل الشعور بوصول الأصابع إلى ذلك المكان في ظهرنا الذي ظلَّ يسبب لنا الحكَّة على مدار ساعات.

وهكذا بدا مريحاً، سريعاً، وتقريباً مُحبّباً.

لم يكن هناك احتضار ما، أو طبيب، أو صديق أو أحد أفراد الأسرة ليبكي رحيله ويحزن عليه، أو حتى حاملي النعش، ولا خيول مزينة بريش مثل الغربان، ولا أرملة بغطاء وجه خفيف تتصدر أي موكب. جاءته اللحظة الحاسمة وهو جالس. ثم حمله شخصان، وأخرجاه من منزله في جراب. ما تلى ذلك لم يكن الصمتْ، بل قعقعة مبتذلة في عربة غير ملائمة بأي شكل لوظيفتها الجنائزية.

سادَ وطغى ظلام الليلِ بالفعل عندما توقفت تلك العربة المتأرجحة. خرج الرجلان وفتحا الجراب ووضع المتوفي قدميه على الأرض. دعوه للدخول إلى مكان مجهول تماماً بالنسبة له. بدا للوهلة الأولى أطلال منزل، أو ربما مزرعة. فاحتْ رائحة مثل روث البقر، المكان عارٍ تقريباً من أيّ أثاث بداخله، مثل الحياة الآخرة، تجعلك تفقد الإيمان بلا أدنى شك.

وقف أحد الرجلين اللذين رافقاه في الغرفة الأكبر وأشعل مصباح زيت.

- بما تشعر؟

أعطى المتوفى إشارة تدلُّ على الإنهاك وعدم المبالاة. فقد حماسَه بعد دخول هذا القصر غير المأهول. تذكَّر حياتَه المفعمة بالنشاط، وحتى لحظة البرق الأخيرة كانت بالمقارنة، حقيقية وأكثر إمتاعاً من ذلك العدم الأغبر (وبالمناسبة، فقد تساءَل أين اختفت الفتاة التي تسببتْ في موته). بيد أنَّ جميع علوم القرن التاسع عشر التي عرفها الرجل الميت، بآلياتها، ونظرياتها حول القرود الملحدة ودينها الأنجليكاني، ساعدته في فهم الكيفية التي ستصير عليها الحياةُ بمجرد عبوره العتبة الأخيرة. ظنَّ أنه سيعتاد الأمر. لم يكن هناك شيء أفضل أو أسوأ.

علاوة على ذلك - فمعرفته بهذا الأمر منحته سعادة قصوى - فهناك احتمال كبير لعدم اضطراره إلى البقاء بمفرده لفترة طويلة. هذا ما أخبره به الرجل بعد قليل.

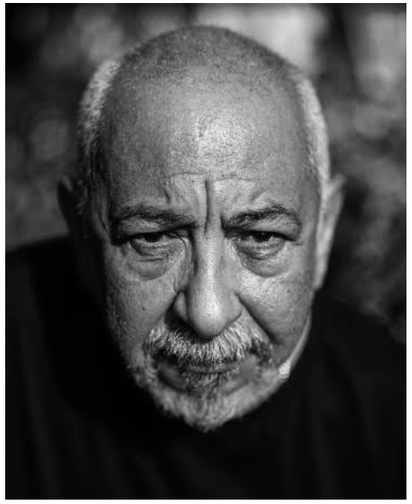
- سيكون هناك المزيد من الموتى.

شعر حينها بالارتياح. فالجثة، في وحدتها اللانهائية، تحب أن يكون لها رفاق». (ترجمة عبير عبد الحافظ)

تدور الأحداث في القرن التاسع عشر في بريطانيا من خلال شخصيتين رئيسيتين بينما يستلهم شخصيات شارلوك هولمز: والشخصيتان هما ماري والسيد إكس، الأولى أمرآه أربعينية تعمل ممرضة وتقرر الانتقال من لندن إلى مدينة بورتسموث مسقط رأسها للعمل بإقامة دائمة في إحدى المصحات لرعاية المرضى الذي يعانون من خلل عقلي أو نفسي نظراً لخبرتها في هذا المجال، وفي الوقت نفسه تقبل هذا العرض للعمل بمصحة كلارينتون هرباً من صديقها البحار العنيف الباطش الذي يستغلها مادياً وجسدياً ويعاقر الخمر ولا يتورع عن إيذائها البدني بالضرب والتهديد إلى الدرجة التي كاد يقضي عليها بعد أنْ أعدّت له وجبة العشاء التي يفضلها، وفي هذه اللحظة تقرر الرحيل لمسقط رأسها.

بيد أنَّ المصحة التي ستعمل بها يكتنفها الغموض ما بين المدير المراوغ ورئيسة التمريض الغامضة، وقبل أي شيء الشخص الذي ستكون منوطة برعايته ويدعونه السيد «إكس» منذ قدومه إلى المصحة. وبينما تتطور الأحداث تبدأ سلسلة من الجرائم البشعة يروح ضحيتها حفنة من البسطاء المعدمين ما بين العاملين في المسرح السري الشعبي، ثم أحد الأطفال

كريستيا ريبيرا غارثا



ليوناردو بادورا

المشردين، ويُلاحظ أن الضحايا ينتمون جميعاً إلى الطبقة الكادحة وهو ما يؤكد على أن القائم أو القائمين على تخطيط وتنفيذ الجريمة يستهدفونهم مع سبق الإصرار والترصد. وتتسم مشاهد القتل بوحشية شديدة، فيتم التمثيل بالجثة وإخراج الأعضاء الداخلية في شكل بشع، وهو ما لا يستطيع تفسيره رجال الشرطة أو العاملون بالمصحة، حيثُ تطل المصحة على الشاطئ الذي تم العثور على الجثث به بعد ارتكاب الجرائم المروعة. من جهة أخرى، تتطور العلاقة ما بين السيد إكس وممرضته ماري وفقاً لتطور الأحداث، في البداية يبدأ كلٌ منهما باكتشاف الآخر، فيتعامل السيد إكس الغامض ضئيل القامة كهيئة الأطفال صاحب العينين باللونين الأزرق الأخضر والذكاء الحاد بعنف وعدوانية مع الممرضة التي تحاول مساعدته صحياً وعقلياً، بيد أنَّه لا يسمح لها بالتدخل في شؤونه إلى أنْ تتطور العلاقة بينهما بعد أنْ تتمكن من كسب ثقته ومساعدته في مهمته وهوايته الأولى وهي تقصي أنباء الجريمة ومحاولة التوصل إلى القاتل أو القتلة.

وتسير الرواية في ثلاثة خطوط متوازية:

أ. الجريمة المتسلسلة

ب. العلاقة ما بين الممرضة ماري والسيد إكس.

ج. الأجواء المحيطة بالجرائم ما بين المدينة والمسرح السري

وبالإشارة الى المسرح السري، يبدو أنها كانت واحدة من مظاهر المسرح الشعبي وأبطاله الأطفال الذين يتصارعون أمام الجمهور في عراك تمثيلي والعرض الذي تقدمه فتيات شبه عاريات، وأطلق عليه السري لأنه كان المقابل «المخزي» للمسرح الكلاسيكي البريطاني. ترتاده الطبقة الدنيا من المواطنين والبحارة الذين يعج به ميناء بورتسموث مسرح الأحداث. وتشتد وتيرة الحدث حين يتم استدعاء أحد الأطباء لفحص عيني السيد إكس، ولأنه مهتم بالأدب وفقاً لما رواه للسيد إكس والممرضة ماري، تتوطد علاقة صداقة ما بينه وبين المريض إكس، وينال اهتمام كليهما سلسلة القتل المروعة المتوالية، فيبدآن في تحليل الظواهر بمعاونة مجموعة من الصبية المشردين الذي يشملهم السيد إكس برعايتهم فيغدق عليهم الحلوى وبعض العملات المعدنية مقابل أنْ يمدوه بأخبار وتفاصيل الجرائم التي يشاهدونها، ويدعو الطبيب الشاب الممرضة إلى أحد عروض المسرح السري، وهي غالباً ما تكون عروض مبتذلة ومنافية للأخلاق، ويكتنف تجولها بالمسرح ما قبل العرض موقف معين أمام أحد الأبواب المغلقة في الكواليس وبناء عليه سيكون لهذا الموقف دور كبير في فك طلاسم الجرائم. وبعد أنْ تتوطد العلاقة ما بين ماري ومستر إكس يدعو صديقه الكاهن الكاثوليكي إلى لعبة شطرنج في حجرته وهو ما اعتادا أنْ يقوما

به بالمراسلة، وفي تلك الأثناء يتصادف وجود الطبيب الشاب والممرضة ماري التي تخرج لأداء شيء ما، فتظهر أعراض عنف شديدة على الكاهن ويحاول قتل صديقه بيد أنه يتم إنقاذه وتخليصه من بين يديه، ليستعيد الرجل وعيه بعد ذلك وهو في دهشة من أمره غير مدرك ما حدث له.

وبعد تلك الحادثة يزور مستر إكس ولدان من أصل ثلاثة اعتادوا أن ينقلوا له تفاصيل جرائم الشاطئ بحذافيرها، بيد أنهم هذه المرة كانا اثنين فقط لأنَّ ثالثهما تم قتله بوحشية وكان أحد ضحايا القتل المتسلسل الغامضة، فيقصان عليه بعض التفاصيل بينما يعمل هو على صياغتها ليكمل التفاصيل ويرتب رؤيته لحل اللغز. في تلك الأثناء يتواتر الحدث وتزداد الجرائم ويتكثف الغموض وتظهر حالة انتحار بطلها البحار السكير الذي كانت تواعده ماري وأوشك على خنقها، فيعثرون عليه وقد فارق الحياة، بيد أنَّ المحققين الذين يظهرهم الكاتب دوماً كشخصيات بلهاء يعتقلون الممرضة ماري في مشهد فاصل في الرواية حين يقتادونها إلى المخفر أثناء اعتقالها بتهمة القتل المروعة من المصحة ويودعونها عربة الترحيل وسط تجمهر زميلاتها من الممرضات والعامة الذين احتشدوا بالطريق ليصبوا عليها جام غضبهم بصفتها القاتل الخفي، بيد أنَّ السيد إكس الذي يعرف أغلب الحقائق بناءً على استنتاجاته وهوايته في تحليل الجرائم بينما هو عاكفٌ على مقعده يبدأ في ترتيب أوراقه مجدداً. وبعد انتهاء التحقيق مع ماري وبراءتها من قتل البحار، يبلغها مديرها بالمصحة أن ذلك المكان مخصص لعلية القوم من «الرجال» الذين ينتمون للطبقة الراقية الأرستقراطية وأنَّ سمعته لا تشوبها شائبة وعليه ينهي خدمتها، بيد أنَّ السيد إكس «العليم» بكل التفاصيل الخفية والذي ينتمي إلى واحدة من أكبر العائلات البريطانية ذات الحظوة يجبر مدير المصحة على الاعتذار لها وإعادتها وإلزامهم بالاعتذار لها ويطلب منها أن ترافقه مدى الحياة في المصحة الأخرى التي سينتقل إليها، بيد أنَّ الأمور لا تنتهي عند هذا الحد، ف في واحد من اللقاءات الأخيرة التي تجمع عناصر الحدث الثلاثة وهم: السيد إكس والممرضة ماري والطبيب الشاب، يتطور الحدث ويصل إلى الذروة حين تحاول الممرضة ماري قتل السيد إكس وهي مُغيبة ويتم جرحه جرحاً طفيفاً حيث تم إنقاذه على الفور بالمصادفة البحتة. في نهاية العمل تبدأ الخيوط في الترابط، فيتم اكتشاف تعرض بعض الأشخاص من قبل جمعية سرية إلى عملية تنويم مغناطيسي يسيرون من خلالها فيقتلون الأشخاص أو يتسببون في انتحارهم، وآخر الضحايا كانت الممرضة التي تم استدراجها بواسطة الطبيب الشباب إلى المسرح السري لحضور تلك العروض المشينة ، وهناك خلف الباب السري تمت تغذية عقلها بشكل باطني لتقتل السيد إكس من قبل الطبيب الشاب الذي يخطط لهذه العمليات كونه عضواً في هذه الجمعية السرية، يتم القبض عليه في النهاية وتظل علاقة ماري والسيد إكس سراً من أسرار الرواية خاصة بعد تيقنها أنه أعمى وهو السر الذي لم يلاحظه غيرها وربما تم تدوينه في «الدراسة السوداء».

ازدواجية الخطاب الروائي

اتسم الخطاب الروائي في «الدراسة السوداء» بازدواجية بيّنة ما بين القالب الروائي في آلية السرد والإطار المسرحي لأبواب الرواية، والتي تذكر منذ البداية عبارات ومقتطفات من كتب النقد المسرحي الإنجليزي، فبدت أجزاء من الرواية وكأنها سلسلة من المشاهد المسرحية، خاصة تلك الأحداث التي وقعت في المسرح السري ومشاهد اقتتال الصبية المشردين لتسلية الرواد فكأنه مسرح داخل مسرح ويعزز هذه الخاصية الحوارات التي تسود المشاهد باستثناء السرد الذاتي الذي بدأته الممرضة منذ بداية الرواية وهي تعرض في ضمير الأنا هدفها في تسجيل الحكاية التي عاصرتها وكانت شاهدة عليها في قالب يراوغ ما بين الرواية والمسرحية.

على هذا النحو يمتد الحكي متذبذباً ما بين صوت الراوية الشاهدة، والراوي المسرحي ظاهرة تدلل من جانب آخر على تحدي الابتكار الذي عمد إليه الكاتب الكوبي الإسباني منذ البداية، فعلى الرغم من أن النص روائي ويقع في أجواء تاريخية بعيدة عن الواقع إلاّ أنه يتحايل على الابتكار والجمع بين الأضداد سواء في الموضوعات أو القالب الأدبي بين عناصر أخرى. وجميع هذه الممارسات تصب في التحدي الذي تبناه كتّاب أميركا اللاتينية والرواية الناطقة بالإسبانية للتخلص من شبح الواقعية السوداء من جهة، وفي الوقت نفسه مقاومة المد التكنولوجي والثورة المعلوماتية وثقافة الشاشة الصغيرة التي أسرتْ القارئ العتيد وأثنته عن القراءة، وهو يحذو هذا الحذو إلى جانب العديد من الكاتبات والكتّاب الذين انتهوا لهذه الظواهر العالمية التي هددت عرش الرواية الراسخ على مدى أجيال طويلة.

خورخي بولبي

الراوي ومتاهات المرأة

تمتاز الرواية بسيادة حضور المرأة منذ السطور الأولى، فنعرف أنَّ الراوية امرأة والشخصية الرئيسية امرأة، فهي وإن كانت تروي حكاية السيد إكس، إلاّ أنها القاسم المشترك ما بين جميع الشخوص وجميع الأحداث. ويقدم الكاتب خوسيه كارلوس سوموثا صورة الممرضة ماري كأفضل ما يكون وبأدق التصوير الجسدي والشخصي، ويتخذ من صورتها ذريعة من الداخل لتدمير المقدسات الكولونيالية:

- الإمبراطورية البريطانية التي لا تغرب عنها الشمس
- سطوة المسرح الإنجليزي العالمية

ج . نظامية المجتمع البريطاني ووضع المرأة

د. تحطيم الأسطورة البريطانية

وسواء رغب الروائي خوسيه كارلوس سوموثا في النظر إلى هذه العناصر وتشييد بنيته الروائية عليها أم لا، فقد اتضحت هذه العناصر من خلال الباب الخلفي والعين السحرية الدقيقة التي قدم بها المجتمع البريطاني «الأعظم» في الحقبة التي من المفترض أنها كانت في أوج قوتها. تمثل ذلك من خلال الفقر والعوز الذي يأن تحته المواطنون الانجليز الذين لا ينتمون إلى الطبقة الارستقراطية أو الوسطى العليا، إضافة إلى تردي وضع المرأة فها هي تتعرض للسلسلة من الإهانات والاعتداءات المتوالية من الرفيق وزملاء العمل والشرطة، فكونها

سانتياغو رونكاغليولو

امرأة في حد ذاته كفيلاً بتبرير تدني وضعها حتى وإن كانت تعمل وتكسب قوتها بنفسها: فها هو رفيقها يضربها ويحاول خنقها ومع ذلك تلبي نداءه مع أول بادرة، وتتحمل إهانات رئيسها في العمل وكأنه امر مفروغ منه وحق مكتسب لهم. كما تتجشم إهانات رجلي الشرطة لها فقط لأنها امرأة، فيصرح الضابط بأنَّ «الغباء والمرأة» كأنهما وجهان لعملة واحدة، فضلاً عن انعدام الثقة التامة. وإن كان سوموثا قد جعل زمام الحكي والبطولة في يد المرأة الآنسة ماري الممرضة، بيد أنَّه أوكل حل الألغاز إلى السيد إكس وكأنه يؤكد أنَّ التفوق الذهني وحل الجرائم المعقدة هو شيءٌ لصيق بالرجل.

سبيكة اللغة

تعتبر مستويات اللغة واحدة من نجاحات الروائي الكوبي الإسباني بما لا يدعو أي مجال للشك. فقد تمكن من صياغة محتوى الخطاب السردي ببراعة بالغة، ونجح في الجمع ما بين الأضداد سواء كان ذلك في لغة الجريمة أو استدعاء تداعيات الذاكرة وغيرها من عناصر اللغة، وقد تنوعت على هذا النحو:

- السرد الذاتي وتضطلع به ماري بصفتها الشخصية المحورية.
- المونولوج والديالوج المسرحي، ما بين ماري

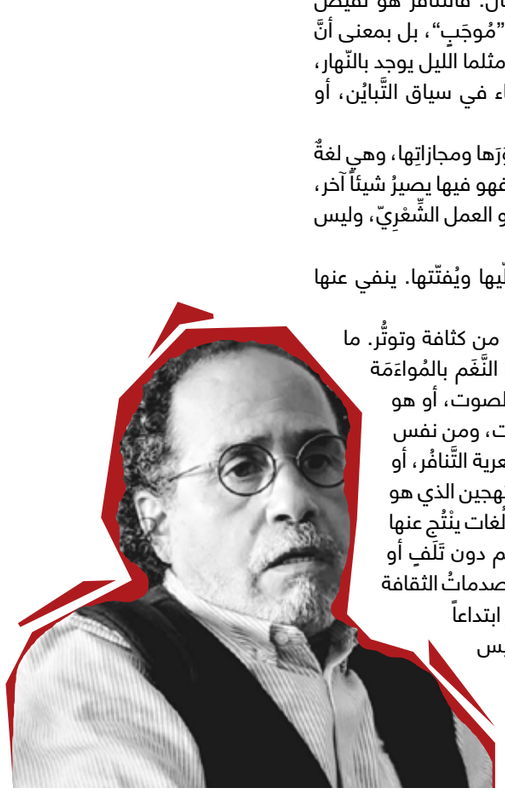
والشخوص الأخرين.

• السخرية يتولى زمامها باقتدار السيد إكس في مباراة شيقة مع ماري.

• الوصف التفصيلي: تاريخياً واجتماعياً ونفسياً.

وإضافة الى هذه المستويات اللغوية هناك أيضاً اللغة الشعرية الرمزية والتي يتم استخدامها في لحظات التناص مع النصوص القديمة من الكتب التي تتناول المسرح الكلاسيكي الإنجليزي.

من خلال استعراض رواية «الدراسة السوداء» للكاتب الكوبي الإسباني خوسيه كارلوس سوموثا تتضح الرواية السوداء في إسبانيا وأميركا اللاتينية بصفتها نوعاً أدبياً متجذراً بعمق في تقاليد الرواية السوداء، حيث تمزج ما بين الجريمة والنقد الاجتماعي والسياسي والتاريخي. وبالرغم من أنها نشأتْ في أوائل القرن العشرين، وقد قام مؤلفو أميركا اللاتينية بتكييف هذا النوع ليعكس الظواهر الاجتماعية والسياسية الفريدة لديهم، وخاصة في الفترات التي طغتْ فيها الدكتاتورية والفساد السياسي والعنف، غير أن هذا التوجه تحول مع القرن الحادي والعشرين وتم توظيفها لأهداف متنوعة، ومنها التحدي للقالب النمطي الروائي السائد وهو الواقعية السحرية ونمطية الأدب الملتزم فأصبحت أكثر اقتراباً من تعقيدات القرن الجديد بأدواته المتعددة وثورته التكنولوجية والرقمية فإذا بالكاتب سوموثا يقيم هذا التحدي فيكتب رواية بالإسبانية عن إنجلترا في القرن التاسع عشر فتبدو الرواية كأنها إنجليزية مترجمة إلى اللغة الإسبانية. في ذات الوقت لم تخل الرواية من كونها مرآة عاكسة لحقائق مزدوجة عن المجتمع البريطاني والعالم في تلك الحقبة من هيمنة تاريخية تبدو كالمزيفة للإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، فضلاً عن تدهور وضع المرأة بشكل واضح وتعرية هذا العالم السفلي الإجرامي في مرآة عاكسة وكاشفة تدفع القارئ لتقصي الحقائق، تلك التي تتغير وفقاً لمتغيرات المجتمع والتاريخ من جهة، وأيضاً للحكم على مدى براعة الكاتب في التحدي الروائي الذي قدمه في هذه الرواية من ناحية أخرى.



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 والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلا، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني.

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

تخوم الكتابة

شعريّة التنافر

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

لم يكن رِهانُ الشِّعْر الالتئام والتَّطابُق. الشِّعْر في بَدْئِه كان قَلَقاً، توتُّراً ورغبةً في الكشف ومعرفة الأسرار والأغوار.

من الطبيعيّ أن يكون الشِّعْر بهذا المعنى، تنافُراً وتفتيتاً، لأنَّه دخولٌ إلى أراضٍ مجهولةٍ، إلى ما لم يتكوّن ويتلوّن بعد، إلى عوالم غير مطروقة. ما يكونُ غُفْلاً، مادّةً لم تخرج بعد من طينها، لم تَمسّها يدٌ، أو نهضت من نومها الذي ما يزالُ يُطْبِقُ على أحلامها، وعلى أوّل أمرها بالضّوء والنّور والهواء.

في الكتابات أو النُّصوص والخطابات المُؤَسِّسَة التي وصَلَتْنا باعتبارها شِعْراً، نلمَسُ هذا التّنافُر في اللغة، في الإيقاعاتِ والصُّوَر والمجازات، وفي الخيال. فالتّنافُر هو نقيض التّطابُق، نقيض الالتئام والتّضافُر، ليس بمعنى "سالب" مُقابِلَ "مُوجَبٍ"، بل بمعنى أنَّ الثُّنائيّة هي وَحْدة، لا يمكن أن يُوجَد طرفٌ منها دون وجود الآخر، مثلما الليل يوجد بالنّهار، والنّهارُ يوجد بالليل، فهُما يستدعيان بعضَهُما ويُلِحّان على اللقاء في سياق التّبايُن، أو الاختلاف، الذي هو في جوهره، شِدَّة ائْتِلاف كما يقول الجرجانِيّ.

لُغَة الشِّعْر لا نُقابلُها بالنثر، هي لغةٌ نُقابِلُها بذاتها، بما تَختلِقُ به صُوَرَها ومجازاتِها، وهي لغةٌ لا علاقةَ لها بلغة الكلام العامّ، حتَّى وهي تستعمله أو تستحضره، فهو فيها يصيرُ شيئاً آخر، كما أنَّ «النثر» في الشِّعْر، هو عنصُر شِعْريّ من عناصر بناء النَّص أو العمل الشِّعْرِيّ، وليس مُقابِلاً ضِديّاً للشِّعْر، فهو يكون مُقابِلاً للنَّظْم.

لُغَة الشِّعْر، هي لُغَة متنافراتٍ، لا تفتأ تخلُقُ تعبيراتها بما يُشَظّيها ويُفتّتها. ينفي عنها الخَطِّيَّة والسَّرد المُتتالي الذي يهجس بما سينتهي به أو إليه.

في هذا التَّنافُر تكمُن شعريَّة اللغة، وقُدْرتُها على الإيحاء لِما فيها من كثافة وتوتُّر. ما نجده حتَّى في الفن، في الموسيقى نفسها التي لا يحدث فيها النَّغَم بالمُواءَمَة والالْتِئام، أو الاتِّفاق. التَّنافُرُ في الموسيقى هو الصمتُ مُقابلَ الصوت، أو هو طبيعة الآلات التي ليست من نفس الجنس، ولا من نفس الأدوات، ومن نفس الحرف والإيقاعات. فالالتزام، بهذا المعنى، هو التئامٌ بالتَّنافُر، بشعرية التَّنافُر، أو كما يرى الشاعر الفرنسيّ إدوارد غليسان، وهو بصدد الحديث عن التهجين الذي هو أحد أوجُه التَّنافُر أو تعبيراته، وعناصره المُكوِّنَة، أو هو مَزْج فنون أو لُغات ينْتُج عنها اللاّ مُنْتَظَر [المُفاجِيء واللاّ مُتوقَّع] إنَّه طريقة للتَّحوُّل بشكل دائم دون تَلَفٍ أو تلاشٍ، فضاءٌ حيث يُسْمَح للتَّشتُّت [والتَّفَتُّت] بالالتئام، حيث تصير صدماتُ الثقافة [والإبداع]، هي التَّنافُر، الفوضى، التَّداخُل، تصيرُ كُلُّها خلاّقَةً، تصير ابتداعاً واختراعاً وتجديداً، أو صيرورة واستمراراً، أي بما يكون اختلافاً، وليس تكراراً، إذا نحن استعملنا تعبير جيل دولوز.

• شاعر وناقد من المغرب

التوتر العنيف والعارم والمتكاثف يكتنف سرد الكاتبة الكورية الجنوبية

هان كانغ.. شاعرة تنال بنشرها جائزة نوبل في الأدب

هان كانغ

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

«النثر الشعري المتوتر»، و«الأسلوب الشعري التجريبي»، هما الخصيصتان الشّكلانيّتان الأساسيَّتان اللَّتان حثَّتا الأكاديمية السويدية، بحسب بيانها الرسمي، على منح الأديبة هان كانغ (1970) جائزة نوبل في الأدب لهذا العام، لتصبح بذلك أول كورية جنوبية تنال هذا التكريم الرفيع، وأول كاتبة آسيوية أيضًا، وهي في الـ 53 من عمرها فحسب، لِتُعدَّ من أصغر الفائزين، بعد روديارد كبلنغ وألبير كامو وسنكلير لويس وسيغريد أندوست وبيرل بَك، بهذه الجائزة التي وصفها جون شتاينبك، الروائي الأميركي الفائز بها عام 1962، بأنَّها «قُبلة الموت»، وفق ما نقله عنه سول بيلو، الروائي الأميركي الذي نال الجائزة، هو الآخر، في العام 1976، ولم يستمتع بكل ما جلبته إليه. ووصفها غابرييل غارسيا ماركيز الفائز بالجائزة عام 1982، قائلاً إنَّها بمثابة «حكم الإعدام» وهو يلاحظ بأنَّ «عدَّة فائزين بجائزة نوبل في الأدب، من أمثال ألبير كامو وخوان رامون خمينيث وبابلو نيرودا ولويجي براندیلو وأندريه جيد، قد ماتوا في أقل من سبعة أعوام على نيلهم إيَّاها»، على ذمَّة التقرير الذي أعدَّته صحيفة «إلبايس» الإسبانية عشيَّة إعلان

الفائز لهذا العام.

هذا التوتُّر العنيف، العارم، والمتكاثف الذي يكتنف نثر هان كانغ هو السمة الأساسية التي تُميِّزُ الشِّعرَ عمومًا، والنثرَ الشعريَّ على وجه الخصوص، عن باقي الأنواع الأدبية. هو توتُّر ناجم، في ظنِّي، عن تقصِّي ماهيَّةَ الكلام الذي قِيلَ ثُمَّ طُمِس؛ الكلام الذي كان موجودًا، ثُمَّ لَمْ يعُد كذلك: «أتقرَّى كلمةً ممحوَّةً... ما تبقَّى من بيتِ شعرٍ يلوحُ باهتًا»، تقول في قصيدتها «شيءٌ يُسمّى القلب». إنَّها شعريَّة الصَّوت الذي يبحث عن اللَّاصوت؛ عن الكلام الضائع في أصوات من ضاعت أصواتهم في متاهات الحياة؛ شعريَّة تبحث عن منح صوتَها إلى المقهور والمكبوت والمظلوم والمنسيِّ والغائب وغير القادر على أن يكون له صوت.

بيد أنَّ المزج بين الشعر والنثر في أعمالها الروائية والقَصصيَّة لَمْ يتأتَّ للكاتبة هان كانغ عبثًا، فهي قد بدأت مشوارها الأدبي شاعرةً في المقام الأول، تنشر قصائدها في المجلات الأدبية «مُمعنةً النَّظرَ في قلبِ الكلمات... مُنخِّلةً تلك الكلمات عبرَ نَفْسِها، حتَّى ترتعشَ الجُمَلُ، كالصَّرخةِ الغريبةِ، والحزينةِ التي يَجُرُّها القوسُ مِن وترٍ مَعدنيّ». كان عُمرها 23 عامًا، حين نشرت لها الفصليَّة المرموقة «الأدب والمجتمع» خمس قصائد في عدد شتاء 1993، ضمَّت، مِن بينها، قصيدتَها اللَّافتة «الشتاء في سيئول»، ليبدأ اسمها يتردد في الدوائر الأدبية، بعد ذلك، بوصفها شاعرة ينتظرها مستقبل واعد، ولكنَّها آثرت الدخولَ شاعرةً في ملكوت النثر؛ فتنشر، بعد عام على هذه الواقعة، عملَها النثري الأول، وهو قصة قصيرة بعنوان «المرساة القرمزية»، فتفوز بالجائزة الأولى في المسابقة الأدبية التي تنظمها في الربيع صحيفة شينمون الكورية اليومية، الأمر الذي يدفعها، بعد عام آخر، إلى نشر مجموعتها القصصية الأولى «حُب يوسو»، سنة 1995، فتلفت الانتباه على الفور صَنعتُها النثرية المُحكمة وشعريَّة لغتها الهادرة.

ثُمَّ تعود إلى نشر الشعر، مرَّة أخرى (دون التوقف، أبدًا، عن كتابته، بالطبع) بإصدار ديوانها الوحيد، ذي العنوان المثير «أضعُ المساءَ في الدُّرْج»، سنة 2013، وهو كتاب لا تبرح قصائده السِّتُّون الإمعانَ في التأمُّل العميق في الموضوعات الأثيرة لدى هان كانغ (سيرورة الألم، وأوجاع الفقد، والقنوط من كل شيء، ومناخات العزلة، وأقاليم الذاكرة، وعذابات الجسد، ومعارج الروح، وأحوال الموت، وفداحة الحياة) حيث «ليلُ البحرِ العميقِ، والكلماتُ المُدمَّاةُ المُستلَّةُ منَ الصَّمت/ والضَّوءُ الشَّفافُ الذي يزحفُ حتَّى يصلَ إلى الرُّوحِ المجروحة». إنَّ قصائد هذه المجموعة ليست طافحة بالصمت الذي يستنطق الكلام ويستجلي مناطق القول المجهولة وحدود اللغة نفسها، فحسب، ولكنَّها أيضًا تعجُّ بالأصوات التي تستنطق الوجود، في حدِّ ذاته، وهي على شفيرِ الحياة، الهاوية: «كلُّ ما لديَّ أشياءُ/ حَيَّةٌ على وشكِ أنْ تتكسَّرَ/ لساني الذي يتكسَّرُ وشفتايَ/ قبضتايَ الدَّافئتانِ/ وعينايَ الصَّافيتانِ التي تتكسَّران».

ليست قصائد الديوان هي التي تتحدَّث عن تلك الأفكار الوجودية فحسب، وإنَّما نرى الشاعرة تصوغ عناوين أشعارها على نحوٍ يشي بكثير ممَّا تودُّ أن تقول، حتَّى عندما لا ترغبُ في أن تقول أبدًا: «أغنيةٌ سُمعتْ عند الفجر»، و«شيءٌ يُسمَّى القلب»، و«موتٌ في شهر فبراير»، و«رقصةُ الكرسي المتحرِّك»، و«رَسْمٌ مسائي»، و«عيونٌ نازفة»، و«شتاءٌ في الطَّرف الآخرِ من المرآة»، و«بيتُ النُّور الحالكِ العتمة»، على سبيل المثال. ثُمَّ من هذه العتبات النصيَّة، التي هي مُكتفيةٌ بذاتها، نلج إلى عوالم الشاعرة الأخرى، أو بالأحرى إلى تلك الصُّور الصَّارخة التي تسعى الشاعرة إلى رسم عوالمها الشَّفيفة، بكلِّ الألم الذي يعتصر الكينونة كلَّها: «سأرغبُ، لَوْ سُمحَ لي، في الحديثِ عن الألمِ بِشفتيَّ المكسورتَيْنِ/ ولساني في العتمةِ»؛ «جسدي، رفيقُ روحي، يرتعشُ مع كلِّ دمعةٍ تسقطُ»؛ «بيوتٌ مضاءةٌ كالأزهارِ/ تعلَّمتُ تحتَها الوجعَ الأليمَ، وإلى أرضِ الفَرحِ الذي لَمْ يُمسَّ بَعْدُ، مددتُ، بِطَيشٍ، يَدِي»؛ «صوبَ ذكرياتٍ تتشكلُّ فوقَ مصابيحِ الشَّوارعِ، مشيتُ»؛ «كانتِ السَّماءُ معتمةً، وفي تلكَ العتمةِ/ طارتِ الطيورُ المقيمةُ/ طارحةً ثِقَلَ أجسادِها./ كم مرَّةً يَنبغِي أنْ أموتَ كي أطيرَ مثلَ ذلكَ الطَّيرانِ؟»؛«المطرُ الثَّلجيُّ كأطرافِ أصابعِ أُمِّي/ ينحدِرُ عبرَ حاجبيَّ الأشعثَيْنِ/ ضاربًا وجنتيَّ الجامدَتَيْنِ/ ثُمَّ يعودُ كي يضربَ تلك البقعةَ ثانيةً»؛ «في داخلِ المرآةِ الشتاءُ ينتظرُ»؛ و«العينُ المُرزقَّةُ، عينُ لسانِ النَّارِ، تُمعِنُ النَّظرَ أبعدَ مِن عينيَّ». ولكنَّ الكينونة، وهي في أوج انهيارها، «تولد من الموت» في آخر المطاف مثل ما يولد «النُّور من العتمة»!

لقد كان الشِّعرُ، أو بالأحرى بيتٌ من الشعر، بعينه، هو الذي جلب لهان كانغ كلَّ ذلك المجد الذي حصدته

الآن، ومن قبل. كانت قد قرأت في صباها بيتًا كتبه الشاعر الكوري يي سانغ (شاعر القلق والخوف واغتراب النفس عمَّن سواها) في اللحظة التي فارق فيها الحياة عن سبعة وعشرين عامًا، فحسب، قائلاً: «أومنُ بأنَّ البشرَ سوف يكونون نباتًا في آخر الأمر». ظلَّت هذه الكلمات تتردَّد في أعماق نفس هان كانغ، ترنُّ كالأجراس في أغوار روحها طويلاً، حتَّى كتبت روايتها الأيقونيَّة، «النباتيَّة»، من وحي هذا البيت.

ولهذا، ظلَّ الشعر، حتَّى في أشكاله التقليدية، حيًّا، لم يغب البتَّة عن أعمالها النثرية؛ فهي تعمد إلى إدراج بعض القصائد في تلك الأعمال، كما فعلت، على سبيل المثال، في روايتها «أعمال بشرية» (المنشورة بالكورية تحت عنوان «الصَّبيُّ آتٍ»، 2014) حين قالت في شكل قصيدة مُشطَّرة: «أُفكِّرُ في الجُرحِ المُتفيِّحِ في جَنبِي./ في الرَّصاصةِ التي اخترقَتهُ هناك./ في قشعريرةِ البردِ الغريبةِ، القوَّة التي تبدو مَفلولةً، لِتلكَ الصَّدمةِ الأوَّليَّةِ،/ التي أضحتْ كلتةً مِن نارٍ على الفورِ تحرقُ أحشائي،/ في الثُّقبِ الذي أحدثَتهُ في جنبيَ الآخر، حيثُ حلَّقتْ مُرفرفةً/ فجرَّتْ دمي السَّاخنَ خلفَها./ أُفكِّرُ في ماسورةِ المُسدِّسِ التي انفجرتْ منهُ./ في الزِّنادِ الأملسِ./ في العينِ التي أبقَتْني ماثلةً في مرمَى البصرِ./ في عينيِّ الذي أمرَ بإطلاقِ النَّارِ.»؛ أو كما فعلت في روايتها القصيرة، «الكتاب الأبيض»، الموصوفة على أنَّها «تأمُّلٌ سِيَريٌّ شِذريٌّ» حول موضوعة الموت، تستخدم فيها الروائية «سردًا غير تقليديًّا، وتأمُّلات قصيرة، تدورُ على اللون الأبيض، بكافة أحواله ومقاماته، تستبطن فيها الحزن والخسارة والطبيعة الهشة للروح البشرية، فتصف 65 شيئًا أبيضَ، كل شيء مستقل في وصف لوحده. بعض تلك المقاطع الشذرية القصيرة تقف بوصفها قصائد نثر مستقلة بذاتها، مثل مقطع «أجنحة»، على سبيل المثال، الذي تقول فيه: «لَمْ تَرَ الفراشةَ إلاَّ في أطرافِ هذي المدينةِ. فراشةٌ بيضاءَ وحيدةٌ، تَطوي أجنحتَها على سَريرٍ منَ القَصبِ، صبيحةَ يومٍ في شهرِ تشرينَ الثَّاني. لَمْ تُرَ أيُّ فراشةٍ منذُ الصَّيفِ؛ فَأينَ كانتْ تختبئُ هذي الفراشةُ؟ لقدِ انخفضَتْ درجةُ حرارةِ الهواءِ في الأسبوعِ الفائتِ، لِعَلَّ اللَّونَ الأبيضَ قد تَقَصَّدَ جرَّاءَ تجمُّدِ أجنحتِها المُتكرِّرِ، تاركًا بعضَ الأجزاءِ شفَّافةً أوْ تكادُ. إنَّها ترتعشُ وامضةً بانعكاسِ صورةِ الأرضِ السَّوداءِ. لا يحتاجُ الأبيضُ في هذي اللَّحظةِ إلاَّ بعضَ وقتٍ كي يغادرَ تلك الأجنحةَ إلى غيرِ رجعةٍ. ستغدو شيئًا آخرَ، لَنْ تعودَ أجنحةً أبدًا، وسوفَ تكونُ الفراشةُ شيئًا لَنْ يَعُودَ فراشةً أبدًا».

وأما الخصيصة الأخرى، «الأسلوب الشعري التجريبيُّ»، فإنها تتجلَّى، في معظم أعمالها، في ذلك التَّداعي السريالي الذي يغرف من أحوال الأنا المتعالية، كاسرًا الحدود السردية المتعارف عليها، نازعًا نحو سردٍ يشبه الأنا نفسها في كافة تقلُّباتها التي لا تسير في خطٍّ أفقيٍّ أبدًا، ولكنها تصعد في فضاء اللغة؛ متعامدة تارةً، وفي دوائر تارة أخرى، حتَّى يُفضي ذلك التوتر اللغوي إلى نثر كأنَّه الشعر وإلى شعر يحوِّم كالطائر في فضاء هالة النثر. ناهيك عن الاقتضاب في القول: القول الذي يتخلص من كل تلك الشحنة العاطفية الزائدة، وما يلحق بتلك الشحنة من حمولة لفظيَّة زائدة، فلا تقول إلاَّ ما يتوجب على الشاعر أن يقوله بالنثر، ولذلك نرى أنَّ كثيرًا من مقطوعاتها النثرية «المكثَّفة» هي قصائد قصيرة تسبح في فضاء السَّرد.

عشقت هان كانغ الكتب والكتابة منذ الطفولة، مثل ما تقول في مقابلة معها في صحيفة الغارديان البريطانية (28 أبريل/ نيسان 2023) حيث كان والدها «الروائي الشاب والفقير يكدِّس الكتب في المنزل الذي يفتقر إلى الأثاث. كان ثمة طوفان يتدفق من الرفوف، يغطي الأرضية بأبراج عشوائية مثل مكتبة لبيع الكتب المستعلمة تأجلَّت فيها عملية التنظيم إلى الأبد. كانت الكتب، بالنسبة لي، كائنات نصف حيَّة تتكاثر باستمرار وتوسع حدودها. ولكنَّني، بالرغم من النقل المتكرر لهذه الكتب من مكان إلى آخر، كنتُ أشعر بالسَّكينة بفضل كل تلك الكتب التي كانت تحميني. كنت أحمل كتبي معي في كل ظهيرة، قبل أن أكوِّن بعض الصداقات في الحيّ الغريب الذي انتقلنا للعيش فيه».

بيد أنَّ الفرصة الحقيقة التي جاءت كي تُعرف هان كانغ، على نطاق واسع، خارج الحدود الجغرافية للعالم الناطق بالكوريَّة، كانت مع الترجمة الإنجليزية، التي عكفت البريطانية ديبورا سميث، في العام 2015، على إنجازها لروايتها «النباتيَّة» (الصادرة في الأصل سنة 2007، والتي اعتمدت في كتابتها على قصة قصيرة نشرتها في العام 1997، بعنوان «ثمرة امرأتي») لتفوز في العام التالي بجائزة المان بوكر المرموقة، بوصفها رواية «مشحونة بالتَّوتُّر»، تتنقَّل من «جسدٍ حبيس إلى آخر»، في حكايات عن «العار والرغبة ومحاولاتنا العاجزة عن فهم حيوات الآخرين»، متفوقة في ذلك على كبار روائيي العالم، الذين ترشحت أعمالهم في القائمة القصيرة، مثل رواية «غرابة في عقلي» للتركي أورهان باموق، و«الكتب الأربعة» للصّيني يان ليانكي، و«حكاية الطفلة الضائعة» للإيطالية إيلينا فيرَّانتي، و«نظرية عامَّة للنسيان» للأنغولي جوزيه أدواردو أغوالوسا، و«حياة كاملة» للنمساوي روبرت سيتهالر؛ لأنَّها، بكلِّ بساطة، وعلى حدِّ وصف الناقد البريطاني بويد تونكن، رئيس لجنة التحكيم، مكتوبة «بأسلوب غنائيٍّ ومتهتِّك على حدٍّ سواء... سيظلُّ ماثلاً في عقول القراء إلى أمدٍ بعيد»!

والمدهش أنَّ ديبورا سميث، التي كانت هي الأخرى تبلغ من العمر في ذلك الوقت 29 عامًا، لم تتعلم الكورية إلاَّ قبل إنجاز هذه الترجمة بنحو ستة أعوام فقط، ولم تتعلمها على أهلها وإنما درستها في الجامعة، على سبيل التَّغيير، ولأنها اكتشف، بعد تخرجها من الجامعة، وجودَ عدد قليل من المترجمين الإنكليز عن الكورية، فحسب. ولعلَّ هذا السَّبب هو الذي دفع الناقد الأكاديميَّ تشارسي يون، إلى شنِّ هجوم كاسح على الترجمة، في مقالة نشرها بالصحافة الكورية، ذاكرًا بأنَّها مليئة بالأخطاء والحذف وسوء الفهم، بعد أن كان قد قرأ الصنعة الإنجليزية على النص الكوري، قائلاً إنَّها تختلف اختلافًا شديدًا عن الرواية الأصلية، إلاَّ أنَّ ذلك لم يمنع الترجمة من الفوز بجائزة البوكر، لأنها جاءت في إنجليزية بديعةٍ جعلت القُرَّاء والنُّقاد، على حدٍّ سواء، يضربون صفحًا عن تلك «الأخطاء الفادحة» التي وقعت، بل إنَّ هذه الترجمة، بعينها، هي التي جعلت صيت هان كانغ يتردَّدُ في أقاصي المعمورة، ويصل إلى مسامع لجنة جائزة نوبل على وجه الخصوص. ولم تمنع هذه «الفضيحة الأدبيَّة» (إنْ جاز القول) من أن تُقدم ديبورا سميث نفسها (بل وسمحت لها المؤلفة بذلك أيضًا) على ترجمة الروايات الأربع الأخرى التي صدرت لهان كانغ بالإنجليزية بعد ذلك: «أفعال بشرية» (2016)، التي كالت لها المراجعات الأدبية المدائح الرفيعة، واصفة إيَّاها بالعمل الأكثر تمثيلاً لأسلوب هانغ كانغ «الشعريّ الموجر»، ففازت بجائزة «مانهاي في الأدب» عام 2014، وبجائزة «بريمو مالابارتي» الإيطالية في العام 2017 التي تمنح سنويًا لكاتب عالمي؛ وكذلك رواية «الكتاب الأبيض» (2017) التي سرعان ما أدرجت في القائمة القصيرة للمنافسة على جائزة البوكر للعام 2018؛

و»أوروبا» (2019)، و»دروس إغريقية» (2023)، ليلتصق اسم هذه المترجمة بأعمال هان كانغ في أذهان القراء مرة واحدة وإلى الأبد! وأمَّا روايتها «نحن لا نفترق» فسوف تصدر طبعتها الإنجليزية (272 صفحة) في مطلع العام المقبل، ولكن بترجمة مشتركة، هذه المرة، بين الأميركية بييج موريس المقيمة في سيئول والكورية إ. ياوون التي سبق لها أن شاركت ديبورا سيمث ترجمة رواية «درويس إغريقية». وقد بدأت دار «غوغارث» الأميركية بالترويج لهذه الرواية منذ اللحظة التي أُعلن فيها فوز هان كانغ بجائزة نوبل، على أمل تحقيق أكبر قدر من المبيعات (بالرغم من قرصنة «نسخة» إلكترونية من الرواية، ونشرها على بعض المواقع الإلكترونية، قبل موعد صدورها الرسمي)، فهل ستظلُّ هان كانغ متمتعة بوهج الكتابة (والحضور الجماهيري الكاسح) الذي جلبه لها هذا المجد المستحق أم أنَّ الجائزة سوف تكون بمثابة «قبلة الموت» التي أصابت العظماء الآخرين الذين فازوا بالجائزة مِن قَبل؟!

ثلاث قصائد لهان كانغ

(1)
الشتاء في سيئول

ذاتَ يومٍ حينَ يأتي ذلكَ اليومُ فتأتي أنتَ في ذلكَ اليومِ
وحينَ تأتي في ذلكَ اليومِ مِثلَ مَا يأتي الحُبُّ
سوفَ يملأُ قلبيَ ضَوءُ المَاءِ الرَّاعشُ،
فلا يستطيعُ حُبُّكَ
المغمورُ في قلبي
أنْ يتنفَّسَ أوْ يكادُ،
سأكونُ أنفاسَكَ، على شفتَيْكَ السَّوداوَيْنِ سوادَ الحِبرِ
سأكونُ أنفاسكَ اللَّاهثةَ، حينَ تأتي، يا حبيبي،
حينَ لا تستطيعُ إلَّا أنْ تأتي،
على وجنتيَّ اللَّتَيْنِ غطَّاهُما الصَّقيعُ
سأجعلُكَ تسمعُ صوتَ النَّهرِ
الذي تُحِبُّ على النَّحوِ الذي تُحِبّ.

*****

(2)
أغنيةٌ سُمِعَتْ عند الفجر

في الفَلَقِ بينَ
ضَوءِ الرَّبيعِ
والعتمةِ التي تنتشرُ
روحٌ نصفُ ميِّتةٍ
تَنعكِسُ صورتُها مُعتمةً على نحوٍ خافتٍ
أضغطُ شفتيَّ.
الرَّبيعُ هُوَ الرَّبيعُ
والأنفاسُ هيَ الأنفاسُ
والرُّوحُ هيَ الرُّوحُ
أضغطُ شفتيَّ.
إلى أيِّ مدىً سوفَ تنتشرُ؟
إلى أيِّ مدىً سوفَ تتغلغلُ؟
عليَّ أنْ أنتظرَ.
لا بُدَّ أنْ أفتحَ شفتيَّ في اللَّحظةِ التي ينسدُّ فيها الفَلَق.
ولا بُدَّ أنْ أفتحَ شفتيَّ
في اللَّحظةِ التي يذوبُ فيها اللِّسان.
ليسَ، مرَّة أخرى، إلى الأبدِ
ليسَ، مرَّةً أخرى، إلى الأبدِ، في هذهِ اللَّحظةِ.

*****

(3)
رقصةُ الكرسي المُتحرّك

بَاتَتِ الدُّموعُ
عادةً في هذا الوقتِ.
ولكنَّ ذلكَ
لَمْ يَبتلعني.

وباتتِ الكوابيسُ
عادةً في هذا الوقتِ.
ولكنْ حتَّى ليلُ السُّهادِ الذي يحرقُ
جميعَ الأوعيةِ الدَّمويَّةِ في جسدي
لَنْ يستطيعَ أنْ يفترسني.

انظُرْ. أنَّني أرقصُ
على كرسيٍّ مُتحرِّكٍ تشبُّ فيهِ النَّارُ.
إنَّني أهزُّ كتفيَّ.
آهٍ، على أشدِّ مَا يكونُ.

لا سِحرَ لديَّ،
ولا أساليبَ سريَّةً.
لا شيءَ، بكلِّ بساطةٍ،
يستطيعُ أن يُدمِّرني.

لا جحيمَ،
لا لعنةً،
ولا قبرًا،
ولا حَبَّ الغَمام
الباردَ المنهمرَ مُلوَّثًا،
ولا البَرَدَ المُسَّاقطَ
كأنصالِ السَّكاكين
يستطيعُ أنْ يسحقَ آخرَ
ما تبقَّى مِنِّي.

انظُرْ. هَا إنِّي أُغنِّي.
آهٍ، أيُّها الكرسيُّ المتحرِّكُ
الذي يقذفُ ألسنةَ اللَّهيبِ
على أشدِّ ما يكونُ،
يا رقصةَ الكرسي المُتحرِّكِ.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

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

هوانغ سوك يونغ يسد فجوة في السرد الكوري

«ماتر 2-10».. قطار يستعيد فصولاً من تاريخ مظلم

مراجعات

كتبت: بشرى الموعلي (طنجة)

في عام 2020، صدرت رواية «ماتر 2-10» في نسختها الأصلية باللغة الكورية، للمؤلف البارز هوانغ سوك يونغ، ورأت نسختها الإنجليزية النور في 2023 عن دار سكريب، ورشحت لجائزة بوكر الدولية هذا العام.

تروي «ماتر 2-10» قصة «جينو»، عامل مصنع مفصول في الخمسينات من عمره، والذي ينخرط في احتجاج ضد مديره السابق عن طريق الصعود إلى حافة مدخنة صناعية، ليظل مقيماً هناك لأكثر من عام. بينما ينظم زملاؤه العمال أشكالاً أخرى من الاحتجاج في الخارج لجذب انتباه الرأي العام.

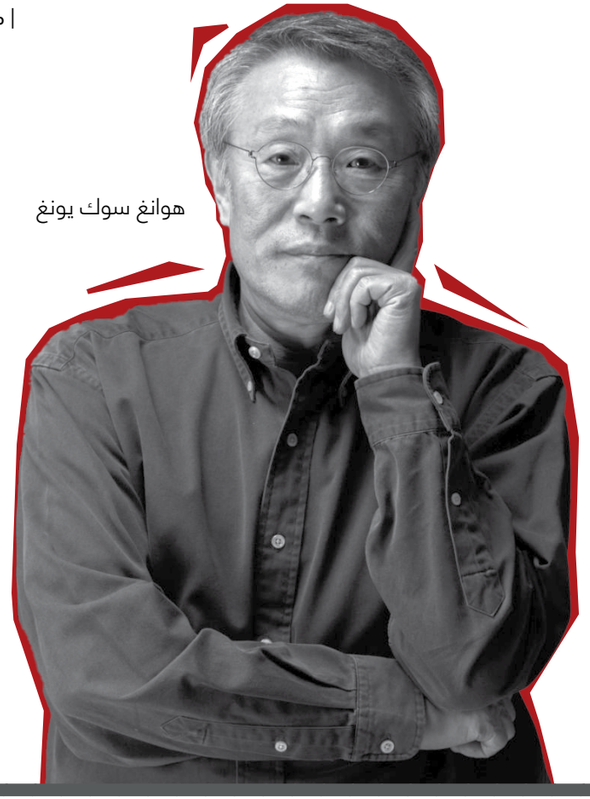
ويمثل بطل الرواية رمزاً للثبات وللصمود الفردي في مواجهة القوى الساحقة، مثل العولمة والرأسمالية؛ إذ وضع نفسه في موقف خطر ومؤلم من أجل الدفاع عن قضيته وحقوق زملائه من العمال المفصولين.

بينما تجسد شخصيات الأخوين إلتشول وإيشول، جينو وعمه الكبير، التوتر بين التعاون والمقاومة في ظل الاحتلال. إلتشول، الذي كان من أوائل الكوريين الذين حصلوا على فرصة للعمل كمهندس قطارات، يمثل جيلاً يسعى للتكيف مع الواقع الجديد تحت الاحتلال. بينما يختار إيشول، الأخ الأصغر، مساراً أكثر ثورية، إذ ينضم إلى الحركة الاشتراكية ويناضل من أجل استقلال بلاده حتى الموت تحت التعذيب في سجون العدو. يعكس الفارق بين الأخوين الصراعات الداخلية في المجتمع الكوري، إذ يحاول كل منهما فهم دوره في النضال ضد الظلم، فبينما يجسد إلتشول الواقعية ويسعى لتحقيق تقدم تدريجي، يصور إيشول الأمل والتغيير الثوري؛ ما يسلط الضوء على الخيارات الصعبة التي يواجهها الشعب الكوري في مواجهة القمع.

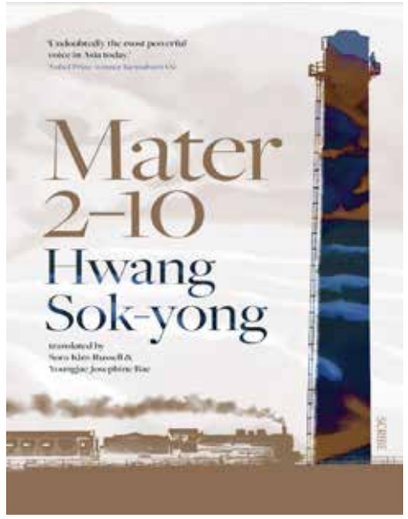
يتعرف القارئ على شخصية جينو ومعاناته النفسية والجسدية داخل المدخنة خصوصاً في فصل الشتاء: «كان قطر المدخنة ستة أمتار، وكانت الممرات الدائرية بعرض متر واحد وقطرها نحو عشرين خطوة. لا، في الحقيقة ست عشرة خطوة فقط، حيث إنه لم يكن يستطيع حساب منطقة نومه [...] في هذا المكان، كان الوقت أشبه برباط مطاطي، يمتد طويلاً ومشدوداً، ثم ينفلت في اللحظة التي يترك فيها، مما يجعل من المستحيل متابعة مروره. كان بإمكانه تقدير الوقت كما كان يفعلون في الأيام القديمة، من خلال ارتفاع الشمس واتجاهها وكمية الضوء المتبقية، لكنه كان يمتلك هاتفاً محمولاً يمده بالثواني والدقائق الدقيقة».

فالراوي يوظف الزمان والمكان لخلق شعور بالضيق النفسي والجسدي، وشبّه الزمن برباط مطاطي لخلق إحساس بعدم الاستقرار وصعوبة تتبع مرور الوقت، مما يشابه كيفية تعامل الكاتب الفرنسي فيكتور هوغو مع الزمن وتأثيره النفسي على الشخصيات في رواياته، خصوصاً «اليوم الأخير لمحكوم عليه» حيث كتب: «الوقت هنا ليس كما في الخارج، إنه طويل، ممل، وكأنه يمتد إلى الأبد. كل ساعة تعادل يوماً، وكل دقيقة تعادل ساعة».

كما يتعرف القارئ، من خلال استحضار هذا الأخير لذكريات تعكس حياة ثلاثة أجيال من عائلته، الذين عملوا في مجال السكك الحديدية، المبنية بدموع ودماء الكوريين، كما جاء على لسان إحدى شخصيات النص، على قرن كامل من تاريخ كوريا المظلم، مركزاً بشكل خاص على فترة الاستعمار الياباني من عام 1910 إلى 1945، إذ عانى البلد من قمع شديد، شمل هذا القمع فرض اللغة اليابانية، وإجبار السكان على تبني أسماء يابانية، وإلغاء التعليم الكوري، واستغلال العمل القسري، وفرض الثقافة اليابانية بشكل صارم. كما تعرضت كوريا لعمليات تدمير للمعالم الثقافية والتاريخية، وسجن المقاومين وتعذيبهم، وسقطت كوريات ضحايا للاستغلال تحت مسمى «نساء متعة» من قبل القوات اليابانية، مما زاد من معاناة الشعب الكوري في تلك الفترة العسيرة: «ذات يوم، ظهرت القوات العسكرية اليابانية وحاولت إجبار القرويين على العمل لصالحها، وارتكبت أعمال اغتصاب وقتل أثناء ذلك. هرب الناجون جميعاً، وأصبح المكان منطقةً



هوانغ سوك يونغ



غير مأهولة».

في «ماتر 2-10»، يلعب القطار، الذي تحمل الرواية اسمه دوراً محورياً ورمزياً معقداً يعكس العديد من الطبقات التاريخية والاجتماعية. الاسم «ماتر» يأتي من اختصار ياباني يعني «جبل»، ويرتبط بتاريخ القاطرات التي صممت خلال فترة الاستعمار الياباني، ومنها قاطرة «ماتر 2-10» التي استخدمت بشكل رئيسي في كوريا الشمالية. بعد الحرب الكورية، استولى الجيش الكوري الجنوبي على القاطرة، التي دمرها الجيش الأميركي في ديسمبر/ كانون الأول 1950 لمنع استخدامها من قبل العدو. هذا التاريخ يعكس التوترات والانقسامات التي شكلت كوريا خلال القرن العشرين.

يمثل القطار تاريخ كوريا المظلم، حيث تم بناء قاطرات مثل «ماتر 2-10» هذه ضمن جهود الاستعمار، مما يعكس معاناة الكوريين واستغلالهم في مشاريع الاستعمار. بالإضافة إلى ذلك، يُعتبر القطار رمزاً للتغيير والتطور، ويعكس الضغوط والقيود المفروضة على العمال الكوريين، فضلاً عن الانقسام الكوري والتوترات العسكرية والسياسية التي شهدتها البلاد.

بعد استرجاع قاطرة «ماتر 2-10» وإصلاحها في عام 2004، عرضت كتراث في حديقة الوحدة، مما يعكس كيف تغيرت دلالاتها عبر العصور والإدارات الحكومية. فمن خلال تقديم «ماتر 2-10» كتراث ثقافي، تتحول الأشياء المادية مثل القاطرة إلى رموز للذاكرة الوطنية والتاريخ المشترك، وتجسد الألم والمعاناة والنجاحات التي مرت بها الأجيال.

وفي الختام، يمكن القول إن هوانغ سوك يونغ، المعروف بلقب «صوت آسيا القوي»، يثري الأدب الكوري من خلال تقديم سرد مفصل لقصص عمال الصناعة وتأثير الحرب الباردة على حياتهم، وهو موضوع غالباً ما يُغفل في هذا الأدب. فقد سلط الضوء على معاناة هؤلاء العمال بعد الحرب، حيث تعرضوا للاضطهاد والتعذيب في السجون التي أقامها الاحتلال الياباني، مما يعكس إرث الاستعمار المؤلم. من خلال استعراض تجاربهم الشخصية وتفاصيل معاناتهم، يسد النص فجوة في السرد الأدبي الكوري، ويعيد إلقاء الضوء على النضال الذي خاضه العمال من أجل حقوقهم وحريتهم. تتجاوز الرواية مجرد سرد تاريخي لتصبح شهادة مؤثرة على الصراع المستمر والظلم الذي عانوا منه، مما يعزز أهمية الاعتراف بأصواتهم والتعامل مع قضاياهم بجدية.

محطات السيرة

هوانغ سوك يونغ، كاتب من كوريا الجنوبية، وُلِد في تشانغتشون عام 1943، يعدّ واحداً من أبرز الروائيين في الأدب الكوري المعاصر. تميزت أعماله بالواقعية التي ظهرت بعد استقلال كوريا عام 1945، وتُعكس تجاربه الحياتية كراهب بوذي واعتقاله في السجن في أسلوبه السردي. من بين رواياته المعروفة «في الغسق» (2020) و«أشياء مألوفة» (2017)، بينما تمزج أعمال له مثل «الأميرة باري» (2015) و«حكاية سيم تشونغ» (2012) بين الأسطورة والواقع.

حاز يونغ العديد من الجوائز الأدبية المهمة في كوريا، بالإضافة إلى أخرى دولية مثل جائزة إميل جيميه في 2018 وترشيحه لجائزة مان بوكر الدولية. تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات، ونُشرت في الكوريتين الشمالية والجنوبية واليابان والصين وفرنسا وألمانيا وإيطاليا والولايات المتحدة.

هوى وهواء

«سبعة» وسيرته

بقلم: خلود المعلا

الأكثر تفرداً وانتشاراً من حيث الدلالات والتأثير والقدسيّة والحضور في الحضارات والديانات والعلوم والطبيعة وعلاقته بالكون والإنسان. وهو الأكثر تكراراً في الذي حيّر العلماء لما يخفيه من أسرار وحكمة كبرى. الكون بكافة مخلوقاته قائم على سلسلة لامتناهية من الأسرار. إنها الداعي الأكبر والمحرّض الأقوى القادر على تأجيج رغبة الإنسان في الفهم والبحث والمعرفة ودفعه لمواصلة الكشف والاكتشاف ضماناً للبقاء. لعلها الغيبيات وغموضها والحقائق وأسئلتها ما يمنح الإنسان النّفَس الطويل والصبر والقوة لمواجهة تحديات الوجود وإدراك ما ورائياته وأسراره ومعنى حياته وما يحيط به من ظواهر وخفايا، سماء وأرض، شمس وقمر، نهار وليل، روح وجسد، عقل وقلب، لغة وحروف، حسابات وأرقام، قائمة لا حد لها من المخلوقات والمكونات والألغاز، كلّها تشعل لدى الإنسان فتيل البحث، الحيرة، الدراسة والاكتشاف والإبداع. وما انكشف من سيرة الرقم "سبعة" وحضوره في حياة الإنسان غيض من فيض من أسرار، وما خفي كان أعظم. لم يأخذ الرقم "سبعة" في حياتنا هذه المكانة من فراغ، فهناك كثير من العقول والدراسات والاختراعات التي كانت وراء كشف حضوره منذ بداية الخلق وحتى يومنا هذا.

ابن قيّم الجوزية في كتابه "زاد المعاد في هدى خير العباد" يذكر: "وأما خاصية السبع فإنها قد وقعت قدراً وشرعاً، فخلق الله عز وجل السموات سبعاً، والأرضين سبعاً، والأيام والإنسان كمل خلقه في سبعة أطوار، وشرع الله سبحانه لعباده الطواف سبعاً، والسعي بين الصفا والمروة سبعاً، ورمي الحجارة سبعاً سبعاً، وتكبيرات العيدين سبعاً في الأولى". وذكر المفكر الدكتور مصطفى محمود في كتابه "الشيطان يحكم" لغز الرقم "سبعة" وحضوره في حياتنا، أن "القرآن الكريم يحدثنا مثلاً عن سبع سماوات، وسبعة أبواب للجحيم. وفي الإنجيل: إن الله يوم القيامة يفتح كتاب الأقدار، ويفضّ الأختام السبعة، وتحدث سبع كوارث تنتهي بها الدنيا. وفي التوراة: أن الله خلق العالم في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع". ويوضح من الناحية العلمية، أن "الجنين في بطن أمه لا يكتمل نموه إلّا في الشهر السابع. وفي ذرّة الهيدروجين داخل قلب الشمس يقفز الإلكترون خارجاً من الذرّة في سبع قفزات، لتكون له سبعة مدارات تقابل سبعة مستويات للطاقة، في كل مستوى يبثّ حزمة من الطاقة، هي طيف من أطياف الضوء السبعة، والضوء يتكون من سبعة ألوان هي ألوان الطيف".

وفي الكون، المعادن الرئيسية في الارض سبعة، والمستويات المدارية للإلكترون حول النواة سبعة، والضوء المرئي سبعة ألوان، وللضوء غير المرئي سبعة إشعاعات، وأيام الأسبوع سبعة. وللرقم "سبعة" حضوره في الأساطير الفرعونية والإغريقية، والموسيقى، والحكايات الشعبية. سيرة الرقم "سبعة" لغز كبير ممتد، عميق وضارب في الغموض؛ حضوره في الكون وفي حياتنا حتماً ليس صدفة، وإنما حكمة أكبر من جميع إمكانات الكون والبشر، ولا يعلمها أو يكشفها سوى الله عز وجل.

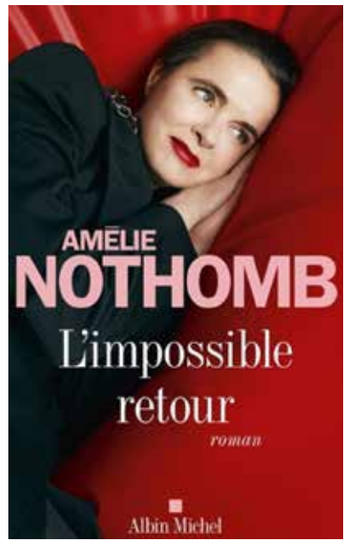
• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

«عود مستحيل» تبتعد عن عوالم أميلي نوثومب

كتبت: غادة بوشحيط (الجزائر)

لا يمكن لمتابع الحركة الأدبية في الفضاء الفرانكوفوني تصور دخول أدبي من دون عمل جديد للكاتبة البلجيكية أميلي نوثومب، والسبب أنها تنشر من دون توقف منذ اثنين وثلاثين عاماً، نشرت فيها ثلاثة وثلاثين كتاباً، في حين وصل عدد مؤلفاتها غير المنشورة إلى مئة وعشر مخطوطات.

التزمت الكتابة منذ سن الثالثة والعشرين مع دار نشر واحدة هي «ألبان ميشيل» الفرنسية، أحد أهم عشر دور نشر في فرنسا والفضاء الفرانكوفوني. لكن المطالع لرويتها «عود مستحيل» التي صدرت منتصف أغسطس/آب الماضي، سيحس اضطراباً أمام ما تطرحه الروائية كعمل أدبي، يأتي متوسطاً بين أدب الرحلة وأدب السيرة.



«عود مستحيل» تبتعد عن عوالم الكاتبة الإبداعية، فهي قصة زيارة قصيرة قادت الكاتبة أميلي نوثومب برفقة صديقة لها مصورة فوتوغرافية فرنسية تدعى بيب إلى اليابان، استنجدت بمعرفة الروائية الجيدة بالبلد ولغته وثقافته، لكون الكاتبة عاشت السنوات الخمس الأولى في حياتها في اليابان، قبل أن تعود إليه بسن الثانية والعشرين، وتعتبره جزءاً أساسياً من تكوينها حتى أنها تسميه «بلدها الأساسي».

متابع سيرة أميلي نوثومب يعلم عن علاقتها الوثيقة ببلد «الشمس المشرقة»، إذ يرد البلد كثيراً في كتب سابقة لها، بل شاركت في إنجاز فيلم وثائقي عن هذه العلاقة منذ أزيد من عشر سنوات. عزاء القارئ ربما هو سردها لتجربتها الشخصية في استحالة العودة لبلد أحبته ولا تزال، كما بعض القصص والنوادر التي ستقصها الروائية عن هذه الزيارة، كصعوبة اندماج الأوروبيين خاصة، وغير اليابانيين عامة مع ثقافة البلد التي تحكمها قواعد كثيرة جداً، صارمة أحياناً، في سرد يجمع بين الخفة والدقة.

«عود مستحيل» وإن تصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعاً، في بلجيكا تحديداً، إذ يحافظ على مرتبة متقدمة منذ صدوره، فهو يواجه انتقادات واسعة. يجد المراجعون كما النقاد المحترفون صعوبة في رصد جدوى إصدار الجديد من دون تميز، بالنسبة لاسم كبير مثل أميلي نوثومب.

قد تكون أزمة كوفيد، قد عصفت من بين أشياء كثيرة، بإبداع الكاتبة البلجيكية. ويعد آخر عمل جريء ومهم ومثير يجمع بين كثير من عناصر الكتابة الإبداعية، هو رواية «عطش» التي صدرت سنة 2019 (لم تترجم بعد إلى اللغة العربية) والتي سردت فيها الساعات الأخيرة عن المسيح. وقد ترشح الكتاب يومها لجائزة «غونكور» المرموقة، ووصل إلى المرحلة النهائية، قبل أن تتفوق عليه رواية «البشر لا يسكنون العالم بالطريقة ذاتها» لجون - بول دوبوا بأصوات ستة مقابل أربعة، قبل أن تراضيها جائزة «رونودو» الفرنسية المرموقة، سنة 2021 عن روايتها «دم أول» لتدشن الكاتبة انطلاقاً منها لحقبة جديدة في مسيرتها على ما يبدو.

تحكي «دم أول» محطة من سيرة والدها الدبلوماسي الذي أفلت من الموت بذكاء في الكونغو، في حادثة شهيرة، سنوات قبل مولدها. تلتها «كتاب الأخوات» سنة 2022، رواية تحكي فيها علاقتها الوثيقة بأختها منذ مولدها وحتى كبرتا. أما السنة الماضية فقد أصدرت رواية «بسيكوبومب» تحكي فيها تعرضها للاعتداء سنوات مراهقتها الأولى في بنغلاديش، مستدعية أسطورة طائر الموت، معادل الاله «هرمس» في الميثولوجيا الإغريقية، و«أنوبيس» في الحضارة المصرية القديمة. محاولات متتالية مخيبة لصاحبة «نظافة القاتل»، ربما ستكون «عود مستحيل» نصاً فائضاً، فعدا شاعريته النسبية، وبعض من الإحالات الفلسفية، لا هو بالسيرة ولا بأدب الرحلة، كما لا يأتي بجديد في كليهما ما يدفع القارئ للتساؤل حول جدوى الإقبال على جديد الكاتبة.

المؤكد أن مسيرة ثلاثة وثلاثين عاماً من الكتابة دون توقف، قد خلقت للروائية علاقة مميزة مع قرائها، لا ابداعاً وتلقياً فقط، ولكن لأنها من بين كتاب قلائل تفرض شكل تواصل مميز مع جمهورها. في الوقت الذي تصرح فيه بأنها لا تطالع أي بريد إلكتروني، ولا رغبة لها بالتعرف على العالم الرقمي، بينما يؤكد قراؤها أنها ترد على رسائلهم بكثير من الود عبر البريد التقليدي، برسائل يتنوع حجمها.

لن يفلت متابع أميلي نوثومب من تصدر صورتها لأغلفة كتبها الأخيرة، التي تبدو أشبه بألبومات لنجوم عالميين، أكثر من أغلفة روايات، ما يبرر ربما توجه الكاتبة البلجيكية الإبداعي الجديد، إذ خرجت في تصريح غريب خلال ترويجها لعملها الأخير، معلنة أنها تؤمن في قرارة نفسها بأن زمن الجوائز المهمة قد انتهى بالنسبة لها مع «رونودو 2021».

خلال مسيرتها الطويلة ترشحت الكاتبة عدة مرات لجائزة «غونكور»، آخرها عن رواية «عطش» التي صرحت قائلة عنها إن «كل ما سبق تلك الرواية كان تدريباً على كتابتها»، ولجوائز كثيرة أخرى. مع أن القيمة المادية لهذه الجوائز بسيطة ورمزية، فقيمة «غونكور» عشرة يوروهات لا أكثر، أما «الرونودو» فهي من دون مقابل مالي، لكنّ الجائزتين لهما برفقة جوائز أخرى، دور في رفع أسهم هذا الكاتب أو ذاك لجديتهما.

لماذا تكتب أميلي نوثومب بهذه الوتيرة، مع أنها تعاني من ضمور في عضلات الكتف والذراع اليمنى بسبب إدمان الكتابة التي تتعدى الساعات التسع المخصصة لها يومياً، تبدأ عند الرابعة فجراً، دون انقطاع منذ ثلاث وثلاثين سنة. تنجز أربعة كتب سنوياً، لا تنشر سوى واحد، وقد منعت لها ثلاثة كتب، واحد عن «الآياواسكا» مخدر بيروفي معروف، والثاني عن قصة حب مأساوية، ثم الثالث (وكان في بداياتها) «غير أخلاقي» بحسب توصيف ناشرها.

لم تتجاوز أميلي نوثومب الثامنة والخمسين من عمرها، وهي تردد كثيراً أن الكتابة أنقذتها من أشباحها وهي في سن صغيرة، والكتابة وحدها هي ما جعلتها تتشافى من مرض «الأنوريكسيا»، ربما هذه العلاقة المشروطة بالكتابة هي ما يجعلها في حاجة ملحة للكتابة والنشر.

سيرة

أميلي نوثومب، كاتبة من بلجيكا، ولدت سنة 1966، لعائلة سياسية مشهورة في بلجيكا. تعد من أهم الأقلام البلجيكية الناطقة بالفرنسية. ترجمت مؤلفاتها لعدة لغات، ومن بين أعمالها التي ترجمت إلى العربية: «نظافة القاتل»، «زئبق»، «بيوغرافيا الجوع».

مختارات شعرية تركية بالفرنسية ورواية فلسطينية بالإنجليزية

تحليق في رحاب العزلة الخلّاقة

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما نقرأ في المختارات الشعرية الشخصية «تحت أنف العدو» لقصائد غنائية خطّها الشاعر التركي ناظم حكمت أثناء إقامته الطويلة في السجن، ومعظمها يُترجَم للمرة الأولى إلى اللغة الفرنسية؛ نتعرّف في رواية الكاتبة الفلسطينية ياسمين زاهر «قطعة نقود» الصادرة باللغة الإنجليزية، إلى شابة فلسطينية تختبر في نيويورك تمزّقاً بين نزعة استهلاكية جارفة وشعور بالذنب ناتج عن «مغادرتها» وطنها، قبل أن تتمكن من إعادة ابتكار نفسها ضمن عملية تفكيك للذات رهيبة وبصيرة.

(1)
مدرسة السجن

«مَن يلمس هذا الكتاب يلمس إنساناً»، قال الشاعر الأميركي والت ويتمان مرةً، متحدّثاً عن ديوانه الشهير «أوراق العشب». وبهذا القول يفتح الشاعر الفرنسي فرانسيس كومب مقدّمته للمختارات التي صدرت حديثاً عن دار «مانيفست» الباريسية بعنوان «تحت أنف العدو»، وتتألف من قصائد للشاعر التركي الكبير ناظم حكمت (1901 ـ 1963) جمعتها ونقلت قصائدها إلى الفرنسية الشاعرة كلير لاجو. نصوص يصلح فيها قول ويتمان المذكور نظراً إلى كونها تنبض بإيقاع أيام حكمت، وعواطفه، وأفكاره، وردود فعله على أحداث العالم، ولأنها تملك قوة الحياة، وفيضها، وأصالتها، في أفراحها وأحزانها، في آلامها وآمالها.

ولأن حياة حكمت لم تكن عادية ولا هنيئة، بل حياة اضطهاد واجه الشاعر مسلسله الطويل بعزيمة وشجاعة نادرتين، وبثقة ثابتة في مستقبل البشرية، فإن القصائد التي انتقتها كلير لاجو من إنتاجه تنتمي إلى تلك، الكثيرة، التي خطّها خلف قضبان السجن، حيث أمضى 16 عاماً من حياته، من بينها 12 سنة متتالية في سجن بورصة الرهيب، في شمال غرب الأناضول. أما التُّهَم التي وَجِّهت إليه فهي، وفقاً لترتيبها الزمني: «توزيع منشورات»، «الانتماء إلى الحزب الشيوعي»، «الترويج لأفكار شيوعية» داخل قصيدة

«وصلت البرقية في الليل»، «المشاركة في تشكيل شبكة شيوعية»، ثم من جديد «الانتماء إلى الحزب الشيوعي»، «الترويج لأفكار شيوعية»، قبل أن يُعتقَل عام 1938 بتهمة «تحريض عناصر الجيش والبحرية على الثورة» بواسطة قصائده، ويخضع لمحاكمة كانت في الواقع مؤامرة دبّرتها عناصر يمينية متطرّفة بعد وفاة أتاتورك، وطالب خلالها المدعّي العام بعقوبة الإعدام له، لكنه حُكِم في النهاية بالسجن 15 عاماً، أضيف إليها حَكَمٌ آخر بالسجن 20 عاماً، في العام التالي.

لن نعود هنا إلى تفاصيل سيرة الشاعر، التي باتت معروفة ومتوافرة. لكن ما يمسّنا في هذه السيرة، ويجدر التذكير به، هو اختيار حكمت طوال حياته الوقوف إلى جانب أخوته البؤساء والمحتاجين والمهمّشين، على رغم انتمائه إلى عائلة أرستقراطية ميسورة لعب عدد من أفرادها أدواراً مهمة في تاريخ تركيا الحديث، بدءاً بسلفه الجنرال بورزيكي الذي كان أحد المبادرين في بلورة فكرة القومية التركية، مروراً بجدّه، محمد ناظم باشا، الذي كان والياً على سالونيك، ومثقفاً ليبيرالياً وشاعراً، وانتهاءً بوالده، حكمت باشا، الذي كان موظفاً حكومياً كبيراً. يجدر أيضاً التذكير بالتأثير الثقافي المزدوج الذي حظي به في طفولته: الشرقي على يد جدّه، والغربي على يد أمه، سيسيل هانم، وعدم إغفال حسّه الوطني الباكر الذي دفعه في أعقاب هزيمة الإمبراطورية العثمانية، خلال الحرب العالمية الأولى، إلى المشاركة في حركة المقاومة ضد احتلال وطنه على يد القوات الأجنبية.

وأثناء سفره للالتحاق بأتاتورك في الأناضول، الذي كان قائد حركة المقاومة، حصل أول اتصال حقيقي بينه وبين فلاحي وطنه وفقرائه، وخلال هذه الرحلة أيضاً التقى بمناضلين شبّان شاركوا بالثورة الإسبرطية في ألمانيا، واكتشف بفضلهم الأفكار الماركسية. اكتشاف جعله يتوجّه إلى موسكو عام 1921 ويتابع دروس «جامعة الشعوب الشرقية» فيها، ويعاشر شعراء الطليعة الروسية وفنانيها، وفي مقدّمهم مایاکوفسكي ووجوه الحركة المستقبلية، فينفتح على الحداثة الشعرية التي سيُدخلها إلى تركيا، لكن بعد تكييفها، وتشتعل داخله تلك الحماسة الثورية التي لن تنطفئ شعلتها حتى رحيله. تقف أيضاً هذه التجربة الباكرة في موسكو خلف رفضه التقاليد، وشغفه بالمستقبل، وبالتالي سعيه داخل شعره إلى إحلال توازن بين الحنين المتأتّي من إرثه الشرقي، والتفاؤل التاريخي الذي ميّز الشعراء الشيوعيين في النصف الأول من القرن الماضي. تفاؤل ساعده على الصمود أثناء سنوات سجنه الطويلة، لكنه لم يكن أبداً تفاؤلاً ساذجاً وأعمى، بل كان مصحوباً دائماً ببصيرة جعلت الشاعر يبدو متشائماً في عيون رفاقه.

وهذه البصيرة هي التي تفسّر رؤيته، لدى إطلاق سراحه عام 1950 واستقراره في موسكو، عيوب الاتحاد السوفياتي، وأبرزها تلك البيروقراطية الثقيلة

ناظم حكمت

التي سخر منها بقوة مبهجة في نصه المسرحي «هل كان إيفان إيفانوفيتش موجوداً، أم لا؟»، كما كان يسخر من أولئك الذين كانوا يقولون له بأنه كلاجئ يجب أن يتجنّب انتقاد البلد الذي استقبله، فيجيبهم غالباً: «إن رأيتُ ثعباناً في منزل صديق، سأسحقه». لكن هذا لا يعني أنه تنكّر لقناعاته الشيوعية، التي لم تتزعزع قط. فبعد موت ستالين وانطلاق عملية نقد التعبُد الذي حظي به، صرّح بأن «سقوط الأصنام» لم يسحقه. ولذلك، كانت السنوات التي قضاها في السجن بمثابة محنة، ولكن أيضاً مدرسة في الإنسانية والشعر.

وفعلاً، على رغم الشروط الرهيبة للحياة في السجون التركية آنذاك، واظب ناظم حكمت على الكتابة، وكرّس وقتاً للترجمة أيضاً، فنقل إلى التركية رواية تولستوي الضخمة «الحرب والسلام»، كي لا نذكر غيرها. وتبيّن قراءة «رسائل من السجن» الاهتمام الذي كان يوليه للسجناء الآخرين، لرفاقه في الخارج أو في سجون أخرى، للكتّاب الشبّان الذين لم يتوقف عن تقديم آرائه ونصائحه لهم بغية مساعدتهم على التقدّم في عملهم. وفي السجن أيضاً، عمّق معرفته بالشعب التركي، وأنجز رائعته الأدبية «مشاهد إنسانية من بلدي»، وهي ملحمة حول الناس البسطاء، ضحايا الظلم ورياح التاريخ العاتية، لكن الصادقين والشجعان بعمق. وتروي هذه الجدارية الضخمة، التي تتضمن أكثر من عشرة آلاف بيت شعر، مآثر أشخاص مجهولين يمنحهم الشاعر اسماً ووجهاً. عملٌ طموح يتجاوز التقسيم التقليدي بين الأنواع الأدبية بصهر صاحبه فيه الشعر والسرد الروائي والسيناريو والتحقيق والوثيقة التاريخية والرسائل الشخصية، بتوازن وإتقان مدهشَين.

في المختارات «الأنطولوجيا» الشخصية الصادرة حديثاً، لن نجد مقتطفات من هذه الملحمة أو من قصائد حكمت الملحمية الأخرى، كونها تقتصر على مختارات من قصائده الغنائية التي لم يتوقف أبداً عن كتابتها إلّا حين كانت تتدهور صحته أو يشحّ إلهامه. قصائد تنتمي بنبرتها المألوفة إلى التقليد الشعبي، وأيضاً إلى الشعر الثوري الذي دشّنه مایاكوفسكي وأدخل من خلاله اللغة المحكية على الشعر. وحول هذه النقطة، كتب حكمت لصديق روائي: «لغتنا المحكية حيّة وغنية بالألوان، بينما نثرنا مصطنع بشكلٍ غريب ومثقّل بالقواعد. لذلك، على البيت الشعري، شاء أم أبى، أن يتّخذ من اللغة المحكية نموذجاً».

وهذا ما يقودنا إلى أسلوبه الذي يمكن أن يفاجئ مَن يقرأه للمرة الأولى ببساطته الكبيرة، الصادقة والعفوية، لكن الناتجة أيضاً من جهدٍ ومفهوم للشعر سعى الشاعر باستمرار إلى تعميقه. مفهوم كلاسيكي بطريقةٍ ما، لكن متجدّد بواسطة الفلسفة المادية والجدلية، حيث المضمون يتحكّم بالشكّل، لكن من دون أن يمنع ذلك الشكل من التفاعل بالمضمون والتأثير على خطابه. شاعر الأخوّة البشرية بامتياز، بقي حكمت حتى النهاية مسلّحاً بثقة لا تتزعزع في أخيه الإنسان، على رغم كل المحن التي اختبرها. من هنا تتأتّى تلك الغنائية التي تلهب شعره، بما في ذلك الملحمي منه. غنائية لا تسقط داخل نزوع عاطفي فردي رقيق، بل تشحذ فيها مشاعر حبه للآخر حماسة التزامه السياسي.

وبالعودة إلى المختارات التي جمعتها كلير لاجو حديثاً ونقلتها إلى الفرنسية، نشير إلى أن قيمتها تكمن أولاً في كون معظمها لم يُترجمَ بعد إلى لغات أخرى، وبالتالي في منحها إيانا فرصة قراءة نصوص شعرية مجهولة لحكمت. أما القصائد الأخرى المعروفة التي أعادت ترجمتها، فقد اختارتها لأهميتها الشعرية بذاتها، وأيضاً لبلوغ تماسُك وتناغم في عملها ككُل. وفي هذا السياق، سعت إلى جمع نصوص تنقل إلى القارئ موقف الشاعر من مسألة اعتقاله، وتنير مختلف المراحل والاختبارات التي عاشها في السجن على مدى ستة عشرة سنة. ولذلك، لدينا طبعاً قصائد حبّ، لأن حكمت كان عاشقاً كبيراً، والسجن لم يمنعه من الوقوع في العشق مرات عديدة، ومن عيش مغامراته العاطفية. لدينا أيضاً قصائد يخرج فيها من زنزانته للتنقل برّاً، في الأناضول أو في ضواحي مدينة بورصة، أو للسفر بحراً على متن مراكب البحارة. ولدينا أخيراً قصائد القلق التي ترتبط بخوفه من الموت ومن رؤية سنين حياته تعبر في السجن، مقيّد اليدين والقدمين.

تكمن أيضاً قيمة هذه الأنطولوجيا في سعي المترجمة إلى الحفاظ على أسلوب كتابة حكمت، الشفهي جداً، الذي يتجلى تارةً في استنساخه طريقة كلام القرويين، ببساطتها وتكراراتها، وطوراً في إدخاله على بعض نصوصه مقتطفات من أغاني شعبية أو كلمات عامّية. مميزات شكلية ومعنوية التزمت كلير لاجو بها وجهدت في نقلها إلى الفرنسية من منطلق ضرورة احترام مسعى الشاعر الذي أراد أن يكون شعره قريباً من الناس وقادراً على بلوغ أكبر عدد منهم. وبقيامها بذلك، تميّزت في عملها عن مترجمي الشاعر السابقين الذين غالباً ما لطّفوا أو محوا تلك الخشونة التي تطبع

نبرة نصوصه الفريدة.

(2)
ثراء قذر

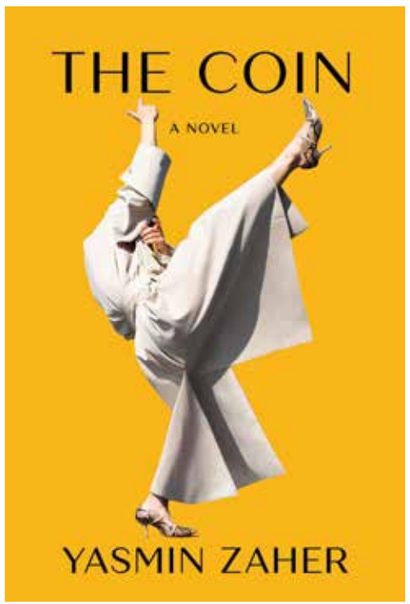
بعد إيزابيلا حمّاد وحلا عليان، بات علينا أن نضيف اسماً جديداً على المشهد الروائي الفلسطيني الأنغلوفوني المعاصر، مع صدور رواية ياسمين زاهر الأولى، «قطعة النقود»، في نيويورك، عن دار «كاتابولت»، وحصْدِها نجاحاً كبيراً ومستحَقاً بلغ حد اعتبارها أفضل رواية لهذا العام في الولايات المتحدة الاميركية.

ولا مبالغة في هذا الاعتبار، فمنذ الصفحات الأولى يلاحظ القارئ المهارات الكتابية والسردية العالية التي تتمتّع زاهر بها، والتي سمحت لها برفع صرح هذا العمل الأدبي الآسِر الذي «يمدّ، ضمن حبكة هلسية متصاعدة، خيطاً شفّافاً بين حديقة جدّة الراوية في فلسطين وبقعة براز على بلاط مترو أنفاق نيويورك، وبين بلدة بيسان الفلسطينية التي وُلد جدّها فيها، ومتجر «غوتشي» نقرأ على واجهته مفردات الثورة حرية! عدالة! جنس!»، وفقاً لصحيفة «نيويورك تايمز».

الراوية شابة فلسطينية تمزّق في طبيعتها وسلوكها الصور النمطية التقليدية. إثر وفاة والديها في حادث سيارة في فلسطين، تجد نفسها بين ليلة وضحاها ثرية تملك ملايين الدولارات، لكن يتعذّر عليها الوصول إلى هذه الثروة إلّا من خلال شقيقها البكر الذي يدفع لها مخصّصاً شهرياً محدوداً، ملتزماً في ذلك بوصية والدهما. نحن في عام 2016، ولا تلبث الراوية أن تغادر وطنها للاستقرار في نيويورك، حيث ترتبط بعلاقة عاطفية مع رجل روسي ثري يوفّر لها ما تحتاجه على المستوى المادّي، لكنها لا تتردّد في خيانته مع شاب بوهيمي يدعى ترينشكوت. وفي كل مرة تخطو خارج شقّتها، تتسلّح بحقيبة يد من ماركة «بيركين»، ورثتها عن أمها، وبسلّة تسوُّق تملأها بكل ما يلزم لإرضاء هوسها بالنظافة في مدينة «تعانق الوساخة كما لو أنها جمالية».

وهذا ما ينتظرنا منذ مطلع الرواية، أي سردية تتركّز على موضوع النظافة وعلاقتها المجازية بالثراء، وتتمكن ياسمين زاهر فيها من تمزيق تلك الفكرة المسبقة التي تقول إن الأغنياء نظيفون والفقراء وسخون، بتسليطها الضوء على مدينة نيويورك الغنية للغاية والقذرة بالقدر نفسه، ومقابلتها هذه الحقيقة بهاجس النظافة المعمَّم في وطنها الفقير. مقابلة لا تفضي إطلاقاً إلى نوعٍ من الاعتزاز بالنفس والأصول، فبصيرة الكاتبة المشحوذة تجنّبها مثل هذا الانزلاق، وتجعلها تفسّر هاجس النظافة في شرقنا بقولها على لسان راويتها: «كانت نساء عائلتي يولين أهمية كبيرة للنظافة لأنهن كن عاجزات عن التحكّم في أي شيء آخر في حياتهنّ». وفي هذا السياق، يتجلّى قلق الراوية المزمن عن طريق خوف مرضي من القذارة، وطقوس تطهير استحواذية. خوف ينمّي داخلها هوس التوضؤ بوسائل متطورة، ويجعلها تسهر حتى ساعة متأخرة من الليل لتنظيف شقّتها وترتيبها.

لكن جاذبية هذه الشخصية المثيرة لا تعود فقط إلى هذا الهوس، على رغم طُرَفه العديدة داخل الرواية، وطرافتها، بل تكمن أيضاً في أمكنة أخرى عديدة. فمع أنها تمارس تعليم اللغة الإنجليزية في مدرسة خاصة لأطفال سود من عائلات فقيرة، لكنها لا تفوّت فرصة لانتقاد النظام التربوي المدرسي الأميركي، وتلجأ إلى طُرُق غير تقليدية لمساعدة تلاميذها على مواجهة واقعهم الاجتماعي المعقّد والمتحوّل باستمرار. فلتعزيز بأسهم، تكلّفهم بفروض مدرسية متطلّبة وغير عادية، مثل انتزاع اعترافات من أفراد عائلاتهم. ولتفسير سلوكها الغريب هذا، تستحضر قطعة النقود



التي ابتلعتها بالخطأ حين كانت طفلة، أثناء تلك الرحلة المشؤومة بالسيارة التي فقدت خلالها والديها.

ولأنها أيضاً مولعة بالموضة، نراها على طول الرواية ترتدي ملابس تحمل توقيع أشهر مصمّمي الأزياء، وتسعى إلى التأثير على تلاميذها في هذا الموضوع. فكونهم سوداً والعالم عنصري، تحاول إقناعهم بضرورة الاهتمام بهندامهم كي يأخذهم الناس على محمل الجد. وبالتالي، تلعب الموضة دوراً محورياً في «قطعة النقود» كشكلٍ من أشكال تمكين الذات واستقلالها، وأيضاً كركيزة لنقد النخبوية الاجتماعية. وفي هذا السياق، تستخدم الكاتبة حقائب «بيركين» التي تملك الراوية واحدة منها، كرمز لعبثية الموضة، مسلّطة الضوء من خلالها على ذلك التوتر بين إعجاب وانتقاد، الذي يمزّق بطلتها. وبينما تحمّل سائر شخصيات الرواية أسماء مستقاة من عالم الموضة (ترينشكوت، ساشا، كورلز...)، تترك الراوية بلا اسم حتى النهاية، مما يوفّر لها هامشاً تخيّلياً أكبر في خصوصها، وبالنتيجة يسمح لبطلتها بأن تكون أشياء كثيرة في آنٍ واحد.

ياسمين زاهر

وفعلاً، في حال أضفنا أن الراوية هي أيضاً عربية ببشرة ناصعة البياض تخفي هويتها الحقيقية، ومهاجِرة تربطها علاقة مضطربة بوطنها الأم، وأيضاً بوطنها الحالي الذي تجده منفّراً لكونه يسلّط عليها شعوراً بالاغتراب، لتبيّن لنا كل تعقيد هذه الشخصية الفاتنة التي لا يلبث شعورها بالسيطرة على نفسها وحياتها أن ينهار إثر توّرطها، عن طريق عشيقها ترينشكوت، في مشروع مشبوه يقوم على تسويق حقائب «بيركين». توّرُط يجعلها تعي أن «الموضة ذريعة» في حياتها، مثل التعليم، ومثل هاجس تنمية شخصيتها الذي بدوره هو «شكل من أشكال الذريعة المستبطَنة». وضمن بحثها عن «جوهرها الحقيقي»، تنسحب في النهاية داخل عزلة ذاتية ضارية تجاه نفسها تمنح خاتمة الرواية كل وقعها وقيمتها.

طريفة بطريقة عبثية، مثل التأرجح الوجودي لبطلتها بين نزعة استهلاكية جارفة وشعور بالذنب ناتج عن مغادرتها وطنها، «لا تكمن قوة هذه الرواية في تماسكها، بل في سديمها ومناخ البلبلة الثابت، المخدّر أخلاقياً، والمنهك»، الذي يطغى عليها، كما أصاب أحد النقاد الأميركيين في إشارته إلى ذلك. تكمن أيضاً قيمتها في نثرها الأخّاذ والحسّي الذي لا تحُل برودته الظاهرة دون تشكيله خير ركيزة لتسيير الراوية، الكاتبة، تأملات عميقة وخصبة في كل ما يقع تحت ناظرها. وحين يتصادم في جزئها الأخير الماضي والحاضر، الانغماس في الذات والقرف من الذات، ذكريات طفولة الراوية وغُربتها الوجودية، يفضي ذلك إلى إعادة ابتكار جريئة ورهيبة تفكّك هذه الشابة نفسها تحت أنظارنا بتبصّر مدهش. مربِكة، ساخرة واستفزازية، «قطعة النقود» هي بالتالي عبارة عن تأمّلٍ حميم وبصير في الذات، وفي الوقت نفسه، صورة دقيقة وقارصة لمدينة نيويورك تعرّي العزلة الشديدة للحياة فيها اليوم. وأثناء خطّها هذه الصورة، تستكشف ياسمين زاهر بألمعية سؤال الهوية والانتماء، أهمية المظاهر في زمننا، التقسيم الطبقي لمجتمعاتنا وغياب المساواة، على خلفية القهر والظلم والعنف المنتشر في كل مكان.

فحوصات ثقافية

أعراس الكتب

بقلم: الدكتور محسن الرملي

يعود تاريخ معارض الكُتب إلى أواخر القرن الخامس عشر، أي بعد اختراع المطبعة بقليل، وكانت في بداياتها للمحترفين فحسب، من أصحاب المهن المتعلقة بصناعة وإنتاج الكتب، من مؤلفين وناشرين وطبّاعين ومصممين وتُجار، ثم توسعت تدريجياً لتشمل القُرّاء، فانتشرت وازدهرت في مختلف أنحاء العالم منذ مطلع القرن العشرين، بحيث صار لأغلب المدن معارضها السنوية الخاصة. شخصياً،وبعد نصف قرن تقريباً، من علاقتي بالكتب؛ قراءة وكتابةً وترجمة وتصنيفاً وطباعة ونشراً ودراسةً وتدريساً واقتناء وترويجاً، ومشاركتي في شتى الفعاليات المتعلقة بالكتب؛ من ندوات ومؤتمرات ومهرجانات وملتقيات وأمسيات وتقديمات ومعارض في مختلف البلدان، أستطيع القول إنّ معارض الكتب؛ هي أهم وأكبر وأجمل وأنفع تلك الأنشطة قاطبة، ففيها، وعلى مدى أيام، يلتقي قرّاء وأُدّاب وناشرون ومحررون ووكلاء ومصممون وصحفيون ومترجمون وأساتذة وتلاميذ وبائعو كتب ومكتبيّون وفضوليون وحالمون ومهتمون، أفـراداً وجماعات وعائلات ومؤسسات، والكل يخرج منها رابحاً؛ مادياً أو معنوياً ومعرفياً.

ومن حسن الحظ؛ أن معارض الكتاب في بلداننا العربية، تطورت كثيراً، منذ انطلاقتها في خمسينات القرن الماضي، وما زالت فاعلة ومرغوبة وتزداد عدداً وازدهاراً، حتى تحوّلت إلى أبرز ظاهرة ثقافية تهم الجميع، ولها دورها المؤثر في مسيرة التنمية الثقافية والاجتماعية، لذا أرى أن يتم استثمارها أكثر، علمياً وعملياً، ومن ذلك؛ تشكيل لجان للتقصي والإحصاء، لكل معرض، تنشر نتائجها لاحقاً، حول كل ما يتعلق بنسبة القراءة والمبيعات، ونوعية الكتب التي يقرأها الناس هذا العام، والعناوين الجديدة حسب التصنيفات، ومؤشرات سلوكيات وتوجهات المجتمع، واستبيان الآراء حول شؤون ثقافية، مما سيخدم الدارسين والمهتمين والمخطّطين ثقافياً واقتصادياً وسياسياً.

ملاحظة أخرى أود الإشارة والتنبيه إليها، صرنا نشهدها في معارض الكتاب العربية، وليست العالمية، وقد لا تكون - على المدى الطويل - لصالح الكُتب وأهلها، ألا وهي ظاهرة تزايد دعوة مشاهير وسائل التواصل وفي مجالات أخرى بعيدة عن الكتب، على حساب حضور مؤلفين ومترجمين وأكاديميين أمضوا حياتهم في هذا الميدان. صحيح أن معارض الكتاب لدينا صارت تستحق – بجدارة - أن نسميها (أعراس الكُتب)، ولكن، من المعروف والبديهي؛ ألا تتم الدعوة في الأعراس، لتصدُّر المَشهَد، إلا لأولئك الذين لهم صلة بالعرس وأهله. أرى أن تكون دعوة أي منهم – كضيف - مشروطة بعلاقتها بالكتُب، كأن يكون قد أصدر كتاباً، أو ليُشارك في تقديم كتاب صدر عنه أو لتقديم فعالية تخص الثقافة.

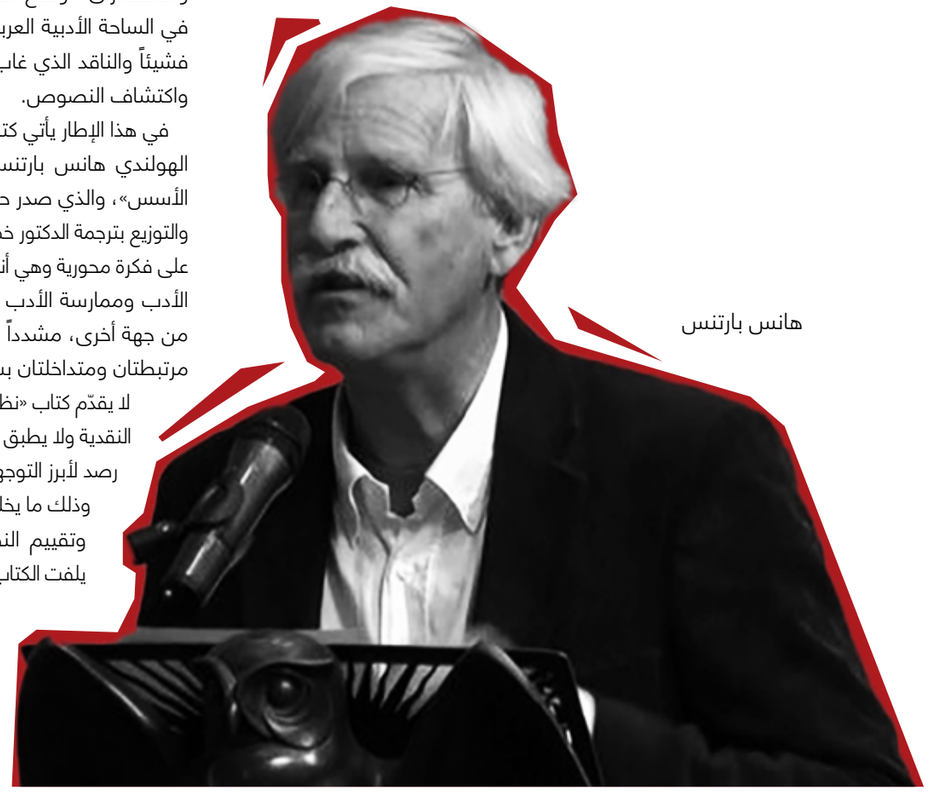
• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

كتاب الناقد الهولندي هانس

«نظرية الأدب».. رصد أبرز التوجهات في قراءة النص

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

موضوع النقد الأدبي مهم للغاية اليوم ودائماً، لماذا؟ لأنه مع إطار انتشار الكتابات هنا وهناك، والعدد المهول للإصدارات الإلكترونية والورقية والنصوص التي تتوفر على المواقع الإلكترونية، اختلّت المعايير وغابت القدرة على التمييز بين الجميل والقبيح والجيد والرديء، حتى أنك تجد نصوصاً رديئة في صدارة المشهد،



هانس بارتنس

وتجارب واعية ومميزة في هامشه، لأن الملكة النقدية أو الوعي النقدي شبه غائبين، علاوة على هيمنة الانطباعية (رغم أهميتها) على المقاربات النقدية على حساب النظرة العلمية التي انحسرت وانحصرت في مصطلحات جافة ومنفرة.

وفي عدد سبتمبر/ أيلول 2024 من مجلة «الناشر الأسبوعي»، نشر مدير تحريرها الشاعر علي العامري بطاقة رأي بعنوان «الناقد الأدبي بين السبر والاستشراق» وضع خلالها يده على أزمة النقد في الساحة الأدبية العربية، النقد الذي توارى شيئاً فشيئاً والناقد الذي غاب تأثيره الحقيقي في قراءة واكتشاف النصوص.

في هذا الإطار يأتي كتاب في غاية الأهمية، للناقد الهولندي هانس بارتنس بعنوان «نظرية الأدب.. الأسس»، والذي صدر حديثاً عن دار اسكرايب للنشر والتوزيع بترجمة الدكتور خميسي بوغرارة. ويرتكز الكتاب على فكرة محورية وهي أنه لا يمكن الفصل بين نظرية الأدب وممارسة الأدب من جهة وممارسة التأويل من جهة أخرى، مشدداً على أن النظرية والممارسة مرتبطتان ومتداخلتان بشكل حتمي.

لا يقدّم كتاب «نظرية الأدب.. الأسس» المناهج النقدية ولا يطبق النقد على النصوص، بل هو رصد لأبرز التوجهات في قراءة النص الأدبي، وذلك ما يخلق لنا وعياً مهماً بطرق قراءة وتقييم النصوص. ومن ناحية أخرى يلفت الكتاب بشكل غير مباشر إلى علاقة الأدب بالسياسة والثقافة والفلسفة واللسانيات واللغة والفنون الأخرى ومختلف مظاهر الحياة والبيئة، وهي علاقة وثيقة، إذ الأدب ليس

بارتنس يتتبع أثر الشكل والمعنى والتأويل

التوجهات في قراءة النص

مجالاً منعزلاً البتة، فلا تداول للأدب المعزول في لغته دون وعي بها، ولا استمرارية ولا تأثير ولا تطور له.

يبتعد بارتنس عن الصرامة النقدية العلمية ويحاول أن يقدم بسطة تاريخية ميسرة لفهم المسالك التي تنشأ وتنبني من خلالها نظرية الأدب عند كل كاتب وناقد ومفكر، معدّداً المداخل العلمية والمنهجية الأكثر تداولاً في قراءة النصوص الأدبية. ويقول «النظرية باقية (...) شحذت فهمنا للعديد من القضايا الأساسية ووسعت آفاقنا بشكل كبير». ولا يغلق المؤلف باب الإضافة إلى النظريات التي يأتي على تعدادها، إذ الأدب يتطور، ولكنه يقترح أساسيات تشكيل رؤيتنا لقراءة الأدب نقدياً والوعي بتفاصيله، وهو ما يغيب اليوم عن كثير من التجارب خاصة منها الشابة، التي لا يحرك كثيراً منها الوعيُ النقدي الضروري.

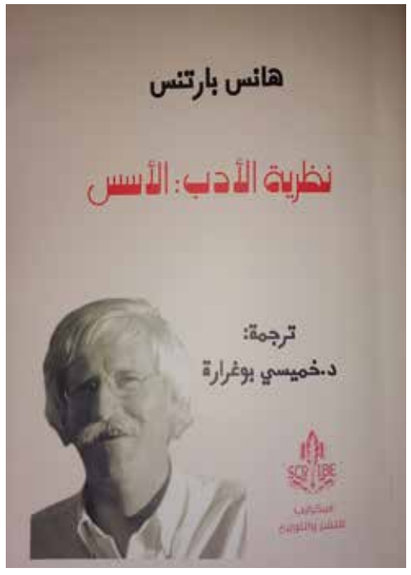
يعدد بارتنس ثلاث قراءات أساسية للأدب الأولى تهتم بقراءة المعنى، والثانية والثالثة تهتمان بقراءة الشكل بين مدرستين كبيرتين هما البنيوية الأولى والبنيوية الفرنسية.

الأدب والمعنى

يدرس الناقد الهولندي تحت عنوان «القراءة لأجل المعنى.. النقد العلمي والنقد الجديد» مسألة محورية المعنى في قراءة النص، منطلقاً من مثال الشاعر الإنجليزي ماتيو آرنولد الذي عارض في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نمو النزعة المادية، يقول آرنولد «سيكتشف الناس أكثر فأكثر أننا سنلجأ إلى الشعر ليفسر لنا الحياة، ليواسينا، ليشد أزرنا، وبدون الشعر سيكون عالمنا منقوصاً». يؤمن الشاعر بأن الشعر هو ملاذ البشرية ومستقبلها، وقد أورد ذلك في مقال له بعنوان «دراسة الشعر». ويشيد بالثقافة الهيلينية معلناً صراحة وقوفه ضد الفجاجة والجري وراء المال والتعصب الضيق وعجرفة الطبقات العليا. (ويا للمفارقة أن نجد أنفسنا أمام نفس المشهد وبحال أكثر تفسخاً اليوم).

بهذه المفاهيم يصبح النص وقوته في معناه، وما يحتويه من رسالة إنسانية سواء تعلق الأمر بالفكر أو المشاعر أو غيرها، مما يجعل الأدب طريقا إلى الثقافة الإنسانية التي لا تلغي أحداً بل تتسامى بالبشر حتى على الزمن والمكان.

لم يقتصر بحث بارتنس على الشعر بل يذهب إلى قراءة المعنى من خلال الرواية، مذكّراً بدور ف. ر. ليفيس الذي منح الرواية الاهتمام الكبير منذ خمسينات القرن العشرين، وأعاد النظر في تقييم الرواية الإنجليزية، منطلقاً من نقاشه للبعد الأخلاقي في الشعر، وتناول المحتوى بمعزل نسبي عن الشكل. ويتوقف التصوير الصادق للحياة في نظر



ميشيل فوكو

رومان ياكبسن

ليفيس على صدق الشاعر ونزاهته الأخلاقية، مبيناً أن الشعراء الكبار «كانوا كلهم يتميزون باستيعاب حيوي فائق للتجربة، نوع من الانفتاح الموقر أمام الحياة والتوقد الأخلاقي المميز أيضاً».

لم يفصل الناقد بين الشعر والرواية، في تأكيد على وحدة رسالة الأدب، فالشعر في رأيه شأنه ربما شأن الرواية، وسيلة لمقاومة التسليع والسطحية. ويخلص إلى أن الدراسات الأدبية الإنجليزية والأميركية تركز تاريخياً على معنى الأعمال، وهو ما دفعهما إلى الانسياق نحو تقديم تأويلات وشروحات للأعمال الأدبية، إذ إن الأدب يكتسي أهمية كبرى لأننا نجد في الشعر والروايات والمسرحيات «أحسن القول والفكر».

ورغم تراجع هذه النظرة إلّا أنها ما زالت مهيمنة في تلقي الأعمال الأدبية إلى اليوم، لنتمعّن مثلاً بيانات لجان تحكيم كبرى الجوائز الأدبية اليوم، سواء نوبل أو البوكر وغيرهما، سنجد في مبررات منح الجائزة قراءة تستند أساساً إلى المعنى، وماذا قدّم الكاتب من خلال الأدب من حسن الفكرة الإنسانية التي تربط الأدب إلى وظيفته الأساسية: الإنسان.

الشكل الأدبي

في الفصل الثاني يتناول بارتنس «القراءة لأجل الشكل.. الشكلانية والبنيوية الأولى 1914 - 1960»، ويقر بأن التقاليد الأوروبية هي الرائدة في ترسيخ هذه القراءة الشكلانية من خلال المقاربات التي انطلقت من روسيا في العقد الثاني من القرن العشرين، وخاصة بعد القمع الذي ترسخ في نظام الاتحاد السوفياتي. ويقول «على غرار نظيرتها الأنجلوأميركية ركزت هذه المقاربة – روسية الأصل- في البداية على الشعر، وهذه السمة الوحيدة المشتركة بينهما، (...) لقد انصب اهتمام الشكلانيين كما توحي عبارة 'المنهج الشكلي' أساساً على شكل الأدب، ولو أن ذلك التركيز لم يُثنهم عن تصور إمكانية أن يكون للأدب رسالة أخلاقية أو اجتماعية». ويستشهد بعالم اللسانيات الروسي رومان ياكبسن (1896 1982-) الذي يقول إن «اللمسة الشعرية تكون حاضرة عندما نحس بالكلمة ككلمة، وليس كتمثيل للشيء المذكور اسمه، أو جيشاناً عاطفياً، أي عندما تحصّل الكلمة ومعانيها وأشكالها الداخلية والخارجية وزناً وقيمة خاصة بها عوض أن تحيل ببساطة على الواقع».

إذن إن انعكاس الشعر على نفسه يسمح لنا قبل أي شيء آخر برؤية اللغة نفسها بأعين جديدة، وهذا ما يركز عليه الشكلانيون في تعاملهم مع الأدب على أنه بناء لغوي، قبل أي شيء آخر، إذ يرون أنه إذا جلب عمل فني (مثل اللوحات التجريدية التي لا تحيل إلى العالم الخارجي) الاهتمام من خلال شكله

أصبح ذلك الشكل جزءاً من محتواه.

إنه وعي عميق بأهمية الشكل الأدبي وأن الشكل جزء أساسي من بناء النص، ومن هنا نقر بضرورة الوعي بالشكل، وعياً أبعد من الملامسة السطحية، إذ من الضروري على الشاعر مثلاً أن يعرف تاريخ الكلمة ووزنها وإيقاعها وأن يحس بها ككلمة قبل أن تكون طريقاً إلى المدلول، وهو أمر بالغ الأهمية في جعل اللغة والوعي بها مركزيين في عملية الكتابة، وهذا ما نطلبه اليوم في ظل الفقر اللغوي الفظيع والتعامل اللاواعي معها، الذي خلقه تراجع الوعي بالشكل.

يقول بارتنس «حاول منظرو الأدب الروس والتشيك تطوير نظرية أدبية الأدب: أي ما يجعل الأدب يختلف، مثلاً عن تقارير الحكومة ومقالات الجرائد؟ وفي محاولة للإجابة على هذا السؤال ركز هؤلاء على الجوانب الشكلية للأدب، أي على أجناسه وألوانه ونوع اللغة التي يستعملها (...) الأدب يستعمل مجموعة من الأدوات والحيل التي تحدث أثر التغريب وإزالة الألفة».

ويرى الشكلانيون أيضاً أن التغريب أهم سمات الأدب وهو يستعمله على نفسه كما صار هو نفسه مألوفاً، وصارت أشكاله في نوع من الآلية.

مسألة الشكل تعمق فيها أكثر البنيويين الفرنسيون، وهذا ما يدرسه بارتنس في فصل ثالث بعنوان «القراءة لأجل الشكل.. البنيوية الفرنسية 1950 - 1970»، يبين أن البنيوية تستلهم اللسانيات والأنثروبولوجيا البنيوية من حيث تحليلاتها للثقافة ومؤسساتها، وتركز على الظروف والشروط التي تجعل الدلالة ممكنة. وقد شدد البنيويين الفرنسيون على أن البنية حاضرة في كل النصوص المميزة، وهي التي تنتج المعنى العميق لتلك النصوص بشكل واعٍ، «فالبنيوية تحاول رسم خارطة البنيات التي تشكّل الحامل الحقيقي للدلالة، وكذا مختلف العلاقات بين العناصر المشكلة لتلك البنيات».

ربما كانت البنيوية أكثر مدرسة شكلية مؤثرة في الأدب العربي، حيث التقطها كثير من الشعراء وحتى الروائيين العرب، لتكون نصوصهم مبنية بطريقة واعية بعناصرها، ما يجعلها تحقق أدبيتها في تكامل هذه العناصر، بداية من الكلمة إلى السطر إلى المقطع، وما نصوص مطولة مثل قصائد محمود درويش إلّا دلالة على ذلك، إذ الأدب بنية وليس مجرد تداعيات عاطفية أو لصق أفكار متحذلقة. إذ تسمح البنيوية

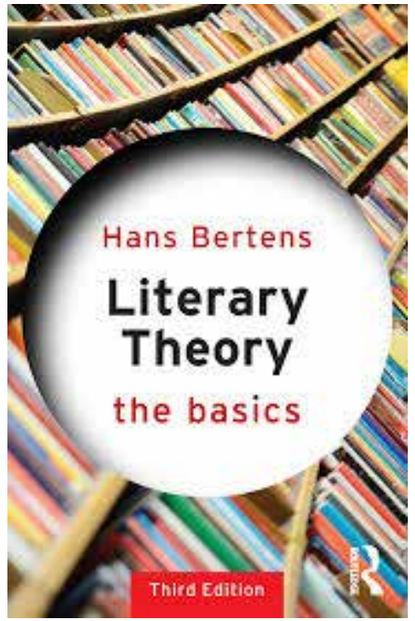
جاك دريدا

بقراءة تفكيكية مهمة للنصوص لا في شكلها الظاهر فحسب، بل وفي خفايا ومخفيات بناء النصوص، وهي التي تؤكد وعي الكاتب وقدرته على قيادة أفكاره ومشاعره وفق مسار خاص به ومشترك في آن واحد.

القراءة السياسية للأدب

إن كانت المقاربات الثلاث الأولى من المعنى والشكلانية الأولى والبنيوية تركز على الأدب في حد ذاته، فإنها تهمل مسائل مهمة مثل «موقع النصوص الأدبية من التاريخ» تاريخانيتها والسياسة النصوصية، على اعتبار أن النص الأدبي هو نتاج للمرحلة التاريخية التي كتب فيها.

لقد كان للإيديولوجيا دور كبير في كتابة الأدب، فالماركسية مثلاً صبغت الآداب بتوجهاتها الفكرية فانعكس ذلك بشكل كبير على محتوى الأدب من جهة وحتى على شكله، وليس التأثير السياسي نابعاً دائماً من الخارج، فللنصوص الأدبية بدورها توجهاتها وأبعادها السياسية الظاهرة أو الخفية، إذ تأخذ النصوص مواقف معينة من القضايا الاجتماعية، إما من خلال ما تقوله صراحة أو ما ترمز إليه أو ما تتكتم عنه. وفي القراءات النقدية السياسية نجد النقاد الماركسيين يهتمون على الخصوص بقضايا الطبقة الاجتماعية والاستغلال الاجتماعي، أما النقد النسوي فيلفت



انتباهنا إلى الإجحاف الذكوري والملامح الأنثوية للكتابة ويمكن قياس نفس الشيء على النقاد الأفارقة والأميركيين الأفارقة وغيرها من توجهات نقدية تسلط الضوء على المنطقة السياسية في الأدب.

لم تكن النصوص المشحونة بالسياسة ذات قيمة أدبية عالية، لنر مثلاً الأدب الملتزم الذي كتبه الأدباء العرب منذ الستينات إلى اليوم، كثير منه مجرد شعارات، لم تحقق تلك المدونات الأبعاد الإنسانية والأخلاقية والثقافية والفكرية والعاطفية للأدب، ولكن يبقى الوعي بطرق توظيف أو تذويب الموقف السياسي في الأدب أمراً بالغ الأهمية، إذ إنّ الأدب في جانب منه هو سياسة بالضرورة. ومن هنا تأتي قيمة الاطلاع على القراءة السياسية للأدب دون مواقف مسبقة.

ما بعد البنيوية

يواصل هانتس بارتنس سرده لأسس نظرية الأدب، بعد أن قدّم لمحات عامة عن أبرز القراءات النقدية للأدب، ليتطرق إلى موضوع معقد قليلاً مثل واحد من رموزه المفكر الفرنسي جاك دريدا، ليتناول ما بعد البنيوية من خلاله وعبر نظرته التفكيكية، فإذا كانت البنيوية تؤمن بشكل قاطع باللغة فإن ما بعد البنيوية وخاصة في نظرتها التفكيكية مع دريدا ترى أن اللغة – حتى وإن لم يكن هناك بديل- وسيلة تواصل غير مستقرة أصلاً ولا يمكن الوثوق بها، وبالتالي فإن صياغة معارفنا وإدراكنا من خلالها مشوبة بالنقص.

ويرى هذا التيار أن هويتنا فريسة لعدم استقرار اللغة، وقد أثر هذا جذرياً في تصورنا للأدب، فبعد أن أيقن الأدباء تفكك التماسك المزعوم للغة، انتهجوا مسارات ما بعد حداثية تقوم على التفكيك لدورها، وليس هذا تقويضاً وهدماً بل ولادة جديدة يكسر فيها النص نفسه ويولد من جديد، أي أن هناك تمرداً على النسقية التي كان يبنى من خلالها الأدب، وكما يقول الناقد التفكيكي الشهير ج. هيليس ميللر «التفكيكية ليست تقويضاً لبنيات النص بل تثبت أن النص فعلاً قد قوض نفسه بنفسه».

لقد تخلت الروايات وحتى القصائد ما بعد الحداثية عن سمة التماسك المعهودة لتدخل بنا مراحل أخرى من التشظي الذي يقدم خطاباً أدبياً مختلفاً تمام عما هو مألوف. ولكن للأسف يدخل كثير من الأدباء هذا التوجه دون وعي بشروط تشكله أو البيئة والظروف التاريخية التي تشكل فيها، علاوة على الاكتفاء من التفكيكية بما هو شكلي، بينما هي نظرة شاملة إلى العالم وإلى اللغة، لا تتبنى الوثوقية التي يتبناها بعض الأدباء إطلاقاً.

من ناحية أخرى تواصل امتداد ما بعد البنيوية وما بعد الحداثية كتيارات فكرية كان لها بالغ الأثر في الأدب ونقد الأدب، إذ بدأ النقد الأدبي في النظر إلى الأدب على أنه جزء لا يتجزأ من سياق ثقافي أوسع بكثير، حتى أن ميشيل فوكو كان يرى أن الأدب «يحمل السلطة الاجتماعية ويحافظ على بقائها».

وذهبت هذه النقود إلى مساءلة رموز أيقونية في عالم الأدب مثل شكسبير، مبينة مدى الترابط بين السياسي والخطاب المهيمن والأدب، وهو توجه نقدي حرر الأدب الغربي بشكل كبير من دوائر الهيمنة والتحكم ورسّخ إعادة النظر في مكانة الذات وموقعها وطرق بناء الثقافة، وهو ما يغيب نوعاً ما عن ساحتنا النقدية العربية، عدا بعض الاجترارات والترجمات داخل أسوار الجامعات والكتب الأكاديمية بعيدة المنال التي لم تنجح في صناعة نقاش حقيقي حول الأدب وربطه بالنقد الثقافي، وبالتالي أن تتحول إلى وسائل كاشفة لبناء الثقافة ككل بما يتجاوز الأدب

الشاعر الإنجليزي

ماتيو آرنولد:

سيكتشف الناس أكثر فأكثر أننا سنلجأ إلى الشعر ليفسر لنا الحياة، ليواسينا، ليشد أزرنا، وبدون الشعر سيكون عالمنا منقوصاً.

وحدوده. وهنا نفهم أهمية النقد الكبرى وهو الذي ينطلق من النصوص والأفكار ولا يقف عندها.

ضد مركزية الإنسان

تناول هانس بارتنس في ختام كتابه توجهات أخرى في قراءة الأدب، تهم بشكل أساسي ظاهرة الاستعمار، والعلاقة بين أدب المستعمِر والمستعمَر، وهو ما يسمى بدراسات ما بعد الكولينيالية، مستنيراً بأفكار فوكو وغرامشي عن الهيمنة والتفكيكية وحتى بأفكار ماركس أحياناً، وتركز هذه القراءات على دور النصوص الأدبية وغيرها في المشروع الاستعماري مبينة أن تفوق طرف على الآخر خلق نوعاً من الهيمنة والتبعية.

وما بعد الاستعمار بقي جزءاً من أدب المستعمرات تابعاً بشكل أو بآخر، في اللغة أو الفكر أو التصورات وغيرها، بينما خير جزء آخر في الوقوف على النقيض من كل المكتسبات الممكنة لأدب القوى الاستعمارية، إذ لا يمكن إغفال تأثير الحركات الاستعمارية الثقافي والذي مازال ماثلاً إلى اليوم.

أما أهم القراءات المعاصرة فهي ما بعد الإنسانوية التي تلغي تفوق الإنسان وتفرده ما أدى إلى اضطهاد عالم الطبيعة، وها نحن نرى النتائج الكارثية لمركزية الذات البشرية وإجحافها في حق الحياة الطبيعية، وخلف هذا التوجه نظرة أخرى إلى الحياة تظهر جلية في الأدب والفنون الأيكولوجية، وتصورات أخرى للحيوان والطبيعة.

الحيوان حاضر في الأدب والفكر والحياة الإنسانية منذ القدم، يكفي مثلا ذكر «كليلة ودمنة» في الأدب العربي لنعرف أهمية أدوار الحيوان ورموزه التي توارثتها الشعوب والحضارات، ولكن رغم ذلك لم يتطور تعاملنا مع الحيوان والطبيعة بالشكل المناسب وبقي في تبعية وعلاقة استغلال قاسية، وهذا ما تصوره أعمال أدبية مميزة وحتى أعمال في السينما والفن التشكيلي والموسيقى وغيرها.

تحاول ما بعد الإنسانوية زعزعة المركزية الذاتية للإنسان ومساءلته أخلاقياً وحتى قانونياً عن أدواره في الطبيعة، بينما يحاول النقد الأيكولوجي إعادة رسم تصوراتنا الثقافية للحيوان والطبيعة، وهو ربما ما كان له جذور في الأدب الرومانسي، ولكن هذا التوجه يسعى إلى توسعة تلك النظرة لاستنباط مسار فكري شامل بعيداً عن الانفعال العاطفي والذكرياتي السطحي مع الطبيعة والحياة الطبيعية.

نبذة من السيرة

هانس بارتنس، ناقد من هولندا، من مواليد العام 1945. أستاذ الأدب الأميركي في جامعة أوتريخت في هولندا. ناقد معروف لما بعد الحداثة، وهو مؤلف كتاب «الأدب الأميريكي» و«فكرة ما بعد الحداثة» و«نظرية الأدب».

مصطفى عبيد يقتحم أحداثاً تاريخية بارزة في مصر

«ابنة الديكتاتور».. رواية عن مذكرات سرية لامرأة غامضة

مصطفى عبيد

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

يرى بعض الكُتّاب أن الرواية ذات المرجعية التاريخية موضوعة إبداعية درامية في الأساس. وبالتالي، فإنهم يدخلون عشّ الدبابير، مطمئنين إلى أن الوعي النقدي والأدبي يفطن إلى أن السرد الروائي التخييلي المبني على معطيات وركائز تاريخية، ليس ضرورياً أن يتقيّد بها، أو يلتزم بتفاصيلها الحرفية كما حدثت بالفعل.

ومن هؤلاء المغامرين، الكاتب المصري مصطفى عبيد في روايته «ابنة الديكتاتور»، الصادرة حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية. وهي رواية تنبني على نشر مذكرات سرية لامرأة استثنائية غامضة. تشتبك الرواية مع وقائع وصراعات حقيقية شائكة، وتستحضر شخصيات بارزة وقيادية في سدة الحكم، وعلى مقربة من العرش الملكي والقصر الرئاسي، في مصر الملكية ومصر الجمهورية في منتصف القرن الماضي، قبل ثورة يوليو/ تموز 1952، وبعدها. ومنهم: الملك فاروق، وإسماعيل صدقي ومحمود فهمي النقراشي، وجمال عبد الناصر، ومحمد نجيب، وصلاح نصر وغيرهم.

تستدعي الرواية أيضاً نجوم المجتمع والأدب والصحافة والسياسة والأحزاب في هذه المرحلة بأسمائهم ووجوههم الفعلية، ليشاركوا في صناعة الأحداث الروائية المتنامية. ومن هؤلاء: إبراهيم ناجي، وعباس العقاد، ومحمود حسن إسماعيل، وكامل الشناوي، ومصطفى أمين، ومحمود تيمور، وجلال الدين الحمامصي، ومحمد التابعي، وغيرهم.

في «ابنة الديكتاتور»، يراهن مصطفى عبيد على لعبة محورية، هي إذابة الحد الفاصل بين الحقيقي بمعنى التاريخي الوثائقي، والخيالي بمعنى التأليف الروائي. ويؤسس روايته في مساحة برزخية، ينشأ فيها واقع إبداعي جديد يخص الرواية وحدها، وتدّعي الرواية مصداقيته في أرضيتها هي، وفق توليفتها هي، بغض النظر عن مدى ملامسة هذا الواقع الإبداعي للواقع التاريخي بدرجة من الدرجات، أو انفصاله عنه.

في سبيل إثبات الرواية، ومؤلفها، مصداقية واقعها الإبداعي، تتفرع اللعبة المحورية الذكية إلى ألاعيب كثيرة على امتداد الرواية، ليقرّ المتلقي بأن كل ما ورد في صفحاتها صحيح، ولينكسر الإيهام تماماً، بالمفهوم البريختي، وينجرف المتلقي إلى المشاركة في الأحداث، من داخلها.

ومن هذه الألاعيب، ما يحمله الغلاف الأمامي من أن الرواية مستوحاة من أحداث حقيقية طُمست عن عمد، وما يقوله الغلاف الخلفي من أن القدر «قد لعب لعبته العجيبة، فألقى بين يدي المؤلف نصّاً ممنوعاً، ظل الاقتراب من أحداثه عملاً محرماً لسنوات طويلة، تتحدث فيه شخصية استثنائية، لعبت أدواراً سرية في تاريخ مصر المعاصر، وكانت شاهدة على أحداث وأسرار سياسية وأدبية خطيرة، وقد لجأ المؤلف إلى فن السرد الروائي تجنباً للمساءلة القانونية».

ومن ألاعيب الإيحاء بمصداقية الحكاية أيضاً، الاعتماد الوثائقي على مجموعة من القصاصات، في نهايات بعض الفصول، تتضمن تقارير أمنية ومقالات وأعمدة وشهادات أدبية وصحافية، موقّعة ومؤرخة بتوقيتات محددة، في مناسبات مختلفة.

كما تحفل الرواية بالحكي الرسمي عن الوقائع الكبرى العامة، المتطابقة مع التاريخ بطبيعة الحال، مثل اغتيال النقراشي باشا رئيس الوزراء في ديسمبر/ كانون الأول 1948 بعد جملة من الأحداث المحورية.

تبدأ «ابنة الديكتاتور» بحكي عصري في العام 2022 على لسان الراوية الأولى، فيروز الصاوي، وهي طبيبة شابة مثقفة وشغوفة بالموسيقى وصوت المطربة فيروز وعاشقة للشاعر المتنبي، تعيش مع جدّها معلّم اللغة العربية السابق وحدهما في مدينة المنصورة، وتعمل في مستشفاها الجامعي، وتحلم ببعثة علمية إلى أوروبا لاستكمال دراسة الطب بجدية وعمق.

ووسط جُملة يومياتها وعلاقاتها المباشرة القريبة مع أصدقائها، ورؤسائها وزميلاتها وزملائها في العمل، يصاب جدها بأزمة مرضية مباغتة، ما يفقده القدرة على الكلام بشكل مؤقت، ويصعّب حركته. ومع تكرار نطق الجد اسم «سناء»، وبحث الحفيدة فيروز وصديقتها في أوراقه الخاصة وهاتفه المحمول، تتمكن فيروز من الاتصال بالسيدة «حُسن»، آخر الأسماء التي اتصل بها الجد قبل مرضه. وبمقابلتها، تعطي فيروز ملفّاً خطيراً، يغيّر مسار الأحداث.

وهنا، تبدأ الراوية الثانية، الرئيسية، سرد أحداث الرواية من خلال هذا الملف. والمتحدثة هي السيدة «سناء بكاش»، التي يتضمن الملف مذكراتها السرية الضخمة الخطيرة التي كتبتها في العام 2001 كنوع من التطهر قبل أن تغادر الحياة إثر إصابتها بالسرطان. وتكشف المذكرات أن سناء بكاش هي الجدة الحقيقية لفيروز، التي أنجبت من جدها أحمد ابنتها نادية، والدة فيروز. وقد طلقها أحمد لاعتراضه على طبيعة أعمالها المنفلتة والمشبوهة في التنظيم السري الذي كانت تعمل به.

وبعد الخلاف بينهما، أخذ ابنتهما نادية، وهرب بها إلى الكويت بعدما غيّر اسمه إلى حمد. وتوفيت نادية بعد زواجها بسنوات قليلة، وأنجبت فيروز، التي فضلت أن تترك والدها الطبيب في الكويت، لتعود إلى مصر مع جدها، ليعيشا وحيدين في المنصورة، حتى يوم وفاة جدها في ختام الرواية في مايو/ أيار 2022، واعتزامها السفر إلى أوروبا والزواج من زميلها الطبيب.

يمثّل نشر تفاصيل مذكرات سناء بكاش المحتوى الجدلي المثير في رواية «ابنة الديكتاتور»، فهي ترسم مسار مصر بالكامل في منتصف القرن العشرين، إذ هي «ساحة عراك دام، تتبدل فيه الأدوار، وتتغير المواقع، حتى لا يبين غالبٌ من مغلوب». وما يجعل مذكرات سناء بكاش ساخنة وصادمة أنها لم تكن مجرد امرأة عادية، ولكنها كانت على رأس تنظيم نسائي مخابراتي في الأربعينات، يهدف نشاطه إلى الاقتراب من كبار الرؤوس في البلاد، في شتى الميادين، خصوصاً من الرجال، والإيقاع بهم بأية طريقة ممكنة مهما كانت، والتجسس عليهم، وكتابة تقارير دورية عنهم للجهات الأمنية، التي ترفعه إلى كبار المسؤولين، وإلى سدة الحكم إذا اقتضى الأمر.

وكان هذا التنظيم النسائي يدار من خلال واجهة براقة زائفة، هي مجلة تديرها سناء بكاش، وتستكتب فيها كبار الأقلام في الصحافة والأدب، وتنشر فيها مقالاتها وقصائدها وقصصها، التي توقعها باسمها، فيما يتولى آخرون كتابتها لها نظير رواتب شهرية يدفعها لهم المشرفون على التنظيم السري. وبعد ثورة يوليو/ تموز، استمر نشاط سناء ورفيقاتها في العهد الجمهوري.

وتعرّي الرواية كثيرين ممن سقطوا في براثن المرأة وإغواءاتها، فأدلوا باعترافات خطيرة، ومنهم يوسف الزواوي. وهناك من الرجال من لم تتمكن نساء التنظيم من اختراقهم بأية صيغة من الصيغ، لقوتهم وفطنتهم وشرفهم واعتدادهم بأنفسهم، ومنهم عباس العقّاد، الذي اكتشف بعقله وبحدسه أن سناء بكاش مدسوسة عليه وعلى صالونه الثقافي.

وتفترض الرواية من خلال شخصياتها البارزة في التنظيمات السرية، والدروس التي يحفظونها حفظاً، أن الغاية تبرر الوسيلة، وأن التنصت على الآخرين، وخداعهم، وجرّهم إلى الرذيلة وغيرها من الأفعال التي تتدرب عليها سيدات التنظيم السري، هي كلها تصرفات مشروعة لخدمة البلاد وحمايتها من أعدائها.

ولا تنحاز الرواية إلى أي موقف أو رؤية على حساب الأخرى، إذ تتمسك تماماً في كل خيوطها وخطوطها بالحس الدرامي، الذي يقتضي أن تقدم كل شخصية نفسها وفق تصوراتها هي، وليس وفق اعتقادات الآخرين أو حتى وفق قواعد المنطق أو التقاليد السائدة. وهذه الحيادية في الطرح، تعزز نجاح المؤلف في تقديم عمل روائي درامي متماسك، بلغة إبداعية سلسة جاذبة، يستند إلى التاريخ، وليس كتاباً تاريخيّاً صرفاً، ينحصر في مجموعة وقائع جافة، ومرويّات منقولة عن شخصيات.

سيرة

مصطفى عبيد، روائي وصحفي وباحث ومترجم من مصر، وُلد في القاهرة عام 1976، تخرج في كلية الآثار بجامعة القاهرة عام 1998. أصدر كتباً تتنوع بين الروايات والتراجم والسير الذاتية والدراسات التاريخية، ومن أعماله الروائية: «ذاكرة الرصاص»، «انقلاب»، «البصاص»، «نيتروجلسرين»، «ليل المحروسة»، «جاسوس في الكعبة»، وغيرها.

وفاز بجائزة أفضل كتاب مترجم بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2021، عن «مذكرات توماس راسل حكمدار القاهرة».

الصور النمطية في الغذاء

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

لم أفكر بالصور النمطية المتعلقة بالطعام لدى الجنسين، إذ تُصنّف بعض الأطعمة بأنها أكثر "ذكورية"، وأُخرى أكثر "أنثوية". لم أفكر في هذا حتى قال لي ساعي البريد إنه طوال الصيف يتناول "ساتاراش"، وهو حساء نباتي من الخضار المقلية، وإنّ كثيرين يستهجنون ذلك، بقولهم له "إنهم لم يروا رجلاً يحب الخضار بهذا القدْر".

تعلّمنا في طفولتنا المبكرة، أن الفواكه والخضروات من أطعمة النساء، بينما اللحوم ومشتقاتها للرجال. وإذا تذكرنا عبارة جان سافارين الشهيرة "أقل لي ماذا تأكل، أقل لك من أنت"، يمكننا أن نفترض حقاً أن الطعام هو أساس لهوية ثقافية، وأنّ له دوراً اجتماعياً يسهم في تشكيل تصورنا للذكورة والأنوثة. واليوم، تساهم صناعة الأغذية في هذا الأمر، على سبيل المثال، يتم اظهار النساء في إعلانات الأطعمة، على أنهن يغمسن الفراولة في الشوكولاتة، بينما يقوم الرجال بتقطيع اللحوم أو الأسماك. لذلك بدأت في ملاحظة ما تأكله النساء وما يأكله الرجال في المطاعم. الأطعمة الأكثر ذكورية هي اللحوم الحمراء، ويرجع ذلك أساساً إلى ارتباط اللحوم بالقوة والصلابة. لهذا يحتكر الرجال العمل في متاجر الجزارة، ولم أسمع أن شخصاً وصف امرأة بأنها جزّارة.

في المدارس، تأكل الطالبات الموز أثناء استراحة الغداء، ويحضرن العصائر الطبيعية، بينما يفتح الطلاب علب اللحوم الباردة. تُعتبر النساء اللواتي يأكلن أقل ويأكلن طعاماً "أخف" أكثر أنوثة، ولاحظت أن النساء يتجنبن اللحوم الحمراء وكل ما تتضمنه، وغالباً ما يخترن تناول السلطات أو اللحوم البيضاء.

يُفضّل كل من الرجال والنساء اختيار الأطعمة التي تتوافق مع أدوارهم، وهم غير مدركين لذلك. لكن ما يزعجني هو الخجل الذي تشعر به النساء أثناء تناول الطعام أمام الرجال. أخبرتني جدّتي، ذات مرة، أنه في الماضي كان يتم تقديم الطعام أثناء الوجبات فقط لأفراد الأسرة الذكور، بينما الزوجات والأمهات والأخوات والبنات، يأكلن الطعام بعد ذلك. ليس لأنهم سيأكلن بقايا الطعام، بأي حال من الأحوال، ولكن لأنهن كنّ يشعرن بحرية أكبر بهذه الطريقة. وقد استمرت هذه العادة حتى الآن، في العديد من المناسبات، مثل المولد النبوي، والجنازات، وحتى حفلات الزفاف المنزلية.

الحاجة إلى الطعام أساسية لكل إنسان، ولا ينبغي أن يكون هناك عيب في هذا. لكن الطعام هو أيضاً مصدر متعة، ألهذا السبب تأكل النساء أقل، أو يتجنّبن الأكل في الأماكن العامة؟

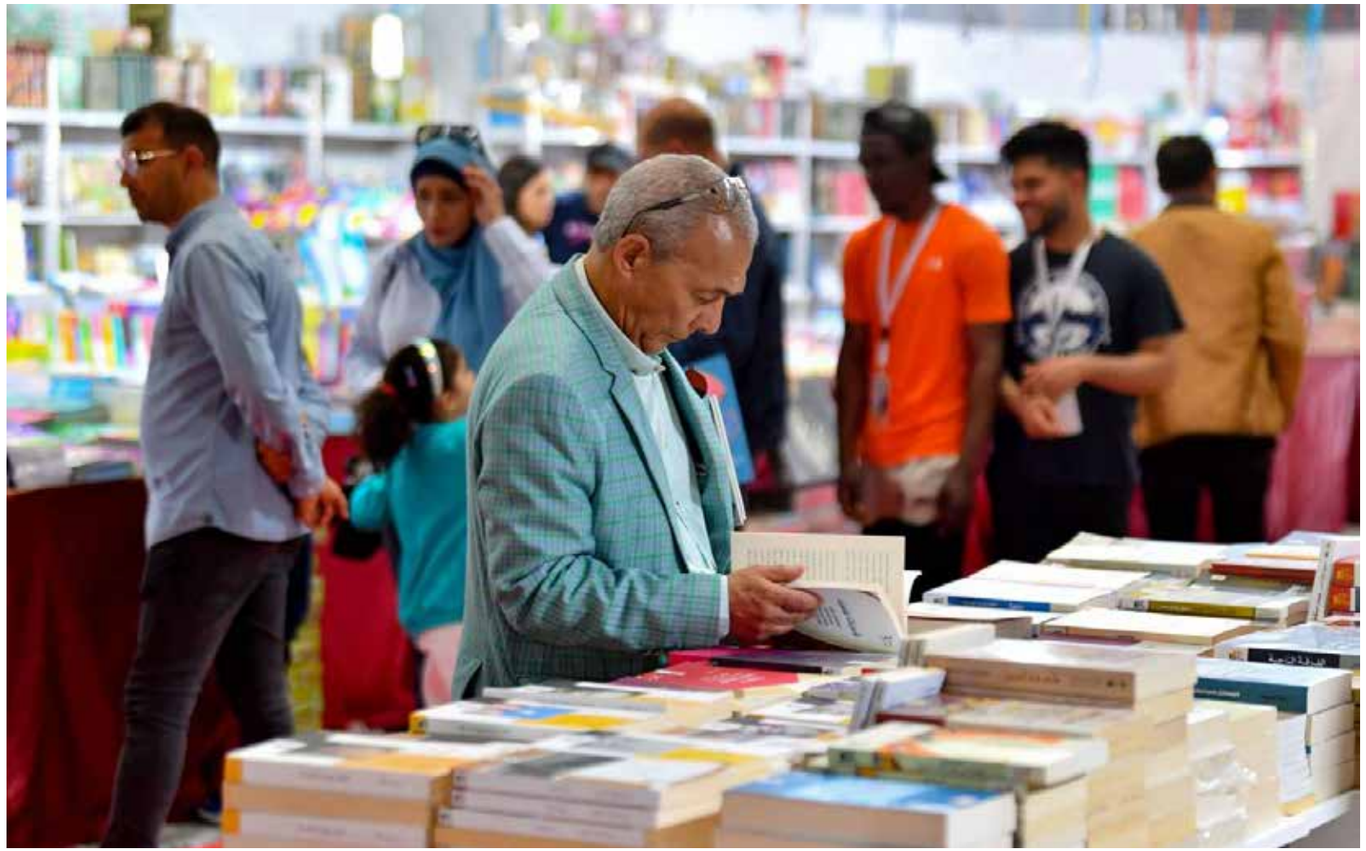
هذه الصور النمطية موجودة أيضاً في الأدب. لذلك، على سبيل المثال، في كتاب "التعليم العاطفي" لفلوبير، تأكل الشخصيات رؤوس سمك الحفش، وطيور السُّمّان والحَجَل. وفي كتاب "وقائع طائر الريح" لموراكامي، يقلي تورو أوكادا شرائح رقيقة من لحم البقر، بينما في كتاب نورا إيفرون "لا أتذكر شيئاً.. وتأملات أخرى" تصنع البطلة الفطائر المحلاة بجبنة الريكوتا. في كتاب "هارييت الجاسوسة" للكاتبة لويز فيتزهو، كتبت البطلة: "عندما أنظر إليه، يمكنني أكل ألف شطيرة طماطم"، بينما كتب جيمس جويس في "عوليس" مثل هذا: "أكل السيد ليوبولد بلوم أحشاء الحيوانات والطيور بسرور".

أجريت استطلاعاً صغيراً مع أصدقائي وزملائي وأقاربي بطرح السؤال: "هل تفضل تناول اللحوم أم الخضار؟" أجابت جميع النساء، باستثناء واحدة، أنهن يفضّلن الخضار، ولكن أيضاً تجد اللحوم في أطباقهن. وأجاب كلّ الرجال بأنهم يفضلون تناول اللحوم، ولم يقل أي منهم إنه يفضّل تناول الخضار بقدر اللحوم.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

يرون أزمة في توزيع الإصدارات..
ويطالبون بمشروع ثقافي شامل

مؤلفون وناشرون يرسمون خريطة طريق لإنعاش الكتاب التونسي



استطلاعات وتحقيقات

كتب: ساسي جبيل (تونس)

يؤكد ناشرون وأكاديميون وكتّاب وأدباء تونسيون وجود أزمة تجابه انتشار توزيع الكتاب في تونس. ويرسمون خريطة طريق للخروج من هذه الأزمة، بطرحهم حلولاً تساعد على توسيع دائرة انتشار الكتاب التونسي وإنعاشه، وإنقاذه من العوائق التي تعترض طريق وصوله إلى القراء.

وعلى الرغم من كثرة العقبات، إلا أن المهمومين بالكتاب في تونس، يرون أن ثمة أملاً في المستقبل، شريطة اتخاذ خطوات تساعد على نشر القراءة، وتبنّي مبادرات تدعم الناشرين والمؤلفين، وتشجّع على توزيع الإصدارات في في المدن والأرياف، بأسعار مناسبة، مشددين على ضرورة مجاراة الناشرين للتطور الجديد في صناعة الكتاب في العالم اليوم.ويطالبون الحكومة التونسية باعتماد مشروع ثقافيّ يعزز الوعي والقيم، وينهض بالكتاب التونسي وصناعته، بحيث يصل الكتاب إلى القارئ أينما كان في مدينة كبيرة أو في قرية صغيرة، ليغدو «خير جليس» حقاً للجميع.

التحلي بالشجاعة

يرى مدير معهد الفنون والحرف بالقيروان، الناقد والمترجم الدكتور المعز الوهيبي، أنه «لا بدّ من التّحلّي بشجاعة الصّراحة فيما يخصّ وضع الكتاب في تونس؛ فالقول بأنّ الأمر يتعلّق بتحدّيات انتشار الكتاب في تونس إنّما هو قول للتّخفيف من حدّة المحنة التي يكابدها الكتاب». ويقول إنّ «الأزمة مضاعفة، ولكنّها مصحوبة بغياب الوعي بها، ومع وجود تحدّيات، وبدل أن تتولّى المؤسّسات المعنيّة

مدير معهد الفنون والحرف بالقيروان

الناقد الدكتور المعز الوهيبي:

بدلاً من مجرد إعلان الأرقام المفزعة عن تدنّي نسبة القراءة في تونس، نحتاج من المؤسسات المعنية اجتراح حلول للخروج من الأزمة.

رفعها بوعي وبتدبير استراتيجيّ، فإنّها تكتفي بإعلان الأرقام المفزعة عن تدنّي نسبة القراءة في تونس، من دون الإقدام على اجتراح حلول ورؤى كفيلة بتجاوز الأزمة»، مضيفاً أن «المطلوب اليوم هو التّشخيص الميداني، لا الاكتفاء باجترار المكرور الممل المتمثّل في أنّ تدنّي منزلة الكتاب مقترن بالانتشار المطّرد للوسائط الرّقميّة الجديدة».

ويشير الوهيبي إلى تراجع عدد المكتبات في المدارس الثّانويّة، وتراجع عدد طلبة الكلّيات والمعاهد العليا، الذين يستعيرون الكتب، وتراجع مقادير الميزانيّات المخصّصة لاقتناء الكتاب وتطوير المكتبات العامة. ويتابع «يُضاف إلى ذلك ندرة معارض الكتاب».

عوائق

يقول رئيس فرع اتّحاد الكُتّاب التونسيين بمحافظة قفصة، القاص والروائيّ والمترجم عبّاس سليمان، الذي اكتسب خبرة واسعة في النشر من خلال تعاملاته في هذا الإطار، إن «الكتاب في تونس يعيش أزمات كثيرة لعلّ أهمّها مشكلة التّوزيع»، موضحاً أن من أبرز العوائق: ارتفاع ثمن الكتب مقارنة بالمقدرة الشّرائيّة للمواطن ويعود ذلك إلى سوء تقدير من النّاشرين؛ مشيراً إلى تكاسل بعض النّاشرين عن ترويج الكتاب داخل تونس وخارجها، قائلاً إنّ «بعض الناشرين يكتفون بالنّشر وبيع نسبة من كلّ كتاب مطبوع إلى إدارة الآداب بوزارة الثّقافة».

ويضيف عبّاس سليمان - الذي أصدر ثماني مجموعات قصصيّة وسبع روايات وكتابين لليافعين وكتاباً مترجماً عن الفرنسيّة وآخر في النّقد الأدبي - أن من بين العوائق أيضاً «عدم إدراج الكتب التّونسيّة في برامج التّعليم بمستوياته المتعاقبة. فالمعلوم أنّ جمهور التّلاميذ والطّلبة غفير، يقرأ للامتحانات؛ علاوة على اقتصار معارض الكتاب على بعض جهات البلاد، وبُعد معرض الكتاب السّنوي عن المناطق الدّاخليّة، وعدم اختيار توقيت مناسب له، وغياب زيارات طلبة المعاهد والكلّيات إلى المعرض».

أما عن سبل تجاوز هذه الأزمة الآخذة في التّفاقم،

الشاعر والكاتب المسرحي والمترجم

الدكتور المولدي فروج:

علينا تشجيع التوزيع عن طريق مؤسسات الحكومة، ومضاعفة مقتنيات وزارة الثقافة والوزارات الأخرى من الكتب.

رئيس فرع اتّحاد الكُتّاب التونسيين في قفصة

عبّاس سليمان:

أطالب بإدراج كتب تونسية ضمن البرامج الدّراسيّة، وتخصيص جوائز تحفيزيّة لأفضل النّاشرين، وتشجيع بيع الكتب بواسطة الإنترنت.

فينبغي أن تعمل الجهات المختصّة، حسب عبّاس سليمان، على توزيع النّاشرين على مختلف مناطق البلاد بالتّناوب فيقوم هؤلاء بالتّنقّل إلى القرّاء بدل أن يتحمّل قرّاء كثيرون التّنقّل إليهم، وترشيد أثمان الكتب؛ خاصّة منها ما كان موجّهاً للأطفال ولطلاّب المدارس. وتكليف إدارات المدارس والمعاهد والكلّيات باقتناء كتب ومراجع تتماشى وطلبات منظوريهم. وتنظيم لقاءات مباشرة بين المؤلّفين وجمهور القرّاء داخل المعاهد ودور الثّقافة والشّباب والكلّيات وحتّى في المقاهي. ويمكن أن تتبنّى هذا النّشاط الإدارات الجهوية الثّقافة.

ويدعو إلى «اختيار مجموعة من الكتب لتُدرج ضمن البرامج الدّراسيّة، وتخصيص جوائز تحفيزيّة لأفضل النّاشرين، وتشجيع بيع الكتب بواسطة الإنترنت والتّرويج لها»، قائلاً «بحلول كهذه يمكن أن نخفّف كثيراً من أزمة الكتاب في تونس، وأن نوسّع دوائر توزيعه، وأن نصالحه مع القارئ الّذي ابتعد عنه كثيراً تحت تأثير وسائل الاتّصال الحديثة ونسق الحياة المتصاعد».

وصفات للإنعاش

يقول الشاعر والكاتب المسرحي والمترجم الدكتور المولدي فروج، «يجب إدراج كتب لمؤلفين تونسيين في كل مراحل التدريس من الابتدائي إلى الجامعي حتى نعود التونسيين على قراءة الكتاب التونسي». ويطرح حلولاً لإنعاش الكتاب في تونس، من بينها: دعم إنتاج الكتاب في طبعة شعبية، عودة العمل بالتوصية بالنشر لضمان حق الناشر والمؤلف ولضمان حد أدنى من مستوى النص المنشور، تشجيع التوزيع عن طريق مؤسسات الحكومة، ومضاعفة مقتنيات وزارة الثقافة والوزارات الأخرى من الكتب، تشجيع المؤسسات التي يرتادها المواطنون بكثرة ويطول فيها الانتظار على وضع كتب في قاعات الاستقبال.

بانتظار لمسة خاصة

يقول أستاذ الأدب والحضارة واللغة العربيّة في كلية الآداب بالقيروان، الدكتور رياض خليف، عن تحديات النشر في تونس: «تعتبر مشكلة التوزيع من

الأستاذ في كلية الآداب بالقيروان

الدكتور رياض خليف:

التوزيع من المشاكل العويصة للكتاب في تونس، في ظل غياب مؤسسات مختصة، وعدم وجود سوق كبيرة يمكن التعويل عليها.

الشاعر والقاصّ والروائيّ

محمد بوحوش:

لا أفق للنّهوض بالكتاب التّونسيّ ما لم تعتمد الدّولة مشروعاً ثقافيّاً حضاريّاً يرمّم ما تداعى من القيم ويحارب الجهل والتّعصّب.

المشاكل العويصة للكتاب في بلدنا، في ظل عدم وجود مؤسسات مختصة في ذلك وعدم وجود سوق كبيرة يمكن التعويل عليها للقيام بمبادرات كبيرة».

ويضيف «أغلب المكتبات داخل البلاد لا تبيع الكتاب التونسي ولا تتلقفه ولا تهتم به، إذ تقتصر على الكتب المدرسية الرسمية أو الموازية، أما المكتبات التي تبيع الكتاب الثقافي فنادراً ما تتواجد فيها كتب جديدة باستثناء المكتبات الكبرى بالعاصمة»، مشيراً إلى أن هذه الوضعية تتكرس في ظل عجز الحكومة عن الاهتمام بالكتاب وتوزيعه.

ويتابع «بدأنا نسجل في الفترات الأخيرة ابتكار وسائل غير مألوفة في تونس لتوزيع الكتاب مباشرة بين الكتاب ودور النشر من جهة والقارئ من جهة ثانية عن طريق الموزعين الذين يتواصلون مع الناس عن طريق الصفحات الاجتماعية، ولكن هذه الطريقة لا تخلو من تكاليف إضافية على القارئ»، مؤكداً أن «ارتفاع رسوم إرسال الكتاب عبر البريد، زاد الطين بلّة»، موجهاً دعوة إلى البريد التونسي ليلعب دوره ويساعد على نشر الكتاب وبناء مجتمع المعرفة من خلال إقرار معلوم رمزي لإرسال الكتب أو جعل ذلك مجانياً.

مشروع تنموي شامل

يؤكد الشاعر والقاصّ والروائيّ، محمد بوحوش، أنه «لا يمكن الحديث عن الكتاب، سواء أكان ورقيّاً أو رقميّاً إلاّ في علاقة عضويّة بمشروع تنمويّ متعدّد الأبعاد. وحيث لا يوجد في تونس مثل هذا المشروع فبالنّتيجة لا توجد أيّ سياسة لنشر وترويج وترجمة الكتاب». ويقول «المجتمع الذي يعاني من البطالة والفقر والأميّة لا يهتمّ بالقراءة وبالكتب. والدّولة التي شغلها تصريف الشّأن العام اليوميّ بطريقة تخلو من أيّ مشروع حضاريّ لا يمكنها أن تهتمّ بهذا المنتج المعرفيّ، لذلك أضحى الكتاب غريباً». ويتابع «لا أفق للنّهوض بالكتاب التّونسيّ ما لم تعتمد الدّولة مشروعاً ثقافيّاً حضاريّاً يرمّم ما تداعى من القيم ويحارب الجهل والأميّة والتّعصّب، ويفتح آفاقاً لتجاوز حالة الإنسان الصّفر المولع فقط بحشو المعدة، والفقير عقليّاً ومعرفيّاً وقيميّاً وعلميّاً وسلوكيّاً».

ويستطرد بوحوش «إنّنا إزاء وضع يتّسم بالفراغ وسيادة اللاّمعنى والتّرهّل والتّخلّف الحضاريّ على جميع الصّعد»، موضحاً أنّ الأمم المتقدّمة تولي اهتماماً كبيراً بالبحث العلميّ والتّشجيع على القراءة والإبداع ونشر الكتاب وترويجه وترجمته، مشيراً في الوقت نفسه إلى «الغزو الثّقافيّ عبر الوسائط الرّقميّة التي باتت تهدر أفضل ثروة لدى الشّعوب، وهي الوقت».

ويشدد «لا نهضة عربيّة من دون مشروع ثقافيّ يأتي في مقدّمة المشاريع الرّامية إلى التّنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة. فبناء الانسان يأتي أوّلاً، ولا يمكن أن يكون إلاّ بما هو ثقافيّ. فهو الممهّد لبناء مختلف المشاريع الأخرى».

تقليل النسخ

يرى الكاتب والشاعر والباحث في التراث اللامادي، بلقاسم بن جابر، أن «السنوات الأخيرة شهدت طفرة في عدد الإصدارات المتنوعة، لكن مشكلة توزيع الكتاب تؤرق الباحثين والمبدعين والمثقفين؛ وهو ما اضطر الكثير من المؤلفين ودور النشر إلى تقليل عدد النسخ». ويقول «على الرغم من سعي وزارة الثقافة إلى دعم الكتاب التونسي من خلال لجان دعم الورق والشراءات والمنح والجوائز والتحفيزات؛ إلاّ أن ذلك لم يرتق إلى طموحات الكتّاب».

الكاتب والباحث في التراث

بلقاسم بن جابر:

مشكلة توزيع الكتاب تؤرق الباحثين والمبدعين والمثقفين، رغم الطفرة الملاحظة منذ سنوات في الإصدارات المتنوعة.

ويتابع «مثلما يشتكي الناشرون من ارتفاع التكلفة والصعوبات المادية فإن الكتّاب يشتكون من استئثار أصحاب دور النشر بالقسط الأوفر من دعم الوزارة».

ويقول «كانت مشكلة الكتاب في تونس في السبعينات والثمانينات بيروقراطية إدارية تتمثل أساساً في صعوبات النشر نتيجة قلة الناشرين وهيمنة بعض دور النشر العمومية وسلطة الرقابة والتدقيق، ولكن تحرير النشر خلق مشاكل أخرى، ومن المفارقات أن الكتّاب التونسيين أصبحوا ينتظرون لجنة الشراءات ومنح صندوق دعم الأعمال الفنية والأدبية».

ويلاحظ أن «التعويل على دعم الدولة وعلى الشراءات والمعارض الموسمية لا يحل مشكلة توزيع الكتاب، فكتب كثيرة تبقى زمناً طويلاً تنتظر، وإذا نشرت فإن الطبعة الأولى تبقى سنوات عديدة». ويتابع أن «الثورة الرقمية الهائلة فرضت في كثير من بلدان العالم نظام النشر الرقمي، وسهلت وصول ملايين الكتب إلى القراء بضغطة زر واحد، وتمثل مستقبل النشر الفعلي والحل الأمثل لصعوبات التوزيع والتوصيل والنشر ولكنها لا تزال في بلادنا العربية محفوفة بمخاطر أهمها القرصنة وضياع حقوق التأليف».

تجارب شخصية

يقول صاحب دار محمد الحامي للنشر، النوري عبيد، إن «قطاع النشر والتوزيع في تونس خصوصاً، والمنطقة العربية عموماً، يعاني من العديد من الإشكاليات العالقة منذ عقود، ولقد خضت تجربة مهمة ساعدت الدار على تجاوز الأزمة، وهي تجربة النشر الموحد مع عدد من الدور ما يسهل النشر والتوزيع».

ويضيف «من خلال تجربتي الشخصية؛ عملت على أن تكون الدار هي الممولة لنفسها من خلال نشر الكتاب المدرسي».

ويرى العضو المؤسس لاتحاد الناشرين التونسيين منذ عام 1986، أن «ما تحقق لدور النشر اليوم ما كان ليحصل لولا نضالاتنا من أجل إصدار كراس شروط لهذا القطاع، إذ رفضنا عام 1993 كراس الشروط المعروض علينا من طرف وزارة الشؤون الثقافية التونسية». ويقول «حرصنا على إصدار كراس شروط للقطاع وفي المقدمة صغنا أول نص قانوني يعرف معنى أن تكون ناشراً في تونس، وما هي شروط الناشر من خلال الالتزامات والحقوق، وأصر اتحاد الناشرين التونسيين على تثمين طباعة الكتاب، فتغيرت الأمور لصالح الناشر نوعاً ما».

ويشدد الرئيس السابق للاتحاد المغاربي للناشرين على «ضرورة اشتراك دور النشر في المنظمات المختصة، فدار محمد علي الحامي التي نديرها مشتركة في الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ومقرها باريس، وتضم 800 ناشر من مختلف القارات، والنشاط فيها حسب الوحدات اللغوية - في خمس لغات - وكنت منسقاً للغة العربية في هذه المنظمة، ومن خلالها استفادت دور نشر كثيرة، وحققت إشعاعاً مهماً خارج الحدود».

وعن عوائق النشر في تونس، يلفت النوري عبيد، إلى أن من أبرزها «ضيق السوق الداخلية، وغلق عدد من المكتبات التي تبيع الكتاب الثقافي، بالإضافة إلى قصور الكتاب التونسي عن التواجد في السوق العربية، ومن بين أسبابه اختصار النشر في تونس على القضايا الخاصة والمحلية، وبوادر التطور في

صاحب دار محمد علي الحامي

النوري عبيد:

ضيق السوق الداخلية، وغلق عدد من المكتبات التي تبيع العناوين الثقافية، من أبرز عوائق النشر في تونس.

هذا المجال موجودة والحل اليوم يكمن في النشر المشترك؛ وذلك لاختراق الحواجز».

ويخلص إلى أن من أهم العوائق التي تعترض قطاع النشر «تخلف البعض عن اللحاق بوسائل النشر الحديثة، فبيع الكتب عبر المواقع اليوم شكل حلاً لكثيرين»، موضحاً أنه يبحث إنشاء وحدة إنتاج تستفيد من الذكاء الاصطناعي في النشر.

أمل في المستقبل

يصف صاحب مجمع الأطرش للكتاب المختص، الدكتور سالم الأطرش، قطاع النشر والتوزيع بأنه «من القطاعات الحيوية في كلّ البلدان، سواء لأهميته في الدورة الاقتصادية من جانب، أو لأهميته في صناعة ثقافة الدول والحفاظ على تراثها من جانب آخر»، مضيفاً «هذا القطاع كان إلى زمن غير بعيد يعتمد أساساً على المادة الورقية، غير أنه شهد تغييراً في المفهوم نتيجة هذه الثورة المعلوماتية التي تشهدها الإنسانية في الفترة الأخيرة. ومن البلدان التي تعتبر معنية بهذا القطاع المهم تونس».

ويوضح «تنشط بتونس نحو 164 دار نشر بعضها مختص، وبعضها عام، ودرجات إنتاجها مختلفة؛ فهناك مؤسسات تنتج ما بين 100 و200 عنوان بالعام، وهناك دور لا يتجاوز إنتاجها 10 عناوين؛ ما جعل عدد العناوين الصادرة بالسنة لا يتجاوز 5000».

ويقول «كميات السحب تتراوح بين 500 و1000 نسخة في غالبها مع انتشار الطباعة الرقمية أخيراً التي ساهمت في إنتاج كثرة العناوين مقابل التقليل في كميات السحب، فبدأنا نرى سحب 100 نسخة فما فوق، وهذا ليس خاصاً بتونس، بل تجده حتى في مصر ذات الأكثر من 100 مليون نسمة».

ويستطرد الدكتور سالم الأطرش «قطاع النشر مرتبط في حركته عضويّاً بميدان آخر وهو التوزيع الذي يشهد بدوره تحديات كبيرة في زمن الإنترنت وتعميم المعلومة والقرصنة. كما أن قطاع النشر والتوزيع في تونس يجابه صعوبات أهمّها غلاء الورق والقرصنة، وغلاء كلفة الشحن بالطيران، وغلاء كلفة إيجار الأجنحة في المعارض الدولية».

صاحب مجمع الأطرش للكتاب المختص

الدكتور سالم الأطرش:

قطاع النشر والتوزيع في تونس يجابه صعوبات أهمّها غلاء الورق والقرصنة، وغلاء كلفة الشحن بالطيران.

أمثولة سقراط وسؤال الأخلاق

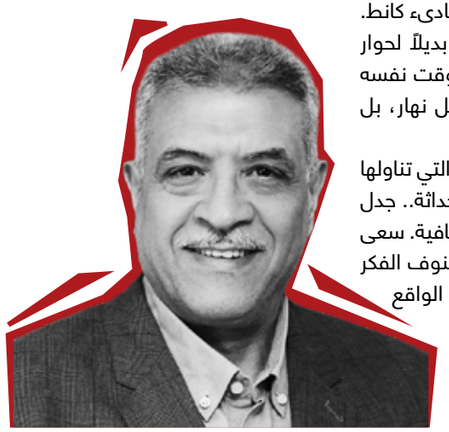
بقلم: علاء عبد الهادي

مرّت قرون عدة منذ أن رفع سقراط صوته داعيًا إلى الفضيلة، ومات سقراط ولم تمت الحاجة إلى الفضيلة. ومنذ عهد سقراط وحتى اليوم، قامت إمبراطوريات شكلت نماذج تاريخية للعولمة، وقامت ممالك ودول، حتى وصلنا إلى نظام العولمة بشكله الحديث، والذي تأسس على على نمط الحداثة بمفهومها الغربي، وتم فرض هذا النظام فرضًا على العالم عبر أدوات كثيرة كان من بينها الاستعمار المباشر وغير المباشر، حتى وصلنا إلى العالم بشكله الذي عليه اليوم.

لم تكن الحداثة مشروعًا فكريًا فحسب، بل كانت مُركّبًا كليّاً من الفن والفكر والعلم وحتى الصناعة والسياسة، كما دفعت الحداثة حقبة النهضة في جنوب أوروبا بالفنون دفعة قوية، فأنتجت زادًا فنيًا عَبّر عن تطلع الإنسان إلى الحرية والجمال، ودفعت حركة التنوير الفلسفي فى دول وسط أوروبا وشمالها بالفكر إلى آفاق أوسع وأكثر رحابة. مهدت كل هذا الأفكار الطريق إلى الثورة الصناعية، التى غيرت بالتبعية من التركيبة الاجتماعية للمجتمعات الأوروبية، كما مهدت للثورة الفرنسية التي أطّرت لنظم سياسية جديدة، وكان من نتيجة الثورتين أن تنطلق المجتمعات الأوروبية إلى تحقيق قفزة كبيرة في الإنتاج، وإلى تحقيق طفرة عسكرية مكنتها، للأسف، من أن تتمدد لتستعمر أجزاء كثيرة من العالم. وعبر هذا التاريخ الطويل الذي امتد من عصر النهضة إلى اليوم، أصبحنا نعيش عصر "الحداثة المُعلومة" التي قذفت في وجوهنا باشكال مختلفة من الهيمنة، وصرنا نعاني من تناقضات وانكسارات، لنجد أنفسنا أمام تناقض كبير بين ما هو أخلاقي خطابي وما هو واقعي.

تحركت الدنيا وتغيرت منذ سقراط وحتى اليوم، ولكن ما نادى به هذا الفيلسوف لا يزال قائمًا، بعد أن أصبحنا أمام عالم ينتصر لمبادىء ميكافيللي على حساب مبادىء كانط. أصبحنا أمام عالم يعاني من "وهن أخلاقي" تغلب عليه لغة الصدام بديلاً لحوار الثقافات. عالم يتناقض فيه خطابه المعلن عن حقوق الإنسان، وفي الوقت نفسه يغضّ الطرف عن جرائم وحشية يرتكبها الإحتلال الإسرائيلي الغاشم ليل نهار، بل ويختلق مبررات لجرائم الإبادة الجماعية التي يرتكبها.

كل هذه الأمور تكشف لنا عن أزمة أخلاقية حقيقية، وهي من الإشكاليات التي تناولها عالم الاجتماع الدكتور أحمد زايد في كتابه "سؤال الأخلاق في مشروع الحداثة.. جدل الحضور والغياب"، الصادر حديثًا عن مؤسسة سلطان بن على العويس الثقافية. سعى المؤلف فى كتابه إلى البحث عن أصول مفهوم الأخلاق في مختلف صنوف الفكر الفلسفي والسياسي والإجتماعي، لذلك خرج الكتاب حيًا، يخاطب أسئلة الواقع ويحلل الظواهر وأسبابها، ويقترح رؤية للخروج من الأزمة الأخلاقية.



• كاتب صحفي من مصر

شاعر مُجدّد يجمع بين الوقائعي والذاتي التأمّلي والوجودي

زياد العناني عاش حياته في القصيدة

مرايـــــا

زياد العناني

كتب: الدكتور حكمت النوايسة (عمّان)

ولد الشاعر زياد العناني في العام 1962، في قرية ناعور التابعة لمحافظة مادبا في الأردن، ولم تسعفه الظروف لإكمال تعليمه الجامعي، فعمل بعد الثانوية موظّفًا مدّة عشرين عامًا، ثمّ توجّه إلى العمل في الصحافة الثقافيّة الأردنية؛ فعمل في جريدة «الرأي»، ثم جريدة «الغد»، إلى أن أصيب بجلطة دماغية أفقدته القدرة على الحركة أو الكلام في العام 2011، وبقي رهين المرض ثلاثة عشر عاماً، وتوفي الثامن عشر من شهر مايو/ أيار العام 2024.

تفتّحت قريحته الشعرية مبكرًا، فكتب ديوانه الشعري الأول «إرهاصات من ناعور»، ثمّ وجد أنّ هذا الديوان لا يمثّله بمسيرته الشعرية التي يحلم بها، فهو من الشعر التقليدي المباشر، وكان لا يبرزه في سيرته الذاتية؛ لأنّه لا يرى أنّه يمثل شيئًا في تجربته أو حلمه الشعريّ. اتسع اطلاعه على الشعر العالمي، وتخصيصًا شعراء قصيدة النثر، وأعجب بشعرائها، من أمثال أدونيس من العرب وغيره، مثل جاك بريفير الذي يقتبس منه مفتتحاً لإحدى قصائده: «إنني أتحدثُ دائماً إلى الموتى، إنه لسرٌ غريبٌ أن تشاهدَ ميتًا، وأغرب من ذلك أن تنظر إلى حي» (جاك بريفير).

أخذ زياد العناني يكتب قصيدة النثر، وأصدر عدّة دواوين شعرية منذ العام 2000، وكانت: «خزانة الأسف» 2000، «مرضى بطول البال» 2002، «كمائن طويلة الأجل» 2002، «تسمية الدموع» 2004، «شمس قليلة» 2006، و«زهو الفاعل» 2009.

تفاوتت القصيدة التي كتبها بين القِصَر والطول، ولكنّها كانت مكثّفة في الحالتين، وقد تفاوتت الأنظار في شعره عند من اطلعوا عليه، وقرأوه، من النقاد والشعراء؛ ذلك أنّه قدّم تجربة جديدة في الشعر العربي في الأردن، سواء أكان في مجال النوع الشعري، قصيدة النثر، أم كان في المضمونات التي تتناولها قصائده. وبالذهاب إلى المضمون الشعري لديه، فإنّه كان بين الوقائعي الذي يراقب الحياة التي يعيشها الناس، وبين الذاتي التأمّلي، وبين الوجودي، وكان في شعره متحلّلاً من أيّ قوانين اجتماعية يمكن أن تقيّد الكتابة، فكان من جرّاء ذلك أن منع ديوانه «خزانة الأسف» من دخول الأردن، لما فيه من شعر غير معتاد، وجرأة رأى فيها الرقيب ما يجعلها خارجة عن الأعراف والقوانين السائدة، ثم أفرج عن الديوان ودخل السوق والمكتبات بعد حين. والديوان الآخر الذي منع وطالته يد الرقابة «زهو الفاعل»، وهو الديوان الأخير الصادر بعد إصابته بالمرض.

في شعره التّأمّلي مسحة حزينة تعكس الروح الشاعرة لديه، ففي ديوانه «خزانة الأسف» نقرأ: «أُمي دوّخها السُّكرُ/ بتروا قدميْها/ أُمي/ أُمي أُمي/ ماذا عني/ كيفَ سأبحثُ عن جنّةِ ما قالوا/ تحتَ الأقدامْ؟»

والناظر في هذه المقطوعة يجد فيها لمعة الحزن، كما يجد فيها بعض ملامح شعره، وهو كسر أفق التوقّع، كما يقول النقاد، وقلب الجمل أو الأحاديث المستقرة في نفوس القراء، فنلمح صدى الحديث النبوي: «الجنة تحت أقدام الأمّهات «، ولكننا نلمس زاوية نظر مختلفة هنا، وهذا النوع من الكتابة هو الذي يثير القائمين على مراقبة الكتب؛ ذلك أنّهم في الأغلب ليسوا بشعراء أو نقّاد. والمقطوعة تعطينا فكرة عن شعره بعامّة، إنّه الشعر بلا أيديولوجيا، والسجيّة البشرية المتحرّرة من التأطير الاجتماعي ومعطياته المكتسبة، ومكامن النفس البشرية ببياض دوافعها، غير مقيّدة، ولعلّ في النص الآتي ما يسعف في التمثيل، يقول في قصيدة « إلى فرويد»: «أودّ/ لو أنزع من رأسي/ كلّ كوابيس النفس الأمّارة بالكبت/ وأُنصت بين الأصقاع المهجورة/ لحفيف الأوراق الحرجيّة/ وهي ترتّب أنساغ الفطرة/ لا ذنب ولا أخطاء».

يبدو فرويد هنا نصًّا غائبًا، ويحضر، بديلاً عنه، التوق إلى التحرّر التامّ المنشود، حتى تلك الأمنية أو الزفرة التي أطلقها تميم بن مقبل: «ما أطيب العيش لو أنّ الفتى حجر»، تلك الزفرة غير قادرة على إشباع النفس، لأنّ الحجر، كما يبدو، لا يستطيع أن يصغي إلى «حفيف الأوراق الحرجيّة وهي ترتّب أنساغ الفطرة، لا ذنب ولا أخطاء»، إذ إن أمنية تميم بن مقبل هي الخروج من الدائرة الواعية، وأمنية زياد العناني هنا البقاء في الدائرة الواعية، ولكنّه الوعي الخاصّ، الوعي المُفارق، الوعي الذي لا يخضع لـ (المُتعارف عليه) ولا يستجيب إلى ما ينقل الفطرة الإنسانيّة البيضاء، إلى الصفحة البيضاء المُعجمة، التي تكتب فيها الأجيالُ قوانينها التي تقيّد بها حريّة الإنسان، ولا تفرّق لحظتئذ بين إنسان وإنسان، إنسانٍ باحثٍ عن الحريّة، وإنسانٍ سادرٍ في عبثٍ من أجل العبث نفسه.

زياد العناني شاعر معنى، معنى مغلّف بالحرارة التي ما اعتدنا عليها، وقصيدته فكرة، فكرة يخرجها حارّة، كما تتشكّل، لا يخضعها لمقصّات أيّ رقيب، ولكنّ الشاعر الساكن في أعماق روحه هو الذي يجعلها قصيدة، ويجعلها لاذعة، حارّة، مفارقة للمعتاد من عبارات الأفكار.

قارئ الشاعر العناني لا يستطيع أن يفرّق بين الشاعر وشعره، بل إنّ مشكلةً صعبةً تواجه من يعرف زياد، ويريد

الكتابة عن شعره، فحرارة المقطوعه الشعريّة هي حرارة أيّ حديث معه، فهو في حديثه الخاص، مع أصدقائه، يمارس تلك المعاني التي يمارسها في شعره.

الصيغة الأكثر تكرارًا في سخريّاته، هي صيغة (فَعْلَلَة)؛ فعن البيولوجيا يقول (بولجة) وعن السيكولوجيا يقول (سكلجة) وعن البطريركية يقول (بطركة) ولنا أن نتمثّل بهذا المقطع «(بطركة) من ديوانه «خزانة الأسف»: «كلّما/ مرّ جدٌّ أو أبٌ/ في الهواء/ صعّرتُ وجهي». فكم سوف يصعّر الإنسان وجهَه أمام هذا الهواء المليء بالآباء والأجداد؟! إنّ هذه التقريريّة الفاجعة تشفّ عن نقد بليغ للأبويّة غير المسوّغة في معظم تجلّياتها، وكم هي النفس توّاقة للأب! ولو غيّر العنوان لكان مدلول مثل هذه المقطوعة مغايرًا تمامًا، ولكنّ هذه الصيغة هي التي تجعل المسافة بين زياد العناني وشعره صفرًا.

في سخريّاته يميط اللثام عنّ القارّ المُتعارف عليه، المارّ المألوف فرطَ التعوّد، لنرى إليه من زاويةٍ أخرى، وربّما من وجهة نظر مغايرة، ففي مقطوعة أخرى من قصائده يقول: «لي ميتٌ من المياه/ في الشرق هنا/ حتى البحارُ تموت».

ففي التأمّل العميق، أو الإشارة العابرة، نعرف أنّ البحر الموجود في الأردن هو (البحر الميّت) وفي الفضاء التداولي لمقاربة الموت والحياة، نجد الماء أساس كلّ شيء: «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ» (سورة الأنبياء، 30)، ولكنّ كلمة (الشرق) تنقل العبارة إلى معنى جديد، هو بين السخريّة، في اللمعة الأولى، والنقد السياسي في المآل.

لقد أسّس العناني لقصيدة النثر بفضائها الجديد المشدود إلى الأرض، المسكون بمعاناة الإنسان ومغالباته، وقارئ شعره لا يجانب الصواب إن قال إنّ أكثر واحد من الموجة التسعينية من الشعر في الأردن تأثيراً في أجيال الشعراء الشباب الذين كتبوا قصيدة النثر في الأردن، هو زياد العناني. والموجة التسعينية هي الأصوات الشعرية التي ظهرت في الأردن في تسعينات القرن العشرين، وتميّزت بأصواتها الخاصّة، وبروز شعراء كسروا النمط التقليدي الذي كان سائدًا، فمنهم من كتب قصيدة النثر، ومنهم من كتب قصيدة التفعيلة، ومنهم من كتب القصيدة الدراميّة، ومنهم من كتب المطوّلات الشعرية التي تأخذ من التاريخ العربي الإسلامي مرجعية لا لتنقله، وإنما لتتخذ منه رموزًا للنقد السياسي، أو للتعبير إلى ما آلت إليه أوضاع الأمة العربية، وقد كتب عن هذه الموجة الشاعر جهاد هديب في كتابه «ليت فمي يُعطى لي»، وتناول هذه الموجة شاعرًا شاعرًا.

زياد العناني، شاعر مجدّد، عاش حياته في القصيدة، واتخذ مساره في الشعر مبتعدًا عن التقليد، وعن المحسّنات اللفظية والبديعيّة وما إلى ذلك مما يسم الشعر العربي، وذهب إلى الفكرة والموضوع مباشرة، ولكنّ مواضيعه أفكارٌ دائماً، وليست الموضوعات المعيشيّة التي يكتب بها الشعراء الباحثون عن الشعبيّة، أو الشعراء (الشعبيّون)، وتميّز شعره بأسلوبه الخاصّ، وصوته الخاصّ، على غير نمط من الأنماط المألوفة في الشعر العربي في الأردن وغير الأردن. والكتابة عنه تحتاج إلى بحث مطوّل، وربّما كتاب، فشاعر الأفكار لا يمكن تلخيصه في مقال إلّا في حال تناوله من جانب وصفي، يعطي الانطباع العام، دون الخوض في التفاصيل.

وعلى الجدّة في شعره، وأفكار شعره، إلّا أنّه يعدّ من أكثر الشعراء تأثيرًا في الشعراء الشباب الذين جاءوا بعده، وقد دلل على ذلك ما كتبه هؤلاء الشعراء في رثائه، إن جاز التعبير، بعد خبر وفاته. والشعراء المتأثرون به هم شعراء قصيدة النثر؛ ففي الموجة الشعرية التي جاءت في القرن الحادي والعشرين، شعراء عادوا إلى القصيدة العموديّة التقليديّة مجدّدين في إطارها ومواصفاتها التقليدية، والشعراء الذين بدأوا كتاباتهم الشعريّة بقصيدة النثر، بمواصفاتها المعروفة عند كبار الشعراء في الوطن العربي.

سؤال وجواب

زوي شلانغر.. أكَلة الضوء

حوار: سوزان شابلوفسكي

تتعمق الكاتبة زوي شلانغر من مجلة «أتلانتيك» في كتابها «أكَلة الضوء» الصادر حديثاً عن دار هاربر للنشر، في الأدبيات العلمية حول ذكاء النبات.

• ما مصادر إلهامك في هذا الكتاب؟

- كانت روبن وول كيمرير مصدر إلهام كبير، وكذلك رواية «رحّالة في تينكر كريك» لآني ديلارد، والتي قرأتها في وقت مبكر من مسيرتي الكتابية. فعلت بالضبط الشيء الذي كنت أتمنى أن أفعله، وهو جعل الغابات العادية تبدو غريبة من خلال المراقبة الدقيقة. مصدر إلهام آخر تمثل في «مذكرات أواكساكا» لأوليفر ساكس، التي كانت في الأساس مذكرات من رحلة استكشافية إلى جنوب المكسيك لجمع السراخس. كان مهووسًا بها مثلي.

• متى قررتِ تأليف هذا الكتاب؟

- كنت مكتئبة في غرفة الأخبار خلال تغطية موضوع تغيّر المناخ. أدرك المحرر ذلك وقال لي: «اذهبي واكتبي عن شيء آخر لفترة قصيرة». بدأت أطّلع على مجلات علم النبات لأنه لطالما كنت مفتونة بالنباتات واعتبرتها مصدراً للهدوء. أذهلني السراخس، وكان يعتقد معظم الناس أنها بسيطة للغاية، لكنها وجدت مفتاحاً للعيش في كل الظروف. شيء ما في هذا الصمود جذبني حقاً.

• هل تعتقدين أن النباتات ذكية؟

- في البداية، كنت متشككة. إن الاكتشافات التي تخرج من علم النبات اليوم تعتبر معجزات، لكن لا يمكننا التواصل معها على المستوى الشخصي لأن الطريقة التي تستجيب بها النباتات تكون أحياناً غير مرئية لحواسنا. لقد أعطاني تأليف هذا الكتاب إحساسًا أشمل بكثير بما يجب أن يعنيه الذكاء. إنه البراعة والاستراتيجية والإبداع. النباتات متناغمة بدقة مع بيئتها بطريقة لا يمكننا تخيلها لأننا نمتلك موهبة القدرة على التحرك. فكر في شجرة يجب أن تبقى على قيد الحياة وهي متجذرة في مكانها. هذا يتطلب إبداعاً بيولوجياً هائلاً.

Publishers Weekly – 18 March 2024

من الشاطئ الآخر

فيكتور هوغو والإسلام

بقلم: الدكتور وائل فاروق

"فيكتور هوغو والإسلام" هو عنوان الكتاب الذي صدر مؤخرًا بالفرنسية للمؤرخ والدبلوماسي الفرنسي لويس بلان، لينفض غبار الصمت والتجاهل عن حضور استثنائي للإسلام ولنبيه الكريم في أعمال أحد الآباء المؤسسين للثقافة الفرنسية المعاصرة. أحصى المؤلف أكثر من مائة إشارة إلى النبي محمد والقرآن الكريم في أعمال فيكتور هوغو (1802 - 1885). ويؤكد المؤلف أن الإسلام كان مصدر إلهام رئيساً للكاتب هوغو، وقد تسرب إلى شعره الذي يعد من أجمل ما كتب عن النبي لمؤلف غير مسلم. يرى هو أن للشعراء رسالة، ومع أنه كان متدينًا إلاّ أنه رفض أن ينغلق على دين معين، وقد حاول التغلب على هذا التناقض بالكتابة. ابتداءً من عام 1853، بدا كل شعره وكأنه ترنيمة للحب الإلهي، كان يحلم بدين بلا مؤسسات، فقد كان معاديًا للمتحدثين باسم الدين الذين يحرفون الكلم عن مواضعه لخدمة السلطة الاستبدادية، لكنه لم يكن معاديًا للدين نفسه.

كرّس فيكتور هوغو في ملحمته الشعرية الأشهر "أسطورة العصور" ثلاثية تحمل عنوان "الإسلام" أولى قصائدها "السنة التاسعة للهجرة" استوحاها من الترجمة الفرنسية للسيرة النبوية للمؤرخ السوري أبو الفداء الحموي وقصيدة "البردة" الشهيرة للبوصيري. يتماهى هوغو مع النبي ورسالته العالمية ولا سيما تجربة النفي أو الهجرة. ورغم أن القصيدة تدور حول لحظة وفاة النبي إلاّ أن هوغو عنونها بـ "السنة التاسعة للهجرة"، كان الكاتب الفرنسي في السنة الثامنة من نفيه في جزر القنال، وهو الأمر الذي أثر فيه بشدة. ولعله كان يفكر في السنوات التي قضاها النبي في المنفى قبل أن يتبوأ أخيرًا مكانته التي منحها الله له في مسقط رأسه. ومن ثم يمكننا، كما يرى مؤلف كتاب "فيكتور هوغو والإسلام"، أن ننظر إلى قصيدة هوغو بوصفها تماهياً ضمنياً مع الشخصية الإسلامية. كان يرى في قصته طريقًا لذاته؛ لذلك كان جل تركيزه منصبًا على سيرة النبي، فاهتمام هوغو بالإسلام نشأ عن افتتان بشخصية نبيه، جعله يتحدى، بمدحه للنبي، الرأي العام السائد في فرنسا في ذلك الوقت، فالقصيدة الثانية في هذه الثلاثية قصيدة "شجرة الأرز" ألفها عام 1858، بعد فترة وجيزة من مقتل القنصلين الفرنسي والبريطاني في جدة، التي كانت آنذاك تحت الحكم العثماني وكان أهل جدة قد ثاروا احتجاجاً على سيطرة البريطانيين المتزايدة على الاقتصاد، فقتلوا ثلاثة وعشرين أوروبياً، وهو الحدث الذي تصدر عناوين الصحف التي ألقت باللوم على "التعصب الديني" مما أحدث صدمة لدى الرأي العام الفرنسي. لكن هوغو يواجه الضجة الإعلامية التي تسيء إلى الإسلام، من خلال وضع هذا الدين في سياقه الإنساني العالمي، فقصيدة "شجرة الأرز" تتشكل من حوارين متشابكين بين الخليفة عمر والقديس يوحنا الإنجيلي، وبين مدينة جدة، ومدينة حواء أمّ البشر.

إلى جانب هذه القصائد المكرسة بالكامل للإسلام ونبيه نجد إشارات أخرى كثيرة تتنوع بين الاقتباس المباشر من النص القرآني، مثل "سورة الزلزلة"، إلى التناص كما نجد في عبارته "من يحبّ يحدق في وجه الرب" التي تتناص مع الآية "وجوهٌ يَومئِذٍ ناضِرَة إلى رَبِّها ناظِرة". لقد حاول أن يجعل من شعره ترياقًا للسم الذي كان ينتشر في بلاده من إدانة للإسلام، وقد دفع هذا كثيرين من مسلمي فرنسا إلى الاعتقاد أن الرجل أسلم في نهاية حياته، ولكن مؤلف الكتاب لويس بلان يستبعد هذا الاحتمال حيث يقول: "أحصيتُ سبع قصائد مكرسة للإسلام وعشر قصائد أخرى تقترب منه، ومن الواضح أن هوغو وجد في هذا الدين مصدرًا للإلهام وإجابات على بعض أسئلته الوجودية، ولكن ذلك لا يعني إلاّ أن قضايا المسلمين كانت بالفعل جزءًا من الثقافة الأوروبية ومتعايشة معها، وأنه يمكن للمرء أن يحترم الإسلام دون أن يلتزم به".

الدكتور لويس بلين مؤلف الكتاب أكاديمي ودبلوماسي فرنسي صدر له خمسة عشر كتابًا عن شمال أفريقيا والوطن العربي وعموم الشرق الأوسط والإسلام، ويدير حاليًا برنامج أبحاث الشرق الأوسط في المعهد الجامعي الأوروبي في فلورنسا. في لقاء معه مؤخرًا أخبرني أنه يعمل على إصدار كتابين آخرين خلال العامين المقبلين هما "ألكسندر دوماس والإسلام"، و"لامارتين والإسلام"، آملاً أن تؤدي هذه المؤلفات إلى دعم اندماج المسلمين المهاجرين في الأمة الفرنسية.

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

الندوة الدولية «هجرة اللغات»

تشهد اللغاتُ هجرات متعددة بين الثقافات، مثل موجات الهجرة البشرية التي حدثت ولا تزال تتواصل عبر الزمان. ويكشف التاريخ عن وسم الهجرة أو جرح التهجير في السيرة الألسنيّة للإنسان على هذا الكوكب الصغير.

اللغات مثل الناس تهاجر من لسان إلى آخر، إذ توصف اللغة بأنها "كائن حيّ". اللغات تهاجر مثل الطيور، حتى أن الحرف بدا في هيئته الأولى طائراً، وربما جاء تعبير التحليق بالخيال أو الأفكار كأثر محفور في أرومة اللغة، نتيجة لتاريخ من التقارب أو التوأمة أو الشبه بين الحروف والطيور. واللغات تهاجر مثل الأنهار، فلا تقف عند حدود جغرافية أو سياسية أو قومية أو عرقية أو ثقافية. تحفر اللغات مجراها النهريّ لتعبر بين الثقافات، أو تسري تحت الأرض، مثل المياه الجوفيّة التي لا نراها إلاّ إذا انبثقتْ ينبوعاً، أو إذا حفرنا الصخر، أو حدث صدع أرضيّ، لذلك، ربما، توصف قصيدة ما بأنها تكتنز ندى الشعر، أو ماء اللغة.

تهاجر اللغات مثل الأشجار أيضاً، فنرى مفردات أو صيغاً انتقلت من لغة إلى لغة أخرى وصارت عنصراً في نسغها، مثلما نجد شجرة "الجميل" أو "الرّنف الملكي" (بونسيانا) المتوهّجة، انتقلت من موطنها الأصلي مدغشقر إلى معظم مناطق العالم. ولذلك، ربما، صرنا نتحدث عن الشجرة اللغوية، أو الأرومة اللغوية، أو العائلة اللغوية. فالأشجار عائلات، وكذلك اللغات، وثمة علاقة قربى بينها وإنّ تعددت الأشجار والألسن.

تهاجر اللغات مثل حيوانات البراري، ومثل الأسماك أيضاً، غير معترفة بالحدود الوهمية التي سرعان ما تتحوّل إلى خطوط للنار والتوتر. ولذلك، ربما، نرى لغة وثّابة مثل أيلٍ جبليّ أو لغة منسابة مثل حركة سمكة.

هذه التأملات تأتي في سياق الندوة الدولية الثالثة لمجلة "الناشر الأسبوعي" التي تنظمها هيئة الشارقة للكتاب، تحت عنوان "هجرة اللغات.. قراءة في نموذج العلاقة بين العربية والإسبانية"، يومي 13 و14 نوفمبر/ تشرين الثاني 2024، ضمن فعاليات الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب. ويشارك في الندوة سبعة من الباحثين والكتّاب والمترجمين يقرأون في أوراقهم البحثية العلاقة العميقة بين اللغتين العربية والإسبانية التي تعدّ أنموذجاً لدراسة ظاهرة الهجرة اللغوية والتأثير والتأثر والتفاعل. وقد حرصت هيئة الشارقة للكتاب على توثيق البحوث السبعة في كتاب يوزّع أثناء انعقاد الندوة في معرض الشارقة للكتاب.

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