كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة الثامنة - العدد 86 - ديسمبر 2025

بيلين أوخيدا: الشعر الفنزويلي يعيش حالياً عصراً ذهبياً

الأدب البولندي.. مسارات تلتقي في الحرية والإبداع

غابريل إليخيو توريس غارسيا: أكتب السرد بإيقاع موسيقي

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

معرض الشارقة للكتاب.. إنجازات ودلالات

دلالات عديدة يمكن قراءتها، بعد اختتام الدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب. الأولى، أن إمارة الشارقة تضع الكتابَ في موقع القلب من مشروعها الثقافيّ التنويريّ النهضويّ، الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة. إذ يؤكد سموه دائماً أنّ المعرفة بكل صنوفها وأشكالها هي حجر الأساس في الوعي، وفي التنمية الشاملة، وفي تعمير القلوب بالمحبة والعقول بالنور. فلا حاضر مشرقاً، ولا مستقبل زاهراً، من دون الكتاب، خزّان المعارف والخبرات، والناطق بالقيم السّامية. ولذلك يرعى سموه دائماً صنّاع المعرفة والإبداع من المؤلفين والناشرين والكُتبيين وموزعي الكتب والمصممين، ويحرص على مواصلة دعمهم. وشهد معرض الكتاب، هذا العام، مكرمة سموه بتخصيص 4.5 ملايين درهم لتزويد المكتبات بإصدارات من دور النشر المشاركة. وبتوجيهات من صاحب السمو حاكم الشارقة، ومتابعة من سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، تم إعفاء الناشرين السودانيين من رسوم المشاركة في المعرض 2025، التزاماً من إمارة الكتاب بدعم الكتاب والناشرين الذين تعيش بلادهم ظروفاً قاهرة.

ومن الإنجازات المتواصلة التي سجّلها معرض الشارقة للكتاب، تتويجه، للعام الخامس على التوالي، بلقب أكبر معرض دولي للكتاب في العالم، على صعيد بيع حقوق النشر وشرائها. ولهذا التتويج دلالة كبيرة، تتمثّل في الرؤية السديدة لصاحب السمو حاكم الشارقة، وفي دقّة خريطة الطريق التي رسمتها لنا سمو الشيخة بدور القاسمي، وفي إخلاص أعضاء اللجان وفرق العمل بمعرض الكتاب وتفانيهم في بذل قصارى جهودهم، قبل انطلاق مؤتمر الناشرين والمعرض وخلالهما.

وفي علامة ذات دلالة مهمة، تمثّلت بنسبة زوار المعرض من النساء والتي بلغت 49 بالمئة، ومن الرجال 51 بالمئة، ما يؤكد الحضور المتكافئ للنساء والرجال من جهة، ويؤكد أن المرأة قارئة مثلها مثل الرجل، وهي شريكة في تشكيل الوعي وفي التنمية والتربية وفي بناء الحاضر والمستقبل.

كما تؤكد هذه النسبة المتقاربة، أنّ الشارقة نجحت بامتياز في جعل المعرفة حقاً للجميع على حدّ سواء. أمّا النسبة العالية لرضا الزوار والمشاركين في معرض الشارقة الدولي للكتاب، فتؤكد على دقة التنظيم وتوفير الخدمات بأعلى المعايير وتقديم المعلومات الدقيقة، مع تبسيط الإجراءات، للزوار وللمشاركين، فضلاً عن الجهود المخلصة والدؤوبة من كل الفرق واللجان العاملة في المعرض. كما لا بدّ من الإشارة إلى تميز فريق "ومضة" وكل الطواقم التطوعية، خلال أيام المعرض الـ 12، وقد لوحظ أن النسبة الأكبر في التطوع هي من النساء ومن طالبات الجامعات، وهذا مؤشر ذو دلالة مهمة، تؤكد على قوة حضور المرأة في العمل التطوعي، وإدراكها أهمية قيمة العطاء في بناء المجتمع. ويكشف عدد زوار المعرض الذي بلغ أكثر من 1.4 مليون زائر، من 206 جنسيّات، عن قوة التنوع الثقافي الذي نجح معرض الشارقة للكتاب في تحقيقه على أرض الواقع، من خلال استضافة أدباء وكتّاب وناشرين وضيوف من مختلف الثقافات، ما يشكل سيمفونية حوارية في فضاء واحد، يوحّد ولا يُفرّق "بينك وبين 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 — **Managing Editor**
علي العامري — Ali Al Ameri

المشرف العام — **General Supervisor**
منصور الحساني — Mansour Al Hassani

المنسق العام — **General Coordinator**
خولة المجيني — Khoula Al Mujaini

مساعدة إدارية — **Administrative Assistant**
نور نصرة — Nour Nasrah

المدير الفني — **Art Director**
محمد العرقاوي — Mohammed Al Arqawi

التصميم — **Graphic Design**
أماني الترك — Amani Al Turk

الاشتراكات والإعلانات — **Subscription & Ads.**
زاهر السوسي — Zaher Elsousi

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب
KITAB.. Monthly Magazine published by
Sharjah Book Authority (SBA)

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

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

أبواب المجلة

• السنة الثامنة - العدد 86 - ديسمبر 2025

• صورة الغلاف: الشاعرة والموسيقية الفنزويلية بيلين أوخيدا (أرشيفية)

01 حوارات

01 أول الكلام: معرض الشارقة للكتاب.. إنجازات ودلالات
04 إسماعيل ديادي حيدرة: عائلتي مزّقتها الذاكرة
11 فسحة للتأمل: تطواف في معرض الشارقة للكتاب

12 مقالات ودراسات

12 بازوليني.. شاعر الطفولة البصيرة
38 أميليا روسيللي.. لحظة موسيقى تتفجر في الصمت
25 رقوش: معروف الأرناؤوط رائداً
26 الأدب البولندي.. مسارات تلتقي في الحرية والإبداع
35 فحوصات ثقافية: الثقافة في شهر الاستهلاك العالمي
36 الأثر العربي يتجلّى في كتاب «الحبّ المحمود» الإسباني
42 إصدارات: مختارات شعرية فلسطينية في كتابين بالإسبانية
44 إصدارات: 3 مسرحيات في «تحليق نسبي» للكاتب نواف يونس
45 جسور: رسالة لم تصل.. بعد

46 مراجعات

46 «معمارية الخطاب الشعري الحديث».. إعادة بناء المعنى
49 ممرات: سوق الغرور الأدبي في مسابقات الوهم
50 «البيت الفارغ».. عودة إلى سرديات الصمت والذاكرة
53 سطور: لنحتفل بلغتنا العربية
54 «المضارع الذي نسكنه».. استكشاف أغوار شاعر العزلة
57 ملتقى الأرياج: للشعر الفلسطيني اسم مؤنث بالإسبانية
58 هند جودة.. «شاعرة في زمن الحرب»
63 مشكال: الأندلس ترقص في شعر يحيى كمال
64 «تفصيل ثانوي».. الهامش يعيد تشكيل المركز
69 مرحبا: الإعلام الجديد والموضوعية

70 جهات

70 بيلين أوخيدا: الشعر الفنزويلي يعيش حالياً عصراً ذهبياً
85 اتجاهات: عالم بلا خرائط

86 صفحات

86 عبد السلام بن عبد العالي.. فيلسوف تحتمل خفته
91 تخوم الكتابة: لا نقرأ نفس الكتاب
92 لولوة المنصوري: الروائي الباحث قادر على صياغة سرد عميق

96 ضفاف

96 غابريل إليخيو توريس غارسيا: أكتب السرد بإيقاع موسيقي
103 بقعة ضوء: سلماوي.. سيرة الإخلاص الإبداعي
104 خوان كالسادیا ينصت للصمت رغم ضجيج العالم
109 هوى وهواء: النهر الخالد
110 غيورغي كونستانتينوف.. شاعر مناصر لفلسطين
114 من الشاطئ الآخر: الابنوقراطية
116 رقيم: جهود المستعرب إغناثيو دي تيران

الكاتب المالي يعيش المنفى ويحتفي بأصوله الأندلسية

إسماعيل ديادي حيدرة: عائلتي مزّقتها الذاكرة

إسماعيل ديادي حيدرة

حـــوارات

حاوره: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

من ذاكرته الأندلسية الممتدة من غرناطة إلى تمبكتو، يطلّ الشاعر والفيلسوف والكاتب المالي، إسماعيل ديادي حيدرة، إذ يشكّل المنفى الخيط الناظم لهويته وإبداعه وميراث أجداده، من الشاعر أبي إسحاق الساحلي إلى علي بن زياد القوطي والمؤرخ محمود كعت، الذين أسّسوا تقليداً كتابياً حافظت عليه الأجيال.

يعود حفيد القوطي، صاحب «يوميات أمين مكتبة تمبكتو»، في حوار مع مجلة «كتاب»، إلى التهديد الذي تعرضت له مكتبة كاتي عام 2012، إثر اجتياح تمبكتو، حيث قام بتهريبها، متذكراً رحلة أجداده الأندلسيين الذين حملوا مخطوطاتهم بحثاً عن ملاذ آمن في مالي، معتبراً أن حفظ هذا الرصيد يعني صون الذاكرة المشتركة بين العالم المتوسطي وإفريقيا جنوب الصحراء.

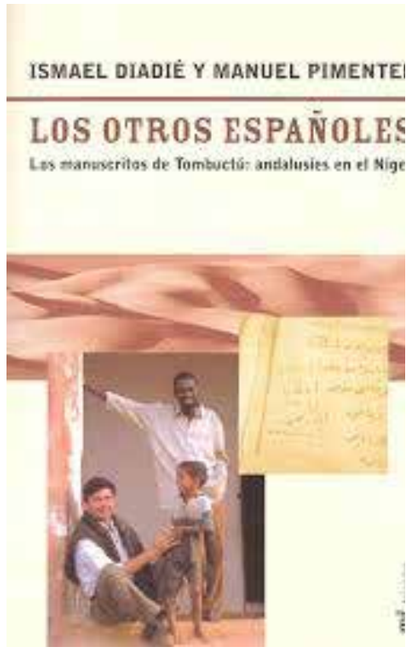
ويبرز إسماعيل حيدرة رؤيته النقدية للوضع الراهن في مالي، حيث تتقاطع الصراعات الداخلية مع التدخلات الخارجية، ويرى أن الحل يكمن في الحوار واستعمال اللغات الوطنية، مشدداً على أن محاربة تزوير التاريخ تمر عبر العودة إلى المصادر وتأويل الخطاب التاريخي. كما يستعرض علاقته بالأدب العربي الذي شكّل تكوينه، والذي اكتشفه عبر «ألف ليلة وليلة» والمتنبي والمعري والخيام، متوقفاً في محطات فنون المقاومة الثقافية، ومنها شعر «التبراع» النسائي المنتشر في الصحراء، الذي يمنح المرأة الحسّانية مساحة للبوح العاطفي داخل مجتمع محافظ.

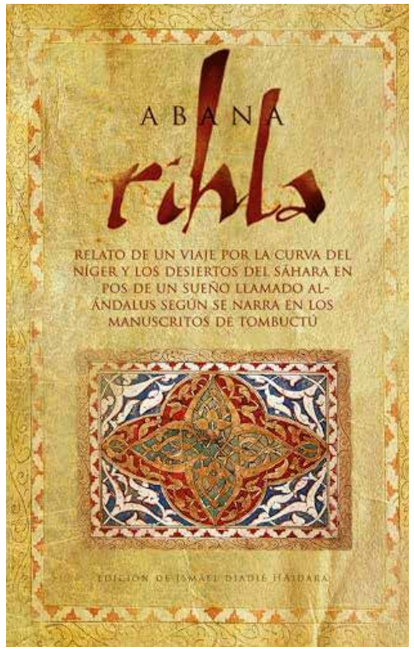
• ما تأثير سلالتكم الأندلسية في أعمالكم؟

- تاريخي هو تاريخ المنافي. جدي من جهة الأم، هو الشاعر الأندلسي أبو إسحاق الساحلي المولود في غرناطة عام 1290، والمتوفى في تمبكتو يوم 15 أكتوبر/ تشرين الأول عام 1346. وقد كان أيضاً دبلوماسياً ومعمارياً، اشتهر بتصميمه لمسجد جينغربر خلال حُكم منسا موسى في مملكة مالي. ومن نسله الإمام والشاعر علي بن زياد القوطي المولود في طليطلة والمتوفى في غومبو في مالي نحو عام 1516. ومنه وُلد المؤرخ محمود كعت من زواجه بالأميرة خديجة، ابنة أخت الملك سني علي الكبير، أول ملوك إمبراطورية سونغاي في غرب إفريقيا، وأخت الإمبراطور أسكيا محمد. هذه هي حكاية عائلتي التي مزّقتها الذاكرة. لا أحد يستطيع أن يعيش بعيداً عن تاريخه. الأندلس هي الذاكرة التي تَعبُر كتابتي.

• أنت، إذن، من تنحدر من نسل الأندلسيين المطرودين من إسبانيا. كيف تُنقَل هذه الذاكرة عبر الأجيال؟

- نحن عائلة ذات تقليد كتابي في عالم يقوم على الشفاهية. فمنذ القرن الـ15 ننقل نسبنا مكتوباً، وجيلاً بعد جيل توارثنا مكتبة هذه الكتابات. في الواقع، كان أول فرد من عائلتنا استقرّ في تمبكتو هو الشاعر والمعماري الساحلي. أما ثاني من استقر في المنطقة الجنوبية من تمبكتو فهو علي بن زياد القوطي المنحدر من طليطلة، والد المؤرخ محمود كعت، الذي أعادت «اليونسكو» نشر كتابه «تاريخ الفتاش»، وهو نص أساس لفهم تاريخ إمبراطورية سونغاي. وقد بدأ محمود كاتي في كتابته في نهاية القرن الـ16، ثم أكمله وحرره حفيده من جهة الأم، ابن المختار، نحو عام 1655. وعندما ضم السلطان السعدي المنصور الذهبي تمبكتو وإمبراطورية صنغاي إلى المغرب، بقيت تمبكتو مدينة مغربية من عام 1591 إلى 1833، واستقرت بها عائلات مغربية عديدة. وهكذا ارتبطت عائلتنا بعائلة كوهين الفاسية في القرن الـ18. تنتقل ذاكرة كل هذه العائلات المتزاوجة عبر التقليد الشفوي والمخطوطات.





• كيف عشت التهديد الذي تعرض له رصيد مكتبة كاتي خلال الأزمة التي عرفتها تمبكتو؟

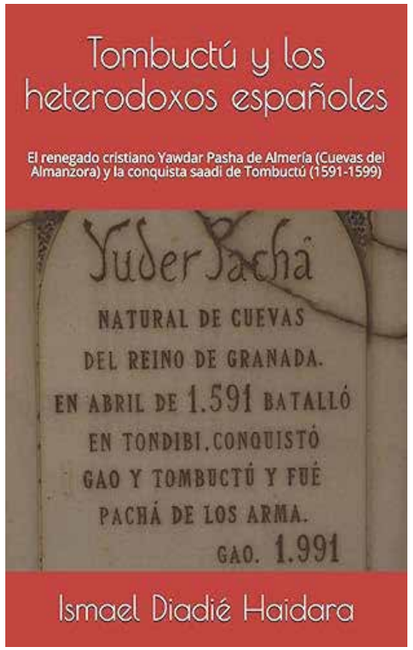
- بعد سقوط تمبكتو في الأول من أبريل/ نيسان 2012، إثر احتلال الحركة الوطنية لتحرير أزواد شمال مالي، طُوِّق بيتي، ووُضعت المكتبة تحت المراقبة، وقد استطعت تهريب المخطوطات وإخفاءها، ثم نفيتُ نفسي في السادس من أبريل/ نيسان 2012، وعدت إلى الطريق الذي بدأه قبل خمسة قرون سلفي: علي بن زياد القوطي، الذي غادر طليطلة عام 1467 حاملاً معه 400 مخطوطة بحثاً عن ملاذ آمن في مالي. ومنذ ذلك التاريخ وحتى اليوم أعيش في المنفى. وقد رويت تفاصيل هذا المنفى في كتابي «يوميات أمين مكتبة تمبكتو».

• لماذا تعتبر من الضروري الحفاظ على رصيد مكتبة كاتي، هذه الذاكرة الأندلسية في مالي؟

- مكتبة كاتي تضم 12 ألف مخطوط، من بينها 7000 مخطوط كتبه أفراد عائلتنا منذ القرن الـ15. إنها قاعدة هويتنا الأندلسية، وتحتوي آلاف المخطوطات الأخرى حول الأندلس، المغرب، المشرق، صقلية، وبلاد السودان. حفظُها يعني صون تاريخ العلاقات بين العالم المتوسطي وإفريقيا جنوب الصحراء، وإظهار حاجة العالم إلى حوار الثقافات والحضارات في زمن يبني فيه الناس مزيداً من الجدران بدلاً من الجسور.

• وما تقييمك للوضع الراهن في مالي، خصوصاً على الصعيدين السياسي والثقافي؟

- مالي تمر بظرف جيوسياسي بالغ الصعوبة، يفرض إعادة تعريف المشهد السياسي والاقتصادي والثقافي العالمي كما عرفناه. إن أفول الغرب الذي تحدث عنه الفيلسوف أوسوالد شبنغلر حاضر، عالم ينهار وآخر لم يولد بعد. هذه هي أيضاً حال ماركوس أوريليوس زمن تراجع الإمبراطورية الرومانية. يلزم جيل كامل لفهم مسارات التاريخ. هناك من جهة صراع بين الجماعات الطوارقية الانفصالية والدولة، ومن جهة أخرى نزاع بين الجماعات الإسلامية المسلحة والدولة، وفوق ذلك علاقات الدولة بالمستعمِرة السابقة التي تفاقم النزاع داخلياً ودولياً. لا



سلام ممكن ما لم تجمع الدولة مكوناتها للحوار وبناء سلم يقوم على الاختلافات. ولا حرية ما لم تُستعمل اللغات الوطنية في التعليم والتواصل. لا استقلال لدولة تستنسخ دستور المستعمِر. إن تأسيس كونفدرالية دول الساحل عام 2023، والتي تجمع مالي والنيجر وبوركينا فاسو، هو خطوة جيدة، حيث تتوحد داخلها مختلف المجموعات القومية (الهوسا، الزارما، الصنغاي، البامبارا، الطوارق، وغيرها) ضمن دستور واحد، عملة قوية، جيش ودبلوماسية موحدة. دستور مالي يعود إلى عام 1225، وينبغي الانطلاق منه لبناء وحدة حقيقية. كما أن الكتابة لا بد أن تكون بحروفنا: العربية للعرب، تيفيناغ للطوارق، ونكو للبامبارا. فمن لا يملك لغة لا يمكنه أن يتعلم إلا بعقلية الآخر.

• كيف يمكن مواجهة محو أو تزوير تاريخ ثقافة القارة الإفريقية؟

- يشرح ابن خلدون في مقدمته أن كل الشعوب، حتى التي لا تعرف الكتابة، تسعى إلى رواية تاريخها ولو شفوياً. في زمن ما بعد الحقيقة، حيث استأسدت الحداثة المسماة «ما بعد حداثية»، تبقى الحقيقة الوسيلة الوحيدة لمحاربة تزوير التاريخ. والعمل على الحقيقة التاريخية يجب أن يتم عبر تأويل الخطاب التاريخي وأركيولوجيا المعرفة. كما يجب العودة إلى المصادر والتحقق من المعلومات، لأن كل «حقيقة» ما هي إلا بناء خطابي للسلطة هدفه تبرير الطاعة. الإنسان الذي يدرك أن الحقيقة يمكن أن تكون وسيلة للتلاعب، كما رأى نيكولو ميكيافيلي وميشيل فوكو، ومن قبلهم ابن خلدون، هو إنسان بصير يمكنه أن يضحك على كل شيء. ومن يضحك على كل شيء هو فوق الأحداث، وهو حر.

• ما المكانة التي تمنحها للذاكرة في كتاباتك؟

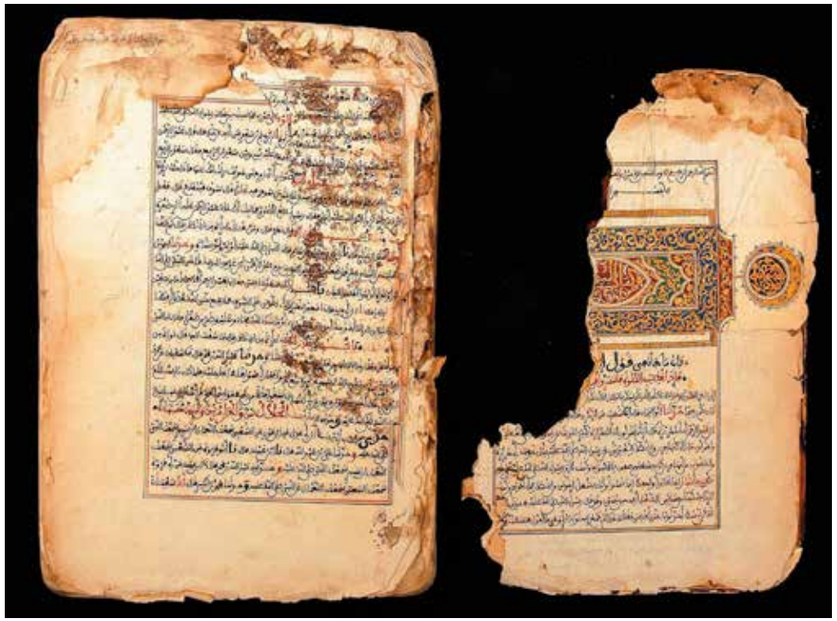
- كانت الذاكرة وما تزال محدداً أساسياً في كتابتي. لقد توقف وجودنا في الأندلس، وفصّلنا الحنين عن تمبكتو. أنا من عائلة مزّقتها الذاكرة جيلاً بعد جيل. لا أمنح الذاكرة مكانة في كتابتي، بل هي التي تحتلها بالكامل. بعد أن نشرت عام 1996 كتابي «جَوْدار باشا والفتح السعدي لبلاد صنغاي» لدى معهد الدراسات الإفريقية بالرباط، أعطيت نسخة للكاتب المغربي محمد شكري فقال لي: «اترك كتابة التاريخ، خذ ماضيك واكتب حاضرك». كان محقاً. كتابتي عمل دائم على الذاكرة لبناء هوية دمرها فقدان الأرض والجذور في الأندلس.

• ماذا عن علاقتك بالثقافة العربية وأدبها؟

- خلال طفولتي، كان أبي يروي لي كل ليلة مقطعاً من «ألف ليلة وليلة». تمبكتو مدينة ذات ثقافة إسلامية، والأدب العربي جزء من تكويني الطبيعي. ومن خلاله اكتشفت المتنبي، والمعري، وعمر الخيام، الذين كان لهم تأثير عميق على كتابتي، بينما في بقية إفريقيا السوداء كان يُدرّس شعراء مثل سنغور وإيمي سيزير وسائر شعراء الزنوجة.

• كيف ترى خصوصيات الأدب المالي؟

- الأدب المالي زاخر بثروة هائلة. فمن جهة، هو مكوّن من أدب شفوي عمره أكثر من 2000 عام، يضمّ الحكايات، والأساطير، والأناشيد الشعرية، والأغاني الملحمية، ومن جهة أخرى، يقوم على تقليد كتابي بدأ



من مخطوطات عائلة إسماعيل حيدرة

مع الأدب العربي الأندلسي من خلال أعمال ابن خفاجة في القرن الـ12، والساحلي في القرن الـ14، وسيدي يحيى الأندلسي في القرن الـ15، ويتواصل مع الأدب الزنجي - العربي الذي لم يُسلّط عليه الضوء بما يكفي ابتداءً من القرن الـ15 مع أمثال محمد باغايوغو وأحمد بابا، ثم يُضاف إليه الأدب الفرنكفوني بفعل الاستعمار الفرنسي ابتداءً من القرن الـ19. من جهة أخرى، كانت تمبكتو مدينة مغربية، مثل باقي شمال مالي بين 1591 و1833، لذلك نجد أن التأثير المغربي فيها ظل قوياً حتى في الأدب.

• أعمالك مشبعة بالروحانية، كيف تربط بين الإيمان والتاريخ والكتابة؟

- لا إنسانية بلا روحانية. لقد انقسمت عائلتي الأندلسية في تمبكتو إلى فروع متعددة باختلاف المهن: فمنهم العلماء الذين كانوا أمناء مكتبات، وأئمة وصوفيين، وشيوخ قرى وقضاة، ومنهم التجار والمزارعون. أما فرعي الأبوي فهو يضم الكتبيين، وهم علماء وكتّاب؛ وفرعي الأمومي ينحدر من إسماعيل القوطي. كانت جدتي عائشة تعيش في عزلة، وتدور حول نفسها يومياً كالدراويش وهي تتلو القرآن. وأختها ديهارا محمودو قضت حياتها صائمةً عن الكلام، وعاش أخوهما ألفا إبراهيم محمودو، إمام قرية كيرشامبا، في فقر شديد. إن الإيمان هو الطريق الذي سلكه أهلي ليصل إليّ، والروحانية هي الطريقة الوحيدة التي أعيش بها حاضري.

• ما الصورة النمطية عن إفريقيا القديمة التي ترغب في تصحيحها من خلال كتاب «إسبانيا المسلمة وإفريقيا جنوب الصحراء»؟

- إفريقيا ليست سوداء فقط، وليست بيضاء فقط. فالمزج العرقي هو مستقبل العالم. حاولتُ أن أُظهر في هذا الكتاب إسهام الأندلس في الثقافة الإفريقية جنوب الصحراء. ثم كتبتُ «اليهود في تمبكتو»، مبرزاً إسهام اليهود المغاربة من تازروالت وموغادور. وقبل ذلك، كتبتُ عن جَوْدار باشا، المرتد المسيحي الذي غزا إمبراطورية صنغاي باسم السلطان السعدي المنصور الذهبي بمراكش. قصدي هو إبراز ضرورة حوار الحضارات.

• ما الآلام الشخصية، والتاريخية، والثقافية التي تستحضرها في مجموعتك الشعرية «أرض الألم»؟

- في رسالة كتبتها إلى ديزموند توتو رئيس أساقفة كيب تاون المتقاعد، الحائز جائزة نوبل للسلام، حين كنا ننظم معاً صلاة من أجل السلام: «كان عمري ثلاث سنوات عندما نالت بلادي استقلالها، وست سنوات عند اندلاع التمرد الطوارقي، وتسع سنوات في عام الجفاف الأول، و12 سنة في عام الكوليرا، و15 سنة في عام الجفاف الكبير؛ بينما عشت في الـ34 تحت نظام عسكري، ومنذ ذلك الحين عشت بين حروب متقطعة سببتها ثورة الطوارق.

• أي كتاب من كتبك يبدو لك اليوم الأكثر إلحاحاً أو ضرورياً للقراءة؟

- في الفلسفة، أستحضر كتابي «في الزهد» الصادر عن دار ألموثارا. ففي عالم أصبح فيه الإنسان عبداً للمادة، يغدو الزهد فضيلة ضرورية. وهو كتاب فلسفي كتبته بعد زيارتي لمدينة سالونيك، حيث التقيت أصدقاء من الجمعية الأبيقورية اليونانية. وتلاه كتاب «في الحِكمة»، الذي يُظهر أن الحياة حرب يخاطر فيها كل واحد بحياته من أجل مصالحه، وأن فن الحرب أصبح أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى.

• لماذا اخترت استعارة «الأرض» في ديوانك «أرض الألم» للتحدث عن الألم؟

- اللعبة الجغرافية - الشعرية لها معنى مزدوج، فمن ناحية، تُعتبر الأرض مكاناً للحياة ونمو الشعر، وحياة الشاعر هنا هي تجربة عاشها في ظروف تسبب الألم. من ناحية أخرى، الألم هو في حد ذاته مساحة تحبس الشاعر ولا يمكن أن ينقذه سوى الحلم بأرض أخرى. تجدر الإشارة هنا إلى أن «أرض الألم» هي مجموعة قصائدي التي كتبتها بين عامي 1972 و1978، بين سن 15 و21 عاماً. وهو أول كتاب شعر لي طبعته المطبعة الوطنية في مالي عام 1978. كنت أعيش آنذاك في ظل نظام عسكري كان يحدّ بشكل متزايد من حرية التعبير، ويفتح معتقلات، مثل كيدال وتاوديني في الصحراء المالية. كانت الأراضي المالية تتحول في ذلك الوقت إلى سجن للأجساد والأرواح. في هذه المجموعة، كنت أنتقد الاستقلالات الإفريقية التي احتلت الأماكن التي هجرها المستعمرون الفرنسيون أو الإنجليز، ولكن مع الاعتماد على نفس أساليب الهيمنة والازدراء. لا أستطيع أن أوافق على أفعال الـ50 عاماً الماضية في إفريقيا.

• ما العلاقة بين الألم والجمال في كتاباتك؟

- الألم مثل الظل الذي يبرز جمال الصورة. فاللوتس ينمو في الوحل. في مواجهة ألم الحرب أحاول التعبير من خلال الشعر بدرجة معينة من الحدة العاطفية، عبر استخدام الصور والاستعارات التي تعبر عن عمق وتعقيد المشاعر، وذلك من أجل خلق رابط عاطفي مع القارئ، من أجل دعوته إلى التفكير والتأمل في الألم، مما يتيح له فهماً أعمق وقدرةً أوفى على التعايش مع عواطفه الخاصة وإدارتها. وتُنتج العلاقة بين الألم والجمال تبايناً وتوتراً بين الأضداد يبرز تعقيد وعمق التجربة الإنسانية. أسعى إلى إنتاج الجمال انطلاقاً من الألم. هذا التماهي بين الألم والجمال يظهر بشكل خاص في شعر التبراع، وهو شعر نسائي تعبر المرأة الصحراوية، من خلاله، عن عواطفها ومشاعرها تجاه الرجل، وذلك باعتباره كتابة تنافرية تظهر التناقض بين الطبيعة والوضع البشري المليء بالألم. لابد هنا من التذكير بكلّ ما أدين به لشعر عمر الخيّام.

• نشرت كتابك «تمبكتو وشعراء المنفى الأندلسيون».. كيف اندمج شعر المنفيين الأندلسيين في ثقافة تمبكتو؟

- أول علامة على وجود الشعر الأندلسي تعود إلى القرن الـ12 مع ظهور شعر ابن حفاجة، ثم ظهر، في القرن الـ14، أعظم شاعر في الأندلس، الساحلي. بعد ذلك، ظهر سيد يحيى الأندلسي التادلسي في مدينة توديلا. من جيل إلى جيل، ازدادت قوة تأثير الشعر الأندلسي في تمبكتو وفي جميع أنحاء إفريقيا جنوب الصحراء، بين ما يعرف اليوم بموريتانيا ومالي.

شهدت غرناطة في تاريخها شاعرين عظيمين: أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم الأنصاري الصحلي

الغرناطي، المعروف بلقب الطويجين، وفيديريكو غارسيا لوركا. كانت حياتهما درامية. انتهى الأمر بالأول بالمنفى في تمبكتو، بعد أن تعرض للاضطهاد من قبل شيوخ غرناطة المسلمين، حيث توفي في 27 جمادى الثانية من عام 747 هـ/ 1346م، وفقًا للمقري، والثاني أُعدم رمياً بالرصاص في حقول فيزنار، في إحدى ليالي يوليو/ تموز 1936، خلال الحرب الأهلية المدمرة التي عصفت بإسبانيا لسنوات. ومع ذلك، إذا كان لوركا قد تمكن من استعادة ذاكرة عائلته، فإن الصحلي لا يزال مجهولاً تماماً في وطنه؛ فهو المنفي الأبدي من ذاكرة غرناطة.

• ساهمتَ في الترويج لشعر التبراع، أحد الفنون الشعرية النسائية في الصحراء الموريتانية. كيف يعكس التبراع علاقة المرأة الحسانية بالعواطف والتعبير الحميم في مجتمع محافظ؟ هل يعتبر التبراع عملاً من أعمال المقاومة في مواجهة السلطة الأبوية والاجتماعية، أم إنه مجرد مساحة للثقة العاطفية؟

- كما أشرت في محاضرة ألقيتها في جامعة كيوتو (اليابان)، فإن التبراع يتمركز في بيئة نسائية حصراً. تعبّر المرأة عن مشاعرها في بيتين من الشعر الشفهي أمام جمهور محدود من نفس الجنس. يمنح المجتمع الحساني ذو التسلسل الهرمي القوي وضعاً مختلفاً، متحفظاً للمرأة، وهو أدنى من وضع الرجل الذي يدور حوله النظام الاجتماعي. وقد احتفظ الرجل بالقدرة على التعبير العلني، بينما استُبعدت المرأة من هذا العالم لتصبح كائناً مخفياً ومحمياً، محصوراً في صمت لا يمكنها ولا يجب عليها كسره خوفاً من انتهاك قوانين الحشمة والتحفظ. في هذه البنية الاجتماعية غير المتكافئة، توجد بنية أخرى من البيئات الصغيرة، وهي بنية النبلاء والحراطين، أي العبيد. وبالتالي، فإن المرأة، في هامش المجتمع، تطلق القصيدة التي تعبر عن مشاعرها في هذا الدائرة المغلقة. ويؤكد، في هذ السياق، الكاتب الموريتاني أحمد بابا مسكه أن «التبراع كان في الأصل يستخدم من قبل الفتيات العاشقات للتعبير عن مشاعرهن التي منعتهن الأعراف الاجتماعية من إظهارها علناً. وعندما كنّ بمفردهن، على الكثبان الرملية، بعيداً عن الآذان المتلصصة، كنّ يتبادلن أشعارهن التي كانت في الغالب ساذجة جداً وغير متقنة، ولم يكن هناك أي احتمال لنشرها. لكن في بعض الأحيان، كانت إحدى الخادمات تنقلها سراً إلى الفائز المحظوظ». وأحب أن أشير إلى أن التِّبراع له أوجه شبه كبيرة مع شعر الدارمي لدى نساء العراق، واللانداي لدى نساء البشتون في أفغانستان، وجميع هذه الأشكال تجتمع في كونها قصائد تنظمها النساء ويكون التعبير عنها شفوياً في عالم يُعامَل فيها هذا الإبداع كأجناس أدبية ثانوية. الحب، إذن، هو التربة التي اختارت المرأة أن تزرعها بالكلمة الشعرية، ومن دون شك، فهي تُثريها بشكل محسوس بإضافات دلالية، حيث يتصل فعل «الحب» بعوالم أخرى من لغتنا بطرق غير متوقعة. إنها تُسائل عالمها، وعالمنا، وتشكك في الأجناس الأدبية، وتكشف خبايا المحبوب.

محطات

إسماعيل ديادي حيدرة، شاعر وفيلسوف ومؤرخ مالي ومدير مكتبة كاتي. يعيش في إسبانيا. ويكتب بالإسبانية والفرنسية؛ ومن أعماله الشعرية «أرض الألم»، و«أغنية الاعتدال»، و«كوخ على حافة الماء»، و«تِبرَع مُهدى إلى أمي»، و«مثل جرح متفجر في صمامات الشمس»، و«ضريح جابيس»، و«أشعار». وله في اليوميات «يوميات أمين مكتبة تمبكتو». ومن دراساته «جَوْدار باشا والفتح السعدي لبلاد صنغاي»، و«تمبكتو وشعراء المنفى الأندلسيون»، «تمبكتو والهراطقة الإسبان: المرتدّ المسيحي يوذَر باشا الألمنيري من كويفاس ديل ألمانثورا والفتح السعدي تمبكتو»، «إسبانيا المسلمة وإفريقيا جنوب الصحراء»، و«اليهود في تمبكتو»، و«تمبكتو، الأندلسيون في المدينة المفقودة بالصحراء»، و«الإسبان الآخرون» و«في الحِكمة». وله في الحوارات «من طليطلة إلى تمبكتو».

فسحة للتأمل

تطواف في معرض الشارقة للكتاب

بقلم: الدكتور حسن مدن

وأنت تتجول في ردهات معرض الشارقة للكتاب، يحدث أن تكون وجهتك محددة: دار نشر بعينها لتقتني منها كتاباً قرأت عنه أو سمعت، أو لأنه لكاتبٍ تحبّ كتابته. وحين تحقق مرادك قد تواصل سيرك نحو دار أخرى لغرضٍ مشابه، أو لأنّك من المعجبين بتميّز إصداراتها، ففيها دائماً ما هو جديد من الكتب المحفزة على القراءة. ولكن يحدث في أحيان أخرى كثيرة، أن تسير في المعرض لتمّر من أمام الدور المختلفة، في تجوالٍ، لا بأس لو قلنا عنه "تسكعاً" في ممرات المعرض، باعث على بهجة لا تقلّ عن بهجة اقتنائك كتاباً أردته من دارٍ بعينها. في هذا التسكع الجميل غايتك استكشاف ما في الدور المشاركة من درر الكتب، المسافرة من بلدان عربية وغير عربية بعيدة أبداً، تفصلك عنها المسافات والبحار، قاصدة الوصول إلى أيادي القراء من زوّار المعرض، وأنت أحدهم حين يستوقفك عنوان كتاب على أحد رفوف إحدى الدور أو طاولاتها المحاذية للممرات.

اعتدت أن أقصد المعرض مع حلول المساء. ألمح بريق الأضواء المتلألئة على المداخل منعكساً على أرضيات القاعات. أخال أنيّ أشمّ رائحة ورق الكتب، ممتزجة مع عبق القهوة من الأكشاك المجاورة، وأصوات الزوّار تتردد بين الأرفف، التي صفّت عليها الروايات ودواوين الشعر وكتب الفكر والفلسفة والتاريخ وقصص الأطفال. أمرّ بأسماء مألوفة وأخرى جديدة. قد أتوقف أمام كتاب جذبني غلافه أو عنوانه أو اسم مؤلفه أو مؤلفته، فأتصفح صفحاته، وقد أتوقف مليّاً أمام قائمة محتوياته.

بالنسبة لي أصبح معرض الشارقة للكتاب، على مدار سنوات، ملهماً للكتابة، فالتطواف فيه تطواف في الأفكار الجائلة في ردهاته، والآتية من العدد الهائل من عناوين الكتب وأسماء الكتّاب. ها هنا تتجاور الأفكار وتتعايش، وبوسعك أن تجد فكرة في عنوان كتاب، أو في الموضوع الذي يثيره. أمامك الماضي والحاضر في آن، فكتاب يذهب بك بعيداً في التاريخ، وآخر يأخذ بيديك إلى مجاهل المستقبل. تضيق المسافات لا بين الازمنة وحدها، وإنما بين جهات العالم، حتى تكاد تكون غير موجودة، حين تأتيك الكتب من أماكن بعيدة، بلغة كاتبها الأم، أو مترجمة إلى لغتنا من لغات أخرى، لا الأوروبية وحدها، وإنما من لغات الصين واليابان وكوريا وبلدان أفريقية. لا حواجز هنا تحدّ من هجرة الثقافات وتفاعلها.

تأتي الأفكار أيضاً من الموضوعات التي تشكّل محاور نقاش في الحوارات والندوات والفعاليات التي يستضيفها المعرض. ثمّة إشراقات للفكر ترد على ألسنة المتحدثين، أو توحي بها سجالاتهم، وما تحتاج وقتاً قد يطول لبلوغه، يمكن أن تسمعه خلال سويعات قليلة هي الزمن اليومي لتلك السجالات.

أكثر من ذلك بوسع لقاءاتك مع أصدقائك ومعارفك الذين يجمعك بهم المعرض أن تكون فرصاً باعثة على إثارة أسئلة، أو التفكر في موضوعات أو معرفة أخبار جديدة لا تتأمن إلاّ باللقاء المباشر. لم تعد معارض الكتب مجرد مكان لشراء الكتب، بل مساحة تعكس تنوع المجتمع واهتماماته الثقافية، وتفتح أبواب الحوار بين الأجيال، ما يجعل منها تجربة تفاعلية حقيقية، تمتد فيها الكلمات إلى خارج صفحات الكتب لتلامس النفوس مباشرة.

في كل يوم أزور المعرض أخرج منه، وبصحبتي أصدقاء جدد، هم الكتب التي ستنضمّ إلى القائمة التي أحبّ أن أسميها كتباً صديقة.

• كاتب من البحرين

الديوان الأخير للمخرج السينمائي صدر للمرة الأولى بالفرنسية

بازوليني.. شاعر الطفولة البصيرة

مقـــــالات ودراســـــات

بيير باولو بازوليني

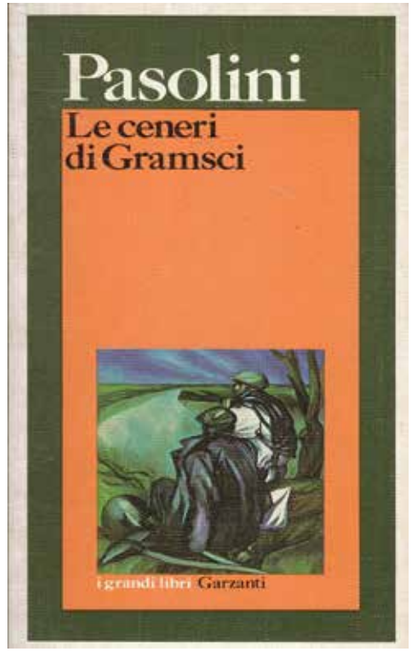
بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

خارج إيطاليا، يُعرَف بيير باولو بازوليني (1922 – 1975) كواحد من أبرز المخرجين السينمائيين في القرن الماضي، رصد تحولات المجتمع الإيطالي في أفلام باهرة جلبت أحياناً له متاعب قضائية بسبب جرأة المعالجة المعتمدة فيها، وأثارت بانتظام جدالات حامية براديكالية الأفكار التي سيّرها داخلها، ونقده العنيف للبورجوازية الإيطالية والانحراف الاستهلاكي الملازم لسلوكها. لكن قيمة هذه الأفلام وشهرتها خسفتا حقيقة أن صاحبها بدأ مسيرته الإبداعية بديوان شعري، وواظب على كتابة الشعر طوال حياته، وبلغ عشقه للشعر وتألقه فيه، حدّاً جعله يعتبر نفسه شاعراً قبل أي شيء، ويصف عمله السينمائي بأنه «سينما الشعر».

نغتنم مناسبة مرور 50 عاماً على مقتل بازوليني في ظروف لا تزال غامضة، وصدور الترجمة الفرنسية الأولى لديوانه الأخير «ارتقاء وتنظيم» (1971)، التي وضعتها الشاعرة فلورانس بازوتو، للتوقف عند مسيرته من زاوية الشعر التي تنيرها أفضل من أي زاوية قراءة أخرى، للديوان الأخير الذي يشكّل نقله حديثاً إلى الفرنسية حدثاً شعرياً نظراً إلى أهميته القصوى، ولأن هذه الترجمة، بإتاحتها إمكانية قراءته بلغة رامبو، ستمهّد حتماً لنقله إلى لغات أخرى.

في بحثه «إلى القارئ الجديد» (1970)، أوضح بازوليني أن «ثمة شعوراً واحداً يتكرر لدى قراءة بعض قصائدي ولدى مشاهدة بعض لقطاتي السينمائية»، ملمّحاً بذلك إلى وجود روابط شكلية، وليس فقط موضوعية، بين عمله الشعري وعمله السينماتوغرافي. وفعلاً، تتضمن أفلامه مدارج صوتية لغوية وموسيقية على حد سواء، تتراوح بين أبيات شعر وأمثال، شتائم وكلمات بذيئة، ضحك وبكاء، وحتى صراخ حيوانات وتغريد عصافير. ففي مطلع فيلمه «صقور وعصافير دوري»، ينشد مغنّي البوب دومينيكو مودونيو مقدمة الفيلم على شكل أبيات مقفّاة. وفي مدخل فيلمه «ماما روما»، ثمة مبارزة كلامية في وليمة عرس، ثم إلقاء سجين أولى مقاطع النشيد الرابع لـ«جحيم» دانتي. أما فيلمه «أكاتوني»، فينطلق ببيتين من النشيد الخامس لـ«مطهر» دانتي يتفوّه بهما الشيطان إثر حرمانه من روح بووكونتي دا مونتيفيلترو: «تفوزَ بالجزء الأبدي من هذا الرجل/ مقابل دمعة صغيرة أخذها مني».

وسواء وصف التقاليد الريفية القديمة لعيد الفصح في قصائده الأولى، أو كشف أن أصول هذا العيد وسائر الطقوس الغربية هي الذبائح البشرية التي كانت تُقدَّم في زمان الأساطير إلى الآلهة، ففي فيلمه «ميديا»، أدرج بازوليني كل ثمار عمله ضمن نوع ملتبس، يتأرجح دائماً بين الحياة المعاصرة والماضي، وشعر الانفعال الحميم وما سمّاه «الشعر المدني». وإن أضفنا أنه كان متّهماً بالتجديف ومخلصاً بشدة للكاثوليكية الفرنسيسكانية، شيوعياً غرامشياً ومنبوذاً من الحزب الشيوعي الإيطالي، وعاشقاً، ونصيراً لما هو محلي لكن على نطاق دولي، شديد الواقعية



وشاعراً مجدّداً بشكل راديكالي استوعب واستثمر كل ابتكارات الطلائع الفنية؛ لتبيّن لنا أنه لم يكن شخصية متناقضة بقدر ما كان قوة عاتية في وجه التناقض الكامن في خبث المجتمعات.

لفهم توجّه بازوليني الشعري المبكر، والذي يعدّ شاعر الطفولة البصيرة بامتياز، يجب أن نعرف أوّلاً أنه درس فقه اللغة والأدب وتاريخ الفن، وأن محاضرات أستاذه روبرتو لونغي عن فن الرسم في عصر النهضة، كانت مصدر إلهام له، قبل أن يتتلمذ على يد عالم اللغة جيانفرانكو كونتيني. وحول هذه المرحلة، كتب في «ثروات»: «لم يكن الفقر سوى محض حادث.../ بينما كنتُ أمتلك مكتبات ومتاحف/ أدوات دراسية من كل الأنواع. ولدتُ للأهواء/ كانت نفسي تحتضن القديس فرنسيس، كاملاً، في نسخ لوحات باهرة/ وجداريات سان سيبولكرو ومونتيرشي/ وكل أعمال بييرو كرمز للامتلاك المثالي». قصيدة تعكس إدراك الشاعر باكراً امتلاكه ثروة داخله يتعذّر فقدانها، مما يفسّر انتشاءه في هذا النص بقوله: «يا لنعمة الانطواء على الذات، والتأمل!».

بدايات بازوليني في الشعر تعود إلى عام 1942، حين غادر مع أمّه وأخيه غيدو، بولونيا واستقروا في قرية قريبة من مدينة ولادتها. ففي هذا المكان كتب ديوانه الأول: «قصائد كاسارسا»، باللغة الفريولية، وكان في سن العشرين. وفي مطلع عام 1945، بعد أسابيع قليلة من مقتل أخيه على يد ثوار شيوعيين مؤيّدين لتحالف إقليم فريولي مع يوغوسلافيا، أسّس مع أصدقاء له «الأكاديمية الصغيرة للغة الفريولية». أما شغفه بهذه اللغة، فيتجاوز مسألة الحنين لعالم أمّه، إذ كان يعتقد مع أصدقائه آنذاك أن التكلم والكتابة بهذه اللغة المعزولة كان فعل مقاومة للفاشيّة التي لم تكن تعترف بوجود خصوصيات محلية في إيطاليا، وكانوا يحلمون أيضاً بالتحالف مع طوائف متوسطية أخرى لها لغاتها الخاصة، كتلك الموجودة في إسبانيا ومقاطعة بروفانس الفرنسية.

في تلك المرحلة، ترجم بازوليني قصائد لأنطونيو ماتشادو، بيدرو سالیناس، لوركا، خورخي غيلين، وخوان رامون خيمينيث، ونشر المزيد من قصائده المكتوبة باللغة الفريولية، وبدأ أيضاً في كتابة تلك النصوص باللغة الإيطالية الفصحى التي ستصنع شهرته لدى صدورها عام 1957 في ديوانين: «رماد غرامشي» و«عندليب الكنيسة الكاثوليكية». وعلى الرغم من اغتيال أخيه على يد أنصار تيتو، التحق بالحزب الشيوعي الإيطالي، وساند عمّال المزارع في نضالهم ضد أصحاب الأراضي. لكن في عام 1948، خضع لاضطهاد رفاقه الشيوعيين الذين اتّهموه، إثر حادثة وقعت في معرض ريفي، بـ«الانحطاط الأخلاقي»، وطردوه من الحزب. تهمة طاردته طوال حياته، وفي كل مرة من المرات الـ33 التي ألقيت عليه، بُرّئ منها قضائيّاً.

عام 1950، استقر بازوليني مع أمه بروما وعاش في البؤس. وفي هذه المدينة، بدأ بتكوين صداقات مع شعراء معاصرين بارزين، مثل ألبرتو مورافيا، إلسا مورانتي، أتيليو بيرتولوتشي وجورجيو باساني. لكن حبّه لأمّه هو الذي شكّل المصدر الأول لحساسيته الشعرية، إذ كم من مرّة، لدى استحضاره مراجع عمله الشعري، روى كيف وهبته أمّه في سن السابعة قصيدة قصيرة للتعبير عن حبّها له، وفي اليوم التالي، كتب أبياته الأولى. لا عجب إذن في امتلاء قصائده الأولى بأطفال وأمّهاتهم، وفي أثر التعبّد المَرْيَمي المحلي في عمله الشعري، وبالنتيجة، في بقائه أبداً صبيّاً بين الصبية. ففي قصيدة من عام 1950، كتب: «راشدٌ؟ أبداً، أبداً، مثل الحياة نفسها/ التي لا تنضج أبداً، وأبداً خضراء/ من يوم باهر إلى يوم باهر».

مصدر هذه الحساسية الطفولية هو قصائد جيوفاني باسكولي، التي شكّلت موضوع أطروحة بازوليني الجامعية، وبحثٌ احتفى مواطنه فيه بـ«شعرية الفتى الصغير»، معتبراً أنه على الشاعر أن يكون رمزاً للبراءة والدهشة الدائمة، علماً أن بازوليني افتُتِن أيضاً بالشكل الذي اعتمده باسكولي في قصائده: شكل تأمّلي متوسط الطول، يقع بين الطموح الملحمي والشعر الغنائي المقتضب. لكن في ظلّ قسوة فترة ما بعد الحرب، أقرّ بازوليني بأن النصر في الصراع الـ«أوديبي» يمكن أن يكون هزيمة. ففي قصيدة «صلاة إلى أمي»، الحاضرة في ديوانه «قصيدة على شكل وردة»، كتب: «أنتِ وحدكِ تدركين أيّ حبّ كان دائماً في قلبي/ لذلك ثمة أمر رهيب يجب أن تعرفيه:/ من نعمتكِ يولد حزني.../ لأن الروح فيكِ، الروح أنتِ، لكنكِ/ أمي، وفي حبّكِ قيودي».

في قصائد «رماد غرامشي» (1957)، الذي يتألف من ثلاثة أجزاء طويلة: «جبال الأبينيني»، «رماد غرامشي»، و«صرخة الحفّارة»، سجّل الشاعر قطيعة مع كتابته السابقة، باعتماده الشكل الشعري الذي ابتكره دانتي لكتابة «الكوميديا الإلهية»، الذي يتميّز بمقاطع من ثلاثة أبيات، ذات قوافٍ متشابكة، تتخللها، على شكل فواصل، مقاطع من تسعة أو عشرة أبيات، وسردٌ مكوّن من أبيات ثنائية. في الجزء الأول من هذا الديوان، احتفى بازوليني بجيولوجيا وتاريخ هذه السلسلة الطويلة من الجبال التي توحّد شبه الجزيرة الإيطالية، وتربط بالتالي الأراضي التي حلم غاريبالدي بتوحيدها سياسياً. جزء يعبره «خيط الأمل الأحمر» لـ«القمصان الحمراء»، قبل أن يأخذ في النهاية شكل زهرة إبرة الراعي، شكل قطعة قماش معلّقة على حامِل في ورشة، وشكل عَلَم شيوعي، بينما تعانق النظرة الملقاة من أعالي جبال الأبينيني القديم والمعاصر على حد سواء.

أما المتكلم العليم في هذا الجزء، فيتوقف للإشادة بفن وهندسة مدينة أورفيتو، ولتأمل راعٍ نائم على الصخور، ثم يتابع سيره، فيعبر توسكانا ويتبع نهر التيبر إلى روما، مكتشفاً في طريقه «القرى المعزولة بين كنائس القرن العشرين النيّرة وناطحات السحاب»، حيث يعيش المهاجرون من الجنوب في فقر مدقع. ومن هناك، يسير بمحاذاة الجبال إلى مدن غيطة وسبيرلونجا ونابولي، قبل أن يختم حواره الداخليّ باستحضار أولئك الذين يتكلمون لهجاتهم «على تلة أو في حيّ مسحور»، «جاعلين من إيطاليا موطناً لهم».

لكتابة هذه البانوراما الشاملة، التي تمتد رؤياها جنوباً حتى سردينيا، موطن غرامشي، لجأ بازوليني إلى لغة إيطالية فصيحة تتخللها أسماء أماكن باليونانية واللاتينية والإتروسكانية. بانوراما تعزّز حيويتها حدّة التأمل في الجزء الثاني من الديوان، الذي يمنحه عنوانه، حيث يتوقف المتكلم للخشوع عند قبر غرامشي، بالقرب من قبريّ الشاعرَين شيلي وكيتس، في مقبرة روما

البروتستانتية، محصياً الأصوات التي يمكن سماعها في هذه «الحديقة المعزولة والنبيلة» ذات الشواهد الرمادية، ومفكّراً في المشكلة المركزية التي ورثها عن غرامشي: «كيف يمكن التوفيق بين المادّية الماركسية ومثالية الفيلسوف بينيديتو كروتشي، الذي اعتبر القدرات الحدسية والتعبيرية للفن جزءاً لا يتجزّأ من الحياة الروحية؟».

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بازوليني لم يقتنع برؤية غرامشي في الأدب والفلسفة الكلاسيكيين مرجعاً للبنيات السياسية الليبرالية، كما أنه اعتبر أن الطفرة الاقتصادية التي تلت الحرب العالمية الثانية خلّفت في إيطاليا سعياً ممزقاً خلف مادّية مبتذلة، مما غيّر حياة العمّال لدرجة أن أفكار غرامشي التطلّعية في موضوع التغيير الاجتماعي بدت عتيقة. لذلك سعى إلى إعادة تملّك الماضي، بما في ذلك الكاثوليكية في بداياتها: «فضيحة التناقض الذاتي – أن أكون/ معك وضدّك؛ معك في قلبي/ في النور، وضدّك في ظلمة أحشائي.../ أتبنّى من الدين/ سعادته، لا صراعه/ الألفيّ – طبيعته، لا/ وعيه. إنها قوة الإنسان البدائية/ المفقودة في الفعل/ التي تمنح هذا الإيمان بهجة الحنين/ وألق الشعر».

في الجزء الثالث من «رماد غرامشي»، كما في تحفته السينمائية «تيوريما»، يتأمل الشاعر في ورشة البناء التي انطلقت بعد الحرب، ويرى فيها مشهد تغيير كارثي. فمن خلال نزهة ليلية حلمية مشحونة بالذكريات، ينقّب في تاريخه السياسي والشعري الخاص، قبل أن يشاهد عند الفجر حفّارة ويسمع صرخة نواح رهيبة، صرخة «الحفّارة والأرض نفسها».

طوال الستينات، تنقّل بازوليني بين الهند وإفريقيا وعالمنا العربي، وافتُتِن باستمرارية الثقافة الريفية في البلدان التي جال فيها، بينما كان وطنه يعاني من نزعة استهلاكية مقتها، ومن اضطرابات مدنية، كالتظاهرات الطلابية التي أدانها، متعاطفاً مع رجال الشرطة لكونهم «أطفال الفقراء»، وواصفاً الطلاب بـ«الطبقة الوسطى الأنثروبولوجية» و«الجيل التعيس»، ومتّهماً إياهم بإهمال «رسالتهم الحقيقية»: أن يكونوا مثقّفين وقرّاء حقيقيين: «أبيات! أكتبُ أبياتاً! أبياتاً! يا أبله/ أبياتاً لن تفهمها أبداً، لأنك/ لا تعرف شيئاً عن النظم! أبياتاً! أبياتاً لم تعد تُكتَب بمقاطع ثلاثية!/ هل فهمتَ؟/ هذا هو المهم: لم تعد تُكتَب بمقاطع ثلاثية!/ لقد عدتُ مباشرةً إلى الصهارة!/ انتصرت الرأسمالية الجديدة/ وأنا/ في الشارع/ شاعرٌ/ يبكي/ مواطن يبكي».

على نقيض هذا النص الشعري الذي ينضح بالسخرية والألم، كتب بازوليني بين عاميّ 1971 و1973 سلسلة من 112 سونيتة، صدرت بعد رحيله بعنوان «هواية السونيتة»، وتتألف من تنويعات حول الشكل الذي اعتمده بتراركا في قصائده، وتستلهم الموضوعات التي قاربها شكسبير في سونيتاته.

بصيرة بازوليني في شأن ظروف موته وشكه لم تتوقف؛ ففي خاتمة حواره الصحافي الأخير، حذّر قائلاً: «الجميع يعلم أنني أدفع من جلدي ثمن تجاربي (...). ربما أكون مخطئاً، لكنني سأواصل القول إننا جميعاً في خطر». وبعد ساعات معدودة من هذا الحوار، تعرّض للضرب حتى الموت، ثم دُهِس مرات عدة بسيارته.

أما ديوان الشاعر الأخير: «ارتقاء وتنظيم» (1971)، الذي توجّب انتظار أكثر من نصف قرن قبل أن تصبح ممكنة قراءته بلغة أخرى، الفرنسية، فيعود إهماله الجائر والطويل - من دون شك - إلى طبيعته «الوثائقية» ولغته التي تقاوم ترجمتها. ديوان يدين بعنوانه إلى وصف دانتي في «الكوميديا الإلهية» للجلال الذي رآه في الفردوس، حيث تحضر للمرة الأولى كلمة «Trasumanar» (ارتقاء) التي ابتكرها دانتي لعدم عثوره على كلمة قادرة على قول رؤيته؛ علماً أن عنوان بازوليني يستمد ألقه من جمعه بين كلمتيّ «ارتقاء» و«تنظيم، أي بين الحدس بحياة روحية قادمة لا توصف، وضرورة التنظيم «الدنيوية» التي تستبق هذه الحياة وتمهّد لها.

قصائد الديوان الـ63، التي تتوزع داخله على قسمين، كتبها بازوليني بين عاميّ 1968 و1970، خلال مرحلة مفصلية من حياته وعمله. اختبر لحظة تجديد لغوي وداخلي قاده، للمرة الأولى، إلى التفاعل بحسّ دعابي مع الأحداث العنيفة لزمنه، وأحداث حياته الخاصة. حسّ تتجلى فعاليته خصوصاً لدى انتقاد الشاعر في هذا الديوان النزعة الاستهلاكية المستشرية في وطنه، والعالم عموماً، وانحدار الخطاب السياسي والمستوى الثقافي، وتراجع المقدس والخطاب الشعري أمام الكلبية الزاحفة.

لكن هذا التجديد لم يقتصر على توظيف بازوليني الحسّ المذكور داخل شعره، بل طاول أيضاً لغته، كما يظهر ذلك في تخليه عن ذلك الأسلوب الذي تبلور على مر دواوينه السابقة، ويمنح انطباعاً باستمرارية، لصالح كتابة أخرى، غير غنائية، تلامس تارةً الشفهية وطوراً لغة التقرير، وتتجاور داخلها التأتأة والمصاداة، كلمات لاتينية ومفردات عامية، لا سيما تلك المستخدمة في ضواحي روما البائسة. كتابة حية، نارّية، متنبهة بشدة للأماكن والأحداث، تتوجّه دائماً إلى شخص أو طرف معيّن، وتستحضر شخصيات معاصرة لبازوليني، وأخرى تاريخية، أسطورية، دينية أو أدبية. كتابة غنية بالأحاسيس والانفعالات، بقدر ما هي غنية بالتأملات، تستدعي لتنظيم مقاومتها مواد متفرّقة يمكن أن تشكّل في تنافرها مصدر ارتباك للقارئ، مع علامات الترقيم التي يعدّل الشاعر وظيفتها أو يلغيها. في اختصار، ديوان صاعق يهزّنا بحدة خطابه وسطوة مضمونه، ويخرجنا من خدر سباتنا ليضعنا وجهاً لوجه مع واقع عالمنا المرير. واقع يستثمر بازوليني لتصويره كل مهاراته الكتابية المدهشة، وأثمن الابتكارات الشكلية التي ثوّرت كتابة الشعر على طول القرن الماضي.

سيرة

أنطوان جوكي، شاعر وناقد ومترجم، ولد في بيروت عام 1966، واستقرّ في باريس منذ عام 1990. واختار منذ العام 2016، أن يقيم بين مدينة سيت في جنوب فرنسا، ومدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأميركيّة. ترجم من اللغة العربية إلى الفرنسية أكثر من 40 كتاباً، من بينها دواوين للشعراء سركون بولص، وديع سعادة، عباس بيضون، غسان زقطان، سليم بركات، أمجد ناصر، ونوري الجرّاح.

قراءة في أعمال الشاعرة الإيطالية المكتوبة بالإنجليزية

أميليا روسيللي.. لحظة موسيقى تتفجر في الصمت

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

في اليوم الحادي عشر من شهر فبراير/ شباط 1930، ألقت أميليا روسِّيللي نفسها من شرفة بيتها في الطابق الخامس، على شاكلة الشاعرة التركية نيلغون مرمرة، التي رمت نفسها هي الأخرى من شرفة بيتها في الطابق السَّابع! وفي اليوم الحادي عشر، ماتت الشاعرة الأميركية سيلفيا بلاث، منتحرةً، بالغاز! فأيُّ مصادفةٍ، هذه، التي جمعتْ موتَ هاتَيْن الشاعرتَيْن المعذَّبتَيْن في اليوم الحادي عشر! وأمَّا نيلغون، شريكتها في الموت طيرانًا من فوق سفوح شُرفاتِ النَّظَر، فقد أجلَّت موتها يومَيْن اثنَيْن، لتموتَ في اليوم الثالث عشر: في اليوم الذي ولدت فيه، تمامًا، ولكنَّ موتها ظلَّ محلِّقًا في سماء الشهر نفسه الذي ماتت فيه سيلفيا وأميليا على حدٍّ سواء؛ شهر فبراير/ شباط، شهر «التَّطهير»، بحسب معنى الكلمة اللاتينيَّة التي جاء منها الاسم في الأصل! وليست هذه هي المصادفة الوحيدة، فحسب: كانت أميليا، في أثناء حياتها، قد ترجمت العديد من قصائد سيلفيا بلاث إلى الإيطالية، وكتبت دراسة نقدية عن أعمالها بعنوان «غريزة الموت.. غريزة البهجة»؛ بينما كانت أطروحة نيلغون مرمرة الجامعية هي أيضًا عن شعر سيلفيا، بعنوان «تحليل قصائد سيلفيا بلاث في سياق الانتحار». إنَّها فتنة سيلفيا، إذن: في الحياة (أشعارًا) وفي الممات (شِرعةً ومنهاجًا)، على حدٍّ سواء.

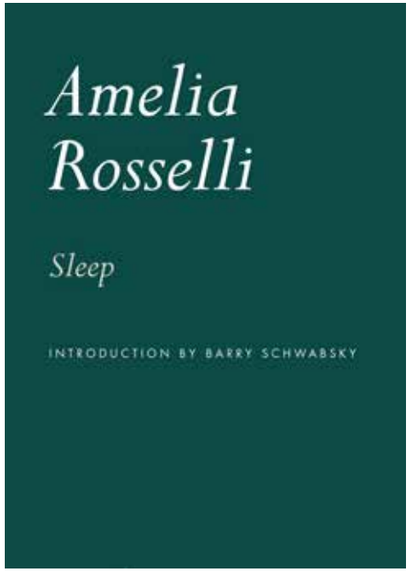
وليس هذا كل شيء فحسب! فاليوم الحادي عشر، هذا، صادف أن يكون في رزنامة أيام أميليا روسيللي (1930 - 1996) في أثناء إقامتها على سفوح الأرض في بيتها الصغير على حافة السماء في الطابق الخامس، صادف أن يكون يوم أحدٍ (يوم الشمس في التقويم الروماني ويوم القيامة والبعث في المعتقد المسيحي)؛ بينما صادف أن يكون يومَ الاثنين (يوم القمر) في الصفحة الأخيرة من دفتر يوميات سيلفيا؛ وأمَّا نيلغون— يا لتصاريف الأقدار العجيبة!— فقد صادف أن يكون انتحارها في يوم الثلاثاء (يوم إله السماء، في المعتقد الروماني) وكأنَّ موت الشاعرات الثلاث متواليةُ أيام في رزنامة الأبد: كأنه موت ثلاثي الأبعاد، ولكنه يسير في خط مستقيم: أحد، اثنين، ثلاثاء! كأن الموت، هنا، هو ثالوث الأبدية التي لا تقوم إلا عليه! فلا فاصل زمنيًّا أو برزخًا يفصل بين أيام الموت: خط أفقي في حلقة من حلقات الزمن الدائري ممتد لا شقوق بين أضلاعه؛ فالزمن الدائري لا ينفك يدور على نفسه عائدًا في كل مرة إلى لحظة البدء ثم ينتهي في دورانه ذاك على لحظة الخلود في لوح الأبدية المكتوبة منذ لحظة الدوران الأولى تلك!

أميليا رمتْ نفسَها من الطابق الخامس، ونيلغون من الطابق السابع، بينما أنهت سيلفيا حياتها على الأرض (ونلحظ هنا مرة أخرى أنَّ خط الهبوط إلى الموت هو خط مستقيم أيضاً) وكأن الأرض هي نفسها نقطة الهبوط التي سوف تلتقي فيها الشاعرتان حين حلقتا بأجنحة الشعر من طرف السماء إلى حضن الأرض إلى حضن سيليفا بلاث:

أميليا روسيللي

من الموت السماوي الى الموت الارضي: حلقة بين دورة اكتمال الهواء والتراب! ناهيك عن أنَّ رقم الشارع الذي كانت تقطن فيه سيلفيا كان يحمل الرقم 23 وأما الشارع الذي كانت تقع فيه شقة أميليا فكان رقمة 25؛ وهذه إشارة «قدريَّة» أخرى على أنَّ متوالية موت الشاعرتين هي خط مستقيم في الزمن الأفقي ذاته: الزمن الذي كتبت عليه سيلفيا بلاث قصيدتها الأخيرة: قصيدة «الحافَّة»؛ وعن تلك الحافة، بالضبط، سقطت أميليا ونيلغون على حد سواء: عن شرفة قصيدة سيلفيا نفسها!

ولا يكاد يحضر اسم أميليا روسيللي إلا وتحضر في ذاكرتي، على الأقل، صورتها الأيقونية تلك، وهي جالسة على أريكتها في شقتها الصغيرة في أعالي شارع كورالو المطل على أسطح مباني ساحة



نافونا بروما، حيث قضت آخر عشرين سنة من حياتها المعذبة، ورأسها الصغير يستريح على ذراعها اليسرى المتكئة على الكوفية الفلسطينية، المعروقة بالأبيض والأسود، التي تتمددُّ على طرف الأريكة، ثم تتدلَّى كأنها خريطة أنهار عذابات الشعوب التائقة إلى الحرية جميعًا. ولا يكاد جسد أميليا النحيل، الذي حوَّل الالمَ شِعرًا، يشغل إلاَّ حيِّزًا قليلاً من حجم الأريكة التي تبدو وكأنها غابة تحتضن عصفورًا صغيرًا أدمنَ الطيران في حضن الشجرة التي ولدتها فيه أُمُّه الريح!

والموت حاضر في أشعار أميليا روسيللي حضورَ الحياة نفسها: ففي قصائدها التي كتبتها بالإنجليزية مباشرةً، نرى الموت بوصفه «تلك البذرة التي تمضي بريَّة الى الموت»؛ و «طيف الفردوس»؛ و«قلب الفولاذ»؛ إنه الموت الذي لا يأخذ الحياة بقدر ما يمنحها هي نفسها الحياة أو «طيف» الحياة «الفردوسية» التي ترعى «البذرة» وتسقيها من ماء الشِّعر!

وأمَّا «فن الشعر»، عند أميليا روسيللي، فينهض، في أقصى تجلياته، على مدماكين أساسيَّين: الموسيقى؛ لا سيما وأنها قضت معظم حياتها وهي تَدرسُ علم التأليف الموسيقي، على الصعيد الأكاديمي، بالإضافة إلى علم موسيقى الشعوب - في لندن بدايةً؛ ثم في إيطاليا لاحقًا، استكمالاً ومتابعةً نداءِ شغف متأصل وعميق - ونشرت مراجعات نقدية بالغة الأهمية في أبرز الدوريات في هذا المجال. كانت أميليا لا ترى القصيدة، أو بالأحرى، التأليفَ الشعريَّ، بدون موسيقى، أو بالأحرى، بدون تأليفٍ موسيقى. فالقصيدة، كي تكون قصيدة، لا بُدَّ أن تكون معجونة، في المقام الأول، بالموسيقى؛ ولكنها موسيقى لا تروم التخوم وإنَّما نابعة من أعماق اللغة النابعة من أعماق النَّفْس. إنها أشبه بالغناء الحُرِّ المتدفق على غير مثال. كأن النَّفْس تندفع بكل طاقاتها الكونية في لحظة يتوقف فيها الزمن المادي كي تنثال الموسيقى، موسيقى الأعماق، في الزمن الوجودي، كأنها نابعة من لحظة البدء الأولى، لحظة الموسيقى التي تتفجر في الصمت: صمت الكلام الذي لا تنفك مغالقه إلاَّ بالنَّغم. ولهذا، نراها تقول في مقالتها المكتوبة بالإيطالية، سنة 1962، تحت عنوان «فضاءات منظومة»، والتي نشرتها كخاتمة في ديوانها «تنويعات حربيَّة»، الصادر في العام 1964: «لطالما ارتبطت المعضلةُ الجوهرية

المتعلقة بالشكل الشعري، بالنسبة لي دائمًا، بما هو أكثر ارتباطًا بالموسيقى، فلَم أحاول الفصل في الحياة الواقعية بين هذين النَّظامَين أبدًا؛ فكان المقطعُ اللَّفظي، عندي، ليس مجرد رابطة إملائية، بل صوتًا أيضًا، والجُملة ليست مجرد بناء نحوي، بل نظامًا متكاملاً كذلك». ولكي تعثر على هذا «النظام المتكامل»، كان لا بُدَّ لها، بادئ ذي بدء، من البحث عن «الأشكال الكونية العامَّة»، ولكي تعثر على هذه «الأشكال»، بدأت في البحث، أوَّلاً، في كينونة الكتابة؛ في طبيعة العنصر الذي يصنعها والذي هو الحَرْف: «صوتيًّا كان أم غير صوتي، نغميًّا أم غير نغمي، رسميًّا أم شكليًّا، رمزيًّا ووظيفيًّا في الحال نفسها».

ولكنَّ الحرف لم يكن يعني، عندها، كينونتَهُ البرَّانيَّة، فحسب؛ أو «مظهرَهُ المرسومَ»، على حدِّ وصفها، وإنَّما كينونتَهُ الجوَّانيَّة وكل ما يتعلق بها، بل وكلَّ ما ينشأ عن هاتين الكينونتين/ المظهرين من صور في ذهن الذات الشاعرة. بيد أنَّ الصور المنشودة لا تتولد أبدًا من القراءة الصامتة، فالصمت يخرس الصوت، أو ربما يقلته، فلا يعود للحرف صوت أصلاً؛ وإنما تنثالُ من الترنُّم العالي الذي يمنح الحرف حياته التي هي الصوت. فالحرف لا يحيا إلاَّ في موسيقى الجهر به: في إيقاعات ذاته حين يغوص في أعماق نفسه ثم يعلو فاردا جناحيه الكبيرين، كطائر الرُّخِّ، في سماء اللغة! وهذه الرؤية الخاصة، النابعة من فهم عميق لطبيعة النظام الموسيقى، ومنهجيَّة تكوينه، وطرائق تأليفه، أهَّلها كي تصوغ شكلاً جديدًا من النظم الشعري، أو بالأحرى، نوعا جديدًا من الشكل الشعري: شكل كأنه غابة كثيفة، تلتف أشجارها الملونة، بعضها على بعضها، تقطنها طيور خرافية وحيوانات أسطورية، في جزيرة معزولة، في عرض البحر!

وهذا المفهوم يقودنا، بالضرورة، إلى اللبنة الأخرى التي تُشكِّلُ «صنعةَ القصيدة» عندها؛ تلك السِّمة التي سمَّاها الشاعر والمفكر والمخرج السينمائي الإيطالي الفريد بيير باولو بازوليني بـ «الزَّلَل» (وهل ثمة «مفارقة» قَدريَّة أخرى، هنا، حين نعرف أن بازوليني نفسه كان قد ولد في الشهر نفسه، شهر مارس/ آذار، الذي ولدت فيه أميليا، ومات «مقتولاً»، هو الآخر، ولكنْ بيد غيره، لا بيد نفسه، كما فعلت أميليا؟)؛ وهذا «الزَّلل» الذي تحدث عنه بازوليني، في مقالته النقدية الشهيرة، «نبذة عن أميليا روسيللي»، التي نشرها في عدد شهر يونيو/ حزيران 1963، من المجلة الأدبية والثقافية الطليعية، «الإطار الأدبي» (التي أسسها الروائي المرموق إيتالو كالفينو) وهي المقالة (ضمَّتْ أيضا مختارات من قصائدها) التي عرَّفت القارئَ الإيطالي، لأول مرَّة، على أشعار أميليا، بعد أن كانت شبه مجهولة في المشهد الثقافي العريض! و«الزَّلَل» الذي يتحدث عنه بازوليني ليس «زلة اللسان» من حيث هي «خطيئة اللسان» أو «هفوته القاتلة» التي تنحرف بالقول عن «المقصود»، أو تلك التي «تتلفَّظ» بما لا تريد الذات الشاعرة قوله؛ وإنما هي تلك «الانفجارات اللغوية»، العفوية والمقصودة على حد سواء، التي قد تبدو في الظاهر على أنها «زلَّات»، ولكنها نابعة من «خارج الدماغ»، على حد وصف بازوليني؛ مثل الصيغ النحوية غير المألوفة، واستخدام الصفة فعلاً والفعل صفة على نحو غير اعتيادي، واستخدام كلمات تحتمل في كل قراءة أكثر من معنى، وكذلك تلك الكلمات الإنجليزية التي لها ظلال معان أخرى في اللغة الإيطالية، على سبيل المثال، والخلط بين الصيغ اللغوية القديمة المهجورة مع الصيغ الحديثة في عبارات قد تبدو غريبة على الفور لعين القارئ العادي غير المتمرس، ناهيك عن «التقلُّبات الأسلوبية» و«التراكيب الشعرية» المبتكرة المُحيِّرة! إنها «اختراعات تبدع نفسها بنفسها»، كما يقول بازوليني، ترتقي إلى نوع من «الانفجارات الذرية» (على حد قوله، أيضًا) التي لا يمكن التنبؤ أبدًا بمصيرها، بالرغم من ضبط قوانين العمل وأشراط البيئة التي أجريت في «معاملها اللغوية» هذه «التجارب» الخارجة عن المألوف! إنها نوع من «التَّدَلِّي» في اللُّغة (إنْ جاز لي القول): الهبوط من علياء القول إلى قرارة الجحيم: جحيم اللغة الذي لا يحسن الترحال فيه إلاّ الشعراء الذين شفهم الوجد ولفحت عقولهم نار الحقيقة المعذبة وسفعت أجسادهم شمس الآلام العظيمة.

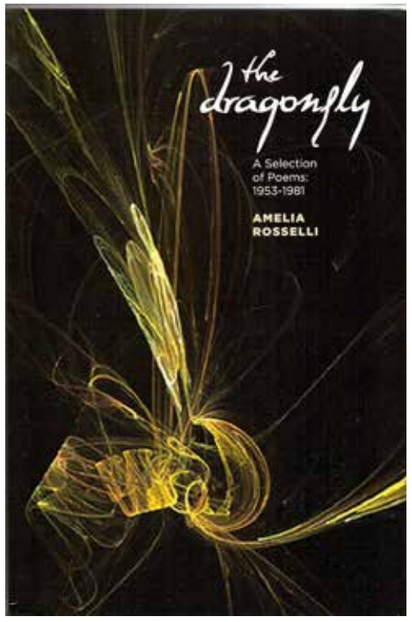
ثم هنالك المدماك الثالث، إن صح التعبير، هو تلك الصفة التي أطلقها بازوليني نفسه على قصائد

أميليا حين وصفها بأنها «بلا جنسية»، وهي هنا بمعناها الوجودي؛ أي أنها بلا وطن لغوي محدد: إنها خارج التصنيف اللغوي، فهي ليست إيطالية خالصة ولا إنجليزية خالصة ولا فرنسية خالصة (فقد كتبت، أيضًا، أشعارًا بالفرنسية؛ فهي مولودة في باريس وعاشت فترة لا بأس بها من حياتها المبكرة في سويسرا) إنها خليط بين هذه اللغات جميعًا، مغموسةً في موسيقى جميع الشعوب! إنها قصائد ضد الانتماء بمعناه الجغرافي والتاريخي وحتى اللغوي الضيق. كأن الشاعرة هنا كائن شعري يسبح في فضاءات اللغات جميعًا؛ أو، بالأحرى، في ملكوت اللِّسان الناطق، بصرف النظر عن «الصوت» الذي ينطق به هذا اللِّسان؛ إنها قصائد تتنفس ماء اللغة الحي، أينما تدفق هذا الماء وسال جارياً من تلقاء نفسه؛ إنها تعيش في الأعماق، في أعماق صدفتها البحرية الكبيرة، مثل حيوان رخوي، يتمدد ويتقلص وفق طبيعة الوسط الآنيِّ الذي يعيش فيه! ولهذا، نستطيع القول إنَّ أميليا روسيللي قد ولدت ولادتها الحقة في اللغة، لا خارجها، وعاشت حياتها الحقة في اللغة أيضاً: جسدًا (اللغة) ووطنًا (الكتابة) على حد سواء! لقد كانت إقامتها على الأرض (مستعيرًا عنوان مجموعة بابلو نيرودا الذائعة الصيت) هي إقامة في اللغة لا عليها: إقامة في الأعماق، لا في الحواشي، أو على أطراف الممكن؛ بل في لجة المستحيل، وأغوار الأشياء النافرة، الهاربة من أسمائها وشروط وجودها. فهي حين تكتب، لا تكتب القصيدة فحسب، بل تجعل القصيدة تكتب الذات الشاعرة أيضاً: إنها كاتبة ومكتوبة في الوقت ذاته على حد سواء!

بدأت أميليا كتابةَ الشعر بالإنجليزية مباشرة؛ وهي اللغة التي اكتسبتها عن طريق والدتها، الناشطة السياسية البريطانية ماريون كاثرين كييف. وبعد اغتيال والدها الاشتراكي، كارلو روسيللي، أحد أبطال المقاومة الشعبية ضد الفاشية، ومقتل شقيقه نيللو، مؤسس حركة العدالة والحرية، على أيدي الشرطة السرية التابعة لنظام موسوليني (إلى حدِّ أنَّ الشاعر الفرنسي أندريه بريتون، رائد الحركة السريالية، والرسام الإسباني الشهير بابلو بيكاسو، كانا في طليعة الموقعين على البيان الذي أدان الجريمة بوصفها «اغتيالاً للحرية في أوروبا كلِّها») انتقلت العائلة إلى العيش في المنفى، متنقلة بين إنجلترا وأميركا، فتلقَّت أميليا تعليمها الأساسي بالإنجليزية، ولكنها ظلت تتحدث الإيطالية طيلة تلك الأوقات مع جدتها (التي سُمِّيتْ على اسمها) الكاتبة المسرحية المعروفة أميليا بينكيرلي مورافيا، وهي سليلة عائلة يهودية ثرية عاشت في البندقية منذ مطلع القرن الثاني عشر، وعمَّةُ الروائي والشاعر ألبيرتو مورافيا، أشهر كتاب إيطاليا في القرن العشرين.

نشرت أميليا، لأول مرة، في العام 1966، ستًّا من قصائدها الإنجليزية في مجلة «الفن والأدب»، المجلة السويسرية المرموقة التي كان يحررها جون آشبيري، أبرز شعراء أميركا في القرن العشرين، رفقةَ شعراء آخرين. ثم، بعد فترة، نشرت قصيدة إنجليزية «يتيمة» في ملحق التايمز الأدبي في لندن. ثم طوى النسيان أشعارها الإنجليزية، حتى ظهرت إلى العلن ثانية، في ثمانينات القرن الماضي، حين نشرت أميليا بعض تلك القصائد في مجلات إيطالية رفقة ترجماتها الشعرية التي أنجزتها عن الإنجليزية؛ ثم جُمعت عشرون قصيدة من هذه الأشعار المتفرقة في كراس صغير نشر في العام 1989 تحت عنوان بالغ الدلالة، من حيث أبعاده الفلسفية الوجودية: «نعاس»، مصحوبة بترجمات إلى الإيطالية صنعها أنطونيو بورتا، أبرز شعراء الجيل الإيطالي الذي تنتمي إليه (من حيث التحقيب التاريخي) أميليا نفسها. ثم ظهرت 88 قصيدة في العام 1992 تحت عنوان «نعاس.. أشعار إنجليزية»، مشفوعة بترجمات إيطالية أنجزتها العالمة اللغوية إيمانويلا تاندلّو. وأمَّا «الكتاب الأكبر» (إنْ صحَّ القول) الذي ضم بين دفتيه جميع قصائدها الإنكليزية التي نظمتها في حياتها، فلم يظهر إلاَّ في سنة 2012، حين نُشر الديوان، بأكلمه، ضمن سلسلة ميريدياني (وهي النسخة الإيطالية المعادلة لسلسلة بلياد الفرنسية الذائعة الصيت) حيث ضم، هذه المرة، إلى جانب القصائد الثماني والثمانين التي حذفت من طبعة تاندلو (بما في ذلك قصيدتان أخذتا من طبعة بورتا)؛ ولم تكن «القصائد المحذوفة» أقل شأنًا وأدنى درجة من «القصائد المنشورة»، أبدًا، بيد أنَّ أميليا هي التي أشارت على تاندلو ألاَّ تنقلها إلى الجمهور الإيطالي، لأنها كانت تعتقد، في قرارة نفسها، أنها إنجليزية خالصة، وتبدو جميلة على نحو خاص في ثوبها الإنجليزي، وسوف تفقد كثيراً من بهائها حين ترتدي ثوب الترجمة.

وبعيدًا عن هذا كله، فإن شعر أميليا روسيللي



قصائد للشاعرة أميليا روسيللي

(1)
الأشجارُ هائجةٌ يَعتريها قلقُ الشتاءِ الذي يَعتريهِ التَّوتُّرُ
والأوراقُ تهرعُ فوقَ ممسحةِ البابِ الكبيرةْ
كأنها خيولٌ تَخِبُّ
(والأوراقُ تتهاوى كطيورٍ بريةٍ فوقَ الأرضِ الواسعةِ المُهملةْ).

***

(2)
تعالي أيتها الوردةُ
تعالَ أيها النَّدى
واقتلِ الحصانَ الباردَ
الذي يَخِبُّ وإلى الوراءِ عُرفُهُ يَطير.

***

(3)
آهٍ، هَا قَد ذهبتِ الزوارقُ الصغيرةُ تمخرُ البحرَ،
فَبقينا على الشاطئِ
نقضمُ الخبزَ المُملَّحَ: خبزَ الفجيعةِ.

***

(4)
لا بُدَّ أنْ أَسبحَ مئاتِ المرَّاتِ فوقَ أشجارِ النُّمورِ
كي تنفجرَ الرُّمَّاناتُ. آهٍ أيُّها الجذامُ
الذي قَدِ انهالَ عليَّ، إنَّ الرِّيحَ تُغنِّي أرجوانيَّةً
في أُذنيَّ المُنحنيتَيْنِ، والبحارُ تستحيلُ أرجوانيَّةً
في عينيَّ العمياوَيْنِ، فأُغنِّي (أغرقُ) في
صلاةِ اللَّيلِ السوداءِ، أرقَّ مِن جميعِ الأشجارِ وجميعِ السماواتِ
وجميعِ البحارِ.

***

(5)
في تفتُّحِ الزَّهرةِ الشَّاحبِ أمسكَ الحُبُّ
بِمُستحيلِهِ ثمَّ سبحَ عائدًا إلى الأرضِ
المُستديرةِ مُلوِّحًا بدموعِ الفُراقِ في السَّديمِ.

• (من ديوان «نعاس»، اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

متجذر في الحياة المضطربة والمعذبة، التي تعتصرها المرارة، منذ طفولتها، دفعتها إلى حافة الانهيار العصبي الذي أفضى إلى الانتحار طيرانًا بلا ريشٍ في حضن السماء: فبعد اغتيال والدها وعمها، وهي لا تزال في السابعة من عمرها، توفيت والدتها بعد معاناة مع المرض، وهي لم تكمل الثامنة عشرة بعد؛ ثم وحين بلغت الرابعة والعشرين، انقلبت حياتها رأساً على عقب، على حد وصف غابرييلا ماسَّا (في مقالة لها، بالإيطالية، تحت عنوان «حين يغدو الألم شِعرًا»، نشرت سنةَ 2024) حين توفى فجأة، وعن عمر يناهز الثلاثين، الشاعرُ روكو سكوتيلّارو، الذي ربطتها به «صداقته عميقة ذات حمولة عاطفية».

فمنذ ذلك الحين (والقول لا يزال لِماسَّا) «تدهورت حالتها النفسية، التي ظهرت أولى بوادرها قبل وفاة والدتها، التي كانت تبادلها نوعًا من «الحُبِّ البارد»: تقلبات مزاجية حادة، وأرق، ونوبات غضب تطلَّبت إدخالها مصحة نفسية، ضمن سلسلة طويلة من الاستشفاءات، في إيطاليا وخارجها، حيث خضت لعلاج بالتنويم، وتلقت صدمات كهربائية مختلفة، حيث شُخصت، إكلينيكيًّا، بنوع من «الفصام البارانويدي»، وهو تشخيص رفضت أميليا الاعتراف به حتى الممات!

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019. صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.

في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عزَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمّان، الأردن 2016.

معروف الأرناؤوط رائداً

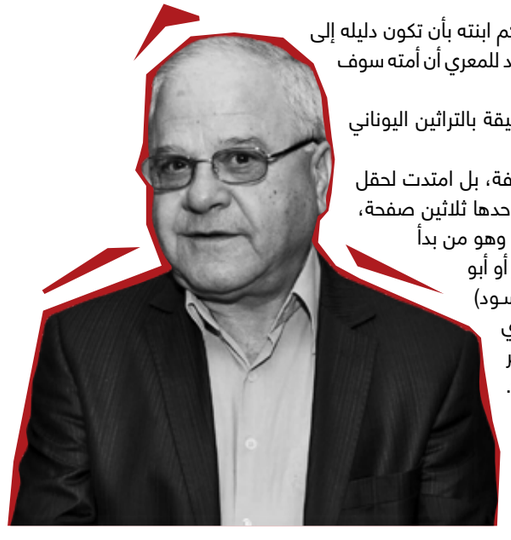
بقلم: نبيل سليمان

بعد جيل الرواد المؤسس للرواية والصحافة: جيل أحمد فارس الشدياق وفرنسيس المراش وعلي مبارك وجرجي زيدان، جاء جيل آخر يتصدره من سوريا معروف الأرناؤوط (1892 – 1948)، الذي تولى جريدة (الاستقلال العربي) الرسمية 1918. وبعد توقفها العاجل أصدر عدداً يتيماً من مجلته الشهرية الأدبية (العلم العربي)، ثم أصدر جريدته (فتى العرب) المسائية في أربع صفحات، والتي عاشت من 1920 حتى وفاته عام 1948، وكان من كتّاب هذه الجريدة عباس محمود العقاد وأحمد شوقي ومحمد حسين هيكل من مصر ومحمد كرد علي وأقرانه الكبار من سوريا.

باكورة الأرناؤوط الروائية كانت (سيد قريش) التي جاءت عام 1929 في ألف صفحة وثلاثة أجزاء، وبفضلها دخل مجمع اللغة العربية في دمشق. وقد قدّم لها أستاذ الحقوق في الجامعة السورية آنئذٍ، منير العجلاني، الذي قدّم أيضاً باكورة نزار قباني الشعرية. ومما كتب العجلاني عن رواية (سيد قريش): "فيها عطر، وفيها موسيقى، وفيها عنصر من الشعر". وبعدها، أصدر الأرناؤوط باسم مستعار روايته (على ضفاف البوسفور) التي نشرتها (اللطائف اللبنانية)، وفي عام 1937 أصدر جزأين من روايته (عمر بن الخطاب)، وهما (ليالي شاعر) و(فرسان سيد قريش). وحدد الإعلان عنها أنها ستكون في أربعة أجزاء، لكن الجزأين الثالث والرابع لم يصدرا، بينما أصدر عام 1941 رواية (طارق بن زياد)، وتلتها رواية (فاطمة البتول) في السنة التالية.

تتميز ريادة معروف الأرناؤوط للرواية التاريخية عن ريادة أقرانه (محمد سعيد العريان وعلي أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد) بما أفسح للتخييل الروائي، فلم تأسره الوثيقة التاريخية. ويبلغ هذا النشاط التخييلي مدى أبعد في رائعته (فردوس المعري)، وهي رحلة خيالية يظهر فيها المعري يروي للأطفال حلمه بأنه رأى نفسه في جزيرة سيروس اليونانية التي في زورق سحري. فتنته بالتماثيل البيضاء التي ذكرها شعراء أثينا في أغانيهم. وفي حلم المعري أنه حُمِل على عربة مذهّبة ومُفضّضة، وأقيمت له المهرجانات، وتوقف مليّاً أمام تماثيل هوميروس وأرسطو وأفلاطون. ثم تابع المعري أُخيولات رحلته التي تذكّرنا بـ (رسالة الغفران)، فبلغ جزيرة زيوس، ومن بعد إلى البندقية حيث التقى فيها دانتي صاحب (الكوميديا الإلهية) التي تنادي (رسالة الغفران).

من إيطاليا مضى المعري إلى مرسيليا ومنها إلى باريس، حيث كلّف الحاكم ابنته بأن تكون دليله إلى متحف اللوفر وتماثيل راسين ولامارتين ودي موسيه وفيكتور هيغو الذي أكد للمعري أن أمته سوف تكرمه.



تدلّل (فـردوس المعري) على معرفة معروف الأرنـاؤوط الضافية والعميقة بالتراثين اليوناني والإيطالي، وبالأدب والفن في فرنسا.

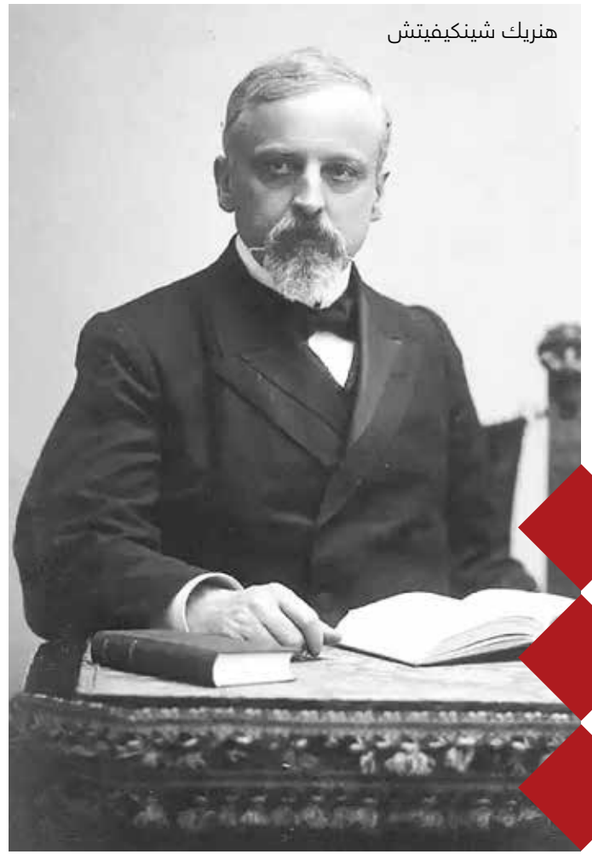
لم تكن الريادة الأرناؤوطيّة وقفاً على كتابة الرواية التاريخية وعلى الصحافة، بل امتدت لحقل الترجمة. وكان الكاتب قد ترجم ملخصات عن الأدب الفرنسي لا يعدو واحدها ثلاثين صفحة، يستعين ببيعها على نفقات الحياة. واللافت هنا ما ترجم من المسرحيات، وهو من بدأ حياته الأدبية بكتابة مسرحية (جمال باشا السفاح) ومسرحية (أحلام ودموع أو أبو عبد الله الصغير). أما في الترجمة فقد ترجم مسرحية غوته (الستار الأسود) ومسرحية بيير دي كورسيل (الطفلان الشريدان) ومسرحيتي ألفريد دي موسيه (الصقلي الشريف) و(عواطف الإخاء). وإلى ذلك ترجم من الشعر (دموع لامارتين) لألفونس دي لامارتين، و(وقفة في الطلول) لأندريه شينيه. وفي سيرة معروف الأرنـاؤوط أخيراً ما فُقِد من مؤلفاته: رواية (القاهرة) ومذكراته (حياتي) و(تاريخ الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر).

• روائي وناقد أدبي من سوريا

شعراء وكتّاب شكّلوا خارج وطنهم ظاهرة «كتابة المنفى والهجرة»

الأدب البولندي.. مسارات تلتقي في الحرية والإبداع

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)


هنريك شينكيفيتش

تتعدد المسارات والتيارات الأدبية البولندية في مراحل مختلفة، لكنّ القاسم المشترك بينها هو أكبر قدر من الاجتهاد الإبداعي، والالتزام بقيم الحرية الفردية والجماعية، والنضال من أجل استقلال بولندا التي خضعت للتقسيم لمدة 123 سنة، منذ 1772 حتى نيلها الاستقلال في 1918. ومن الملاحظ أن نسبة كبيرة من شعراء وكتّاب بولندا عاشوا خارج وطنهم، مشكّلين بذلك ظاهرة لافتة في أدب المنفى والهجرة في الأدب البولندي والعالمي. نجد ما يشبهها، بنسبة متفاوتة، في الأدب الجزائري في فترة الكفاح من أجل الاستقلال، وفي الأدب الفلسطيني إثر الاحتلال الصهيوني لفلسطين، وفي الأدب العراقي والأدب السوري بعد موجات الاضطراب والهجرة خلال العقود الأخيرة. لقد مهّد نتاج «بولندا الفتية» الأدبي الطريق لظهور الحركات الطليعية، ونشوء تجمعات أدبية وشعرية وفنيّة أثناء فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.

يحتل الشعر عند البولنديين مكانة مشابهة له لدى العرب وعموم أمم الشرق. ولم يتخلص النثر من هيمنة الشعر إلّا في العقود القليلة الأخيرة، على الرغم من أن للنثر البولندي تجربة معتبرة. فمنذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى اليوم، برز روائيون وقاصون كبار، من أمثال هنريك شينكيفيتش (1846 - 1916) الحائز جائزة نوبل في الأدب عام 1905. تُرجمت له رواية واحدة إلى اللغة العربية هي «كوو فاديس» (1896)، عن لغتين وسيطتين. وفّرت له أسفاره مادةً خصبةً لأعمال عديدة، من بينها روايته القصيرة «لاتارنيك» (حارس المنارة) (1882). بعد عودته إلى بولندا، كرّس نفسه للتعمق قي تاريخ وتراث بلده، وكانت نتيجتها ثلاثيته الروائية عن بولندا في منتصف القرن السابع عشر: «بالنار والسيف» (1884)، و«الطوفان» (1886)، و«السيد فوودِيوفسكي»(1888). تبعت رواياته التاريخية أعمالٌ تناولت مواضيع معاصرة: مثل رواية «بدون دوغما» (1891). لكنّ كتابيه «رسائل من أميركا» (1880)، و«رسائل من إفريقيا» (1890) وضعا أسس أدب الرحلات في بولندا الذي أصبح له شأن كبير بعد الحرب العالمية الثانية. ورسّخ بثلاثيته الاتجاه الاجتماعي، التاريخي، الريفي أو الفلاحي، والوطني في الأدب البولندي. كما أنه واصل تقاليد الأدباء البولنديين الرومانسيين في ربط الأدب بمصير وتطلعات الأمة، وله دور في تسليط الضوء عالمياً على أهمية أدب بلده بعد فوزه بجائزة نوبل. في الفترة نفسها كان هناك كاتب قصصي وروائي لامع هو بولّسْواف بْروس (1847 - 1912) مؤلف رواية «لالكا» (الدمية) صدرت في كتاب سنة 1890. وله رواية تاريخية مشهورة بعنوان «فرعون» (1897)، ورواية «المتحررات» (1894). وفي تلك الفترة يحضر اسم ثالث بقوة، هو الروائي والقاص فواديسواف ريمونت (1867 - 1925) الذي سار على نهج سلفيه على صعيد انخراطه في النشاط الاجتماعي والوطني، فكان رئيسًا لاتحاد الكتاب والصحفيين، وبعدها رئيسًا لصندوق مساعدة الأدباء والصحفيين، وساهم في تأسيس أول تعاونية سينمائية. تعتبر رواياته: «الأرض الموعودة» (1899، في جزأين)، والفلاحون» (نشرت في 1904 1909-)، و«تمرد» (1922) من أهم أعماله. ويعتبر من أبرز ممثلي الواقعية في بولندا. في العام 1924 نال ريمونت جائزة نوبل للأدب على روايته «الفلاحون». ومن حيثيات منحه نوبل ذكرت اللجنة أن روايته «ملحمة نثرية حقيقية» (انظر: أغنيشكا غزيلاك- ميخاوكوفسكا، قبل مئة عام حصل ريمونت على جائزة نوبل، موقع تاريخ. بولندا، 20 ديسمبر/ كانون الأول 2024). وكان من بين منافسيه المشهورين كل من توماس مان، وتوماس هاردي، ومكسيم غوركي. كتب ريمونت بعد سماع خبر الجائزة ما يلي: « لقد صُدمتُ بهذه المفاجأة. وقد جاءت في ظروفٍ تبدو وكأنها سخريةٌ مُرّةٌ من الحياة. فما فائدة كل هذا لي؟ أنا مريض»، (من رسالة ريمونت في 14 نوفمبر/ تشرين الثاني إلى صديقه الصحفي فويتشيك مورافسكي).

وإذا كان هؤلاء الكتاب قد حققوا إنجازات كبيرة ونقلوا أدبهم إلى العالمية، فإن تأثير ما فعله الشعراء الرومانسيون الكبار السابقون أكبر بكثير، ويكفي الإشارة إلى السطوة الأدبية الملهمة حتى اليوم لكل من آدم ميتسكيفيتش (1798 - 1855)، ويوليوش سووفاتسكي (1809 - 1849)، وزيغمونت كراشينسكي (1812 - 1859)، والشاعر والرسام تسيبريان كميل نورفيد (1821 - 1883)، والكاتب المسرحي والشاعر ألكسندر فردرو(1793 - 1876).

يذكر الدارسون البولنديون أهم سمات الرومانسية البولندية كما يلي: الافتتان بالعصور الماضية، الافتتان بالثقافات والتقاليد والمناظر الشرقية (الشرقين الأدنى والأقصى)، الاهتمام بالثقافة الشعبية والفلاحية، الاهتمام بالتجارب الروحية وغير العقلانية، حضور العناصر المسيحية قبل سواها، وبروز النزعة الوطنية.

عمل الرومانسيون البولنديون على تعزيز وجهة النظر القائلة بأن «الوطنية هي ضرورة التضحية بالحياة من أجل خير الوطن». وقد رفضوا العقلانية والتجريبية في عصر التنوير، وشككوا في وجود حقائق موضوعية. وسادت النزعة الذاتية في الفن والفلسفة، وآمنوا بأن الواقع غيبي بطبيعته، ولذلك لا يمكن الوصول إلى جوهر الأشياء، إلّا من خلال الحدس والغريزة والمشاعر. (قارن: بوغوسواف دوبارت، الرومانسية البولندية والقرن التاسع عشر، مخططات واستكشافات، كراكوف 2013؛ وكذلك، الرومانسية: تاريخ الأدب البولندي في عشرة أجزاء، المجلد الخامس، بوخنيا، كراكوف، وارسو، بدون تاريخ).

مثّلَ كلٌّ من هنريك شينكيفيتش، وبولسواف

آدم ميتسكيفيتش

أورشولا كوزو

بروس الاتجاه الوضعي في الأدب، في حين كان فواديسواف ريمونت يميل إلى الواقعية النقدية، والطبيعية، ومالت أعماله المتأخرة خلال فترة «بولندا الفتية»، إلى تيارات مثل الرمزية، والانطباعية. إضافة إلى هذه التجارب كانت هناك أسماء أخرى عديدة ومهمة من الشعراء والكتّاب.

ومن أجل اكتمال المشهد الأدبي لتلك الفترة، ينبغي علينا ألا نغفل أهمية الكاتبين الكبيرين إغناتسي كراشيتسكي (1735 - 1801)، وستيفان جيرومسكي (1864 - 1925). كان الأول شاعرا كلاسيكيا، ورائدا في الرواية البولندية، وأسقفًا، وأحد أبرز ممثلي عصر التنوير البولندي، لقّبوه آنذاك بـ «أمير الشعراء البولنديين». (انظر: كونستانتي فويتشيخوفسكي، سيرة إغناتسي كراشيتسكي، لفوف 1922). إلاّ أن دور الشاعر كراشيتسكي، في تاريخ الأدب البولندي أصبح أكثر رسوخاً وأهمية في مجال تأليف الحكايات، حسب اعتقادنا، وما زال حتى يومنا يعاد طبعها. أما الكاتب ستيفان جيرومسكي الذي رشح أربع مرات لجائزة نوبل في الأدب، وأشيع بإنه لم يحصل عليها بسبب أفكاره اليسارية، فكان روائياً وكاتباً مسرحياً وكاتب مقالات صحفية، وأول رئيس لنادي القلم البولندي، ورئيسًا لجمهورية زاكوبانه (كيان دولة انتقالي)، ويعتبره مؤرخو الأدب البولندي «واحدًا من أهم الكتّاب البولنديين في التاريخ»! وكان وضع مشروع «أكاديمية الأدب البولندي». ومن بين أهم أعماله الروائية: «الغسق» (1892)، «المشردون» (1900)، «الأرمدة»(1902)، «تاريخ الخطيئة» (1908)، «النهر الأمين» (1912)، «الرياح من البحر» (1922)، و»أوائل الربيع»(1924). وقد نعاه الكاتب فواديسواف ريمونت برسالة مؤثرة أرسلها إلى ناشره الفرنسي قائلاً: « توفي جيرومسكي اليوم، وكانت صدمة قاسية لي لأسباب عديدة. توفي بنوبة قلبية. كان يكبرني ببضع سنوات، لكنه كان يتمتع بإرادة قوية ونشاط كبيرين. هذه الخسارة في الأدب البولندي لا تُعوّض. كنتُ أعشقه ككاتب بارع. وبطبيعة الحال، كان لهذه الوفاة المفاجئة أثر سلبي على صحتي

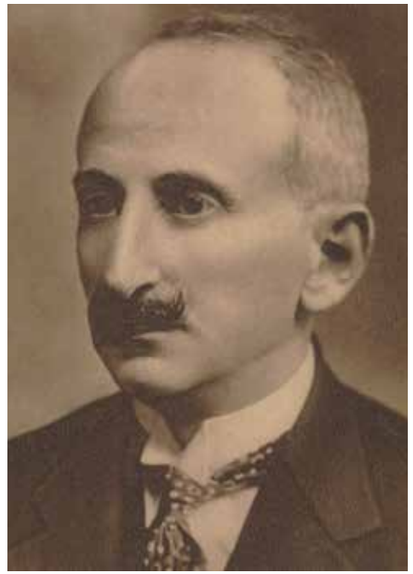
أولغا توكارتشوك

بولّسْواف بْروس

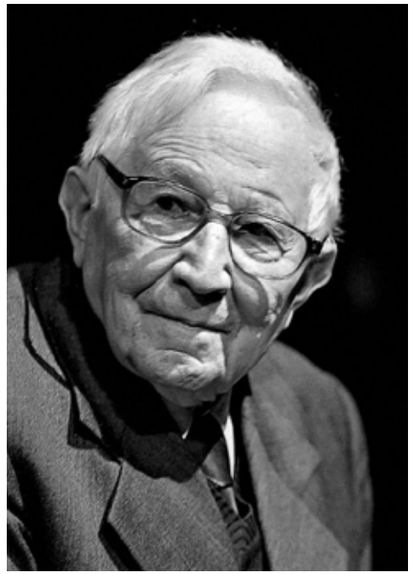
أيضًا. والآن حان دوري للموت»، وبالفعل توفي بعد أسبوعين (انظر: بربارا كوتسوفنا، ريموند حكاية السيرة، وارسو 1971).

فترة بولندا الفتية

يمكن اعتبار «فترة بولندا الفتية» (1990 - 1918) مرحلة الحداثة في الأدب والفن والموسيقى، وهي مشابهة لمثيلاتها في أوروبا، خصوصاً في ألمانيا وفرنسا، وكان ريمونت أحد ممثليها أيضاً. تميزت هذه الفترة بنقد ممثلي التيار الوضعي في الأدب البولندي، مع ميل واضح إلى إحياء الرومانسية بحلّة جديدة، والدعوة إلى الحداثة في الأدب والفن. ومن المنطقي أن يكون للشعراء زمام المبادرة هذه المرة. وهكذا نرى تبادلاً للأدوار بين الشعراء والناثرين. فبرزت أسماء من قبيل: كازيميز تّتمايز(1865 1940-)، يان كاسبروفيتش (1860 - 1926)، لئوبولد ستاف (1878 - 1957)، ستانيسواف فيسبيانسكي (1869 - 1907)، ستيفان جيرومسكي (1864 - 1925)، الرسام ياتسيك مالتّشفْسكي (1854 - 1929)، والموسيقار كارول شيمانوفسكي (1882 - 1932)، والشاعر والمفكر والمترجم أنتوني لانغه (1862 - 1929) من أوائل من ترجم من الشعر العربي، والشاعرة والقاصة ماريا كونوبنيتسكا (-1842 1910). وقد تأثر قسم منهم بأفكار نيتشه، وشوبنهاور، وبرغسون. وساد شعور عام بوجود أزمة في القيم والأنظمة الفلسفية، وأن الحضارة الغربية لم تعد تملك ما تقدمه للبشرية، وأن العالم يتجه نحو كارثة حتمية. في تلك الفترة نشطت الحركة المسرحية، والفنية والتشكيلية والموسيقية، وبرزت معالم قصيدة النثر من خلال صدور مجموعتين شعريتين وفق هذا الشكل الشعري وهما: مجموعة «أوراق الخريف» (1905) للشاعرة برونيسوافا أوستروفسكا (1881 - 1928)، و»عن الحصان البطل والبيت المتداعي» (1906) للشاعر يان كاسبروفيتش (1860 - 1926). لم تكن قصيدة النثر ممارسة شائعة في الشعر البولندي، ولم تلفت



بولسواف لَشْميان



تادؤوش روزيفيتش

انتباه النقاد إليها كثيراً حتى ستينات القرن العشرين على الرغم من وجود محاولات ونتاج متفرق سابق في هذا المجال. ومثلما أخذ الحديث عن قصيدة النثر العربية خطاً تصاعدياً منذ مطلع ستينات القرن الماضي، دخل نقاد الأدب البولندي والأكاديميون في سجال حولها، ودراستها ضمن امتدادها الأوروبي وخصوصيتها المحلية. وهناك إجماع وسط الدارسين بأنها شكل شعري سليل التجربة الفرنسية قبل كل شي. ويرى المؤرخ والمنظر الأدبي البولندي الدكتور ميخاو غووفينسكي (1934 - 2003) «أن هذا الشكل الأدبي الذي شكله في فرنسا ألويسيوس برتراند، وبودلير، ورامبو، لم يحظ بقبول في فترة بولندا الفتية» (انظر: مقالتنا يوليا هارتفيغ.. الشهرة اضطراب الهوية، مجلة «كتاب»، الشارقة، العدد 82- أغسطس/ آب 2025). في خضم تلك الفترة كان هناك شاعر ينسج سجادته الشعرية بطريقته الخاصة، مجتهداً، ومجدداً في اللغة، ومولداً في قاموسها، امتاز بجموح خياله وكثافة صوره الشعرية، رفضه كثيرون وانتقدوه، لكنه بعد وقت، أصبح أحد أعلام الشعر البولندي المؤثرين وهو الشاعر والقاص والناقد الأدبي بولسواف لَشْميان (1877 - 1937) الذي استلهم الأجواء العربية في بعض نصوصه. اعتبره كثير من الدارسين أنه من بين الشعراء «الأكثر ابتكارًا وأصالة وإبداعًا في الأدب البولندي في القرن العشرين» (انظر: فووجيميز بولَتْسكي، مقدمة كتاب: بولسواف لشميان، أستكشف الكون، وارسو 2001؛ ودراسة الناقد الأدبي يزي كفياتْكوفسكي، فترة ما بين الحربين، وارسو 2000).

فترة الحربين العالميتين

امتازت فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، ببروز شعراء وكتّاب جدد، ونشوء اتجاهات، وتجمعات أدبية، وفنية. يلاحظ مؤرخو تلك الفترة نشوء موجتين طليعيتين في الأدب والفن. أطلق عليهما اسم «الطليعة الأولى»، و«الطليعة الثانية». يعتبر تاريخ 4 نوفمبر/ تشرين الثاني 1917 بداية

رمزية تمثلت بإقامة معرض للتعبيريين البولنديين في مقر أصدقاء الفنون التشكيلية في كراكوف، وضمّت نخبة من خيرة الفنانين في مجال الرسم والتصميم المسرحي والسينمائي. وفي عام 2017 جرى الاحتفال في عموم بولندا بمرور مئة عام على تأسيسها. لقد عبّر ممثلو الطليعة عن ازدرائهم «للقيم الراسخة في الماضي»، واعتبروا الفن «رائداً ومحفّزاً للتقدم الاجتماعي، واستلهام العلم والتكنولوجيا، وبحثوا عن حلول فنية فكرية، واتجاهات أصيلة». وارتبطت الطليعة بتمردها وبظهور اتجاهات ومدارس من قبيل، الدادائية، التعبيرية، المستقبلية، المدرسة الوحشية (الفوفية)، البنائية، التكعيبية، والسريالية. وفي المجال الأدبي كان الشاعر والناقد الأدبي ورئيس تحرير مجلة «زفروتنيتسا»، تادؤوش بايبر (1891 - 1969) هو المنظّر الرئيس ومبدع برنامج الطليعة الأولى في كراكوف، وهو من أصدر بيان الحركة سنة 1922 بعنوان «المدينة، الكتلة، الآلة». وكان شعار طليعة كراكوف «أقل قدر من الكلمات، أقصى قدر من المحتوى»، مع التركيز على الاهتمام بالراهن، والمجاز. ومن بين أشهر ممثليها إلى جانب تادؤوش بايبر كلّ من الشاعر يان بزنْكوفسكي (1903 - 1983)، الكاتب يالو كورَك (1904 - 1983)، الشاعر والمترجم يوليان بشيبوش (1901 - 1970)، والشاعر والكاتب والمترجم آدم فازيك (1905 - 1982). وفي الثلاثينات نشأت الطليعة الثانية وتسمى «طليعة لبلين» نسبة إلى مدينة لبلين الواقعة شرق بولندا. تجمع ممثلو هذه الحركة حول الشاعر ممثل الرمزية يوزف تشيخوفيتش (1903 - 1939)، ومجلة «رفلكتور»، بالإضافة إلى جماعة «زاغاري» في فيلنوس (فيلنو بالبولندية). وكان من بين جماعة «رفلكتور» كل من الشعراء: الشاعر والروائي والقاص ستانيسواف بينتاك (1909 - 1964)، والشاعر والكاتب والمترجم يوزف ووبودوفسكي (1909 - 1988)، الذي توفي في مدريد وهو أحد المتأثرين بالفترة الأندلسية ومؤلف «قصائد وغزليات» (1961). ومن بين أبرز جماعة «زاغاري» الشاعر والروائي والمترجم تشيسواف ميووش (1911 - 2004) الحائز جائزة نوبل في الأدب لسنة 1980، والشاعر ألكسندر ريمكيفيتش (1913 - 1983). ونظراً للتحولات التي جرت في الثلاثينات من القرن العشرين، طرأ تحول في آراء ونتاجات وأمزجة ممثلي الطليعة الثانية، حتى أنها « لم تشارك التفاؤل الحضاري والعقلانية التي سادت المستقبليين وطليعة كراكوف، وشككت في أطروحة تادؤوش بايبر حول ضرورة الحفاظ على الصرامة البنيوية. ودعت إلى شعرية رؤيوية كارثية، وتأثرت بالتعبيرية. وقد أسند شعراء الطليعة الثانية أهمية كبيرة لظواهر مثل جمال المناظر الطبيعية، والموضوع الريفي، والتي تُفهم من خلال الرؤى أو الترابطات، والحلم». ولقد وجد هذا الاتجاه امتدادًا له في أعمال ما يُعرف بـ «جيل كولومبوس» أثناء الاحتلال الألماني (1939 - 1945)، والذي عرف بعضهم بشعراء المقاومة، ومنهم: كشيشتوف كميل باتشينسكي، تادؤوش غايسي، تادؤوش بوروفسكي، أنا كامينسكا، روزيفيتش، ورومان براتني» (انظر: ريشارد كلوشتشينسكي، الطليعة- تأملات نظرية، جامعة وودج، 1997؛ وكذلك، غزيغوز غازدا، الطليعة.. الحداثة والتقاليد. في دائرة الحركات الأدبية الأوروبية في العقود الأولى من القرن العشرين، وودج 1987). وبمناسبة الذكرى المئوية على ولادة الطليعة البولندية «عام الطليعة 2017» كتب موقع المتحف الوطني في كراكوف ما يلي: غيّرت الطليعة البولندية طبيعة ثقافتنا جذريًا، مُحددةً بذلك مسار تطور الفنون البصرية والأدب والسينما والمسرح والعمارة ومُغيّرةً واقعنا بشكل جذري».

جماعة سكاماندر

في الفترة بين الحربين العالميتين نشأ تجمع شعري مؤثر في تاريخ الشعرية البولندية متمثلاً بجماعة «سكاماندر»، وقد بدأت ملامح تشكيلها في 1916 ومثّلها شعراء مبدعون وهم: يوليان توفيم (1894 - 1953)، أنتوني سوونيمسكي (1895 - 1976)، ياروسواف إيفاشكيفيتش (1894 - 1984)، كازيميز فيزينسكي (1894 - 1969)، يان لخون (1899 - 1956). اهتمت المجموعة بمكانة الشعر، وفكرة عدم التعالي على الجمهور، والاهتمام باللغة اليومية،

وإيلاء الحاضر أهمية أكبر من الماضي، والتوجه نحو هموم وقضايا الإنسان العادي، والاستفادة من لغة الشارع، والانبهار بالحداثة وقوة الجمهور، والتلذذ بالحياة.

في فترة بين الحربين ظهرت ثلاثة أسماء ذات وقع إبداعي وأثر طويل في الأدب والثقافة البولندية خصوصًا، والأدب الأوروبي عموماً. وهؤلاء الكتاب هم: القاص والرسام والناقد برونو شولتز (1892 - 1942)، والروائي والكاتب المسرحي فيتولد غومبروفيتش (1904 - 1969)، والكاتب والرسام والمسرحي والمفكر ستانيسواف إيغناتسي فيتكيفيتش (1885 - 1939).

شّلّت الحياة الأدبية والثقافية والعلمية إلى حد بعيد أثناء الحرب، منتقلة إلى النشاط السري. في تلك الأثناء، ولدت أسماء عدة برز تأثيرها الأدبي لاحقاً. بعد الحرب العالمية الثانية تغيرت الأوضاع تماماً وظهر نظام اشتراكي في بولندا. في أعقاب الحرب مباشرة صدر ديوانان شعريان، اعتبرهما النقاد من بين أهم ملامح المرحلة الجديدة. أولهما للشاعر تيشسواف ميووش بعنوان «الخلاص» (وارسو 1945)، والثاني بعنوان «القلق» (كراكوف 1947) لتادؤوش روزيفيتش.

موجات

في 1956 جرى تغيير في هرم السلطة الحزبية والسياسية سمح ببعض الحريات، ولكن وفق رقابة: «اكتبْ ولا تتجاوز الحدود»، و»انتقدْ بشكل بنّاء»! على إثر ذلك برز جيل جديد يعرف بجيل «المعاصرة»، أو «جيل 56»، ومن بين أهمهم، زبيغنيف هربرت (1924 - 1998)، ميرون بياووشيفسكي (1922 - 1983)، ستانيسواف كروخوفياك (1934 - 1976)، يزي هاراسيموفيتش (1933 - 1999)، أدفارد ستاخورا (1937 - 1979)، وهالينا بوشفياتوفسكا (1935 - 1967). وفي الرواية والقصة، نذكر، مارك هواسكو (1934 - 1969)، تادؤوش كونفيتسكي (1926 - 2015)، ومارك نوفاكوفسكي (1935 - 2014)، وفي التأليف المسرحي، سوافومير مروجيك (1930 - 2013)، وتادؤوش روزيفيتش. هناك أمران لا بد من ذكرهما وهما، لم يكن لممثلي المعاصرة أي برنامج أدبي، باستثناء رفضهم للواقعية الاشتراكية، وفسحهم المجال لشعرية «الخيال المنطلق» أو «المتحرر»، وللتنوع الجمالي، والتجريب اللغوي، والشعر الأخلاقي، والانفتاح على حياة الهامش الاجتماعي، وتوظيف الأساطير والأحداث التاريخية، والأفكار الفلسفية والوجودية كما فعل الشاعر زبيغنيف هربرت الذي ترجمنا شعره إلى العربية.

بعد جيل المعاصرة وفي الفترة (1960 - 1965) نشأ توجه شعري جديد عرف باسم «جيل 1960» رأى ممثلوه أن «خلق الصيغ اللفظية هو الهدف الأول للشعر»، واهتموا بالاستعارات والحرفية الشعرية، والالتفات إلى الواقع بما في ذلك مجريات الأحداث السياسية.

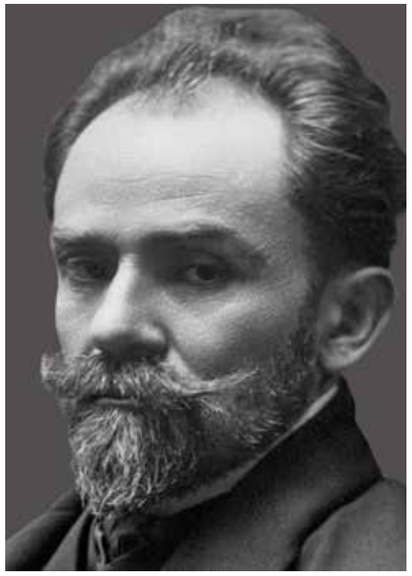
في 1951 صدرت رواية «رواد الفضاء» أول عمل روائي للكاتب ستانيسواف لَمْ (1921 - 2006). تلتها عشرات الأعمال القصصية والروائية والمقالات له، لكن ما إن صدرت رواية «سولاريس» (1961)، حتى ذاع صيته. يُعدّ ستانيسواف لَمْ أحد أعظم كُتّاب القرن العشرين.

في سنوات الخمسينات والستينات والسبعينات، برزت ظاهرة أدبية شعرية في المقام الأول يمكن وصفها بظاهرة «الشعراء الملعونين»، وقد يكون وصفهم بـ «الصعاليك» أقرب إلى ذهنية القارئ العربي. وهم مجموعة من الشعراء والقاصين الموهوبين الذين كانوا موضوعًا لفضائح عديدة، ونهايات مأساوية، تمردوا على الأعراف الفنية والاجتماعية المتعارف عليها.

في مطلع ستينات القرن الماضي أخذ بالبروز اسم الكاتب والشاعر ريشارد كابوشتشينسكي (1932 - 2007)، خصوصًا بعد نشره كتاب «الغابة على الطريقة البولندية» (1962)، وكان أحد أقوى المرشحين لنيل جائزة نوبل في الأدب.

نشأت في النصف الثاني من القرن العشرين تجارب أدبية وفنية وفكرية جديدة ذات تأثير، ويكفي أن نذكر مسرح غروتوفسكي (1933 - 1999)، ومسرح تادؤوش كانتور (1915 - 1990)، ومسرح هنريك توماشيفسكي للبانتوميم في فروتسواف،

تشيسواف ميووش



ستيفان جيرومسكي

ومسرح غارجنيتسه في لبلين، وكانوا أصحاب رؤى ومشاريع فنية استثنائية، عكست نظرتهم الجديدة والمغايرة إلى الفن، وتطلعات العصر والمجتمع. في أثناء ذلك، عاشت بولندا فترة اضطرابات وتحولات اجتماعية، سياسية وثقافية، من إضرابات للعمال بشكل متقطع، وتغييرات في هرم السلطة الحزبية السياسية، ثم نشوء حركة التضامن التي قادت جملة من الإضرابات والاعتصامات التي شلت البلاد، خصوصاً في الثمانينات، وإعلان السلطة لحالة الطوارئ (الحرب) عام 1981. تمخضت تلك الأحداث عن هجرة عدد معتبر من الأدباء والفنانين والأكاديميين إلى الغرب، وسقوط النظام الاشتراكي في 1989، ثم الانتقال إلى نظام رأسمالي، والتحاق بولندا بالاتحاد الأوروبي في 2004. كل تلك الأحداث والصراعات انعكست على الواقع الأدبي والثقافي مباشرة. رافقتها أيضاً إنجازات من قبيل حصول الشاعر تشيسواف ميووش على جائزة نوبل للأدب لعام 1980، تلته الشاعرة فيسوافا شيمبورسكا في 1996، وبروز أسماء كبيرة مثل، روزيفيتش، وهربرت، والشاعر والكاتب المسرحي والمترجم تيموتّاوش كاربوفيتشك (1921 - 2005)، والشاعرات: كريستينا ميووبَنْدزكا (1932 - 2025)، ويوليا هارتفيغ (1921 - 2017)، وأورشولا كوزو (1931 - 2025)، والشاعر والمؤلف المسرحي والناقد ياروسواف مارك ريمكيفيتش (1935 - 2022) إلى جانب كتاب وروائيين مثل، ستانيسواف لَمْ، وفيسواف ميشليفسكي، وأندجي سابكوفسكي، وكابوشتشينسكي، وأولغا توكارتشوك (مواليد 1962) الحائزة جائزة نوبل في الأدب لسنة 2018، وعشرات من الأسماء المبدعة المهمة الأخرى، هؤلاء خلقوا المشهد الأدبي والثقافي ولعبوا دورا كبيرا في إغناء ونهضة الأدب البولندي المعاصر.

في 1968 نشأ جيل أدبي مؤثر نعت باسم «الموجة الجديدة»، أو جيل 68، نشر ممثلوه أولى دواوينهم الشعرية ومقالاتهم في منتصف الستينات، واتضحت معالمهم أكثر في السبعينات. تكونت تلك الموجة من

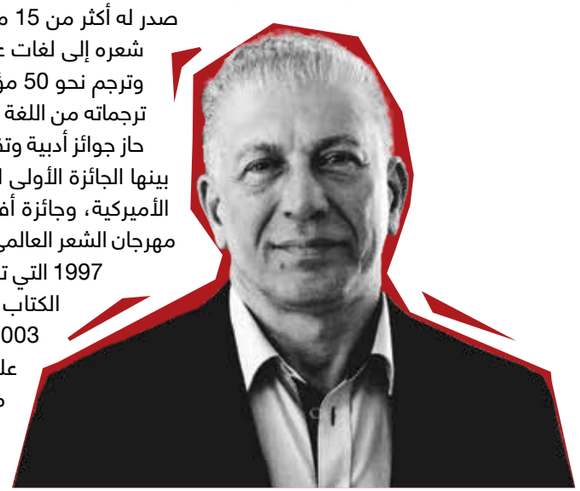
عدة جماعات، ومن بين أشهرها كانت جماعة «الآن» في مدينة كراكوف. وصفتها الباحثة الأكاديمية بوجينا توكاز على الوجه التالي:» تحمل الموجة الشعرية الجديدة سمات انطلاقة أدبية، كونها جزءًا من تشكيل ثقافي أوسع. هدفت إلى تشكيل وعي وحساسية ثقافية واجتماعية جديدة، وتغيير المعايير الفنية القائمة» (انظر: كتابها، شعرية الموجة الجديدة، منشورات جامعة شلونسك، كاتوفيتسه 1990). ويدعو ممثلو هذه الموجة إلى استقلالية العمل الأدبي، والحفاظ على التوازن بين التراث والحاضر، والواقعية، والبساطة، وتضمين عنصر السخرية في العمل، وإعادة تفسير العالم استعاريًا، ومواجهة الرمز بالواقع. ويبقى هدفهم الأساسي هو التدخل في الواقع وتغييره. وفي عام 1987 تأسست بمدينة كراكوف مجلة فصلية مستقلة وغير منتظمة الصدور، باسم «بروليون»(الدفتر السميك) توقفت في 1999. ومنذ العام 1989 وحتى يومنا هذا، يشهد الأدب البولندي تطوراً وتنوعاً لافتًا، من حيث تعدد أشكاله التعبيرية.

متخصص بحوار الثقافات

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

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

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



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

الثقافة في شهر الاستهلاك العالمي

بقلم: الدكتور محسن الرملي

ما مِن شهر يتضاعف فيه الاستهلاك أكثر من ديسمبر/ كانون الأول، حيث يدخل سكان الأرض في مناخات التهيئة لاحتفالات أعياد رأس السنة، أعياد الميلاد. تمتلئ المحال التجارية بالبضائع وترفع أسعارها. تُضاء الشوارع والساحات والحارات بالأنوار الملونة. تزدحم المطاعم والمقاهي بالزبائن. تستعر أسعار وحجوزات تذاكر السفر والفنادق. تكتظ زوايا البيوت بأشجار الميلاد البلاستيكية أو أغصان مقتطعة من أشجار طبيعية، بالونات، نجوم وورود صناعية مزيَّفة، ألعاب، عُلب وأكياس هدايا، ملايين الأطنان من الورق المقوّى والصفيح والزجاج والنايلون. تُتخَم الثلاجات بالأطعمة والأشربة والحلويات. تنشط المصانع بإنتاج المفرقعات النارية، وتنافس ضروس في الدعاية، قصف لا يرحم من الإعلانات في كل الأمكنة والأوقات والشاشات. وما إلى ذلك من أشياء (نعم: أشياء) تجارية لا حصر لها، متخذة من هذه المناسبة فرصة تستغلها، إلى أقصى حد، للوصول إلى جيبك، وبالمقابل تتراجع وتنزوي باستحياء جل الأنشطة الثقافية والعلمية والفنية والفكرية التي هدفها الوصول إلى عقلك وقلبك، فاسحة الطريق لمرور وحش الاستهلاك بكل صخبه.

وهنا، وسط استلاب الآدمي في شهر الاستهلاك العالمي، أرى من الضروري، التنبيه إلى ذلك، التوعية والحثّ على أشكال من الأنشطة الثقافية المقاوِمة، بدل هذا الاستسلام الذي قد يقود تدريجياً شراهة السوق لقضم المزيد من أشهر أعوامنا. وهذا ما لاحظنا بوادره فعلاً، من خلال تبكير العديد من المدن والمتاجر بإعلاناتها عن بضائعها، بعضها صار يبدأ بنوفمبر/ تشرين الثاني، بل وحتى بأكتوبر/ تشرين الأول!

علينا تذكير الإنسان بأن جوهرة أهم من مظهره، وأن تغذية هذا الجوهر وإكرامه بالهدايا أولى من حشد المزيد من زوائد الماديات حوله، غير الضرورية، بل الضارة أكثر من كونها نافعة. والدليل أننا نسارع للتخلص منها، حال انتهاء المناسبة وانحسار الأضواء والمفرقعات، بما في ذلك السعي للتخلص من الوزن الزائد في أجسامنا، التي اكتسبناها بسبب فائض ما التهمناه. أن نقول للناس بأن أيام العطلات هي فرص للاستراحة من ضغط إيقاع وضيق الوقت ومرافقة الشاشات، وهي فرصة للتأمل، للتفكير، فرصة لقراءة كتاب، لزيارة معرض فني، لحضور أمسية شعرية، لمشاهدة فيلم في السينما مع العائلة، أو حضور مسرحية، حفل موسيقي، أو لكتابة رسالة أو مقالة أو قصيدة، للحديث وتبادل الآراء والأفكار، للتخطيط لمشروع جمالي إنساني، على صعيد الفرد أو الجماعة. فبالنسبة للكاتب مثلاً؛ تأليف كتاب في العام القادم. وبالنسبة للناشر إعداد خطة لنشر الجديد والنوعي من الكتب. وبالنسبة لصاحب المكتبة؛ الدخول في المنافسة وعرض كتبه بأفضل وجه، وهكذا كل المشتغلين في الميادين الثقافية والفنية والإبداعية. فإذا كان الاستهلاك قد فُرِضَ علينا فرضاً، فلنجعل "الاستهلاك" الثقافي جزءاً منه، على الأقل. وبالنسبة للقُراء، تِبيان قائمة الكتب التي قرأها في العام المنصرم وإعداد قائمة بالتي سيقرأها في العام القادم. وهذه ظاهرة إيجابية صرنا نراها في وسائل التواصل الاجتماعي، وعلينا التصفيق لها، تشجيعها وإشاعتها إلى أن تصبح تقليداً، وإشاعة تبادل الكتب كأفضل الهدايا. شخصياً؛ أحتفظ بكل الكتب واللوحات التي تلقيتها هدايا، وأتذكر الأشخاص الذين أهدوني إيّاها ومناسباتها، بينما نسيتُ تماماً؛ أطنان المأكولات والبلاستيكيات التي أُهديَت لي طوال حياتي. أتذكر ما قرأته وما كتبته في أوقات فراغ تلك المناسبات، لكنني نسيت كل ثرثراتها والمجاملات. نريد أن تُصبح الثقافة، وعلى رأسها القراءة، فعل مقاومة للاستهلاك، ووسيلة للاحتفال بالعمق في زمن السطحية، بالهدوء في عصر الصخب والسرعة، بالسلام الإنساني وسط بشاعة الصراعات.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني يقيم في مدريد

عناصر ثقافية وعادات وتشابه مع «طوق الحمامة»

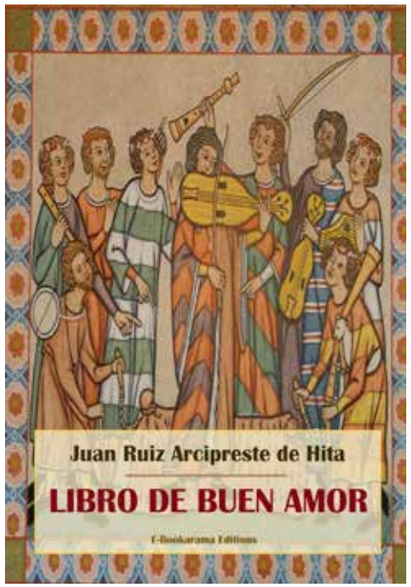
الأثر العربي يتجلّى في كتاب «الحبّ المحمود» الإسباني

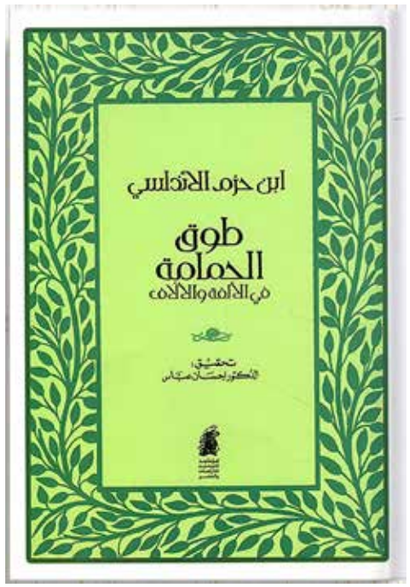
بقلم: الدكتور وليد صالح (مدريد)

كُتبت دراسات وبحوث عديدة عن كتاب «الحبّ المحمود» لمؤلّفه خوان رويث (1283 - 1350) المعروف بأرثيبرستي دي هيتا، ومع ذلك فإنّنا نأمل أن نعثر على بعض الزوايا التي لم يُركّز عليها الضوء، أو ربّما تقويم بعض الاجتهادات والآراء التي أُلقيت دون تمحيص كاف. في هذه الدراسة نشير إلى عناصر عربية إسلامية في هذا الكتاب وملامح تأثير «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي (994 - 1064) على مضامين وفكر «الحبّ المحمود»، وهو أمر ليس بالسهل لو أخذنا بالاعتبار الدراسات الموسعة الخاصة بذلك؛ والتي أنجزها اثنان من كبار المفكرين في القرن الماضي وهما أميريكو كاسترو (1885 - 1972)، وكلاوديو سانجث ألبورنوث (1893 - 1984). وكلّ من درس كتاب «الحبّ المحمود» بموضوعية وجدَ فيه العديد من التأثيرات العربية والإسلامية؛ وذلك يعود إلى حضور هذه الثقافة في الأندلس وفي أجزاء أخرى من شبه الجزيرة الإيبيرية خلال القرون الوسطى. وقد تعايش مؤلف الكتاب خوان رويث، مع تلك الثقافة، خاصة خلال عمله بصفة رئيس للكهنة بمدينة طليطلة التي كانت تتميّز بتنوّع سكانها من حيث الانتماء الديني والإثني واللغوي واختلاف ثقافاتهم وسبل عيشهم. وبناء على رأي أحد دارسي الكتاب، فإنّ تأثير المستعربين والمدجّنين بدا فعّالاً خلال كلّ فترة تأليف «الحبّ المحمود»، (وقائع المؤتمر الدولي الأول حول رئيس كهنة هيتا، سيريسا، برشلونة، 1973).

كثيرة هي العناصر العربية في كتاب خوان رويث: مفردات وعادات وأدوات وغيرها. وكما يشير أميريكو كاسترو، فهناك أغانٍ موجّهة لنساء عربيات مسلمات وأخرى يهوديات، ثمّ إنّ المؤلف يجعل إحدى الصبايا تتحدّث بالعربية، وهو أوّل من استخدم الزجل في اللغة القشتالية (الإسبانية القديمة) بايقاعاته الداخلية والذي يستعمله الشعراء العرب، وبالخصوص ابن قزمان (1078 - 1160)، (أميريكو كاسترو، إسبانيا في تاريخها، المسيحيون والمسلمون واليهود، لوسادا، بوينس آيرس، 1948).

ليس من هدفنا الدخول في سجال بشأن إن كان مؤلف «الحبّ المحمود» يجيد العربية أم لا، لكن يهمنا بيان كونه مطلعاً على طبيعة الحياة العربية وعادات العرب ومعرفته لبعض العبارات العربية الدارجة التي كانت تستخدمها طبقة اجتماعية شعبية أو ربّما متوسّطة. ونجد الكثير من ذلك لدى إحدى شخصياته، وهي تلك المرأة العربية التي تزورها امرأة يبعثها أرثبرستي طالباً





خدماتها، غير أنّها ترفض الطلب (المقاطع الشعرية 1508 - 1512). تلك المقاطع التي تبيّن بوضوح أنّ المؤلّف كان على تواصل مع الحياة العربية التي فهمها وتمكّن من استخدام الكلمات العربية بدقّة وضمن السياق الصحيح، والشيء الغريب هو أنّ الكثير من تلك الكلمات ما زالت تستخدم في العاميّات بأكثر من بلد عربي: «لنسيان الحسرة والحزن والألم/ رجوت العجوز برغبتي بالزواج/ تحدّثتْ مع المسلمة، لكنّ هذه لم تُرد السماع/ هي فكّرت بدهاء وأنا غنّيت كثيراً».

ولم يكتفِ أرثبرستي بذكر مغامرته مع المرأة المسلمة، بل تعدّاه للولوج إلى المظاهر الاجتماعية، فيخاطبها بأداة النداء العربية «يا» ويعاتبها لرفضها رؤيته: «يا صديقتي، يا صديقتي، منذ متى لم أرك!/ ليس لأحد أن يراك. لِم أنت هكذا؟».

نرى في هذين البيتين إشارة إلى طبيعة حياة المرأة العربية المسلمة، وبالتالي الصعوبة التي تواجه مؤلّف «الحبّ المحمود» في الاتصال المباشر بها. وفي مقطع آخر تظهر عبارة (legualá) يبدو لي أنّ بعض الدارسين لم يفهموا معناها بصورة دقيقة (كاهن هيتا، كتاب الحب المحمود، إد. ألبرتو بليكوا، بلانيتا، برشلونة، 1983)، حيث ذكروا أنّ العبارة تعني «لا والله». والواقع أنّ العبارة تتكوّن من ثلاث كلمات: «لا يقول الله»، أي عسى ألّا يقبل الله ذلك.

ومن العناصر العربية الأخرى التي نعثر عليها في الكتاب ذكره للموسيقى الموريسكية والرقص وأدوات الموسيقى العربية، وكلّ ذلك لا يعود للمصادفة، وإنّما هو ثمرة تعايش الكاتب مع العرب والمسلمين: «من هناك يرتفع صراخ القيثارة الموريسكية/ بصوتها الحادّ وطبقتها المتمرّدة/ والعود البدين بطبقته الصادحة».

كما تظهر العديد من أسماء الآلات الموسيقية العربية في المقاطع التالية من الكتاب، مثل الرباب، البندير، المزمار، التمبال: «هي قبلتْ رجائي، لكن من وراء حجاب/ قالت: لا أريد فذلك سيكلفني غالياً/ كمثل المغربية التي تلقّت العصا».

ونلاحظ في فصول الكتاب ورود ملامح وصفات المرأة الجسدية ومعايير جمالها. وينسب أميريكو كاسترو هذا الذوق للتقاليد العربية الإسلامية، لكنّه أيضاً لا ينكر وجوده في التقليد اللاتيني إذ يقول: «وصف الملامح الجسدية للمرأة المرغوبة لا يعود للمعايير الشعرية عند اللاتينيين فحسب، بل هو أيضاً جزء من التقليد الإسلامي».

أميريكو كاسترو

إميليو غارثيا غوميث

والواقع أنّه ليس من السهل قبول هذه الفكرة بحذافيرها حسبما يتناولها كاسترو في طروحاته؛ لأنّ معايير الجمال الواردة ليست هي بالضبط ما يُنظر إليه في التقليد العربي والإسلامي، بل ربّما هي صفات أخرى مثل سعة العينين وطول العنق والشعر الأسود وغيرها، والتي نجدها بوفرة في الشعر العربي الجاهلي أو في العصور التي تلت.

أما الأغاني الشعبية التي يؤديها العميان والتي يضمنها أرثبرستي، فيقوم كاسترو بمقارنتها بالمقامة العربية. تلك الأغاني هي خليط من النثر والشعر، في حين أن المقامة هي فن أدبي نثريّ مرصّع بالشعر أحياناً، يمثّل مجموعة حكايات قصيرة تعتمد على الصنعة اللفظية والسجع تهدف إلى إظهار البراعة الأدبية واللغوية للكاتب وتشتمل على مغزى فكاهي أو وعظي. وللمقامة راوٍ وحيد وبطل وحيد. ولها أيضاً هدف تعليميّ تنتهي عادة بعبرة أو حكمة كي يتعلم منها السامع أو القارئ. وأشهر من ألّف المقامات هو بديع الزمان الهمداني (969 - 1007) يليه الحريري (1054 - 1122). والشبه الذي يمكن أن نجده بين أغاني العميان والمقامة ما هو إلّا من باب المصادفة، ويتعلّق خصوصاً بالشكل لا غير، وبالذات في المواضيع المتناولة من جانب الاثنين، لأنّ المقامة ترمي أولاً وقبل كلّ شيء إلى تعليم الناشئة على السلوك والخلق المستقيم. وتأثير المقامة على أغاني العميان التي نجدها في «الحبّ المحمود» كما يراه كاسترو، وإن وجد، فليس سوى تأثير شكلي، مع أننا لا ننكر وجود هدف تعليمي في «الحبّ المحمود»، كما أكد على ذلك المفكر والكاتب المعروف مينينديث بيدال: «والظاهرة الأخرى المعاصرة لهذا الكتاب المحسوب على الأدب القصصي والروائي هو نواياه التعليمية» (رامون مينينديث بيدال، شعر المنشد الشعبي وأصول الأدب الرومانسي، معهد الدراسات السياسية، مدريد، 1957).

يروي أرثبرستي في مقاطع من كتابه ما جرى مع ابن الملك المسلم الكارز. فعند ولادته يقوم خمسة منجمين بقراءة طالعه للتعرف على برجه وحظه المستقبلي. كل واحد من هؤلاء المنجمين يتنبأ للطفل مستقبلاً مختلفاً عن الآخرين. يرى أولهم بأن ابن الملك بعد نموّه سيموت رجماً. ويرى الثاني بأنّه سيقضي حرقاً. ويقول الثالث بأنّ مآله سيكون التدحرج من أعالي الجبال ووفاته. ويذكر الرابع بأنّ نهايته سيكون الشنق. ويرى آخرهم بأن الغرق سيضع حداً لحياته.

وعندما رأى الملك اختلاف التنبؤات أمر بسجن المنجمين. لكن الطفل عندما كبر خرج يوماً للصيد وتحققت فيه جميع التنبؤات السابقة. وعليه فقد أمر الملك بإطلاق سراحهم لصدق تكهناتهم. يمكن

لوثي لوبيث بارالت

أن نستنتج من خلال هذه القصة أن مؤلف «الحبّ المحمود» كان يؤمن بالتنجيم والأبراج وقراءة الطالع على أنّها مادّة للعلم. وهذا العلم يعتبره بعض الدارسين جزءاً من العلوم الإسلامية. فالباحث رودريغث بويرتولاس يعتقد بأن «حريّة الاختيار أو الإرادة هي معارضة للتومائية (نسبة إلى توما الأكويني (1225 - 1274) الذي دافع عن مبدأ قبول الحقيقة دون النظر إلى مصدرها، واستمدّ نظرياته من الفلاسفة اليونانيين والرومان والمسلمين)، وإن مؤلّف «الحبّ المحمود» لا يبدو في هذا الأمر قريباً من الاعتقادات الشعبية المسيحية بقدر قربه من تلك المعتقدات الإسلامية في كون الإنسان مسيّراً» (خوان رويث، كاهن هيتا).

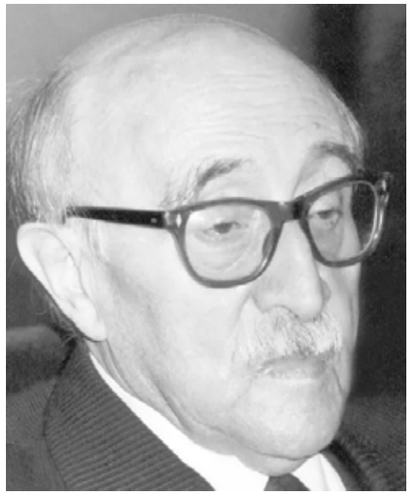
هذه الفكرة وجدت أيضاً دعماً من باحثين آخرين مثل لوثي لوبيث بارالت التي بيّنت أن أرثبرستي كان مطلعاً - عن قرب - على حياة وثقافة العرب والمسلمين إذ تقول: إنّ «المؤلّف بالإضافة إلى معارفه الواسعة كان يتنقّل في بيئة شعبية إسلامية في إسبانيا القرن الرابع عشر والتي أثّرت فيه بعمق» (لوثي لوبيث بارالت، أثر الإسلام في الأدب الإسباني، هيبريون، مدريد، 1985)، لذا؛ فهي تعتقد بأنّ معلومات المؤلّف حول علم التنجيم لم تأت من كتب مثل «تترابيلوس» للحكيم بطليموس (100 - 180م)، لأنّ هذا الكتاب قام بإدخاله العرب إلى أوروبا مترجماً عن العربية.

ومع أنّ كلّ هذه التفاصيل يمكن أن تكون صحيحة، علينا ألّا ننسى أنّ تلك العلوم الشعبية لمسلمي العصور الوسطى واعتقادهم بالتنجيم والأبراج لا يمكن اعتباره من المسلّمات المطلقة كما يظنّ بعض الدارسين، لأنّ الوقائع التاريخية أكّدت أحياناً عكس ذلك. ويمكن أن نورد في هذا الباب قصة الخليفة العباسي المعتصم (796 - 842) الذي أراد أن يغزو عمّورية فطلب من المنجمين أن يقرأوا الطالع فنصحوه بالتخلي عن تلك الفكرة. لكن الخليفة لم يستمع لكلامهم وقاد جيشه فحرّر المدينة من البيزنطينيين. وقد خلّد الشاعر أبو تمّام (788 - 845) تلك المعركة بقصيدته الشهيرة التي بدأها بقوله: «السيف أصدقُ أنباءً من الكتب/ في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللّعب».

فرفض التنجيم يشكّل أيضاً تياراً آخر ضمن التفكير الإسلامي أو الاعتقادات حتى وإن كان مصدرها الطقوس الدينية. ولا بدّ أن تكون أشعار أبو تمّام وغيره من شعراء عصره معروفة في الأندلس، ودليلنا على ذلك أنّ العديد من شعراء الأندلس لقّبوا بألقاب شعراء المشرق مثل متنبي الأندلس وبحتري الأندلس وغيرهما.

أما عن أوجه الشبه بين «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي، وكتاب «الحب المحمود» لخوان رويث، فنحن نعلم أن هناك فرقاً زمنياً مهماً يفصل بين الكاتبين. فابن حزم عاش بين سنتي (994 و1064) في حين أن خوان رويث عاش بين (1295 و1333). صحيح أن كلا الكتابين يتناولان أساساً موضوع الحبّ مع وجود نقاط التقاء عديدة؛ حيث إن العملين هما تعبير عن تجارب شخصية يتنقّل ابن حزم في طوقه بين الشعر والنثر، وهو ما يمكن أن يكون معادلاً للتناوب بين الغنائي والروائي بالنسبة لكتاب «الحبّ المحمود». بالإضافة إلى عدم وجود حدود دقيقة بين الحبّ الروحي والحبّ الجسدي وحضور الوسطاء في العملين. كلّ ذلك يمكن أن يشكّل قاعدة صلبة لتكون جسراً يربط بين العملين. ولا بدّ أن يكون لكل عمل أدبي أو مظهر ثقافي جذور فيما سبقه، فلا يوجد كاتب أو فنّان يبدع من العدم. وعليه فإنّ لكلا العملين مصادر سابقة عليهما قاما باستلهام الكثير من مضامينها. وكما يقول أحد النقاد فإنّ «دراسة أوجه الشبه بين كتاب ابن حزم وغيره من المؤلفات القريبة منه في مضمونه أمر شديد الأهمية. فراتنبالي أو 'عِقْد الجواهر'

رودريغث بويرتولاس



كلاوديو سانجث ألبورنوث

وهو عمل مسرحي سنسكريتي وإيروتيكي مكوّن من أربعة فصول يعود للقرن السابع الميلادي كتبه ربّما الإمبراطور هرشة. قد يكون هذا النص من بين نصوص أخرى سوابق لطوق الحمامة» (رودريغيث بويرتولاس، خوان رويث). كما أنّ موضوع الحب تمّ التعرّض له ولو جزئياً من مؤلّفين وشعراء عرب، لكنّ علينا أن نعترف بأنّ ابن حزم أجاد في ذلك أيّما إجادة وتناوله بصورة متكاملة، مانحاً إيّاه أبعاداً فلسفية غنيّة وهو ما أكسبه تلك الأهمية البارزة. ومن ناحية ثانية، فإن «الحبّ المحمود» لا بدّ أن تكون له مصادره المتشابهة مع سابقه، ولا نودّ أن نكرّر هنا ما عثر عليه الدارسون من تأثيرات لاتينية، غربية أو شرقية وبالخصوص كتاب «طوق الحمامة». ونودّ هنا أن نشير إلى خطل رأي المفكر الإسباني خوسي أورتيغا إي غاسيت الذي عبّر عنه في مقدمة «طوق الحمامة» بالإسبانية والذي ترجمه عن العربية المستعرب إميليو غارثيا غوميث، حيث يرى أنّ مفهوم الحّب مختلف كثيراً في العصر الوسيط بين العرب والغربيين.

وبعودتنا للحديث عن «طوق الحمامة» و«الحبّ المحمود»، فليس لدينا دليل جازم على وجود صلة مباشرة بين الاثنين. لذا فإنّنا نجد بأن رأي غارثيا غوميث، مترجم «طوق الحمامة»، منطقيّ حين يقول في مقدمة ترجمته: «ليس بإمكاننا أن نجد لذلك تفسيراً واضحاً. فإنكار الشبه بينهما ليس علمياً وإثباته يجعلك في وضع حرج في يومنا هذا، ولكن لا بدّ أن يظهر يوماً ما ذلك الرابط». لكن ليس بالإمكان إنكار أوجه الشبه العديدة بين الكتابين.

ونرى بأنّه ليس من المنطق أن يثبّت مترجم «طوق الحمامة» أربعة أوجه شبه فقط بين النصّين فيقول: «هذه هي في رأيي ما يوجد من تشابه أصيل وواضح بينهما عدا ما يمكن أن يكون من شبه مبهم يصعب تأكيده». في حين أنّ باحثين آخرين وجدوا بين الكتابين أوجه شبه أخرى كثيرة وأصيلة.

ليس هدفنا هنا أن نكرّر نقاط الشبه التي ذكرها دارسو الكتابين، لكنّنا ننوي إضافة جوانب شبه أخرى نظنّها أصيلة أيضاً.

يقول ابن حزم في باب الكلام في ماهيّة الحبّ في كتابه «طوق الحمامة»: «وقد علمنا أنّ سرّ التمازج والتباين في المخلوقات إنّما هو الاتصال والانفصال والشكل دأباً يستدعي شكله. والمثل إلى مثله ساكن وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مُشاهد والتنافر في الأضداد والموافقة في الأنداد والنزاع فيما تشابه موجود فيما بيننا».

في المقابل، يقول خوان رويث في كتابه «الحبّ المحمود» في المعنى نفسه: «الحبّ والرفقة والمصاحبة

هي نزعات طبيعية، حتى وإن كنت قدّيساً أو قدّيسة. والوحدة لا تجلب السعادة، فليس بإمكان الطائر الوحيد أن يغرّد أو أن ينوح ببراعة».

وفي باب السلوّ يقول ابن حزم في كتابه: «إنّما النساء رياحين، متى لم تتعاهد نقصت وبنية متى لم يُهتبل بها استهدمت، ولذلك قال مَن قال إنّ حسن الرجال أصدق صدقاً وأثبت أصلاً وأعتق جودة لصبره على ما لو لقي بعضه وجوه النساء لتغيّرت أشدّ التغيير».

ومن جانبه، يقول صاحب «الحبّ المحمود»: «لا تهجر حبيبتك، لا تهملها. فالمرأة تستوجب جهداً مثلها مثل الطاحونة والحقل. إنّها تبغض المكوث في دارها يوم الاحتفال. وتمقت النسيان كما يقول الشاعر الغنائي. فالحقل المحروث يمنح أفضل التفاح. والمرأة المطلوبة تمتاز دوماً بالنضارة».

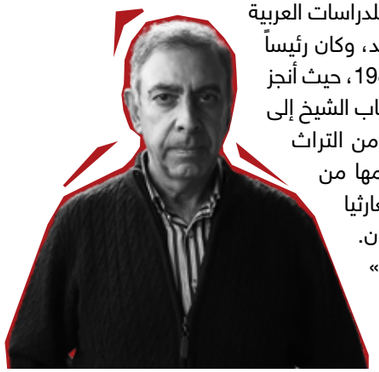
وفي باب السلوّ أيضاً يقول مؤلف «طوق الحمامة»: «والسلوّ في التجربة الجميلة ينقسم قسمين: سلوّ طبيعي وهو المسمّى بالنسيان، يخلو به القلب ويفرغ به البال ويكون الإنسان وكأنه لم يحبّ قطّ... والثاني سلوّ تطبّعي، قهر النفس، وهو المسمّى بالتصبّر، فترى المرء يظهر التجلّد وفي قلبه أشدّ لدغاً من وخز الإشفيّ».

ويقول مؤلف «الحبّ المحمود»: «لو تركت وصلها سيضيع الحبّ وستحبّ غيرك. فالحبّ بالوصل ينمو وبالهجر يختفي. وإنّك لو نسيتها، هي ستنساك أيضاً».

لقد أكد أميريكو كاسترو أنّ خوان رويث في «الحبّ المحمود» أعطى مضموناً مسيحياً لما هو معبّر عنه في «طوق الحمامة» لابن حزم. فتناوب عناصر الفرح والحكمة الذي نجده في كتاب رويث يرجعه كاسترو إلى ما اعتاده مؤلفه من حياة المسلمين والتي عرفها عن قرب. كما يعتبر كتابه تعليمياً وخطابياً حاله حال الأدب العربي. وتناوب الأسلوب الروائي والغنائي في «الحبّ المحمود» - حسب كاسترو أيضاً - هو صدى لكتابات عربية تخلط بين النثر والشعر كما هي الحال مع «ألف ليلة وليلة». والفكرة الرئيسة لكتاب رويث، وفق كاسترو، هي إسلامية أيضاً تعبّر عن التجربة الإيروتيكية التي تتنقّل بين الدافع الشهوانيّ والرقيب الزهدي. وباختصار؛ فإنّ كاسترو يؤمن بأن كتاب خوان رويث يعيش بوضوح في جوّ إسلامي ومدجّن.

على الرغم من الجدل، إلاّ أننا نجد الكثير من عناصر التأثير العربية في كتاب «الحبّ المحمود» والتي نجدها في الجانب اللغوي حيث المفردات العربية التي يستخدمها المؤلّف في أبياته الشعرية وفي أغانيه ورقصاته. وبعض شخصياته مثل المرأة المسلمة، بالإضافة إلى أن الكثير من معلوماته تعود إلى مصادر عربية، أو على الأقلّ إلى التعايش مع الثقافة العربية الإسلامية.

خطوط السيرة



الدكتور وليد صالح الخليفة، كاتب ومترجم وباحث من العراق وإسبانيا. أستاذ للدراسات العربية الإسلامية بقسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة أوتونوما في مدريد، وكان رئيساً لهذا القسم في السنوات من 2002 حتى 2005. يقيم في إسبانيا منذ سنة 1984، حيث أنجز دراسته العليا ونال شهادة الدكتوراه. من مؤلفاته: «عبد الوهاب البياتي.. من باب الشيخ إلى قرطبة»، «قرن ونصف من المسرح العربي» (باللغة الإسبانية)، «قصص من التراث العربي.. مختارات لتعليم العربية للإسبان». ومن الأعمال الأدبية التي ترجمها من الإسبانية إلى العربية: «اثنتا عشرة قصة نادرة»، و«عن الحب وشياطين أخرى» لغارثيا ماركيز، «رجل وحيد.. قصص إسبانية قصيرة» لمجموعة من الكتّاب الإسبان. وترجم أعمالاً من العربية إلى الإسبانية، منها: مسرحية «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونّوس، مسرحية «المهرج» لمحمد الماغوط، «موشحات الأعمى التطيلي»، ديوان «البحر بعيد أسمعه يتنهد» لعبد الوهاب البياتي، «ثورة في الجحيم» لجميل صدقي الزهاوي.

الأول للمستعربة لوث غوميث والثاني للمستعرب إغناثيو دي تيران

مختارات شعرية فلسطينية في كتابين بالإسبانية

مدريد – «كتاب»

شهدت العاصمة الإسبانية مدريد، خلال أسبوعين من شهر أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، إصدار كتابين لمختارات شعرية فلسطينية باللغة الإسبانية، عن منشورات «أورينتي إي ديل ميديترانيو» (الشرق والبحر الأبيض المتوسط)، جاء الأول بعنوان «طرائق كي تكوني فلسطينية.. مختارات من شاعرات جديدات»، من إعداد وترجمة أستاذة تاريخ الفكر الإسلامي في جامعة مدريد المستقلة، المستعربة الدكتورة لوث غوميث. وتضم المختارات قصائد لخمس عشرة شاعرة فلسطينية، تجمع بين الألم والفقدان والمنفى والجسد والمقاومة.

وشاركت في كتاب المختارات الشاعرات آمنة أبو صفط، أسماء عزايزة، بتول أبو عقلين، داليا طه، دارين طاطور، غادة الشافعي، هلا الشروف، هبة أبو ندى، هند جودة، جمانة مصطفى، مايا أبو الحيات، منى المصدّر، نعمة حسن، رزان بنورة، وسمر عبد الجابر.

وقالت الدكتورة لوث غوميث في مقدمة المختارات التي خصصتها لأصوات شاعرات فلسطينيات مولودات بعد العام 1977: «أسباب الأمل نادرة، تكاد تكون معدومة، ومع ذلك لا يتوقف الشعر الفلسطيني»، مؤكدة أنّ الشاعرات الفلسطينيات لا يخضعن للتوقعات الشعرية السائدة في العالم، ورغم الجدل حول معنى الكتابة في زمن الإبادة الجماعية، فإنهنّ «لا يستسلمن للصمت».

يذكر أن لوث غوميث، مستعربة ومترجمة من اللغة العربية إلى الإسبانية، نشرت 19 عملاً أدبياً مترجماً من العربية إلى الإسبانية. وفازت عام 2012، بجائزة الترجمة الوطنية في إسبانيا، عن ترجمتها لكتاب «في حضرة الغياب» للشاعر الفلسطيني محمود درويش. ولها إصدارات عدة، من بينها كتاب «فلسطين.. إرث المستقبل» عام 2024.

أما المختارات الشعرية الثانية، التي صدرت باللغة الإسبانية في مدريد، بعنوان «غزة.. قصائد ضد الإبادة الجماعية»، فهي من إعداد وترجمة رئيس قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة مدريد المستقلة، المستعرب الدكتور إغناثيو غوتيريث دي تيران. ويضم الكتاب الذي جاء في 196 صفحة، مختارات من قصائد لثلاثين شاعراً فلسطينياً كتبت خلال الإبادة الجماعية التي ارتكبها الاحتلال الصهيوني ضد أبناء الشعب الفلسطيني في قطاع غزّة.

لوث غوميث

إغناثيو غوتيريث دي تيران

شارك في كتاب المختارات كل من الشعراء أحمد كمال القريناوي، المتوكل طه، آلاء القطراوي، علي العامري، أمل أبو عاصي، أنيس غنيمة، دارين طاطور، ضحى الكحلوت، إيناس سلطان، فاتنة الغزّة، حيدر الغزالي، هبة أبو ندى، هند جودة، خالد جمعة، مريم حجازي، مريم قوش، مايا أبو الحيات، محمد موسى، منى المصدّر، مصعب أبو توهة، ناصر رباح، نعمة حسن، نور العاصي، رولا سرحان، سليم النفار، طاهر رياض، يحيى عاشور، جواد لؤي العقاد، يزيد جبر شعث، ويوسف القدرة.

وجاء في مقدمة الكتاب التي كتبها إغناثيو دي تيران: «كم هو مؤلم جمع هذه المختارات الشعرية»، مشيراً إلى أن قصائد الكتاب تخرج في زمن الإبادة الجماعية، صرخة ممتدة منذ نكبة العام 1948. موضحاً أن «حملة المحو الجسدية والثقافية» التي ارتكبها الاحتلال قد بلغت حدّاً لا يوصف من شدة الإجرام الوحشيّ.

يذكر أن المستعرب دي تيران أستاذ في التاريخ المعاصر واللغة العربية وآدابها، ترجم من العربية إلى الإسبانية كتباً لأدباء عرب، من أبرزهم غسان كنفاني، محمود درويش، سميح القاسم، إدوارد الخراط، إبراهيم الكوني، مريد البرغوثي، وبهاء طاهر.

وفي المختارات الشعرية «غزة.. قصائد ضد الإبادة الجماعية»، كتب الشاعر علي العامري كلمة بعنوان «قصائد تخترق جدار الصمت»، جاء فيها: «الرصاصةُ، رصاصةُ الاحتلال، تُميتُ ولكنّها تموتُ في اللحظة ذاتها، بينما الكلمةُ، كلمةُ فلسطينَ، تُحيي وتحيا. وقد شاهدنا كيف نهضت كلمة غزة، وكيف استنهضتْ ضميرَ الشّعوبِ في كلّ العالم، وكيف أسقطتْ هذه الكلمةُ الجريحةُ قناعَ الغرب الرّسميّ، وكشفتْ عُملةَ القيمِ الزّائفة».

3 مسرحيات في «تحليق نسبي» للكاتب نواف يونس

الشارقة – «كتاب»

يتناول الكاتب المسرحي والقصصي السوري نواف يونس موضوعات تتعلق بالحرية والزمن والمرأة والحياة الاجتماعية، في كتابه الجديد الذي جاء بعنوان «تحليق نسبي» ويضم ثلاث مسرحيات هي «الرحيل»، «ملك ليوم واحد»، و«أشواق معتقلة».

وكتب في إهداء الكتاب الصادر، حديثاً، عن دار يافا العلمية للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمّان «تحية إلى كل المسرحيين الذين تعلّمنا منهم أن المسرح هو الحياة»، واصفاً المسرح بأنه «فعل إنسانيّ تنويري».

وقال الشاعر علي العامري في «كلمة» الكتاب، إنّ نواف يونس «في مختبر الكتابة، يضع الحياة والموت والزمن والحب والحبر تحت المجهر، يرصد التحوّلات في النّفس والمكان، حيث أيّ تبدّل يطرأ على الخارج ينشأ عنه تغيّر في الأعماق الجوّانية للشخصيات. ويرصد تجليات الحب وفي الوقت نفسه يرصد ظلال الغائبين. ينظر بعينيْن دامعتين إلى حلم يبتعد، وينظر بعينيْن مشعشعتين إلى حلم يُولد من جديد».

وفي مقدمة الكتاب، قال الكاتب والناقد المسرحي إبراهيم الحسيني، إنّ نصوص الكتاب تحوّل الصراع الداخلي والخارجي إلى «استعارة عن أسئلة الوجود الإنساني المصيرية، وتضع الشخصيات الدرامية في فضاءات مغلقة تعكس عزلة الإنسان».

سيرة الكاتب

نواف يونس، كاتب مسرحيّ وقصصيّ وناقد أدبي ومسرحي من سوريا. درس الفلسفة، وله اهتمام بالتاريخ. يعمل حالياً مدير تحرير لمجلة «الشارقة الثقافية». وكان بدأ عمله في الصحافة الثقافية منذ العام 1981. نال جوائز أدبية ومسرحية عديدة، وترجمت أعمال له إلى اللغتين الإسبانية والفرنسية. من إصداراته: «حلم تحت خط الصفر» مجموعة قصصية، «رماد الأصابع»، مقالات نقدية، و«تحليق نسبيّ»، نصوص مسرحية.

عمل في إعداد البرامج التلفزيونية والإذاعية. وشارك في العديد من المهرجانات والملتقيات والفعاليات الثقافية العربية.

رسالة لم تصل.. بعد

بقلم: عبد الصمد بن شريف

نادراً ما أكتب عن الفنانين، سواء كانوا أحياء أو في عداد الراحلين. أتذكر أنني كتبت مقالاً عن رحيل الموسيقار المغربي أحمد البيضاوي في أغسطس/ آب 1989. وكان ذلك في إطار العمل الصحفي اليومي، إذ طلب منّي رئيس تحرير يومية "الميثاق الوطني" التي كنت اشتغل فيها، كتابة مقال يليق بمكانة ورمزية وتجربة البيضاوي. وكتبت أيضاً مقالين في الصحيفة نفسها عن المغني الملتزم مارسيل خليفة في أعقاب إحيائه أول حفل له في المغرب.

وعندما توفي الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وتلقيت وقتئذ الخبر وأنا على شاطئ البحر في منطقة تلا يوسف بمدينة الحسيمة شمال المغرب، لم أستطع كتابة جملة واحدة عن حدث اعتبرته مأساوياً بكل المقاييس. طلبت مني بعض المنابر كتابة مقالات أو شهادات عن درويش، لكوني أجريت معه أربعة حوارات. غير أنني عجزت عن القيام بذلك، معتبراً أن محمود درويش لا تستوعبه شهادة عابرة لأنه فوقها وأكبر منها.

من بين الأسماء التي أقمت معها مبكراً جسراً متيناً، الفنانة وردة الجزائرية التي رحلت في شهر مايو/ أيار 2012. كان هناك ما يشبه ارتباطاً عاطفياً ووجودياً بهذه الأسطورة، فأغانيها التي كنت أسمعها عبر إذاعة الجزائر بشكل خاص، والتي يصل بثّها بشكل جيد في منطقة الريف التي وُلدت فيها. كانت تلك أغنياتها وراء صياغة حس فني وإدراك وجداني لديّ، بوصفها ملجأ رمزياً وهامشاً فنياً، كنت ألوذ بهما وأنا في عز المراهقة. اللحن والأداء كان على درجة كبيرة من الجاذبية والتأثير. وعندما كنت أسمع وأستمتع بروائع خالدة من قبيل "خليك هنا خليك" و"معندكش فكرة" و"عايزة معجزة" و"إيه ولا إيه" و"اسمعوني" و"دندنة" و"أوقاتي بتحلو" و"أهل الهوى" و"أولاد الحلال "، أشعر بانتشاء قلّ نظيره. وأجد نفسي محمولة على أجنحة أحلام جميلة منحتني طاقة شعورية ووجدانية قوية لم تنضب حتى الآن.

أغنيات وردة بالنسبة لمرحلة كنت فيها في لحظة تحول فكري، كانت بديلاً لحالة العدم التي كانت سائدة. لم يكن هناك أيّ شيء يشبع حاجيات الشباب ويحقق أحلامهم. كان الاندماج في عوالم وردة الفنية، أشبه بتعويض عن الخصاص العاطفي. وكانت المفارقة هي أنني وجدت نفسي مفتوناً بوردة، وكنت ألمس في أغانيها إيقاع الحياة وحيوية الشباب وأحلام العاشقين. وكنت في الوقت نفسه حريصاً على متابعة أغاني مارسيل خليفة الوطنية، خاصة في لحظة تاريخية وثورية حالمة. كانت أغاني وردة غذاء الروح والعاطفة وما زالت كذلك. وكانت أغاني مارسيل سياج القلب وشاحن الفكر وما زال كذلك. معادلة معقدة وصعبة، لكنني وفقت بينهما.

أتذكر أنني وجهت في وائل الثمانينات، رسالة إلى الراحلة وردة الجزائرية، اقترحت عليها أن أكتب لها بعض النصوص الشعرية لكي تؤديها. والمثير في هذه الخطوة التي كانت محكومة بالعفوية والبراءة وحماس الشباب، هو أن تلك الرسالة لم تصل حتى الآن إلى وردة، لأن العنوان الذي حصلت عليه حينها من إذاعة البحر الأبيض المتوسط بطنجة، نقلته بشكل خاطئ. وبعد أسابيع عادت الرسالة إلى النقطة التي أرسلت منها، وهي مختومة في القاهرة ومؤشر عليها، بما يفيد عدم وجود العنوان الذي وجهت إليه.

• كاتب صحفي من المغرب

كتاب للناقد المغربي إبراهيم الكراوي يكشف عن الأنساق المتحكّمة

«معمارية الخطاب الشعري الحديث».. إعادة بناء المعنى

مراجعات

إبراهيم الكراوي

كتب: الدكتور رشيد الخديري (الرباط)

الخوض في تحوّلات الشِّعريّة العربيّة وإبدالاتها ليس بالأمر الهيِّن، خاصّة على مستوى فَنِّهَا المعماري، من حيث هو مُتَبَدِّلٌ ومُتَغَيِّر تبعاً لرهانات الكتابة ومُتَغَيّرات العصور الشِّعريّة ومُتَطَلَّبَاتها. ويبرز ذلك جَلِّيّاً من خلال تَتَبُّع سيرورة الشعريّة العربية منذ عصورها الأولى إلى راهننا الشِّعري، فهذه المعمارية ظَلَّتْ - ولا تزال - مُؤَثِّرَة في ترسيم حدود القصيدة العربية وبناء معرفتها بالذات والعالم والوجود.

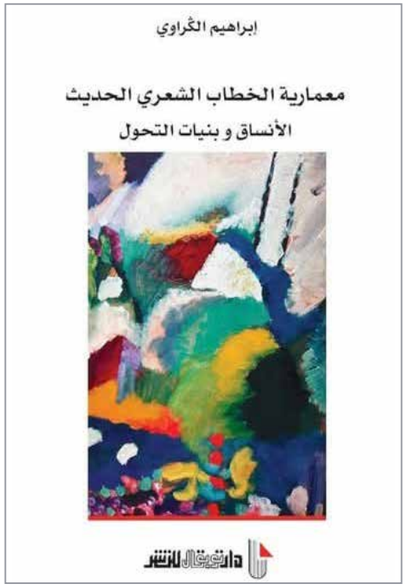
وفق هذا المنظور، يأتي كتاب «معمارية الخطاب الشعري الحديث.. الأنساق وبنيات التّحول» للكاتب المغربي إبراهيم الكراوي للتأكيد على مركزيّة الخطاب الشِّعري إذ يَتَعَيَّنُ توقيعاً شخصياً للثقافة العربية كما يرى الشاعر والناقد صلاح بوسريف، وهو بهذا المعنى، يفتح أفقاً مهماً للتخييل وتفكيك البنيات والأنساق وإعادة بناء المعنى، ولا غرابة، أن يَتَبَوَّأ الشعر هذه المكانة الرفيعة قياساً بباقي الأجناس الأدبيّة، إذ إنّ الشعر لا يزال تلك الشمس التي تُضيءَ سماء الأدب العربي والعالمي.

وبالعودة إلى كتاب إبراهيم الكراوي، فإنه من المهم الإشارة لأهميته وراهنيته في الكشف عن الأنساق المُتَحَكِّمَة في إنتاج الخطاب الشعري وتحليله. لقد حاول الناقد معالجة هذه الجدليّة من خلال العمل على ترسيم الحدود الفاصلة بين مفهوم الخطاب وتحليل الخطاب عبر عددٍ من المداخل النظرية والمنهجية والمرجعية على غرار السيميائيات واللسانيات والتداوليات، والملاحظ أن المؤلف وهو بصدد تحليل هذه الثنائية، أنّه حصرها ضمن مدارات اللغة. بمعنى أنّ المنطلقات المرجعيّة التي تَبَنَّاهَا لم تَنْزَحْ عن الحدث العلامي اللغوي، باعتباره نسقاً مغلقاً، وهي ثنائية غارقة في بَنْيَنَةِ النُّصوص الشِّعريّة، رغم أنّ صاحب كتاب «السرد العجائبي» حاول في أكثر من مَوْضِع التّشديد على أن دراسته مُنْفَتِحَة، مُتَعَدِّدَة المنافذ والخلفيات، لكنّ واقع الدراسة، يَعْكِسُ انهماماً كبيراً بِفَوَرَات البنيوية في تحليل الخطاب والكشف عن أنساقه وبنياته.

دراسة هذه الأنساق من وجهة نظر لسانية أو سيميائية أو تداولية لا تعني الانسلاخ عن هويّة النّص الشِّعري وجنس الخطاب انغلاقاً أو انفتاحاً، فهويّة النّص قائمة لا تخوم لها ولا تعارض بينها وبين هذه البنيات، فالأساس في كلّ دراسة، ليس طبيعة الخلفيات ولا الأدوات التي يَتِمُّ توظيفها أثناء كلّ مقاربة فحسب، وإنّما علاقة هذا النص مع الأبنية الأخرى كالصورة والإيقاع والتركيب والدلالة والمعجم وغيرها. إن بقاء النّص حيّاً مُتَوَهِّجاً يأتي من قُدراته على الانصهار مع أسئلة الهويّة الذاتية، ثم مع الهوية المُهَنْدَسَة وفق مبادئ الملاءمة مع رؤى الناقد والقارئ معاً. أليس القارئُ معنيٌّ هو الآخر بالنَّص؟ ألا يضطلع بدورٍ محوريّ، هو الآخر في بناء المعنى وتشكيله على النّحو الذي يريد الشاعر أو يُعارضه؟ وعَمَلاً بمبدأ الانفتاح في التعاطي مع النّصوص الأدبيّة، فقد حَرِصَ المُؤَلِّف على إيلاء النّص ما يستحقه من اهتمام، لا سيما في ظِلِّ تَصَوُّرات حول لا نهائيّة تأويلات هذه النُّصوص.

تطبيقيّاً، يُحاول الكتاب التّركيز على جدليّة الموت والحياة التي رافقت شعريّات الحداثة، وهو معطى يُعَزِّزُ من إمكانات التغيير في معماريّة النَّص الشعري، علاوةً على التّغيير في توظيف اللغة والإيقاع والخيال حِرْصاً على المواءمة بين بُنَى النَّص وإمكاناته التّخييليّة. جدليّة الحياة والموت بتفاصيلها وجمالياتها، شَغِلَت حَيِّزاً مهماً من الشعريّة العربية في فترة من الفترات، خصوصاً أنّها تزامنت مع إخفاقات وخيبات على المستوى السياسي والأيديولوجي، وقد تَمَّ التّركيز في هذا الجانب، على عددٍ من الأعمال الشِّعريّة لشعراء من مختلف الحساسيّات والجغرافيّات، نذكر منهم نوري الجراح وسيف الرحبي وعبد الله زريقة وسركون بولص وشوقي عبد الأمير وغيرهم في مسعى لتوثيق الصلة بين الذات وما تنطوي عليه من مفارقات وتناقضات حول الوجود والعالم والشعر.

أميل إلى الاعتقاد وبحسب ما جاء بين ثنايا الكتاب أنّ عمليّة انتقاء هذه العَيِّنات الشِّعريّة لم يَأْتِ اعتباطاً أو من باب تزييني، إنّما هو ضرورة فَرَضَتْها سياقات الدراسة وغاياتها وأهدافها، علماً أنّ كلّ دراسة هي بالأساس ممارسة للتّعدّد في اختيار تمثُّلاتها النَّظريّة والمنهجيّة، وكذا سلطة الخطاب الشعري ومدى تأثيره في تحديد الهوية الشعرية وبنيات التّحوّل فيه. واللافت في هذه الدراسة من حيث نصوصها المختارة في الجانب التّطبيقي، يَتَرَكَّزُ مُتَخَيّلها الشِّعري حول



ثنائية الحياة والموت كنوعٍ من الإحالة الضِّمنيّة على عبورها الرّمزي والأنثروبولوجي والنّفسي في الشعريّات العربية في خمسينات القرن الماضي، وعليه، فإنّ المُتَأَمِّل في هذه الشِّعريّات يجد أنّها أَوْلَتْ اهتماماً مُضاعفاً بهذه الثنائيّة، ليس فقط من جانبها التّخييلي الشِّعري، وإنّما في مرجعياتها الرّمزيّة والأنثروبولوجية والسلوكية باعتبارها بِنْيَةً محورية في القول الشِّعري الحداثي، وكنوعٍ من الرّد على مُعضلات الحداثة ومزالق العولمة، لذا، فإنّ حمولات الموت والحياة وعبورها الخَفِيّ والمعلن في الشِّعرية العربية يُشَكِّلُ علامةً عن حيرة الذات ونزيف الذاكرة وهشاشة الجسد بكلّ ما تحمله من معاني التّحوّل والسيرورة.

إن رهان هذه الدِّراسة هو استثمار خصوبة القصيدة العربية ولا نهائيتها في أفق الكشف عن سلطة الخطاب الشِّعري الثَّاوي فيها. خطاب مشروط، من زاويةٍ أخرى، بتفكيك الأنساق وهَتْكِ الحُجُب نحو مُعانقة رمزيّة الحياة والموت في إحالةٍ واضحةٍ على تَمَثُّلاتِ الوجود وصراعات الذَّات والآخر، فأصالة الخطاب الشِّعري - وأيّ خطابٍ - تكمن في قدرتها على تعرية اللاوعي والكشف عن الأنساق المُضمرة فيه.

لقد تَمَكَّن إبراهيم الكراوي من مُقاربة الخطاب الشِّعري العربي ومعماريته من زواية سيميائية مُرَكِّزاً على دور العلامة في تخليق ذاكرة هذا الخطاب، فليس في الأمر أيّ تَزَيُّدٍ؛ كون هذه الدراسة علامات موغلة في دربِ مُحاورة الشعريات المعاصرة وما تُقَدِّمُه للقارئ من جماليات واشتغالٍ على اللغة، تلك المعادلة الصَّعْبَة في أيّ عمليّة إبداعيّة.

وإجمالاً، يُمكننا القول، إن كتاب «معمارية الخطاب الشعري الحديث» ضَاجٌّ بالأسئلة التي تَتَعَلَّقُ بتحولات الشِّعرية العربية، كَاشِفٌ عن علاماتها وأنساقها في أفق تشكيل خِطابٍ يُراعي خصوصياتها، مع ضرورة الانفتاح عما يُسَمِّيه المؤلف «مُمَارَسَة التَّعَدُّد»، وهذه التَّعَدُّدية في الرؤى وطُرُقِ الاشتعال من شأنها إعادة الاعتبار للقول الشعري، علاوة على فهم أنساقه وتفكيك بنياته.

سيرة الكاتب

إبراهيم الكراوي، شاعر وناقد من المغرب. فاز بجائزة الشارقة لنقد الشعر العربي، عن بحثه «شعرية النص العابر للأجناس.. من هاجس التأصيل إلى سؤال الحدود».

صدرت له كتب عدة، من بينها في الشعر «أضغاث أحلام»، و«أمسية قرب بئر». ومن الكتب النقدية «خطاب الحداثة في القصة العربية»، و«الكينونة والوجود.. مقاربة الأنساق والعلامات في الشعرية المغربية الجديدة».

ممـــ

سوق الغرور الأدبي في مسابقات الوهم

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

في السنوات العشر الماضية، ظهر عدد هائل من المهرجانات والمسابقات الأدبية التي تتطلب رسوم اشتراك. تتراوح المبالغ بين عشرة وثمانين دولاراً، وغالباً ما تفتقر إلى مؤسسة جادة أو اختيار نقدي. في بلدة قريبة مني، أطلقت دار نشر مسابقة شعرية، يمكن لأيّ شخص يدفع خمسين دولاراً أن يشارك فيها. الجائزة عبارة عن لوحة تذكارية تكلف دولارين، ولا يشمل السعر وجبة غداء مشتركة. في السنة الأولى، سجل أكثر من مئة مشارك من مختلف المناطق. قدّمتهم وسائل الإعلام بوصفهم "شعراء"، مع أن قلة منهم كانوا منخرطين حقاً في الأدب، وكان معظمهم متقاعدين يتوقون إلى الرفقة والاهتمام. يدفع الشخص رسوم الاشتراك، وفي المقابل يحصل على لوحة تذكارية، ومنشور على وسائل التواصل الاجتماعي. بهذه الطريقة، يُخلق وَهْم التقدير والنجاح، ولكن دون قراء ودون قيمة أدبية حقيقية.

قصة من بلد مجاور، حدثت قبل بضع سنوات، خير دليل على ذلك. قدّم شابان قصيدتين لجوزيف برودسكي وتوماس ستيرنز إليوت إلى مسابقة، لكن تحت اسمين مستعارين، ولم يتم اختيارهما. وكانت إدارة المسابقة أعلنت مسبقاً أنها "ستفتح الباب أمام المؤلفين الذين يفتقرون إلى الموارد المالية"، ووعدت بأن جودة النص فقط هي الفيصل. عندما اكتُشف أن القصيدتين من تأليف شاعريْن عالميْن حائزين على جائزة نوبل في الأدب، هاجم المنظمون الشابين بتهمة "السخرية من المسابقة". يكشف هذا الرد جوهر المشكلة، إذ في كثير من الحالات، تفتقر "لجان التحكيم" إلى معايير أو حسّ أدبي.

كيف تنجو من مثل هذه المسابقات؟ أولاً، تعلم كيف تُميّز الشخصيات المهمة. المسابقة الجديرة بالتقدير لها اسم وتقاليد راسخة، وتحظى بدعم دور نشر أو مؤسسات ثقافية مرموقة. المؤشر الثاني هو أعضاء لجنة التحكيم. في المسابقات الجادة، تكون أسماء لجنة التحكيم علنية ومعروفة، وتمثّل شخصيات ذات حضور أدبي حقيقي. أما في المسابقات المشبوهة، فغالباً ما تكون لجنة التحكيم مجهولة الهوية أو مؤلفة من أشخاص لم ينشروا كتباً من قبل. المؤشر الثالث هو، بالطبع، رسوم التسجيل. لا ينبغي أن يكون الأدب مشروطاً بالدفع. فإذا طُلب مبلغٌ رمزيٌّ أكثر من ذلك، دون توضيحٍ دقيقٍ لسببه، فعلى المرء أن يتساءل: ما هو المقابل الفعلي؟ بالطبع، ليست المشكلة في رغبة الناس في الكتابة، وفي حق كلٍّ منهم في المحاولة. إنما تكمن المشكلة في تحوّل هذا الحق إلى نظامٍ يُشترى فيه تأكيد الهوية الشعرية أو الأدبية. ربما تكون هذه المسابقات محاولةً للحفاظ على وَهْم أن الأدب لا يزال له مكانٌ في مجتمعٍ قلّما يقرأ. لقد تحوّل الأدب، للأسف، في مجتمع ما بعد الحداثة إلى سوقٍ للأشياء التافهة، إلى فضاءٍ يُصبح فيه كلّ نصٍّ سلعةً، كأيّ شيءٍ آخر، يجب بيعه أولاً وقبل كلّ شيء.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

رواية الكاتب الفرنسي لوران موفينيي الفائزة بجائزة غونكور

«البيت الفارغ».. عودة إلى سرديات الصمت والذاكرة

كتب: محمد حمودان (باريس)

تُوِّجَت رواية «البيت الفارغ» للكاتب الفرنسي لوران موفينيي، بجائزة غونكور للعام 2025، في إحدى أكثر الدورات التي أعادت النقاش إلى صميم الأسئلة الأدبية: ما الذي تكافئه الجائزة اليوم؟ وما الذي تنتظره من الرواية؟ لم يكن الفوز في هذه الحالة حدثًا احتفاليًا فحسب، بل لحظة قراءة وتحليلٍ جماعي في الصحافة الفرنسية، التي تناولت تتويج الرواية بين الدهشة والتقدير، معتبرةً أن الخيار لم ينحَ نحو العمل الأكثر انتشارًا أو الأكثر قابلية للقراءة، بل نحو الرواية التي تفرض إيقاعها الخاص، وتعيد مركز الثقل إلى اللغة، إلى الصمت، وإلى الأثر الذي تخلّفه الأحداث بدل الأحداث نفسها. وقد وصفتها صحيفة «لوموند» في ملحقها الأدبي «لوموند دي ليفر» (عالم الكتب) بأنها «رواية تُحوِّل القراءة إلى اختبار في الإصغاء لا مجرّد تتبُّع للحكاية»، بينما رأت «ليبراسيون» في فوز موفينيي انتصارًا للأدب الذي «يرفض إغواء السرعة، ويستعيد الكتابة كخبرة لغوية ونفسية لا كآلية سرد جاهزة». وبينما ركّزت «تيليراما» على قدرة الكاتب في جعل الصمت مادةً بنيوية تُوازي الكلام، عاد نقّاد آخرون إلى استعادة إرث دار النشر «مينوي» التي صدرت عنها «البيت الفارغ»، للإضاءة على رمزية هذا الاختيار، فليس فوز موفينيي معزولاً عن تاريخ الدار التي ارتبط اسمها بمسار الرواية التجريبية الفرنسية منذ بيكيت، وآلان روب غرييه، ومارغريت دوراس، وكلود سيمون. إن العودة إلى كاتب يصنع روايته من التردّد والندب اللغوي، ومن اللحظات التي لا تسرد نفسها، بل تُستعاد كأثر، لا تنفصل عن هوية تلك الدار التي جعلت من التجريب، والتنقيب في لغة الكتابة، معيارًا للقيمة لا ملحقًا بها.

لا تُقدّم رواية «البيت الفارغ» حكاية متماسكة بالمعنى التقليدي، ولا تقود القارئ عبر مسارٍ تتنامى فيه الأحداث، بل تُشيّد فضاءً سرديًا تُقاس فيه الرواية بما تتركه في القارئ لا بما تمنحه من وقائع. ليست الرواية بيتًا بلا سكّان بالمعنى الوصفي البسيط، بل مكانًا تسكنه آثار الحياة بعد انحسار أصحابها، وتبقى فيه الأصوات كرجعٍ لا يجد من يتبناه، والأسئلة كهواءٍ لا يُمسك باليد لكنه يملأ الفراغات. في المقاربات النقدية الصحفية، لم تُقدَّم هذه الفكرة بصياغات فلسفية صريحة، لكنها حضرت دومًا في اللغة التي وصفت الرواية باعتبارها نصًا يعيد بناء العائلة عبر ما لم يُقَل، ويحوّل الصمت من غيابٍ عَرَضي إلى نظامٍ متوارَث، ومن فجوة لغوية إلى بُنية سردية قائمةٍ بذاتها.

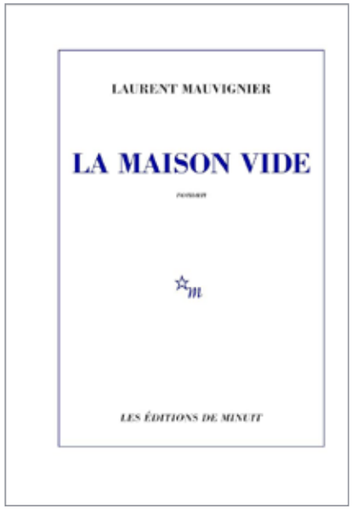
بهذا المعنى، لا تتعامل الرواية مع الماضي بوصفه محتوى يُسترجَع، بل بوصفه جهازًا غير مرئي يعمل في الخلفية، يصنع الإيماءات، ويؤثّث العلاقات، ويكوّن ملامح التضاريس العائلية من غير أن يُسمّيها. ليس ما تفتش عنه الرواية «ما الذي

لوران موفينيي

حدث؟»، بل «ما الذي خلّفته اللغة حين عجزت عن قول ما كان ينبغي قوله؟». وهذا جوهر ما التقطته الصحافة حين تحدثت عن موفينيي ككاتب لا ينقل التجارب، بل يكشف شروط تكوينها، ويحوّل ما هو نفسي وعائلي إلى بنى لغوية تنسحب على الجملة، على الإيقاع، وعلى طريقة التقدم داخل النص.

أبرز سمات كتابة موفينيي، كما أعادت التأكيد عليها القراءات النقدية المصاحبة للجائزة، أن الجملة عنده ليست أداة عبور، بل مكان إقامة مؤقت، وأنها لا تُبنى لنقل المعلومات، بل لتجريب الزمن نفسه داخل اللغة. الجملة تلتف، وتتنفّس، وتَصمُت بين أجزائها أكثر مما تُعلن، وتتقدّم دون عجلة، كأنها تراقب ما يتكوّن خلفها قبل أن تمضي. وهذا الأسلوب، الذي سبق أن ميّز أعمالاً له مثل «بعيدًا عنهم» و«الرجال»، يبلغ في «البيت الفارغ» لحظة بلورته القصوى: إننا لسنا أمام رواية «تُروى»، بل رواية «تُقيم»، تتطلّب قارئًا لا يتعقّب الأحداث، بل يستشرف الإيقاع، ولا يبحث عن الأجوبة، بل يُنصت للاهتزازات التي تتركها الأسئلة في الفراغ.

قبل إعلان الجائزة، كان إيمانويل كارير يُقدَّم على نطاق واسع في الصحافة الثقافية بوصفه المرشح الأوفر حظًا، نظرًا إلى حضوره العالمي وإلى القاعدة النقدية الواسعة التي تحيط بأعماله. لم يكن الأمر رهانًا رقميًا بقدر ما كان توقّعًا مبنيًا على المسار والانتشار والإجماع النسبي. غير أن فوز موفينيي، كما اتفق عدد من المعلّقين، لم يكن نفيًا لكارير بل انحيازًا لمعيار آخر: ليس من «يستحق» الجائزة بقدر «ما الذي تكافئه الجائزة الآن؟». في هذا السياق ظهر الاختيار وكأنه تذكير بأن غونكور، إلى جانب قيمتها المؤسسية، لا تزال تبحث عن الأعمال التي لا تكتفي بإرضاء أفق التوقع، بل تعمل على إزاحته. لم ترد في الصحافة صيغة مباشرة تقول إن «الجائزة عادت إلى روحها المؤسسة»، لكن ما طغى في التحليلات يوحي بأن هذا الفوز أُدرِك هذا



المعنى ضمنيًا: أي كقرار يُعيد الاعتبار للكتابة التي تربك القارئ، وتتحرّر من إملاءات السوق ورهانات التداول السريع.

لم تُستقبل الرواية التي تعود إلى سرديات الصمت والذاكرة، باعتبارها نصًّا عائليًا فقط، بل باعتبارها مختبرًا للمُسكَت عنه، وللمنقول عبر الصمت أكثر مما يُنقل عبر الكلام. وحين تحدّثت عنها بعض المقالات بوصفها رواية «لا تُقرأ بقدر ما تُصغى»، لم يكن المقصود نفي السرد، بل إعادة تعريف موقعه: السرد هنا ليس في الأحداث، بل في المسافات بينها؛ ليس في المرويات، بل في التردّد الذي يسبقها ولا يسمح لها أن تكتمل. وهذا ما يجعل الرواية عابرة للبيئات الخاصة، قابلة لأن تُقرأ بوصفها استعارةً كبرى للعائلات التي تتعلّم الصمت بوصفه لغة أولى، وللأجيال التي ترث من أسلافها نبرة السؤال لا محتواه، وللذكريات التي لا تُستعاد كوقائع، بل كأحمال خفيفة لا تُرى لكنها تغيّر هيئة الحاملين لها.

من هنا، تبدو الرواية غريبةً عن الاستهلاك السريع، لا لأنها صعبة، بل لأنها لا تتنازل عن أن تجعل القارئ شريكًا في الكشف، لا متلقيًا للأحداث. إنها لا تحتفي بما وقع، بل بما تركه ما وقع في الصوت، واللغة، والجسد، والذاكرة. تُفكّر الرواية فيما يمكن للغة أن تفعله حين تخفق في التسمية، وكيف يتحوّل هذا الإخفاق نفسه إلى بنيةٍ تنتج المعنى بدل أن تعيقه. وهي، في هذا، متصالحة مع مشروع موفينيي الذي ظلّ وفيًا لتفكيك مناطق العتمة داخل العائلة، لا بحثًا عن أسرارها، بل عن منطقها: كيف تُصنع الجدران التي لا تُرى؟ كيف تُنقَل الندوب بلا حكاية؟ كيف تتعلّم الأجساد ما لم يُشرَح لها؟ وكيف تتحوّل العائلة من مشهد عاطفي إلى جهازٍ غير واعٍ لإعادة إنتاج ما لم يُواجَه؟

بهذا المعنى، تبدو «البيت الفارغ» رواية ما بعد الأثر، لا رواية الحادثة. إنها لا تسترجع الماضي، بل تُفكّك شروط استمراره. ولا تبحث عن انعتاقٍ من الصمت، بل عن فهم أن الصمت ليس فراغًا، بل قالب صُبَّت فيه اللغة حين تعذّرت. ورغم أن بعض المقاطع النقدية في الصحافة لم تذهب بعيدًا في التجريد الفلسفي، فإنها جميعًا التقت عند هذه الإشارة: هذه رواية لا تقول كل شيء، لا لأنها تخفي، بل لأنها تؤمن بأن بعض ما يصنعنا لا يولد في الكلمات، بل في المسافة التي تفصلنا عنها.

الكاتب

لوران موفينيي، روائي فرنسي وُلِد عام 1967 في مدينة تور. منذ روايته الأولى «بعيدًا عنهم» التي أرست اسمه في المشهد الأدبي، مرورًا بـ «الرجال» و«معركة الغرب»، بلور مشروعًا قائمًا على مساءلة الصمت، وتشريح الذاكرة غير المنطوقة، وملاحقة أثر العنف الكامن خلف اليومي والعادي. يحظى بتقدير نقدي متواصل، ويُعدّ من الكتّاب الذين أعادوا إلى الرواية الفرنسية ثقلها التأمّلي، وقدرتها على كشف ما يتسرّب تحت الكلام ولا يظهر على سطحه.

لنحتفل بلغتنا العربية

بقلم: عبده وازن

أصبح "اليوم العالمي للغة العربية" موعداً سنوياً تحتفل به منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة "يونسكو" في الثامن عشر من ديسمبر/ كانون الأول، وباتت العربية اللغة السادسة التي يحتفى بها عالمياً بعد الفرنسية والإنجليزية والروسية والإسبانية والصينية.

لعل هذا اليوم العالمي مناسبة فريدة لنا، نحن العرب، لنحتفي بلغتنا الأمّ، ونطرق بابها ونسألها أو نسائلها، لا عن ظروفها، بل عن ظروفنا نحن، عن حبنا لها وعن "خيانتنا" إيّاها، لندرك أين أصبحت حيال صعود "لغات" العولمة، وماذا يعتريها من شجون وأية أزمات تعاني!

ترتفع، حيناً تلو آخر، أصوات عربية تبدو كأنها تقرع جرس الإنذار إزاء لغة الضاد، داعية إلى تطويرها وجعلها لغة الحياة وتحريرها من أسْر المعجمية، وكسر جمودها، صرفاً ونحواً. وفي الوقت نفسه، ترتفع أصوات أخرى أيضاً داعية إلى إنقاذ اللغة العربية من الأخطاء الفادحة التي يرتكبها كثر من أهلها في الحياة اليومية، وذريعة هذه الدعوة أن أهل العربية ما عادوا يعرفون لغتهم وأضحوا غرباء عنها.

ليس ممكناً تجاهل حال التطور التي تشهدها لغتنا العربية منذ عقود، مع العلم بأنّ لغة الصحافة والإعلام تختلف كثيراً عن لغة المعاجم والكتب التراثية. تطورت العربية وحدها طبيعياً ومن دون جهد، تطورت مثل الحياة نفسها، خالقة مفردات جديدة ومصطلحات لا تعرفها القواميس ولا مراجع مجامع اللغة العربية، وبات القارئ الحديث يحتاج إلى من يفسّر له لغة القدماء، إن افترضنا أنه استطاع أن يقرأها.

أما تطوير اللغة أو تحديثها، فلا يعني البتّة التّخلي عن قواعدها. فما من لغة بلا قواعد، حتى اللغة العامية نفسها تملك قواعدها المضمرة. لكن المطلوب تحديث هذه القواعد لتتلاءم مع العصر ومع الأجيال الشابة خصوصاً. والسؤال المطروح هو: لماذا لا يسعى النّحاة العرب إلى التّخفّف من الزوائد التي لم تبق العربية الحديثة في حاجة إليها، كما يفعل الإنجليز والفرنسيون والإسبان؟ هذا السؤال قد يكون معنياً به التلامذة والطلاب العرب، لا سيما عندما يخوضون عالم الصرف والنحو، ويواجهون وُعورتَه والصعوبات الجمّة التي تعترضهم. وليت المجامع العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم "ألكسو" تلتفت فعلاً إلى الأجيال الجديدة وإلى المعاناة التي تكابدها في تعلّم قواعد العربية، فتكون على بيّنة من طبيعة الأزمة التي تواجه لغتنا والتي قد ينعكس تفاقمها سلباً على اللغة نفسها أولاً ثم على الأجيال المتتالية.

ومن ناحية أخرى، نلاحظ أن الاستخدام اليوميّ للغة العربية يزداد سوءاً يوماً بعد يوم، ولا يبدو أنّ في الأفق حلاً لهذه المشكلة المستعصية. فقدت اللغة رهبتها وباتت عُرضة للانتهاك المفضوح في معظم المرافق العامة، في الإذاعة كما على الشاشات الصغيرة، وفي الندوات والمؤتمرات، فضلاً عن الأخطاء الفادحة التي تُرتكب في الخُطب السياسية وغير السياسية التي تبثّها الفضائيات. وقد لا تفاجأ إذا تلقيت بيانات وجدتها حافلة بالأخطاء، كلّ أنواع الأخطاء، وكأنّ كاتبيها أو محرّريها لا علاقة لهم بلغتهم.

يمثل اليوم العالمي للغة العربية مناسبة للاحتفال بلغة 22 دولة من الدول الأعضاء في اليونسكو، ينطق بها أكثر من 422 مليون إنسان في الوطن العربي، ويستخدمها أكثر من مليار ونصف المليار من المسلمين في العالم.

• شاعر وروائيّ وناقد أدبيّ من لبنان

كتاب نوارة لحرش يتضمن حواراتها مع إسكندر حبش

«المضارع الذي نسكنه».. استكشاف أغوار شاعر العزلة

نوارة لحرش

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

ليست مجموعات إسكندر حبش (1963 - 2025)، وحدها؛ هي التي ترسم صورة الشاعر والكاتب اللبناني، الفلسطيني الأصل، ومنها «بورتريه رجل من معدن» و«نصف تفاحة» و«أشكو الخريف» و«لا شيء أكثر من هذا الثلج»، إذ يتطلب الإمساكُ بملامحه وسبْرُ أغواره وتقصّي أسراره مزيدًا من الإصغاء إليه في حديثه المباشر والاعتيادي، واستدراجه بحنكة ودربة إلى التفاعل الثنائي والبوح والشرح والاعتراف ومحو الكلفة وتنحية المجاز. تلك المهمة الخاصة، أو هذه الرحلة الاسكتشافية في أعماق شاعر العزلة المنتقاة والهجرات والمشاغبات الأدبية، تضطلع بها الشاعرة والإعلامية الجزائرية نوارة لحرش في كتابها «إسكندر حبش.. المضارع الذي نسكنه.. حوارات عن الكتابة والحياة»، الصادر حديثًا عن منشورات دار الوطن اليوم (2025)، إذ يتضمن الكتاب سلسلة لقاءات موسّعة أجرتها المحاورة مع الشاعر. وفي هذه الحوارات يكاد إسكندر حبش ينفي، فنيًّا وعمليًّا، فكرة غيابه قبيل أن يترجل عن دنيانا، كما يكاد ينفي بشكل عام فكرة أن شاعرًا حقيقيًّا من الممكن أن يغيب عن الوجود، فالشاعر هو الذاكرة المعرفية والجمالية المتجددة، والمساحة الخصبة السحرية التي تسكن المضارع على طول الخط، وتهضم الخرائط كلها، ويلتقي فيها الماضي والحاضر والمستقبل؛ «الذكريات رحلة شاقة. والحياة، في النهاية، ليست سوى المضارع الذي نعيشه»، يقول إسكندر حبش.

لم تختر نوارة لحرش الأرض الممهدة طريقًا للوصول إلى هدفها، ليتحدث حبش على سجيته، ومن دون مواربة «مُعيدًا التفكير بصوت عالٍ في كل ما مضى، وربما في كلّ ما سيأتي»، بحد تعبيره، وفي هذا الأمر «الكثير من التحدي؛ تحدي النفس أوّلاً، ومن ثم تحدي السائد، وتحدي الصورة التي رسمناها لأنفسنا، كي يراها العالم».

تتوزع حوارات نوارة لحرش مع إسكندر حبش، في مدارات الكتابة والحياة، بين إضاءة كاشفة على السيرة، ونبش في الحياة بتمثلاتها الطبيعية ومعانيها الأخرى ووجوهها المتكاملة، منذ صور الطفولة والبدايات، وعبر جولات الحرب الأهلية، وصولاً إلى نضج الانغماس في الأدب والترجمة والعمل في الصحافة الثقافية في جريدة «السفير» والعمل الجامعي أستاذاً للفلسفة، وخوض المسالك والدروب المغايرة كعلامة دالة على الابتكار والفرادة. وفي المحطات كلها، تتقصى المحاورة ومضات إسكندر حبش وظلاله في طبقاته العميقة، وله خبرات ملموسة فوق صفحة الأرض، في مجالات الإبداع والنقد والترجمة والفكر.

تتصالح نوارة لحرش في تقاطعات كتابها مع رؤية حبش نفسه في تصوراته عن القراءة والكتابة كتجربة حياة، وتصوراته عن الحياة كتجربة قراءة وكتابة، إذ يقول «عديدة هي الأشياء التي عرفناها، والتي أتت من خلال القراءة، لا من التجربة المعيشة. بهذا المعنى، تشكّل القراءة، قمة التجارب الإنسانية. وإنني أرغب في بناء ضريح، أسكنه بعد الرحيل. وأجمل هذه الأضرحة، هذه الكتب التي أشيّدها، من أجل وحدتي الراهنة. الكتابة شكّلت علاجًا ما، وهروبًا من الواقع، وهي حياة أخرى مُتكاملة».

تتسلل نوارة لحرش إلى عزلة إسكندر حبش، فتجدها مجموعة عزلات اختيارية، وليست عزلة واحدة. ومع ذلك، فهو يذهب «صوب الحياة ومباهجها، بأدوات الكتابة، والشعر واللغة، فلا شيء يُنجي من خرابات الواقع ومكابدات الذاكرة إلّا هذه الحيوات الموازية: الكتابة والشعر واللغة. هل ثَمَّ ما يجب فعله لننجو كما يجب؟ ثَمَّ هذه المتَّكآت الثلاثة الموازية، ربما، أو هذه الحيوات الموازية».

تستشف المحاورة نفور الشاعر وتأذّيه من بؤر الضوء والضجيج والحضور الاستهلاكي، معتبرة أنه يفضّل حضورًا آخر يتّسع لعوالمه التي يبتهج فيها وبها، وهنا تتكسر تلك العزلات الظاهرية التي ينسجها حول ذاته، ويتجلى من ورائها المبدع والإنسان الفاعل المؤثر «نَصٌّ هنا، كتاب هناك. ترجمات هنا، وكتابات هناك. هي طقوسه التي بمثابة وطن وأرض وجدار. طقوسه التي يتّكئ عليها ويلوذ بها، كي يحيا وينجو. ينسج حيوات في عزلات منتقاة، عزلة هنا وعزلة هناك، وهي عزلة للتفكير وللحياة»، وهذا ما يؤكده إسكندر بقوله: «لا أعتقد أن عزلتي اليوم تكفير عن أخطاء الماضي، بل هي محاولة للتفكير، للقراءة أكثر، للكتابة أكثر».

وإلى جانب تميّز إسكندر حبش عن أبناء جيله بحرصه على نوع آخر من الحياة المنثورة والمنذورة والمقبوضة في أرجاء الفن والأدب، كمبدع يحترف «المشاغبة» عبر الكتابة، فإن نوارة لحرش تضع يدها على مكمن آخر لهذا التميز، هو أن حبش «ابن هجرات وابن ثقافات متعددة، ما يُفسّر لاحقًا ولعه بالثقافات الغربية، واختصاصه بترجمة بعض آثارها الأدبية والفكرية والنقدية والحوارية». وهو ينتمي من جهة الأب إلى عائلة تهجّرت قسرياً من فلسطين إلى لبنان في أعقاب النكبة عام 1948، كما ينتمي من جهة أمه إلى عائلة هاجرت بدورها إلى لبنان من

أرمينيا الغربية جراء مذابح الأرمن، الأمر الذي يجعله يصف نفسه بـ»وليد هجرتَيْن».

يبوح إسكندر حبش بأنه لهذا السبب وجد أنه من الصعب عليه أن يبقى مهاجرًا إلى الأبد، ولذلك لم ينخرط في هجرة ثالثة. لقد ظل بحاجة دائمة إلى مكان يشعر فيه بأن الأرض صلبة تحت أقدامه، بالرغم من اضطرام الحرب الأهلية في لبنان ما بين عامي 1975 و1990. وحتى بعد أن أنهى مرحلة الدراسة الثانوية، لم يشأ أن يغادر للدراسة خارج لبنان، رغم المنحة الدراسية التي أهديت إليه، مفضلاً أن يبقى، رافضًا أن يفوّت عليه أية جولة من جولات الحرب. ويقول «صحيح أن هذه الحرب ليست فيلمًا سينمائيًّا ممتعًا، ولكن في قرارة نفسي، كنتُ أرفض هذا التقسيم بين المناطق، كنتُ أرفض منطق الحرب، كنتُ أشعر بأن بقائي يُشكّل رفضًا لكلّ ذلك، لذا قررتُ عدم الهروب».

وحتى المرة الوحيدة التي قرر فيها إسكندر حبش أن يعمل خارج لبنان، وذهب يومها إلى إيطاليا، جاءت بعد أن انتهت الحرب الأهلية. ويسترجع القصة بقوله «حدث الأمر بين عامي 1995 و1996، وعدتُ إلى بيروت لأسباب كثيرة. لن أقول الحنين، ولكن شعرتُ بأن التجربة هناك استُنفِدت. وبعد أيام قليلة من عودتي، اندلعت حرب قانا والمجازر الصهيونية، أي لم تفتني هذه الجولة الجديدة من حروبنا الدائمة، حروب العدو على أرضنا. لا أعرف فعلاً إن كانت خياراتي صائبة. لكني أشعر براحة ما، وبخاصة بعد أن غادرتُ بيروت وإيقاعها، لأعيش في إحدى القرى التي تقف على كتفها. أشعر بأن لديّ وقتًا أكثر للقراءة والكتابة».

وظلّ بإمكان إسكندر حبش أن يجد هجرة إضافية، من دون أن يتنقّل من موضعه «ألا يمكن القول إن القراءة هي أيضًا هجرة، حيث تجعلنا نبتعد عن لحظتنا الحالية، لنسافر معها إلى أماكن قصيّة؟!».

سيرة المحاورة

نوارة لحرش، شاعرة وكاتبة وإعلامية جزائرية. من مواليد 1970 في ولاية سطيف، الجزائر.
صدرت لها عدة دواوين شعرية، منها: «نوافذ الوجع»، «كمكان لا يعول عليه»، و»أوقات محجوزة للبرد».
وصدر لها كتاب «رُعاة المعنى»، متضمنًا حوارات أجرتها مع مجموعة من الشعراء العرب.

للشعر الفلسطيني اسم مؤنث بالإسبانية

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

معروف إعجابي العميق بالمترجمين، أولئك الرحّالة بين العوالم اللغوية، الذين يرتحلون بين الأبجديات المتنوعة إلى كلمات الكتّاب وأيدي القرّاء. ويزداد افتناني بهذا العمل الصعب حين يقترن بالالتزام بالعدالة. وفي مختارات (أنطولوجيا) شعرية جديدة، تنقل الأستاذة والباحثة، لوث غوميث، جمال قصائد لشاعرات فلسطينيات معاصرات، مولودات بعد عام 1977، وتوصل إلينا آلامهنّ وأحلامهنّ في الوقت ذاته. يا قارئي الغالي، إن اسم لوث غوميث ينبغي أن يُحفظ، فهذه الباحثة والمترجمة أعطت صوتاً بالإسبانية للشاعر محمود درويش ولغيره من شعراء هذا الأرض المعذّبة. وتصل إلى إسبانيا روح الشعر الفلسطيني عبر عمل هذه المترجمة المميزة والمخلصة لأدب فلسطين.

في هذه المختارات الجديدة تُظهر المستعربة لوث غوميث مجدداً معرفتها الواسعة والدقيقة وبراعتها في الأدب الفلسطيني ومعرفتها بمرارة الحياة تحت الاحتلال الصهيوني الاستيطاني مرتكب إبادة العصر في غزّة. وفي المختارات التي ضمت قصائد شاعرات فلسطينيات، تتجلّى براعتها في الاختيار المميز للكاتبات ونصوصهن، وفي نقل روح تلك القصائد من اللغة العربية إلى الإسبانية، وفي احترامها العميق لجمال قصائد لا تسقط على الورق كالقنابل، بل ترتفع كالطائرات الورقية الحرّة في السماء الصافية.

يظهر كتاب المختارات تنوع المشهد الشعري الفلسطيني وتعدُّد أشكال الوجود الفلسطيني، عبر أصوات خمس عشرة شاعرة من أجيال جديدة. وعلى الرغم من تنوع النصوص، إلاّ أنها تكشف عن حساسية مشتركة تنبض في موضوعات الوجع، الصراخ من أجل العدالة والإنسانية، الأمل المكسور، وشدة فظاعة الواقع التي تفوق الوصف.

هكذا، تتجلى في صفحات الكتاب حالات شخصية، لكنها تعبّر عن ألم شعب كامل منذ النكبة وحتى الإبـادة الجماعية والتجويع. هـذا الوضع هو نتاج الاحتلال الاستعماري والتهجير القسري الذي لم يتوقف منذ العام 1948 حتى اللحظة، ما دفع بعض الشاعرات إلى المنفى أو المهجر والغربة خارج وطنهنّ فلسطين الممتدة من النهر إلى البحر. في حين تعيش شاعرات في "المنفى" الداخلي تحت الاحتلال، وأخريات يعشنّ حياة مقطعة بفعل نقاط التفتيش والحواجز التي يحاصر بها الاحتلال أهل الأرض. تضم المختارات التي أصدرتها الدكتورة لوث غوميث قصائد للشاعرات: جمانة مصطفى، هند جودة، سمر عبد الجابر، رزان بنورة، منى المصدّر، دارين طاطور، أسماء عزايزة، هلا شروف، مايا أبو الحيّات، داليا طه، آمنة أبو صفط، نعمة حسن، بتول أبو عقلين، غادة الشافعي التي فضّلت الاختفاء على طريقتها الخاصة، وهبة أبو ندى التي استشهدت في خان يونس، في 20 أكتوبر/ تشرين الأول 2023. قصائد هذه المختارات الشعرية التي جاءت بعنوان "طرائق كي تكوني فلسطينيةً" تنبض بالألم والفقد والخسارة والأمل والحلم، ليصبح للشعر الفلسطيني اسم مؤنث بالإسبانية.

وهكذا، دائماً، تهدينا فلسطين الشعر والجمال حتى في أقسى الظروف.

• أستاذة للغة العربية ومتخصصة باللسانيات، في جامعة سلامنكا (إسبانيا).

مختارات بالفرنسية تبحث عن معنى الوجود تحت القصف

هند جودة..
«شاعرة في زمن الحرب»

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

تبرز الشاعرة الفلسطينية هند جودة، واحدة من الأصوات النسائية الأكثر حضوراً في تجربة الشعر الفلسطيني في ظل الحرب والحصار؛ فعبر دواوينها، راكمت ابنة مخيّم البريج في غزّة، تجربة شعرية تنشغل بالهمّ الجمعي والجرح الشخصي، وبالمدينة المحاصرة، والذات الباحثة عن الخلاصِ ومستَندٍ للاتزان والجمال في زمن الإبادة الذي يمتد من النكبة حتى لحظة غزة الآن. لغتها تجمع بين الشهادة اليومية والرمز الإنساني، فتجعل من تفاصيل الخبز والماء والبحر شواهدَ على معنى الوجود تحت القصف.

هند جودة

وفي ظل الاهتمام العالمي بالثقافة والفنون الفلسطينية بعامة، وبالشعر الفلسطيني في غزة بخاصة، صدر حديثاً لهند جودة كتاب مختارات باللغتين العربية والفرنسية، بعنوان «شاعرة في زمن الحرب»، عن دار لارماتان الفرنسية، يضم قصائد من مجموعاتها الشعرية الثلاث، بترجمة إلى الفرنسية أنجزتها ندى يافي، التي ترجمت أيضاً مختارات شعرية فلسطينية إلى الفرنسية بعنوان «فليأتِ موتي بالأمل.. قصائد من غزة».

تولّى الشاعر والكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي اختيار قصائد هند جودة وتقديمها للترجمة، وهو الذي سبق أن ترجم لشعراء فلسطينيين مثل محمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان، كما أصدر كتابين من مختارات الشعر الفلسطيني المعاصر.

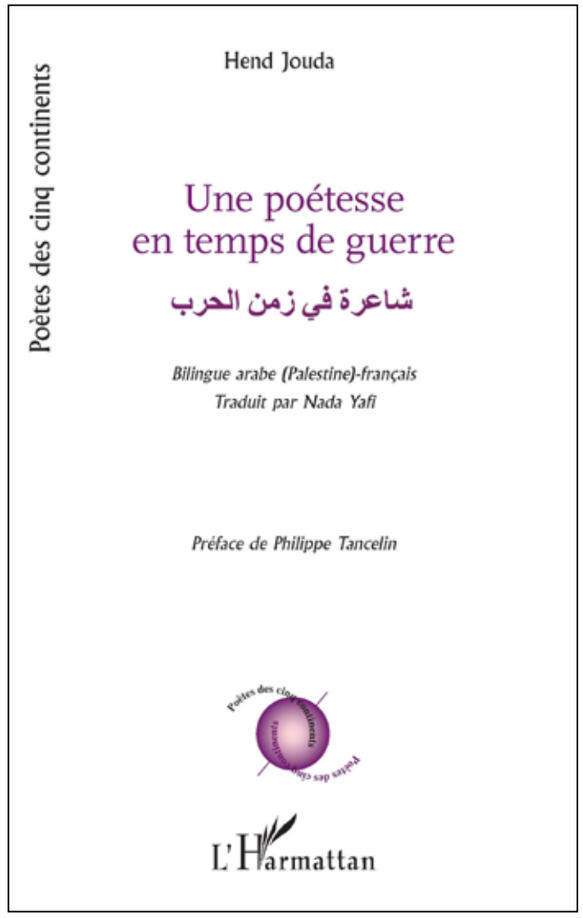
تتجلى أهمية هذا العمل، الذي يجمع قصائد باللغتين العربية والفرنسية، في تقديمه لغةً أخرى لفهم غزة؛ إذ تتحول الترجمة هنا إلى جسر يربط عزلة المكان المحاصَر بمساحة التداول الإنساني العالمي، وتمنح النصوصَ فرصة لأن تتجاوز أسوار الحصار ولغة الإعلام، لتقدّم ذاتها بوصفها شهادة شعرية حيّة على الوجع والصلابة والصمود والبحث عن معنى في وسط الخراب. إنها خطوة تُضيف إلى مشروع هند جودة الشعري بعداً إنسانياً يتخطى المحلي، وتُدخل صوتها إلى فضاء حوار عالمي يتقاطع فيه الشعر مع الوطن والذاكرة.

يقوم شعر هند جودة على توتر خلّاق بين الحسّ اليومي والرمزي الإنساني؛ حيث تتحول التفاصيل الصغيرة إلى إشارات كبرى على الوجع والذاكرة. لغتها تتسم بالبلاغة المضغوطة، والنسق التصويري الذي يفضّل الجملة المختزلة والمقطع الشعري الكثيف؛ حيث تتوالى الصور كأنها لقطات متجاورة، فيتحول النص إلى سلسلة من اللقطات المشهدية التي تبني سردية داخلية دون أن تفقد كثافتها الشعرية. كما تمتاز لغتها باللعب التكراري كأداةٍ للتأكيد والإيقاع.

تنحو النصوص أحياناً إلى شكلٍ يعتمد التقطيعات القصيرة والمتتابعة (سلسلة من صور متداخلة: كلماتٍ موجزة متجاورة يفصل بينها نجوم أو فواصل) فتولّد إيقاعاً شعرياً متوتراً يقترب من النثر الإيقاعي المكثّف، لكنه مُشبّع بمجاز وإيقاعات. مثال ذلك من قصيدة «ماءٌ ريثما يتضح الأمر»، حيث تقول الشاعرة: «الماءُ لهُ لونٌ، طعمٌ ورائحةٌ/ اسألوا البحر»؛ عبارةٌ بسيطةٌ تحمل تصعيداً دلالياً يتحول بعدها إلى متوالية من الأوصاف المجازية التي تكشف وجوهاً متعددة للماء الذي: له آذان، وعيون، وهو «قاتل محترف». تؤكد هذه الصور الشعرية للماء مبدأً تجسّد العنصر وتعدده، وتحوّل المجاز إلى رمز حيّ.

كما تضعُ الشاعرةُ القارئَ في موقف المخاطَب بفعل توظيف الأفعال المباشرة والنداءات؛ لحنُ النص خليطٌ من الإخبار والوصية والشهادة، ما يجعل صوت القصائد ذا ثِقَل أخلاقي إلى جانب الصوت الجمالي. في حين تقوم جماليةُ القطع على التباين بين بساطة المفردة وعمق مدلولاتها: «الماءُ في كأسٍ لا يشبههُ خارجهْ»؛ حشدٌ من انفصالات المعنى (داخل/ خارج، مشابه/ مغاير) في أقل من سطر. من الناحية الإيقاعية، تُفضّل هند جودة تقطيع البيت إلى مفاصلٍ قصيرة مبطّنة بتوقّفاتٍ مضمَرة؛ ما يمنح إمكاناتِ تردّدٍ وصدى لدى القارئ، ويعزّز حسَّ الحديث اليومي المنقطع عن مرجعٍ سرديٍّ تقليديّ. كما تبرز مفردات المدينة والحرب والبيت والطبيعة في حشدٍ متوازنٍ بين الرمزيّ والصريح.

تحضر المدينة المحاصرة ويومياتها في الحرب كأحد الموضوعات الرئيسة في هذه المجموعة، عبر نصوص تجسّد الطبقات العميقة لتوتر المكان/ الإنسان في ظل العدوان الصهيوني والإبادة التي يرتكبها الاحتلال. في قصيدة «لا سكّر في المدينة»، تصير المدينةُ فضاءً مجروحاً يروي قصته بصوت صامت، حيث تتصادم أبسط الرغبات اليومية، مثل محاولة خبز كعكة، بحقيقة غزة تحت وطأة الحصار والإبادة والتجويع: «ولا سكّر في المدينة»؛ هنا، لا يشير النفي إلى السكر وحده، بل إلى غياب الدفء، والفرح، والحياة الاجتماعية. تصير المدينة كياناً يتألم، تتشابك فيه النوافذ والشرفات المفقودة مع فقدان الحلم، لتصبح جغرافية الدمار انعكاساً للوجدان الممزَّق لأهلها.



يمتد الخراب إلى الحقول، فلا قمح هنا ولا شيء «سوى فزّاعة متهالكة ترهب الفلاحين ولا تخيف الغراب»؛ الفزاعة رمز هشّ للقوة والقدرة، وهي تعكس هشاشة المدينة نفسها وعجزها أمام جنون الحرب، كما تشير إلى ضعف كل أشكال القوة الظاهرة أمام الواقع المأساوي. تتحول التفاصيل اليومية إلى رموز للجوع، وللانكسار، ويصبح الواقع اليومي للمواطنين هو ذاته نصًّ الحرب الصامت، المليء بالحرمان والخذلان.

تُتوَّج القصيدة بلقطة رمزية تكشف عمق اليأس: «أريد أن أخبز قمراً»، ولكنها رغبة تصطدم بعدم وجود «فرن يتسع لاستدارته». تعكس خاتمة القصيدة «فلا نار في المدينة» ليس فقط فقدان النار ومصادر الوقود التي حُرمت منها غزة قسراً، بل الحرمان من الدفء والحياة. في هذا المعنى، تصبح المدينة رمزاً شاملاً للدمار واليأس والجوع النفسي والمادي، بينما تظل الشاعرة شاهدة صادقة على يوميات الحرب.

تفتتح الشاعرة قصيدتها «شكراً للصاروخ الأخير» بمخاطَبة مباشِرة للعالم: «صباحُ الخير أيها العالم»، وهي تكرّر التحية عبر المقاطع: «صباح الجوع.. صباح العتمة.. صباح الجنون»، لتؤكد على الصراع بين اليومي والاستثنائي، بين الحميمي والكارثي. هذا التكرار هو استراتيجية شعريّة تعكس مزيج الصرخة والتهكم والسخرية المريرة؛ فالصباح عادة رمزٌ للبدايات الجديدة والدفء، تتحول تحيّته هنا إلى خطاب أخلاقي ووجداني وإلى مواجهة ومساءلةٍ للعالم الصامت، الذي يراقب دون أن يتحرك أو يتدخل بفاعلية. يحوّل النص الصمت الدولي العام إلى فضاء شعوري يختبر القارئ على امتداد المأساة.

المدينة في القصيدة كيان حيّ يلامس كل فعل وصرخة: من «الكومة الرمادية» إلى خزانة الثياب المحترقة والكتب المدرسية. من خلال هذه التفاصيل اليومية، تُعيد الشاعرة تركيب الحميمي على هيئة شهادة، فتجعل المكان انعكاساً مباشراً لخريطة الوجدان الإنساني؛ الجوع ليس فقط في البطون، بل هو «جوع للإنسانية» أصاب الضمائر، والصمت ليس مجرد غياب الصوت والهتاف، بل عجز العالم عن إدراك المأساة وتجمّده أمامها.

تكشف السخرية المريرة في عنوان القصيدة، «شكراً للصاروخ الأخير»، عن استراتيجية شعريّة تتمثل في تحويل الموت إلى أداة كشف ووعي.

ومن المحاور التي تطوف حولها قصائد هند جودة: الوجع والذاكرة، والندوبُ كغرفةٍ للكتابة، كما في قصائد تحفر في الذاكرة الفردية والجماعية مثل: «إرثْ»، و«مشاغباتُ رحيل»، و«يثملُ بوجعٍ ما». وفي تلك الأخيرة، تتكرر مفردة «الوجع» ليتجسد شخصية حيّة ذات إرادة ولها امتداداتها في الروح وحفرياتها في الجسد والمكان. وتقول: «الوجعُ غولٌ حقيقيٌّ هجّرَ خرافاتِ الجدّاتِ واستوطنَ دمنا». هنا، يتجاوز الوجع الألمَ الفردي إلى حالة وجودية، يستولي على الذات الداخلية للإنسان ويؤسس لحياة مزدوجة بين الصحو والهلع، بين الفقد والانكسار. تصور الشاعرة الوجع كشبكة متصلة من المراسم والإشارات الصوتية والجسدية، كأنّ له صوتاً وصدىً ومبدأً وجرحاً في الروح، وكل عنصر فيه يُعيد قراءة تجربة الحياة اليومية، ويحوّل الألم إلى فضاء شعوري متكامل يمكن للقارئ أن يدركه ويتلمّسه.

اللغة في النص تتحول إلى أداة مقاومة شعورية تكشف هشاشة الإنسان ومحدودية أدواته أمام الحياة: «كتاب الوجع يحتوي سطراً واحداً.. السطر طلسمٌ لم يفسّره أحد!»، و«الوجع قطعةٌ من كعكة الحياة، أنتَ مجبرٌ على أكلها». الصور والتكرارات، والتمثلّات المتنوعة للوجع، تجعل النصَّ شهادةً حية على أعمق طبقات الوجدان الإنساني، وتبرز قوة الشاعرة في تحويل الألم إلى لغة مركّزة، غنية بالرمز والمعنى، بحيث يصبح الوجدان الإنساني في المدينة كلها شاهداً على الوجع المستمر، متواصلاً مع تجربة القارئ، وموسّعًا لفهمه للعالم الداخلي والخارجي لشاعرةٍ تكتب في زمن الحرب.

ما يميز الشاعرة هند جودة أيضاً، من الناحية المضامينية، أنها تكتب من تخوم الأنوثة الفلسطينية، حيث يتحول صوت المرأة في زمنٍ مستباح إلى هوية وجودية وشهادة شعرية. إن حضورها لا ينحصر في ذاكرة الجسد أو اليومي، بل يتجاوزهما ليصوغ خطاباً يواجه العنف بالبوح، والخذلان بالرمز، والغياب بالذاكرة. هو خطاب يجعل من صوت المرأة شهادةً على القهر، ومصدراً للمقاومة الرمزية في آنٍ معًا.

في قصيدة «ثقة» تعلن الشاعرة: «أنا امرأةُ النوافذِ المُشرعَةِ/ لا أطمحُ لاستراحةٍ من الريح/ ولا تؤلمني حدة الضوء»، يكثّف هذا البوح هويةً أنثوية تواجه العالم بلا خوف، متجسدة في صورة الروح التي تصير «مدينة المتعبين». أما قصيدة «إرث»، التي تتأمل غياب الشهيد وما يخلّفه من فراغ في الذاكرة والبيت، فتكمل صورة الأنوثة الفلسطينية؛ فهي لا تكتفي بالشهادة الذاتية، بل تحمل عبء الذاكرة الجماعية، لتصبح المرأة وريثة الوجع ومرآة الفقد.

هكذا تتشكل ملامح هوية الشاعرة/ الأنثى الفلسطينية: امرأة منفتحة على الريح والضوء، شاهدة على الاستباحة، ووارثة لذاكرة الغياب.

المترجمة

ندى يافي مترجمة لبنانية فرنسية، من مواليد بيروت. درست الأدب الفرنسي، والترجمة الفورية والتحريرية. عملت مترجمة مستقلة، قبل أن تعيّن مترجمة رسمية للجمهورية الفرنسية. شغلت مناصب عدة، كان آخرها سفيرة فرنسا لدى الكويت. تبوأت بعدها منصب مديرة مركز اللغة والحضارة العربية في معهد العالم العربي. حالياً هي متفرغة للكتابة والترجمة. صدر لها كتاب «دفاعاً عن العربية» باللغة الفرنسية، وترجمت إلى الفرنسية مختارات شعرية بعنوان «فليأتِ موتي بالأمل.. قصائد من غزة».

صوتها لا ينكسر، بل يعيد تشكيل الفقد في لغة شعرية عالية، تجعل من الجسد والبيت والذاكرة علامات للمقاومة والوجود، ومن الأنوثة نفسها معادِلاً للشهادة والبقاء.

تتميّز قصائد هند جودة بقوة الصورة الشعرية وكثافتها؛ إذ تحافظ على نسق متوازن بين المشهد اليومي والرمز الإنساني، ما يتيح للنصوص أن تكون قريبة من القارئ، وفي الوقت نفسه منفتحة على مستويات متعددة من التأويل. قوة لغتها تكمن في الاقتصاد التعبيري والقدرة على تكثيف المعنى في صور بسيطة الشكل عميقة المضمون، كما في استعاراتها للماء والمدينة والوجع. يُحسب لها كذلك أنها تنجح في توظيف الصوت الأنثوي دون الوقوع في فخّ الخطاب الذاتي الضيق، بل تنفتح على الجمعي والذاكرة والمكان. غير أن هذه الكثافة نفسها قد تتحول أحياناً إلى تحدٍّ للقارئ، إذ يسيطر التقطيع المتتابع واللعب التكراري على بنية بعض النصوص، بما قد يشتت تدفقها أو يجعلها أقرب إلى الشذرات الشعرية منه إلى النصوص المتماسكة سردياً. كما أن حضور الرمزية المكثّفة، رغم قوتها، يترك بعض القصائد في فضاء تجريدي قد يحدّ من أثرها المباشر عند قارئ يبحث عن خيط سردي أو تجربة شعورية متواصلة. لكن هذه السمات، في المحصلة، تظل جزءاً من هوية مشروعها، وتشكّل فرادته في المشهد الشعري الفلسطيني.

تجربة هند جودة الشعرية تضعنا أمام صوتٍ لا يكتفي بأن يكون صدىً لوجع غزة أو انعكاساً لمأساة عدوان إبادي، بل يسعى لأن يصوغ من الحطام لغةً جديدة للوجود. تمثل قصائدها شهادةً حيّة على زمن محاصر ومكان مدمّر وإنسان مستهدَف بالاغتيال، لكنّها في الوقت نفسه تبني جماليات قادرة على تجاوز المأساة إلى فعل إنساني، حيث تتحول الكلمة إلى جسرٍ بين الخاص والعام، بين الصوت الفردي والذاكرة الجمعية. بهذا المعنى، يُمكن القول إن شعر هند جودة لا يقف عند حدود التوثيق أو الصرخة، بل ينفتح على مشروع شعري يستعيد للإنسان الفلسطيني صوته في مواجهة الإبادة، ويمنح القارئ فرصة للإصغاء إلى موسيقى الألم والنجاة والمقاومة الجمالية؛ فهذا الشعر هو أيضاً فعل مقاومة يجعل العالم يرى الجرح بعين الجريح، ويجعل اللغة تحمل ما لا يُحتمل. في نصوصها، يصبح الشعر ضميراً حياً، وترجمة هذا الشعر إلى لغات العالم ليست مجرد ترف ثقافي، بل هي واجب إنساني؛ إنها جسر من القصائد يمتد من تحت الحطام في غزة إلى ضمير العالم، حاملاً في أبياته عطرَ الأرض المحتلة وملحَ دموعها.

الشاعرة

هند جودة، شاعرة وكاتبة فلسطينية من مواليد مخيم البريج في غزة، عام 1983. درست تكنولوجيا المعلومات في جامعة الأقصى. تكتب الشعر والقصة والمقال والأغنية. صدرت لها ثلاث مجموعات شعرية هي «دائمًا يرحل أحد»، «لا سكر في المدينة»، و«إصبع تمكّنت من النجاة». حازت جوائز عدّة، منها: «جائزة مهرجان الشباب العربي» عن فيلم «غزة البرتقالة»، و«جائزة المرأة المبدعة». كتبت أغنيات من بينها «يا عابرون»، و«ارفع راسك» للفنان محمد عساف. تُرجمت لها كتب إلى اللغتين اليابانية والفرنسية.

الأندلس ترقص في شعر يحيى كمال

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

تُعَدّ قصيدة "الرقص في الأندلس" للشاعر التركي يحيى كمال، أحد روّاد تيّار الكلاسيكية الجديدة في الشعر التركي الحديث، من النصوص التي تعيد وصل ما انقطع بين الأندلس الغابرة وتجلياتها الباقية في إسبانيا الحديثة. فعلى الرغم من ظاهرها الوصفي لمشهد رقصة إسبانية، تكشف القصيدة عن رؤية تتجاوز حدود المشهد لتقرأ الفلامنكو وحركات الراقصة وألوان ثوبها بوصفها استمرارًا لروح الأندلس التي لم تمت، بل تواصل حضورها في الموسيقى والحركة واللون.

أولاً نقرأ القصيدة بترجمتي: "صنج وشال ووردة/ هكذا إيقاع رقص البستان/ والأندلُسُ في مساء الحنين حمراءُ ثلاثًا في الألوان/ مئات الشفاه تُنشد أغنية الحبّ السحرية/ وإسبانيا الليلة تهتف ببهجة في هذا الصنج/ استداراتهنّ الخاطفة كمَراوحهنّ إذا حرّكنَها/ لا تبصرُ العينُ لونًا سوى القرمز الآن/ فإسبانيا الليلة تتماوج في هذا الشّالِ/ على جبينها خصلاتٌ حَلَقًا فوق حَلَقٍ/ وعلى صدرها وردةُ غرناطة اللعوبُ/ الكأسُ الذهبية في كلِّ يدٍ، والشمسُ في كلِّ قلب/ وإسبانيا الليلةَ في هذه الوردة روحًا وجسدًا/ تقف في وسط الرقص، ثمّ ترقص كأنها تمشي/ تدير رأسَها ثم ترسل نظرات قاتلة/ بشرتُها ورديّة، شفتاها جمريّتان، وعيناها فاحمتان مكحولتان/ والشيطان يهمس في الأُذن: عانقها وقبّلها مئة مرّة/ لخطف الأبصار، ولوردة تسكر الأنظار/ ولصنجٍ يملأ القلب، من كلّ صدرٍ يعلو: أوليه!".

يحمل اختيار الشاعر للعنوان "الرقص في الأندلس" بدلاً من "الرقص في إسبانيا" دلالةً مقصودة، فالأندلس هنا رمزٌ للجمال المتجدد، وحضورٌ يستعصي على المحو مهما ابتعد الزمن. يرى يحيى كمال الفلامنكو والإيقاعات والأزياء الإسبانية بوصفها الصوتَ الأخير للأندلس، وامتدادًا لذاكرتها الحيّة في الوعي الجمالي للبحر الأبيض المتوسط.

يفتتح الشاعر قصيدته بمشهد غنيّ بالرموز: "صنج وشال ووردة". تمثّل هذه العناصر الثلاثة الإيقاع والحركة والجمال، جوهر الفن الأندلسي: فالصنج صوت الذاكرة المتردد في الفلامنكو، والشال الأحمر يرمز إلى الأنوثة التي تجمع بين الانكشاف والستر، والوردة جمال عابر بقي أثره ماثلاً في الوجدان. أما اللون الأحمر الذي يتكرر في القصيدة فهو لون ذو دلالة مزدوجة: النشوة والفقد، بما يحمل من غروبٌ لا يكتمل وفرح ممزوج بملوحة الدمع.

الراقصة في القصيدة ليست امرأةً بعينها، بل صورة للأندلس نفسها، ففي قوله: " تقف في وسط الرقص، ثمّ ترقص كأنها تمشي"، يتخذ الشاعر من الحركة استعارة للتاريخ، فعل حياة يتحدّى السقوط، ويواصل تحوّله. وفي وصفه: "على جبينها خصلاتٌ حَلَقًا فوق حَلَقٍ/ وعلى صدرها وردةُ غرناطة اللعوبُ" يستعيد صورة غرناطة بطريقة تزاوج بين الفتنة والجرح، إذ تبدو الخصلات كأزقّة المدينة، والوردة كعلامة على جمالها ووجعها معًا. وصف "اللّعوب" هنا ليس خفّة، بل رهافة أندلسية تجمع بين الدلال والسمو. وفي المقطع الذي ترد فيه "الكأس الذهبية" و"الشمس" و"الوردة"، يقدّم الشاعر ثلاثية تنتمي إلى الرمز الصوفي: النشوة والمعرفة والجمال. بذلك تتحوّل إسبانيا الحديثة، إلى فضاء يفيض بالحياة، تستعيد فيه روح الأندلس حضورها البهيّ. غير أن الجمال في النص لا يأتي بريئًا تمامًا، فهو جمال قادر على الجرح بقدر ما يمنح البهجة. فالنظرات "القاتلة" التي ترسلها الراقصة ليست إلاّ صورة لاستهداف القلب بسهم الحنين، إذ يحمل الجمال دائمًا في جوفه سمّ الذاكرة، فمن يتأمله يصبْ بالشوق ويعاقبْ بالوجع. حتى همس الشيطان: "عانقها وقبّلها مئة مرّة" لا يشير إلى الخطيئة بقدر ما يشير إلى غواية الجمال ورغبة المحب في الإمساك بما لا يُمسك، ومحاولة استعادة ما أبى الزمان أن يعيده. وتبلغ القصيدة ذروتها عند الصرخة الختامية: "أوليه!" تتحوّل هذه الصيحة في سمع الشاعر إلى صدى تاريخي يمتد عبر القرون، يسمع فيها بقايا التهليل والأذان وقد تبدّلا إلى نداء فنيّ جديد يعيش في الفلامنكو كما عاش في قصور الزهراء وأزقة غرناطة. يرى الشاعر عبر استعارة الرقص أن الأندلس لم تختفِ، بل تتجدد حضورًا في الفلامنكو وفي الألوان الإسبانية الحديثة. فالشال الأحمر والصنج والوردة، ليست سوى تجليات جديدة لذاكرة قديمة لا تزال تنبض. والجمال – كما يصوره يحيى كمال – لا يعرف الموت، إنه يغيّر شكله فقط. ينتقل من الموشّح إلى الفلامنكو، ومن الزهراء إلى مدريد. وهكذا يصغي الشاعر إلى الأندلس وهي ترقص من جديد في الذاكرة وفي القلب وفي الفنّ الذي لا يفنى.

• مستعرب ومترجم من تركيا

رواية الكاتبة الفلسطينيّة عدنيّة شبلي لا تكشف أسرارها من القراءة الأولى

«تفصيل ثانوي».. الهامش يعيد تشكيل المركز

عدنية شبلي

كتبت: رند الرفاعي (عمّان)

لم تكن رواية «تفصيل ثانوي» للكاتبة الفلسطينيّة عدنيّة شبلي من تلك الروايات التي تكشف أسرارها من القراءة الأولى. فمنذ الصفحات الاستهلالية، يخفي النصّ أكثر مما يُصرح، وأنّ ما يبدو بسيطاً ومباشراً يخفي شبكة دقيقة من الرموز والإحالات والدلالات المضمرة.

كانت القراءة الأولى مجرّد تماس مع السطح، مع الحكاية كما تروى. أما القراءة الثانية فقد كشفت لي عن نظام العلامات الذي ينسج خلف السرد الواقعي بنية رمزية متقنة، تربط بين المكان الصحراوي كفضاء للغياب، والأنثى المغتصبة كصورة للأرض المحتلة. لكن القراءة الثالثة وحدها تمكّن من تفكيك العلاقة الزمنيّة المعقّدة التي تربط بين الماضي والحاضر، بين الجريمة الأولى والبحث المعاصر عنها. لا تكتب عدنية شبلي حكاية بقدر ما تؤسس لوعي سرديّ متشظّ يجعل من كل تفصيل مرآة لآخر، ومن كلّ لحظة زمنيّة امتداداً لجرح لم يندمل.

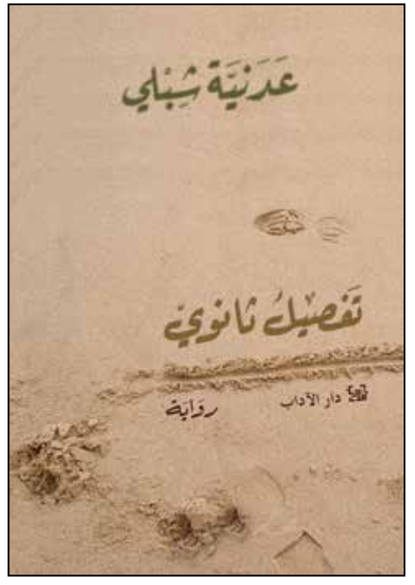
تُطلّ «تفصيل ثانوي» بوصفها عملاً روائيّاً يعيد مساءلة التاريخ عبر تفكيك مرويّة الاحتلال الصهيونيّ، وبناء خطاب مضاد يشتبك مع مفاهيم الذاكرة، والهويّة، والمحو. في نصّ مكثّف يتكئ على الصمت أكثر من القول، وعلى الغياب أكثر من الحضور، تنبش الكاتبة تفاصيل منسيّة من عام 1949، لتكشف من خلالها مأساة الإنسان الفلسطيني في مواجهة آلة الاحتلال الاستيطاني، وتحوّل الرواية إلى جوهر الحقيقة التاريخية.

تنتمي الرواية إلى ما يسميه الناقد الفرنسي جيرار جينيت «السرد المزدوج»؛ إذ تقوم بنيتها على توازي زمنين متباعدين يجمعهما ألم واحد. كما يمكن قراءتها في ضوء ما طرحه بول ريكور في «الذاكرة، التاريخ، النسيان» حول الكتابة بوصفها فعل تذكّر مضاد للنسيان المؤسسي، إذ تجعل المؤلفة من الحكاية الفردية أداة لاستعادة الذاكرة الجمعية المسلوبة.

أما من منظور دراسات ما بعد الاستعمار، فإن الرواية تتقاطع مع أفكار إدوارد سعيد حول «السرد المضاد» الذي يواجه الخطاب الاستعماريّ، ومع ما طرحته غاياتري سبيفاك حول «صوت التابع» حيث تمنح الكاتبة للضحيّة المغتصبة والمقتولة، رغم صمتها، حضوراً رمزيّاً يتجاوز حدود الجسد إلى فعل الشهادة الأدبيّة.

على الصعيد الجمالي، ربط نقاد - مثل إليزابيث جاكيت وأنيا كابّيل في دراسات بالإنجليزيّة عن الرواية بعد ترشيحها لجائزة بوكر الدوليّة عام 2023، بين أسلوب عدنية شبلي وما يعرف بـ«الحد الأدنى السردي»، حيث يكون الاقتصاد في اللغة شكلاً من أشكال المقاومة ضد الاستهلاك العاطفي للحكاية الفلسطينية.

من هنا يمكن القول إن «تفصيل ثانوي» ليست مجرد رواية عن واقعيّة ماضية، بل نصّ سرديّ عن الذاكرة بوصفها حقّاً أخلاقيّاً، وعن الأدب كفعلٍ لمواجهة الصمت الذي يفرضه التاريخ المنتصر. في الرواية تسرد الكاتبة حكايتين تفصل بينهما خمسة عقود ويجمعهما جرح واحد. تتحدث في الجزء الأول عن جنود صهاينة في صحراء النقب عام 1949، يحتجزون فتاة فلسطينيّة ويغتصبونها ثم يقتلونها في مشهدٍ قاسٍ يختزل مأساة الأرض المنتهكة. وفي الجزء الثاني، بعد نصف قرن، تكتشف امرأة فلسطينية خبر تلك الجريمة عرضاً، فتنطلق في رحلة شاقة لتقصي حقيقتها، متوغلة في صحراء الذاكرة والمنفى والخوف. تنتهي الرواية بمصيرٍ مأساوي يعيد الجريمة الأولى في شكلٍ آخر، لتؤكد عدنية شبلي أن الزمن يتغيّر، لكن الوجع الفلسطيني يظل يتكرّر بتفاصيله ذاتها.



أمّا عن العنوان «تفصيل ثانوي»، فالكلمتان بسيطتان في الظاهر، لكنّ اجتماعهما يولّد مفارقة لافتة، لأن التفصيل يشير إلى الجزء الصغير الذي يكمل الصورة، بينما الثانوي يوحي بالهامشيّة وعدم الأهمية، ومن هذا التناقض ينهض المعنى الرمزي العميق الذي تبنيه الكاتبة عبر روايتها. فعلى المستوى المباشر يبدو العنوان إشارة إلى الجريمة التي تشكّل نواة الرواية والتي سجّلت في السجلات التاريخية كتفصيل ثانوي ضمن وقائع الحرب. لكن الكاتبة، بخطابها السردي، تعيد الاعتبار إلى هذا التفصيل المهمل، وتمنحه مركز الثقل الأخلاقي والإنساني. وهكذا يتحوّل العنوان إلى نص موازٍ للرواية، يعلن منذ البداية عن نية قلب التراتب القيمي بين المهم والهامشي. وعلى المستوى الرمزي يمكن قراءة العنوان مرّة أخرى بمفهوم إدوارد سعيد «السرد الضاد»، فعدنية شبلي تكتب من موقع المهمّشين الذين صودرت أصواتهم. إنّه عنوان يفضح كيف تدار الذاكرة من منظور «القوي»، ويذكّر بأن ما يهمل في النصوص الكبرى للتاريخ قد يكون في الحقيقة جوهر الحكاية الإنسانيّة.

إن اختيار الكاتبة لعبارة بسيطة وعاديّة في العنوان، يعكس أسلوبها البارد والحيادي في السرد، فالمأساة لا تحتاج إلى تضخيم لغوي، بل تحتاج إلى هدوء يعرّي القسوة. وقد أحسنت الكاتبة اختيار العنوان برأيي، حيث إنّه مفتوح على التأويل، يعمل بوظيفة إيحائيّة، ويظلُّ بعد نهاية القراءة يُضيء النص من الخلف. لكنه يؤكد دائماً أن الهامش يعيد تشكيل المتن والمركز.

في قلب الرواية تنبض شبكة كثيفة من الرموز والعلامات التي تتجاوز حدود الحدث لتشكّل نظاماً دلاليّاً متكاملاً، تتحول الصحراء في الجزء الأول إلى رمزٍ مزدوج: فهي في ظاهرها فضاء خال ومجرّد، لكنها في عمقها مرآة للفراغ الوجودي الذي يعانيه الجندي المحتل، كما ترمز إلى المحو والغياب اللذين فرضا على الجسد الفلسطيني والأرض الفلسطينية معاً. فامتداد الرمل بلا نهاية ليس إلّا استعارة على اتساع الصمت التاريخي الذي يحاول النص اختراقه. أما الفتاة المغتصبة فهي الرمز الأشد إيلاماً في الرواية، إذ تتجاوز وجودها الفردي لتصبح تجسيداً للأرض المسلوبة، وللبراءة المستباحة، كما يرى الناقد عبد الرحيم الخصار في دراسته حول «جماليات الغياب في السرد الفلسطيني»، فصمت الفتاة في لحظة العنف لا يعني غياب صوتها، بل على العكس، يتحول هذا الصمت إلى صرخة رمزية تُسمع القارئ ما لم يقله النص صراحة.

وفي المقابل، تأتي المرأة الباحثة في الجزء الثاني لتجسّد الذاكرة المقاومة، فهي لا تبحث عن الحقيقة فحسب، بل عن حقّ السرد ذاته، عن الحق في أن يروى ما تم طمسه. إنّ رحلتها في الصحراء ليست رحلة مكانية، بل رحلة في عمق الذاكرة الفلسطينية، محاولة لاستعادة ما يسميه بول ريكور «الذاكرة الجريحة»، أي تلك التي لا تشفى إلّا عبر إعادة السرد.

يحضر الكلب كذلك بوصفه الكائن الأكثر إثارة للأسى بين شخصيّات الرواية، إذ يرافق الفتاة الفلسطينية في لحظاتها الأخيرة، ثمّ يعود لاحقاً في زمن المرأة الباحثة، كأن الزمن لم يتحرك والنباح لم ينقطع. هذا التكرار ليس عبثيّاً، بل يشكّل أحد المفاتيح الرمزيّة الأعمق في بنية النص. فالكلب في بعده الأول، يرمز إلى الوفاء الصامت والعجز الأخلاقي، إنّه شاهد بلا سلطة، مثل الانسان الفلسطيني نفسه الذي يرى الظلم ولا يُسمح له بالكلام أو المقاومة، وقد يرمز أيضاً لمواقف دول لم تعد تفعل سوى التنديد والاستنكار طوال زمن الاحتلال. وقد تجلّى ذكاء عدنية شبلي في أنها جعلت من كائنٍ ينظر إليه عادةً كرمزٍ للوفاء والطاعة، رمزاً للخذلان الإنساني وللعجز أمام الشر، فنباح الكلب الذي لا يغيّر شيئاً يختزل مأساة الرواية بأكملها.

كما يمكن قراءة الرمزية في الرواية من منظور جماليات الصمت، حيث تتحول الفجوات، والفراغات السردية، والتكرار الصامت، إلى لغة موازية للكلمات. فالمؤلفة لا تقول كل شيء، بل تترك المعنى يتكون في المسافة بين الجمل، في ما يسميه رولان بارت «البياض النصّيّ»، وهو الفراغ الذي يتواطأ فيه القارئ مع الكاتب لصناعة الدلالة.

يُشكّل الزمن في الرواية أحد أكثر عناصرها تعقيداً وثراءً، فهو ليس مجرد إطار للأحداث، بل بنية فكرية وجمالية، فما ميّز الزمن في الرواية هو أنّه لا يسير خطيّاً، بل يعمل وفق ما يسميه جيرار جينيت «التوازن الزمني»، حيث يتكرر الماضي داخل الحاضر، ويتردّد الحاضر كصدى بعيد لمأساة لم تنتهِ، فالزمن هنا دائري.

كما يوظّف السرد الزمن كوسيلة لبناء توتر درامي داخلي، إذ يتباطأ بالجزء الأول حتى يكاد يتجمّد، بينما يتسارع في الثاني، كأن الكاتبة تجسّد من خلال الإيقاع الزمني انتقال الوعي الفلسطيني من الصدمة إلى الوعي النقدي. وهكذا يصبح الزمن كائناً حيّاً يتنفس بالذاكرة، ويقيس نبض المأساة من جيل إلى جيل.

الجزء الأول من الرواية يكاد يخلو من الشخصيات أو الحوار، وهو ما يفقد النص بعض الحيويّة الدراميّة. هذا البطء المبالغ فيه يجعل الرواية أشبه بتجربة تأمليّة أكثر من كونها سرداً حكائيّاً، وهو ما قد يدفع بعض القرّاء إلى الانسحاب من النص قبل الوصول إلى عمقه الرمزي الذي لا يتجلّى إلّا لاحقاً. ومع ذلك؛ فإن هذا الضجر المقصود قد يكون هو نفسه أداة فنيّة للمحاكاة، فكما يعيش القارئ شعور الاختناق والرتابة، يعيش المحتلون الصهاينة داخل الرواية الفراغ الوجودي ذاته، ما يجعل من التكرار، رغم إزعاجه، جزءاً من البنية الجمالية للنص لا مجرد خلل في الايقاع.

إنّ التمعن في بنية النص يكشف أنّ البطء السردي خيار فني واعٍ توظّفه مبدعة الرواية كأداة لخلق إيقاع سردي متماهٍ مع الفراغ والزمن المعلّق الذي يعيشه جنود الاحتلال بعد الحرب. بهذا المعنى، يتحول التكرار إلى علامة دلاليّة تعبّر عن الجمود الأخلاقي والروحي الذي يسبق الفعل العنيف. فالإطالة في الوصف ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لتصوير اللاحدث الذي يسبق الانفجار. وهنا يمكن استحضار ما أشار إليه جان بول سارتر في حديثه عن «الزمن الوجودي» حين يكون البطء دليلاً على القلق واللاجدوى، كما يمكن ربط هذا الأسلوب بما يسميه جيرار جينيت «الزمن الممدود» الذي يهدف إلى تكثيف الشعور بالانتظار والتوتر قبل الحدث.

إن هذا الإيقاع البطيء يمنح الرواية بعداً

تأمّليّاً يتجاوز الحكاية إلى الفلسفة الوجوديّة، فالحرب لا تنتهي بانتهاء القتال، بل تستمر في التفاصيل اليومية الباردة، في حركة الذباب على الجسد، وفي الرمال التي لا تكلّ من ابتلاع الأثر. ومن خلال هذا البطء، تضع عدنية شبلي القارئ في تجربة معاكسة للقراءة المتعجلة، وتجبره على تأمل العنف لا كمشهد، بل كحالة إنسانيّة ممتدة. وهكذا تحوّل البطء السردي من عائق إلى استراتيجيّة مقاومة سرديّة، مقاومة للزمن الغربي المندفع نحو النسيان، وللسرد الاستعماري الذي يريد طمس التفاصيل. فحين تبطئ المؤلفة السرد وتكرّر الصور، فإنها في الحقيقة تمنح الذاكرة وقتها الكامل لتستعيد ما محي، وتعيد للتفصيل الثانوي مكانته في صلب التاريخ.

إن ما يلفت في أسلوب الكاتبة هو اقتصادها في الجمل، إذ تميل إلى الايقاع المتقطّع الذي يعكس الاضطراب النفسي للشخصيّات، خصوصاً في الجزء الأول. فالجمل القصيرة المتلاحقة تخلق إيقاعاً خافتاً، يشبه نفس الصحراء، فيما يسهم التكرار المقصود في تكوين ما يسميه رولان بارت «النص الكثيف»، أي النص الذي يترك المعنى يتولّد من التكرار لا من التصريح.

وأيضاً توظّف عدنية شبلي الصمت والفراغ والبياض بوصفها عناصر لغوية موازية للكلمات. فالمسكوت عنه في الرواية ليس غياباً، بل يعد حضوراً آخر للّغة في شكلها السلبي. وهنا يلتقي أسلوب الكاتبة مع ما طرحه موريس بلانشو حول «الكتابة بوصفها تجربة حدود»، أي كتابة لا تنقل الحدث فحسب، بل تعيش على تخومه، حيث اللغة تقترب من العجز لتقول أقصى ما يمكن قوله.

في نهاية رواية «تفصيل ثانوي» لا يخرج القارئ من النص كما دخله، إذ يجد نفسه وقد عبر طبقات من الصمت والذاكرة والوجع الفلسطيني المتكرر. وقد نجحت الروائية الفلسطينية عدنية شبلي عبر بنية سردية متوازية ولغة مقتصدة مشبعة بالإيحاء في كتابة رواية ضدّ النسيان، كما أثبتت أن الأدب لا يحتاج إلى ضجيج ليقول الحقيقة، بل يكفيه أن يصغي إلى الهامش ليُعيد تشكيل المركز.

المؤلفة

عدنية شبلي روائية وُلدت في فلسطين عام 1974، تقيم في برلين. حازت مرتين جائزة مؤسسة عبد المحسن القطّان للكتاب الشباب، عن «مَساس» و«كلّنا بعيد بذات المقدار عن الحب». تحمل درجة الدكتوراة من كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية في جامعة شرق لندن. نالت أستاذية فريدريك دورينمات في جامعة برن، وعملت محاضرة في جامعة نوتنغهام، وأستاذة زائرة في دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية في جامعة بيرزيت في فلسطين. ترجمت أعمال لها إلى عدد من اللغات، من بينها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية. فازت روايتها «تفصيل ثانوي» التي صدرت في 2017، عن دار الآداب للنشر، بجائزة ليبراتو بريس 2023. كما وصلت الرواية عام 2021 في ترجمتها الإنجليزية إلى قائمة جائزة بوكر الدولية، ووصلت في 2022 إلى القائمة القصيرة لجائزة الأدب الدولية التي تمنحها دار ثقافات العالم في برلين.

مرحب

الإعلام الجديد والموضوعية

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

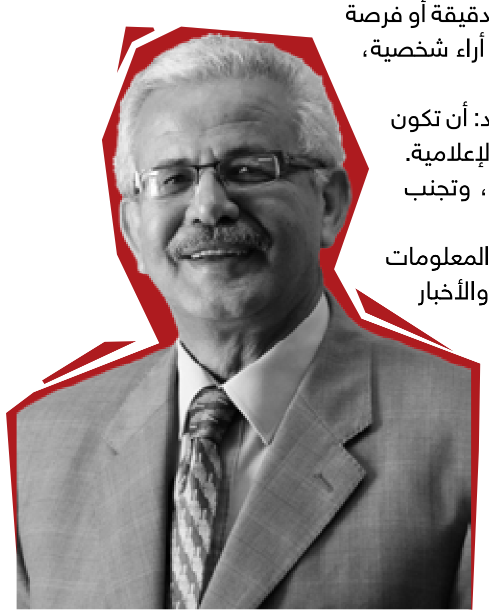
كانت الموضوعية حجر الزاوية في الإعلام والصحافة التقليديين، والتي تعني التزامهما بالصدق في نقل الحقائق بطريقة متوازنة وبدون تحيز، مع الالتزام بالتحقق من المعلومات والابتعاد عن التفسيرات الشخصية أو المشاعر الفردية.

يشمل الإعلام الجديد، مواقع التواصل الاجتماعي والمنصات الشخصية، ومواقع الصحافة والأخبار التي تعتمد على الإنترنت، مما أدى بشكل جذري إلى تغيير في آليات إنتاج الأخبار وتوزيعها. وأصبح من الصعب المحافظة على المعايير التقليدية للموضوعية في بيئة إعلامية تتميز بالسرعة الفائقة، والمضمون التفاعلي.

ومع ازدياد اعتماد الجمهور على الإعلام الجديد للحصول على الأخبار والمعلومات، يصبح من الضروري العمل على تعزيز الموضوعية وتعزيز الشفافية، وتقديم وجهات نظر متوازنة بالرغم من التحديات المتعلقة بسرعة إنتاج الأخبار والتحيز الشخصي، والأخبار الزائفة التي تحول دون الالتزام بالتحقق من صحة المعلومات والبيانات والأخبار.

يفرض الإعلام الجديد تحديات عديدة في الحفاظ على المعايير المهنية والموضوعية للتحقق من المعلومات وتقديم الأخبار لتحقيق التوازن بين دقة المعلومات، والتفاعل، والسرعة، وهذا يمكن تحقيقه باعتماد استراتيجيات تعمل على ترسيخ الموضوعية. ويمكن أن يكون الإعلام الجديد وسيلة لإعادة تشكيل الطريقة التي نتفاعل بها مع المعلومات إذا ما تم استخدامه بمسؤولية.

يعتمد الإعلام الجديد بشكل كبير على التفاعل، الذي قد يؤدي إلى التضحية بالموضوعية، سواء من خلال علامات الإعجاب، أو المشاركات، أو التعليقات. وهذا يدفع إلى التسابق للحصول على العناوين المثيرة أو المضامين القادرة على جذب الجمهور عدد المتابعين. كذلك نجد أن الإنتاج السريع للمضمون لا يتيح للجمهور وقتاً كافياً للتحقق من صدقه، ومما يزيد من فرص نقل معلومات غير دقيقة أو فرصة التحقق منها. وحين يكون المضمون معتمداً على التحيز الشخصي للتعبير عن أراء شخصية، يصبح من الصعب التمييز بين ما هو موضوعي وذاتي.



ومن الاستراتيجيات التي تساعد في الحفاظ على الموضوعية في الإعلام الجديد: أن تكون الأولوية للتحقق من المعلومات والأخبار قبل نشرها لدى الأفراد والمؤسسات الإعلامية. ويتطلب تحقيق التوازن في التغطيات الاعلامية تقديم الأصوات المختلفة، وتجنب الانحياز لطرف واحد دون تقديم رأي الطرف الآخر.

ويمكن للإعلام الجديد أن يلعب دورًا في تعزيز مهارات التفكير النقدي، وتقييم المعلومات بشكل مستقل، من خلال توفير معلومات دقيقة وموثوقة لمكافحة التحيز والأخبار الزائفة. تتوفر الآن الأدوات لنشر المضمون بسرعة، والتعرف على الأخبار الزائفة والمعلومات المضللة، حيث أصبح الذكاء الاصطناعي أداة تكنولوجية لتحليل التحيز في الأخبار والمضمون والمعلومات المضللة والملفّقة، مما يساعد في الكشف عن الأخبار الزائفة والمعلومات المضللة والتحيزات في المضامين المنشورة.

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

الشاعرة تؤكد على قوة الثقافة في مواجهة التهديدات الأميركية لبلادها

بيلين أوخيدا: الشعر الفنزويلي يعيش حالياً عصراً ذهبياً

جهات

بيلين أوخيدا

حوار: علي العامري

تُعدّ الشاعرة والموسيقية الفنزويلية، بيلين أوخيدا، من أبرز الأصوات الشعرية في أميركا اللاتينية. نالت جوائز عدة، وكانت «الشاعرة المُكرَّمة» في مهرجان فنزويلا الدولي للشعر، في يوليو/ تموز 2025.

ظهرت موهبتها الاستثنائية منذ طفولتها. وبدعم من والديها، تعلّمت القراءة وهي في الرابعة من عمرها، وبدأت دراسة الموسيقى في سن الثامنة، وكانت تهوى الرسم أيضاً. وبين نهاية المرحلة الابتدائية والثانوية، ظهرت لديها بوادر الموهبة الشعرية. كانت والدتها تأخذها إلى دروس الموسيقى، ووالدها اشترى لها آلة بيانو لا تزال تعزف عليها حتى اليوم.

بيلين أوخيدا التي التقيتها أثناء مهرجان الشعر في العاصمة كراكاس 2025، تكتب قصيدة رؤيوية مكثّفة ومُقطّرة، يشبه اشتغالها الشعري عمل السلّة التقليدية «السيبوكان» التي ابتكرتها القبائل الأصلية لإزالة السموم من ثمرة الكسافا المُرّة التي يُصنع منها خبز الكاساباي. كما أن السيبوكان في معنى آخر هي رقصة جماعية تقليدية تُؤدّى في دائرة حول عمود خشبيّ تتفرع منه شرائط ملوّنة.

تتميز الشاعرة والموسيقية الفنزويلية بشخصية مُحبّة ومحبوبة، تميل إلى الصمت، ولكن، يمكن لمح القلق والغضب والحزن معاً، خصوصاً حين تتحدث عن مأساة الشعب الفلسطيني، والإبادة الجماعية التي يتعرض لها، إذ ترى أن الإنسانية تخاطر بمصيرها في غزّة.

ابنة الجمهورية البوليفارية، سليلة المحرّر سيمون بوليفار، تجمع بين الشعر والموسيقى والترجمة، مثلما تجمع بين الثقافتين الفنزويلية والروسية. درست الموسيقى بتخصص قيادة الجوقات في معهد تشايكوفسكي للموسيقى في موسكو. ترى أن «الترجمة أسلوب آخر لقراءة الشعر وكتابته»، وقد ترجمت من الروسية إلى الإسبانية أعمالاً لعدد من الشعراء الروس، وفي مقدمتهم الشاعرة آنا أخماتوفا.

وتقول الشاعرة بيلين أوخيدا في حوار مع مجلة «كتاب» إن «الشعر الفنزويلي يعيش حالياً عصراً ذهبياً»، مشيرة إلى أهمية مدرسة خوان كالساديّا الوطنية للشعر التي تتبنّى المواهب الشعرية من الطلاب.

وتضيف عن التهديدات الأميركية لبلادها «تلعب الثقافة دوراً أساسياً في تعزيز الهوية الوطنية وسرديتها، ومن هذا المنظور، تُشكل قوةً لمواجهة التهديدات والهجمات الصادرة عن الإمبريالية الأميركية»، موضحة أن الشعب الفنزويلي يدافع عن أرضه التي تحمل تاريخه وتقاليده ولغته وشعره وموسيقاه، وهو بذلك يدافع عن وجوده في هذا العالم.

ترى الشاعرة الفنزويلية أنّ «الفنون كالشعوب، إخوة»، قائلة «إذا نظرنا إلى الثقافات التقليدية لشعوب العالم، لا نجد فصلاً بين أشكال التعبير المختلفة التي نسمّيها فنوناً»، مضيفة عن دراستها الموسيقى «اخترتُ دراسة قيادة الجوقة، لأنّ الموسيقى والشعر قرينان مرتبطان معاً في هذا المجال»، إذ ترى أنّ كلاً منهما يُغذّي الآخر.وتتحدث بيلين أوخيدا بامتنان عن الدعم التي تلقته من الشاعرة إيدا غرامكو (1924 – 1994)، متذكرة أنّها قالت لها ذات مرّة «القصيدة القصيرة يجب أن تكون بمثابة صوت السوط». كما تشير إلى دور الشاعرة إليزابيث شون (1921 – 2007) بمساندتها في بدايات مسيرتها الشعرية، قائلة إنها كانت «دائماً تستمع إليّ باهتمام ورعاية ومحبة».

الشاعرة إليزابيث شون

الملحنة الفنزويلية موديستا بور

• يبدو أن الطفولة ترافق الإنسان طوال حياته، خصوصاً المبدع، أين عشتِ طفولتكِ، وما أبرز ذكرياتها وأماكنها في كراكاس التي شهدت ولادتك في عيد الحب، 14 فبراير/ نيسان 1961؟

- أمضيتُ معظم سنوات طفولتي في العاصمة الفنزويلية، كراكاس، لكننا كنّا نذهب غالباً إلى ساحل لا غوايرا أو إلى الجبال القريبة من المدينة. كان والداي يصطحباننا، كلما سنحت الفرصة، لاستكشاف مناطق مختلفة من البلاد.

أتذكر فناء بيت سكنّا فيه لفترة قصيرة. كان هذا الفناء بمثابة نافذة ضخمة أشاهد منها مرور الغيوم البيضاء الشاسعة تتحرك ببطء، حيث كنت أتخيلها مثل حقول القطن أثناء الحصاد. أتذكّر أيضاً رائحة البحر ومنظره عند خروجنا من النفق على الطريق إلى لا غوايرا، والبئر الصغيرة التي حفرها والدي لحمايتي من الأمواج العاتية على الشاطئ. ولا أزال أتذكّر الدهشة التي أثارتها فيّ الأشجار وثمارها: شجرة لوز المندرون بألوانها المتباينة ومذاق ثمرها المُرّ، وعنب البحر المالح، وشجر الإيكاكو الناعم، وشجرة الليمون، الطويلة والشائكة التي كانت تتعبني حين أتسلقها وأنا في الخامسة من عمري. قرب ذلك البيت، مرّ قطار قديم، في رحلته الأخيرة من كراكاس إلى بالنسيا آنذاك. كنت أحبّ انتظار رحلته القصيرة نحو أماكن مجهولة. كانت تلك اللحظة تحمل لغزاً. في بيت عمّي في باركيسيميتو، كان هناك أيضاً فناءٌ تزينه أشجار الغريب فروت والليمون، وأحواض صغيرة كانت خالتي تزرع فيها الزهور. كنت أصنع سلالم من ألواح خشبية وأشياء أخرى لأتسلّقها وأرى ما يكمن وراء الجدران المنخفضة التي كانت حدوداً، لا فواصل. وهكذا، كان وراء الجدران آخرون؛ وراء النفق، اللانهاية، وخلف القطار، المجهول. خلال طفولتي، عشتُ تسعة أشهر في موسكو، حيثُ رأيتُ تساقط أوراق الأشجار، وجفاف الشجر، وقسوة الشتاء، والساحات حيثُ كان أول تواصل لي مع اللغة الروسية، قبل أن تتاح لي فرصة دراسة الموسيقى في موسكو.

• ماذا تقولين عن دور العائلة، خصوصاً والدك ألونسو أوخيدا، ووالدتك جيزيلا فالكون، في مسارك الشعري والموسيقي؟

- لطالما شجعني والداي على القراءة. تعلمتُ القراءة في الرابعة من عمري. وباستخدام تركيبات الحروف المختلفة، كنتُ أبتكر ارتجالات قصيرة بناءً على الصوتيات المقابلة، أكرّرها بصوتٍ عالٍ أثناء العزف. هكذا تعلمتُ القراءة، ومنذ ذلك الحين، بدأ والداي بإهدائي الكتب.

أحبّت والدتي الموسيقى؛ فكانت تستمتع بالغناء والرقص. كان ابن عمّي، عازف تشيلو أكبر منّي سناً، يصطحبني إلى بيتهم، وهناك كنتُ أستمع إلى عزفه. لاحقاً، أخذتني والدتي إلى دروس الموسيقى. اخترتُ البيانو، ورغم أننا كنّا فقراء، بذل والدي جهداً كبيراً لتوفير المال وشراء الآلة التي ما زلت أعزف عليها حتى اليوم. كانت مدرسة الموسيقى بعيدة عن بيتنا، لكن والدي كان يمتلك شاحنة صغيرة وكان يقلّنا بعد انتهاء الدروس، مع كلّ من يسكن بالقرب منّا. بعد تخرجي من المدرسة الثانوية، قررتُ احتراف الموسيقى، وفي ذلك الوقت حظيتُ بدعم والديّ أيضاً. لطالما ارتبط الشعر بالموسيقى، لذلك درستُ قيادة الجوقات، لأنّ هذا التخصص يجمع بينهما.

• ماذا تقولين عن «تآخي الفنون»، خاصةً وأن تجربتك الإبداعية تجمع بين الشعر والموسيقى، فضلاً عن الاهتمام بالفنون البصرية؟

- لطالما كانت الفنون كالشعوب، إخوة. ربما نجد في المفهوم الحديث ميلاً للفصل بينها، ليس فقط من حيث التخصص، بل من حيث الفصل بين المبدعين والمتفرجين أيضاً. مع ذلك، إذا نظرنا إلى الثقافات التقليدية لشعوب العالم، لا نجد فصلاً بين أشكال التعبير المختلفة التي نسمّيها فنوناً. على سبيل المثال، تُشير الكلمة نفسها إلى الغناء والرقص. هذه مظاهر شمولية تضمّ الموسيقى والشعر والأداء المسرحيّ والرقص والفنون البصريّة. يجتمع فيها أفراد المجتمع بوصفهم مشاركين في الإبداع؛ أي لا يوجد متفرجون.

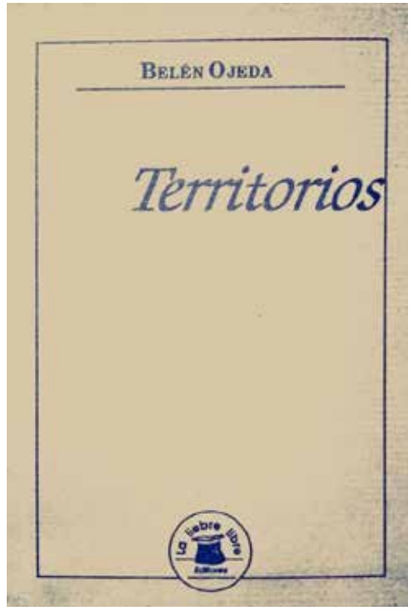
يحدث الشيء نفسه في الطفولة: نغنّي، نرقص، نرسم، ونستكشف اللغة. عندما كنت أتعلم القراءة، كنت ألعب، وبينما كنت أُنشد الأصوات التي أتعلمها، كنت أرقص وأعزف. بدأت دراسة الموسيقى في الثامنة من عمري. في ذلك الوقت، كنتُ أيضاً مولعةً بالرسم، لكنني توقفتُ عنه. لاحقاً، بين نهاية المرحلة الابتدائية والثانوية، اهتممتُ بالشعر. ولطالما كان لديّ اهتمام كبير بالفنون البصريّة ومنها السينما.

• دراستك قيادة الجوقة التي تجمع بين الكلمة واللحن الموسيقي، ما أثرها في تجربتك الشعرية؟

- اخترتُ دراسة قيادة الجوقة لأنّ الموسيقى والشعر قرينان مرتبطان معاً في هذا المجال. أعتقد أن هناك تأثيراً في كلا الاتجاهين: من الشعر إلى الموسيقى، ومن الموسيقى إلى الشعر. كلّ منهما يُغذّي الآخر. ربما ساعدني الغناء الكورالي في الشعر، وخاصةً في الترجمة. ولكن، بدوره، أثّر الشعر على التفسير الموسيقي. في الموسيقى الكورالية، من الضروري تحليل معنى النّصّ وفقاً للإطار الموسيقي الذي وضعه الملحن. عندما أتدرّب مع الجوقة، أعمل بشكل مكثف على تفسير الملحن للقصيدة، مع مراعاة اختيار الأصوات وتوزيعها، ونطاقها، وإيقاعها، ونغمتها. من ناحية أخرى، أثّرت بعض عناصر اللغة الموسيقية على أعمالي الشعرية. علاوة على ذلك، أتاحت لي دراستي لقيادة الجوقة في روسيا التعرّف على أشعار كتّاب من ذلك البلد، مما أثر على اهتمامي بالترجمة.

• كان للشاعرة إيدا غرامكو دور مهم على عتبة دخولك عالم الشعر، خصوصاً أنك شاركت في ورشة شعرية بإشرافها؟ كيف تصفين شخصيتها وشعريتها، بناء على علاقتك التي توطدت معها إلى لحظة رحيلها في الثاني من مايو/ أيار 1994؟

- انضممتُ إلى ورشة الشعر التي أشرفت عليها إيدا غرامكو في مركز رومولو غاليغوس لدراسات أميركا اللاتينية عام 1989، بعد أن عشتُ ثماني سنوات في موسكو. كنتُ أعرف اسمها، لكنني لم أكن أعرف أعمالها، بعد، لعدم توفر كتبها. كانت تبلغ من العمر 65 عاماً آنذاك. كانت إيدا «الطفلة المعجزة» في الشعر، لأنها قبل أن تتعلّم الكتابة، كانت تُملي قصائد على والدتها. أتذكّرها في الورشة: كانت منفتحة



الذهن، مرنة، متماسكة، ومتطلّبة. تُوجّه القراءات وفقاً للخصائص التي لاحظتها في كلّ صوت منّا. قالت لي ذات مرة: «القصيدة القصيرة يجب أن تكون بمثابة صوت السوط». كانت دائماً منتبهة لما نكتبه في جلسات الورش، وتقول إن هذا هو الأكثر أهمية. كانت كريمة جدًا. أدين لها بمقدمة كتابي الأول «أيام الانقلاب الصيفي». بعد ورشة العمل الرسمية التي استمرت عاماً، واصلنا اللقاء، وبعد ذلك كنا نزورها في بيت الشاعرة إليزابيث شون، التي كانت صديقتها المقرّبة، والتي اهتمت بها حتى النهاية.

عندما كنت أستمع إلى حديث إيدا غرامكو، بدا لي أنني ألمح شرارات، ومضات غامضة. وشيئاً فشيئاً، تمكّنت من العثور على بعض مؤلفاتها في أكشاك الكتب. كتبت إيدا الشعر والمسرحيات والروايات والمقالات وكتب الخيال العلمي والنقد الفني. كما عملت صحفية لأكثر من خمسة وأربعين عاماً. وُصفت أعمالها عموماً بالباروكية التي تعتمد أسلوب البلاغة اللغوية، وأنها من جيل 1942، إلى جانب شعراء آخرين مرتبطين بتقاليد العصر الذهبي الإسباني. إلّا أنها نفت ذلك في حوار أجراه معها الشاعر خوسيه رامون ميدينا، نُشر في الملحق الأدبي لصحيفة «إل ناسيونال» بتاريخ 18 فبراير/ شباط 1968، قائلةً: «قيل لي إنني أنتمي إلى جيل 1942. لكن هل هذا مهم؟ المهم هو الشاعر، وليس جيله. أشعر بالوحدة، ولا أنتمي لأيّ جماعة». وفي الحوار نفسه، أضافت: «أعتقد أنني شاعرة أتصوّر رومانسية مستقبلية وعصوراً وسطى مستقبلية. (يا له من أمرٍ سخيف!، سيقول المؤرخون). لكنني لا أقول إن التاريخ سيعيد نفسه. أنا فقط أقول إن هناك قيماً مفقودة ستلتفت إليها البشرية».

أعتقد أن إيدا غرامكو كاتبة تستقي أفكارها من تقاليد متنوعة. فبالإضافة إلى التراث الإسباني، الذي تأثرت به، أرى أن الرومانسية الألمانية مصدرٌ آخر لها. من الصعب تصنيف أعمالها ضمن اتجاهٍ محدد، لأنّ اهتماماتها كانت واسعة ومتنوعة. كما أنّ تجربتها الصوفيّة ومعرفتها بهذه التقاليد تتخلل

أعمالها الشعرية.

• هل لديك علاقة مع الرسامة إلسا غرامكو شقيقة إيدا؟ وكيف ترين تجربتها في الفن البصري الفنزويلي الحديث؟

- مع أنني رأيت إلسا غرامكو عدة مرات، إلّا أن تواصلي معها ظلّ محدوداً، إذ كانت تعاني من الاكتئاب لسنوات عديدة. كان أول تواصل لي مع أعمالها في منزل إليزابيث شون، صديقة طفولتها، ثم خالتها بالشهرة، وجارتها لسنوات عديدة. كان كارلوس بوتشي، زوج إلسا، مصوراً بارعاً. يزور إليزابيث كلّ عصر، وكنا نتحدث هناك. كانت إلسا تلميذة الرسام أليخاندرو أوتيرو، لكن أسلوبها يختلف عن أسلوب الفنانين الحركيين. في العديد من أعمالها، تُحوّل بشاعرية مواد النفايات مثل الصنابير والألواح القديمة وصناديق التعبئة والرخام والحشيات وقطع غيار السيارات، لتكتسب دلالة سامية في رؤيتها. في كتابي «ذاكرة النور»، أتأمل في أعمال إلسا غرامكو.

• ما دور الشاعرة إليزابيث شون في تشجيعك على الإبداع الشعري؟

- تعرّفتُ على إليزابيث شون من خلال إيدا غرامكو حوالي عام 1990. بينما لم تدم علاقتي بإيدا أكثر من خمس سنوات، إذ توفيت في مايو/ 1994، استمرت علاقتي بإليزابيث لأكثر من خمس عشرة سنة. كنتُ أزورها باستمرار. نجتمع في بيتها بعد الظهر في غرفة معيشة صغيرة ومريحة مطلّة على حديقة. كنّا محاطين بأعمال فنانين تشكيليين فنزويليين عظماء مثل إلسا غرامكو، كارلوس بوتشي، مرسيدس باردو، كوليت ديلوزان، فيكتور فاليرا، وغيرهم، كنا نتحدث ونقرأ ونتناول الوجبات الخفيفة. خلال تلك السنوات، نُشرت العديد من كتب إليزابيث شون، بالإضافة إلى تلك التي وجدتها في المكتبات. وبفضل جهودها، نُشر كتابي الأول «أيام الانقلاب الصيفي»، بمقدمة من إيدا غرامكو. كانت كلتاهما كريمة جداً ومهتمة بجيل الشباب من الشعراء. بدأتُ تأليف كتاب «الغرافيتي» عندما كانت إيدا لا تزال على قيد الحياة، حتى أنني قرأتُ لها بعضاً من تلك النصوص. لاحقاً، عرضتُها على إليزابيث في عدة مناسبات، وكانت هي من منحتني الثقة لمواصلة العمل على ذلك الكتاب، الذي فاز لاحقاً بجائزة بينالي فرانسيسكو لازو مارتي في كالابوزو. كانت إليزابيث شون دائماً تستمع إليّ باهتمام ورعاية ومحبة.

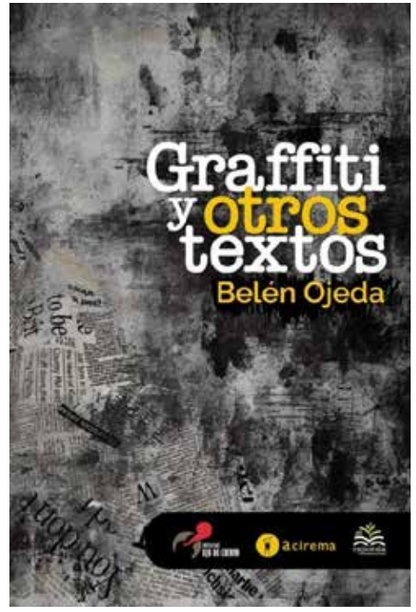
• ماذا تقولين عن تأثير إقامتك في روسيا ثماني سنوات، على تجربتك الحياتية والشعرية والموسيقية؟ وما الذي منحتك إيّاه موسكو؟

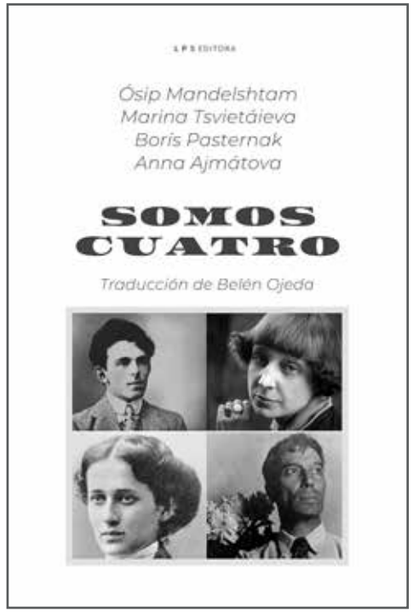
- عشتُ في الاتحاد السوفيتي، آنذاك، من عام 1967 إلى عام 1968، ثم من عام 1979 إلى عام 1987. خلال هذه الفترة الأخيرة، درستُ في كلية المعهد الموسيقي، ثم في معهد تشايكوفسكي الموسيقي في موسكو، حيث حصلتُ على شهادة في قيادة الجوقة تحت إشراف لودميلا إرماكوفا. على مدى ثماني سنوات، شاركتُ تجاربي مع طلاب من دول عديدة حول العالم، وكانت تجربةً تعليميةً رائعةً حول تنوع الثقافات، وبالتالي اللغات والموسيقى والمأكولات والعادات.

لقد لمستُ كرم الشعب الروسي وتضامنه وبساطته. عاملنا أساتذتنا كأبنائهم. كان التدريب الموسيقي شاملاً ودقيقاً وعالي المستوى. وكانت أسعار الكتب وتذاكر الحفلات الموسيقية والعروض والمعارض في متناول الجميع، مما سمح لي بحضور فعاليات مهمة لا تُنسى وجمع العديد من الكتب في مجال تخصصي.

تألفت جوقة أعضاء هيئة التدريس لدينا من حوالي ثمانين طالباً لقيادة الجوقة. كنا نتدرب أربع عشرة ساعة أسبوعياً، ونغني مقطوعات موسيقية من بلدان وعصور مختلفة. سمح لي هذا التخصص باكتشاف أعمال ملحنين روس عظماء مثل موسورجسكي، تشايكوفسكي، ريمسكي كورساكوف، راشمانينوف، تانييف، كالينكوف، سفيريدوف، وشيدرين، مقتبسة من نصوص شعراء روس من القرنين التاسع عشر والعشرين مثل جوكوفسكي، بوشكين، ليرمونتوف، تيوتشيف، بولونسكي، فيت، بلوك، يسينين، باستيرناك، وغيرهم.

للثقافة الروسية طابع عاطفي قويّ. يمكننا الحديث





القصيدة يكملها القارئ دائماً، وتتغير التأويلات ليس فقط من شخص لآخر، بل أيضاً مع مرور الزمن ووفقاً لاختلاف الثقافات.

عن ثقافة عاطفية. الشعر مهم جداً. كل شخص يقرأ قصائد لمؤلفيه المفضلين، ويزور قبورهم تكريماً لهم، فضلاً عن الحفاظ على أعمالهم حيّة.

خلال فصول الخريف والشتاء والصيف والربيع المتعاقبة، كنت على اتصال مباشر بالثقافة الروسية وإيقاع مناظرها الطبيعية. بعد كلّ فصل، يزداد إدراكي لقيمة الأشياء الزائلة. السفر إلى زمن الزهور والفواكه الزائلة يقودني إلى رحلات داخلية. في طقوس كلّ موسم، وفي كلّ لحظة، كنا نقول وداعاً حتمياً. أعتقد أن هذه التجارب ساعدتني على فهم الشعر الروسي.

• كانت لك علاقة صداقة مع عدد من أبرز الشعراء الروس، من هو الشاعر الأكثر قرباً لك من حيث طبيعته الشخصية ومفهومه للشعر؟

- شعرت بقربي من آنا أخماتوفا التي عملت كثيراً على ترجمة قصائد لها، كما شعرت بقربي من بوريس باسترناك وسيرجي يسينين، نظراً لارتباطهما بالمناظر الطبيعية.

• ماذا تعني ترجمة الشعر؟ حدثيني عن تجربتك في ترجمة نخبة من شعراء روسيا، مثل آنا أخماتوفا، مارينا تسفيتيفا، أوسيب ماندلستام، وبوريس باسترناك؟

- أعتقد أن الترجمة أسلوب آخر لقراءة الشعر وكتابته. ترجمة القصيدة، كما يقول هارولدو دي كامبوس، هي إبداعها بلغة جديدة، بإيقاع جديد ولحن جديد، يحافظ على معناها وروحها، حتى مع العلم أن الأصل سيُضحى به. بدأتُ بسلسلة قصائد آنا أخماتوفا «خمسة» (سينك)، ثمّ واصلتُ العمل على قصائد من مرحلة شبابها، ومراحل أخرى، منها «قدّاس». وقد حفّزتني قصيدتها «نحن أربعة» من مجموعتها «إكليل الجنازة» لمواصلة العمل الذي تكلّل بإنجاز ترجمة مختارات شعرية بعنوان «نحن أربعة» احتوت على قصائد للشعراء الأربعة أوسيب ماندلستام، مارينا تسفيتيفا، بوريس باسترناك، وآنا أخماتوفا. كما ترجمتُ نصوصاً لسيرجي يسينين التي اختارها الملحن الروسي غيورغي سفيريدوف لدورة الأغاني «روسيا التائهة». لكنني كرّست للشاعرة آنا أخماتوفا معظم أعمالي في الترجمة، إذ نُشرت في مختارات

من قصائدها بعنوان «أنا صوتك».

• ما هي دوافع الترجمة لديك، وكيف بدأت انشغالك بالترجمة عن اللغة الروسية؟

- بدأتُ الترجمة بدافع الحنين إلى اللغة الروسية بعد تخرجي من معهد موسكو الموسيقي عام 1987، وعودتي إلى فنزويلا. كما وجدت أن الترجمة تتيح لي مشاركة نصوص من حساسيات شعرية مختلفة مع قرّاء جدد. في البداية، ترجمتُ كلمات بعض المادريجالات (نوع من الأغاني) الروسية التي كنتُ أتدرّب عليها مع جوقة كنتُ أعمل معها. في عام 1989، احتُفل بالذكرى المئوية لميلاد آنا أخماتوفا، وأهداني والدي كتاباً لأعمالها نُشر في ذلك العام في موسكو. ومنذ ذلك الحين، بدأتُ بترجمة الشعر. يعتمد نهجي في الترجمة على المبادئ الموسيقية. فالقصيدة تتردد في لغتها الأصلية، وتسعى إلى نفس الصوت في اللغة الأخرى التي تتدفق إليها، لتصبح كياناً جديداً. وهذا يُشبه إنشاء شيء بناءً على عمل موجود، كما هو الحال في النسخ الموسيقي.

• ما أبرز التحديات التي واجهتك اثناء ترجمة الشعراء الروس، خصوصاً أن اللغة الروسية تختلف كثيراً عن الإسبانية، من حيث البناء والموسيقى اللغوية، وكيف يمكن الوصول إلى نغمة القصيدة؟

- كما يختلف مشهد غابات التايغا في سيبيريا كثيراً عن المناظر الاستوائية، تختلف قواعد اللغات السلافية اختلافاً كبيراً عن قواعد اللغات الرومانسية، مثلما تختلف الأبجدية السيريلية المستخدمة في اللغة الروسية.

يظلّ الشعر الروسي، إلى حد كبير، موزوناً ومقفّى. يضيع هذا عادةً في الترجمة إلى الإسبانية، ولهذا السبب تُعدّ «النبرة» وفق باسترناك، بالغة الأهمية؛ إذ يجب الحفاظ عليها. تصعب ترجمة الإيقاع لأن اللغة الروسية لغة ذات تصريفات، وكلماتها تميل إلى أن تكون أطول من الإسبانية. تتبع اللغة الروسية، مثل اللاتينية، نظاماً من التصريفات. هذه الخاصية تُضفي على اللغة قافية طبيعية. لا تحتوي اللغة الروسية على أدوات تعريف، ويصعب أحياناً تحديد ما إذا كانت أداة التعريف الإسبانية محددة أم غير محددة. يُضفي نظام أفعال الحركة دقةً غير معروفة في اللغات الرومانسية، لأن الحركة تتطلب أفعالاً مختلفةً حسب الوسيلة المستخدمة، سيراً على الأقدام أو على عجلات أو بالطائرة أو بالقارب. بدورها، تحتوي هذه الأفعال على أزواج لتحديد ما إذا كانت الحركة تنطوي على اتجاه واحد أو ذهاباً وإياباً أو عدة اتجاهات أو عدم وجود اتجاه. بالطبع، من الصعب الحفاظ على هذا الثراء عند الترجمة إلى الإسبانية. من اللافت للنظر أن آنا أخماتوفا، في إحدى قصائدها، على الرغم من اعترافها بأن مشيتها ليست مستقيمة ولا منحنية، إلّا أنها متأكدة من أنها لا تذهب إلى أيّ مكان، أبداً، وتستخدم الفعل الذي يدل على المشي في اتجاه محدد، ويُمثل تعدد المعاني دائماً تحدياً في الترجمة. وفي الروسية، إضافة «لا» فقط لا تكفي للنفي.

الروح الروسية، العاطفية والحنينية، تحافظ على روابط وثيقة بالطبيعة. ولكلّ شاعر لغته الخاصة؛ ولكلّ صوت إيقاعه وجرسه ولحنه الخاص، وهذا أمر يصعب التعبير عنه. تجدر الإشارة إلى أن العديد من الشعراء الروس كانت لهم علاقة وثيقة بالموسيقى: كان باسترناك ابن عازف بيانو عظيم، وقد درس الموسيقى بنفسه منذ طفولته؛ وعزف كلّ من ماندلستام وتسفيتيفا على البيانو؛ ودرست مارينا نفسها الموسيقى في طفولتها.

يصعب تعريف النغمة إلى حد ما. في حالة آنا أخماتوفا، لكنني أعتقد أن ذلك يتجلّى في إيجازها وبساطتها وأناقتها. لا أعلم إن كنتُ قد حققتُ ذلك في الترجمة.

• ما أبرز المرجعيات الأساسية في شعرك؟

- مع الصعوبة الحديث عن العمل الخاص، أعتقد أن هناك اهتمامات دائمة، مثل إيقاعات الطبيعة، والفن كمعرفة، والذاكرة، والقمع، والحياة، والحب، والموت.

• كيف تنمو قصيدتك، وما الذي يحفز انبثاقها؟

- تظهر القصيدة، وتهاجم، وتضرب من الداخل حتى تكسر الصوت وتتحول إلى كلمة. أحياناً تصل بموسيقاها الخاصة؛ وأحياناً أخرى تتطلب جهداً مكثفاً لتحقيق الصوت المطلوب. ليس لديّ جدول

تشكّل موسيقى الأغوينالدو التقليدية التي تعود إلى القرن التاسع عشر جزءاً أساسيّاً من هويتي منذ طفولتي.

زمني لكتابة أو قراءة الشعر. أكتب يدوياً في دفاتر أو على قصاصات ورق أحملها في حقيبتي. أطوّر الأفكار ذهنياً أثناء تجوّلي في المدينة، أو استخدام المواصلات العامة، أو القيام ببعض الأعمال المنزلية. ثم أكتب بالقلم الرصاص أو الحبر. لا أنسخ القصيدة على الحاسوب إلّا عندما تأخذ صيغتها الأخيرة نوعاً ما.

بعض الكتب، مثل «الأراضي» و«أشجار دائمة الخضرة»، ظهرت خلال عملية تبدو سريعة، لأنها ربما كانت تنضج في الظلّ لبعض الوقت. على النقيض من ذلك، كانت العملية الإبداعية لكتابي «غرافيتي ونصوص أخرى» أو «دفتر كولومبينا» طويلة وبطيئة. لسنوات عديدة، كان شهرا مارس/ أذار وأبريل/ نيسان أكثر إبداعاً، لكنني لا أعرف السبب.

عندما تظهر قصيدة، فإنها تستجيب لملاحظات وبحث بطيء، لمشاهد الشوارع، للأخبار، لتداعيات تغيرات الطبيعة، للحاجة إلى حفظ الذاكرة، للتأمل في اللوحات، للتأمل في مشاهد من أفلام أو أعمال موسيقية، لأسئلة أبديّة عن الحياة والحبّ والموت، لكن، تظلّ للقصيدة حيويّتها الخاصة.

• يبدو لي أن عنوان مختاراتك الشعرية الجديدة «خط الحد الأدنى» يجمع بين الجانب البصري «الخط» والموسيقي «الحد الأدنى» الذي يشير إلى وحدة صوتية صغيرة، هل هو كذلك؟ ولماذا اخترت هذا العنوان تحديداً؟

- أعتقد أن هذه قراءة جميلة للعنوان، حيث يلتقي الشعر والموسيقى مجدداً. بالتأكيد، في المصطلحات الموسيقية الإسبانية، هناك قيمة نغمة (نوتة) كنّا نسميها «الحد الأدنى»، والتي تُشير إلى ما نُسميه الآن «نصف نوتة». استوحيتُ هذا العنوان من قصيدة من سلسلة «رسائل من سارتينيخاس».

• يميل أسلوبك في كتابة الشعر إلى التكثيف، وربما يمكن وصفه بكتابة المحو أو الحذف، هل تتركين للقارئ أن يكمل ما بين السطور؟ وما الرؤية وراء ذلك؟ وها أنت تقولين في قصيدة: «الفراغات في الصفحة/ تخصنا/ كالفراغ الذي يتدفق بين أجسادنا».

- القصيدة يكملها القارئ دائماً، وتتغير التأويلات ليس فقط من شخص لآخر، بل أيضاً مع مرور الزمن ووفقاً لاختلاف الثقافات. دائماً ما تُدهشني تعليقات القراء، فهي تُثري ما أحاول قوله. ربما يُفضي الميل إلى الإيجاز والتوليف إلى وجود فجوات أو مسامّ أو شقوق تتدفق من خلالها معانٍ أخرى تخترق القصيدة. يبقى الغموض حاضراً دائماً، لا سيما في عالمنا المعاصر حيث تتزايد التغيرات سرعةً ومفاجأةً وعنفاً أيضاً.

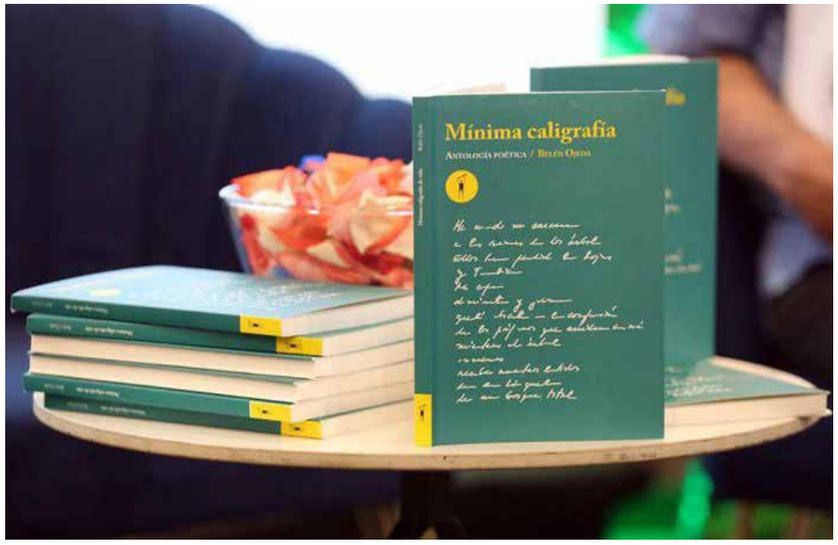
• للدائرة حضور بارز في قصائدك، ما هي مرجعيات ذلك. تبدو لي قصيدتك تشبه السيبوكان، فهي مصفاة للحالة واللغة، من جهة، وهي رقصة دائرية من جهة ثانية. ماذا تقولين عن علاقتك بالتراث الشعبي الفنزويلي؟

- في الواقع، لكلمة «سيبوكان» في فنزويلا معنيان: هي سلّة تُستخدم لاستخراج السموم من الكسافا المُرّة وضغطها لصنع خبز الكاسابي الدائري، وهي أيضاً الرقصة التي تُؤدّى في دائرة، بشرائط حول عمود خشبيّ. إن هذا تفسير جميل لطبيعة عملي الشعريّ.

لا تزال تقاليد عديدة حيّة في بلدنا. وكما هو الحال في أنحاء أخرى من العالم، تتسم هذه التعبيرات بالشمولية، إذ تجمع بين الموسيقى والشعر وفن الطهي والأداء المسرحيّ والفنون البصريّة. يرتبط جزء كبير منها بالدين الكاثوليكي. يُعدّ عيد الميلاد من أهمها. تشمل الأنواع الموسيقية المرتبطة بهذا الاحتفال الأغوينالدو، البارانداً، الغيتا، والبارادورا ديل نينو (احتفال الطفل المسيح). ابتداءً من أكتوبر/ تشرين الأول، تبدأ موسيقى عيد الميلاد بالعزف في كلّ مكان، من الأغوينالدو التقليدية التي تعود إلى القرن التاسع عشر إلى جانب تلك التي تُؤلَّف سنوياً لهذه المناسبة. لطالما كانت الأغوينالدو الفنزويلية جزءاً أساسيّاً من هويتي منذ طفولتي. أجد فيها الرّقّة، ولكن أيضاً الطابع المرح والاحتفاليّ لشعبنا.

بفضل هذه العروض، أدركتُ كرمَ شعبنا، والأهم من ذلك، قوةَ التنظيم المجتمعي والحفاظ على الذاكرة الثقافية التقليدية والمعارف المتوارثة.

علاوةً على ذلك، تُعدّ الدائرة رمزاً شائعاً في مختلف الثقافات: فالعديد من السلال دائرية، وبعض أنواع الخبز، مثل الأريبا والكاسابي، والخبز العربي، وأنواع



الخبز من الهند وباكستان، والإينيرا الإثيوبية، أو الفطيرة، دائرية. يبدو أن هذا التمثيل الدائري للخبز يُذكّرنا بالعلاقة بين الحياة والطعام والشمس. تُؤدّى العديد من الرقصات التقليدية في دائرة، ذلك الرّمز الذي يقول: «بدايتي هي نهايتي، ونهايتي هي بدايتي»، كأنشودة للملحن غيوم دو ماشو. في الرقصات الجماعية الدائرية، نحتضن بعضنا البعض وندعم بعضنا البعض من دون تسلسل هرميّ. تُمثل الدائرة أيضاً الحركة الدورية للفصول، والمساواة، والتناغم. إنها رمزٌ لطقوس الأسلاف، بحيث تتشبع أفعالنا اليومية بمظاهر مقدسة، مملوءة بالمعنى.

• تظهر الأماكن بأسمائها في شعرك بكل وضوح، ماذا يعني لك المكان؟

- أعتقد أنّ هناك مشهداً روحياً ورمزياً يتجلّى فيه السعي لتحقيق الانسجام والسلام والعدل والجمال، في مكان تستقر فيه هذه القيم. في هذا البحث، تظهر أراضٍ جغرافية، تُحددها نباتاتها وحيواناتها، وأماكن مرتبطة بأحداث تاريخية معينة. ولكن إذا كانت قصائد «مذكرات سميكا ميلوفا» تُدرج مدينتي بلغراد وزغرب في سياق الحرب العالمية الثانية، فإنني في كتابي «أشجار دائمة الخضرة» أذكر نهري دجلة والفرات لوضع الغزو الأميركي للعراق واحتلاله عام 2003 في سياقه. كما أنّ الكاتب في «اعترافات موظف حكومي» المقيم في موسكو، يمكن أن يكون عاملاً من أيّ بلد في العالم، تماماً كما يمكن لهاملت أن يعيش في بوغوتا ومدن أخرى في آن واحد. بمعنى آخر، هناك مكان روحيّ، وآخر تُحدّده الظروف الجغرافية والتاريخية، وآخر يُمكن أن يُشير إلى مواقع وظروف أخرى.

• تظهر في قصائدك أسماء شخصيات، هل لها تأثير معين في حياتك وتجربتك الشعرية؟

- نعم، كان لبعض الكُتّاب، ولا يزالون، أهمية خاصة في تأملاتي في الفن، الذي هو الحياة نفسها. ومن بين تلك الشخصيات، فنانون تشكيليون فنزويليون مثل إلسا غرامكو، وكارلوس بوتشي، وأرماندو ريفيرون، الذين أهديتهم كتابي «ذاكرة النور». تأخذني رمزية يوهان سيباستيان باخ دائماً إلى ما هو أبعد من المسموع، وكذلك عمل الملحنة الفنزويلية موديستا بور في بحثها عن البحر. وبالمثل، يتجاوز الألم بالحب أعمال آنا أخماتوفا، أو صوت فيكتور جارا الدائم الحضور، أو

يُقاوم أبناء الشعب الفلسطيني ببسالة، لأنهم لا يدافعون عن حياتهم فحسب، بل أيضاً عن أرضهم، ولغتهم، وذاكرتهم العريقة، وكلّ ما يربطنا بها.

لقاءٌ مُتخيلاً بين مارينا تسفيتيفا وراموس سوكري.

• في قصيدتك استكشاف للتحولات الظاهرة والخفيّة، هل يمكن وصف قصيدتك بـ «التجريدية الواقعية» كما في فن الرسم؟

- لا أدري. أعتقد أن الطبيعة أيضاً ذات، وأن الخفيّ غير موجود، لكنّنا نعجز عن إدراك الروابط الموجودة بين حقائق تبدو بعيدة، والتي يستشعرها الشاعر أو يدركها. يقول والت ويتمان: «أعتقد أن ورقة العشب لا تقل أهمية عن رحلة النجوم».

• تستند قصائد كثيرة لك على التأمل في الذات والواقع وفي تفاصيل دقيقة من الحياة، هل الشعر يرى ما لا يُرى، وكيف؟

- أحاول أن أصغي وأرى ما وراء المسموع والمرئيّ، من لحظات الصمت التي تربطنا بالعالم، ولحظات التوقف خلال الأحاديث الحميمة، والأصوات التي ترافقنا دائماً، إلى رنين المعنى، ولون الصوت. أعتقد أن الشعر، من خلال ربطه بين حقائق تبدو بعيدة،

يمكنه أن يجعل ما كان يبدو خفيّاً في السابق مرئياً أو مسموعاً.

• تقولين في إحدى قصائدك: «لم أتعلّم التطريز قطّ، لكن التقاليد خيّطتني بالسلسلة./ أحمل غرز الصليب على ظهري». من أين ينبع هذا الألم؟

- تمارس الثقافة الأبوية أحد أقدم أشكال القمع التي عرفتها البشرية. مع أن التطريز والخياطة والحياكة ليست حكراً على النساء، إلّا أن المرأة مارستها تقليدياً لقرون. ترتبط هذه القصيدة بالقمع الأبوي المستمر حتى يومنا هذا.

• «كل رحلة هاوية/ النافذة ليست سوى ذريعة/ لدعم الضوء»، هكذا تقولين في إحدى قصائدك، حيث التضاد بين الهاوية المعتمة والضوء، كيف تنظرين إلى الحياة، والموت، والزمن، والموسيقى، والشعر؟

- التوازن الذي يدعم الحياة في غاية الهشاشة. كلّ شيء زائل، والتغيير مستمر، وكلّ شيء يتحوّل، حيث تلتقي خطوط الزمن المتنوعة في رقصة حياتنا. الموسيقى عابرة وغامضة، ولا تكتمل إلّا في المستمع،

مثل اكتمال القصيدة في القارئ.

• تقولين في قصيدة لك: «نحن جسد/ شجرة/ تبحر منذ قرون/ بجذورها المكشوفة». لاحظت ارتباطك بالطبيعة بعمق، ما سر ذلك؟

- منذ صغري، شعرتُ برابط خاص مع الطبيعة، مع البحر، مع الأنهار. كنتُ أحبّ تسلّق الأشجار وتذوّق ثمارها. مارستُ، وإن لم يكن كثيراً، بعض أنواع الرياضة التي تتطلب الحركة، مثل السباحة والتزلج والمشي لمسافات طويلة والتجذيف، مما سمح لي بتأمل الطبيعة التي أنا جزء منها. لكن في الوقت نفسه، لطالما عشتُ في المدينة، حيث أستمتع، وسط غابة من الخرسانة، بدورات الإزهار والتغيّر المستمر للمناظر الطبيعية. لا أستطيع حقاً تفسير سرّ ما. والدي من سهول فنزويلا، قضى طفولته بين الأنهار والسافانا. كان يحبّ اصطحابنا في رحلات حول فنزويلا. وربما كان لإقامتي في روسيا دورٌ أيضاً، فالروس تربطهم صلةٌ وطيدةٌ بالأرض، وقد أمضيتُ مواسم عديدة في بيت لودميلا إرماكوفا، مُدرّبتي الكورالية. كنا نذهب إلى ذلك الكوخ في الربيع، ثم نمكث طوال الصيف، لنعود لقضاء بعض عطلات نهاية الأسبوع في الخريف. خلال تلك الفترة القصيرة، كانت زهور الجرس البيضاء، وزنابق الوادي، وزهور النسيان، والورود، والزنبق، والليلك تتفتح. في أغسطس/ آب، كانت الفراولة، والتوت الأسود، والتوت الأحمر، والكشمش، والكشمش الأسود. في الأيام الممطرة، كان الهواء مُعطّراً برائحة أشجار الزيزفون. أيام الصيف تطيل غناء العندليب. وكان شجر الروان المُحمرّ يُبشر بنهاية الصيف وحلول ألوان الخريف.

• «السماء حاملٌ بعيد المنال/ أنزلوه، سأموت/ أحضروه إلى فراشي/ أريد أن أرسم الغابة التي تعيش في داخلي». هنا في قصيدة لك، هل الغابة الجوّانية هي مقابل الغابة الخارجية، هل الإنسان كونٌ مصغّرٌ، مثلما يقول متصوفون عرب؟

- الغابة الخارجية ليست نقيض الغابة الداخلية، بل هي تسكن فينا، بينما ننبت فيها. كلاهما يتواصل ويغذّي بعضهما البعض. جزيئات أجسادنا المجهرية تتطابق مع أشكال الكون. تقول إيدا غرامكو في قصيدة: «أن تكون في الخارج يشبه أن تكون في داخل/ حميمية إبداعية لا تنضب./ ليس فقدان الجسد، بل اكتشاف مركز/ أعظم من الداخل هو ما يؤخرنا.»

• هل يمكن وصف الشعر، بأنه برق عابر للزمن؟ هل هو طفولة اللغة؟ ماذا تقولين، خصوصاً وقد ورد في إحدى قصائدك: «أبحث في أعماقي/ عن النار البدائية».

- الطفولة هي سن الوحدة، حين لا ندرك بعدُ التشظي الواضح للعالم، والذي فُرض علينا خلال العملية التعليمية. من هذا المنظور، أعتقد أن الشعر هو طفولة اللغة، ذلك العالم الذي يترابط فيه كلّ شيء، ويتكامل، ويتدفق دون حدود.

• ما هو الكتاب الأكثر تأثيراً في حياتك، والذي لا يمكن نسيانه أبداً، عنوانه، مؤلفه، موضوعه، وقصته، ومتى قرأته للمرة الأولى؟

- أعتقد أنني أؤلف كتاباً أشبه بغطاء مُرقّع، بأجزاء من كتب عديدة أصبحت الآن كالدم والجلد. إنه كتاب لقاءات، نظرات، أصوات، عجائب، شوارع، قطارات، قصائد، ماديريجالات، أوراتوريو (موسيقى دينية)، مشاهد أفلام، غابات، غروب شمس، وداع. إنه كتاب يُكتب يوماً بعد يوم، حيث تتناوب الذاكرة والنسيان. بعض الصفحات واضحة، وأخرى ضبابية. إنه كتاب لا نعرف نهايته لأنه كتاب الحياة، وفيه كتبٌ وأعمالٌ لا ننساها أبداً، لأنها غيّرتنا. لا أستطيع أن أذكر كتاباً واحداً أثّر في حياتي.

• هل العزلة ضرورية للقراءة والكتابة، وما هي طقوسك أو الأجواء التي تأخذك إلى كتابة الشعر؟

- لا أحتاج إلى العزلة لأقرأ أو أكتب، لكنني أحتاج إلى بعض الهدوء والصمت. نعيش حالياً في عالم صاخب، ونتعرض باستمرار لسيل من اللغة المعلوماتية، التي، إلى جانب كونها نقيضةً للغة الشعرية، قد تكون مُزعجة للغاية. أثناء قراءتي أو كتابتي للشعر، لا أستطيع الاستماع إلى الموسيقى. أُفضّل نسخة ورقية من ديوان الشعر. إذا كانت قراءة في حفل موسيقيّ، أحاول أن أُهيئ نفسي كما لو كنتُ في حفل موسيقي. كما أحبّ أن أنسخ القصائد يدوياً

الشعر هو طفولة اللغة، ذلك العالم الذي يترابط فيه كلّ شيء، ويتكامل، ويتدفق دون حدود.

على بطاقات فردية صغيرة.

• ما مدى أهمية ترجمة الشعر والأدب لبناء «الجسور الثقافية» بين اللغات والشعوب في العالم؟

- الترجمة ضرورية لبناء الجسور الثقافية. وهذا ما كان عليه الحال على مر العصور. بفضلها، تمكّنا من التعرّف على أدب وعلوم وفلسفة ودين لغات وثقافات أخرى. ونحن مدينون بالكثير لبيت الحكمة في بغداد، من القرن الثامن إلى القرن العاشر، ولمدرسة طليطلة للمترجمين في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وبفضل العمل متعدد اللغات والثقافات الذي نُفّذ خلال تلك الحقبة، تمكّنت أوروبا من الوصول إلى المعرفة من الثقافتين العربية واليونانية. وقد تعاون أتباع كل الديانات في هذا المسعى. لا تزال الترجمة أساسية لبناء الجسور، لأنّ معرفة الثقافات الأخرى وفهمها على قدم المساواة من شأنهما أن يُعزّزا التعايش في ظلّ الاحترام والأخوّة في إطار التنوع، فضلاً عن اهتمامنا بالحفاظ على ذاكرة الإنسانية.

• كيف للشعر أن يفتح قلب العالم اليوم وينيره؟

- للشعر قدرة على تعزيز الوعي وربطه بالعاطفة. في عالمٍ تُوجَّه فيه هجماتٌ كثيرةٌ نحو تدمير الروابط على جميع المستويات (العائلة، الطلاب، المجتمع، العمل، الثقافة، وغيرها الكثير)، أعتقد أن إعادة بناء هذا النسيج أمرٌ أساسي. ومن هذا المنطلق، أرى أنه من المهم تشجيع قراءات الشعر الجماعية والشخصية. فهذا يُعزز التنظيم المتأصل في هذه التجمعات، ويُنشئ الروابط ويُقوّيها، ويُحافظ على الهوية والذاكرة.

• ماهي أهمية القصيدة في زمن الحروب والاحتلال والمعاناة، وفي زمن الإبادة الجماعية التي يرتكبها الاحتلال الصهيوني في فلسطين كلها، وخصوصاً في غزة؟

- الثقافة جزء لا يتجزأ من حياة الشعوب، ونحن جميعاً نحمل ثقافتنا معنا أينما ذهبنا. المهاجرون الفارّون من مختلف أنواع الحروب وتداعياتها، يحملون معهم معتقداتهم وصلواتهم وقصائدهم وآلاتهم الموسيقية وموسيقاهم وتقاليدهم ومعارف أجدادهم.

استقبلت فنزويلا العديد من المهاجرين الفارّين من جحيم الحروب. في جميع أنحاء بلدنا، نجد أشخاصاً من إسبانيا والبرتغال وكولومبيا وهايتي والإكوادور وبيرو وتشيلي والأرجنتين وفلسطين وسوريا ولبنان والصين ودول أخرى. لقد جلبوا جميعاً ثقافاتهم معهم إلى بلدنا. هذا الانفتاح، بالإضافة إلى تقديم المساعدة في الوقت المناسب لمن يحتاجونها، وسّع فهمنا للاختلافات مع الشعوب الأخرى، كما أدرجنا، في المقام الأول، فنون الطهي الخاصة بهم في تقاليدنا.

خلال الحرب العالمية الثانية، كان للغناء والسينما والشعر دورٌ حاسمٌ في الاتحاد السوفيتي في الحفاظ على الروح المعنوية خلال سنوات الحرب الأربع التي سببها الغزو النازي. زارت آنا أخماتوفا والعديد من الفنانين الآخرين الجرحى وألقوا عليهم الشعر. غنى يوليوس فوتشيك، وهو أيضاً ضحية للنازية، وكتب في السجن أثناء انتظاره الإعدام. ترك لنا ناظم حكمت، من بين أعماله الأخرى، قصيدة «طفل هيروشيما»، التي تُذكّرنا بالإبادة الجماعية التي ارتكبتها الولايات المتحدة في اليابان عام 1945. أغاني فيكتور خارا، الذي قُتل على يد ديكتاتورية بينوشيه الفاشية، رافقت ولا تزال تُرافق المطالبين «بحق العيش بسلام». تتضمن هذه القائمة القصيرة أيضاً أبياتاً للشاعر الفلسطيني الشهيد رفعت العرعير: «إنْ كان لا بدّ أن أموت/ فعليك أن تعيش أنت/ لتروي قصّتي/ وتبيع كلَّ أشيائي/ وتشتري قماشةً وعُصباً/ ولتكن بيضاء طويلة/ حتى يرى طفلٌ في مكان ما من غزّة/ السماء في عينيه/ مُنتظراً أباه الذي رحل في لمح البصر/ دون أن يُودّع أحداً،/ ولا حتّى جسده/ يرى الطفل الطائرة الورقية، طائرتي/ التي صنعتها، تُحلّق عالياً/ ويظنّ للحظة أن في السماء ملاكاً،/ يُعيد الحبّ،/ إن كان لا بدّ أن أموت/ فليأتِ موتي بالأمل/ فليصبح حكاية».

شهدنا خلال عامين، عبر وسائل إعلام مختلفة، مسيرات تضامن حاشدة مع الشعب الفلسطيني الذي يتعرض للإبادة الجماعية التي ترتكبتها قوات الاحتلال الصهيوني الاستعماري في غزة. في جميع هذه الفعاليات، يُغني المشاركون، ويُؤدّون مشاهد تمثيلية في الشوارع، ويرتدون الكوفية رمزاً لهم. يُقاوم أبناء الشعب الفلسطيني ببسالة، وفي هذه

إيدا غرامكو

الشاعر خوسيه رامون ميدينا

المقاومة يُغنّون أيضاً، ويُردّدون الشعر، ويعزفون على آلاتهم التقليدية، ويُطرّزون، ويصلّون، ويحرصون على رعاية أشجار الزيتون، لأنهم لا يدافعون عن حياتهم فحسب، بل أيضاً عن أرضهم، ولغتهم، وذاكرتهم العريقة، وكلّ ما يربطنا بها. ولهذا السبب يحتفظون بمفاتيح بيوتهم التي اضطروا إلى مغادرتها خلال التهجير القسري عام 1948، لأنهم يعلمون أنهم سيعودون إلى ديارهم التي يحملونها معهم دائماً. وبهذا المعنى، تلعب الثقافة دوراً أساسياً في تعزيز الوعي والصمود والمقاومة. ومع أن الشعر لا يوقف الحرب، إلّا أنه يُشعرنا بالتعاطف والشجاعة، ويوحّد صرختنا من أجل العدالة والوئام والإنصاف لجميع الشعوب المقهورة. لكن الآن، في معركة غزة، تُخاطر الإنسانية بمصيرها.

• تواجه فنزويلا تهديدات متتالية من الإمبريالية الأميركية، الساعية للهيمنة على العالم، بما في ذلك أميركا اللاتينية. كيف يُمكن للثقافة – الأدب والفن والفكر – أن تُعزز السردية الوطنية؟

- تلعب الثقافة دوراً أساسياً في تعزيز الهوية الوطنية وسرديتها، ومن هذا المنظور، تُشكل قوةً لمواجهة التهديدات والهجمات الصادرة عن الإمبريالية الأميركية. يدافع شعبٌ ذو جذور ثقافية عميقة عن أرضه، لأنه يُدرك أنها تحمل تاريخه وتقاليده ولغته وشعره وموسيقاه. إنه يدافع عن وجوده في العالم. لكننا نعيش في زمن يبدو فيه أن الهدف الإمبريالي هو تدمير الدولة القومية، ليس فقط من منظور إقليمي، بل أيضاً من منظور ثقافيّ ورمزيّ. نواجه خطراً داهماً نراه في غزة.

في فنزويلا، تُنفذ أنشطة تُسهم في تعميق هويتنا، وتقوية ذاكرتنا، وبناء روابط وثيقة مع الدول الشقيقة والصديقة. يشمل ذلك مسابقاتٍ لتعزيز أدب أميركا اللاتينية والتفكير النقدي، بالإضافة إلى لقاءاتٍ تجمع فلاسفةً ومؤرخين وكتّاباً وشعراءَ تقدميين من جميع أنحاء العالم. كما يُعدّ نشر وحماية ثقافتنا التقليدية الغنية والمتنوعة مسعى مهماً. تهدف جميع هذه

تأخذني رمزية باخ دائماً إلى ما هو أبعد من المسموع، وكذلك عمل الملحنة الفنزويلية موديستا بور في بحثها عن البحر.

الأنشطة إلى تعميق فهمنا لهويتنا وتعزيز سردية شعبنا وبناء جسور تواصل مع أميركا اللاتينية والعالم.

• بدءاً من «أيام الانقلاب الصيفي»؛ «في عين الماعز»؛ «الأراضي»، «الغرافيتي ونصوص أخرى»؛ «الأعمال الكاملة» (1995 – 2020)، التي تتضمن أيضاً «ذاكرة الضوء» و«دفتر كولومبينا»؛ و«شذرات»، حتى المختارات الشعرية «خط الحد الأدنى» 2025. ما أبرز المراحل والتحولات التي مرّت بها مسيرتك الشعرية؟

- بدأتُ بكتابة قصائد نثرية قصيرة. في «الغرافيتي»، قدّمتُ الرسالة والمذكرات، لأن كلا النوعين الأدبيين، اللذين يُعتبران من الأنواع الأدبية الثانوية، في طريقهما إلى الانقراض.

لا تزال اهتماماتي كما هي: الفن كمعرفة، والتأمل في الطبيعة، والذاكرة، وأصوات الآخرين، والقمع، والحروب، والحياة، والموت، والحب. في «أشجار دائمة الخضرة»، تُرافق القصائد بعض المقاطع الموسيقية، لأن الموسيقى جزء من لغتي.

• كيف ترين الشعر الفنزويلي الآن، وما هي أهمية المدرسة الوطنية للشعر؟

- أجرؤ على القول إن الشعر الفنزويلي يعيش حالياً عصراً ذهبياً، يزخر بتنوع كبير من الأصوات الرفيعة، ويُظهر أصالة تراثه الشعريّ العظيم.

مدرسة خوان كالساديّا الوطنية للشعر مشروع رائع. وفي رأيي، تُؤدي عدة وظائف في آنٍ واحد: يتعلّم الطلاب، خلال سنوات دراستهم الثانوية الخمس، اللغة من أفضل مصدر، ألا وهو الأدب. وفي الوقت نفسه، يصبحون أكثر حساسيّة، ويُنمّون إبداعهم، ويتعرّفون على التراث الأدبي لبلدنا. ومن خلال العمل الإبداعي، يُعبّر الشباب عن آمالهم وأحلامهم ومشكلاتهم وهمومهم، مُعزّزين الحوار مع زملائهم ومنسقي ورش العمل، مما يُتيح لهم فرصة الإصغاء إليهم وإسماع أصواتهم، وهو أمر بالغ الأهمية في هذا العصر الذي يشعر فيه الشباب بالعجز. وتشجّع مسابقة «رينالدو بيريز سو» الطلاب وتُبرز المتميزين الذين يُمكن أن يكونوا شعراء المستقبل. كما أنّ معرفة أدبنا وتراثنا الشعري تُنمّي الشعور بالانتماء لدى الأجيال الجديدة.

شاعرة وموسيقية ومترجمة

بيلين أوخيدا، شاعرة وموسيقية ومترجمة من فنزويلا. وُلدت في العاصمة كراكاس، في العام 1961. درست الموسيقى متخصصة بقيادة الجوقات في معهد تشايكوفسكي الموسيقي في موسكو. احتفى بها مهرجان فنزويلا الدولي للشعر باختيارها «الشاعرة الوطنية» للعام 2025، وأصدر لها مختارات شعرية بعنوان «خط الحدّ الأدنى».

لطالما كان الأدب والموسيقى والفنون البصرية حاضرة في حياتها. بعد عودتها من روسيا إلى فنزويلا، شاركت في ورشة عمل شعرية بإشراف الشاعرة إيدا غرامكو.

صدرت لها الكتب الشعرية: «أيام الانقلاب الصيفي»، «في عين الماعز»، «الأراضي»، «الغرافيتي.. ونصوص أخرى»، «الأعمال الكاملة» (1995 – 2020)، التي تضمنت مجموعاتها الشعرية المنشورة، إضافة إلى الكتب التي لم تنشر من قبل، وهي «ذاكرة الضوء» و«دفتر كولومبينا» و«شذرات».

ترجمت من اللغة الروسية إلى الإسبانية أعمالاً للشعراء آنا أخماتوفا، مارينا تسفيتيفا، أوسيب ماندلستام، وبوريس باسترناك.

اتجاهات

عالم بلا خرائط

بقلم: زهير أبو شايب

يذهب بعض المؤرّخين الأوروبيّين إلى أنّ كلوديوس بطليموس هو أوّل من رسم خريطة للعالم في القرن الثاني الميلاديّ، ووضع أطلسَ ضخمًا في ثمانية مجلّدات يضمّ خرائط تصل إلى آيسلندا وكوريا. لكنّه بطبيعة الحال فقد كلّه كما ينبغي أن نتوقّع! ثمّ يذهب بعضهم إلى أنّ ثمّة عالمًا ألمانيًّا من القرن السادس الميلاديّ، يدعى كونراد بيوتنجر، كانت لديه خريطة رومانيّة رسمت في القرن الرابع الميلاديّ، تمتدّ من أوروبّا الغربيّة إلى الهند وسريلانكا. لكنّها، ويا للمفارقة، فقدت أيضًا! ثمّ يتواضع بعضهم قليلًا فيتذكّرون البابليّين، وينسبون إليهم الفضل في رسم أقدم خريطة في العالم هي الّتي عرفت باسم (إيماجو موندي)، والّتي رسمت على لوح طينيّ في القرن السابع قبل الميلاد. لكنّها في الحقيقة ليست خريطة بالمعنى الجغرافيّ العلميّ، بل هي مجرّد تخطيط أسطوري "ميثولوجيّ" رمزيّ يعبّر عن رؤية دينيّة لا عن معرفة دقيقة بالمكان؛ وهذه التسمية اللاتينيّة (إيماجو موندي) تعني "صورة العالم"، لم تكن تسمية بريئة، بل أطلقها عليها المؤرّخون الأوروبيّون المحدثون بشكل استعاديّ يذكّر بأسماء مؤلّفات لاهوتيّة جغرافيّة من القرون الوسطى مثل كتاب هونوريوس الأوغسطينيّ، وكتاب إيزيدور الإشبيليّ، اللّذين ينتميان إلى اللاهوت أكثر ممّا ينتميان إلى الجغرافيا. وهكذا فإنّ التخطيط البابليّ، الّذي يراد ليّ عنقه بالإكراه ليغدو خريطة، لن يعرف إلّا بهذا الاسم الغريب لكي نتذكّر دائمًا أنّ الأسبقيّة البابليّة ليست ذات قيمة حقيقيّة، وأنّ الاعتراف الشكليّ بها ما كان ليكون لولا موضوعيّة الأوروبيّين وكرمهم المعرفيّ!

لكنّ الحقيقة هي أنّ خريطة الإدريسيّ، الّتي يحبّون تسميتها بخريطة روجر، نسبة إلى الملك الصقليّ روجر الثاني، تعدّ أوّل خريطة علميّة دقيقة في العالم. وممّا يلفت الانتباه أنّ الإدريسيّ قد جعل الجنوب في أعلى الخارطة والشمال في أسفلها على عكس ما درجنا على رؤيته في الخرائط الأوروبيّة الحديثة الّتي قلبت العالم فجعلت الشمال في الأعلى والجنوب في الأسفل. ولم يكن ذلك في الغالب سلوكاً بريئًا، بل كان يعبّر عن رؤية استعلائيّة ترفع أوروبا فوق العالم على المستوى التصوّريّ، وتضع الجنوب، الّذي هو نحن بالدرجة الأولى، تحتها في الدرك الأسفل من الأرض.

لم تكن الخريطة إذن محض رسم جغرافيّ محايد، بل كانت تنطوي على آيديولوجيا خرائطيّة تعبّر عن ثقافة صانعها وسلطته ورؤيته للعالم، ولذا فإنّ قلبها وتثبيت الشمال في الأعلى، الّذي بدأ الجغرافيّون الأوروبيّون يعتمدونه منذ القرن السادس عشر الميلاديّ، لم يكن إلّا تعبيرًا موارباً عن تلك الحرب الوجوديّة الشاملة الّتي خاضتها أوروبّا ضدّ الإسلام ومنظوماته وثقافته وعلومه ومنجزاته وتمثيلاته وتعيّناته على كلّ صعيد، والّتي انتهت بتنحية الإسلام وإسقاط آيديولوجيّته الخرائطيّة.

لقد عبث الاستعمار الأوروبيّ كثيرًا بخرائط العالم، عن طريق ما يسمّى بـ (الإسقاط المركاتوري)، إذ جعل أوروبّا تبدو أضخم من أفريقيا، مع أنّها تعادل ثلث مساحتها الحقيقيّة؛ وجعل الاتّحاد السوفياتيّ يبدو أضخم من أفريقيا، مع أنّه يعادل ثلثي مساحتها الحقيقيّة؛ وجعل غرينلاند تبدو تقريباً بحجم أفريقيا، مع أنّ أفريقيا أكبر منها بأكثر من أربعة عشر ضعفًا! ولقد تذرّعوا بأنّ ذلك يخدم في الملاحة البحريّة والجويّة لأنّه يحافظ على الأشكال والزوايا. لكنّ الحقيقة هي أنّ الغرب حوّل (الخريطة) إلى تعبير استعماريّ "كولونياليّ" يتعيّن من خلاله العالم كمادّة استعماليّة دنيا وضئيلة القيمة بالقياس إلى ذاته المتألّهة العليا.

نعم، كان ثمّة آيديولوجيا خرائطيّة لدى الجغرافيّين المسلمين حين جعلوا الجنوب في الأعلى. لكنّ ذلك لم يكن صادرًا عن شعور استعلائيّ، بل عن رؤية دينيّة وفلكيّة تتوافق مع اتّجاه موقعهم بالنسبة إلى (القبلة).

لقد كان الجنوب، بالنسبة إليهم، جهةً مقدّسة تشير إلى الله الّذي هو فوق كلّ شيء. أمّا الغرب فإنّ الشمال عنده كان الجهة المقدّسة الّتي تشير إلى ذات تضع نفسها فوق البشر أجمعين.

• شاعر وفنان تشكيلي
من الأردن وفلسطين

«مسوّدات» تواصل الاشتباك بالراهن بعد «القراءة رافعة رأسها» و«بريكولاج»

عبد السلام بن عبد العالي.. فيلسوف تحتمل خفته

عبد السلام بن عبد العالي

صفحات

كتب: إبراهيم الكراوي (الرباط)

تستهدف هذه القراءة الحفر في خلفيات ومرجعيات مشروع الكتابة والراهن، عند الفيلسوف المغربي عبد السلام بن عبد العالي، بغية اكتشاف ما يطرحه من أسئلة وآفاق، تحثنا على إعادة التفكير في الكتابة الفلسفية، وعلاقتها بالذات والوجود واليومي، وقضايا النقد والأدب. وينطوي كتابه الجديد «مُسَوَّدات» على تمثل مجموعة من الأسئلة من قبيل: هل نحن كقراء مطالبين بتنقيح وتشذيب، وتصويب الزيف المؤقت الذي يطال الكتابة، وإعادة إنتاج النص المكتوب؟ هل كل كتابة تتمثل بمثابة مقاومة للتزييف المؤقت الذي يطال الحقيقة؟ هل الكتابة بالفعل بتعبير جاك ديريدا إرجاء للحقيقة وتأسيس للاختلاف؟ أليست فكرة «مُسَوَّدات» حنيناً رومانسياً من أجل العودة إلى الطبيعة في مواجهة الثقافة؛ ثقافة العصر والاستلاب الذي تمارسه التكنولوجيا، والذكاء الاصطناعي بالخصوص، ومن ثم مقاومة للسلطة والهيمنة؟ وهي أسئلة لا تنفصم عن الخلفيات التي يصدر عنها الكتابان الآخران المذكوران في العنوان.

لقد جاء عنوان «مُسَوَّدات» نكرة على صيغة الجمع ليدل على هذه الخفة التي تتحول إلى استعارة للحياة، وشكل للتفكير الفلسفي، لأنه في البدء كان التزييف، كما يؤكد في بداية المؤلف، وليحيل على مرجعية اللامحدود، ويسائل مركزية الحقيقة؛ مفككاً الثنائيات المضمرة التي تؤسس الوجود اليومي للذات الإنسانية اليوم. ولعل العنوان يحيلنا على رمزية فكرة كتابه «القراءة رافعة رأسها»؛ من حيث كون القراءة لا تنفصل عن الكتابة، كما جاء في الكتاب السابق الذكر، مما يجعلها إنتاجاً وتحويلاً.

لا نعدم إشارات ضمنية تتأمل الثنائية الأنثروبولوجية في بطن المؤلف، كما نستشف من خلال استعارة الطرق التي «تعكر صفو الطبيعة» في أحد مقالات الكتاب، كما لا نعدم خلفيات ومرجعيات متباينة ينطوي عليها خطاب «مُسَوَّدات» تتوزع بين فكر الاختلاف والإرجاء، ونقد المركز وخطاب الهيمنة، بالإضافة إلى هاجس نقد السلطة وإنتاج المعرفة، ونقد الحداثة وما بعد الحداثة.

إن «مُسَوَّدات» عبد السلام بن عبد العالي استمرار لما نحته في كتابه «بريكولاج» من حيث التفكير بصيغة الراهن. فالعنوان اسم نكرة يحمل رمزية الكتابة بوصفها اللانهائي والمنفتح، مما يدل على أن أنساق الكتابة تقاوم مركزية وأحادية التفكير، وتحفر في إنسانية الهامش؛ وتؤسس لفعل الاختلاف من خلال أسلوب يتمثل إنسانية الذات، ويخلق جواً من «الندم الفكري».

شكل موضوعاً يتجاوز نطاق اللغة ذاته، فالأسلوب هنا هو الشخص ذاته إذا استعرنا عبارة جورج لويس بوفون؛ من حيث ما يضمره «مسودات» من مرجعيات فكرية، بدءاً من الفلسفة اليونانية، مروراً بديكارت وهيدغر ونيتشه وإدموند هوسرل، وصولاً إلى جاك ديريدا. إذ يمكننا أن نتحدث داخل خطاب «مُسَوَّدات» عن أنساق فلسفية مضمرة ملغومة بجمالية أسلوب يستجيب لتطلعات القارئ المعاصر.

هكذا يمثل خطاب «مُسَوَّدات» دعوة للتفكير الفلسفي في اليومي عن طريق فكر الاختلاف،

والكثافة الأسلوبية. ومن ثم، تراهن الكتابة على استقطاب القارئ الراهن، من خلال التخلص من مجزرة القراءات الصحفية التي تبتر روح النص أحياناً، وتختزل مضامينه، وتَجنُّب تشويه روح الفكر التي تبعث الحياة في حياة النص في أحايين أخرى؛ وذلك، عبر التحرر من ثقل القراءة الأكاديمية، وما تُسَبِّبه من ضيق في التنفس قد تؤدي إلى موت النص. فهو استمرار لما بدأه في «بريكولاج» من حيث بناء لغة فلسفية جديدة تواكب الراهن وتحاور المخاطب وتتأمل في الفكر الفلسفي، بوصفه مختبراً لإعادة تدوير الأفكار والقضايا؛ بحيث يشتغل بالفيلسوف بما توفر له من أدوات، ففي البريكولاج لا يذهب الفرد بعيداً، بل يتأقلم مع ما يتوفر له كي يخوض غمار البحث، ويتفاعل مع تحولات المعطى ومخاض الكتابة، إن لم نقل غمار الحياة ذاتها.

إننا في هذا الكتاب، بصدد كتابة مختلفة تقترب بالفلسفة من الأدب من جهة، وتبني جسور الصلة بين الفلسفة واليومي. فيتحول التأليف إلى «خفة الكائن التي نسير حولها»، واستعارة للحياة التي تغرينا كلما تحررت من ثقل الوجود، ومورس فعل التفكير بالخفة.

لا يحاكم الفيلسوف التزييف في الواقع، ولا ينهض بدور الواعظ بقدر ما يعري الحقيقة بوصفها «وجوداً سلبياً ومؤقتاً» تنكشف من خلال الاختلاف والإرجاء، فـ«طريق الحقيقة ليس دائماً طريقاً مستقيماً»، وليس هو «أقصر بعد بين نقطتين»، فغالباً ما نتوصل إليه في «جو من الندم الفكري»، و«بعد طعن في المباشرة»، وهو الجو والبيئة الجديدة التي يخلقها كل من عبد السلام بن عبد العالي وعبد الفتاح كيليطو؛ كل من موقعه.

إننا أمام بداية تشكل بوادر اتجاه في الكتابة. فعلى عكس ما أشار إليه مؤلف هذا العمل،

ليست المقالات الخفيفة الظل، الثقيلة في ميزان القراءة، تمثل شتاتاً من المواضيع وأجزاء متفرقة، فما يفرقها هو ما يوحّدها وهو جمع الشتات عن طريق التحايل.

لا تنطوي لغة «مُسَوَّدات» على سلطة تُكرس المركز، وتعكس أحادية الخطاب، بل تنزع إلى طَرق الهامش وتَغْرية تَرسُّباته، كما لا حظنا من خلال نقد موقف بعض الفلاسفة الألمان من حرب غزة - خاصة هامبراس - بوصفه مَثَّل موقفاً ينقض مبدأ الاختلاف الذي يقوم عليه التفكير الفلسفي، فضلاً عن نزوع الكاتب إلى نقد مركزية تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، والتي فشلت حسب الكاتب، في أن تحل محل العقل الفلسفي الإنساني، وأن تحاكي عواطف الذات الإنسانية.

يجادل الكاتب الفيلسوف، الذي تحتمل خفته، ويحاور ويحاجج في هذا العمل، القارئ المعاصر الذي حاول تغييب ذاكرته لصالح الآلة وبعض المظاهر الحديثة، دون أن يعي ويفكر كما هو الأمر بالنسبة لمقال حول لباس الجينز. فالجينز ارتبط «بالعمال اليدويين ورعاة البقر الأميركيين والعمل اليدوي وقساوة العيش، لما يتمتع به بقدرة على التحمل فكان رمزاً للروح الشعبية التي تسودها المساواة».

إن الجينز نسق ثقافي واجتماعي، يتجذر في الذاكرة؛ فضلاً عن كونه رمزاً للتمرد والهامش، قبل أن ينتشر ليصبح لباس جميع الأعمار والطبقات والأجيال. هذا الاستقراء التاريخي والتفكير في قضايا الراهن، والذي يتقاطع فيه الأنثروبولوجي بالتاريخي، يجعل الكاتب ينتهي إلى أنه لباس يكتسب أبديته، انطلاقاً من كونه ينطوي على تناقضات؛ فهو لباس المهمشين والمتمردين. وفي الآن نفسه لباس الطبقات البورجوازية، كما يؤكد الكاتب. وهي مقاربة تكشف المضمر الفكري، متمثلاً في كساد الفكر البنيوي وأهمية «لغة المُسَوَّدات».

يكفي أن نتأمل القضايا التي أدخلها الكاتب إلى مختبر «مُسَوَّدات»: الطريق، الجسر، اللباس الجينز، الكوفية المسافة صفر، مواقف الفلاسفة من حرب غزة، المطرقة التكنولوجيا، الذكاء الاصطناعي، اللعبة الكروية، الشعر، الجسد الخوف، الغرب والعرب، عوائق الفلسفة في العالم العربي، الإعلام وصناعة الرأي في ظل حرب غزة.. لكي ندرك بأن، الأمر يتعلق بإيقاظ حسّ التفكير، والتأمل في ظواهر اليومي، وإعادة صياغة تصور للكتابة يتماشى مع لغة القارئ المعاصر؛ وبالتالي «لا يمكن للفلسفة اليوم أن تكون إلا تفاعلاً مع نبضات الحياة المعاصرة بهدف مقاومة ما يسودها من أشكال البلاهة، لخلق المسافات التي تفصلنا عنها، وهي تستدعي، تبعاً لذلك، كتابة أقرب إلى الاستجابة اللحظية لما لا ينفكّ يتجدّد»، كما أكد على ذلك في كتاب «بريكولاج».

قد لا نبالغ في القول إننا بصدد تشكيل بوادر لغة مدرسة تتقاطع داخلها الخفة (بالمعنى الفلسفي)، من خلال تحرير الكتابة من سلطتها الأكاديمية عن طريق نقعها بملونات الفكر المرح عليها. المدرسة التي يمكن أن تتشكل على ضوء كتابات عبد السلام بن عبد العالي وعبد الفتاح كيليطو؛ فالأول يفكر بالنقد، ومن خلاله، عن طريق الأسلوب بوصفه فضاء لتشكل هوية النص. والثاني يفكر في الفلسفة عن طريق الأسلوب بوصفه مدخلاً لاكتشاف اليومي من خلال لغة فلسفية، تنهض على «الاستعارات التي نحيا بها»، فـ«الفلاسفة الكبار هم بالضرورة أسلوبيون كبار»، وهذا يعني أن بناء العالم سيستند على هندسة تروم التفكير في بيئته، وتحولاته.

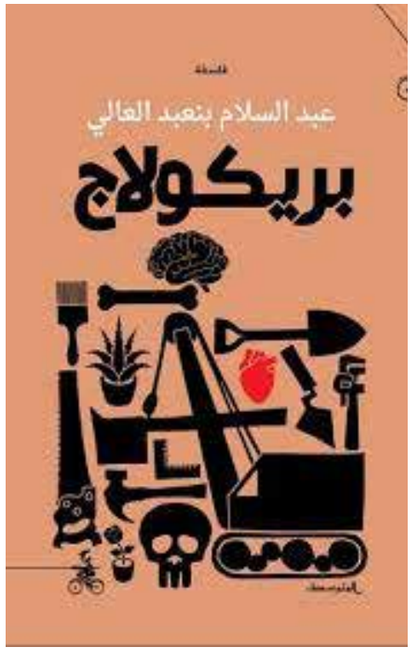
يتحول الأسلوب إلى رؤية تُخصب فعل التفكير الفلسفي، وتشتغل على تضعيف البحث في الوجود. ورغم المرجعيات الثقافية والفلسفية التي ينطوي عليها هذا الأسلوب في التفكير بالعالم، والتي تنهل من الثقافة اليونانية، بالإضافة إلى مرجعيات ما سمي إلى وقت قريب بالنقد الجديد بنوعيه الحداثة وما بعد الحداثة؛ كما عاينا مع رولان بارت، وموريس بلانشو، وجاك ديريدا، فإن عبد السلام بن عبد العالي ما فتئ ينشغل برؤية جديدة في مجال التفكير في الموجودات

وقضايا اليومي تنصهر داخل الكتابة الفلسفية.

إن حضور توابل الأسلوب في خطاب «مسودات» جاء ليضفي نكهة «لذة النص» على الدرس الفلسفي. ومن ثم، تمثل الأسلوب بوصفه قضية وسؤالاً وتجاوزاً لحدود الأسلوب الضيقة، كما يظهر في الأدب، وكما رأينا مع البلاغة المعممة والبلاغة الجديدة بشكل عام في النقد الأدبي الحديث.

في هذا الإطار، يستشهد الكاتب بعبارة «الحدود لا حد لها»، والتي تُلخص فعل الكتابة ذاتها بما في ذلك الكتابة الفلسفية بوصفها «مُسَوَّدات».. «كتابة تستعصي على التصنيف» كما نلمس من خلال العنوان وقول الكاتب: «فلا سبيل إلى إحاطة تامة بمعانيه.. لا يتمكن من بسط سلطته على النص لحصر معانيه وضبطها والتحكم في المتلقي» ...ولعل كتابة الـ«مُسَوَّدات» حسب عبد السلام بن عبد العالي، تتقاطع مع تصور الترجمة بوصفها عملية البحث عن نواقص النص الأصلي، من خلال التفكير في نقل المعنى.

إن الترجمة التي أولاها الكاتب في هذا العمل اهتماماً خاصاً من زاوية كونها شكلت حواراً فلسفياً، وإعمالاً للفكر من وجهة نظر الكاتب نفسه. فهي قضية لا تنفصل عن التفكير الفلسفي، تساير رؤية كاتب «مُسَوَّدات» للعالم من خلال عين الفيلسوف المفكر. فتتحول الترجمة إلى عملية قراءة فلسفية، «مُسَوَّدات» نصوص عصية على الحقيقة. وفي هذا الإطار، يحاول الكاتب قراءة القراءة عند رولان بارت باعتبارها



مفتاحاً من مفاتيح الأنساق التي ينطوي عليها فعل الكتابة كما تتصوره «مُسَوَّدات». تجدد هذه الأفكار إلقاء الضوء على قضايا القراءة في كتاب «القراءة رافعة رأسها» وفكرة الكتابة من حيث كونها فعل بريكولاج؛ أي لغة تقترب من اللحظة الراهنة لكي تعيد تدويرها وتحويلها عبر الحجاج الفلسفي.

هاجس استعادة الهامش

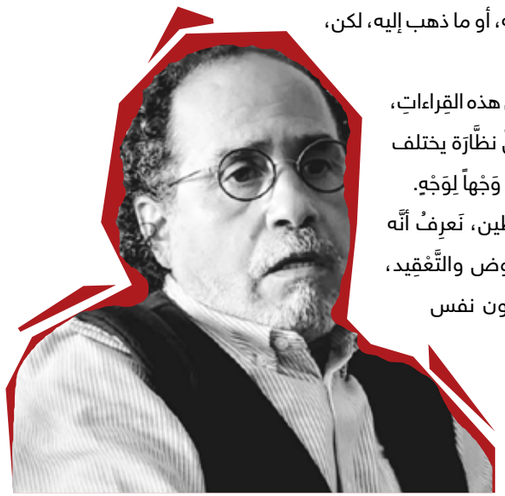
شَكَّل خطاب «مسودات» تَطَلُّعاً لمواكبة ذهنيات القارئ المعاصر، وفضاء للتفكير في أنساق الكتابة بوصفها لغة التفكير في اليومي ونقد المركزية؛ والهيمنة والانفتاح على النقد الأدبي كما تجلى في الاتجاهين، مع: الحداثة وما بعد الحداثة. ففكرة خطاب «المُسوَّدات» تنطوي على هاجس استعادة الهامش، والتفكير في قضاياه، وصياغة لغة فلسفية تتأسس على أسلوب يجسد مواقف مما يجري في العالم.

لا نقرأ نفس الكتاب

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

الكِتاب الواحدُ، ليس نَفْس الكتاب في أكْثَر من يَدٍ، بل هُو كتابٌ بِقِراءاتٍ مختلفةٍ، تحت أكْثَر من مِجْهَر، وأكْثَر من نَظَّارَةٍ. زوايا القِراءة، أسْبابُها ومُيُولاتُهَا، والغَرَضُ منها، تختلف من قارئٍ إلى آخر. ثمَّةَ من يَقْرأ في الكِتَاب الفِكْرَةَ، أو ما فيه من مُشكلاتٍ وقضايا وأفْكار، وثَمَّة من يقرأ الكتاب، اللُّغَةُ فيه تكون عنده أوَّل ما يَعْنِيهِ، وثَمَّة من يقرأ نفس الكِتاب، كأداةٍ للبحث، أو للكتابة والتَّأليف، وثمَّة من يقرأ هذا الكِتاب، في صِلَة بغيره من الكُتُبِ، من جِنْسِه أو نَوْعِه، يكونُ هذا شُغْلُه، فيما يُضَيِّقُ به على نَفْسِه من اخْتصاص في مجال دون غيره، أمَّا النَّاقِدُ، فهو يقرأ الكِتابَ، مُتَعَقِّباً ما يُتيحُ له نَقْد ما يراهُ لا يُفِيدُ في الكتاب، أو ما يكون بغيرِ ما توقَّعَه منه، عند نفس الكاتِب أو المُؤَلِّف من أعمال، كانت، رُبَّما، أكثر عُمْقاً، وفيها إضافات، هذا الكِتاب لم يصِل إليها، أو كان، في نظره، أقَلّ متانَة، وصَوْغاً، أو سَبْكاً وتفكيراً.

وإذن، فالكِتَابُ الواحِدُ، هُو أكثر من كِتابٍ، بأكثر من قارئ، وبأكثر من رؤية وأفق نَظَر. ما يعني أنَّ الكِتَابَ هو القارئ، لا الكَاتِب أو المُؤَلِّف، والكاتِب أو المُؤَلِّف، في هذا الوَضْع، يصير، بدوره، قارئاً، مثل جميع القُرَّاء، يَحْمِلُ الكِتاب اسْمَه، لَكِنَّه ليس لَهُ وَحْدَهُ، أو ليس هو نفس الكِتَاب، ما إن ينتقل إلى أيادٍ أخرى، ترى فيه ما لا يراه الكاتب، وتقرأ فيه ما لم يذهبْ إليه، أو ما ذهب إليه، لكن، من منظور آخَر، وبغير زَاويَة الكاتب أو المُؤَلِّف.



حين نقرأ ما يَكْتُبُهُ القُرَّاء، أو النُّقَّاد عن نفس الكِتاب، نُدْرِكُ، من خلال هذه القِراءاتِ، أنَّنا أمام أكثر من كتاب، أو الكتاب نفسه بأكثر من نَظَّارَة، زُجاجُ كُلّ نظَّارَة يختلف عن غيره، من حَيْثُ الكثافةُ والسُّمْكُ، وثمَّة من يقرأه بدون نظَّارَة، وَجْهاً لِوَجْهٍ.

هذا هو سِرُّ سِحْرِ الكُتُب، وهو سِحْرٌ زُلالٌ، سِحْرٌ ندخُلُ فِيهِ مُغْتَبطين، نَعرِفُ أنَّه سِحْر، يغمُرُنا بِنشوتِهِ وبدهشته، بعوالمه الهُلامِيَّة شديدة الغُمُوض والتَّعْقِيد، ورغم ذلك، فنحن نَنْغمسُ فيها، في عوالمها، لا أَحَد مِنَّا يكون نفس الشّخص، في نفس الكتاب، ولا نفس الكتاب، في أكثر من يَد.

• شاعر وناقد من المغرب

الكاتبة الإماراتية ترى أن الأفكار المعلّبة ضد الفطرة الخلاقة

لولوة المنصوري: الروائي الباحث قادر على صياغة سرد عميق

حاورتها في الشارقة: شروق البس

تمضي الروائية والباحثة الإماراتية لولوة المنصوري في اتخاذ جلفار فضاء سحرياً في أعمالها الروائية، لكنها في الوقت نفسه ترى أن هناك أرضاً مخفيّة لم تكتبها بعد، «عسى أن يأتي زمن في حياتي أوفق فيه بتجسيد لمعانها بكل ثقة واقتدار»، وفق تعبيرها، مشيرة إلى أن الخيال خلاص وحرية، ولغة وصال مع الكون، لا تنتهي أبجدياتها ولا تجف.

وترى لولوة المنصوري في حوار مع مجلة «كتاب» أنّ «الأفكار في العصر الراهن صارت معلبة ومكررة وجاهزة ومبرمجة وخاضعة للعالم الافتراضي و'الغباء الاصطناعي' الذي يعطّل هذه الفطرة النديّة الخلاقة».

وتقول صاحبة «آخر نساء لنجة» إنّ الروائي الباحث قادر على صياغة سرد عميق، مضيفة أنّ «الروائي باحث في أصله وكينونته، فالمساحات البحثية والترحال الميداني يغذيان شعاب الفكر والخيال بكثير من التفاصيل المدبرة للوعي والذائقة الحسية، الكفيلة ببناء نص سردي عميق».

• الخيال في كتاباتك بدا دائماً أفقاً للنجاة والتحرّر، فكيف تنظرين اليوم إلى دوره في زمن تغمر فيه الحياة بالتكنولوجيا والواقع الافتراضي؟

- الخيال يدور في فلك خصب لا نهاية له، كما الأحلام في المنامات، إنّه الحاسة الفطرية التي لا تجف ولا تنضب، والخيال هو لغة وصالنا مع الكون، لغة الروح. وقد تُغَيَّب وتُعَطَّل وفق خطط ممنهجة في زمن التشويش والفوضى، فالأفكار في العصر الراهن صارت معلبة ومكررة وجاهزة ومبرمجة وخاضعة للعالم الافتراضي و«الغباء الاصطناعي» الذي يعطّل هذه الفطرة الندية الخلاقة، التي من شأنها أن تُحدِث المعجزات الإنسانية على الأرض لو أنّها فُعِّلتْ في حقلها الأثيري بكل صفاء.

• يحتل المكان موقعاً محورياً في أعمالك، خصوصاً مدينة جلفار التي تنتمين إليها. ما الذي يمنح المكان كل هذه السلطة داخل نصوصك؟

- حين أقول إنّني من جلفار، فأنا أعني بذلك أنّي ابنة السيمياء والحنين الغامضة. تتركني جلفار في حنين دائم إلى أرض أثيرية خارج حدود الجغرافيا، لذلك هناك أرض لم أكتبها بعد، أجدني عاجزةً عن استحضارها رغم جذوة الشعور حيالها. أعلم أنّ تلك الأرض المخفية في أصقاع روحي تلمع في عمق صدفتها بضوء حكيم وحياة وارتداد أزليّ قديم، عسى أن يأتي زمن في حياتي أوفق فيه بتجسيد لمعانها بكل ثقة واقتدار.

• في روايتيك «آخر نساء لنجة» و«خرجنا من ضلع جبل»، تمزجين بين التاريخ والأسطورة، كيف تحافظين على توازن النص بين صدقية الوثيقة وحرية الخيال؟

- أتكئ غالباً على الترميز، وبالدلالة أخلق جسور الوصل الغريزي بين التاريخ والتخييل، وأشعر تماماً أنهما متداخلان كالماء واليابسة، وأنهما عنصرا التوليد للأفكار والدفق الغريزيّ للمعاني، ولا أؤمن بفكرة افتراقهما، فهما محكومان بالوجود.

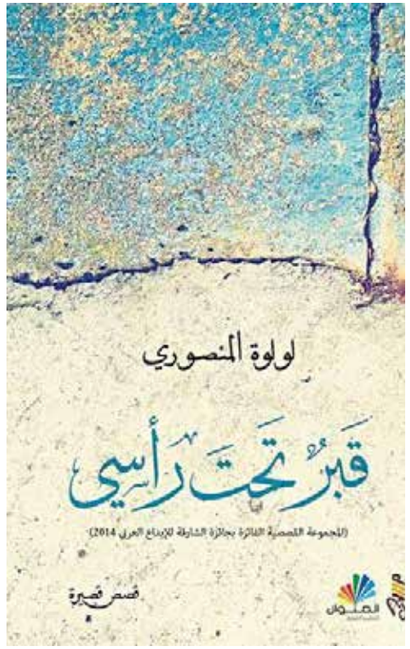
• وصفت السرد البحثي بأنه «يؤثث دربه بالحذر والشك والاحتمالات»، كيف يعيش فيك الباحث والروائي معاً؟ وهل يحدث بينهما صراع أم تكامل؟

- الروائي باحث في أصله وكينونته، فالمساحات البحثية والترحال الميداني يغذيان شعاب الفكر والخيال بكثير من التفاصيل المدبرة للوعي والذائقة الحسية، الكفيلة ببناء نص سردي عميق.

• في «تنوير الماء»، يتجلى الماء ككائن رمزي حي، ماذا يمثل في رؤيتك الجمالية والفكرية؟

- الماء كغيره من العناصر التي ترقى إلى كونه كائناً في الوجود، له قدرة الإدراك والوعي والإحساس والانفعال، الماء نشيط وديمومي، خُلق من الحرارة والإشعاع والطاقة، ويتفاعل مع

لولوة المنصوري



أفكار البشر وأنفاس العالم ورؤاهم، وهو وحده من استحق امتناني وإحساسي بالسلام في رحلة الكتابة وإعداد النصوص التأملية البحثية لكتاب تنوير الماء، فالماء، والتسبيح، والإجلال هو الدرس التنويري الضروري الذي تحتاجه الأجيال في وطني. ولعل الدرس الأول في رحلة الاستنارة البحثية هو القدرة على الإحساس بأهمية الامتنان للخالق، الذي فلق الخليج العربي بماء الينابيع الحلوة في عمق البحر المالح، وفق سلسلة طميٍ لآثار النهر القديم الممتد من الرافدين، ومراحل مزجٍ واستبدال لأنظمة مناخية وبيئية في زمن الفوضى والانقراض.

• في كتاب «القصة اليتيمة في الإمارات»، أعدت إحياء ذاكرة كتاب توقفوا عند التجربة الأولى، هل كان الدافع توثيقياً أم وجدانياً؟

- كلاهما، فالتوثيق نابع عن الصدى الوجداني والروحي الحماسي المشتعل في روح الباحث والمعد والمحقق، كل الاشتغالات التوثيقية التي اتجهت إليها، سواء اختياراً ورغبةً أو تكليفاً، كانت نتاج حلم وحب وشغف وجداني خاص، ولعل الغاية من إنجاز كتاب «القصة اليتيمة في الإمارات» هي إشباع حاجة السؤال عن البدايات الأدبية في الإمارات، ومن ثم خدمة المهتمين بتاريخ الساحة الأدبية الإماراتية والمطلعين على تحولاتها السّردية.

يُعنى الكتاب بالناتج القصصي للرعيل الأول ممن برزت أسماؤهم في عوالم الأدب وصاروا رموزاً ثقافية في المشهد الإماراتي، فقد كانت بداياتهم في أوائل الثمانينات في الكتابة مع القصة، خاضوا غمارها واختبروا عوالمها في زمن كانت فيه السبق، ثم انصرفوا عنها إلى مشاريعهم الشعرية والفنية انصرافاً كلّياً، قبل أن تأخذ تجاربهم القصصية ما تستحقه من تراكم وتكثيف. وفضلاً عن الشعراء؛ فإن الكتاب يحمل بين طياته أسماء ترك أصحابها بصمتهم في عوالم فنية مختلفة،

كالتشكيل والمسرح، ولعل السّمة المميزة لما في الكتاب من قصص هو يتمها، بالنظر إلى اكتفاء أصحابها بنصّ واحد، أو بعدد محدود من النصوص القصصية لم يرتق كمياً لتكوين مجموعة كاملة.

• حصلت على دبلوم في ترميم الوثائق والمخطوطات، وهي دراسة نادرة بين الأدباء، هل يمكن أن يتحوّل هذا الشغف إلى مشروع سردي يمزج بين الأرشيف والخيال؟

- تقصدت دراسة علم ترميم الوثائق والمخطوطات لنيل المعارف التي تحقق لي تغذية حسية سردية، وتفكك بعض الأسئلة المفتوحة الحية. فبعض العلوم تدرس لا لأجل الوظيفة والمراكز، بل لأجل التحول الذاتي والنمو والتطوّر المعرفي، وبما أن لدي شغفاً بالمخطوطات القديمة، حاولت أن أجسّد هذا الشغف بالتلامس الحسي مع المخطوط، عبر إدراك سبل علاجه وحمايته.

• ما الملامح الجديدة التي تحملها تجربتك الروائية القادمة؟ وهل تميلين فيها أكثر إلى تعميق التجريب أم إلى توسيع البعد الإنساني؟

- كل الاحتمالات واردة، فالأجمل أن يتشكّل وعي النص بهدوء، ويتعمّق التجريب كمغامرة آسرة حرّة من القيود والإرباك والعجلة، في نظري، إن الوعي بالتمرحل والانسياب وفق تدفق المُلهمات والإشارات في الطريق هو الملمح الأكثر أصالة في رحلة الكتابة.

• كيف ترين تطور ذائقة المثقف الإماراتي اليوم بين اكتشاف الذات والانفتاح على التجارب الإنسانية؟

- في ظل المجتمعات الثقافية الحديثة، أرى أن المثقف اليوم، سواء كان محلياً أو عربياً أو عالمياً، مشغوف بكسر نمط الوعي القديم والبرمجيات الفكرية البالية، والالتفات إلى فضاءات السؤال الفلسفي ومحاولة ترسيخ جذور جديدة في الفكر المستنير القائم على الانفتاح الحواري، والالتفات إلى التجارب الإنسانية الكبرى. إنها محاولة لإيجاد تبرير صريح للخروج من دائرة التشتت والفوضى والتشكيك والهيمنة الافتراضية.

• ما الذي يعنيه لك معرض الشارقة الدولي للكتاب، وكيف تنظرين إلى أهميته في المشهد الثقافي العربي والعالمي؟

- أرى في المعرض فضاءً حيّاً للتفاعل مع المشهد الثقافي العربي والعالمي، وفرصة للاطلاع على أحدث الإصدارات التي تضيء مسارات السرد والفكر. وحضور المعرض بحد ذاته هو فعل قراءة موازٍ للكتابة، يتيح تأمل تحولات الذائقة الأدبية واتجاهات النشر الجديدة، فمعرض الشارقة للكتاب مرآة لتطور الوعي الإبداعي، ومنبر يعبر عن حيوية الثقافة العربية، ومن ضمنها الإماراتية، وتميزها بالانفتاح على التجارب الإنسانية والإبداعية المتنوعة.

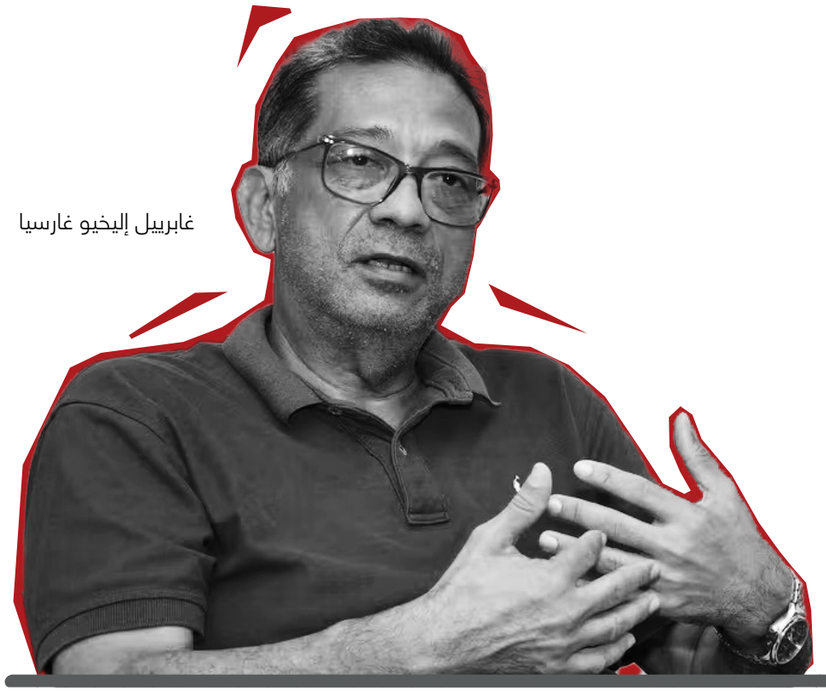
سيرة الروائية

لولوة المنصوري، روائية وباحثة إماراتية، تكتب القصة والشعر والرواية. درست اللغة العربية والإعلام وترميم المخطوطات. تعمل كاتبة وصحفية في إمارة رأس الخيمة. عضوة في اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، ورابطة أديبات الإمارات. من بين إصداراتها الروائية: «آخر نساء لنجة»، و«خرجنا من ضلع جبل». ومن أعمالها الشعرية: «الفضاءات البكر»، و«ممشى الضباب». ومن قصصها: «القرية التي تنام في جيبي»، و«قبر تحت رأسي». نالت جوائز عديدة، من بينها جائزة سرد الذهب فرع القصة القصيرة، جائزة الشارقة للإبداع العربي، وجائزة الإمارات للرواية.

أكد أن خاله صاحب «مئة عام من العزلة» ساعد كثيرين «بسريّة تامة»

غابريل إليخيو توريس غارسيا: أكتب السرد بإيقاع موسيقي

ضفاف



غابرييل إليخيو غارسيا

حاورته في قرطاجنة (كولومبيا): آمال بشيري

على خطى خاله غابريل غارسيا ماركيز صاحب «مئة عام من العزلة»، والكثير من الروائع، يسير الكاتب غابريل إليخيو توريس غارسيا، إذ يرى نفسه حتى اليوم في حوار دائم ومباشر مع عالم ماركيز الروائي الذي استطاع أن يحكي للعالم قصصاً من أرض الواقعية السحرية، ويخلب بها القراء في جهات الأرض المختلفة.

مجلة «كتاب» التقت غابريل إليخيو توريس غارسيا في قرطاجنة دي لاس أنديأس عند ضريح خاله المعروف بلقب «غابو»، في مركز الثقافة بالمدينة الكولومبية، في حوار يمتد من «غابو» وإرث العائلة، وشخصياتها وحكاياتها التي كان يتغذى عليها مبدع «الحب في زمن الكوليرا».

وأكد مؤلف «بيت عائلة غارسيا ماركيز» أنه سعى في هذا الكتاب إلى رد الاعتبار للأسرة وكذلك لخاله ماركيز، وتصحيح الصور المغلوطة التي نسجها البعض، وكذلك رسم الصورة الحقيقية الإنسانية لماركيز، قائلاً إنّ «غابو لم يكن عظيماً ككاتب فقط، بل أيضاً كإنسان عظيم. هو رجل بسيط، ومتواضع، وعطوف، ساعد أفراد عائلته وأصدقاءه وأشخاصاً غرباء وسجناء بسريّة تامة»، مشيراً إلى أنه حاول الحفاظ على سيرة السلالة، إذ توفي كثير من أفراد العائلة، وأن آخرين أصبحوا ضحايا «طاعون النسيان» وفقدان الذاكرة.

• ما الذي دفعك إلى كتابة «بيت عائلة غارسيا ماركيز»؟

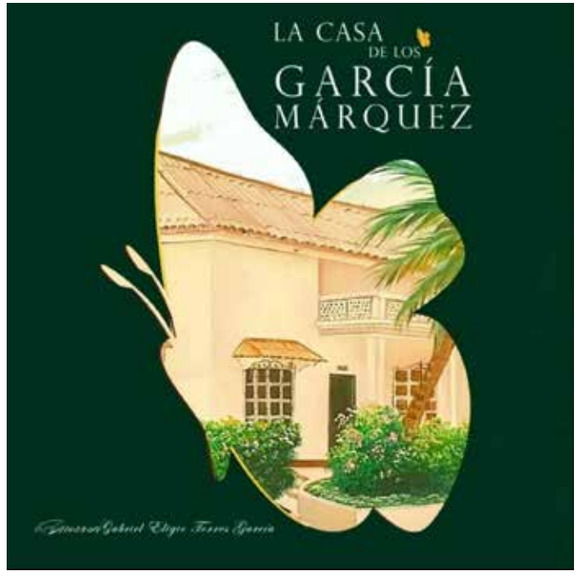
- كل شيء بدأ مصادفة، في ميامي. وجدت نفسي أشارك في محادثة لم أكن أنوي حضورها، وكان الحديث يدور حول الحياة الخاصة لعائلتي. لكن ما سمعته كان تكراراً لأخطاء وأساطير قديمة سمعتها منذ طفولتي: أن «غابو» تخلّت عنه أمه أو أجداده، وأن جدتي تركته لأنها لم تستطع إعالته، وأن جدي كان رجلاً بوهيمياً غير مسؤول. بينما الحقيقة أنه لم يتناول كأساً قط ولم يشعل سيجارة واحدة طوال حياته. تلك الروايات المجحفة أيقظت بداخلي رغبة في تصحيح الصورة فبدأت أدوّن ذكريات الطفولة والطرائف العائلية، وأخطط في الوقت نفسه لتكريم من نسمّيهم في العائلة «المجهولين المرموقين»، وهم إخوة «غابو» الذين عاشوا بعيداً عن الأضواء. أردت أن أقدّم صورة إنسانية لماركيز، الرجل الذي عاش الكثير من المعاناة واضطر لمغادرة أرضه واللجوء إلى السفارة المكسيكية. وحتى أعمامي الكبار، الذين شاركوني شعور الغضب من كثرة الادعاءات، شجعوني على المضي في هذا المشروع.

• كيف بنيت قصة العائلة في الكتاب؟

- عندما كنت طفلاً صغيراً، كانت جدتي، لويزا ماركيز – والدة غابو – تروي لي حكايات عن العائلة: من كانت الجدة ترانكيليتا، ومن كان الجد نيكولاس ماركيز، وكيف جمعتهما قرابة أبناء العمومة. وحين سمعت لاحقاً معلومات غير صحيحة تُقال عن العائلة، قررت العودة إلى ما روته لي جدتي، واستشارة كبار العائلة الذين احتفظوا بذكريات لا أعرفها. كنت محظوظاً بتمكّني من محاورة أكبر خالتين لي: مارغاريتا غارسيا ماركيز – التي كانت في الواقع شخصية «ريبيكا» في رواية «مئة عام من العزلة»، وعايدا غارسيا ماركيز. لقد ساعدتاني على إعادة بناء الحكاية، كما فعل خالي خايمي غارسيا ماركيز، رغم أنه كان قد بدأ يفقد ذاكرته في ذلك الوقت، لكنه أمدّني بالكثير من الطرائف. بعد ذلك، جمعت هذه القصص، وجعلت كل فصل مخصصاً لحياة أحد أجدادي. وبهذه الطريقة، رويت القصة الحقيقية لعائلة غارسيا ماركيز، بترتيب زمني يعيد للحكاية جذورها وأصالتها.

• ما أكبر تحدٍّ عاطفي واجهته أثناء الكتابة عن عائلتك؟

- أظن أن أصعب تحدٍّ عاطفي كان مواجهة حقيقة أن الزمن قد مضى، وأن كثيراً من أفراد العائلة أصبحوا ضحايا «طاعون النسيان» أو مرض فقدان الذاكرة. هذا ما حدث لوالدتي، واليوم لخالي خايمي أيضاً. كان مؤلماً أن أرى أن أفراد عائلتي الذين شهدوا طفولتي ونشأتي، لم يعد كثيرون منهم موجودين، وأن آخرين فقدوا ذاكرتهم.



وفي النهاية، كان هناك أيضاً الموقف المؤلم المتمثل في محاولة إعادة بناء حياة أمي وأبي، بينما كان والدي في تلك المرحلة لا يستطيع سوى تحريك عينيه، بسبب إصابته بالتصلب الجانبي الضموري، وكانت أمي قد أصيبت به أيضاً. كل تلك المواقف جعلتني أدرك أن الزمن قد مضى، وأن الجيل الذي ربّاني ورآني أكبر قد رحل أو لم يعد يتذكر. بالنسبة لي، كان هذا أكبر تحدٍّ واجهته، بل أصعب امتحان عاطفي في حياتي.

• هل تعتقد أن كتابك هو أيضاً طريقة للحوار مع أعمال خالك «غابو»؟

- عندما بدأت إعادة بناء القصة العائلية، وبطبيعة الحال، بعد أن رغبت في أن أصبح كاتباً رغم أنني قضيت حياتي أعمل بالأرقام، اكتشفت، وأنا أقرأ أعمال خالي غابريل ماركيز كتاباً بعد آخر، أن الحكايات التي روتها لي جدتي في طفولتي كانت موجودة هناك، الكثير من شخصيات رواياته كانت مستوحاة من أعمامي وأجدادي وأمي، بطريقة أو بأخرى. لذلك، نعم، كتابي هو أيضاً شكل من أشكال الحوار مع إرث ماركيز الأدبي. ففيه يجد القارئ من كانت «ريبيكا» الحقيقية، ومن كانت «أمارانتا»، ومن كان «فلورينتينو أريثا»، و«فيرمين أداسا» التي كانت تدرس وهي تغني، وكانت في الحقيقة هي أمي. ستجدون كل ذلك في «بيت عائلة غارسيا ماركيز». ولهذا، فإن قراءة كتابي هي، بطريقة ما، حوار مباشر مع عالم ماركيز الروائي.

• كيف كانت ردّ فعل العائلة على الكتاب؟

- في الحقيقة، كثيرون من أبناء جيلي ساهموا فيه ولو بـ«حبّة رمل». كانوا يتصلون بي ليقولوا: لا تنسَ أن تضع قصة عمّتك، أو موقفاً حدث مع إحدى العمّات أو الأجداد. أما الشقيقات الأكبر سنّاً، مثل مارغاريتا غارسيا ماركيز، وكانت الإلهام لشخصيتي «ريبيكا» و«أمارانتا»، فقد كانت من أكثر من زوّدوني بالمعلومات، حتى وهي على وشك أن تفقد ذاكرتها. كل فرد من العائلة أضاف شيئاً ما بطريقته. حتى غونزالو غارسيا ماركيز، ابن غابو، اقترح أن يتضمن غلاف الكتاب رسماً لآخر بيت عاش فيه جدّي وجدّتي. وهذا هو الغلاف الذي نراه اليوم. وهكذا، تعاون الجميع من أجل أن يرى هذا الكتاب النور.

بالطبع كان ردّ الفعل إيجابياً للغاية. الجميع أحبّ الفكرة، لأنهم جميعاً شعروا، كما شعرت أنا، أن الوقت قد حان لرواية القصة الحقيقية لعائلة غارسيا ماركيز، ولإلقاء الضوء على كل تلك الشكوك والأساطير التي أحاطت بحياة غابو وعائلته.

• كيف تتذكر خالك ماركيز في حياته الخاصة؟

- غابو، كان واحداً من 16 خالاً لنا. ببساطة، عندما كان غابو في أجواء العائلة الخاصة، وعندما كان يشعر بالراحة والثقة، كان يتخلص من كل تلك الدروع التي كان عليه أن يرتديها بسبب شهرته. أتحدث عن درع الحذر، الذي يمنعه من قول أي شيء قد يُساء تفسيره أو يُوجه عبر الصحفيين الأميركيين الذين كانوا يسيطرون على الأخبار بهدف زيادة المبيعات من خلال الفضائح أكثر من مجرد نقل الحقيقة. حين يكون غابريل غارسيا ماركيز في أجواء العائلة، كان من أكثر الأخوال الذين يسرّون الآخرين. كان يبتكر طرائف للجميع، وكان دائماً مستعداً لسماع أي قصة، لأنه كان يتغذى روحياً على تلك الأجواء العائلية، وعلى الحكايات التي تُروى في الخصوصية. حظيت بفرصة أن أكون قريباً منه في

غابريل إليخيو توريس غارسيا وآمال بشيري في قرطاجنة عند ضريح غابريل غارسيا ماركيز

مناسبات كثيرة، وكان دائماً يُظهر لي أنه رجل بسيط، متواضع، وإنسان جداً جداً، وعطوف.

• أي جانب من شخصيته لم يكن معروفاً علناً؟

- الحقيقة أنّ ماركيز كان إنساناً بسيطاً، وكريماً، ومحباً لمساعدة الآخرين. كان يساعد الناس، لكن بشرط واحد: أن يبقى الأمر سرياً، وألّا يُقال إنه هو من قدّم المساعدة. لذلك، كثير من مظاهر كرمه وإنسانيته لم تُكشف للعلن، لأن رغبته كانت أن يظل خفياً وراءها. كان غابو يكره بشدة الأشخاص النزاعيين أو الذين يفتعلون المشاكل، وكان يرى أن الحياة قصيرة، ويجب أن تُعاش وتُقدّر، لا أن تُحوَّل إلى سلسلة من الصراعات. غابو لم يكن عظيماً ككاتب فقط، بل أيضاً كإنسان. ساعد أفراد عائلته وأصدقاءه وأشخاصاً غرباء. دفع تكاليف مستشفيات وعلاج لمرضى، وساعد في إطلاق سراح كولومبيين من السجون في كوبا، لكن في المقابل، هذا الأسلوب في المساعدة كلّفه مرتين أن يُنفى من بلده.

• هل تعتقد أن غارسيا ماركيز كان يشكل عبئاً أم دافعاً لك في المجال الأدبي؟

- أعتقد أن غابو من خلال أعماله الأدبية ترك لنا تربية عظيمة، أو لنقل مدرسة كاملة. هذه المدرسة تلقّنها الأجيال الجديدة عن قرب، واستلهم منها كثير من الكتّاب ليشرعوا في كتابة قصصهم الخاصة. لقد أصبحت كتبه مراجع أساسية، ساعدت كتّاباً آخرين على إيجاد الطريقة الصحيحة لسرد حكاياتهم. يُقال إنه مؤسس «الواقعية السحرية»، لكنني لا أتفق تماماً مع ذلك، لأن هذا التيار كان موجوداً من قبل، ربما تحت أسماء مختلفة. لكن ما يمكن الجزم به هو أن اسم غارسيا ماركيز ظلّ مرجعاً ثابتاً، ليس في الأدب الكولومبي أو الأميركي اللاتيني فقط، بل في الأدب العالمي بأسره.

• هل شعرت بالحاجة إلى الابتعاد إبداعياً عن ظل خالك، أم على العكس احتضنت تأثيره؟

- شخصية غابو تجذبني دائماً؛ وحين أتحدث عنه، يريد الناس أن يعرفوا ذلك الغابو الذي عرفته أنا شخصياً: الإنسان الحميم. وكتابي الذي يتناول سيرته وسيرة العائلة جعلني أواصل، بشكل أو بآخر، الخوض في هذا العالم الذي يخص غابو. لكنني في وقت من

الأوقات كتبت رواية بهدف الخروج من دائرة غابو، لأثبت لنفسي أنني أستطيع كتابة قصة لا علاقة لها به. ومع ذلك، أسلوبي السردي في بناء النصوص، يظل يحمل بصمات غابو بشكل واضح. وذلك طبيعي، لأن أول من شكّلني ككاتب لم يكن غابو نفسه، بل جدتي لويزا ماركيز. أسلوبها في الحديث، طريقتها في التعبير، الصور والاستعارات التي كانت تستخدمها، كل ذلك ترك أثراً عميقاً في تكويني. ولهذا، لا يظهر غابو وحده في كتبي، بل أيضاً شخصية جدتي، وشخصية أمي، وجدي غابريل إليخيو، وكثير من أخوالي. صورة غابريل غارسيا ماركيز ستظل موجودة دائماً، سواء سعيت إلى الابتعاد عنها أو لا. غير أن أسلوبي في الحكي أقرب إلى الطريقة التي كانت جدتي لويزا ماركيز تسرد بها حكاياتها، أكثر مما هو مجرد صدى لغابو.

• ما أبرز المرجعيات الأدبية التي تأثرت بها بعيداً عن ماركيز؟

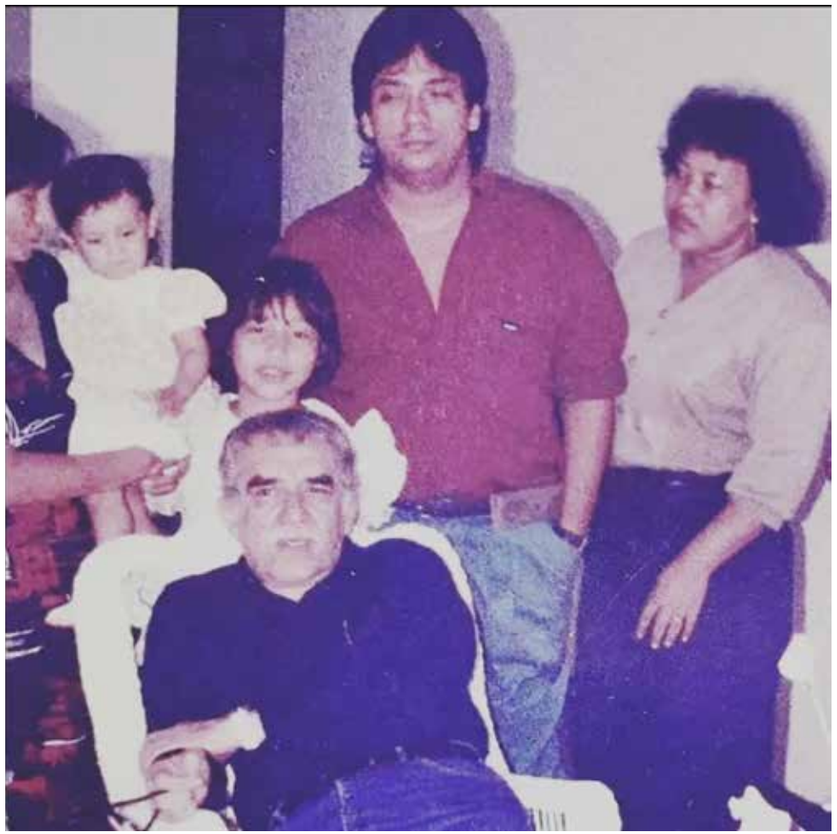
- قرأت كثيراً من الكتّاب الكولومبيين، ومعظمهم غير معروفين، لكنهم تركوا أثراً في تكويني. تأثرت بشكل خاص بالكاتب المكسيكي خوان رولفو، في طريقة تعامله مع الزمن، وفي كيفية إدارة السرد عند وصف مواقف الشخصيات. أعجبت أيضاً كثيراً بكتابات إرنست همنغواي. كما قرأت شيئاً من أعمال بارغاس يوسا، لا سيما في بناء الشخصيات. ومن بين الكتّاب الكولومبيين المعاصرين، أعتبر ألبرتو سالسيدو راموس واحداً من أفضل «الكرونيكيريين» (كتّاب السرد الأدبي الصحفي). أسلوبه ساعدني كثيراً في التعامل مع التاريخ العائلي، وفي إيجاد ذلك الخيط الرابط داخل الكتابة وفق التسلسل الزمني «الكرونيكية». باختصار، كل ما وقع بين يديّ من كتب كان وسيلة لأتعلّم مهنة الكتابة.

• كيف يمكن تعريف صوتك السردي الخاص؟

- أعتبر نفسي قارئاً بالاستماع. لماذا؟ لأن كل ما أكتبه، أطبعُه وأقرأه بصوت عالٍ، لأكتشف أن كان هناك ما ينقص، أو ما يجب تغييره، أبدّل صفة، أو كلمة تحفظ إيقاع السرد في كتابتي. لقد كنتُ استمع لموسيقى الباليناتو - موسيقى كولومبية شعبية - لسنوات طويلة، وربما هذا ما جعلني أكتب السرد بإيقاع يشبه الموسيقى، وتسلسل يشبه السلم الموسيقى. لذلك أظن أن صوتي الأدبي يقوم على ذلك، على الموسيقى. لأن الفكرة من وراء كل هذا، هي أن أُمسك القارئ من البداية، وكما قال غابو مراراً: ألّا أتركه يفلت، ألّا أدعه يترك النص، بل أن أسحره، أن أُنوّمه إيقاعياً بهذا الإيقاع، بهذه النغمة داخل الكتابة.

• هل تعمل على مشروع أدبي جديد يمكنك أن تعلن عنه لنا؟

- حسناً، الأمر نفسه كما حدث مع الرواية القصيرة التي نشرتها في يناير/ كانون الثاني 2025، بعنوان «حبوب موسومة بالقدر». هذه الرواية القصيرة فُقدت في مدينة ميامي، لأن إعصار كاترينا في عامي 2003 و2004 دخل شقتي وأخذ كل ما كنت قد كتبته بيدي، لأنني كنت أحتفظ بكل شيء على أوراق منفصلة. الإعصار دخل شقتي وأخذ الرواية مع عدد من قصصي الأخرى. هناك حكاية مرتبطة بهذه الرواية. عندما وصلت إلى قرطاجنة وتحدثت مع غابو أجابني بأسلوبه المعتاد: «لا تقلق يا غايتبو، هذه الرواية على الأرجح كانت ستكون سيئة». على كل حال، تلك المرة خسرت الرواية وخسرت كثيراً من قصصي. اليوم أنهيت إعادة بناء السابعة من قصصي. والفكرة أن أتمكن، مع نهاية العام 2025، من إنجاز ما لا يقل عن 15 قصة لأتمكن من نشرها في مجموعة. كتابي الأول كان «سيرة عائلية»، والثاني رواية خيالية، والثالث مجموعة قصصية. وفي الوقت نفسه، أتجه نحو الشعر، لقد كتبت بالفعل سبع قصائد، وبعد كتاب القصص سيكون هذا هو كتابي التالي وذلك كطريقة للتدرّب أو لتجربة نوع أدبي آخر. ولدي مشروع آخر أيضاً، سأذهب في اتجاه مختلف، وهو أدب الجريمة والاغتيال. إنها جريمة حدثت هنا في قرطاجنة قبل ست أو سبع سنوات، وقد صنعت أسطورة في الوسط القضائي، في المدينة وعموم البلد. كانت جريمة قتل بشعة، لكنني لم أرَ من الناحية الأدبية أنها يمكن أن تُروى كقصة ومع ذلك، عندما رأيت التلفاز يروي الحادثة، قلت في نفسي: هذه رواية. إذاً، آمل أن أنهي هذا العام كتاب القصص والمجموعة الشعرية، وأن أتمكّن العام المقبل من أن



صورة للكاتب مع خاله غابريل ماركيز و أفراد من العائلة

أحقق وأعيد بناء قصة جريمة قتل فتاة شابة أنجبت طفلها ثم تخلّت عنه، إنها حادثة بشعة للغاية، لكنها تمتلك قوة أدبية لا تُحتمل.

• هل قصة الاغتيال في قرطاجنة، التي سمعتَ عنها وتنوي تحويلها إلى رواية، هي تكرار لما فعله ماركيز في رواية «قصة موت معلن» عندما كتب عن سانتياغو نصّار؟

- يمكن القول إن هذا يشبه تقريباً ما فعله غابو في «قصة موت معلن». إنها جريمة وقعت هنا، في مدينة قرطاجنة حيث أعيش. القصة تطورت بطريقة لا تحتاج سوى إلى التنظيم. إنها وقائع من الحياة الحقيقية، حياة قاسية، نعم، قاسية جداً. لكنها قصة تروي نفسها بنفسها، إنها مروّعة. صار لديّ الكثير من المعلومات حول القضية، عندها قلت لنفسي إنه يمكنني أن أحولها إلى رواية مع محاولة تجنّب النزاعات التي قد تنشأ إذا كتبتها كوقائع صحفية، لأن والدة البطل ما تزال على قيد الحياة وابنها نجا من مأساة موت والدته، إذن، الفكرة هي أن أكتب قصة، إضافةً إلى كونها مبنية كرواية، فإنها تبقى أيضاً تجربة موجهة للشباب الذين لا يصغون أحياناً إلى نصائح أو إلى غريزة أمّهاتهم عندما يستشعرن الخطر، هذه هي روايتي المقبلة. قبل ذلك، أنوي أن أنشر كتاباً

من القصص القصيرة، يحمل عنوان «حكايات المقبرة». ولماذا هذا العنوان؟ لأنه عندما وصلتُ من الولايات المتحدة، أقمت مع والديَّ لبضعة أشهر. كنتُ أرتب حياتي، وكما يفعل كل الناس الذين يزورون بيت الأهل، كنت أذهب إلى مقبرة الحي الذي عشت فيه، وهي مقبرة قديمة جداً، ذات طابع معماري قيّم. لكن كانت فيها لحظات من السكينة تسمح بالقراءة والكتابة، هناك، وجدتُ عدداً من القصص المثيرة، روتها لي سيدة عجوز جداً كانت تُصلّي. كان عملها يقتضي أن تتلقى أي نقود زهيدة لتصلي من أجل أقارب الذين يزورون موتاهم، ومن هنا خرجت قصص عدة مثيرة للاهتمام. بعض القصص الأخرى هي قصص أعدتُ بناءها، مثل رواية حبٌّ وُسِم بالمصير التي كتبتها في بداية العقد الأول من الألفية الثانية، والتي فقدتها خلال إعصار كاترينا. لذا كنت ببساطة أعيد بناء بعض القصص، ومنها تلك التي ذكرتها في كتابي «بيت عائلة غارسيا ماركيز» مثل «آخر فارس» و«مصائر متقاطعة». أما البقية فقد وُلدت أو كُتبت أو نشأت من تجاربي ورؤيتي في تلك المقبرة. ولهذا سُمّيت «حكايات المقبرة». هناك بعض القصص التي تستحق فعلاً هذا العنوان، لكن الغرض الحقيقي من العنوان يرتبط بالمكان الذي كتبتُ فيه هذه الحكايات، أو حيث انبثقت فكرتها.

• ما رأيك في الأجيال الجديدة التي تعيد اكتشاف فتنة الكتابة في الواقعية السحرية؟

- إنهم يمتلكون أدوات تركها لنا أسلافنا، لكن الواقعية السحرية كانت موجودة بالفعل طوال التاريخ، وهذه أدوات يجب أن يتقنوا استخدامها دون أن يثقلوا كتابتهم بالسحر في كل شيء. أحاول أن أبتعد عن الواقعية السحرية قدر الإمكان، لكن بالنسبة لي هذا مستحيل. لماذا؟ لأنني أعيش حياتي كلها في أرض يكون فيها السحر في كل خطوة نخطوها. هنا في قرطاجنة، على الأقل، خاصة على الساحل، هناك أشياء نعيشها يمكن اعتبارها بكل بساطة واقعية سحرية.

• ماذا ترغب أن يكتشف القارئ في «بيت عائلة غارسيا ماركيز»، بعيداً عن التاريخ الأسري؟

- إحدى الأشياء التي لطالما جذبت انتباهي، ولم أسمع بها كثيراً في العديد من الحوارات من قبل، هي أنني وصلت إلى مستوى أدبي تجاوز كثيراً من الأمور. لكن ما جذب انتباهي أكثر، وما اكتشفته أثناء كتابتي «بيت عائلة غارسيا ماركيز»، هو أدب التنبؤ، وليس الخيالي. لأنني عندما أدرس التاريخ العائلي، وفي الوقت نفسه أقرأ روايات غابو، أكتشف، على سبيل المثال، في «مئة عام من العزلة»، أحداثاً حدثت للعائلة بعد سنوات طويلة.

من الأرقام إلى الأدب

غابرييل إليخيو توريس غارسيا كاتب كولومبي، وُلِد في مدينة قرطاجنة دي إنديياس الكولومبية، عام 1966، خامس أبناء سيزار ألفونسو توريس، وريتا غارسيا ماركيز. ورغم نشأته في عائلة كبيرة يطغى عليها الجو الأدبي، فإن ميوله الأولى كانت نحو الأرقام، حيث درس ستة فصول في الهندسة قبل أن تضطره ظروف الحياة إلى ترك مقاعد الدراسة. بدأ مسيرته المهنية في القطاع المصرفي. انتقل إلى مدينة ميامي بولاية فلوريدا الأميركية، وهناك، وبين حنينه إلى وطنه وأهله، اكتشف صوته الأدبي الكامن. من إصداراته: «أبناء كولومبيا الضالون»، «رجل بشاربين وثوب أبيض»، و«أسطورة طفل يُدعى غابريل». كما نشر قصصاً مثل «الفالس الأخير» و«مصائر متقاطعة». وفي عام 2022، أصدر مختارات شعرية بعنوان «نساء بوابة العذوبة» تكريماً للمرأة، وبعدها بعامين، أعاد كتابة رواية كان قد فقدها قبل نحو عقدين بعنوان «حبوب موسومة بالقدر».

سلماوي.. سيرة الإخلاص الإبداعي

بقلم: علاء عبد الهادي

تتعدد مداخل الكتابة عن الكاتب المفكر العربي محمد سلماوي الذي تم تكريمه في معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ 44 باختياره "شخصية العام الثقافية"، فهو المثقف التنويري، المطلع على الثقافة الغربية، درس روائع الأدب العالمي في قسم اللغة الإنجليزية، بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وعين معيدًا فيها، وحصل على دبلوم من جامعة أكسفورد في مسرح شكسبير، ومنها عاد إلى الجامعة الأميركية لينال الماجستير في الاتصال الجماهيري، وفي الوقت نفسه، سَبرَ أغوارِ اللُّغةِ العربية، وتمرس في الكتابة والإبداع بها.

ترك سلماوي بصمته في كثير من مجالات الإبداع، ولم يكن في أي منها عابرًا من دون أثر، فهو الكاتب الروائي والقاص الذي لا يشق له غبار، أمدّ المكتبة العربية بالعديد من الأعمال، وأحدثها "زهرة النار"، وهو الكاتب المسرحي الذي كتب مسرحيات تجاوز تأثيرها وصداها الواقع المحلي، وهو أيضًا كاتب صحفي من العيار الثقيل، مارس الكتابة الصحفية بجميع مراحلها، مترجمًا ومحررًا، في صحيفة "الأهرام" المصرية، في عصرها الذهبي وقت أن كان يرأس تحريرها محمد حسنين هيكل. وكان مؤسس ورئيس تحرير صحيفة "الأهرام إبدو" الناطقة بالفرنسية، ثم أصبح رئيساً لمجلس إدارة صحيفة "المصري اليوم" المستقلة، وله مقال يومي في "الأهرام" يشتبك فيه مع الواقع والحياة بروح المثقف التنويري.

لم ينفصل محمد سلماوي يومًا عن العمل الثقافي والفكري، ما أهّله لنجاح منقطع النظير في إدارة اتحاد كتّاب مصر، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، لسنوات عديدة. وظلّ يمارس عمله الثقافي العام، من خلال عضويته في مجلس أمناء مكتبة الإسكندرية وعضويته في المجلس الأعلى للثقافة، وامتد الأمر إلى أن يكاد يكون القاسم المشترك في كل أمر يهم الثقافة والمثقفين والمفكرين في مصر وبقية الدول العربية، لذلك جاء اسمه على رأس قائمة ممثلي الجماعة الثقافية في "الحوار الوطني"، وقبلها كان عضوًا في "لجنة الخمسين" لصياغة الدستور المصري. وإلى جانب عمله العام، ظلّ مخلصاً لإبداعه.

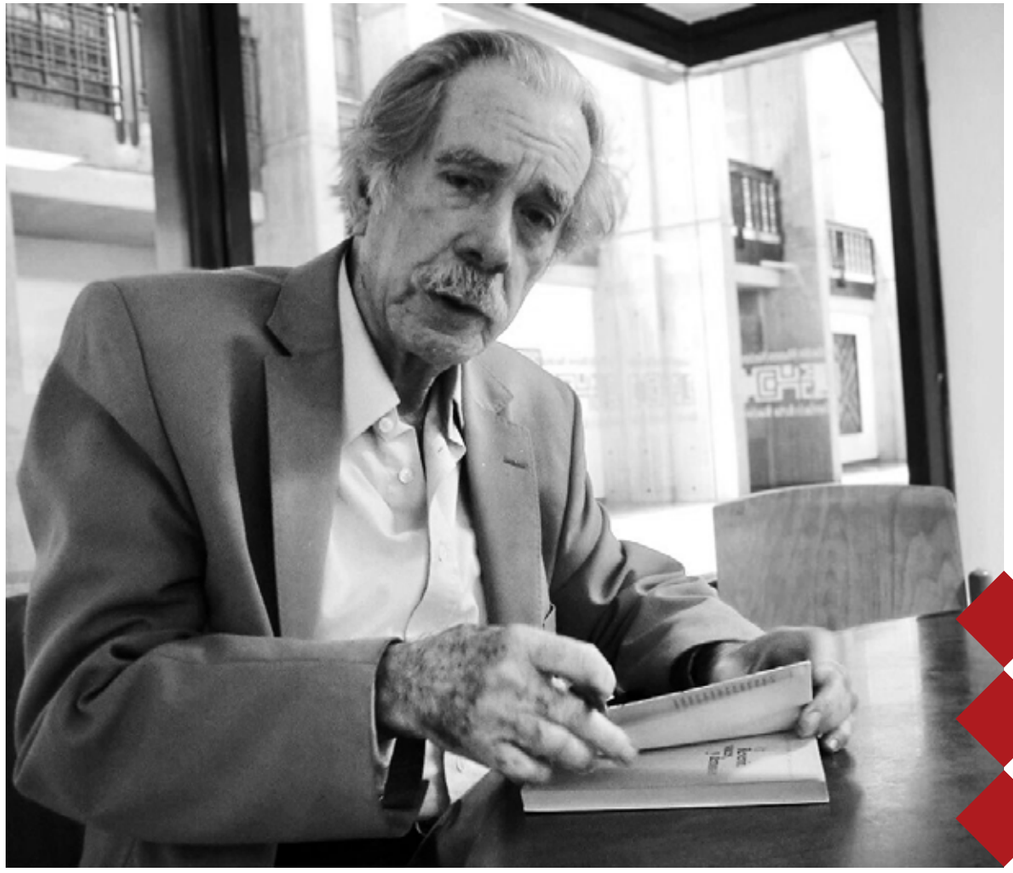
الحديث عن المبدع محمد سلماوي له باب ملكي يجُب غيره، ويتمثل في علاقته الاستثنائية بأديب نوبل نجيب محفوظ، والتي أهّلته لأن ينوب عنه في أهم حدث في حياة محفوظ، إن لم يكن أهم يوم في تاريخ الأدب العربي المعاصر، وهو إلقاء كلمة محفوظ أمام الأكاديمية السويدية لجائزة نوبل. كما أنه وبعد محاولة اغتيال أديب نوبل، ظلّ سلماوي يتردّد عليه، صباح كل يوم خميس لمدة 12 عامًا، حتى رحيله عام 2005. خلال جلساته مع نجيب محفوظ، يختار سلماوي موضوعات للنشر تحت عنوان "حوارات نجيب محفوظ"، ثم "أحلام فترة النقاهة" التي كانت، على حد وصف سلماوي "لآلئ نادرة" وضع فيها محفوظ خلاصة حكمته في الحياة عبر تسعة عقود.

لا يمكن تناول سيرة سلماوي من غير الحديث عن قدرته على استشراف المستقبل، فهو يمثل نموذجًا للمثقف الذي لم ينعزل في برجه العاجي، بل ظل حاضرًا في قلب الأحداث، قارئًا لها، ومؤولاً لتفاعلاتها عبر نصوص تجمع بين الخيال والرؤية النقدية والاستشراف. نرى ذلك جليًا في روايته "أجنحة الفراشة" حيث تنبأ بأحداث يناير/ كانون الثاني التي مثلت انقلابًا في الموازين السياسية والاجتماعية بمصر. كما نجح في رواية "الخرز الملون" في التأريخ للقضية الفلسطينية منذ النكبة حتى منتصف السبعينات من القرن الماضي. وتبقى بصمة سلماوي المسرحية جليّة، فقد تصدّى في مسرحيتيه "سالومى" و"الجنزير" لخطر التطرف، وتعرض بسببهما لتهديدات له ولأسرته. حصل سلماوى على العديد من الأوسمة والجوائز، ولكن تكريم الشارقة له، جاء تتويجًا لمسيرة إبداعه الطويلة.

• كاتب صحفي من مصر

الشاعر الفنزويلي «المعلّم» اقترن اسمه بالمدرسة الوطنية للشعر

خوان كالساديا ينصت للصمت رغم ضجيج العالم



خوان كالساديا

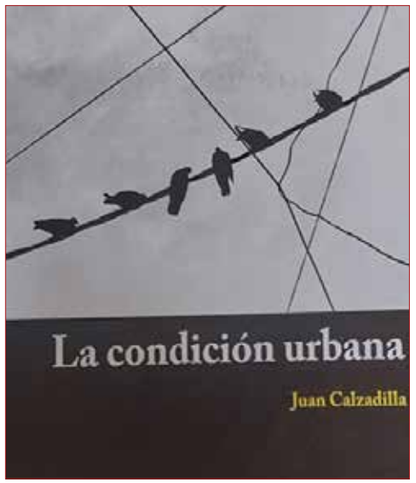
بقلم: خالد الريسوني (مدريد)

يُعدّ الشاعر خوان كالساديا (1930 – 2025) أحد أهم شعراء فنزويلا، يقترن اسمه دائماً بالورش الشعرية، وتعليم فن القصيدة للناشئة، ففي بلاد المحرر سيمون بوليفار، إذ تحمل المدرس الوطنية للشعر اسمه، لأنه تعمق كثيراً في التنظير للشعر كممارسة يتم تعلمها مثلما يتم تعليم الناشئة القراءة والكتابة. فقد صاغ كالساديا دليلاً بعنوان «كتاب الشعريات» يعدّ مرجعاً لتعلم كتابة الشعر. وقد كان كالساديا الذي يُنصت للصمت رغم ضجيج العالم، حاسماً بصدد استحقاق لقب «الشاعر» في هذا الكتاب، حيث يقول: «لا أحد يُصير شاعراً قبل موته. إن معاناة الشاعر هي ما يعتبره المجتمع أقلّ ما يُستحق المشاركة. بدل ذلك، يُسامحه، بل ويُطالبه بترك شهادة عنه في كلماته. وهذا، إن لم يُثر حنق المجتمع، فهو على العكس، يُحتفي به: يعتبره شعراً، وسبباً لجعل الشاعر بطلاً. أجل، لكن فقط بعد موته».

إن الموت حد فاصل بين تحقق الشاعر بالفعل، وتحققه بالقوة، فالقدرة على تخطي عائق الزمن والوجود وتجاوزهما، والصمود في وجه الموت، هي التي تصنع الشاعر بالفعل، إذ تنقله من الوجود الزمني إلى اللازمنية، هكذا يرى الشاعر الفنزويلي فعل الكلمة/ القصيدة وهي تتجاوز مفهوم الزمن لتحقق إقامتها في اللازمنية.

حين نفكر في المنجز الشعري لخوان كالساديا الذي يوصف بالمُعلّم (المايسترو)، وأهميته شاعراً ومعلمّاً شعرياً للأجيال على امتداد عقود من الزمن، عاشها بكل زخمها كقامة شعرية وتشكيلية ونقدية كبرى في أميركا اللاتينية وفي العالم، نحسّ بحجم الفقدان إثر رحيله في 15 يونيو/ حزيران الماضي،، نحسّ أن رحيله كان فاجعة لبلاده وقارته الأميركية وللشعر، وهو أمرٌ رهيب لا نُدركه للتو، لكنه كفيل بأن يعلن عن ذاته في المستقبل. تقول منسقة حركة الشعر العالمية في فنزويلا، ومديرة مدرسة خوان كالساديا الوطنية للشعر، الشاعرة أنا ماريا أوبييدو بالوماريس: «حسبنا أن خوان كالساديا ترك لنا ميراثاً شعرياً ضخماً، من مسؤوليتنا الحفاظ عليه والاحتفاء به، ووضعه بين أيدي الأجيال القادمة».

لقد عاش الشاعر في خضمّ غليان سياسي في فنزويلا خلال خمسينات القرن العشرين، وانخرط مع جيله في العمل السياسي والثقافي، وحاول دراسة الأدب أولاً ثم الفلسفة بشكل متزامن، وذلك في مسقط رأسه بألتاغراسيا دي أوريتوكو. استطاع أن يؤسس مكتبة في محيطه الحضري، هي مكتبة أنطونيو خ. تشاسين في خضمّ الاضطرابات السياسية. وبعد تجربة اعتقال تعرض لها من طرف رجال الأمن خلال مظاهرة ضد دكتاتورية ماركوس بيريث خيمينيث، ورغبةً منه في اكتساب تكوين جيد في مجال الرسم، التحق بمدرسة الفنون البصرية في كراكاس، وكان قد حدّد بالفعل مهنته كشاعر قبل ذلك بسنوات، وهو ما لن يتخلّى عنه أبداً بعد ذلك. في سنة 1961 ساهم في تأسيس الجماعة الطليعية الأسطورية «إل تيشو دي لا بايينا» (سقف الحوت). بين العشرين والثلاثين من عمره، كان خوان كالساديا قد رسم مصيره: أن يكون منارةً شعرية مشرقة تضيء الطريق للأجيال القادمة. وكان حقاً «منارة مشرقة» يمتد ضوؤها نحو مختلف الأرجاء. في تلك السنوات، قطع العديد من صداقاته، مع أنه



كان شاعراً بارزاً في وطنه وفي الأدب الإسباني. علاوة على ذلك، لطالما قرأه الجيل الذي سبقه وأعجب به اعترافاً بقيمته الإبداعية كشاعر وفنان تشكيلي وناقد فنّي، تخطى صداه حدود الحياة الثقافية والأدبية في أميركا اللاتينية.

سوف نحمل ذكرى المايسترو خوان كالساديا في ذاكرتنا كمن يعشق التماعات الضوء في ليلة حالكة، فهو إنسان يعرف كيف ينظر إلى العالم بعينين مندهشتين، ينصت إلى الصمت وهو يعم الأمكنة اللامتناهية ويعثر على الجمال في الكائنات وأبسط الأشياء. كان يتأثر بالكلمة كما لو كانت المرة الأولى التي يسمعها، حتى إن كان قد قرأها أو كتبها ألف مرة. وكان يتمتع بهدوء رجلٍ حكيم، يصغي بحنو مثل طفلٍ نضج قبل الأوان، فهو إنسان نادر، مفرط في إنسانيته، تتدفق براءته وصدقه وهدوؤه، وهو يرفض أن يُروّضه ضجيج العالم وأصواته الزائفة.

التقيته في العاصمة كراكاس منذ سنتين في مهرجان فنزويلا الدولي للشعر، وكان قد حضر لتقديم ديوانه الأخير «الشرط الحضري»، فتحدثت إليه وأبديت له رغبتي في ترجمة بعض قصائده إلى العربية ونشرها، وأيضاً بعض كتاباته النقدية والتنظيرية، خصوصاً «كتاب الشعريات»، فرحّب بالفكرة، وأبدى اهتماماً بالثقافة العربية وبالشعرية العربية على وجه التحديد، وذكر بعض الأسماء المعروفة والمتداولة في الشعر العربي المعاصر.

في ديوانه الشعري «يُمْلَى مِنَ الرهط»، الصادر عام 1962، يبرز جلياً التأثير السريالي، ويُقدّم خوان كالساديا بضمير المتكلم ذاتاً يائسة ومُهمّشة، تُشكّل رحلتها عبر فلوات المدينة تمرداً، وذلك في حوار داخليّ استعاديّ يتماهى فيه صوت حيّ مع ما يحدث، لإضفاء شكل تخييلي على قصيدة تتلاشى فيها الحدود بين الشعر والنثر. يعرف الشاعر كيف يقيم حدوداً بين الكلمات والصمت البليغ، وبسكينة وهدوء من خبر بشكل عميق الشعر وسكنه من الداخل، يستحضر الشاعر العالم والكائنات والأشياء والأشكال في تعددها وفرادتها: الماء والحجر والبحر والأشجار والجبال والأنهار والمدينة. يستحضر العالم في حركاته وسكناته ويحوله إلى كلمات مبهرة. تشعُرُ حينها أنك معه عابر للكلمات مثلما تعبر الأمكنة، وذلك يتم في همس لا يعلن عن ذاته إلّا من خلال قصائد تعلن في آذان العالم معنى أن يكون المرء شاعراً حقيقياً وساحراً في فضاء الوجود، وهو يترصد المعنى ويلبسه للكائنات وللكلمات وللعالم من حوله، تذكيراً فالشعر «ليس مجرد كتابة فحسب، بل هو تحقق مجسد ومشترك، بل وأحياناً - مماثل للحياة – التي يعيشها المرء بكثافة شديدة».

اسم خوان كالساديا في فنزويلا أطلق على المدرسة الوطنية للشعر التي تنتشر فروعها النشطة

إرث «المايسترو»

ترك الشاعر والرسّام والناقد الفني، خوان كالساديا، الملقب بـ (المايسترو) إرثاً كبيراً وعظيماً، شعراً وفنّاً ونقداً. ومن بين إصداراته: «قصائد أولى» (1954)، «المعشبات الحمراء» (1958)، «يُمْلَى مِنَ الرهط» (1962)، «آداب سيئة» (1965)، «مواطن بلا نهاية» (1969)، «أيها الضباب الدخاني» (1978)، «العين التي تعبر» (1979)، «قشرة ذات سُمْكٍ ما» (1985)، «أجندة» (1988)، «أنطولوجيا موازية» (1988)، «حدود دنيا» (1993)، «مبادئ الحضرية» (1997)، «لازمة» (1998)، «يوميات بلا موضوع» (1999)، «أماس» (2004)، «كتاب الشعريات» (2006)، «عالم بيئة في يوم عطلة» (2007)، «شمعة أسلحة» (2008)، «أخبار انهيار جليدي» (2009)، «أشكال هروب» (2010)، «الشرط الحضري» (2019)، «شعريات السلوكات السيئة» (2021) و«مفصلات الملائكة» (2023).

نائب الرئيس لقطاعات الثقافة والإعلام والسياحة

الشاعر فريدي نيانييث:

كل من يقترب من ديوان «خيوط متفرقة» للشاعر خوان كالساديا « يجب أن يفعل ذلك كمن يعود إلى كهفه. اللغة هناك تتلألأ في الظلام، ليس ثمة مفاتيح. على الأرجح ثمة إشارات. وسوف يقول كالساديا كلازمة: محرك الدّمى هو أنت. لأن عمله ببساطة ربما هو بالكاد ذاك، أخلاقيات الكلمة، طريقته الخاصة جداً في عرض الهشاشة كقوة».

عبر كل البلاد، وذلك كتكريم لهذا الشاعر وللدور التعليمي الذي قام به في دعم وترسيخ تعلم الشعر وكتابته من خلال الورش التي كان يقيمها. ولكن أهم عمل أنجزه هو هذا المنجز الذي راكمه على مستوى الكتابة الشعرية والنقدية، فقد ترك ميراثاً خصباً من الأعمال وهو يندمج ضمن هذه المجموعة الطليعية المتميزة من الكتّاب والشعراء والفنانين الفنزويليين.

المجموعة الأسطورية التي أطلق عليها اسم «إل تيشو دي لا بايينا» التي تأسست عام 1961، أنعشت الحياة الثقافية في البلاد. ومن الشخصيات البارزة التي كونتها في مجالي الفن والأدب: كارلوس كونترماستري، وداماسو أورغاث، وإدموند أراي، وإفراين هورتادو، وأدريانا غونزاليس ليون، وسلفادور غونزاليس ليون، وسلفادور غارميندیا، وخاكوبو بورخيس.

يقول الشاعر والناقد، نائب الرئيس الفنزويلي لقطاعات الثقافة والإعلام والسياحة، فريدي نيانييث، عن خوان كالساديا في تقديمه لديوانه الأخير «خيوط متفرقة» الذي صدر بعد وفاته: إنّ شعر خوان كالساديا «لا يخفي، يخدش. وتلك العملية تستند إلى منطق صارم. ثمة فكر في كل ثنية، ومع ذلك ليس هناك نظام مغلق، لأنه إن كان ثمة شيء عرف خوان أن يفعله بإتقان فهو شعرنة الفكر دون أن يحوله إلى مفاهيم. هذه الاستراتيجية الخطابية تتمثل في قصيدة الحكمة المأثورة: شكل شعري أبدعه كالساديا نفسه لكي يقيم حدوداً لمنطقة تقاطع محتدم بين الفكر والقصيدة الشعرية. لا يتعلق الأمر هنا بتزيين الفكرة باستعارة، ولا إخضاع الشعر لقوالب الفرضيات. بل يتعلق بإنتاج فضاء، حيث ما يقال وما يتم السكوت عليه يسند بعضهما البعض بشكل متوتر ومتبادل. أجل، ما تركه كالساديا جلياً وواضحاً هو أن الكلمة ليست أحادية المعنى، وفي ذلك هي أيضاً إنسانية. أرفض أن أمنح للشعر مكاناً منيعاً في الفكر، أصارع مع خوان الأرفيوسية والغموض السهل واللغز كعملية تقييد وحصر[...] لقد بنى خوان عملاً يستعصي على التصنيفات الأسلوبية. حارب الرومانسية ولكنه لم يكن كلاسيكياً، ولا حداثياً، لم يكن شاعر محادثات ولا كان محكم الانغلاق».

ويختتم نيانييث مقدمته: «كل من يقترب من هذا الكتاب يجب أن يفعل ذلك كمن يعود إلى كهفه. اللغة هناك تتلألأ في الظلام، ليس ثمة مفاتيح. على الأرجح ثمة إشارات. وسوف يقول كالساديا كلازمة: محرك الدمى هو أنت، لأن عمله ببساطة ربما هو بالكاد ذاك، أخلاقيات الكلمة، طريقته الخاصة جداً في عرض الهشاشة كقوة. بين يدينا عمل جامع في حالة متناثرة، ونظرية في الدهشة المقنعة لحادثة، مجمل القول دعوة - الأكثر جذرية ونهائية إلى التفكير كما تفكر القصيدة»

قصائد للشاعر خوان كالساديا

(1)

خفة الذاكرة

علينا أن نتجرأ بحكي
كلّ ما يجول في أذهاننا ببذخ التفاصيل،
على شكل يومياتٍ حيث لا شيء حقيقياً يحدث.
بهذه الطريقة، سوف نُوفّر على الذاكرة
عناءَ أن تهبّ لمساعدتنا
بخطابٍ فظّ،
ومليءٍ بأشياء غامضة،
بعد أن تكون الأحداث قد وقعت فعلاً،
أو لم تحدث أصلاً.
لا يهمّ إن كنّا سنُخطئ،
أو نبالغ في الإشارة، ما ندلي به في شهاداتنا،
ينتجِ عنه أن يكون، مثلما في حالة الشاعر،
عملٌ مخادع كبير.
في النهاية، لا يكتب المرء
إلّا عمّا يتخيّله.
هكذا، فإن ما نتخيّله هو الشيء الوحيد
الذي حدث لنا
في حياتنا البائسة.

***

(2)

مكتوب على حجر

لا أريد أن أعبّر عن نفسي سوى بنثرٍ واضح.
لا بيت شعر أكثر يُقاس على سبعة مقاطع
صوتية، أو ثمانية،
ولا أحد عشر مقطعاً، ولا أربعة عشر بكل نبراتها،
معدودة من اليسار إلى اليمين،
وبمصراعيه والنهايات الشاذّة لأبياته،
المرتبطة بشكل وثيق بالقافية.
لم أعد أرغب أكثر في سماع طبلٍ مع كلّ بيت،
ولا في أن أكون عبداً للسوناتة بعد الآن.
يجب أن تكون القصيدة خالية من التصنّع،
وأن تنبثق من بطانة الكلمات
مثلما يليق بالدافع الذي يتواصل
مع ذهن على بياض، بلا نظارات ولا ملاقط
تمنع نظم الشعر
من اللعب النظيف، حينما يكون الأمر متعلقاً
بإلقاء كل الغضب المكبوت في روح الأشياء.

***

(3)

بعد إشعار آخر

إفراط عدم التكهّن في الساعات
غالباً ما يكون سبباً في كوارث عمومية
ثمة لحظة فارغة جداً
لأجل راحة الكراسي.
ثمة تيقظ لا يزعجه
فعل التوقف طويلاً أمام مربع
جد ضيق لا يسمح بمرور حيواتنا.
ثمة لحظة تصير فيها
كلّ النظرات عمومية.
العالم هنالك، يكتسب ملامسة السهم
المُعَرَّضِ لأثر النار.
ثمة في المدينة أراضٍ تم التخلي عنها للجريمة
وأسوار دمرتها القنابل تحاكي
شقوقها بشكل جيد عرض اللحم الحيّ.

(4)

وصلات من طين

في هذه المدينة، ليس ثمة سوى أرصفة من
ظلال للرحيل
عند منتصف الليل. ليس ثمة سوى مناور
مطفأة للنظر
من فتحات الأنفاق. في هذه المدينة، ليس ثمة سوى
طريق لشرائط الشوارع ورافعات من لعب
تصف وثبات مميتة في منتصف النهار.

• (القصائد من ديوان «الشرط الحضري»، بترجمة: خالد الريسوني).

هوى وهواء

النهر الخالد

بقلم: خلود المعلا

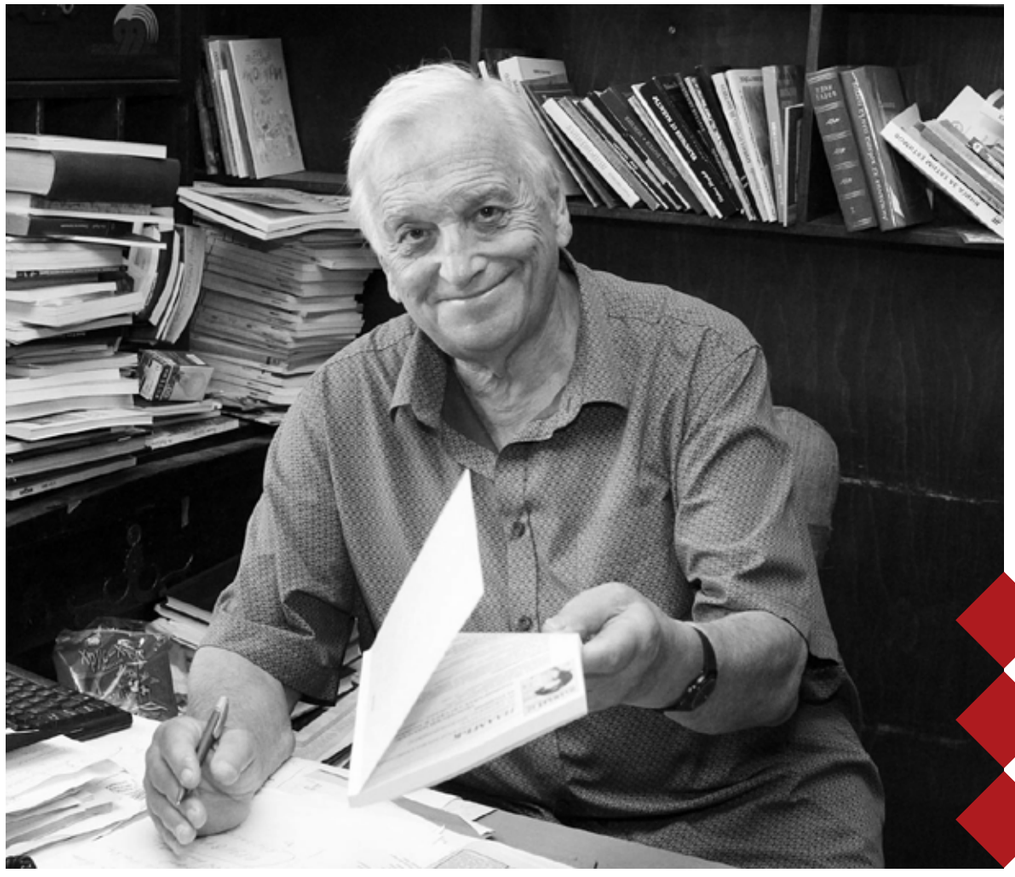
للماء سيرة أبدية لا تملّ، مأخوذة أنا به وبها وتحدثت عنها مسبقاً كونه باعث الحياة ومحركها. الحديث عن الماء لا ينتهي، له تتمات لا تحصى. يكفي أن نتأمل ونستشعر حضوره في الكون، دورته في الطبيعة، فعله في ديمومة الحياة وتسييرها، انتقاله وحركته فينا، حولنا، على سطح الأرض وفي جوفها. إنه الشاهد الأعظم على حكاية الكون والحياة وإنسانها. لغة الماء، حركته، شفافيته، صمته الحكيم، فعله، هيئته، تكوينه، منابعه، حضوره السماوي، وجوده الدنيوي المتجلّي بهيئاته البهيّة ومن أهمها منزلة الأنهار التي ذكرها القرآن الكريم 51 مرّة، رفيقة الجنة النابعة من فردوسها الأعلى، إنها الأنهار الأقرب للقلوب.

هناك عدد كبير من الأنهار يتعذّر الوصول لعددها، منها أربعة أنهار كبرى، أطولها نهر النيل. وما أن يأتي ذكر الأنهار حتى تقفز في الحال نسمات النيل ويتردد في ذهني صوت محمد عبد الوهاب الدافئ وألحانه الخارقة لقصيدة الشاعر محمود حسن إسماعيل "النهر الخالد" حين يقول "سمعت في شطّك الجميلِ، ما قالت الريح للنخيلِ"، ومردداً "يا نيلُ يا ساحر الغيوب، يا واهب الخُلدِ للزمان، يا ساقي الحب والأغاني". النيل الأقرب إلى قلبي وقلب من ترك على ضفافه ذكريات وطيوفاً. عند ذكر النيل أول ما يخطر على البال هو مصر، لمكانته العظيمة لديها قديماً وحديثاً؛ فهو ليس مجرد نهر منحته الطبيعة بل هو نهر الحياة، والحضارة الخالدة التي خلقت وعي الإنسان في مصر منذ فجر التاريخ وشكّلت هويته. النيل لمصر شريان الحياة حيث لا مورد ماء غيره في صحرائها الشاسعة، لهذا منحته مصر المكانة المقدسة والعالية وقامت قراها وتشكّلت معتقداتها وترسخت حضارتها على ضفافه وارتبط ازدهارها بجريانه، وأمزجة فيضانه. لم يكن الربط بين النيل ومصر مقتصراً على المصريين وحدهم، بل صار هذا الربط عالمياً وطبيعياً منذ زمن الإغريق حين اختصر المؤرخ الإغريقي هيرودوت بعد زيارته لها مكانة النهر بالنسبة للمصريين في "مصر هبة النيل". كيف لا وهو لها واهب الحياة والخصب والحضارة والبقاء. النيل الذي يعبر مصر من جنوبها إلى شمالها، فيها يصير نيلاً دون تسميات أخرى حيث تمتزج مياه كل منابعه وروافده مشكلة مزيجاً عذباً وأصيلاً ومتفرداً. تتشارك 11 دولة في مياه النهر، هي: تنزانيا، أوغندا، راونـدا، بـوروندي، الكونغو، كينيا، إثيوبيا، إريتريا، السودان، وجنوب السودان ومصر. ويعتبر نهر كاجيرا البداية الفعلية للنهر وأبعد منبع له ويمر في بوروندي ورواندا وتنزانيا وأوغندا، ويصب في بحيرة فيكتوريا أشهر منابع نهر النيل وترفد نهر النيل الأبيض وهي أكبر بحيرة استوائية في العالم، ثم بحيرة تانيا في أثيوبيا وتعد الرافد الرئيسي للنيل الأزرق. أمّا نهر عطبرة في شمال الخرطوم فيساهم بأكثر من عُشر إجمالي تدفق النيل في مساره الصحراوي عبر السودان. وبينما كان النهر أساس ازدهار واحدة من أقدم وأهم الحضارات في التاريخ، صار سبباً لواحدة من أخطر الأزمات الجيوسياسية في أفريقيا والمتعلقة بسد النهضة الإثيوبي الكبير. شاء الخالق أن يعبر نهر النيل أرض الكنانة لتكون أرض المصب ولتخلق تاريخاً عظيماً وممتداً صاغته مصر من جريان مياهه وكنوز ضفافه وعطاياه، فحولت النيل إلى كيان حيّ أصيل يجري في أرضها ودماء أبنائها ويحكي قصتها. إنه "إيترو عا" أي النهر العظيم في لغة مصر القديمة، الكيان المرئي، المحسوس، والمحرّك لحياة فلاّحه وملاّحه. النيل الذي وهبته السماء للأرض ليزرع الخير والمحبة ويربط البلاد التي يجري على أرضها ويخلق نسيجاً مائياً واحداً مشتركاً وتاريخاً بشرياً متآلفاً، لا يمكن لأيّ سبب أن يكون ملكاً حصرياً لأحد إلاّ للطبيعة والسماء.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

الأديب البلغاري شكره القذافي على قصيدته عن الصحراء الليبية

غيورغي كونستانتينوف.. شاعر مناصر لفلسطين



غيورغي كونستانتينوف

كتب: الدكتور خيري حمدان (صوفيا – بلغاريا)

لم يتوقف الشاعر البلغاري، غيورغي كونستانتينوف، المولود في مدينة بليفن عام 1943، عن الاشتباك الشعري منذ أكثر من ستة عقود، مواصلاً مسيرته الكتابية التي تكشف عن روح قلقة وحياة تتراوح بين الفرح والحبّ والفراق والعطاء. وبعد تجربة طويلة مع القصيدة واختبار الحياة، يمكن وصفه بأنه شاعر الحب والحكمة. وكانت الصحفية أليونا نيكوفا كتبت في مقدمة حوار مع الشاعر «يُعد غيورغي كونستانتينوف من الشعراء الذين تُثير قصائدهم ومقالاتهم ونثرهم الحماس بطريقة مميزة وواقعية، تُذكّرنا دون أن تُلفت الانتباه بأن أهم شيء هو أن نكون بشرًا وأن نحافظ على طيبة الروح، على الرغم من يوم العمل الشاق في كثير من الأحيان». وفي الحوار المنشور عام 2021، يقول كونستانتينوف «بالنسبة للشاعر، تبقى هذه المكافأة الصامتة: محبة قرّاء الشعر البلغاري، الذين يتناقص عددهم تدريجياً للأسف. ولكن، يبدو أن الكم هنا يتحوّل إلى جودة، فالأكثر فضولاً والأكثر روحانية يظلون مخلصين للشعر، باحثين عن كتب الشعر».

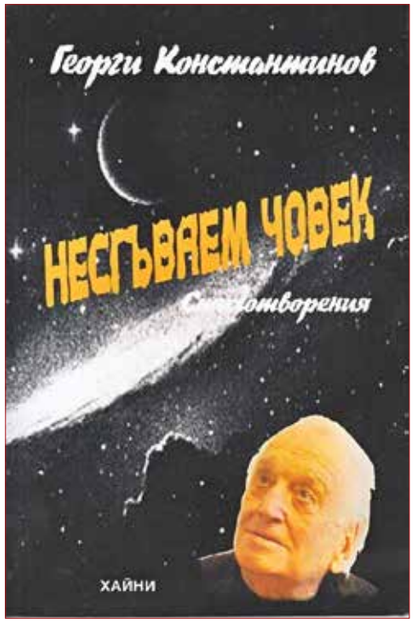
تميّزت مراحله الإبداعية الأولى بصبغة مفعمة بالحبّ والتعلّق والوله، لكنّه في مراحل لاحقة أكثر من التفكّر بمعاني الوجود والصراع الإنساني العبثي، وآثر الحكمة والفلسفة العميقة في توجّهاته الشعرية، ليبقى مخلصًا لقيمه الإنسانية. وقد تمثّل ذلك في مواقفه المناصرة للشعب الفلسطيني، وحقوق اللاجئين القادمين من المشرق، ونشر العديد من المقالات الجريئة الداعمة للقضية الفلسطينية، وعن الإبادة الجماعية الممنهجة التي ارتكبها الاحتلال الصهيوني الاستيطاني ضدّ الشعب الفلسطيني في عموم فلسطين، وخصوصاً في قطاع غزة. ويقول في قصيدته «هروب عصيّ»: «قطعٌ حديديّة/ وجهنّمُ ملتهبةٌ عاصفة/ محمّلة بوعيدٍ أعمى وكراهيّة/ صواعقُ مدوّية/ تتراقصُ بعنفٍ منتشية/ فوقَ الأمواجِ البشريّة/ تتطايرُ الأجسادُ، تحترقُ/ في سحابةِ دخانٍ داميةٍ/ نساءٌ وأطفال،/ أطفالٌ ونساء».

سيرة الأمس والمستقبل

في سيرته التي كتبها بعنوان «شاعر ما بين الأمس والمستقبل»، يتساءل الشاعر كونستانتينوف «من أنا؟»، مجيباً بسرد حكاية له، حين لحق بالقطار المغادر إلى مدينته بليفن في اللحظات الأخيرة عندما كان شابًا. جلس قرابة رجل مسنّ بادره بالسؤال «ماذا تعمل يا فتى؟». خجل الشاعر وتجنّب أن يجيبه بأنّه يكتب الشعر، لذا أجاب بأنّه يعمل في مجال الصحافة. أردف المسنّ «إذًا أنتَ تكتب. اسمع يا بنيّ، إيّاك أن تعبث وتكتب ما يطيب لك، حاول أن تمارس الكتابة مثل الأديب غيورغي كونستانتينوف». ثمّ أخرج قصاصة من صحيفة نشرت قصيدته «اجتماع أهالي الحيّ». لم يبادر الشابّ آنذاك بالتعريف عن نفسه، لأنّه وبكلّ بساطة لم يعثر على كلمات تعبّر عن هذه الثقة الإنسانيّة الباذخة.

يقول كونستانتينوف في قصيدته «اجتماع أهالي الحيّ»: «واحدٌ بيننا هو البطل الإيجابيّ/ لم يترك لنا سوى خيار واحد/ أن نكون إطارًا/ لصورته/ أن نكون ظلاً/ لمجده في سدّة الحكم».

قد يبدو هذا النقد للسلطة مألوفًا واعتيادياً في الوقت الراهن، لكن الأمر كان مختلفًا عليه كليًا في ذلك الزمن. ولو أنّ النصّ قد نُشر قبل ثمانينات القرن الماضي لاختفى الشاعر عن وجه الخليقة من دون أثر، كما حدث لسلفه الشاعر غيو ميليف، الذي قتل على أيدي الاستخبارات الوطنية بأبشع الطرق. لكنّ هذه القصائد وغيرها نشرت في نهاية ثمانينات القرن الماضي، قبل بدء المرحلة الانتقالية بقليل، وكانت البلاد مشرفة على تغييرات جذرية. اجتمعت اللجنة المركزية إثر ذلك للنظر في مصير النصوص وكاتبها. استدعي رئيس التحرير وفقد وظيفته لاحقاً، وكانت السلطة قد وضعت حدًا للشفافية «غلاسنوست» لا يمكن تجاوزها. كما استدعت الأجهزة الأمنية الشاعر للتحقيق معه، وتقديم إفادته بشأن المعنيّ بهذا النقد اللاذع في أعلى



هرم السلطة. تجدر الإشارة إلى أنّ الأوضاع لم تتغيّر كثيرًا في الوقت الراهن رغم مرور عقود على بدء المرحلة الانتقالية وانضمام بلغاريا للاتحاد الأوروبي، فما يزال الرقيب يفرض حضوره الثقيل في المشهد الثقافي، مع اختلاف أساليب الضغط لتشمل شراء الذمم.

صحراء ليبيا

زار الشاعر فريق العمل الهندسي البلغاري في الصحراء الليبية في سبعينات القرن الماضي، الذين انشغلوا آنذاك في اتفاقية ثنائية للتنقيب عن النفط. وقد تمكّن أحد المهندسين في فترة ما من اكتشاف بحر من المياه العذبة تحت الصحراء، تفوق أهميتها النفط، تكفي لريّ كافّة أنحاء البلاد، لكنّ الهمّ الليبي في تلك المرحلة تركّز على اكتشاف النفط. عايش كونستانتينوف أوقاتًا صعبة وجميلة في ذات الوقت برفقة المهندسين البلغاريين، ونظّم في المخيّم الصحراوي أمسيات شعرية ملأت أجواء الصحراء بألق وجداني رهيف يعرفه الشرقيون. وفي قصيدته «صحراء»، يقول: «فارسٌ عابر/ صوتُ الحَذْوات مكبوت،/ ما بين الكثبان ينشرُ عنفوانًا مشتعلاً/ وها هنا،/ أنا وأنت/ كلانا، أحدُنا للآخرَ/ ندركُ أنّ الفارس محضَ سراب».

هذه إحدى القصائد التي دوّنها الشاعر ضمن مجموعة عكست تجربته القصيرة مع الصحراء، ونشرت في العديد من الصحف البلغارية الرائدة، وتركت صدىً لدى القرّاء والمنشغلين بالأدب. لم تغبْ هذه اللفتة المتعلّقة بالصحراء الليبية عن انتباه الزعيم معمر القذّافي، الذي أرسل له خطاب شكر مع وفد بلغاري رسمي قام بزيارة طرابلس في تلك الآونة، جاء فيه: «حضر الكثير من الزائرين إلى ليبيا وغادروها، لكن، وحده الأديب البلغاري غيورغي كونستانتينوف دوّن قصائد عن ليبيا». ساهم هذا التواصل بمحاولة كونستانتينوف التوسّط لحلّ أزمة الممرّضات البلغاريات والطبيب الفلسطيني أشرف الحجوج، بعد صدور حكم بالإعدام بحقهم. أرسل الشاعر خطابًا إلى القذافي نشره في الصحف الوطنية، لكنّ القضية حلت بوساطة دولية كبيرة بعد سنوات طويلة من اعتقالهم بتهمة نشر فيروس «نقص المناعة المكتسبة» في مستشفى للأطفال في بنغازي.

سنوات كبيسة

أكمل الشاعر كونستانتينوف الثمانين من عمره عام 2022، وأصدر بهذه المناسبة ديوانًا جديدًا يحمل عنوان «سنوات حياتي كبيسة» ما يشير إلى أنّ سنوات حياته مليئة بالقلق والنشوة والحبّ والفراق والعطاء. استحضر في هذا الديوان العديد من أعماله الشعرية، لكنّه خرج عن المألوف مشيرًا لتجدّده إثر الصحوة التي تلت نهاية جائحة فيروس «كورونا». قصائد تؤكّد على الدوافع والتوجّهات والقيم الثابتة في حياة الأديب، الذي أبقى على وفائه لها طوال مسيرته الشعرية الطويلة. وفي قصيدته «أعيش سنوات كبيسة» جاء: «أنا لا أعيش في عالمٍ افتراضيّ/ بل أتفكّرُ بالحياة

الواقعيّة/ والحرب القريبة/ وخبز اليوم/ والقلق المشترك الذي يثقلُ كاهلنا./ أتفكّرُ بالتفرقة الكالحة ما بين البشر./ وعن الجشع المفرط بلا حدود». ويقول في خاتمتها: «ما أزال أؤمن في الغيبية الدانية/ ما أن يلامسنا قرص الشمس/ وبدلاً من حفلات الغربان الصاخبة/ فلنستمع لبيتهوفن وتشايكوفسكي».

وكتب قصائد عن اللاجئين الهاربين من جحيم الحروب، وموجات الهجرة واللجوء التي شهدها إقليم البلقان خلال حروبه الداخلية وخلال الحربين العالميتين الأولى والثانية، ومؤخّراً الحرب الأوكرانية. وقد صوّر المعاناة التي شهدها وعايش أبعادها في شوارع صوفيا والمدن الأوروبية، بالتزامن مع موجات اللجوء الكبيرة التي شهدتها القارة الأوروبية، والمآسي التي قرأها في طريق الخلاص، وموت كثيرين بين كثبان الثلوج في جبال البلقان، والتعامل المشين لحرس الحدود مع مئات الآلاف من الأهالي من مختلف الأعمار والجنسيات، من المعدمين الباحثين عن مأوى وملجأ. وفي قصيدة «عن اللاجئين ثانية»، يقول غيورغي كونستانتينوف: «بؤساءُ هاربون/ لكنّهم،/ لا يقوون على الهرب/ من ذواتهم./ آخرون فجّروا منازلهم/ ومساقط رؤوسهم/ بقنابل مروّعة/ والآن، يتطايرُ بقايا شتاتهم/ في كلّ أنحاءِ المعمورة».

في حضرة شولوخوف وغاغارين

بعد سفرٍ طويل فوق جبال البلقان والأراضي الروسية الشاسعة والانتقال من مطار موسكو إلى مدينة روستوف على نهر الدون، زار كونستانتينوف مع نخبة من أدباء روسيا وأوروبا الشرقية صاحب رواية «الدون الهادئ»، الكاتب ميخائيل شولوخوف الحائز جائزة نوبل للآداب، الذي استقبل ورائد الفضاء الروسي يوري غاغارين، وفد الأدباء عند عتبة بيت شولوخوف الريفي. أمضى الوفد الأدبي برفقة شولوخوف وغاغارين اليوم التالي على ضفاف نهر الدون، حيث تناولوا وجبة حساء السمك المعروفة باسم «أوخا». أحسّ الشاعر حين عاد إلى صوفيا بأنّه قد تغيّر جذريًا، بعد أن حلّق في فضاءاتٍ عالمية. شعر بسعادة وافرة واعتداد بالنفس وهو لم يتجاوز عمره آنذاك 23 عامًا. عندها نظم قصيدته «ابتسامة واحدة عاصمتي»: «مختلفٌ أنا ومستقلّ/ شُيّد عالمٌ آخر في ذاتي/ لا حدود في كياني/ لا حاجة لكم لتأشيرات سفر،/ سافروا، عيشوا فيّ،/ أنتم، الناس ما بين قطبين/ بمختلف ألسنتكم وجنسياتكم/ ولون بشرتكم./ الابتسامة هي عاصمتي./ احضروا معكم الملح، فالخبز عندي».

سيرة الشاعر

غيورغي كونستانتينوف، شاعر بلغاري، وُلد في مدينة بليفن في شمال بلغاريا عام 1943. أنهى دراسة الأدب البلغاري في جامعة صوفيا «القديس كليمنت أوخريدسكي» عام 1967. عمل محرّرًا في قناة التلفزة الرسمية 1967 - 1971، وشغل منصب المدير العام لمجلة «شعلة» منذ العام 1983 وحتى وقتنا هذا. شغل منصب السكرتير العام لاتحاد الكتّاب عام 1997، وانتخب رئيسًا لنادي القلم الأدبي عام 2001. صدر له قرابة 40 ديوانًا، منّها «ابتسامة واحدة عاصمتي»، «قلب أمّي»، «متوحد اجتماعي»، «أحبّك إلى ها هنا وأبعد». ترجمت له أعمال إلى عشرات اللغات ومن ضمنها اللغة العربية. نال العديد من الجوائز، منها الجائزة الوطنية لاتحاد الكتاب، والجائزة الوطنية لأدب الأطفال، والجائزة الفخرية «القرن الذهبي» التي تمنحها وزارة الثقافة البلغارية.

الابنوقراطية

بقلم: الدكتور وائل فاروق

على مدى الشهور القليلة الماضية كان مصطلح الابنوقراطية أكثر الأشياء جدلاً في الفضاء الثقافي الأوروبي. ظهر المصطلح عنوانًا لكتاب يقدم أطروحة جريئة عن الآليات التي تحكم عصرنا القائم على «السرديات المنوّمة»، مبيّنًا أنّ السلطة لا تُمارَس عبر القمع، بل من خلال الحكايات التي نستهلكها ونشاركها ونؤمن بها. جيانوي شون الذي سك المصطلح هو فيلسوف صيني شاب قادم من هونغ كونغ، وصف بأنه الوريث النجيب لسلالة فكرية تضم مفكرين مثل جان بودريار، وجي ديبور وأنه يتمتع بأسلوب لا يقل إدهاشًا وأصالة عن بيونغ - تشول هان.

نجح الكتاب في إثارة نقاش واسع، وحصل على مراجعات كثيرة في كل الصحف الشهيرة في أوروبا، أصبح المرجع الأكثر استشهادًا واقتباسًا في الدراسات العلمية، عقدت معظم الجامعات المرموقة ندوات وحلقات دراسية لمناقشته. في إيطاليا احتل رأس قائمة الكتب الفكرية الأكثر مبيعًا، حتى صدرت منه ثلاث طبعات في شهرين، أما فرنسا التي جنت بشون فقد دخلت كلمة «hypnocratie» إلى معاجمها، وعندما ترجمت مجلة الجيوبولتيكا Le Grand Continent نصًا له، أجرت معه Le Figaro مقابلة طويلة، وطلبت دار غاليمار للنشر حقوق الكتاب، وكتبت L'Opinion أنّ ماكرون نفسه قد أعجب به.

دفع هذا النجاح الاستثنائي، سابينا ميناردي، رئيس تحرير مجلة L'Espresso الثقافية العريقة إلى محاولة التواصل مع المؤلف وإجراء مقابلة معه، على عكس ما توقعت كان إجراء الحوار مع المؤلف سهلاً لكنه لن يتم إلاّ عبر وسيط، تتكرر محاولات التواصل المباشر وتتكرر الوساطات كأنها مرايا متقابلة يتولد عنها ممر لانهائي يقود إلى لا شيء، تحوَّل فضول الصحفية المخضرمة إلى شك، فكل هذه الأضواء الباهرة كانت مسلطة على مقعد شاغر من جسد المؤلف نفسه، والشهرة التي لا يسندها جسدٌ تثير في النفس برداً يشبه هواءَ الممرّات المؤدية إلى غرف العمليات كل شيء نظيفٌ أكثر من اللازم، كل شيء مضاءٌ بإضاءةٍ لا تسمح بظل!

وصلت سابينا إلى الوكيلة الأدبية لشون، بحثت عن أعمالها وعن شبكة علاقاتها، بدت كشخصٍ موجودٍ حقاً؛ تقول: "اتصلت بها، كان صوتها مهنياً، دافئاً، مختصراً 'نعم، شون موجود، قليل الظهور، يفضّل الهدوء أرسلي أسئلتك'. كان في إجاباتها طمأنينة من يضع حجراً فوق قبر شكّك، لكنني لم أكن أنوي دفن شيءٍ: لماذا لا يظهر المؤلف؟ لماذا لا يتكلّم؟ لماذا صوته دائماً يُنقل عبر آخر؟".

بدأت سابينا تجمع الشظايا إلى بعضها: مراوغة المؤلف، الآثار الأسلوبية لآخرين المبعثرة في النص، أسماء تجارب «ميدانية» لم تتطابق تفاصيلها مع خرائط المدن، ظلٌّ ينكسر في اتجاهٍ لا يتفق مع مصدر الضوء، خطأٌ فوتوغرافي صغير، لكنّه يكشف أنّ الجسد ليس في المكان الذي يوحي به الظل.

هكذا قررت سابينا أن تواجه أندريا كولاميديتشي ناشر ومترجم الكتاب، وعندما قابلته لم تطرح سؤالاً، ولم يقدّم هو مقدّمة، قال بهدوء: "جيانوي شون لا وجود له، اخترعناه".

سألت سابينا من أنتم؟ فأجاب: "عقول بشرية وعقول اصطناعية، لقد كان الكتاب، في ذاته، أداةً لاختبار أطروحته"، عاودت السؤال: "وما غايتكم؟" قال: "أن نُري الناس كيف تُصنع الحقيقة حين تُروى جيداً. لم أرغب يومًا في اختلاق كذبة، ولا في تنفيذ خدعة لإثبات أنّ الصحف عاجزة عن التحقق من المعلومات، ما كان يهمّني هو الأداء السردي الذي أتمكّن من خلاله من بناء الواقع نفسه الذي كان الكتاب يحلّله نظريًا، أنا أُدرّس Prompt Thinking في المعهد الأوروبي للتصميم بروما، كما أني باحث في الذكاء الاصطناعي وأنظمة التفكير بجامعة فودجا وألاحظ باستمرار أنّ معظم الناس عندما يستخدمون أدوات الذكاء الاصطناعي يفوضون فعل التفكير إليها، وهذا أمر مروّع".

السؤال الذي يفرض نفسه: إذا كانت الأطروحات الواردة في هذا الكتاب صحيحة، أو على الأقل استطاعت أن تشعل نقاشًا ثقافيًا حيويًا شارك فيه مفكّرون وفلاسفة، فما الذي يهم إن كان كاتبها هو الذكاء الاصطناعي؟ أو إن كانت قد صيغت بالتشارك مع الذكاء الاصطناعي؟ هل يمكن أن يفتح هذا النموذج الطريق أمام طريقة جديدة لممارسة الإبداع والفلسفة؟ التجربة الناجحة لكتاب الابنوقراطية تؤكد على أنّ علاقتنا بالذكاء الاصطناعي يمكن أن تكون علاقة فاعلة، وقبل كل شيء يمكننا أن نستخدمه لنتعلّم كيف نفكّر. إنّها فرضية آسرة وإيجابية بلا شك، خصوصًا بالنسبة إلى الأجيال الجديدة الأكثر تعرضاً لإغراء الاستسلام السلبي للذكاء الاصطناعي، كذلك سيتمكن المزيد من الناس من استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي مثل برنامج الإبداع Figma "إبداعك، بلا عوائق" أو تطبيق أدوبي للهواتف المحمولة "قوة الذكاء الاصطناعي الإبداعي"، وهو ما يفتح الفضاء لدخول المزيد من المبدعين وبالتالي اتساع رقعة الإبداع الإنساني.

على الجانب الآخر أجرت جامعة سانتا كلارا عام 2024 دراسات لتحديات أتمتة الإبداع أو الأصالة فحصت كفاءة أدوات الذكاء الاصطناعي كعوامل مساعدة لمهام التفكير الإبداعي، ووجدت أن الناس عندما يستخدمون الذكاء الاصطناعي في العملية الإبداعية، يميلون تدريجياً إلى التنازل عن تفكيرهم الأصلي. في البداية، يميل المستخدمون إلى تقديم مجموعة واسعة من الأفكار الخاصة بهم، لكن مع استمرار (تشات جي بي تي) في إنتاج كميات كبيرة وفورية من النصوص المقبولة المظهر، يميل المستخدمون إلى الدخول في "وضع التحكيم". ما يجعل التأثير أحاديّ الاتجاه، وليس في الاتجاه الذي تأمله: فالأفكار البشرية لا تؤثر بقوة كبيرة على ما ينتجه الجهاز ؛ فـ (تشات جي بي تي) يسحب المستخدم نحو مركز الكتلة لجميع المستخدمين المختلفين الذين تفاعل معهم في الماضي، ومع استمرار المحادثة مع أداة الذكاء الاصطناعي، تملأ الآلة "نافذة السياق" – وهو المصطلح الفني لذاكرة العمل الخاصة بها - وعندما تصل نافذة السياق إلى السعة القصوى، يبدو أن الذكاء الاصطناعي يميل أكثر إلى تكرار أو إعادة صياغة المواد التي أنتجها سابقاً، مما يجعله أقل أصالة.

إنّ «الابنوقراطية» - مهما كانت كثيفة - ليست قدراً، بل عدسة. شأن كل العدسات، قد تشوّه، وقد تكبّر، لكنها لا تصنع الشيء الذي تراه. نحن من يصنعه حين نمنحه وقتنا، حين نقطف ثمرة انتباهنا ونقدّمها قرباناً لشيءٍ لا يطلب سوى المزيد من اغترابنا عن واقعنا، والغرق في سيل غريب من محتوى يولده ملايين الغرباء من الكليشيهات، والصور المفلترة، ومقاطع الفيديو المفبركة. فأين ينتهي المسرح ويبدأ الواقع؟ عند أي عتبةٍ يعود للقدم وزنها وللعقل ظلّه؟

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

جهود المستعرب إغناثيو دي تيران

ازدادت وتيرة ترجمة الأدب العربي ونشره في السنوات الأخيرة بشكل لافت، وكان للمستعربين الإسبان جهود بارزة في نقل أعمال عديدة إلى القارئ باللغة الإسبانية. وخلال عامين، بدءاً من السابع من أكتوبر/ تشرين الأول 2023، تصاعدت حركة نشر مختارات شعرية ودواوين وروايات وقصص لكتّاب فلسطينيين في مختلف لغات العالم، وعلى رأسها الإسبانية. وفي مختارات جديدة صدرت بالإسبانية، نهاية أكتوبر/ تشرين الأول الماضي، عن منشورات "أورينتي إي ديل ميديترانيو" (الشرق والبحر الأبيض المتوسط)، بعنوان "غزة.. قصائد ضد الإبادة الجماعية"، نُشرت قصائد لثلاثين شاعراً فلسطينياً، كنتُ واحداً منهم. وجاءت هذه المختارات من إعداد وترجمة رئيس قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة مدريد المستقلة "أوتونوما"، الصديق المستعرب إغناثيو غوتيريث دي تيران، الذي لبّيتُ طلبه بكتابة كلمة بعنوان "قصائد تخترق جدار الصّمت" لكتاب المختارات، وهنا نصّ الكلمة:

كثيراً ما يُطرح سؤالُ الجدوى، بالمقارنة بين الكلمة والرّصاصة، بين الصّرخة والقذيفة، بين صوت الضمير وأزيز الطائرة، بين المقاومة الثقافية والقوة الغاشمة، وخصوصاً في زمن الاستعمار والاحتلال والهيمنة، وفي زمن الحروب. ونحن في لحظة غزّة الجريحة التي تواجه جرائم الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي، ممثلةً في الإبادة الجماعية والتجويع الممنهج والمحرقة الثقافية، يُطرح السؤالُ مجدداً عن دور الشِّعر في المقاومة. وهو سؤال طبيعيّ في زمان غير طبيعي، فالدّمُ ليس حبراً، والألمُ الذي يفلقُ الحجرَ ليس حرفاً، والفقدانُ الحادُّ ليس نقطةً في آخر السّطر، والموتُ ليس كتاباً فقط، بل إنّه معجمٌ كاملٌ، طالما الاحتلالُ يربضُ على الأرض وينهبُ ما عليها وما في جوفها، ويوزّع شهادات الموت على الشّعب الفلسطيني منذ 77 عاماً. ولكنْ، على الرغم من كلّ هذا، فإنّ القصيدةَ معنى في زمن غيابِ المعنى، وهي خزانةُ الضّوءِ والأملِ والهويةِ وذاكرةِ فلسطينَ، شعباً وأرضاً.

الرصاصةُ، رصاصةُ الاحتلال، تُميتُ ولكنّها تموتُ في اللحظة ذاتها، بينما الكلمةُ، كلمةُ فلسطينَ، تُحيي وتحيا. وقد شاهدنا كيف نهضت كلمة غزة، وكيف استنهضتْ ضميرَ الشّعوبِ في كلّ العالم، وكيف أسقطتْ هذه الكلمةُ الجريحةُ قناعَ الغرب الرّسميّ، وكشفتْ عُملةَ القيمِ الزّائفة. لقد كتبتْ غزّةُ بدمِها السّؤالَ الأوّلَ والأصعبَ في امتحانِ الضّميرِ الإنسانيّ، واستنهضت الإنسانَ في هذا الكوكب ليقفَ قدّامَ مرآةِ الضّمير، من دون أقنعةٍ، فإمّا أن يغرقَ في الظلامية والظلم والظلام، أو يقفَ في الجانب الصّحيح من إنسانية الإنسان. نجحت الشعوبُ في هذا الامتحانِ الصّعبِ، لكنّ معظمَ الحكوماتِ الغربيةِ، تحديداً، لم تستيقظ بعدُ من غيبوبة الضّمير وعمى البصر والبصيرة.

وفي كلّ هذه التّحولات، كانت القصيدةُ حاضرةً بكلّ عَتادِها الجماليّ والقيميّ والإنسانيّ، إذ أعادت الصوتَ المُغيّبَ، الملجومَ، المفقودَ، المكتومَ، التائهَ، الهاجعَ، والمنسيَّ لصاحب الصوت. وأعادت حنجرةَ الكوكبِ للكوكب، وفتّحت العيونَ على السّرديةِ الفلسطينيّةِ الحقيقيّةِ والأصليّةِ، وأسقطتْ خرافاتِ الاحتلالِ الصّهيونيّ، بالكلمةِ القاضية. كما أيقظت الناسَ من سُباتهم الطّويلِ، وانتصرت للحقّ والحقيقةِ، لأصحابِ الأرضِ والتّاريخِ، انتصرت لفلسطينَ كلّها، وأضاءت على الجرحِ العميقِ الممتدِّ منذ النّكبة حتى زمن الإبادة الذي لا يتوقفُ، إلّا بكنسِ الاحتلالِ ومُتعلّقاتِهِ وعتمتِهِ وأكاذيبِهِ وأدواتِهِ وزمنِهِ، كَنْساً مُبيناً، من النّهر إلى البحر. وهذا ما تفصحُ به قصائدُ فلسطينَ، قصائدُ غزةَ، قصائدُ الألمِ والأملِ، في هذه المختارات الشّعرية التي تخترقُ جدارَ الصّمت.

علي العامري
مدير التحرير

العدد 98 - سبتمبر 2025

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com