PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة السادسة
العدد 69
يوليو 2024

الناشر الأسبوعي

- بيداد بونيت.. قصائد مضيئة في الحب والحرب والفقدان
- ريان الشيباني: نحلم بإعادة الحياة للكتاب اليمني
- مؤلفون عرب يتحدثون عن كتب «تحت الإنشاء»

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

معرض الشارقة الدولي للكتاب
SHARJAH INTERNATIONAL BOOK FAIR

معرض الشارقة الدولي للكتاب
6 - 17 نوفمبر 2024
الإمارات العربية المتحدة - الشارقة

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

sibf.com

أول الكلام

مرحباً بالمغرب المُشرق

خطوة نوعية جديدة، انطلقت مع بدء الاستعداد لاحتفاء الشارقة بالمغرب «ضيف شرف» الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، في الفترة من السادس حتى 17 من شهر نوفمبر/ تشرين الثاني المقبل. وتعد هذه الخطوة استمراراً للتعاون الثقافي بين هيئة الشارقة للكتاب، ومديرية الكتاب والخزانات والمحفوظات، في وزارة الشباب والثقافة والتواصل المغربية. وتأتي هذه الخطوة ضمن نهج إمارة الكتاب في تعمير الجسور الثقافية والتعاون والشراكة بين مشروع الشارقة الثقافي التنويري ومدن ومراكز الثقافة في الوطن العربي والعالم، وفق رؤية الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي يؤكد دائماً أن الثقافة هي الأساس المتين لكل العلاقات بين الشعوب، وأن الثقافة هي الأكثر عمقاً والأكثر تأثيراً ورسوخاً.

في نوفمبر/ تشرين الثاني المقبل، نحن على «موعد مغربي» في معرض الشارقة للكتاب، إذ يُعدّ المغرب إحدى الركائز الأساسية لثقافة الأمة العربية، بتميزه بتعددية الروافد الثقافية عبر التاريخ، وعبر الحضارات التي نهضت على التراب المغربي، وعبر نخبة من الأعلام من المؤرخين والمفكرين والباحثين والأدباء والفنانين، ومن بينهم الرحالة ابن بطوطة (1304 – 1377 ميلادية) المولود في مدينة طنجة، والذي يعدّ «عميد الرحالة والمستكشفين العرب المسلمين»، وقد وصفته جامعة كامبريدج بـ «أمير الرحالة».

تتعدد الروافد الثقافية في المغرب، ومن بينها الأندلس التي أسهم المغاربة في بناء حضارتها، لتعود البصمة الأندلسية مع الموريسكيين إلى الحياة في المغرب، عبر المعمار والموسيقى والخزف «الزلّيج» والنقوش الهندسية والنباتية والحروفية، إذ تشهد على هذا المكوّن الثقافي، مدن عديدة مثل الرباط ومراكش وتطوان والقصر الكبير وشفشاون وآسفي وفاس.

ويأتي الاحتفاء بالمغرب، بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي قالت «نرحب بالمغرب ضيف شرف معرض الشارقة الدولي للكتاب 2024، بما يمثل احتفاءً بالتراث الأدبي الغني للمملكة. لقد كان المغرب منذ فترة طويلة، ولا يزال، منارة للتقدّم الثقافي والفكري، ومكانته البارزة في معرض الشارقة الدولي للكتاب ستفتح فصلاً جديداً في تراثنا العربي المشترك».

مرحباً بالمغرب في الشارقة، مرحباً بالتنوع الثقافي والحضاري، مرحباً بجمال الكلمة والمعنى.

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
الترجمة	**Translation**
أمل الزرعوني موزة الخرجي	Amel Al Zarouni Moza Al Kharji
مساعدة إدارية	**Administrative Assistant**
نعمة الناجي	Nemah Naji
المدير الفني	**Art Director**
محمد العرقاوي	Mohammed Al Arqawi
التصميم	**Graphic Design**
أماني الترك	Amani Al Turk
المنسق الإعلامي	**Media Coordinator**
عائشة العبار	Aisha Alabbar
الاشتراكات والإعلانات	**Subscription & Ads.**
زاهر السوسي	Zaher Elsousi

PW الناشر الأسبوعي PUBLISHERS WEEKLY®

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية

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

بالتعاون مع

PW PUBLISHERS WEEKLY

PUBLISHERS WEEKLY

هيئة الشارقة للكتاب Sharjah Book Authority

هاتف: +971 6514 0000 Tel.:

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

البريد الإلكتروني: pwmagazine@sibf.com Email:

التوزيع: zelsousi@sibf.com Distribution:

أبواب المجلة

• السنة السادسة - العدد 69 - يوليو 2024

• صورة الغلاف: الشاعرة الكولومبية بيداد بونيت (أرشيفية)

01

دفتر الشمس

01 أول الكلام - مرحباً بالمغرب المُشرق

04 بدور القاسمي: نرحب بالمغرب «ضيف شرف» معرض الشارقة للكتاب

08

حوارات

8 مصطفى النحال: الرواية التاريخية زائرة بين الأزمنة

14

حديث الورّاقين

14 ريان الشيباني: نحلم بإعادة الحياة للكتاب اليمني

18

إصدارات

18 «الأرض الموبوءة».. سيرة المكان والفجائع

19 بسمة الخطيب تكتب قصصاً غرائبية في «نحر الغزال»

20 رواية روزي والش «قبضة الماضي» تصدر بالعربية

21 المتوكل طه يكتب «دم النار»

22

مقالات ودراسات

22 بيداد بونيت.. قصائد مضيئة في الحب والحرب والفقدان

32 مفهوم جديد للشعر يتأرجح بين زمانين

35 فحوصات ثقافية: الكُتّاب وقضايا الشأن العام

36 أنّا شفيرشتشينسكا.. زعيمة الشغب الشعري

47 سؤال وجواب: أليخاندرو نودارس.. بطن ميامي

48 جانينا براتشي.. شاعرة عابرة للأنواع في «إمبراطورية الأحلام»

56 هارت كراين.. مُذنّب في سماء الشعر

63 تخوم الكتابة: الوجود بالشّعر

64

مراجعات

64 «رجل اسمه الرغبة».. مرايا لا تتقاعد

67 فسحة للتأمل: روح المبدع الحاضرة

68 «درب الكتابة الوعر».. حياة موازية في الرسائل

71 سؤال وجواب: ديفيد لاب: الحقل ملعب عملاق

72 «آكدز.. الصفحة الأخيرة».. المكان المغربي بوصلة السرد لحبكة مركبة

76 «نقيصة الكتابة» يتتبع خطى الأديب البيروفي ماريو فارغاس يوسا

81 ممرات: في ذكرى أليس مونرو

82 «الحرص عليها».. الجمال دائماً في وضع حرج

85 بقعة ضوء: الحاكم المثقف

86 «بنات بالتيمور».. الهوية بين الذوبان وقبول التنوع

88 «الحساسيات البصرية المفرطة».. كسر الحدود بين الفن والجمهور

91 مرحبا: الكتب المطبوعة.. إلى أين؟

92 تيري إيغلتون: الأمل هارب من «صندوق باندورا»

95 سؤال وجواب: ناثان دبليو بايل.. كوكب غريب

96

استطلاعات وتحقيقات

96 مؤلفون عرب يتحدثون عن كتب «تحت الإنشاء»

104 من الشاطئ الآخر :الحكومة الخوارزمية

107 هوى وهواء: دالية العنب

104

جوائز

108 تيجان سيلا يفوز بجائزة إنجيبورغ باخمان النمساوية

109 روسيا تكرم مراد السوداني بجائزة الأولمب الدولية

110 صفحات: «أصدقاء مريم».. شعر ينبض في قلب الطفل

114 مرايا: مارغريت دوراس تتأمل معنى الكتابة

116 رقيم: المترجمون.. رحّالة اللغات

بدور القاسمي: نرحب بالمغرب «ضيف شرف» معرض الشارقة للكتاب

دفتر الشمس

الشارقة - «الناشر الأسبوعي»

أكدت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، أن «المملكة المغربية الشقيقة لطالما كانت ولا تزال ملتقى للثقافات ومنارة للعلم والأدب، تنير دروب المعرفة من الشرق إلى الغرب، وتسطع آثار مدنها العريقة كفاس ومراكش والرباط، على حضارات العالم، مشكلة شواهد حيّة على عظمة التاريخ العربي الإسلامي وغنى التنوع الثقافي للحضارة العربية».

جاء ذلك بمناسبة توقيع اتفاقية «المملكة المغربية ضيف شرف معرض الشارقة الدولي للكتاب 2024»، في العاصمة المغربية الرباط، بين هيئة الشارقة للكتاب ومديرية الكتاب والخزانات والمحفوظات، في وزارة الشباب والثقافة والتواصل المغربية، بحضور وزير الشباب والثقافة والتواصل، محمد مهدي بنسعيد، والرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري. ووقع الاتفاقية كل من المنسق العام لمعرض الشارقة الدولي للكتاب، خولة المجيني، ومديرة الكتاب والخزانات والمحفوظات، لطيفة مفتقر، في تجسيد للعلاقات الثقافية المتميزة التي تجمع دولة الإمارات والمملكة المغربية.

وقالت الشيخة بدور القاسمي: «نرحب بالمغرب ضيف شرف معرض الشارقة الدولي للكتاب 2024، بما يمثل احتفاءً بالتراث الأدبي الغني للمملكة. لقد كان المغرب منذ فترة طويلة، ولا يزال، منارة للتقدّم الثقافي والفكري، ومكانته البارزة في معرض الشارقة الدولي للكتاب ستفتح فصلاً جديداً في تراثنا العربي المشترك».

وأضافت: «أصبحت الشارقة بصفتها عاصمة للثقافة العربية والإسلامية وعاصمة عالمية للكتاب، ملتقى دولياً للثقافات العالمية. وبفضل توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، تفخر الإمارة بتوفير منصة للكتّاب والمفكرين والفنانين للتعبير عن إبداعاتهم والتواصل فيما بينهم وتبادل الأفكار. ويعد معرض الشارقة الدولي للكتاب بوابة العالم إلى الأدب العربي خصوصاً، والثقافة العربية عموماً، ما يعزز مكانة دولة الإمارات كمركز للأدب العربي وللفكر والإبداع».

من جانبه، قال وزير الشباب والثقافة والتواصل المغربي، محمد مهدي بنسعيد، في كلمته الترحيبية خلال توقيع الاتفاقية، إن حلول المغرب «ضيف شرف» الدورة 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، «تأتي في سياق تشهد فيه العلاقات المغربية

الإماراتية تحت القيادة الحكيمة لقائدي البلدين نقلة نوعية، ستمكن من مواكبة المجال الثقافي للمجالات الأخرى، وهو ما يدعو الطرفين معاً إلى ابتكار آليات ترقى بالعلاقات الثقافية إلى المستوى الذي تشهده العلاقات السياسية والاقتصادية بين البلدين الشقيقين».

وأضاف أنّ «حضور المغرب ضيف شرف في معرض الشارقة للكتاب سيمثل انطلاقة لتدشين مرحلة متقدمة من التنسيق، والتعاون، وتبادل الخبرات، وتثميناً لكل مبادرة من شأنها أن توسع آفاق العمل المشترك».

بينما قال أحمد بن ركاض العامري، إن «اختيار المغرب ضيف شرف معرض الشارقة الدولي للكتاب، يعكس رؤيتنا العميقة نحو تعزيز الحوار الثقافي بين الشعوب وترسيخ أسس التفاهم والتعاون الثقافي، إذ نؤمن بأن الثقافة ليست مجرد تراكم للمعارف،

بل نسيج يتألف من القيم والتقاليد والأفكار التي تتفاعل لتشكل هويتنا الإنسانية المشتركة».

وأضاف: «يمثل المغرب، بتاريخه الغني وحضارته العريقة، نموذجا عربيا رائدا في التفاعل الإيجابي مع التنوع والتعددية الثقافية، واستيعاب التأثيرات المختلفة وصهرها في بوتقة واحدة لتشكيل هوية ثقافية فريدة، وحضوره ضيف شرف المعرض يجسد رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، وتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، في تعزيز التبادل الثقافي والحضاري مع العالم، وإننا نسعى من خلال استضافة المملكة إلى تجاوز حدود الزمان والمكان، للتعرف على تجارب جديدة».

ويتضمن برنامج المشاركة المغرب «ضيف شرف» في معرض الشارقة الدولي للكتاب خلال دورته الـ 43، عرض عدد من الإصدارات والوثائق التاريخية، وتنظيم مجموعة من الفعاليات الثقافية، بحضور نخبة من الشخصيات الفاعلة في مجال الإنتاج الفكري والأدبي المغربي، بالإضافة إلى العروض الفنية والموسيقية، وفقرات تعرِّف بالموروث الحضاري للمملكة المغربية بمختلف أشكاله وتعبيراته.

وزير الشباب والثقافة والتواصل المغربي

محمد مهدي بنسعيد:

حضور المغرب ضيف شرف في معرض الشارقة للكتاب، سيمثل انطلاقة لتدشين مرحلة متقدمة من التنسيق، والتعاون، وتبادل الخبرات، وتثميناً لكل مبادرة من شأنها أن توسع آفاق العمل المشترك.

باحث مغربي يتناول حدود الكتابة السردية بين الواقعة والتخييل

مصطفى النحال: الرواية التاريخية زائرة بين الأزمنة

حاوره في الرباط: الدكتور عزيز أزغاي

يرى الباحث والمترجم مغربي، الدكتور مصطفى النحّال، أن الرواية التّاريخية زائرة أو رحّالة بين الأزمنة. وقال في حوار لـ «الناشر الأسبوعي»، عن كتابه «الروائي والتاريخي.. حدود الكتابة السردية»، إنّ «الرواية التّاريخية تَزورُ كلَّ العصور، وتقتحم مختلف الفضاءات والجغرافيّات، وتنبشُ في سائر الشّخصيات والأسماء التاريخيّة، لكنّها تفعل ذلك لحسابها الخاصّ ووفق استراتيجيّتها السردية الخاصّة ورهانها التخييلي»، متحررة من سلطة الزمان الواقعي.

ونفى الفائز مرتين بجائزة كتارا للنقد، وجائزة الشارقة للنقد التشكيلي العربي، وجود أيّ مُنافسة بين التاريخ والرواية، مؤكداً «أنّهما يلتقيان في إنتاج الحبكة السّرديّة».

وتحدث مصطفى النحّال عن الآلية التي تعمل بها الرواية والعلاقة بين التخييل والوقائع، وعملية التراسل بين السرد الإبداعي والأحداث الواقعية. وقال «بناءً على آلية التحوير يقترح السّردُ التخييليّ على القارئ رواياتٍ بديلةً أو محرَّفَةً عن قصدٍ، أوْ مُبتَكَرة، رغمَ حضور أحداثٍ وأسماء معروفة تاريخيًّا. في هذه الحال، لا يتعلّق الأمر بإعادة كتابة التاريخ بقدْرِ ما يتعلّق بفتحِ آفاق جديدة للتاريخ المُستقبلي، وخلق مسارات أخرى للأحداث والشخصيات والمصائر تستندُ إلى منطق السرد التّخييلي».

مصطفى النحال

حـــــواراتـــ

حوارات

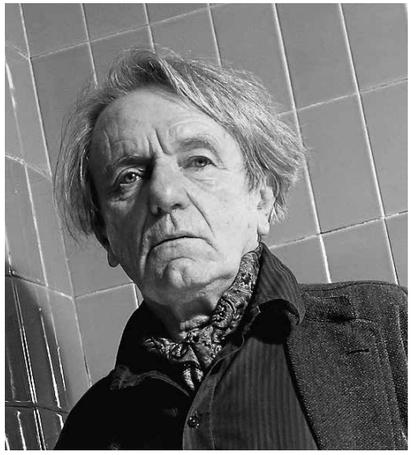
8 | 69 | الناشر الأسبوعي يوليو 2024

• **أبدأ بما يتعلق بإصدار كتابك الجديد «الروائي والتاريخي.. حدود الكتابة السردية»، لماذا العودة إلى موضوع الرواية التاريخية؟**

- الرواية التّاريخية تزُورُ كلَّ العصور، وتقتحم مختلف الفضاءات والجغرافيّات، وتنْبشُ في سائر الشّخصيات والأسماء التاريخيّة. لكنّها تفْعل ذلك لحسابها الخاصّ ووفْق استراتيجيّتها السردية الخاصّة ورهانها التخييلي الذي هو أنْ يبْنيَ السّردُ عوالِمَه بَعيداً عن سلطة الزّمانية الواقعيّة، وذلك بالارتكاز على المُحْتَمَل. وبالتالي فهو سردٌ يؤسّس لمرجعيّةٍ داخليّة ذات ميثاق تخييلي بالأساس. مهْما يكنْ من أمْر، فإنّ الرّواية التاريخيّة تطرَحُ مسألةَ الحدود بينَ الواقعيّ والتّخييليّ، بين التاريخ والتخييل، إلى دَرَجةٍ يمكن الحدْسُ معها بوجودِ مُنافَسةٍ ضمْنيّة على أرْضية المَحْكي الذي يحضر في الرواية وفي التاريخ معاً، رغْم رهاناتهما المختلفة. منْ هُنا إعادَة النّظر في الإشكالية الأجناسية لطبيعة هذا المحكيّ داخل فضاءٍ يتقاسمُه الخَبَر التاريخي والمَحْكِيّ التخييلي. ومعلومٌ أنّ المنطقة التي كانت تُعْتبَر فاصلةً في هذه العلاقة هي منطقة «الحقيقة»، وذلك تأسيساً على الفهْمِ الذي يَعتبرُ أنّ التاريخَ يَرْوي الحَدَث الفعليّ والحقيقيّ، بيْنما لا تحضر في الرّواية سوى الأوهام والأكاذيب والاختلاقات التي هي مِن نسج الخيال.

• **هل مبرّر هذا الكتاب هو حقيقة الكتابة التاريخية أم حقيقة مفهوم التخييل؟**

- ما فتئتْ معرفة حقيقة التّخْييلِ، في علاقاته بالتّاريخ بمختلف أبْعاده وتمظهُراته، تُثير اهتمام الباحثين، كما يتّضح ذلكَ من الكُتُب الصّادرة في السّنوات الأخيرة،



جاك رانسيير

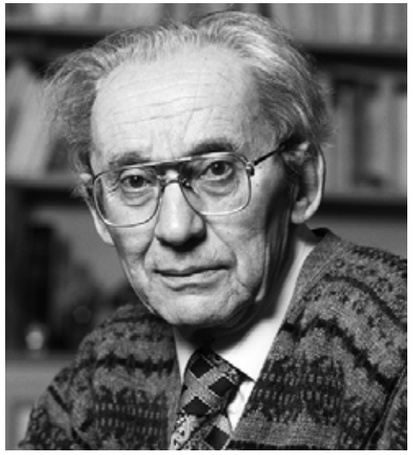
أمين معلوف

على غرار كتاب «الحدث والتّخييل.. من أجْلِ الحَدّ»، للكاتبة الفرنسية فرانسواز لافوكا (2016)، ودراسة جاك رانسيير التي تحمل عنوان «حُدود التخييل» (2017)، ناهيكَ عن الكُتُب والدراسات الكلاسيكية في هذا البابِ. ولعلّ أحَدَ أسْبابِ تنامي هذا الاهتمام، اليوم، هو أنّه مِنْ بينِ الوظائف المختلفة للتّخييل قُدْرَته على التّفاعُل مع مُستويات التاريخ الحَدَثي وأزْمنته وشخصيّاته، فضلاً عن تطويرِهِ للسرد الروائيّ ومكوّناته. من ثمّ، إذن، يُندرج هذا الإصدار الجديد في سياقِ هذه النّقاشاتِ التي أقوم باستحضارها ومحاورتها وتَنْسيبها في ضوءِ خطاب الرواية التاريخية العربية المتجدّد، وفي ضوء الإشكالات المتعدّدة التي يطْرَحُها هذا الخطاب.

• هل يمكنك أنْ تفصّل، بعض الشيء، في طبيعة هذه الإشكالات التي يطرحها موضوع الرواية التاريخية اليوم؟

- نعم، هناكَ إشْكالٌ أوّل يتعلّق بالتعريفات المُمْكنة للتّخييل التاريخيّ: هل يتعلّق الأمْرُ بمَقولة تخترق الأدَبَ ككلّ، أمْ أنّه يتعيّنُ الحديث، بالأحْرى، عنْ تعدّدِ التّخييلات التاريخية؟ هل نعتمد على مبادئ نظريّةِ العوالم التخييليّة، التي بَلْوَرَها كُلٌّ من توماس بافيل وأمبرتو إيكو وروث رونين، على سبيل المثال؟ أمْ على تصوّر الأدب والمُقاربة الوظيفية التي اعتمدَها الشّكلانيّون والبنيويّون الرّوس أمثال رومان جاكوبسون وجان موكاروفسكي، أو الفرنسيون على غرار جيرار جينيت وجان ماري شايفير وبول ريكور وغيرهم؟ أم على المُقارَبات الذّريعيّة التي تهتمّ بالمَظْهر التواصلي للنّصّ، والعلاقة الخاصّة بين المؤلف والقرّاء؟ أمّا الإشكال الثاني، فإنّه يسْعى إلى تحليلِ البُعْد المَعْرفي للتّخييل، أيْ ما مدى قدْرته على نقل الأخبار والمُعطيات الحَدَثيّة حول الماضي، وتوْظيفها ضمن استراتيجيّة سرديّة جديدة مشْدودة إلى الحاضر، بصرْفِ النّظر عن صدْقيّتها وشموليّتها. هل نسير في الاتّجاه الذي يُؤكّد على الطبيعة المحاكاتيّة للتخييل التاريخي؟ أمْ نَعتبر، بالأحرى، أنّ العوالِمَ التي يخلقها التخييل هي بمثابَةِ بدائل مُتَخيلَة للعالم الحالي المَعيش؟ وبطبيعة الحال، يفتحُ هذان الإشكالان على طرْح تساؤلات أخرى فرعيّة تهمّ علاقة الرواية، والأدب بصفةٍ عامّةٍ، بالواقع بمعناه العامّ: كيف يتمّ تخييلُ الواقع، ولا سيّما الواقع التاريخيّ، وخلقُ سياقاتٍ له في الأدب المُعاصر؟ إلى أيّ حدّ ينجح الرّوائي في امتصاص عناصر التاريخ، منْ تواريخَ وأمْكنةٍ وشخصيّاتٍ وأحداثٍ، وتحويلها وتذويبها داخل نصّه الرّوائيّ؟ إذا كان الأمْرُ يتعلّق بعوْدةٍ جديدةٍ إلى الرّواية التّاريخيّة بوعْيٍ أجناسيٍّ حديثٍ ومعاصرٍ، فما سياقُ هذه العوْدة، وما سماتها وخصائصها؟ وإلى أيّ حدّ تشكّل الرواية التاريخية نوعاً أدبيّاً قائم الذّات؟ ثُمّ ما طبيعة مكوّنات هذا التخييل الرّوائي الذي يمْتح من الواقع التّاريخي؟

أمبرتو إيكو



بول ريكور

• هل يمكن أنْ نعدّ السؤال أو الإشكال الأعمّ الذي يطرحه هذا الموضوع هو تلك المسافة الزمانية والتاريخية والثقافية التي يأخذها الخطاب الروائيّ على عاتقه عبر التخييل السردي؟

- إنّ الإشْكالَ الأعمّ، الّذي تطْرَحه الرواية التاريخية، يقْتضي من الباحث، اليوم، تغيير المنْظور قصْد إعادة النّظر في الوضْع الاعتباري لمفهوم الرواية التاريخيّة في حدّ ذاته. كما يقتضي إعادَةَ طرْح إشْكال خلْق إمْكانيّة إجْراء حوارٍ جديد بيْن الأعمال النّظريّة المتعلّقة بالتّخييل وتخييل التّاريخ، كما يفْترضُ إعادَة النّظر في الطبيعة المرجعيّة للمحكيّات، وفي «الحقيقة» التاريخيّة داخل الرّواية، وذلك اسْتناداً إلى مُقاربة مفتوحة ونسبيّة تتغيّا توصيف هذا النّوع من الرواية في ضوْء الإشكال المطْروح. لقد تغيّرت المعطيات اليوم، عربيّاً، وأصبحت العديد من الأفكار والآراء النقدية في الموضوع متجاوَزة تقتضي تجديد اللغة النقدية وطبيعة المقاربة. لذلك، فإنّ ما يَقْترحه هذا الكتاب هو تناوُل الرواية التاريخية في تطوّرها وامْتداداتها المَوْضُوعاتيّة والشّكليّة والصّيغية، ووضْعها في سياقِ التاريخ الواسِع والمُركّب للخطاب الروائيّ، وتحديد خصوصيتها ومكوّناتها، والوقوف عند موضوعاتها الرئيسَة ورهاناتها التخييليّة بوصفها نوْعاً أدبيّاً في البدء وفي المنتهى، فضْلاً عن تقييم مكانتها في الحقْل الأدبي واستحضار الأنواع الأدبية القريبة. ذلك أنّ الرّوايةَ العربية، في تطوّرها المُتنامي والمتعدّد، قد عرفَتْ تطوّراً موازياً لأنْواعٍ سرديّة أخرى على غرارِ التخييل الذاتي ومحكيّات الذّات السّيريّة والرواية التاريخية. وهو تطوّرٌ باتَ يوفّر للباحث العربي في السرديات مادّة للاشتغال النقدي ولتطوير الخطاب الواصف وأدوات التّحليل والتأويل.

• هل يجوز لنا القوْل، في هذا السياق التّطوّري، إنّ الرواية التاريخية الجديدة تأخذ مسافتها إزاء التاريخ الحَدَثي بوصفه هدفاً للكتابة السّردية، ومسافتها إزاء مفهوم الحقيقة التاريخية والواقع التاريخي؟

- لقد أصبحت الرواية التاريخية، في نماذجها الجديدة، بمثابة ميتا-حكْيٍ يثير الانتباه، عن وعيٍ وبكيفيّةٍ متواترة، إلى مكانتهِ الاعتباريّة كمحكيٍّ يطرح أسْئلة العلاقة بين التّخييل والواقع التاريخيّ، في أفق التخييل لا في أفق التاريخ، كما كان الأمْرُ بالنسبة للرواية التاريخية في صيغتها الكلاسيكية. من ثمّ تلك المنظورات السردية للتاريخ (القديم والمعاصر) التي تأخذ مسافتها في تأويل الحدث وفي اقتراح تخييليةٍ أخرى ممكنة للعالَم من داخل التخييل الأدبي. وبالتالي، فقد اتّجهت الرواية التاريخية الجديدة نحو تنْسيبِ التاريخ الرسمي وإعادة توظيفه في إطار حبْكاتٍ سردية ذات رهاناتٍ تخييليّة جديدة تدخُلُ في حوارٍ مع عناصر التاريخ، عبْر عددٍ من الآلياتِ التي وقَفَ عندها البحث، منْ بيْنها تحوير المادّة التاريخية داخل السّرد الروائيّ وتحويل مُهيْمِنتها، وتوظيف الميتا-

حَكْي الذي أصبْح مُهَيْمِنةً شَكْليةً وموضوعاتية للنّوع الأدبي الجديد. إنّ هذه الآليات السردية تهمّ بالأساسِ طبيعة العلاقة بالأحداث وبالشّخصيات التّاريخية، وبالخطّ الزّماني للوثائق الرسمية؛ أيْ العلاقة بالمادّة التي يجدها الروائيّ بيْن يديْه. إذْ يَقومُ المنْظورُ السّردي على تبئير الأحداثِ من زوايا مختلفة، تركّز على شخصيةٍ واحدة أحياناً. وهو التبئير الذي يسْمَحَ بتقْديمِ تأويلاتٍ أخرى واعية ومقصودة للروايات التاريخيّة الرسميّة، كما يسْمَح بالتحوير الإراديّ لمواقع الشّخصيات التاريخيّة وأدوارها ومَصائرها.

• ما المقصود بآلية التحوير، وما وظيفتها؟

- بناءً على آلية التحوير يقترح السّردُ التخييليّ على القارئ رواياتٍ بديلةً أو محرَّفةً عن قصْدٍ، أوْ مُبْتَكَرَة، رغْمَ حضور أحداثٍ وأسماء معروفة تاريخيًّا. في هذه الحال، لا يتعلّق الأمر بإعادة كتابَة التاريخ بقدْرٍ ما يتعلّق بفتْحِ آفاق جديدة للتاريخ المُسْتقبلي، وخلق مسارات أخرى للأحداث والشخصيات والمَصائر تسْتندُ إلى منْطق السرد التّخييلي. كما أنّ الآلية الثانية، أيْ الآلية التّحويلية النّاجمَة عنْ كوْنِ الرواية التاريخيّة نوْعاً أدبيّاً تحويليّاً بامْتياز، تجعل السرد التخييلي يستعيد التاريخ ومكوّناته التي رَوَتْها نصوصٌ أخْرى (مرويّات أخْبارية، مذكّرات تاريخية، وثائق، ملاحم) استعادةً حكائيّةً غيْر وظيفية ليُدرجها ضمن منطقه الخاصّ. أيْ أنّ الرواية التاريخيّة تستعيد كلّ هذه النصوص، وغيْرها، لحسابِها الخاصّ لكيْ تخلق لها مساراتٍ ومنْظوراتٍ جديدة قائمة على تعدّد الملفوظات والبّارودْيا والتّمْويه التاريخي والأليغوريا بصفتها تحويلاً اسْتعاريًّا لروح التاريخ. أمّا الآلية الثالثة، فهي التي ترتكز على مُضاعَفَة المُفارقات الزّمانية والتاريخيّة وعدم احترام التسلسل الرّسمي للأحداثِ والوقائع. ومِنْ ثمّ آثرتُ مُقاربة إشكالات الرّواية التّاريخيّة الجديدة وقضاياها اعتماداً على منهجيّة في التّحليل تُعْطي الأوْلويّة، منْ جهةٍ، للأدَبيّ على التّاريخيّ، للتخْييليّ على المَرجعيّ، على اعْتبار أنّها روايةٌ، أوّلاً، قبْل أنْ تكونَ واقعاً تاريخيّاً، وأنّها تخْييلٌ وإبْداعٌ وليسَتْ تأْريخاً جديداً، أو اسْتنساخاً لمكوّنات التّاريخ؛ مثْلما تَعْتَبِر، من جهةٍ أخرى، أنّه لا مُنافسة بين التاريخ والرواية، خاصّة وأنّهما يلْتقيان في إنْتاجِ الحبْكة السّرديّة. وهذه المنْهجيّة، الّتي أردْتُها منهجيّة ترتكز، بالأساسِ، على التّحليل والتّأويل، وعلى ما راكَمَته السّرديّاتُ الجديدة المفْتوحَة على التّأويل والنّظر إلى الظواهِرِ في علائقها الظّاهرة والخفيّة، ولا سيّما السّرديّات المعاصرة في سياقِ إعادة قراءتها تراث آرسطو، لتتبّع وتفكيك خيوط مفاهيم المعلّم الأوّل، التي كانتْ أساسَ الالتباسِ الذي قادَ من المُحاكاة إلى التاريخ إلى الحبكة والمَحْكِيّ والتخييل.

• لماذا العودة إلى آرسطو؟

- لقد ظلّ كتاب «فنّ الشّعر» مرْجعاً أساسيّا لنظريّات التّخييل، وللدّراساتِ العديدة حوْلَ الكتابَة المَرْجعيّة المُتمثّلة في كتابات الذّات والمذكّرات ومحكيّات الرحلة والسّينما، والمَحْكيّ التاريخي بطبيعةِ الحال.

• تعيد النظر في كتابك في أبرز المفاهيم التي تدور في فَلَكِ الرواية التّاريخيّة. كما تقف عند الهوّية الأجناسيّة لهذه الرواية باعتبارها إشْكالاً متجدّداً، وعنْدَ معنى التاريخ حين يَنْدرج في التخييل الروائيّ بصفته إعادة بناءٍ للتّاريخيِّ. لكن، أين يلتقي بالضبط هذا التاريخيّ بالسرديّ؟

- الرواية التاريخيّة نوعٍ أدبيّ له خصوصيّاته ضمْن جنْسِ الرواية ككلّ، ولعلّ أبْرَزَ هذه الخصوصيّة هي التقاء التاريخ بالمحكيّ في مكوّنات أساسيّة كالسّرد والزّمان والحبْكة والشّخوص. وللتّعرّف على «أصْل» الالتباس الاصطلاحيّ، أعود إلى رَصْدِ المسارِ المُمْتدّ من آرسطو إلى الشّاعريّين الجدد، الّذين قدّموا اجتهادات لا يُستهان بها من خلال نقد وتطوير المقولات الآرسطيّة في اتّجاه خلق شعريّة سرديّة ديناميّة ومُسْعِفَة على تحليل النصوص وتأويلها. كما حاوَلتُ تدقيق مصطلحات (التخييل الروائي) و(المحكيّ التاريخيّ) و(المحكيّ السردي) و(المُحاكاة) و(الحبكة)، وذلك في إطار الوَعْيِ بالتاريخِ وبالكتابة معاً.

• لكن كيف توظّف الرواية التاريخية، التي سمّيتها جديدة، هذه الآليات؟

- لنأخذ على سبيل التمثيل الروائيّ اللبناني أمين معلوف، في رواياته «سمرقند وليون الإفريقي وحدائق النّور»، قد تمكّنَ، في تجربته، منْ جَعْلِ المُعطيات التاريخية في خدمة التخييل، في الوقت نفسه جعل التخييل في خدمة التاريخ. ولأنّه كاتبٌ مُعاصِرٌ، ومرتبط بأسئلة حاضره وهمومه، فقدْ عَرَفَ، عن طريق التوسّل بالكتابة الروائية، كيْف يجعل القارئ مُنخرطاً في رؤيته إلى المشكلات التي تُمزّق العالم اليوم. لذلك، فإنّ معلوف لا يهتمّ بالماضي إلّا من أجل الحاضر المطبوع

فرانسواز لافوكا

رومان جاكوبسون

بالعنف والتوتر والإقصاء وانعدام الحوار والتواصل بين الأفراد والجماعات والأديان. كما أنّ واسيني الأعرج في روايته «كتاب الأمير.. مسالك أبواب الحديد» قد وظّف الوثيقة التاريخيّة، التي باتتْ بمثابَة نصّ مُوازٍ ينسجم مع المحكي الّذي يُوازي بيْن شخصيتيْن وعالَمين وثقافتيْن. وانْطلاقاً من الوثيقة، بنى الكاتب خطاباً روائيّا حديثاً يلتقي فيه الماضي بالحاضر. أما بنسالم حميش، في رواية «العلّامة»، فقد اختار محاورة المؤرّخ عبد الرحمن بن خلدون، باعتباره شخصيّة مرجعيّة، ليشيّد عالَماً حكائيّاً ذا طابَع سيرذاتي يتبأّر فيه السّرد ليبرز لنا شخصية أخرى، متخيلة لابن خلدون، مع شخصيّات متخيَّلة بدوْرها، وتقدّمه كإنْسانٍ يعشق ويغار ويبْكي ويعبّر عن دواخله الحميميّة. لكن الأهمّ هو إبراز العلاقة المتوتّرة والمعقّدة التي تربط المثقّف بالسلطة في كلّ زمانٍ ومكانٍ. وأخيراً، يعود الرّوائي الميلودي شغموم، في رواية «نساء آل الرُّندي»، إلى مرحلة تاريخيّة مهمّة، في التاريخ العربي الإسلامي، هي مرحلة طرد العرب من الأندلس، ليبْنيَ حُبكة تتأسّس على المأساة التي تخلّفها ظاهرة الهجرة السرية اليوم في اتّجاه الأراضي الإسبانية. منْ ثَمّ، تُقيم الرّوايَة توازياً بيْن الهجرة المُنتصرة في القديم، والهجرة المنهزمة في الحاضر بحثاً عن العيش الكريم.

سيرة

مصطفى النحّال، باحث ومترجم من المغرب، من مواليد سنة 1960. حاصل على جائزة كتارا للنقد خلال دورتين متتاليتين سنتيْ 2017 و2020، وعلى جائزة الشارقة للنقد التشكيلي العربي سنة 2022. أستاذ التعليم العالي بالدار البيضاء، حاصل على شهادة التبريز في الترجمة وعلى شهادة الدكتوراه في الأدب. أصدر عدداً من الدراسات، منها «المتخيل السردي العربي.. دراسة في بنيات ووظائف العجائبي»، و«تمثيل الواقع في السرد الروائي.. دراسة نظرية ونصية». وصدرت له ترجمات عدة، منها: «العين والإبرة» لعبد الفتاح كيليطو و«العبد والرعية.. العبودية والسلطة والدين في العالم العربي» لمحمد الناجي، و«قراءة القرآن» لمحمود حسين.

ريان الشيباني

دار «مواعيد» تراهن على قوة الكلمة في بعث الأمل

ريان الشيباني: نحلم بإعادة الحياة للكتاب اليمني

حديث الورّاقين

حوار: أحمد السلامي

آثر الكاتب والناشر اليمني ريان الشيباني السباحة على عكس التيار، إذ واجه الصعاب في بلده الذي يعاني منذ سنوات ظروف الحرب وتقلباتها، ما تسبب بإغلاق كثير من دور النشر والمكتبات، فقرر أن يصنع الفرق في قلب الأزمة، وأسس داراً مستقلة للنشر، هي «منشورات مواعيد»، متحدياً بذلك العوامل التي تطوق صناعة الكتاب في اليمن، ومراهناً على قوة الكلمة ودورها في كسر الركود وبعث الأمل.

ورغم التحديات، تبدو الأمنيات كبيرة لدى مؤسس «مواعيد» الذي لا يحلم فقط بالاستمرارية وسط كل هذه الصعاب في الداخل اليمني، فثمة «خطط لتحويل الدار إلى مؤسسة ثقافية، ومركز للدراسات الثقافية والفكرية» كما يؤكد في حواره مع مجلة «الناشر الأسبوعي»، مضيفاً أنه يسعى عبر الدار إلى «خلق مساحة للتنافس عبر الكتاب، يذكّر بالحد الأدنى من إمكانية العيش، ويكسر جليد اليأس الضارب أطنابه في مجتمعنا».

وأشار الشيباني الذي يمثل تجربة ملهمة وقصة حب للكتاب وسعي نحو مستقبل أفضل للنشر المستقل، إلى عزم الدار على المضي قدماً بما استطاعت في مسيرتها، لكي تساهم في عودة الروح إلى الكتاب اليمني في الداخل بمعايير ثابتة لا تحيد عنها، مشدداً على أن الجزء الأكبر من الرهان هو «إبقاء عملية النشر متيسرة وغير مجحفة، إلى جانب فنيتها العالية».

• كيف تأسست «منشورات مواعيد» وما الرؤية التي دفعتك لإنشاء دار نشر في ظل ظروف الحرب الصعبة في اليمن؟

- تأسست الدار في منتصف العام 2023 من الداخل اليمني، كتحدٍ ومحاولة لكسر الركود والحصار الثقافي الصارم الذي يطوق البلد منذ خريف العام 2014، واستثماراً في شغفي بالورق وروائحه، وما أعتبره رؤية فنية مختلفة. لذا كان الرهان من البداية على المضي قدماً، وعلى المسألة التقنية، بحيث يكون هناك نوع من التميز، في تصميم العتبات الفنية المؤدية إلى النص.

• ما أبرز التحديات التي واجهتك في بداية تأسيس الدار، وكيف تغلبت عليها؟

- بالنسبة لي كمؤسس، تعتبر هذه العملية برمتها تحدياً. فلا يبدأ الأمر من العمل في بيئة

رهان «منشورات مواعيد» من البداية كان على المضي قدماً، وعلى المسألة التقنية، بحيث يكون هناك نوع من التميز.

معادية كلياً لكل ما هو مستقل وثقافي وحتى مؤسسي أيضاً، ولا ينتهي بالرقابة الصارمة على كل محتوى موجه للجمهور. لكن مع كل ذلك، راهنت «منشورات مواعيد» على مسألة كف النظر عن التحديات، والمضي بما استطاعت، واستخدام أساليب غير تقليدية، في النشر والتوزيع، والوصول إلى المؤلفين والقراء.

• كيف أثرت الحرب على عمل الدار وعلى قطاع النشر بشكل عام في اليمن؟

- معلوم أن الحرب أصابت قطاع النشر بحالة من الشلل الكامل، عدا دور نشر يمنية تعد على الأصابع، أصبح معظمها يعمل من خارج البلد. ومثّل العام 2004، أي اختيار صنعاء عاصمة للثقافة العربية، طفرة في إنتاج الكتاب، إثر الدعم الرسمي لها، لكن هذه الطفرة انحسرت بعد ذلك، حتى وصلت حدود التوقف مع دخول البلد حالة من الحرب الأهلية الشاملة، عوضاً عن توقف وصول الصحف والدوريات الإقليمية إلى أكشاك البلد. هذا بدوره أثّر على التأليف أيضاً، وجعله نوعاً من الممارسة اليومية غير الجادة، على اعتبار التأليف، ومن ثم النشر، اعترافاً كلياً بقيمة الكتابة وبأهمية توثيقها.

• هل هناك قصص نجاح ملهمة لكتّاب ومؤلفين تمكنوا من تحقيق إنجازات رغم ظروف الحرب بفضل مبادرتك؟

- ما هو جيد في مسألة قصص النجاح، هو رؤيتي لعودة جزء من الزخم الثقافي، وحالة التنافس في المشهد، فدائماً ما يقول لي الأصدقاء إنهم لمسوا شيئاً من هذا القبيل. أجيال الثمانينات والتسعينات ومطلع الألفية، يعرفون ما أقصد، إذ أضفى الحراك الثقافي حالة من التنوير الاجتماعي، وجعل الحياة العامة ممكنة، لذا فإن خلق مساحة للتنافس عبر الكتاب، يذكّر بالحد الأدنى من إمكانية العيش، ويكسر جليد اليأس الضارب أطنابه في مجتمعنا المحترب.

• ما الاستراتيجيات التي تجدونها داعمة للصمود والاستمرار في ظل الأزمة الاقتصادية والإنسانية في اليمن؟

- صناعة الكتاب في الوطن العربي تعرضت لنكسة في أعوام «كورونا»، ما رفع من أسعار الورق، وبالتالي الطباعة، هذه التكاليف ألقت بثقلها على الواقع اليمني المنهك أصلاً بفعل الحرب، لذا ركزت على مسألة خفض التكاليف إلى الحدود المعقولة، ليتمكن الكُتّاب من رؤية مؤلفاتهم، كما التزمت الشفافية بشأن النسخ المطبوعة، وقمت بإشراك الكتّاب في مسألة النشر، ودمقرطة هذه العملية، لتلافي أن يصاب المؤلف بالغبن، أو يشعر أن عملية النشر، صادرت إرادته. لذلك، أضع الجزء الأكبر من رهاني، على إبقاء عملية النشر متيسرة وغير مجحفة، إلى جانب فنيتها العالية المتمثلة في التصميم والإخراج.

• كيف تمكنت من الحفاظ على جودة الإنتاج والتميز في النشر رغم الظروف الصعبة؟

- من المهم بالنسبة لـ«مواعيد»، التأني في مسألة النشر، على أن تقليص الأخطاء والهنات الفنية، إلى الحد الصفري، رسخ عقود التعاون بينها وبين مؤلفيها. كذلك يتم إشراك مثقفين ومتخصصين في الحكم على المحتوى. الدار أيضاً، تضع حساسيتها العالية، إزاء أي محتوى طائفي أو مناطقي أو ضار بالنسيج الاجتماعي على العموم، وهي مسألة أخلاقية قد تتعارض كثيراً مع المسألة الربحية، لكننا واعون بها كثيراً.

• هل هناك مبادرات أو مشاريع يستفيد منها النشر المستقل في اليمن؟

- حالياً لا توجد، لأن المشاريع العامة، تضع أولوياتها في مسائل الإغاثة، وترى في العملية الثقافية حالة من الترف الخالص. لكن هذا لم يمنعنا من أن نتقدم إلى بعض المشاريع الثقافية المستقلة، وننتظر نتائج اختياراتها. أما الجانب الحكومي الرسمي، فلا يمكن التعويل عليه، أكثر من أن يستخرج لك ترخيصاً بالعمل.

• ما رؤيتك للمستقبل في ظل التحديات الراهنة؟

- مثلما شكّل النشر خارج اليمن معضلة لمؤلفي الداخل، وحرمهم من وصول منتجهم إليهم وإلى القارئ المحلي، يأخذ هذا المنحى شكلاً عكسياً لدينا في «مواعيد»، إذ يبدو التحدي الأكبر في وصول كتب الدار إلى المعارض الدولية للكتاب. حالياً نحاول الالتفاف على هذا التحدي، بالتعاون مع دار محلية لديها تفويض للمشاركة في معارض الكتاب الدولية، لكن هذا لا يكفي. تراهن الدار على أي تغير ليأخذ البلد مساراً طبيعياً، أما غير ذلك، فستبقى «مواعيد» شكلاً من أشكال المقاومة الثقافية لوضعنا القائم.

• كيف يمكن للنشر المستقل أن يسهم في إعادة إحياء الثقافة والأدب في اليمن بعد انتهاء الحرب؟

- بالنسبة لوضع ما بعد الحرب، تخطط «مواعيد» لترسيخ بنائها المؤسسي، لأن الوضع القائم لا يتيح إلاّ العمل عن طريق الإنترنت، واعتماد العمل عن بُعد، وهي بنية مناسبة لوضع الحرب، أيضاً، هناك خطط معلقة لتحويل الدار إلى مؤسسة ثقافية، من خلال موقع إلكتروني ثقافي، ومركز للدراسات الثقافية والفكرية، وقد حزنا على ترخيص بذلك.

لدينا خطط لتحويل الدار إلى مؤسسة ثقافية، من خلال موقع إلكتروني، ومركز للدراسات الثقافية والفكرية.

• ماذا تقول للمثقفين والمؤلفين اليمنيين الذين توزعوا ما بين الداخل والخارج؟

- فكّكت حرب السنوات الأخيرة كثيراً من البنى، ومن ذلك البنية الثقافية، ما يملي البحث في أساليب وآليات جديدة للوصول إلى الجمهور. هناك كثير من المشاريع الثقافية النوعية انطلقت في دول عربية، بعضها شهدت حروباً، لتواكب التغيير القائم، وترسخ طرقاً جديدة للتحديث. اليمن شهد خضّة كبيرة، ولذا فإن إعادة ترتيب البيت الثقافي يتطلب مبادرات ليس قوامها الأفراد وإنما جماعية، للشروع بمشاريع مستدامة في الإطار، على أمل أن يكون هناك دور فعال في أي عملية سلام قادمة.

سيرة

ريان الشيباني روائي وفنان تشكيلي من اليمن، أسس في منتصف العام 2023 «منشورات مواعيد». عمل في الصحافة الثقافية في اليمن، وكتب في «السفير» و«درج».
له من الإصدارات: رواية «نزهة الكلب»، الصادرة عن مؤسسة أروقة للنشر والترجمة، القاهرة، ورواية «الحقل المحترق» عن دار خطوط وظلال، الأردن، والمجموعة القصصية «مزاج الجائع»، ورواية «نادل» عن منشورات مواعيد، صنعاء.

إصدارات

ديوان جديد للشاعر المغربي مخلص الصغير

«الأرض الموبوءة».. سيرة المكان والفجائع

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

يحتفي الشاعر المغربي مخلص الصغير بالمكان ومحمولاته التاريخية والأسطورية والشعبية، في ديوانه الجديد «الأرض الموبوءة» الصادر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان.

ويضم مجموعة من القصائد التي كتبت على مدى 20 سنة، تتصدرها قصيدة «الأرض الموبوءة»، وهي عمل شعري مطول أبدعه الشاعر سنة 2022، في الذكرى المئوية لميلاد قصيدة «الأرض الخراب» للشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت.

وذكر الناشر في بيان صحفي أن قصائد الديوان كتبها الشاعر ما بين المغرب وإسبانيا، إذ تحضر الأندلس مرجعيةً شعرية وفضاءً حضارياً وثقافياً ملهماً، بينما تستحضر القصائد الأخيرة من الديوان حيرة الإنسان المعاصر وارتباكه الوجودي أمام الفجائع والدواهي والأوبئة والحروب وتداعياتها على عالم اليوم.

وأضاف الناشر أن «الديوان احتفاء شعري بالمكان، أيضاً، وهو يترحّل بنا ما بين تطوان ومرتيل والدار البيضاء وإشبيلية وقرطبة وغيرها، مثلما يقودنا إلى مرافقة الإنسان في ملحمته الكبرى على ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط، وفي سفره عبر التاريخ والجغرافيا، منذ فترة ما قبل الميلاد. من هنا يعرف الشاعر نفسه في قصائده بأنه مغربي متوسطي وأندلسي وأمازيغي أطلسي». كما يرد ذلك في قصيدة «المغربي» التي استهل بها ديوانه: «لي مِفتاحُ بَيتٍ في الأَندلسْ/ وَقُفلٌ في طَوْقِ الْموَشَّحَاتْ/ أَنَا الأَندلُسيُّ. لي في العِشقِ مَذهَبٌ غَجريٌّ».

وأوضح أن الممارسة الشعرية في «الأرض الموبوءة» تجمع بين إيقاعات شعر التفعيلة وإيقاعات قصيدة النثر، إذ يستثمر الشاعر التراكم الموسيقي للقصيدة العربية، من خلال تجربة معاصرة في الكتابة.

سيرة

مخلص الصغير، شاعر وكاتب وناقد تشكيلي من المغرب. مدير دار الشعر في تطوان. أستاذ في المعهد الوطني العالي للفنون الجميلة بمدينة تطوان.

له إصدارات عدة في الشعر والنقد التشكيلي، من بينها كتاب عن فنان مغربي بعنوان «بوعبيد بوزيد.. المتعدد والمتفرد»، وكتاب بحثي بعنوان «المثل الجائر.. دراسة حول الصور النمطية الجنسوية في الأمثال الشعبية المغربية».

بسمة الخطيب تكتب قصصاً غرائبية في «نحر الغزال»

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

ترصد الكاتبة اللبنانية بسمة الخطيب الحياة من زاوية غرائبية، عبر قصص مجموعتها الجديدة «نحر الغزال» التي صدرت حديثاً عن منشورات المتوسط في إيطاليا. وجاءت غالبية قصص المجموعة «بنهايات تبدو غرائبية إلى حد كبير. فمرة تتحول الشخصية إلى نبتة، ومرة ترى ما يحدث لها وأمامها وهي ميتة، وهكذا. يمكن أن تكون قصصاً واقعية تحدث للناس في يومياتهم، لكنها تقفز عن الوقع عبر مصائر الشخصيات أو الأحداث. تراجيديا ذات طابع كافكاوي مخيف وموحش»، وفق الناشر.

وأوضح الناشر في بيان صحفي أنه عبر مناخات من هذا النوع الذي ينطوي على بعد فجائعي، تجري بقية القصص، أو أغلبها، وإن ما يمنحها تلك القدرة على التشكل والتنقل السلس بين مستويي التخيّل والواقع هو اللغة المتماسكة التي حرصت عليها الكاتبة بسمة الخطيب عبر سطور هذه المجموعة دونما خلل، أو ارتباك، أو أي نوع من فقدان التحكم بها.

وجاء في قصة «شاموا»: «وضعت كيس القماش المطرّز في المَقْعَد المجاور، ونظرت إليه بحذر. هنا، قُربها يجثو حذاء من جِلْد فاخر كان قبل فترة وجيزة يَنبِض بدم غزال حَيّ».

الكاتبة

بسمة الخطيب، كاتبة وصحافيّة من لبنان، تقيم منذ العام 2019 بين لبنان وإسبانيا، وهي متفرّغة للكتابة والتحرير الأدبيّ. درست الإعلام المرئيّ والمسموع، وتربية الطفولة المبكّرة. من إصداراتها القصصية: «دانتيل»، «شرفة بعيدة تنتظر». وفي الرواية: «برتقال مرّ»، «في بلاد الله الواسعة»، «الفتى آخر الزقاق» لليافعين. وفي الكتب المصوّرة: «شيء ناقص في عالمي»، «حديقة منسيّة»، «قنديل ألمى». نالت عدداً من الجوائز، منها «الجائزة العالميّة للكتاب»، و«جائزة اليعسوب البنفسجيّ» الأميركيّتين عن كتاب «قنديل ألمى». ووصلت إلى اللائحتين القصيرتين لـ «إندي ناشيونال إكسيلانس»، و«نكست جنريشن إندي بوك» عن كتابها «حديقة منسيّة».

عملت بين جريدتي «السفير» و«الحياة» وتلفزيون «المستقبل» و«الجزيرة للأطفال» و«براعم» وإذاعتَي «صوت الشعب» اللبنانية و«بي بي سي العربيّة».

رواية روزي والش «قبضة الماضي» تصدر بالعربية

بيروت – «الناشر الأسبوعي»

تسرد رواية «قبضة الماضي» للكاتبة البريطانية روزي والش، قصة حب تواجه تحديات عديدة في أجواء يلفّها الغموض. وتدور أحداث الرواية التي صدرت، حديثاً، ترجمتها العربية عن دار نوفل في بيروت بدمغة الناشر «هاشيت أنطوان»، حول إيما، عالمة أحياء بحرية ومقدمة برامج تلفزيونية، وزوجها ليو، كاتب مقالات نعي.

وذكر الناشر في بيان أن الرواية تصور حياة البطلين معاً في منزل صغير مع ابنتهما الصغيرة روبي وكلبهما جون كيتس. تبدو حياتهما الزوجية سعيدة ومستقرة، لكنهما يواجهان تحدّيات صعبة، من بينها عدم القدرة على الإنجاب لثلاث سنوات واضطرارهما إلى اللجوء إلى التلقيح الصناعي، وصولاً إلى صراع إيما مع مرض السرطان واضطرار زوجها ليو إلى كتابة نعي احتياطي لها. لكن مع الوقت، يكتشف ليو أن هذه المشكلات لم تكن سوى جزء بسيط من أكاذيب متراكمة، وأن المرأة التي يحبها ليست من يظنها وحتى اسمها لم يكن حقيقياً. إذ يكتشف أن كل التحديات ما هي إلّا قطرةٍ في البحر الذي تغرق فيه هذه العائلة الصغيرة، مع زوجةٍ تكدّس الأسرار في قلبها وهاتفها تماماً كما تكدّس الأغراض في غرفة الطعام.

وأوضح ان الرواية ترصد حياة عائلة تتأرجح بين رجلٍ يكتشف أنّه لا يعرف شيئاً عن زوجته، وامرأةٍ تتخبّط في ماضٍ مؤلم يستمرّ في اجتياح واقعٍ لطالما حلمَت به. وتكشف عن قصّة حب ثائرة في أمواجٍ لا تكسرها الصخور إلا لتعيدها إلى مسكنها أقوى.

«قبضة الماضي» صدرت عن دار نوفل بعد النجاح الذي حققته الترجمة العربية لرواية روزي والش «سبعة أيام من العمر.. ثم اختفى» في الوطن العربي. وكانت مجلة «بيبل» كتبت عن «قبضة الماضي» أنها تجمع «بين الإيقاع المُثير للروايات النفسيّة والانفعالات العاطفيّة العميقة لقصّة حبّ تأخذ منحى غير مُتوقّع».

الكاتبة

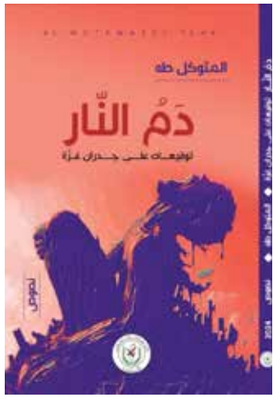
روزي والش، كاتبة بريطانية عملت في مجال إنتاج الأفلام الوثائقية. صدرت لها روايات كوميديّة رومانسيّة عدة، تحت الاسم المُستعار «لوسي روبنسون»، قبل أن تعتمد اسمها الحقيقي في العام 2018، في رواية «الرجل الذي لم يتصل» التي صدرت بـ 35 لغة، وبيع منها أكثر من مليون ونصف المليون نسخة في العالم، وقد نشرتها دار نوفل بالعربية تحت عنوان « سبعة أيام من العمر.. ثم اختفى» عام 2020. بدأت في الكتابة بعد مسيرة مهنية في التلفزيون الواقعي، والتي أخذتها إلى أماكن عدة في العالم، وكتبت روايتها الأولى أثناء إقامتها في أميركا الجنوبية.

المتوكل طه يكتب «دم النار»

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

صدر ديوان «دم النار.. توقيعات على جدران غزة» للشاعر والكاتب الفلسطيني المتوكل طه، بطبعتين؛ عربية عن هيئة سلسلة الإبداع العربي في القاهرة، وطبعة فلسطينية عن الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين. ويرصد الكتاب الذي تصدرت غلافه صورة لوحة للفنان التونسي عمر السطر، خطوط المأساة والمقاومة والصمود في سيرة الشعب الفلسطيني، وخصوصاً حرب الإبادة على غزة.

على الغلاف الخلفي للطبعة الفلسطينية من «دم النار»، كتب الأمين العام للاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين، الشاعر مراد السوداني، «هذه النصوص بما تحمله من وجع اللحظة وناقع الخسران وجنون ما حلّ بالأهل على أرض غزة الفداء والرمل المحارب، إنما هو شهادة حيّة على الرعب المزلزل والمتنزل من وحوش الطيور الحديدية وقذائف الدمار المفزع على أهلنا في غزة»، واصفاً نصوص الكتاب بأنها «توقيعات بحبر ساخن على جدران المعنى الجليل. ومن يكتب يقاوم، ومن يقاوم ينتصر».



وقال الدكتور راشد عيسى عن الكتاب «هذه نصوص خارقة للتجنيس الأدبي. إنها تخاطرات نارية شاهقة تجمع بين بلاغة الشعرية العميقة وإيماءات القصة القصيرة وحكم العرّاف». بينما عبّرت الدكتورة دعاء بياتنة عن تأثرها بقراءة الديوان، بقولها «لم أستطع إلاّ أن أبكي أمام هذه النصوص». في حين وصف المفكر أحمد غنيم النصوص بأنها «قيامة تحدد الزمن ما قبل وما بعد». وعلّق الصحفي ناصر اللحام على الكتاب بقوله «هناك حاجة للنص الأدبي الشعري لوصف صورة واقع سياسي نغرق بتفاصيله». وقال الكاتب والسياسي محمد الحوراني مخاطباً الشاعر المتوكل طه «إنك تعيدنا إلى الإحساس بإنسانيتنا التي فقدت لونها، شكراً لأنك تعيد لنا صوتنا، شكراً لأنك تعيد لنا ذاتنا».

سيرة

المتوكل طه، شاعر وكاتب من فلسطين، يحمل درجة الدكتوراه في الآداب. صدر له خمسة وخمسون كتاباً في الشعر والسرد والنقد والفكر. اعتقلته سلطات الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي. انتخب رئيساً لاتحاد الكتّاب الفلسطينيين من 1987 حتى 1995. انتخب رئيساً للهيئة العامة لمجلس التعليم العالي الفلسطيني من 1994 حتى 1992. شغل منصب وكيل وزارة الإعلام الفلسطينية من 1994 إلى 1998. أسّس «بيت الشعر» في فلسطين العام 1998، مع عدد من المبدعين الفلسطينيين، وترأسه لمدة ثمانية أعوام حتى العام 2005. المشرف العام والمحرر المسؤول لمجلة «الشعراء» ولمجلة «أقواس» لمدة ثمانية أعوام. انتخب أميناً عاماً للاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين العام 2005 حتى العام 2010. عمل سفيراً لفلسطين لدى ليبيا من 2012 حتى 2015. حاز العديد من الجوائز، منها جائزة «الحرية»، و«القدس»، و«الإبداع المقاوم».

الأديبة الكولومبية تفوز بجائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيري الأميركي للعام 2024

بيداد بونيت.. قصائد مضيئة في الحب والحرب والفقدان

بيداد بونيت

مقالات ودراسات

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

اكتسبت الشاعرة والروائية الكولومبية بيداد بونيت (أمالفي، كولومبيا 1951) شهرة بالغة في الأوساط الأدبية في أميركا اللاتينية وإسبانيا والعديد من الدول على مستوى العالم. تميز نتاجها في مجالي الشعر والرواية بسمات ذاتية وإنسانية، ودشنت مساراً أدبياً في المدرسة الأدبية لما عُرف بجيل الثمانينات في كولومبيا وعموم أميركا اللاتينية. وفي الثالث من شهر يونيو/ حزيران الماضي، أُعلن فوزها بجائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيري الأميركي في دورتها الثالثة والثلاثين للعام 2024، التي تمنحها جامعة سالامانكا وإدارة التراث في إسبانيا. وقالت

مديرة إدارة التراث، ماريا دولوريث مينينديث إن قصائد الأديبة الكولومبية مضيئة في الحب والحرب والفقدان والحزن أيضاً، مضيفة أن قرار لجنة تحكيم الجائزة أكد أنّ الكاتبة بيداد بونيت هي «مرجع حالي للشعر الإيبيري الأميركي. وفي قصائدها استخدام متقن للغة يسمح لها بالحديث عن تجارب الحياة بعمق وجمال. كما أنها تستجيب بإنسانية لمأساة الحياة. شعرها مضيء حتى عندما تكتب عن القضايا الصعبة، مثل الحسرة أو الحرب أو الخسارة أو الحزن».

اتسمت أسلوبية الكتابة لدى بيداد بونيت بوحدتها العضوية وخصوصيتها المفرطة، فهي تكتب «نفْسَها» كما هي دون مواربة، ولا تكتب مثل الأخرين. تتكئ مواضع الكتابة لديها على التجربة الذاتية في المراحل المتعددة، من الطفولة والصبا والشباب والكهولة. تقترب من مناطق غائرة في النفس البشرية بشكل عام ولدى المرأة بشكل خاص. تصيغ جملتها الشعرية أو السردية بنفس الطاقة الهادئة الكامنة في أتون يستعر بفكر متصل بالأشياء والبشر والوجود وجميعها ملتحمة بفكرة البيت.

ويُعدّ «البيت» قاسماً مشتركاً بين العديد من كتاب

أميركا اللاتينية مثل روموﻻو غاييغو، وماريانو أثويلا، وغابرييل غارثيا ماركيز، وماريو بارغاس يوسا «البيت الأخضر»، وإيسابل أيندي «منزل الأرواح»، ومارتين آدان «منزل من الكرتون»، وغيرها العديد من الأمثلة التي عمّقت بشكل أساسي دور البيت كونه المحيط الأول للبطل والشخوص والمكون الأصغر للوطن. وتشير الباحثة آنا غاييغو كوينياس إلى الدور الذي لعبه البيت كمكوّن رئيس في رواية أميركا اللاتينية التي ازدهرت في القرن العشرين مع نشأة المدن والطبقة الوسطى، أي بعد قرن تقريباً من إسبانيا في القرن التاسع عشر ومع تيار الواقعية.

ولعب المكان عند بيداد بونيت أدواراً متفاوتة على مدار نتاجها الأدبي:

أ. مهد الذاكرة الأولى

ب. الأمومة

ج. ملاذ الذات

د. العِبرات ما قبل النهاية

اتسمت لغة الكاتبة الكولومبية بالميل نحو التجريد والجمل القصيرة والأسلوب الاستفهامي وجمل الشك وغياب اليقين، وحصافة الاستعارة، إضافة إلى المباشرة في توظيف مفردات اللغة اليومية في صياغة بنائها الأدبي في كل من الشعر والرواية.

ولعل أكبر التحديات التي صورتها في بنيانها الابداعي صمودها إزاء الحدث الجلل الذي شهدته والمتمثل بانتحار ابنها الوحيد وقدرتها الفائقة على تحويل المصاب إلى نص أدبي قوامه الحقيقة أو ربما البحث عن الحقيقة، وهو ما دلل على قدرة الأدب في تقديم حلول قاطعة إلى جوار الحلول العلمية أو ربما تسبقها في بعض الأحيان نظراً للتحليل الإنساني الذي نفذته الكاتبة من خلال استحضار الحدث وتأمله من زوايا متعددة منحت التجربة الإبداعية بعداً إنسانياً ورسّخت مدرسة جديدة في أدب الفقد حيث وصفت ملاذات السلام وسط الواقع الطاغي. وخلال محطات عمرها، وخصوصاً عام 2011، بعد حادث انتحار ابنها الذي كان طالباً بجامعة كولومبيا في الولايات المتحدة إثر نوبة مرض نفسي، أصدرت كتاباً من طراز أدب الشهادة بعنوان «شيء ما دون اسم» (2013)، الذي حقق نجاحاً بالغاً لم يقتصر على القيمة الأدبية وحسب بل أيضاً التجربة الإنسانية والمردود المجتمعي والأسري في كولومبيا ودول أميركا اللاتينية بشكل عام، حتى أنه تحول إلى مرجع قائم في المشاكل الأسرية واضطرابات النشء والمشاكل النفسية ليتحول الأدب بهذا الشكل إلى أحد مصادر إصلاح الذات ومعالجة المآزق الإنسانية والمجتمعية، وقد اعتبر هذا الكتاب أحد أفضل 25 كتاباً في المئة سنة الأخيرة وفقاً لملحق بابل الثقافي لجريدة البايس الإسبانية.

تحولات عالمية

مع اقتراب نهاية القرن العشرين شهد العالم ثورة معلوماتية ونمطاً معرفياً مختلفاً شكّل لحظات فارقة مهدّت بدورها لصياغة المشهد الأدبي في القرن الحادي والعشرين، وبدأ النقاد والأكاديميون والفنانون يتلمسون دروب الكتابة الجديدة على المستوى العالمي مقابل المحلية، ذلك أنَّ الثورة التكنولوجية عملت على إذابة الفواصل وتغيير مفهوم الزمن من ناحية، ومن ناحية أخرى عملت على تسريع التواصل وخلق التنافسية الشعرية في الوقت الذي زاحمت الصورة المرئية بأنواعها الفنون المكتوبة وتحديداً الشعر. وبناءً على هذه المعطيات أصبح الشعر إلى حد ما يسكن «الهوامش الثقافية»، وتأزمتْ القصيدة، بصفتها كائناً فريداً، ونتاج عمل شخصي طويل مع اللغة لا تتكيف بسهولة مع هيمنة الصورة المرئية والابتكارات التكنولوجية، فهي تقاوم هذا الإنتاج الضخم، وكأنها تدفع ثمن البقاء على الهامش، حتى أنَّ العديد من دور النشر التي تخصصت في الشعر أغلقت أبوابها في منتصف التسعينات في

كولومبيا، واقتصر النشر على دور صغيرة مستقلة، فضلاً عن المهرجانات والمسابقات. وإضافةً إلى هذه المتغيرات العالمية وتحديداً في كولومبيا، تنبأ شعراء بهذه التحولات وناقشوا ما سمّوه «أزمة الشعر»، وأنفذوا مشرطهم في «الطابع المغلق والمقدس للغة الشعرية، واعتبروا الشعر في تلك الحقبة يفتقر إلى موضوع عملي، وكونه مثل مسرحية من الأصوات الخالية من المحتوى، ومن النتائج المترتبة نشوء تيار يقدم الطبيعة الإشكالية للشعر بمصطلحات أخرى وموضوعات مغايرة، واعتبار القصيدة حيزاً يتجاوب بل ويقدم حلولاً لصراعات الواقع من خلال العالم المتخيل. وأدى هذا التوتر في الشعر الكولومبي إلى ما يشبه الصدمة الداخلية ما بين المطالبة بنقد الواقع ورفض مظاهره الأكثر كارثية، أو الغرق في رمزية الصمت، بيد أنَّ الصوت الغالب بدا وكأنه ينتصر لمحاولة الوصول إلى واقع أعلى، مع اكتشاف الحقيقة والجهد لتوسيع

شاعرة وروائية

بيداد بونيت، شاعرة وروائية وأكاديمية من كولومبي، من مواليد العام 1951، في منطقة أمالفي. درستْ الفلسفة والفن بجامعة لوس أنديز في كولومبيا، وحصلت بعد ذلك على درجة الماجستير في الفن والنظرية المعمارية من الجامعة الوطنية في كولومبيا. قامت بالتدريس في الجامعات الكولومبية منذ العام 1981 حتى 2010. توّجت مسيرتها الأدبية بالعديد من أرفع الجوائز الأدبية في إسبانيا وأميركا اللاتينية، أحدثها فوزها في شهر يونيو/ حزيران الماضي، بجائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيري الأميركي في دورتها الثالثة والثلاثين للعام 2024، التي تمنحها جامعة سالامانكا وإدارة التراث في إسبانيا. ومن قبلها نالت العديد من الجوائز مثل: جائزة أوكتافيو باث للشعر، الجائزة الوطنية للمعهد الكولومبي للثقافة، جائزة بيت أميركا للشعر، جائزة كاتبة العام في كولومبيا، جائزة خوسيه ليثاما ليمان، جائزة شعراء جيل الـ 27.

استهلت نشاطها الإبداعي بديوان «الدائرة والرماد» عام 1989، وتوالت بعدها أعمالها بالتبادل ما بين الرواية والشعر، بيد أنَّ أسلوبية أعمالها الأدبية مازجت ما بين آلية السرد الشاعرية والشعر المحكي. وبالمثل تمارس الكتابة الأدبية الصحفية من خلال عمود دائم بمجلة «إسبكتادور» وهي واحدة من أهم المجلات الأدبية الناطقة باللغة الإسبانية.

من أعمالها الشعرية: «لا يوجد أحد بالمنزل» (2006)، «خيط الأيام» (1995)،«الحيوان الحزين» (1996)، «جميع المحبين مقاتلون» (1998)، «حيل الضعفاء» (2004)،«المواريث» (2008)، «تفسيرات غير مطلوبة» (2011)، «أماكن مأهولة» (2017).

ومن بين أعمالها الروائية: « بعد كل شيء» (2011)، «السماء من أجل الأخرين» (2004)، «كان دوماً الشتاء» (2007)، «بهاء الجمال» (2010)، «شيء ما دون اسم» (2013)، «بماذا تفيد هذه الأجزاء» (2022)، فضلاً عن أعمالها النقدية وكتابها الشهير «خمسة لقاءات مع شعراء من كولومبيا» (2003).

الوعي الفردي وهدم الحاجز الذي يفصل العالم الروحي عن المادة وقيود الزمن، وهي مواءمة لخلق أسطورة طوباوية تنتقد من خلال إتاحة القصيدة من منظور غير مطابق للغنائية أو المباشرة أو الأدب الملتزم.

في خضم هذه التحولات العالمية على الصعيدين العالمي، والكولومبي تحديداً، نشرتْ الشاعرة بيداد بونيت ديوانها الأول «الدائرة والرماد» الذي هيمنت عليه عناصر الذاكرة وتداعياتها، الطفولة والوحدة الوجودية للفرد، المنزل، العائلة، وغيرها من الموضوعات التي تمتد لدواوين تالية مثل: «لا يوجد أحد في المنزل»، «الحيوان الحزين»، «حيل الضعفاء»، و«جميع المحبين مقاتلون». وفي هذا الصدد يقول الناقد البيروفي خوسيه واتانابي: «في أسطورة بيداد بونيت الشاعرية تقبع فتاة تهيم في عالمها الخاص بترقب ويقظة في ربوع منزلها القديم، تثير رعبها أحياناً علامات الموت الأولى (...) وفي أحيان أخرى تهتز لحضور الأب المهيمن ووجوده كدعامة راسخة في محيط الأسرة».

الزمن والذاكرة

ما بين تذبذب الذاكرة، وإرهاصات الحياة اليومية، وتمثل الحب الموؤد من بداياته، آلام الفرد والأسرة، شجون الأمومة والمرأة، إرهاصات التاريخ ووجود الأميركتين، والهجرة، والزمن قبل أي شيء كعنصر وجودي اضطراري، جاء جانب كبير من قصائد بيداد بونيت التي تسعى إلى ممارسة آلية معمّقة تتجنب الجانب الغنائي وتعمد إلى تحقيق مستويات التجربة الشعرية من خلال الالتقاط الفطن للأفكار والأشياء، الحس المرهف، ممارسة التأمل كفعل أساسي للكلمة المكتوبة. ومن جانب آخر تتيح القصيدة بين يدي القارئ بشكل عفوي دون تكلف أو إملاء وجهة النظر، بل تقدم نصاً مفتوحاً رهيفاً، فيقبل القارئ على القصيدة متمثلاً عناصرها الخام، وتجريدها اللغوي فيتقبلها ويراها كما يحب ويدلو بدلوه كما يحب.

منذ البدايات الأولى للكاتبة الكولومبية يُلاحظ التوازن ما بين إبداعها في الشعر إلى جانب الرواية، وخلال مسيرتها الأدبية تعرضت لتجربة قاسية وهي انتحار ابنها دانيال وهو في الثامنة والعشرين من عمره حين

مديرة إدارة التراث الوطني في إسبانيا

ماريا دولوريث مينينديث:

قرار لجنة تحكيم جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبيري الأميركي أكد أنّ الكاتبة بيداد بونيت هي «مرجع حالي للشعر الإيبيري الأميركي. وفي قصائدها استخدام متقن للغة يسمح لها بالحديث عن تجارب الحياة بعمق وجمال. كما أنها تستجيب بإنسانية لمأساة الحياة. شعرها مضيء حتى عندما تكتب عن القضايا الصعبة، مثل الحسرة أو الحرب أو الخسارة أو الحزن».

كان يدرس الماجستير في الفن والعمارة في جامعة كولومبيا الأميركية ويعاني من مرض الانفصام، بأن ألقى بنفسه من نافذة غرفته بالطابق الخامس، ليسقط «على الأسفلت»، بينما والدته ووالده في كولومبيا، فإذا بالأم تتلقى النبأ من شقيقته التي تعيش معه بمدينة نيويورك، فيصل الأبوان إلى المدينة وبحوزتهما حقيبتان كبيرتان لجمع أغراض دانيال: «لقد انتحر ابنك، وعليك أن تحضري ومعك حقيبتان كبيرتان لأخذ متعلقاته». هكذا في خضم آلام بيداد إثر فجيعتها القاسية، تتحول التجربة إلى خطاب لأدب الشهادة «شيء ما دون اسم» تقص فيه التجربة من البدايات وعلى مدار أربعة فصول في الكتاب يبدأ كل منها باقتباس وصورة لأحد أعمال دانيال. تركز الكاتبة في كل جزء على موضوع معين (الألم، المرض، الجنون، الانتحار)، ويتكون كل جزء من مشاهد، بعضها قصير مثل فكرة لحظية، والبعض الآخر طويل حيث الأجزاء الأكثر حدة وخطورة من قصة حياة دانيال. ومن المدهش أن الكتاب صار حجة أدبية ومرجعاً أساسياً في كليات الطب وعيادات العلاج النفسي، ودليلاً مرجعياً للأسر اللاتي يعاني أحد أبنائها من أحد الأمراض النفسية ولا يعرفون كيف يتعاملون مع الأمر.

بهذا الشكل أرادت بيداد بونيت تحويل المعاناة إلى شهادة تصب فيها تفاصيل تجربتها الأليمة وتكون مرجعاً حياً يصطف جنباً إلى جنب مع الكتب العلمية. في الوقت ذاته فإن الكتابة لم تكن سوى ملاذ نجحت في أن تحوله لفضاء اشتمل على تلك المعاناة المريرة لتصيغه في خطاب أدبي ومعرفي وعلاجي في ذات الوقت.

وفي لقاءات مع الكاتبة الكولومبية إثر نشر الكتاب والدوي الهائل الذي حققه لفتتْ إلى الاضطراب وسوء التصرف والتخبط الذي تواجهه العائلات التي تتعرض لهذه المحنة، فضلاً عن حساسية المجتمع والأفراد والآراء المسبقة المجتمعية والدينية التي تزيد الأمور صعوبة. وتشير بيداد بونيت في أحد اللقاءات إلى أنَّ حفل إطلاق الكتاب كان من المتوقع ألّا يزيد على ثمانين شخصاً على الأكثر، إلّا أنها تفاجأت بالمئات، وأن أغلب الأسئلة الموجهة لها كانت عن التعامل مع حالة ابنها وأسماء الأطباء الذين عالجوا الحالة لحاجتهم إليهم: «وصل هذا الكتاب إلى كل مكان، إلى المدارس والجامعات والمكاتب، وأيضاً لكليات الطب النفسي. بدأوا في الاتصال بي من المؤتمرات الطبية. أتذكر أنني

ذهبت، على سبيل المثال، إلى مستشفى بابلو توبون أوريبي في مدينة ميديين. وكان هناك أربعمائة طبيب، كان البعض يبكي. اقترب مني طبيب وقال: أخي حاول الانتحار سبع مرات، ماذا أفعل؟ لأنهم يسألونني وكأنني أستطيع الإجابة. في مؤتمر للطب النفسي في قرطاجنة، كان طبيب نفسي في السبعينات من عمره يبكي لأن مريضاً قد قُتل للتو. لقد رأيت أشياء من هذا القبيل، بينما عندما ذهبت إلى عيادة الطبيب لم أجد سوى المسافة لا غير. في هذا المجتمع، يتم إساءة استخدام الصحة العقلية بشكل كبير. تأخذ صبياً إلى عيادة وفي اليوم التالي لا يسمحون لك بزيارته لأنه، كما في العصور الوسطى، محتجز. (...) أول شيء كان أن أقول: هذا ما يحدث معي، لدي ابن يعاني من مرض عقلي. جاء هذا مثل صاعقة البرق لتغيير حياتي. إنه شعور مرعب ولا بد أن الكثير من الناس شعروا به؛ لقد رأيت الكثير من الآباء الذين دمرهم المرض العقلي لأطفالهم. والشيء الثاني هو أنه جعلني أعطي الأولوية، أولاً لابني. لقد كنت كاتبةً أقوم بالكثير من العمل وما شابه، لكن إذا كان دانيال في ضرر، فكل شيء يخصني يتوقف. إخلاء المسؤولية، لأكون منتبهة. والشيء الثالث هو أنني، بطريقة ما، أصبحت أقوى. المأساة جزء من الحياة وقد أثرت فيّ هذه المأساة».

اتخذت الكاتبة بيداد بونيت من الذاكرة وآلياتها وسيلة

لتحقيق هدفها، وبدأت الكتاب من نقطة استدعاء، حيث يبدأ الحدث بواقعة الانتحار، فتذهب لتتحقق مما تبقى من اشيائه في الغرفة التي قطن بها، كتبه ورسوماته، ظلت تبحث عن أي قصاصة ورقية، مذكرات، أية ملاحظات ربما تكون الشيء الأخير الذي تبقى لها ولأسرتها من دانيال. تستجمع الكاتبة شجاعتها لتوثق لحظات الألم، لتخلق من المأساة صورة دائمة ومرجعاً رئيساً يحطم انهزامات أخرى لملايين الأشخاص على مستوى العالم، يواجهون مثل هذه المشاكل وكأنهم في العصور الوسطى.

انطلقت من منطلق الأم والكاتبة في مزيج متلاحم لتخلق الفضاء الذي حقَّقت فيه شهادتها ورصعتها بالحقيقة المسكوت عنها. تتابعت مشهدية الأحداث منذ صبا دانيال الابن، الذي كان يهوى الفن منذ صغره، وبدايات ظهور ملامح المرض النفسي في فترة المراهقة، وحيرتهم بالرغم من استشارة الأطباء النفسيين، والآثار الجانبية التي تعرض لها حين أصيب بكلف الشباب وهو ما جعله في حالة سيئة وتعاطيه لدواء كان له آثار جانبية خطيرة، لم تعرفها سوى في عام 2001 من خلال الإنترنت: «قد يؤدي إلى اكتئاب قد يصل في بعض الحالات إلى الانتحار». ثم تستطرد لتقص حكاية سفره إلى مدريد لحضور فصل صيفي، ثم التحاقه بالجامعة في كولومبيا، وتفوقه الدراسي والفني، وأحاديثهم المتصلة حول مائدة المطبخ يتناقشان بشأن المستقبل وأي جامعة سيدرس بها في الولايات المتحدة إلى أن يستقر في جامعة كولومبيا لأن شقيقته تقيم في نيويورك. تتذكر رحلتهم إلى البرازيل هي وزوجها ودانيال وكيف هاجمته نوبة هناك، ولم يرغب في العودة معهما، وكيف لاحقه أبوه وعنفه فما كان من الابن إلا أنْ تعدّى على أبيه بالضرب، وتمكّنت الأم من مجاراته إلى أن صعد على متن الطائرة معهما وجلس بجوار النافذة.

تستعرض الأم التفاصيل الدقيقة لرحلة العودة بالجثمان بعد أن تبرعوا بالأعضاء والجلد لتمنح الحياة لأشخاص آخرين، وتتحدى الموت في جبهة أخرى مع أسرة أخرى وفي ظروف أخرى. تتحدث عن التأبين في الجامعة وعن كلمات أصدقائه، عن قداس الكنيسة الذي نظمه آخرون رغماً عنهم بالرغم من الأسرة غير متديّنة ولم ترغب في إقامة مثل هذه الشعيرة، بل وأستهجنت الأداء الساذج وكلمات رجل الدين الذي قام بالمهمة، وهو ما يدلل على غياب الجانب الروحي بشكل عام.

جعلت بيداد بونيت من فجيعتها ومن حادثة الانتحار والموت والفقد مرآة لترى الأشياء والأشخاص والحياة على حقيقتها. بدأت تقرأ عن نظريات المرض النفسي والروحانيات والموت، فضلاً عن الأدباء الذين تناولوا الموضوع. قرأت خوسيه مياس، نابوكوف، سيلفيا بلاث، كيبيدو، وأوكتافيو باث، وكل من تكلم عن الانتحار والموت في أدب أميركا اللاتينية والأدب العالمي، لتنتج هذه الوثيقة التي مزجت ما بين أدب الاعتراف والشهادة والتوثيق الذاتي الأوتوبيوغرافي المحض، حيث اجتمعت في كتابها العناصر التي أقرها الناقد الفرنسي فيليب لوغون في نظريته ميثاق السيرة الذاتية: الاسم الأصلي، والسيرة الحياتية، والتوقيع. وجميع هذه العناصر حاضرة في العمل الفذ للكاتبة الكولومبية. وعلى الرغم من الحقائق الكاملة والتفاصيل الصادقة للكاتبة، هناك الجانب الفني والأدبي الذي أثرت به النسيج الحكائي من خلال أسماء الأدباء والفنانين والفلاسفة، وظاهرة التناص وذلك في محاولة للتخفيف من ثقل التجربة الذاتية والتفاصيل الشخصية البحتة في إصرار حثيث لخلق نص إنساني أصيل: «لهذا السبب عندما مات دانيال لم أُصبْ بالجنون. أولاً، لأنني اتفقت معه قليلاً. لقد فهم أن خيار الموت على هذا النحو كان باباً. قلتُ لنفسي أشياء قاسية جداً مثل ربما كان من الأفضل

أن يكون ميتاً ولا يبقى عالقاً في غرفة دون أن يعرف ماذا يفعل هو أو نحن. إنها الأشياء التي تحولك تماماً. ثم جاءت مع الكتاب الحكمة (...) الأدب يتحدث من مكان آخر، وهو مكان العواطف. علاوة على ذلك، فإن الشغف بالقصص الحقيقية هائل. خاصة إذا كان يفي بمتطلبات وجود بطل الرواية إلى حد ما».

وحين تتحدث بيداد بونيت عن قرارها بتحويل فجيعتها إلى فعل أدبي، تشرح كيف أنها بدأت بالقصيدة، بيد أنَّ الخيار الذي استقرت عليه كان الحكي: «ظننتُ أنَّ القصائد ستبدأ بالخروج من صوتي وسمعي، لكن لا. لقد كتبت قصيدة أو اثنتين، لا أكثر. شعرت برغبة ملحّة في الجلوس والسرد».

رواية «الحجرة»

من المدهش أن بيداد بونيت واصلت إبداعها الأدبي في مجال الشعر والرواية بالتبادل بعد تعرضها لمحنة فقدان ابنها القاسية، فتتابع تدفق إبداعها دون توقف. نشرت رواية «بماذا تفيد هذه الأجزاء». وتواصل فلسفتها ومنهجها في الكتابة مع تكثيفها لعناصر «البيت»، «الحياة اليومية»، «المرحلة الثالثة من العمر»، والرواية ذات طابع أوتوبيوغرافي مع اختلاف الأسماء والتفاصيل، بيد أنها تعرض بالمثل لامرأة في الخامسة والستين من عمرها بعد حياة زوجية استمرت لأكثر من خمسة وثلاثين عاماً، تبدأ في تأمل سنوات عمرها ما بين الإنجازات والإخفاقات، تصيغ رواية «الحجرة»، وتستلهم فيرجينيا وولف، وقد نالت هذه الرواية نجاحاً لافتاً، لموضوعها الذي تتجاهله أو لا تتطرق إليه العديد من الكتابات، وبالمثل كشفتْ عن جانب مغاير في أدب المرأة بتعرضها لهذه المرحلة العمرية بخصوصيتها وتعقيداتها النفسية والمجتمعية وهي بمثابة مراجعة الذات بعض مضي أغلب سنوات العمر: «أردتُ أن أتحدث عن غرفة فيرجينيا وولف الخاصة، والتي تعتبر بمثابة عمل لها وهي حرفياً غرفة صغيرة في الشقة التي تؤويها. وبالمثل لقرار الزواج... لأنه في سن الخامسة والثلاثين بإمكان الزوجة أن تغادر، لكن إذا كان عمرها 60 عاماً ستقول لماذا أذهب. هناك الكثير من المخاوف من الشعور بالوحدة في سن الشيخوخة. الزوج (في الرواية) شخصية مزعجة، كما لو كان لديك بعوضة صغيرة تصفر طوال الوقت، وتخيفها بنفسك، لكن لا يمكنك اتخاذ القرار». وتضيف الكاتبة: «زواج مدته ثلاثون عاماً يجمع بين أشياء كثيرة، التضامن والمعرفة؛ إذا لم يكن هناك عنف حقيقي، أو خيانة زوجية، فمن الصعب رمي الأمور في البحر، أردت أن أظهر هذا التعقيد، من المعتاد أنه عندما يكون لدى شخص ما زواج ممل، يأتي صديقك ويخبرك، أوه، انفصل، لكن هذا ليس هو الحال بين نساء أميركا اللاتينية، هناك أيضاً خوف من أن الرجال يحبون النساء ذوات الثلاثين عاماً، وليس أولئك الذين يبلغون من العمر خمسة وستين عاماً. وهناك فكرة مفادها أن أحداً لن يختارك مرة أخرى أو يحبك مرة أخرى. سيكون لديك شيخوخة مع الأصدقاء ولكن ليس مع الرجال». وتتابع «لقد اهتممت مؤخراً أيضاً بوقت التقاعد: الرجل الذي يغادر كل يوم ويصل الساعة السادسة مساءً يسمح لك فقط برؤية بعض جوانب حياته، ولكن عندما يكون موجودًا هناك ويتقدم في السن، فإنه يستسلم».

الناقد الأدبي البيروفي

خوسيه واتانابي:

في أسطورة بيداد بونيت الشاعرية تقبع فتاة تهيم في عالمها الخاص بترقب ويقظة في ربوع منزلها القديم، تثير رعبها أحياناً علامات الموت الأولى (...) وفي أحيان أخرى تهتز لحضور الأب المهيمن ووجوده كدعامة راسخة في محيط الأسرة.

قصائد للشاعرة بيداد بونيت

(1)
هنا قلت

هنا قلتَ:
«كم هي جميلة
عيون الخيل الرطبة»
وهنا: «أحبّ الرياح».
أتتبعُ خطواتك، وأحيي كلماتك
أحبك على البلاطات التي وطأتها،
على طاولة خشب الصنوبر
التي لا تزال تحفظ مداعبةَ يدك،
السيجارة المنسحقة،
المنسيّة في الجزء السفلي من حقيبتي،
أسير في كل شارع مشيتَ فيه
وأعرفُ
أنك أحببتَ شجرة البتولة وهذه النافذة.
هنا قلتَ:
«هذا هو أنا،
مثل تلك الموسيقى
حزينٌ وسعيدٌ في ذات الوقت»
وأنا أحبك
في رائحة جسدي من جسدك،
في الأغنية السعيدة
التي تعود وتعود وتعود لحزني
في اليوم البارد
الذي تتنفسه ولا أعرف أين.
في الغبار، في الهواء،
في تلك السَّحابة
التي لن تنظر إليها،
في نظرتي
التي تتعقبك وترسخك في أعماقي الحزينة،
في قبلاتك المطبوعة على شفتي،
وفي يدي الفارغة
لأنك فارغ اليوم
وفي الفراغ أحبك.

***

(2)

ليست حتى الأحلام

ليست حتى الأحلام، حيث وجهك يحمل كل
أشكال الغبطة
ولا الشمس التي أحبها كثيراً على جسدي العاري،
ولا الأغنية الرقيقة للرجل العجوز المُحبّ،
لا شعر داريو ولا شعر كيبيدو،
ولا هذا القمر الذي يضيء بضياء منعكس،
ولا ينطق اسمك من قبل الآخرين،
ولا صدى خطواتي في الكاتدرائية المنعزلة
الهائلة،
ولا شجيرة الورد التي أزرعها بيدي فتنزف
أصابعي،
ولا الليالي الطويلة
ولا صورتك الحلوة الكاذبة،
ولا الزمن -هذا المزور صاحب الألف وجه-
يمكنهم تسكين ألمي لعدم رؤيتك.

***

(3)

اليقين

«هناك دائماً سلامٌ في اليقين»
(ترومان كابوتي)

حتى قاع الكوب
من أعماقك المظلمة
سقطتْ الكلمات
صعبة
مرة
سقطتْ مثل قطرات سميكة ولامعة
آخذة في امتصاص الوقت
مثل الرمال الناعمة جداً

سقطتْ
صنعت حفرة
في يدي الممدودة
وكل لفتة
كانت إلى الأبد
رمزاً للأحبار المرئية
من لغة
كنتُ أنساها بينما أتعلمها
وولدت اللحظة في كل مرة
حتى تموت
في الذاكرة وفي الهروب من الحاضر
وجودك كان يعني فقدانك
عدم وجودك
هو الانتظار
واثقةً
أنك لن تصل.

***

(4)

الإشارات

يشرق القمر بهذا الغضب الأعمى
وهي إشارة لا لبس فيها
أنَّ الوقت الخصب للتضحية قد وصل
رائحةٌ مثل جلد النمور المخطط،
زهرة الأوركيد وهي تتفتح،
إلى الدّبال الذي يبلله المطر
في حلم الأنهار والثعابين
والفتاة الغارقة في السفينة ملتحفة بالدموع
صدرها يرتجف
مع هزة لم تكن معروفة من قبل،
والدمية التي تحتضنها لها عيون ميتة
وملاكها الحارس
يرسم صليباً بالدم على ساقيها البيضاوين.

• قصائد من ديوان «أغاني الغياب» وديوان «خيط الأيام»، (ترجمة عبير عبد الحافظ)

أستاذة الأدب الإسباني

الدكتورة عبير عبد الحافظ، باحثة وناقدة أدبية ومترجمة وأستاذة اللغة الإسبانية وأدب أميركا اللاتينية، في جامعة القاهرة. رئيسة لقسم اللغة الإسبانية وآدابها (2015- 2017). مديرة مركز الدراسات والثقافات الإيبرو- أميركية في جامعة القاهرة (2013- 2015). درست الماجستير والدكتوراه في جامعتي القاهرة وكومبلوتنسي الإسبانية في مدريد. شاركت في مؤتمرات دولية وعربية عدة، وألقت محاضرات في جامعة الشارقة وجامعة كومبلوتنسي وجامعة سرقسطة وجامعة كاستيا لا مانشا وجامعة أوتونوما وجامعة برشلونة. أستاذ زائر بجامعة ويزليان الأميركية.
صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاثار، روبرتو آرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبياديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو.
ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلا، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني.
مؤسِّسة مشروع "ويكيبيديا لإثراء المحتوى العربي بالموسوعة" في الجامعات المصرية.

لا تستجيب القصيدة إلاّ لحساسيّة اللحظة التي يولّدها نظامها الخاصّ

مفهوم جديد للشعر يتأرجح بين زمانين

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد

يتصدّر موضوعُ المفهوم الجديد للشعر دائماً المحورَ الأساسَ للبحث الجماليّ في ميدان الحداثة الشعريّة على مختلف المستويات، وقَدَرَ تعلّق الأمر بالشعريّة العربيّة فإنّ الحاجة ماسّة جداً لبحث هذا الموضوع الجماليّ بأعلى قدر من العناية والفاعليّة، ذلك أنّ هذه الشعريّة أذعنتْ لمفهوم تقليديّ وحيد أكثر من 16 قرناً باستسهال عجيب وإهمال منقطع النظير، فبين المفهوم الجديد الذي نتناوله هنا بصدد قصيدة النثر والمفهوم القديم جداً مسافة هائلة غير معقولة، تُسببُ إحراجاً كبيراً لحداثة تطوّر المفهوم داخل هذه المساحة الزمنيّة الشاسعة، على النحو الذي يضع سلسلة من العراقيل في وجه هذه المحاولة تتعلّق أساساً بالفرق المفهوميّ الكبير الذي يتأرجح بين زمانَين، إذ لو كان هذا المفهوم قد تطوّر على نحو طبيعيّ من مرحلة إلى مرحلة؛ كما هي الحال في شعريّات العالم كلّها، لما كانت الصعوبة لوضع مفهوم جديد للشعر العربيّ بهذا القدر من الخطورة والتعقيد والالتباس والغموض والخطورة.

يتطوّر مفهوم الشعر ويتغيّر بناءً على جملة عوامل حضاريّة وثقافيّة واجتماعيّة وأدبيّة عديدة؛ تسهم في تطوير العقل الإنسانيّ والفكر الإنسانيّ والذائقة الإنسانيّة والحسّ الإنسانيّ بما يتلاءم مع المتغيّرات الجديدة في هذه الحقول المعرفيّة، ولا يمكن الإبقاء على هذا العقل والفكر والذائقة والحسّ زمناً طويلاً يُعاد فيه إنتاج المفهوم القديم إلى درجة الاستهلاك العجيب، من غير أن يشعر إنسان العصر الحديث - بمتغيّرات الزمن وثوراته كلّها - بضرورة البحث عن مصير جديد مغاير لمفهوم الشعر، وهو ما يشكّل عائقاً حضاريّاً كبيراً ينسحب على مشاغل الحياة الأخرى التي تحتاج إلى تطوير وتغيير وتقدّم؛ للوصول إلى حالة طبيعيّة قادرة على التفاهم مع ما يحصل من ثورات معرفيّة صاعقة في المجالات جميعاً، ومن أصغر وحدة حضاريّة بسيطة في أسفل سلّم الأولويّات حتّى أعقد وحدة حضاريّة في أعلى هذا السلّم، وبالقدر نفسه من الأهميّة كي يكون الإنسان جديراً بالحياة ومناسباً لها دائماً.

تتّسم علاقة الشكل الشعريّ بمفهوم الحداثة الشعريّة الذي نسعى إلى تقديمه هنا بأعلى قدر من الاشتباك والتداخل والتفاعل، فالشكل الشعريّ مقدمة أصيلة لفهم الحداثة والإسهام في مقاربتها على الوجه المناسب للعصر ورؤيته وثقافته، ويتعلّق بهذا الشكل تعلّقاً وثيقاً وأصيلاً الفاعلُ الشعريُّ اللغويُّ لما للّغة من دور جوهريّ في أدبيّة أيّ نصّ إبداعيّ، وربّما تكون اللغة في قصيدة النثر على نحو مخصوص هي الأكثر قدرة على التجسيم الحدسيّ للتجربة، بما يجب أن تنطوي عليه من فرادة في الاستخدام وتميّز في الحضور يسهم في تجسيم الشكل الشعريّ وهندسته، ويستجيب لحالته وأسلوبيّته وطريقته في التشكيل والتعبير بدرجة مناسبة من الأداء والفعل والتأثير.

يعمل شاعر قصيدة النثر على استثمار طاقة الشكل بما يستجيب لوعي التجربة وتوكيد الهويّة الأجناسيّة وتمثيل رؤيتها، بمعنى أنّ قيادة القصيدة تحتاج إلى قدر مهم من التطرّف الجماليّ للارتفاع بمستوى الشكل ومستوى اللغة إلى طبقة مُثلى، تكون قادرة فعلاً على تقديم قصيدةِ نثرٍ لها من الشعريّة ما يجعلها تتمتّع بأقصى درجات القوّة الصريحة عالية الانتماء.

تُعدُّ قضية الشكل محوراً مركزيّاً رئيساً من محاور السجال حول المفهوم الجديد للشعر في ظلّ قصيدة النثر العربيّة، على الرغم من أنّ ثنائيّة الداخليّ والخارجيّ هي المهيمنة على طريقة التفكير والتعامل المفهوميّ في هذا السياق، بما يستجيب للأفق المفهوميّ الجديد والخاصّ الذي يجعل من قصيدة النثر فضاءً أصيلاً للتغيير والتطور والتجديد والتحديث، لا يشبه سواه ولا ينتمي إلى غيره في أيّ درجة من درجات التشابه والانتماء.

يتحرّى المفهومُ الجديدُ للشعر السعيَ المجتهدَ لبلوغ مرحلة تنسجم مع مفاهيم المعرفة في مجالات الحياة الأخرى المتعدّدة، تمهيداً للحصول على رؤية مفهوميّة عميقة الجدّة والقدرة على استيعاب مشكلات الإنسان المعاصرة، وتمثّل جوهرها الأصيل الطالع من رحم المكابدة والمعاناة، في احتواء معرفيّ وإبداعيّ للفكرة وتطوير مساحتها كي تلائم طبيعة الزمن والمكان والرؤية داخل فضاء خلّاق، يجعل الشعر عنصراً فعّالاً من عناصر إنتاج الجمال والحريّة والحبّ والفرح في الحياة.

إنّ جدّة القصيدة في محور قصيدة النثر تتجاوز أنواع الحساسيّات التقليديّة المتداوَلة في قصيدتي الوزن والتفعيلة، إذ لا تستجيب القصيدة إلّا لحساسيّة اللحظة الشعريّة التي يولّدها هذا النظام الخاصّ لكلّ قصيدة جديدة تعبّر عن تجربتها بعمق وأصالة وحيويّة وتكامل فنيّ وجماليّ وإنسانيّ، ضمن أسلوبيّة نوعيّة تتمثّل فضاءها الذاتيّ الصرف في أعلى حالة انسجام بين اللغة الشعريّة وشاعرها، نحو حريّة أكبر وأشمل تستقصي طبقات التجربة وتوغل في تفاصيلها وحيثيّاتها وقضاياها ومتونها وهوامشها، إلى الدرجة التي تستوفي شروط تشكّلها الإبداعيّ فتكون كما ينبغي لها أن تكون.

تتأكّد ولادة قصيدة النثر ضمن طبيعتها وظروفها وحساسيّتها داخل الإشكاليّة التي تجعل منها قصيدة أخرى، تحوي في أعماقها طرافة لا تتوفّر بأيّ حال من الأحوال للنوعَين الشعريّيَن السابقَين بسهولة، فعنصر الفرديّة والذاتيّة لا يقتصر على صورة الأنا الشاعرة الحاضرة في المشهد الشعريّ؛ بل تتدخّل في صُلب التشكيل كي تمنح القصيدة هويّتها بما يجعلها في حالة استعداد أصيل

من الأعمال الحروفية للفنان التونسي صفوان ميلاد

للتغيير والتحديث والتجديد كلّما وجدت إلى ذلك سبيلاً.

ينبغي أن يكون الشعر في نهاية الأمر قيمة عليا تسهم في نقل تجربة الشاعر بطريقة مكتظّة بالإدهاش والجمال والفنّ الطالع من حرارة الحياة، ونحسب أنّ قصيدة النثر في نموذجها الراقي وأطروحتها الإنسانيّة الرفيعة بوسعها القيام بهذه المهمّة على أكمل وجه، وفي أجمل صورة، بما يجعل الشعر وسيلة من وسائل إسعاد الإنسان وتكريس هويّته الجماليّة الواسعة.

تعمل قصيدة النثر في أولويّة مركزيّة من أولوياتها إلى التفاعل مع الحياة العامّة في أحد أذرعها المهمة لكي تنفتح على وظائف ثقافيّة وحضاريّة جديدة، بقدر ما تأتي نماذجها الأصيلة على الحياة بمكنوناتها ومحتوياتها وتجلّياتها وطبقاتها وأهدافها الجميلة النبيلة لصالح الإنسان. تكتسب قصيدة النثر فصاحتها الإنسانيّة والجماليّة العامّة من طبيعتها التشكيليّة القادرة على بعث الحياة والجمال في نصوصها، والتأثير في حاضرة التلقّي بما ينسجم مع روح المفهوم الجديد للشعر، لتكون العلاقة بين الرسم والشعر وطيدة وعميقة وأصيلة تنعكس على فضاء التشكيل بقوّة وإمكان وتأثير واضح.

يجعل هذا المجال الحيويّ من مصطلح التشكيل الشعريّ في هذا المقام وسيلة أساسيّة لرفد قصيدة النثر بإمكانات إضافيّة فاعلة، يكون بوسعها الاقتراب من حرارة الحياة ودفقها ومضمونها الإنسانيّ الطريف والجميل والفاعل، إذ تحاول هذه القصيدة الإفادة ممّا يتاح أمامها من أدوات متنوعة الأشكال والمرجعيّات والأصول، تعرف أنّها توفّر لها فرصاً إضافيّة لتحقيق المفهوم وإنجاز النموذج المطلوب.

لا تعوّل قصيدة النثر الحديثة - في توكيد مفهومها الجديد المتلاحم مع حيويّة التجربة وحساسيّة الذات الشاعرة وهويّة مجتمع التلقّي - على ما هو متداوَل ومعروف وسياقيّ في فهم وظيفة الشعر، بل تجتهد في أن تجعل من كلّ قصيدة من قصائدها مشروعاً للتجديد والتطوير والتحديث، يعمل فيها شاعرها على التخلّي - بمعرفةٍ ووعيٍ وإدراكٍ وتمثّلٍ واطّلاعٍ وافٍ - عن المقدّمات والاشتراطات والإكراهات التي تسبق إنجاز القصيدة، بصرف النظر عن أهميّتها التاريخيّة والتراثيّة وما حقّقته من منجزات سابقة كانت لها ظروفها ومقتضياتها وأسبابها، ويركّز تركيزاً شديداً واستثنائيّاً على جوهر قصيدته من حيث الاشتغال النوعيّ على اللغة بوصفها العنصر الأبرز في هذا الحراك الخلّاق، والسعي الحثيث نحو تجديد هذه الرؤية في أيّ قصيدة ينجزها فيما بعد؛ بحيث تبقى صورة التجديد والتحديث والتطوير أساساً لا يمكن التفاوض عليه أو التنازل عن جزء ولو بسيط منه.

مسارات

الدكتور محمد صابر عبيد شاعر وباحث وناقد من العراق، حصل على جوائز عدة عن أعماله الأدبية والبحثية، منها: الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي في مجال النقد الأدبي، عن كتابه "السيرة الذاتية الشعرية"، وجائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال النقد الأدبي عن كتابه "المتخيّل الشعري".

صدرت له كتب عدة، من بينها: "حداثة الشعر وشعر الحداثة"، "بلاغة التجربة الشعرية"، "التنوير الشعري"، "سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي"، "النظرية النقدية"، و"علي جعفر العلاق رسول الجمال والمخيلة".

الكُتّاب وقضايا الشأن العام

بقلم: الدكتور محسن الرملي

عُقِد مؤخراً في مدريد، المؤتمر الثالث للكُتّاب الإيبيروأميركيين، الذي جمع عشرات الأدباء من إسبانيا وأميركا اللاتينية، وخصص محوره لهذا العام، حول سؤال: هل ينبغي أن يكون للكتّاب والفنانين دور فاعل في شؤون الحياة العامة، وعدم الاكتفاء بالتركيز على إبداع أعمالهم؟ وهذا، بالطبع، من الأسئلة القديمة المتجددة، فكلنا يعرف النقاشات التي دارت بضراوة طوال القرن العشرين، حول مفاهيم الأدب الملتزم والفن للفن أم للمجتمع والمثقف العضوي، لذا؛ تمت إعادة الطرح، مع الإشارة إلى (في القرن الحادي والعشرين)، فحسب المنظمين، لأننا نعيش في عصر يشهد توترات كثيرة، ومن المهم مراجعة وتحليل الدور الذي يلعبه الكُتّاب والفنانون، والاستماع إلى آرائهم حول طبيعة مواقفهم حيال القضايا التي تهم الرأي العام، والتي تُسائلنا وتهزنا يوماً بعد يوم. فهذا زمن يشهد تراجعاً للعقلانية والاحترام، لذلك يتوقع كثير من الناس أصواتاً قوية وهادئة، يثق بها، لمواجهة زمن متشنّج يقوّض فيه التعايش، ويتحدث فيه الجميع ويثرثرون، بعِلم أو بغير عِلم، عن التوترات والمخاوف في العالم، حيث تتزايد التصدعات في الديمقراطية، والتعدي على الحريات، ويتعمق الاستقطاب في المجتمعات حول كل أنواع القضايا، ولا تبدو أغلب الطبقات السياسية ملائمة تماماً لهذه الأوقات والظروف، وتتقدم الشعبويات في شتى الميادين، وصار التلاعب بمفاهيم الأخلاق مُتاحاً، ويتصاعد العنف والفساد والإفلات من العقاب، فيما حركات كالتي تدعو للمساواة والتحرر والنسوية والبيئة وغيرها، تُقدم قراءات مختلفة، تبدو غير قابلة للتطبيق أو التوفيق أو حتى الإقناع لكثيرين، وتهطل الأخبار الملفّقة والكاذبة بشراسة، على جمهور عاجز عن تقصي الحقائق ومقارنتها بشكل صحيح، أو قد لا يهتم بالاطلاع عليها، وتنامي هيمنة الطروحات الأحادية التي تهمش، أو حتى تلغي، أصحاب الأفكار المعارِضة، وتخلي المزيد من الصحفيين عن الحياد المهني لأجل مكاسب آنية، وتفقد وسائل الإعلام مصداقيتها بتسارع، بينما ينشط الإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي في إشاعة البلبلة وتأجيج التعصّب والتطرف.

أمام كل ذلك، هل ينبغي على المبدعين أن يكونوا مواكبين ومعلقين أو حاضرين ومشاركين؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف يُفتَرض أن يكون، ولماذا؟ ما جدوى ذلك، وما مخاطره؟ إلى أي حد يمكن دفع ثمن المواقف؟ من هم الكُتّاب الذين يمكن الثقة بمواقفهم؟ وما الكتب التي على المثقفين أن ينصحوا بقراءتها لتُنير للمتلقين أبعاد قضايا معينة؟ يميل البعض إلى توقع أن يمارس المبدعون دوراً معيناً، باعتبارهم طليعة واعية وحساسة وقدوة مؤثرة للجماهير، وصوتاً للناس، تُثير آراؤهم وتحليلاتهم الاهتمام، لأنها تمرّ مسبقاً بتأملات ومعرفة، حتى وإن لم يكونوا متخصصين في بعض المواضيع، فقد فكروا فيها، كمواطنين وكإنسانيين ينحازون مبدئياً إلى قيم الخير والحق والسلام والجمال. فيما يرى البعض الآخر، بأنهم ليسوا ملزمين بالمشاركة في مناقشات القضايا العامة؛ وأن دورهم الأهم وواجبهم الرئيسي، هو التركيز على إنجاز أعمالهم الإبداعية.

وفي كل الأحوال، أرى بأن علينا أن نحذو حذو زملائنا الكتّاب الإسبان واللاتينيين، بإعادة طرح ومناقشة هذا السؤال وتفرعاته، على الصعيد الفردي والجماعي، فلدينا الكثير من القضايا المتراكمة المعقَّدة والمشتعلة النازفة.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني يقيم في مدريد

الأديبة البولندية عملت مسعفة خلال «انتفاضة وارسو»

أنّا شفيرشتشينسكا.. زعيمة الشغب الشعري

أنّا شفيرشتشينسكا

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

تزامناً مع التحولات الجارية في الثقافة العالمية، لم يعد مستساغاً أن نصنّف الأدب الذي تكتبه الكاتبات بأنه «أدب نسائي»، كما جرت العادة في أوساط النقاد والأكاديميين والقراء سابقاً، كأن نقول: «شعر المرأة» أو «الشعر النسوي». لكن أوروبا التي كانت لا تسمح للمرأة بالتصويت وتبوء المناصب العليا في الدولة والمجتمع حتى نهاية الحرب العالمية الثانية تقريباً، سنّت وشرعت فيما بعد قوانين لتحقيق المساواة بين الجنسين. مع ذلك، تراني مضطراً إلى اتباع مصطلح «الأدب النسوي» رغم مآخذي عليه، من أجل وضع الأمور في سياقها التاريخي الأدبي، ولتسليط الضوء على شعرية تقودها المرأة بالذات، رغم كون مصطلح (الأدب النسوي) «شديد الغموض وشديد العمومية» حسب رأي الناقدة خالدة سعيد. أقول، لولا وجود مثل هذه الشعرية «النسوية»، وإبداع الكثيرات منهن الذي يتفوق إبداعًا وجرأة على عديد من تجارب الأدباء من الذكور، لما كان لهذه المقالة معنى. الأمر الثابت هو أنه لا يخلو عصر من حضور المرأة الشاعرة والكاتبة بغض النظر عن التفاوت بينها والرجل من حيث الزخم والمستوى والنظرة الاجتماعية. ويزخر الأدب العربي بشعر جميل ومتميز قالته المرأة عبر تاريخ طويل، على الرغم من تعرضها للكبت والحرمان والمضايقة والإذلال عبر العصور اللاحقة، هذه المرأة التي كانت تأخذ صفة آلهة وحاكمة وملكة وكاهنة وأمّاً في الحضارات القديمة في بلاد الرافدين ومصر الفرعونية وبلاد الشام عبر الحضارة الكنعانية الفينيقية.

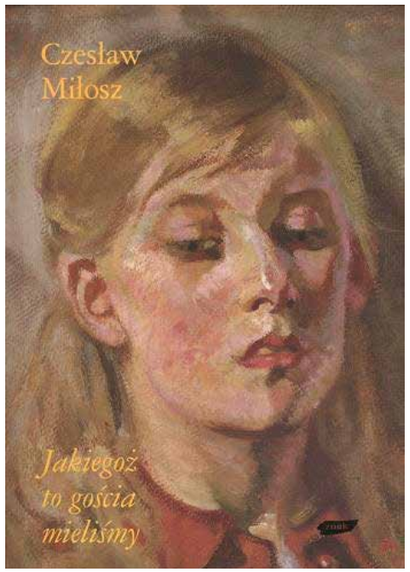
هناك جرأة غير عادية في شعر نمط من الشواعر، بدءًا من إيروتيكيات سافو الإغريقية الرائدة (القرن السابع - السادس قبل الميلاد)، على سبيل المثال، مروراً بمراثي الشاعرة الخنساء في فترة ما قبل الإسلام، وشعر ليلى الأخيلية من العصر الأموي، وشعر ولادة بنت المستكفي من العصر الأندلسي، وشعر سلمى بنت القراطيسي من العصر العباسي (رغم شحة ما وصلنا من شعرها). وعلى الرغم من الفترة الزمنية الطويلة الفاصلة بيننا وبين هذه الشاعرة، إلّا أن بعض ما قالته ما زال يستوقفنا ويثيرنا حتى اليوم، لنأخذ قولها الآتي مثالاً على نبرة التحدي والتغني بجمالها:

«عيونُ مَها الصريمِ فِداءُ عيني/ وأَجْيادُ الظباءِ فِداءُ جيدي/ أُزيَّنُ بالعقودِ وإنّ نَحْري/ لَأَزْيَنُ للعقودِ من العقودِ/ ولا أشكو من الأوْصابِ ثقلا/ وتشكو قامتي ثقلَ النهودِ/

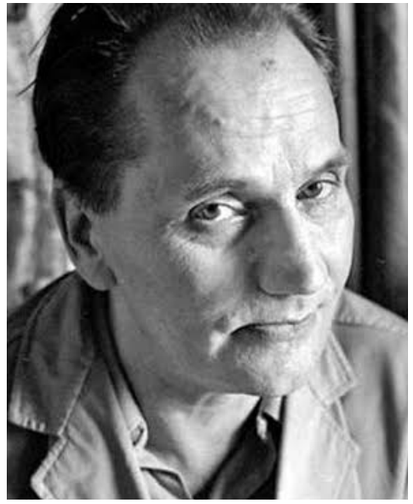
ولو جاورتُ في بلدٍ ثمودا/ لما نزلَ العذابُ على ثمود». لا نجد لدى كثير من اللاحقين مثل هذه الجرأة وجمال التعبير والشفافية. لنقرأ ما قاله المبرّد عن الخنساء وليلى الأخيلية: «وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول ورُبّ امرأة تتقدم في صناعة وقلما يكون ذلك». هذه ألـ «قلّما السلبية» لاحقت المرأة في العرف الاجتماعي لقرون. قال المؤرخ ابن فضل الله العمري في «مسالك الأبصار» عن ليلى الأخيلية: «صاحبة توبة بن الحميّر، وشعرها غاية، لا ينقصه كونها أنثى» (انظر، ديوان ليلى الأخيلية، جمع وتحقيق خليل العطية وجليل العطية). وعليه فالمفاضلة بين المبدعين والمبدعات كانت نابعة من الحضور القوي للذكور واستحواذهم على ناصية القول والحياة اليومية، الأمر الذي دفع بقسم من الشاعرات لمجاراتهم في إظهار أن «الأنوثة» ليست بالضرورة نعومة دائماً، لأنها قد تتحول إلى «فحولة» كما كان الحال في البيتين التاليين للشاعرة ترهون الغرناطية: «جازيتُ شعراً بشعر/ فقلْ لعمري مَن أَشْعرُ/ إن كنتُ في الخلق أنثى/ فإن شعري مُذكّرُ». أو ما قالته الشاعرة ولادة بنت المستكفي: «أنا واللهِ أصلح للمعالي/ وأمشي مِشيتي وأتيه تيهًا/

أمكّن عاشقي من صحن خدّي/ وأعطي قُبلتي من يشتهيها». ولعل في ازدياد عدد الشاعرات والكاتبات اليوم في البلدان العربية بشكل لم يسبق له مثيل، حسنة قد تكسر الحواجز المتوارثة وتخفف من وطأة التمييز. أصبحت الكتابة «النسوية» تشكل «ظاهرة» لافتة في ثقافتنا الراهنة، ولو بقدر أقل قوة وأثراً، مقارنة بمثيلتها في الآداب الأجنبية، خاصة في أوروبا وأميركا. شخصياً، أميل إلى الاعتقاد بأن الشاعرات المعاصرات اللواتي يستخدمن اللغة العربية لسن أكثر جرأة على صعيد التعبير من بنات جنسهن في التراث العربي القديم والكلاسيكي.

لا يختلف واقع الحال كثيراً على صعيد الإبداع «النسوي» في أوروبا عمّا هو في البلدان العربية إلّا من حيث كمية ونوعية وجرأة ما ينشر من جهة، وفضاء الحرية المتاحة للمرأة اجتماعياً



زبيغنيف هربرت



ميرون بياووشيفسكي

وثقافياً من جهة أخرى. تعزز دور المرأة والمثقفة عموماً بعد سن القوانين التي أضعفت «الهيمنة الذكورية» و«التعسف» الكنسي المتمثل بمحاربة المرأة، وشيوع مطاردتها وحرقها بوصفها «ساحرة» أو «شريرة» أو «مشعوذة» أو «خارقة» للأعراف التي تلبست الذهن الجمعي الديني فيما مضى.

الاجتهاد والتحدي والمثابرة

هذه المقالة مخصصة لشاعرة مثيرة ومجددة هي أنّا شفيرشتشينسكا (سوير) باعتبارها مثالاً على الاجتهاد والتحدي والمثابرة وعدم الاستسلام من جهة، وعلى أن الإبداع لا يرتبط بجنس بعينه ولا بعمر محدد من جهة ثانية. قد يتوهج البعض مبكراً، لكنه سرعان ما ينطفئ، وقد ينبغ الآخر مؤخراً ويظل هكذا حتى الموت.

«شعرنا في جوهره هو شعر النساء» هذه العبارة المثيرة مقتبسة من قول ياروسواف إيفاشكيفيتش (1894 - 1980)، أحد أشهر الشعراء والكتّاب البولنديين المؤثرين في القرن العشرين الذي يرى بأن «زمن النساء» قد بدأ قبل مائة سنة في الشعر البولندي. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن إيفاشكيفيتش قد رحل عام 1980 فهذا يعني أن هذه الفترة اليوم أطول! شخصياً، أرى أن البداية الحقيقية تمثلت بالشاعرة والقاصة والناقدة والمترجمة ماريا كونوبنيتسكا (1842 - 1910) التي يقدمها دارسو الأدب البولندي على أنها «إحدى أبرز الأديبات في تاريخ الأدب البولندي». ويبدو لي أن قول إيفاشكيفيتش لا يجانب الصواب، على الرغم من وجود مفارقات لا تخلو من الغرابة في سلوك بعض الأديبات والفنانات. فعلى سبيل المثال، اتخذت الشاعرة والمترجمة البولندية كازيميرا إوّاكوفيتشوفنا (1892 - 1983) لقباً مذكراً لفترة هو «إيواكوفيتش»! والشاعرة ماريا بافليكوفسكا - ياسنوجيفسكا (1891 - 1945) التي خصصنا لها مقالة في أحد أعداد «الناشر الأسبوعي» السابقة، وصفت قصائدها بأنها «قصائد أنثوية»! ما هو الانطباع الذي يمكن أن ينجم عن هذه المفارقة يا ترى؟ أن تستظل شاعرة بقناع الرجولة، والأخرى تعترف بأنوثتها وتدافع عنها. وبالطبع ثمة أخريات لا يعترفن بهذا ولا بذاك! هكذا هو الحال مع جماعة أخرى من الأديبات والفنانات، خاصة في القرن العشرين والقرن الراهن.

من يتابع حركة الشعر «النسوي» في بولندا يندهش من حجم ما تكتبه المرأة من شعر ونثر وكذلك ما تنتجه في مجال الفنون التشكيلية. لا يمكن تجاهل هذا النتاج بأي حال من الأحوال،

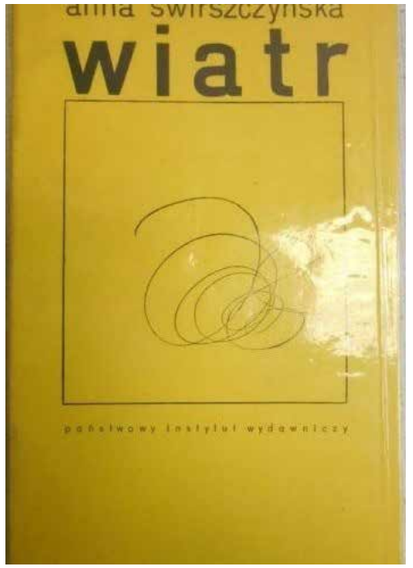
تشيسواف ميووش

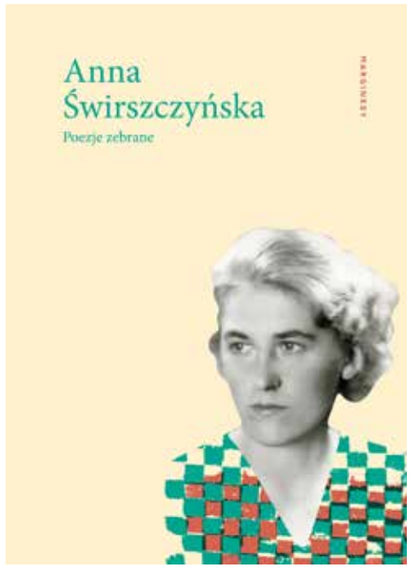
ماريا كونوبنيتسكا

خاصة وأن بعض تجاربهن تفيض إحساساً وتتفوق إبداعاً على زملائهن الذكور، الأمر الذي حدا بشعراء مشهورين إلى الإشادة بتلك التجارب من خلال الكتابة عنها. ولعل ما فعله الشاعر المعروف تشيسواف ميووش في كتابه «يا له من ضيف كان لدينا» المكرس لتجربة الشاعرة أنّا شفيرشتشينسكا بعد موتها باثنتي عشرة سنة، دليل قوي على أهمية هذا الشعر. في الحقيقة قام ميووش المعجب بإيروتيكا الشاعرة وتجديدها لغة الشعر، بخدمة عظيمة للشاعرة والشعر البولندي، لأنه وضعها تحت الأضواء، وترجم أشعارها إلى الإنجليزية وبما أن لقبها معقد قام بنحت لقب لها سهل النطق على الأجنبي فأسماها (سوير)! يكفي المطلع على الشعر البولندي أن يغمض عينيه للحظة ليذكر لك، بدون عناء، عشرة أسماء من الشاعرات ذوات الحضور المميز في خارطة الشعر في القرن العشرين، ومن بينها (سوير) بالطبع.

التجديد الشعري

«أريد أن أكون العكس/ بغض النظر عكس ماذا/ أريد أن أكون على العكس بشكل عام/ وهذا هو الهدف في حد ذاته/ ومهزومة في النهاية/ يمكنني أن أكون عكس نفسي/ هذا ليس انتصاراً كاملاً لسوء الحظ/ أردت أن أكون على العكس عموماً/ لكنني فشلت». هكذا كتبت أنّا شفيرشتشينسكا. ولكن هل ما أنجزته في مجال الشعر البولندي يرقى لمستوى ما فعلته نازك الملائكة في الشعر العربي؟ سؤال مثير وغريب، لكنه لا يفتقد إلى المعنى. من المعروف أن نازك الملائكة (1923 - 2007) كانت من رواد تجديد الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية، في الشكل والأسلوب والإيقاع واللغة، من خلال كسر نمطية الشعر العربي التقليدية المتوارثة بالدعوة إلى «قصيدة التفعيلة» القائمة على البحور الصافية، لكنها لم تواصل مشوارها ولم تصمد حتى النهاية، ولذلك عانى شعرها من النكوص والتقليدية بعد الدفق الشعري التجديدي الأول. الأمر مشابه إلى حد ما، من جهة، ومختلف كثيراً من جهة ثانية، عمّا هو لدى الشاعرة البولندية أنّا شفيرشتشينسكا (سوير). حصلت عملية التجديد في شعر نازك الملائكة وهي في العشرينات من عمرها، في أواخر سنوات الأربعينات والخمسينات، في حين تفجرت طاقات أنّا شفيرشتشينسكا بعد مرور أكثر من ثلاثين سنة على نشرها أولى قصائدها في مطلع الثلاثينات من القرن العشرين، أي وهي في الستين من عمرها. تراجعت نازك





عن محاولاتها التجديدية وعادت إلى ممارسة «القصيدة التقليدية» مقابل جرأة فريدة وزخم شعري متنام ومتنوع ومتعدد الملامح لدى أنّا سوير، ولم يفتّ من وهجه وزخمه سوى الموت. كانت نازك متأرجحة بين كفتين: كفة التجديد في القول وكفة التقاليد المحافظة التي عاشت في كنفها. أتذكرها جيداً عندما كانت تُدرّسنا في جامعة بغداد مادة الأدب العربي الحديث، كيف كانت تفكر وتتصرف. خالجني مزيج من الشك والإحساس بأهمية ما قامت به نازك الملائكة على صعيد التحديث الشعري، مقابل تفكيرها وأسلوب حياتها المحافظ. بينما كانت أنّا شفيرشتشينسكا مجددة شعراً وفكراً، سواء في مجال البوح الذاتي والإيروتيكا، أو تراجع الذات الشعرية في شهاداتها الشعرية التي تمس المجتمع والمصير الإنساني. شخصتها الباحثة الأكاديمية أنّا مارخيفكا على الوجه التالي: «كانت تمارس اليوغا والركض في المزارع. ناشطة نسوية، فضائحية ومناصرة للبيئة. عاشقة للحياة، وقبل كل شيء زعيمة الشغب في الشعر» (أنّا مارخيفكا: أنّا شفيرشتشينسكا.. كل شيء في داخلي، مجلة زناك الشهرية، كراكوف، أبريل/ نيسان 2024). ولهذا فليس غريباً أن تقدم حلقة (بودكاست) طويلة عنها بعنوان «المرأة الواقفة على رأسها» وهي إشارة أكيدة لتمارين اليوغا التي كانت تمارسها بالوقوف على رأسها فعلاً، ونظراً لوجود قصيدة للشاعرة في هذا الخصوص. إذًا، فنحن أمام شاعرتين مجتهدتين: واحدة محافظة فمجددة فمحافظة، وأخرى مجددة ومتحررة. هذه المقاربة تقودنا إلى الخلاصة التالية: الإيمان بالتجديد أقوى وأرسخ من مجرد التجديد الشكلي، لأنه هو الذي يدفع المبدع لتبني الحداثة في التعبير وليس العكس. وكما ذكرت قبل ثلاثين سنة، لا يكفي أن نستبدل الحصان أو الجمل ونركب السيارة والطائرة ثم نعتبر أنفسنا من أبناء العصر والحداثة. الحداثة لا تمنع ركوب الخيل ولا تربيتها، ولا من العيش في الريف أو البادية، إذا اختار المرء ذلك. وعليه فكل تجديد حقيقي يتطلب إيماناً بضرورته شكلاً ومحتوى.

من الكتابة للأطفال إلى التجديد الشعري

من هي هذه الشاعرة التي اعتبرها تشيسواف ميووش مجددة اللغة الشعرية البولندية في القرن العشرين إلى جانب الشاعر ميرون بياووشيفسكي. (تشيسواف ميووش، يا له من ضيف كان لدينا، دار زناك، كراكوف 1996: الفصل الرابع). ولدت الشاعرة في السابع من فبراير/ شباط 1909 في وارسو، أي قبل ثلاث سنوات تقريباً من ولادة الشاعر تشيسواف ميووش، وتوفيت في الثلاثين من سبتمبر/ أيلول 1984 في كراكوف، أي قبل عشرين سنة من رحيل ميووش. أقارن بينهما من حيث العمر، لأنهما من جيل واحد، ولأنها كتبت للأطفال والمسرح وجددت اللغة الشعرية أكثر من مجايلها الأكثر شهرة والأطول عمراً والذي خصها بالدراسة المهمة، ممتدحاً إيّاها. تنحدر الشاعرة من أسرة مثقفة. كان والدها يان رساماً ونحاتاً وأثنوغرافياً، وأمها ستانيسوافا من عائلة تمتهن التجارة. عانى والدها من التجاهل كما لم يتمكن من بيع لوحاته التي فقدها أثناء الحرب. عام 1927 أنهت أنّا المدرسة الإعدادية، والتحقت بقسم اللغة البولندية في جامعة وارسو. اعتبرت الشاعرة قصيدتها «الجنوب» المنشورة في «الأخبار الأدبية» (العدد 29 سنة 1934) أول أعمالها الشعرية المنشورة التي تعترف بها، على الرغم من نشر عدد من القصائد قبلها. كتبت أشعاراً وأعمالاً للأطفال وللمسرح. تقول في المقطع الأول من قصيدة «الجنوب»: «وكانت الجبال تغلي/ غنت أشجار الزيتون بشكل رائع للغاية/ جاء ابن الرب إلى الفتيات عند البئر/ صفقت التلال بأيديها/ بساتين زجاجية ترغو في الريح/ الفتيات من شعرهن الكناري/ يقطر هواء كثيف ويرنّ».

في العام 1936 أصبحت عضوة في اتحاد الأدباء البولنديين، وفي نفس السنة صدرت أولى مجموعاتها الشعرية بعنوان «قصائد ونصوص نثرية» التي نجد فيها قصائد مريرة تتناول طفولتها ومعاناتها ووالديها أثناء الحرب العالمية الأولى وكان عمرها ثماني سنوات آنذاك. واصلت نشر قصائدها للصغار والكبار في الصحافة. من المعلوم أن الحياة الطبيعية في البلد توقفت في فترة الاحتلال الألماني أثناء الحرب العالمية الثانية، وبالتالي أصبحت حياة الشاعرة صعبة وخطرة، لكنها لم تستسلم. عملت عاملة، ومنظفة في ردهات المستشفيات وبائعة، ونادلة في محل لبيع الحلويات، وانخرطت في الحياة الثقافية السرية، واشتركت في انتفاضة وارسو كمسعفة وكان من ثمارها أن نشرت فيما بعد ديواناً يعد من بين أهم الشهادات في الشعر البولندي عن تلك الفترة. كل هذا يعطينا فكرة عن كفاح هذه الشاعرة وحسها الإنساني الرهيف. بعد دحر القوات الألمانية انتقلت إلى كراكوف. واصلت كتابة الشعر والمسرحيات وتعاونت مع الراديو البولندي من خلال إعداد برامج ونصوص للأطفال والشباب. كتبت سيناريوهات للأفلام الصامتة، وفي السنوات من 1946 حتى 1950 أصبحت مديرة أدبية في مسرح المُشاهد الشاب (الحكومي). في العام 1951 تزوجت من الممثل المسرحي البولندي يان آدامسكي الذي كان أصغر منها بحوالي خمس عشرة سنة، لها بنت من ذلك الزواج الذي انتهى في 1968. ترك الطلاق على حياتها اللاحقة أثراً واضحاً، خاصة وأن زوجها السابق ارتبط بعلاقة مع شاعرة أخرى أصغر منها ومنه سناً هي هالينا بوشفياتوفسكا. في عام 1973 نالت الشاعرة جائزة رئيس مجلس الوزراء على نتاجها للأطفال والشباب، وبعدها بثلاث سنوات نالت جائزة مدينة كراكوف في مجال إشاعة الثقافة. روجت لأسلوب صحي في الحياة، من خلال اتباع برنامج يستند على الحمية وتمارين اليوغا، والمشي وحتى الركض. في العام 1975 حصلت على وسام نهضة بولندا، ووسام اللجنة الوطنية للتعليم. علينا الالتفات إلى أمر هام للغاية يتعلق بما يمكن أن أسميه «نبوغاً شعرياً».

من الملاحظ أن الشاعرة لم تنجز خرقاً في الشعرية البولندية ولا في شعريتها في الفترة الممتدة بين بدايات نشرها في مطلع الثلاثينات حتى أواخر الستينات من القرن العشرين (باستثناء المسرح)، كما لو كان عليها أن تتمرن طوال هذا الوقت لإثبات حضورها الشعري اللافت فيما بعد، على الرغم من الثناء الذي كاله لديوانها الشعري الأول شاعران مهمان هما: يوليان توفيم (1894 - 1953)، وكازيميز فيجينسكي (1894 - 1969)! والدليل على ذلك أن ما كتبته منذ منتصف الستينات لا يكاد له صلة واضحة بما سبقه من حيث الشكل والأسلوب والفحوى، كما لو أنه كان ينتمي لشخص آخر! أخذت الساحة الشعرية الأدبية البولندية تزدحم بالأسماء والتجارب بدءًا من الخمسينات. وهذا يعني صعوبة إنجاز شيء يلفت أنظار القراء والنقاد والناشرين، دون أن يكون فارقاً. إذن، فما الذي اجترحته هذه الشاعرة لتسلط عليها كل هذه الأضواء وبهذا القدر من الانبهار؟

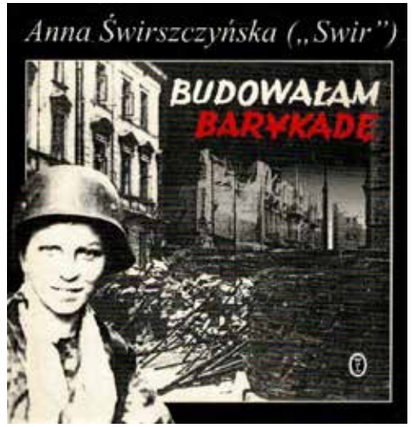
من «أورفيوس» إلى «أنا امرأة»

تعتبر مسرحية «أورفيوس» المنشورة عام 1947 أهم عمل مسرحي للشاعرة التي سبق وأن ألفت دراما إذاعية بعنوان «موت أورفيوس» سنة 1938. أعيد نشر مسرحية «أورفيوس» في السنة التي رحلت فيه الشاعرة (1984) بطبعة تضم مسرحياتها التالية: أورفيوس، تمثيلية الأسرار [على غرار] القرن الخامس عشر، المربع الأسود، الإنسان والنجوم، القديس والشيطان، محادثة مع رِجلي، في طبعات كان آخرها طبعة 2013، وبطبعة تالية صدرت سنة 2013 بإضافة مسرحية «مشاجرة في عطلة». تتألف مسرحية «أورفيوس» من ثلاثة فصول وست عشرة شخصية أهمها: شخصية أورفيوس وزوجته يوريديس، وبيرسيفون ربة الأراضي المنزرعة، وآلجيا المجسدة للحزن في الميثولوجيا الإغريقية، وهاديس كلب الجحيم، وصاحب النزل (الحانة)، وخمس ميناداتٍ: رفيقات أو نديمات ديونيسوس. وكما نرى فهي دراما تعتمد على قصة أورفيوس ويوريديس الأسطورية ونزول أورفيوس على العالم السفلي بحثاً عن وسيلة لإنقاذ زوجته الميتة. تنتمي المسرحية إلى نمط المسرح الكلاسيكي الجديد الذي كان شائعاً في النصف الأول من القرن العشرين. أما غرض المؤلفة فتمثل في توظيف هذه الأسطورة لطرح مسألة حرية الإنسان ومواجهة الموت والعلاقة بين الرجل والمرأة التي نراها لاحقاً حاضرة بقوة في قصائد الشاعرة. لهذه المسرحية مكانة خاصة في مسيرة الشاعرة والمسرح البولندي. يرى الشاعر والناقد الأدبي بيوتر ماتيفيتسكي أن لهذه المسرحية أثراً واضحاً على الشاعر زبيغنيف هربرت في مسرحيتيه «مغارة الفلاسفة» (1956) و«إعادة بناء الشاعر» (1960)، وهربرت يعترف في مناسبة أخرى، بإعجابه بشعر الشاعرة (قارن، حلقة إذاعية بولندية خاصة بالشاعرة، 7 فبراير/ شباط 2014). يلمس القارئ في كتابات الشاعرة المبكرة نزعة تحررية واهتماماً بالمرأة وقضاياها. ولم تأخذ هذه النزعة مذهباً ووسماً إلّا في مجموعتيها الشعريتين: «الريح» (المعهد الحكومي للنشر، وارسو 1970) و«أنا امرأة» (الدار الأدبية للنشر، كراكوف 1972)، وربما في ديوانها «سعيدة كذيل الكلب» (كراكوف 1978). وبإضافة مجموعتها الشعرية التالية «بنيت متراساً» [أفضل ترجمة العنوان على: «بنيت المتاريس»] (دار القارئ، وارسو 1974)، تكون صورة الشاعرة اكتملت باعتبارها مجددة ورائدة للشعر النسوي من جهة، ومبدعة قدمت الشعر على أنه شهادة فنية عن حيرة ومعاناة ومصير الإنسان وتناقضاته. يحتوي ديوانها «الريح» على العناوين الرئيسة التالية: المعاناة، الأم والبنت، مهازل، لقطات إيطالية، النشوة. نقتبس منه: «عندما وضعتني أمي/ سال الدم من بين فخذيها/ كلانا تعذّبنا/ هي أكثر مني/ عندما رحلتْ أمي/ سال من بين فخذيها دم الموت» (من قصيدة: هي وأنا، ديوان: الريح). ونقتطع من قصيدة «سعادة» ما يلي: «شَعْري سعيد/ وجلدي سعيد/ جلدي سعيد يهتز من السعادة». (من ديوان الريح). في هذا الديوان وما تلاه تدهش الشاعرة قراءها بجمال التعبير المكثف عن الجسد (الفتي والشائخ)، عن العلاقة المضطربة وغير المتوازنة

الباحثة الأكاديمية البولندية

الدكتورة أنّا مارخيفكا:

كانت الشاعرة أنّا شفيرشتشينسكا تمارس اليوغا والركض في المزارع. ناشطة نسوية، فضائحية ومناصرة للبيئة. عاشقة للحياة، وقبل كل شيء زعيمة الشغب في الشعر.



بين الرجل والمرأة، فالغور في مغاليق «الأنوثة» والجسد بجرأة قل مثيلها، برفقة نقد لما تتعرض له المرأة من استغلال وامتهان الكرامة. إنه كشف ذاتي بالغ الجرأة عن رغبات وشهوة الجسد الفتي المكبوح وحسرة الجسد الشائخ المتعطش أيضاً للذة وصعوبة بلوغها بسبب التقدم في العمر. هذا الانبهار «بالجسدية والأنوثة هو أكثر من مجرد انعكاس للتمركز حول الذات لدى المؤلفة. يتيح لنا الجسد «المادي» والجسد «الروحي» أن نشعر عاطفياً بالفرح وبالمعاناة على حد سواء. ويعطينا فرصة لتولي صوت الآخر، الصوت غير المسموع، للحديث عن صدمات النساء المتأثرات بالعديد من المشاكل، بما في ذلك العنف. وهذا حاضر بشكل مؤثر في الصور الشعرية لأنّا شفيرشتشينسكا، حتى تصبح الشاعرة نفسها معالجة نفسية، وصوتاً للنساء الصامتات وغير المسموعات». (أنظر، أنّا كرال، أنا شفيرشتشينسكا شاعرة معالجة، مجلة اللغة البولندية- الابتكار، عدد 18، 2023). كانت الشاعرة صوتاً أيضا للنساء اللواتي لم يتحدثن عن حياتهن الخاصة لأن ذلك قد يعرضهن للإهانة وكثيراً ما كان ينظر إلى صمتهن على أنه موافقة ضمنية على مختلف أشكال العنف، مثلما أشارت أنّا كرال. لنقرأ المقطع التالي: «عندما أكون وحيدة/ يتسع المكان في داخلي/أجلس بشكل مريح/ في داخلي على الطريقة التركية/ وأبدأ بالتفكير/ عن هذا وذاك/ عندما أكون وحيدة/ جميع أديان العالم/ تزهر في داخلي» (من قصيدة: مئتان وثمانون درجة من الصقيع).

بصدور ديوانها «أنا امرأة»(83 صفحة) حققت الشاعرة إنجازاً على الصعيدين الشعري الجمالي والفكري، وأصبحت رائدة في مجال الحركة النسوية المدافعة عن المرأة، لكنها لم تدعُ إلى القطيعة مع الرجل أو محاربته. قدمت لنا ديواناً يكتظ بالجمال والحرية والجرأة في تجسيد الرغبات الدفينة لدى المرأة وتسليط الضوء على معاناتها وعلاقتها غير المتكافئة مع الرجل، وبنظرة فيها «استعلائية» أحياناً، من خلال طرح جريء تماماً وغير مألوف في الشعر البولندي من قبل، بلغة مكثفة مقتصدة «زاهدة»، شفافة، موحية، وكأنها تتحدث عن النساء جميعهن بلغة الذات المفردة «أنا امرأة» (بابا). إن كلمة «بابا» التي تدل على المرأة باللغة البولندية، لها معانٍ عديدة، فهي «الحرمة» (كما هو شائع باللغة العربية)، والعجوز، والزوجة، وفيها غمز أيضاً. فعندما يقول الرجل البولندي العادي «بابا» فكأنما يشير إلى امرأة من موضع الاستعلائية. وعموماً، لا يجوز أن تقول للمرأة التي لا تعرفها «بابا»! هذه ألـ (بابا) قوية الشكيمة وفاضحة: «لقد خنتك/ يا لها من سعادة، يا لها من غبطة/ لنفرح كلانا/ إذ يمكنني الآن/ أن أحبك كما كان من قبل/ لنفرح كلانا/ لأنني اضطررت أن أخونك: كغريق، بشفرةٍ يتشبّث». (من قصيدة «شفرة»، ديوان: أنا امرأة).

كتب تشيسواف ميووش عن الشاعرة في مقالته «باتجاه النساء» (دورية، دفاتر ثانية، 1993):

«أقدر شفيرشتشينسكا ليس من أجل النسوية الراديكالية، ولكن من أجل «هبة التعاطف»، ودفاعها عن النساء، بما في ذلك المسنات اللواتي تم رميهن على هامش المجتمع بسبب حرمانهن من القيمة، قيمة الأشياء المخصصة للمعايشة الجنسية». ولم تمر حقبة دون أن يعاد طبع هذا الديوان. يقدمه ناشر لأحدث طبعاته بالتعريف التالي: «هذا هو الشعر الحقيقي، إنه ليس مواء شوق أو أنين لامرأة ضعيفة وحيدة. للمرأة جسد في قصائد شفيرشتشينسكا يبدو جميلاً أو قبيحاً، يحمل الألم، لكنه يجلب المتعة أيضاً، إنه فتي، لكنه يشيخ فيما بعد أيضا... بطلة هذا الشعر شجاعة، عنيدة، قوية، تفوز أو تخسر، لكنها لا تزال في حالة صراع مع رجل تحكم عليه بقسوة، وأحياناً بازدراء، وأحياناً بروح الدعابة. كل ذلك دون حجاب ونفاق وحياء مزيف... ينبغي اعتبارها من بين أعظم الشعراء في تاريخ الأدب البولندي بأكمله» (أنا امرأة، موقع دار بروشينسكي، وارسو 2000).

الشاعر يقدم شهادته

ما الذي ينبغي على الشاعر أن يفعله في وقت النكبات والمحن والأحداث الفارقة؟ أسئلة مماثلة سبق وأن طرحت على الشاعر العربي لدى حدوث أزمة أو نكسة. هكذا كان الحال بعد نكبة العام 1948، وبعد نكسة الخامس من يونيو/ حزيران 1967، وسواهما. نتذكر، على سبيل المثال لا الحصر، كيف تعرض الشاعر نزار قباني للنقد بسبب انشغاله بشعر الحب والتغني بالجسد والأنوثة في زمن الموت والدمار والخسران، وكيف استطاع التعبير عن محنة العربي والأمة بلغة مغايرة. ولنا أمثلة على ذلك في قصائده من قبيل «خبز وحشيش وقمر»، و«هوامش على دفتر النكسة»، وما كتبه عن حرب تشرين 1973 ومقتل زوجته «بلقيس»، وعن القضية الفلسطينية في ديوانه «ثلاثية أطفال الحجارة» (1988)، وكأنه أراد بهذه القصائد الرد على منتقديه والتعبير عن صوت الشارع العربي وعمّا يجيش في داخله في الوقت نفسه! ولقد فعلت الشاعرة أنّا شفيرشتشينسكا شيئاً مماثلاً من جهة ومغايراً من جهة أخرى بنفس الوقت في الشعر البولندي من خلال ديوانها «بنيت متراسًا» الذي اعتبره النقد البولندي من بين أهم الأعمال في الشعر البولندي التي تقدم شهادة عن الحرب ومعاناة الإنسان، عن الحرية المفقودة والكفاح من أجل الكرامة الفردية والوطنية، كيف يسحق الإنسان بلا رحمة وكيف يتشبث بالأمل. عاشت الشاعرة تجربة الحرب العالمية الثانية، ولكنها لم تقدم شهادتها الشعرية إلاّ بعد مرور أكثر من ربع قرن على انتهائها، وبعد أربع سنوات على صدور «يوميات من انتفاضة وارسو» (وارسو 1970) للشاعر المجدد ميرون بياووشيفسكي وهو عمل نثري معضد بالشعر، وانتفاضة وارسو وقعت في 1944 واستغرقت 63 يوماً. لا تقدم الشاعرة ذاتها وأناها في هذا الديوان كما فعلت في ديوانيها السابقين. لا يوجد التحام بينها وشهادتها أو نقلها لتجربة الحرب والانتفاضة على وجه الخصوص، وهي تقدم شهادتها عبر لقطات فنية مقتصدة بالغة الحذق والأثر كما يفعل المصور الفوتوغرافي. هذه المسافة المفترضة منحت شهادتها طاقة وحرارة الرغيف الخارج للتو من التنور، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أنها كانت مسعفة أثناء الحرب. قالت في إحدى مقابلاتها: «سأكون سعيدة إذا تمكنت من كتابة قصيدة يمكن لأي شخص أن يأخذها معه عند الذهاب إلى المستشفى لإجراء عملية خطيرة، أو يمكن لأي شخص أن يقرأها عشية زفافه» (قارن، مقابلة مع أنّا باليكا في عام 1977). يبدو لي أن كتابتها للأطفال والشباب تعبير عن حبها وتعلقها بالفتوة والشباب، والتعبير بطريقة غير مباشرة عن فترة طفولتها الصعبة، ولأن هذا اللون من الكتابة ساعدها على العيش، لأن كتابة الشعر الجاد لم تعنها في هذا المجال. يبدو لي أيضاً أن جزالة التعبير الشعري لديها وابتعادها عن الغموض قد يكون بتأثير من ممارستها الكتابة للأطفال والشباب والمسرح. هذا من جانب، ومن الجانب الآخر فإن الألوان والصور والابتهاج بالحياة رغم المآسي قد يكون من ثمار حبها للحياة واهتماماتها الفنية المبكرة الكامنة ورغبتها الأكيدة في دراسة الفنون التشكيلية ووقوعها تحت تأثير والدها الرسام الذي ذكرته في أكثر من مناسبة. ولعل من بين أجمل الأشياء في شعرها هو ابتعادها عن التقريرية ونبرة الخطابة والتقليدية في التعبير. وإذا ما عدنا في الختام إلى أجواء ديوانها «بنيت

متراسا» فإننا نراها تبني الحواجز أثناء الحرب دفاعاً عن الذات والآخرين والمدنيين، ولم تشارك في القتال. أرادت تقديم شهادتها بعد مرور أكثر من ربع قرن كمسعفة على تجربة ومعاناة مفروضة، وموت مجاني تعرض له مدنيون وأطفال. كانت ترى القساوة في كلا الطرفين المتحاربين! نقتطف من مقدمة كتاب تشيسواف ميووش وهو يقتبس من الشاعرة ما يلي: «اندلعت الحرب [...] وقفتُ لمدة ساعة أمام الحائط تحت التهديد بإطلاق النار. تجمد حبر المحبرة بغرفتي في الشتاء. طوال أيام وليالي فترة الحرب التي دامت خمس سنوات، كنت أواجه صعوبات من أجل توفير حياة بائسة لنفسي ولأحبائي، لذلك قبلت بكل عمل [...] جعلتني الحرب شخصاً مختلفاً. حينذاك، دخلت حياتي الخاصة وزمني الذي أحاط بي، إلى أشعاري لأول مرة». للشاعرة ثمانية دواوين شعرية، وعشر مسرحيات، ورواية، وما ينوف على ثلاثين عملاً للأطفال. ترجمت أشعارها إلى لغات عديدة وكتب عنها الكثير من الدراسات وأجريت معها حوارات للصحافة والراديو والتلفزيون.

قصائد للشاعرة أنّا شفيرشتشينسكا

(1)
كان عمر موتها 16 سنة
تموت في دمها على الرصيف
كيف تعرف أنها تموت.
مليئة بالشباب تماماً،
حتى موتها فتيّ.
هي لا تعرف أن تموت. بعد كل شيء،
إنها تموت لأول مرة.

(2)
آخر قطرة من الهواء

مات عاشقان
في القبو المطمور.
عندما فرغ الهواء
والموت قد نسي المجيء
من سيعطي لمن
آخر قطرة من الهواء؟

(3)
إلى ابنتي

يا صغيرتي، لم أكن بطلة،
المتاريس بناها الجميع تحت النار.
لكنني رأيت أبطالاً
وهذا ما أردت أن أخبرك به.

(4)
تقول الزوجة لزوجها

لن تذهب معهم، فالموت هناك،
لن أتركك للموت.
دع الجميع يذهبون، وأنت لن تذهب،
دعهم يموتون جميعاً، وأنت لن تذهب.
لا تنظر إليّ بهذي الطريقة
بهاتين العينين.
هذا من حقي. أنا أقاتل
من أجل حياتي. حتى الكلب
له الحق في القتال من أجل الحياة.
لا تدفعني بعيداً،
لا تخدش الباب.
لن تذهب، لن تذهب، ولن تذهب.
دع الجميع يموتون،
ولن تهذب.
سأرمي بنفسي على قدميك
ولن تذهب.
اقتلني،
لكنك لن تجتاز هذي العتبة.

(5)
بنيتُ متراساً

كنا خائفين ونحن نبني المتراس تحت الرصاص.
النادل، عاشقة الصائغ، والحلاق،
الكل جبناء.
سقطت الخادمة على الأرض،
وهي ترفع الحجر من الأرض المرصوفة، كنا خائفين جداً،
الكل جبناء،
حارس البناية، صاحبة الكشك، والمتقاعد.
سقط الصيدلي على الأرض
وهو يسحب باب المرحاض،
كنا خائفين أكثر، المهربة،
والخياطة، وسائق الترام،
الكلّ جبناء.
سقط الصبي من مدرسة الإصلاح
وهو يسحب كيساً من الرمال،
لذلك كنا خائفين حقاً.
رغم أن أحداً لم يجبرنا،
لكننا بنينا المتراس
تحت الرصاص.

• نماذج من ديوان «بنيتُ متراساً» (ترجمة هاتف جنابي)

متخصص بحوار الثقافات

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

نشرت أشعاره وأبحاثه وترجماته في عدد من أبرز المجلات والصحف العربية والبولندية والأميركية. كما ورد ذكره في أكثر من 20 موسوعة عالمية فكرية وشعرية، خصوصاً باللغتين الإنجليزية والبولندية. وكتبت أكثر من 30 دراسة عن الشاعر باللغات العربية والبولندية والإنجليزية والتشيكية والفرنسية. صدر له أكثر من 15 مجموعة شعرية، وثمانية كتب مترجمة. كما تُرجم جزء من شعره إلى لغات عدة، وشارك في مؤتمرات ومهرجانات عربية ودولية عدة. وترجم نحو 50 مؤلفاً بولندياً في الشعر والقصة والنقد والفكر، فضلاً عن ترجماته من اللغة العربية إلى البولندية.

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

سؤال وجواب

أليخاندرو نودارس.. بطن ميامي

حوار: توم كراباتشر

في كتاب أليخاندرو نودارس الأول «دم الجرح» الصادر حديثاً عن منشورات فلاتيرون، يكافح إيغي غويرا لإنقاذ محل جزارة عائلته في ليتل هافانا في ميامي بعد إطلاق سراحه من السجن.

• ما الذي دفعك إلى جعل مكان القصة في أحضان الجالية الكوبية في ميامي؟

- لقد تنقلت كثيرًا، لكن ميامي تعيدك دائمًا للأفضل أو للأسوأ. مع وجود منطقة إيفرغليدز في الغرب والشواطئ الشهيرة في الشرق، توفر المنطقة تجربة حسية مفعمة بالحيوية لا مثيل لها، ولكن العديد من هذه الأماكن كتب عنها كتّاب آخرون. أفضّل التركيز على «بطن ميامي»، ذلك الجزء من المدينة، بما في ذلك التجمع الكوبي، الذي يمتد إلى الغرب والذي لم يُكتب عنه كثيراً. أنا أحب هذه المدينة لأسباب عديدة لم يستوعبها وعينا الوطني بعد.

• إنها قصة مثيرة، لكن أكثر لحظاتها تأثيرًا هي صراع إيغي للحفاظ على تماسك عائلته. هل كان هذا هو تركيزك دائمًا؟

- لم أخطط أبدًا لكتابة قصة مثيرة. جاء عنصر الإثارة من الطريقة التي اتبعت بها الكتاب، وحقيقة إنه يتضمن حكاية مجرم سابق يحاول معرفة كيفية دمج نفسه مرة أخرى في العالم وتحقيق أقصى استفادة لنفسه. لقد شعرت دائمًا بوجود مستوى من اللعب السيء في قصة إيغي، وقد ظهر هذا تدريجيًا على السطح مع تقدم الكتابة. لقد أصبحت قصة مثيرة دون إدراكي في البداية.

• يتناول كثير من السرد موضوعات متخصصة، فهناك مشاهد طويلة في محل جزارة عائلة غويرا. هل قمت بكثير من الأبحاث؟

- كثيرًا ما كنت أجهز الذبائح عندما كنت صغيرًا. ومؤخرًا سمحت لي أختي، الطاهية المدربة تدريبًا كلاسيكيًا، أن أرافقها عندما كانت تزور مصانع تجهيز اللحوم. بالإضافة إلى ذلك، فإن الجزّارين في ميامي ودودون ومستعدون دائمًا للإجابة على الأسئلة المتعلقة بتجارتهم.

• ما الجزء الأكثر صعوبة في كتابة روايتك الأولى؟

- الهيكل العام للرواية. كنت أعرف منذ وقت مبكر أنني أملك الموهبة الخام، وطريقة في التعامل مع الكلمات، لكنني لم أتمكن من بناء يستحق العناء. ساعدتني المشاركة في برنامج ماجستير بعض الشيء. كما كان الأمر يتعلق بالوتيرة: كانت كتاباتي تميل إلى أن تكون مترامية الأطراف وغير مركزة. قدّم لي وكيل أعمالي ومحرري مساعدة كبيرة في هذا الصدد.

• ما أكثر جزء كان أكثر جدوى؟

- لقد أتيحت لي الفرصة والالتزام لرؤية ما كان طبيعيًا بالنسبة لي بعين أكثر تمييزًا. كان عليّ أن أعود إلى إيفرغليدز، على سبيل المثال، حيث قضيت كثيراً من سنوات شبابي، وأن أسأل نفسي: «كيف سأقدم هذا للقراء بطريقة لم يقرأوها من قبل؟» كان عليّ أن أحمل فطنة الفنان، وأقوم بتوزيع الأجزاء التي يمكنني استخدامها بشكل إبداعي. الأمر نفسه ينطبق على الكتابة عن المدينة.

Publishers Weekly – 8 April 2024

الكاتبة البورتوريكيّة ترى الحريّة حقّاً إنسانياً أساسيّاً وليست خياراً

جانينا براتشي.. شاعرة عابرة للأنواع في «إمبراطورية الأحلام»

جانينا براتشي

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

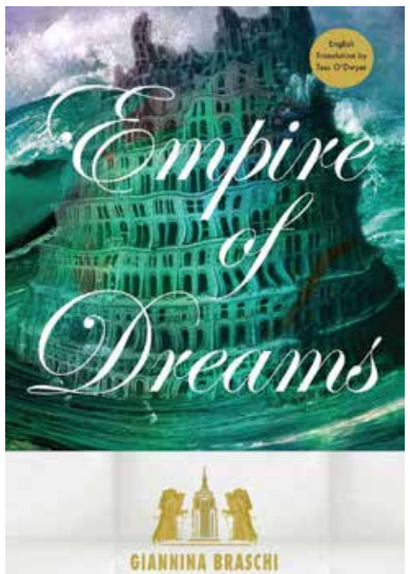
الكتابة، عند الشاعرة البورتوريكيَّة جانينا براتْشي (1953) عابرةٌ للنَّوع الأدبيِّ، فهي تمزج بين قصيدة النثر، والقصَّة القصيرة، والسَّرد الما ورائي، والمسرح الما بعد درامي، والمانيفستو، والسيرة الذاتية، واليوميَّات، والقول الفلسفي. وهذه الهُجنة، أو هذا «العبور الأنواعي» لا يتعلَّق بالشّكل الكتابيّ، من حيث هو، في حدِّ ذاته، فحسب، وإنَّما ينسحب، أيضًا، على اللغة؛ فهي تمزج بين اللغتَيْن الإسبانية والإنجليزية، على حدٍّ سواء، في العمل الواحد. وأحسب أنَّ ذلك عائدٌ، بصورة أو بأخرى، إلى «تنوُّع» أطوار حياتها، هي نفسها، و«تعدُّد» تلك الأطوار، و«ثراء» ذلك التنُّوع، إلى حدٍّ بعيد؛ فقد شاركت، في سنوات طفولتها، في تأسيس جوقة سان خوان الموسيقيَّة للأطفال وصحبتهم في الغناء أيضًا، ووصلتْ، حين بلغت الرابعة عشرة من عمرها، لتكون أصغرَ بطلة تنس في تاريخ اللعبة في بورتوريكو، ثُمَّ عملت عارضة أزياء، وقبل أن تبلغ الثامنة عشرة، تركتْ منزل عائلتها الأرستقراطيَّة (ذات

الأصول الإيطاليَّة) لتدرس الفلسفة والأدب في مدريد وروما ولندن وباريس. وبعد أربع سنوات قضتها في أوروبا، يستقر بها المقام في مدينة نيويورك (حتَّى يومنا هذا) فتحصل في العام 1980 على درجة الدكتوراة في الأدب الهيسباني من جامعة المدينة، لتدرّس، بعد ذلك، في أكثر من جامعة أميركية مرموقة، أعمالَ ثربانتيس وغارثيا لوركا وغوستابو أدولفو بيكير وثيسار باييخو على وجه الخصوص.

تَعزو جانينا براتشي (أو «برَاسْكِي»، مثل ما بات ينطق اسمها، في الوقت الراهن، بحكم إقامتها الطويلة في نيويورك) بدايتَها الشعريَّة إلى الشعراء الإسبان، الأكبر منها سنًّا، الذين رعوا موهبتها إبَّان عيشها في مدريد: كلاوديو رودريغيث (1934 - 1999) وكارلوس بوسونيو (1923 - 2015) وبثنتي ألكساندري (1898 - 1984)، وبلاس دي أوتيرو (1916 - 1979). ويُعَدُّ ديوانها الشعريُّ الطويل، «إمبراطوريَّة الأحلام» (الصادر بالإسبانية، للمرة الأولى، في برشلونة، سنة 1988. وتُرجم إلى الإنجليزية في العام 1994، ثُمَّ صدرت ترجمة ثانية له في العام 2011) قصيدةَ نثرٍ ملحميَّةً (212 صفحة) «ما بعد حداثيَّة»، تصفها الشاعرة الأميركية أليشيا أوستريكر، المستشارة لدى أكاديمية الشعراء الأميركيّين، بأنَّها «تُحفةٌ فنيَّة»، قائلةً إنَّ براتشي «تكتب بوصفها وريثة عالميَّة ضليعة بتقاليد الكتابة عند لوركا ونيرودا ومسترال وماركيز». ويصفها الشاعر الأميركي، المختص في الدراسات الهيسبانية، ويليس بارنستون، في كتابه «آداب آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينيَّة.. منذ العصور القديمة إلى الزمن الحاضر» (1988)، بأنَّها «آرثر رامبو الإسباني» لأنَّها «تُعيد اختراع السرياليَّة، مبتكرة متاهةً من الشخوص - مهرّجين ورعاة وسحرة ومجانين وفنَّانين يُؤدُّون أطوارَ فنتازيَّاتهم (خيالاتهم الجامحة) في شوارع المدينة. تُعَدُّ براتشي، من نواحٍ جوهريَّة، ألمعُ أصوات جيلها».

إلى جانب الكتابة، تُعدّ جانينا براتشي ناشطة سياسيَّة ومناضلة عنيدة من أجل استقلال بورتوريكو عن الولايات المتحدة. وقد أعلنت عن ذلك صراحة في روايتها «ولايات الموز المتَّحدة» (2011). وصرّحت للصحافة في العام 2012 بأنَّ «الحريَّة ليستْ خيارًا، وإنَّما هي حقٌّ من حقوق الإنسان».

والملمح الأساسيُّ لديوان جانينا براتشي «إمبراطوريّة الأحلام»، على الصَّعيد الشَّكلانيِّ، هو تقسيمه إلى ستَّة كتب كبيرة، مُقسَّمة إلى ثلاثة أجزاء، وكلُّ كتاب يكتنز في داخله كتبًا صغيرة أخرى. ويُذكِّر هذا الأسلوب، بحسب ما تذكر كرستينا غارّيغوس، في «موسوعة الأدب الهيسباني- الأميركي» (2008)، بأسلوب «الصندوق الصِّيني» (الذي هو مجموعة من الصناديق ذات الأحجام المختلفة بحيث يستوعب الصندوق الأكبر حجمًا الصندوق الأصغر، وهكذا دواليك) أو الدُّمية الرُّوسيَّة (الماتروشكا: حيث الدمية الأكبر تستوعب الدمية الأصغر) أو حتَّى بأسلوب وضع نسخة من الصورة في داخل نفسها (ما يعرف في الفرنسيَّة بِالـ «مِيْزَانَابِيْم») على «نحو يُوحي بحدوث متوالية متكرِّرة من الصور، بطريقة لا تنتهي». هُنَا، نرى أنَّ اللغة، عند براتشي، تتناسل في داخل نفسها: هي كتابة داخل كتابة، وليستْ كتابة على كتابةٍ؛ فالكتابة اللَّاحقة لا تسعى إلى محو السابقة أو محاولة طمسها، وإنَّما تسعى إلى الولوج فيها: تدخل اللغة في الأخرى كي تُوجِد نفسَها: كي تنطق:



كلاوديو رودريغيث

كارلوس بوسونيو

كي يصبح لها صوت. فالصوت هو الباب: باب الكينونة.

تُصرّح الشاعرة جانينا براتشي، في نص مقتطف من كتابها الجديد «يُوتِينويْكا»، الذي ما زال في طور الاكتمال، نشرته في مجلّة «الآداب العالميّة» (عدد ديسمبر/ كانون الأول 2023) أنّها لا تملُّ السَّعيَ إلى ابتكار نوع أدبيٍّ بالطريقة التي اكتشف بها غاليليو أقماره الأربعة، التي سمَّاها في البدء «نجوم كوزيمو» (تيمُّنًا باسم راعيه الإيطالي كوزيمو ميدشتي). ولكي أعرف ما الذي تقصده براتشي بعبارة «الابتكار على شاكلة غاليليو»، كان لا بُدَّ أن أتمعَّن في الأسلوب الذي اتَّبعه غاليليو، وفي الطرائق التي سلكها، كي يتمكَّن من اكتشاف أقماره الأربعة، في زمان لم يكُن يؤمن به ولا بالطرائق التي اتَّبعها. لاحظتُ أنَّهُ عمل، أوَّلًا، على تطوير التلسكوب الذي مكَّنه من رؤية أجرام سماويَّة لم يكن من الممكن رؤيتها بالعين المجرَّدة؛ ومن هذا المنطلق،

الشاعرة الأميركية

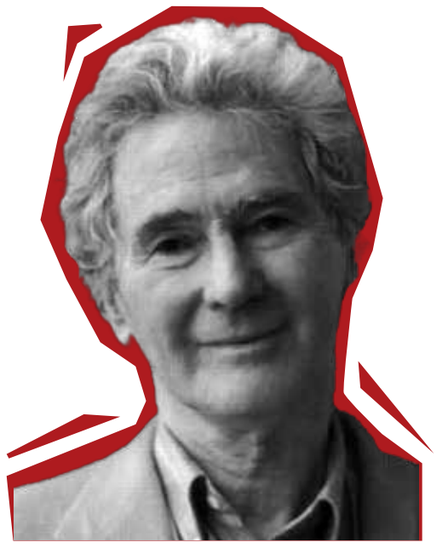
أليشيا أوستريكر:

تكتب جانينا براتشي بوصفها وريثة عالميّة ضليعة بتقاليد الكتابة عند لوركا ونيرودا ومسترال وماركيز.

لا بُدَّ للكاتب أن يُوجِد أدواته الإبداعيَّة، أوَّلًا، ووسائله المعرفيَّة، وألَّا يكفَّ، ثانيًا، عن تطوير تلك الأدوات وتنقية تلك الوسائل، لكي يتمكَّن من اكتشاف أشياء لم يكن قادرًا على اكتشافها من قبل. ثُمَّ لاحظ غاليليو أنَّ أقماره المكتشفة لمن تكُن ثابتة بل كانت تدور حول المشتري. إذن، وانطلاقًا من هذا الكشف، لا بُدَّ للكتابة، إنْ أرادتْ أن تكون إبداعيَّة، ألَّا تكون ثابتة جامدة وإنَّما متحرِّكة. وهذه الحركة لا تكون إلَّا في داخل اللُّغة: أن تدور الكلمات حول مركزها اللغويِّ، مثل ما تدور أقمار غاليليو حول المشتري. وإذا كان الفلكيُّون يقولون إنّ «عدَّة أجيال من أقمار غاليليو كانت موجودة على مدى تاريخ وجود كوكب المشتري، بحيث يغوص كلُّ جيل من الأقمار بعد فترة من تكوّنه، بشكل حلزوني، نحو المشتري فيتدمَّر، نتيجة للتفاعلات المَدِّيَّة مع قرص كوكب المشتري التراكمي، فتتكوَّن أقمار جديدة من الحطام المتبقِّي»، فإنَّ النَّوع الأدبيَّ، العابر للأنواع، الذي تسعى جانينا براتشي إلى تحقيقه، لا بُدَّ أن يُوجَد على هذه الطريقة: أنْ يكون ثمَّة نصٌّ مركزيٌّ جامع، تتشكَّل في داخله نصوص أخرى أصغر في الحجم، ثُمَّ تدور حول نقطته المركزيَّة، ثُمَّ بعد أن تعيش تلك النصوص الصغرى أطوار حياتها كاملة، تغوصُ نحو النَّصّ المركزيِّ الجامع، فتتشظَّى، متناثرةً، كي تتكوَّن نصوصٌ جديدة أخرى من الحطام اللغوي المُتبقِّي. وهذا هو عين الأسلوب الذي اتَّبعته الشاعرة البورتوريكيّة في «بناء» ديوانها الشعريِّ الكبير هذا: تقسيم الكتاب المركزيِّ الجامع إلى ستَّة كتب كبيرة، تضمُّ في داخلها كتبًا صغيرة أخرى، يتداخل بعضها في بعض، في فلك لغة دائريَّة، تدور حول نفسها، أولًا، ومِن ثَمَّ يدور كلُّ نصٍّ ليس حول النصِّ المركزيِّ فحسب، وإنَّما حول النصوص الأخرى أيضًا، ولهذا تقول جانينا براتشي، في النصِّ ذاته، إنَّ «الحركات، التيَّارات الأدبيَّة تمارس سطوتها في فترة معيَّنة من التاريخ، بينما تمارس الأنواع الأدبية سطوتها بوصفها ظاهرةً في الفضاء». ولا فضاء يمارس فيه النوع الأدبي حياته، ويُظهر فيه قوَّته، سوى فضاء اللغة الذي هو خارج حدود

الزَّمان والمكان. ودائمًا مَا يُفضِي هذا التَّشظيّ النصيّ، وهذا الحطام اللغويّ، إلى إيجاد نموذج أوليٍّ، طراز يُبنَى عليه، ونمطٍ يُنطلَق منه، لا يتوقَّف عن التجدُّد ما دامت اللغة، وما دام الشاعر يشتغل عليها: مُنتهكًا قوانينها السَّائدة ومُدمِّرًا قواعدها الرَّاسخة وناسفًا قوانينها التي تحارب كلَّ تجريب، فَـ «النوع الجديد»، بحسب ما تقول الشاعرة «ليس حركةً، أو جيلاً أدبيًّا، وإنَّما تحوُّلاً في التَّفكير له بنيته ونطاقه ومساحته الخاصَّة... فاختراع التراجيديا من طرف إسيخلوس، على سبيل المثال، هو ابتكارٌ لنموذج أوليٍّ ما زال يستخدمه المسرحيُّون منذ الأزمنة السحيقة وحتَّى يومنا هذا».

أمَّا على صعيد الموضوعة الرئيسة للديوان فهي تدور حول حيوات البورتوريكيِّين المتعدِّدة في نيويورك. يتطرق الجزء الأوَّل، الذي يحمل عنوان «الهجوم على الزَّمن» (وهو كتاب قائم بذاته لا ينقسم إلى كتب صغيرة أخرى) إلى «الوحدة، والحُبِّ، وقدرة اللغة المحدودة في التعبير عن المشاعر الإنسانيَّة». تُمهِّدُ الشاعرة البورتوريكيّة لهذا الجزء باقتباس من المشهد الثالث من الفصل الخامس من مسرحية شكسبير، الملك لير، «فَلْنتولَّج سرَّ الأشياء/ كأنَّنا جواسيس الله»، ثُمَّ تفتتحه بالفقرة التَّالية التي ربَّما هي التي تقودنا إلى معرفة كُنْه عبارة «سرّ الأشياء»، المذكورة في العتبة النصيَّة الشكسبيريَّة، وفق المقصد الذي تريده جانينا براتشي، فَـ «خلفَ الكلمةِ صمتٌ. وخلفَ ما يُصوِّتُ البابُ. ثمَّةَ ظَهْرٌ وطَيَّةٌ يختبآن في كلِّ شيءٍ. والذي يتقدَّمُ يسقطُ ثُمَّ يتوقَّفُ بعيدًا في الجوارِ. يسقطُ لفظٌ ثُمَّ ينهضُ. والذي كانَ هُنَاكَ يعودُ». وهذه «الوحدة» كامنة خلف الصَّمت: الصمت الناجم عن قصور اللغة عن التَّعبير عمَّا يدور في خلد المرء في لحظة معيَّنة: وهذا القصور، العجز اللغوي هو الذي يؤدي إلى شعور المرء بانعدام وجوده: أيَّ أنه وحيد في عالم غريب. يحس بأنه وحيد حتَّى في داخل لغته نفسها: فهو لا يستطع التعبير بلغته الأمِّ في تلك اللحظة في هذا العالم الجديد: فلغة العالم الجديد ليست هي لغته: إنها لغة غريبة عنه تمامًا، ولهذا يخنقه الصَّمت وتخنقه الوحدة. أمَّا الصَّوت: اللغة الناطقة، غير القاصرة عن التعبير، فخلف ذلك الباب الذي يفتح للمرء الطريق إلى «الآخر» ويخرجه من وحدته. الصوت مقابل الصمت. اللغة هنا تدخل في اللغة: اللغة الجديدة تستوعب اللغة القديمة: فتنطق: يتلاشى الصمت، ويظهر الصوت/ الوجود.



إعادة اختراع السريالية

وصف الشاعر والناقد الأميركي، المختص في الدراسات الهيسبانية، ويليس بارنستون، الشاعرة البورتوريكية جانينا براتشي في كتابه «آداب آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينيَّة.. منذ العصور القديمة إلى الزمن الحاضر» بأنَّها «آرثر رامبو الإسباني»، قائلاً إنها «تُعيد اختراع السرياليَّة، مبتكرة متاهةً من الشخوص - مهرِّجين ورعاة وسحرة ومجانين وفنَّانين يُؤدُّون أطوارَ فنتازيَّاتهم (خيالاتهم الجامحة) في شوارع المدينة. تُعَدُّ براتشي، من نواحٍ جوهريَّة، ألمعُ أصوات جيلها».

الكوميديا الدنيويّة» للشاعرة جانينا براتشي»

«ستفتحُ البابَ للشِّعرِ لأنَّ الشِّعرَ لا يعرفُ مَا الذي يبحثُ عنهُ فيسألُ عن ظلِّ الضَّوءِ ويسألُ عنِ النَّهرِ والبحرِ ويأكلُ التُّوتَ مِن على الأشجارِ. الشِّعرُ الجاسوسُ وحارسُ الأشجارِ والجبالِ، وسارقُ السِّرِّ وسارقُ الأسرارِ المحبوسةِ في الكأسِ، وَهْوَ سُكْرُ اللَّيلِ الذي يَرْثِي أَيْمَةَ النَّهارِ. شِعرُ البرقيَّةِ وشِعرُ الهاتفِ. شِعرُ الرِّسالةِ في صندوقِ البريدِ. شِعرُ المَظْرُوفِ والبطِّيخةِ التي أكلهَا جُرحُ الحُبِّ. الشِّعرُ الذي بينَ الخَوْخَةِ ورسالةِ الطَّائرةِ. الشِّعرُ الذي بَيْنَكَ وَبَيْنِي. الشِّعرُ الذي بينَ «لَقَدْ جاءَ للتَّوِّ ثُمَّ غادرَ وتلاشى»، وبينَ الثَّمرةِ والبذرةِ التي تحملُ الرِّسالةَ مِنَ العاشقِ الذي لَنْ يعود.

شِعرُ سمكةِ قرشٍ رفقةَ حُوتَيْنِ وفَزَّاعة. شِعرُ سلطعونٍ وسلحفاةٍ. شِعرُ مَصعَدٍ كهربائيٍّ وسيَّارتَينِ. شِعرُ عملاقٍ وقَزْمٍ. شِعرُ مهرِّجٍ وسكِّيرٍ. شِعرُ نجمةٍ وحائطٍ. شِعرُ الصَّيفِ والجبَلِ. شِعرُ الأرنبِ الطَّائرِ والحذاءِ الرَّاقصِ. شِعرُ ألمِ الفَرَحِ وشِعرُ فرَحِ الألمِ. شِعرُ الوطواطِ والعرَّافةِ. شِعرُ الحذاءِ الممزَّقِ والجوربَيْنِ الحافيَيْنِ والأفقِ الذي يبحثُ عنكَ حينَ تدنُو مِنَ الجبَلِ. شِعرُ التَّلِّ الذي تهبطُ مِنهُ حينَ ترتقبُ النِّداءَ. شِعرُ الرَّقْمِ الضَّائعِ في قُبَّعةِ السَّاحرِ. شِعرُ ريشةِ الطَّائرِ الدَّرَّاءِ وشِعرُ الببَّغاءِ والمِظلَّةِ. شِعرُ الظلِّ والشَّاهدِ. شِعرُ الحادثِ والدَّهشةِ. شِعرُ الحُبِّ الذي لا يصلُ أبدًا لأنَّهُ يهربُ مع قُبَّعةِ السَّاحرِ. شِعرُ الكلمةِ وشِعرُ الصَّوتِ، والشِّعرُ الظلُّ الذي يَغدو رقمَيْنِ حقيقَيْنِ، ومهرِّجَيْنِ حقيقَيْنِ، وطائرتَيِّ جَمْبُوْ نفَّاثتَيْنِ، وهُتافَيْنِ يُهلِّلانِ لا يَسمعهما أحدٌ لأنَّهما إذْ يتشظَّيان في الهواءِ يَكُفَّانِ عَن أنْ يكونا الهواءَ وإذْ يتشظَّيان في الرِّيحِ فإنَّهما يَكُفَّانِ عَن أنْ يكونا الرِّيحَ. إنَّهُ الشِّعرُ الذي بلا جَبَلٍ وبلا تَلَّةٍ. الشِّعرُ الذي بِلا غيابٍ وبلا خواءٍ. شعرُ اللَّيلِ والشَّاهدِ في الظِّلِّ، في التُّرابِ، وفي العدَمِ.

الشِّعرُ هذهِ المرأةُ المَجنونةُ التي تصرخُ. يَبدُو أنَّ كلَّ شيءٍ شِعرٌ. وفي الأعالي يحدِّقُ رجالٌ مجانينُ. يَبدُو أنَّ كلَّ شيءٍ جنونٌ. لا يخافُ الرِّجالُ المجانينُ القمرَ، ولا يخافونَ النَّارَ. شِعرٌ حرائقُ الجسدِ. شِعرٌ جراجُ الرِّجالِ المجانينِ. شِعرًا كانتِ الجريمةُ التي اقترفَتها السَّاحرةُ. فالسِّحرُ يعرفُ كيفَ يَجِدُ شِعرَهُ. والنَّجمةُ لَمْ تكُنْ شِعرًا قبلَ أنْ تكتشفُها المرأةُ المجنونةُ. اكتشافُ النَّارِ في النَّجمةِ. اكتشافُ الماءِ في الرَّملِ. لا شِعرَ ولا نثرَ. الملحُ للأسماكِ، والملحُ للموتِ، والقصيدةُ ليستْ بينَ الأمواتِ. تذكَّرِ القصيدةَ، ولكنْ لا تكتبِ القصيدةَ التي تتذكَّرُ. أَحِبَّ شياطِينَها المُلهمينَ وَكُنِ قدِّيسَها؛ القدِّيسَ لَعازَرَ، وإيَّاكَ أنْ توقظَها. أيَّها السَّائرُ في نومكَ بينَ القططِ، أيُّها اللَّصُّ بينَ الكلابِ، أيَّها الرَّجلُ بين النِّساءِ، وأيَّتها المرأةُ بينَ الرِّجالِ، أيُّها المُجدِّفُ، الذي ضاقَ بالبُؤسِ ذَرعًا. مَزِّقْ صوتَ الشِّعرِ. لا تدعِ القصيدةَ تعثرُ عليكَ، اختَبِئْ. أَهمِلَها، تجاهلَها، اهجرَها. وإيَّاكَ أنْ تلمسَ جراحَها، فسوفَ تزدريكَ. تراجعْ مُبتعِدًا. لا تَكترِثْ لَهَا. تَطوَّرْ معهَا. امنَحْهَا المسافةَ الضَّروريَّةَ. دعهَا تشعرُ بالغرورِ. ثُمَّ أَهِنْهَا حينَ تُكتَبُ بدونِ عنفوانٍ. سَفِّهْ أحلامَها، اصفَعْ عينيَها. اركعْ واسألْها المغفرة. خُذِ القصيدةَ مِن بطنها. نَمْ بالقُربِ منها، وإيَّاكَ أنْ تشيحَ عينيكَ عنها. استمعْ لكلِّ مَا تقولهُ لكَ في الأحلامِ. واعترِفْ بفضلِها حينَ تراها تلفظُ أسماءَ الجحيمِ. اهبطْ معها إلى الجحيمِ، ثُمَّ اصعدْ شوارعَها، واحترقْ في تاريخها. فَلا أسماءَ، ولا تاريخَ. يثورُ البركانُ ثُمَّ يندفعُ صوبَ القصيدةِ. لا أستطيعُ إلَّا أنْ أسحقَها على صخرةٍ. ولا أستطيعُ إلَّا أنْ أحضنَها. ولا أستطيعُ إلَّا أنْ أُسفِّهَ أحلامَها، ولكنَّها لا تستطيعُ إلَّا أنْ تفتحَ القصيدةَ مِن أجلي، مُجرَّدَ شَرخٍ، شرخٍ في الصَّمتِ، بلا حُرَّاسٍ أوْ عذراواتٍ، بلا طيرِ داجنٍ أوْ بُومٍ كي يظلَّ البعيدُ بعيدًا، وكي يظَلَّ الصَّمتُ عميقًا، وكي تُطلَّ حافيةَ القدمينِ. لا تستطيعُ إلَّا أنْ تنسحقَ على الصُّخورِ، ولا تستطيعُ الرِّيحُ إلَّا أنْ تذرَّ جدائلَها، ولا يستطيعُ الزَّمنُ إلَّا أنْ يخلِّدَ لحظتَها. والشَّعرُ ليسَ في أيِّ مكانٍ في القلعةِ. وهي تختفي عبرَ البابِ المسحورِ، ثُمَّ تهربُ معَ النَّارِ التي تحرقُها وتذوبُ في الماءِ.

• من الجزء «كتاب المُهرِّجينَ والخَلابِيص» (ترجمة: تحسين الخطيب)

رئيس أكاديمية اللغة الإسبانية في أميركا الشمالية

كارلوس بالداو:

تعكس كتابة جانينا براتشي ثراءَ اللغة التي عرجتْ إلى ذُرى لغوية وسرديَّة جديدة عبرَ مزج الأنواع الأدبيَّة والحفريَّات اللغوية، على نحو بارع، بما يتماشى مع أشكال التَّعبير الجديدة، التي هي أحدُ روَّاده.

وأمَّا الجزء الثاني «الكوميديا الدُّنيويَّة» (والدنيويُّ، هُنَا، هو الذي ينتهك كلَّ مقدَّس) فَمُقسَّمٌ إلى أربعة كتب: «كتاب المهرِّجين والخَلابِيص»، و«قصائد العالَم؛ أو كتاب الحكمة»، و«رعويَّة؛ أو اِستنطاق الذِّكريات»، و«نشيدُ العَدَم». تذكر الشاعرة في مفتتح الكتاب أنَّ هذه «الكوميديا الدُّنيويَّة»، بكتبها الأربعة (التي سبق أن صدرت في كتاب مستقل بذاته في العام 1985) «مكتوبةٌ كي تُغنَّى علانيةً وتُقرأ علانيةً وأن يُنصت إليها جمهور غفير. وأن تُذاعَ في المهرجانات والحفلات الموسيقيَّة العامَّة... لقد كُتبتْ من أجل الكرنفالات والحفلات الماجنة. كُتبت من أجل الحياة الرغيدة والفرح. ولقد كتبت من أجل الصُّحبة الطَّيِّبة. وكُتبت من أجل العالم ومن أجل الحياة ومن أجل الجماهير والحشود. ولقد كُتبت من أجل النُّخبة والمفكرين والفلاسفة. إنَّها كتاب الدَّهشات وآهات التَّعجُّب. وإنَّها كتاب باخوس وفاوست. وكتابُ الشَّاعرِ- الطِّفل. والشَّاعرِ- المُمثِّل. والشَّاعرِ- الفيلسوف. وجميع هؤلاء الشعراء وجميع القصائد التي لم يكتبها الفلاسفة أبدًا موجودةٌ في صفحات هذا الكتاب. وحكايات الأطفال موجودة هُنَا. ومغنيَّةُ الأوبرا الأولى (البريما دونا) هُنَا. والمُغنِّي. وهَا هي جانينا، وقد ارتدت ثيابًا تشبه ثياب المهرِّج، تعطي الإشارات الصحيحة إلى جميع الممثِّلين».

في حين ينقسم الجزءُ الثَّالث «يوميَّاتُ العزلةِ الحميمةُ» إلى كتابَيْن: «موت الشِّعر»، و«تسابيح في الفجر». تمزج جانينا براتشي في هذا الجزء بين «تقنيات قصَّة الومضة وأغنيات البوب واليوميات والصحافة الشعبيَّة والإعلانات التجاريَّة، مختومةً بأطروحة فلسفيَّة حول دور الكاتب في العصر الحديث»، بحسب توصيف لويس فريدريك ألداما في كتابه «شعراء وفلاسفة وعشَّاق.. حول كتابات جانينا براتشي» (2020)، وتقصُّ فيه حكاية شاعرة، تدعى ماريكويتا سامبر، ورحلتها بحثًا عن الحب والشهرة في أثناء الحرب الباردة في الحقبة الريغانيَّة.

وعن تطوير أسلوبها الفريد في الكتابة، تقول جانينا براتشي، في مقابلة أجريت معها في العام 2023: «في هذا العصر الذي يخضع للمراقبة، حيث كلُّ شيء بادٍ للعيان، سأضربُ مَثَلاً بإشارة من أوفيد الذي يقول: لكي يعيش المرء عيشةً رغيدة لا بُدَّ أن يعيش في الخفاء. وهو أيضًا يقول: إنَّه لشيء مثالي أن يظلَّ الفنُّ مخفيًّا. فالمحجوب لا بُدَّ أن يظلَّ محجوبًا. فَقد تكون ثمَّة تجليَّات وكشُوف في الحصيلة النهائيَّة. ولكنْ لا بُدَّ أن يظلَّ مخفيًّا، لا تطاله الأعيُن، ذلك الشيءُ الذي يُحدِث هذه التجليَّات والكشوف في الكتابة». أمَّا عن طقوسها في الكتابة، فتقول في المقابلة ذاتها: «أتقلَّبُ على جنبيَّ. أستطيع أن أقضي سحابةَ النهار وأنا أتقلَّبُ على جنبيَّ. فلا حدَّ. أستمع إلى الموسيقى. فأنا أُقيم في نطاق إمكانيَّاتي حين أفعل ذلك. إمكانيَّاتي التي لا تُحَدُّ. فلا مُنبِّهَ يوقظني. يمكن للصَّجر أن يكون مفيدًا. فالضَّجر يُعرِّفني على نَفْسي. تمنحني العادات، والمُكوث الطويل، والأفعال الرَّتيبة، السَّكينةَ وراحةَ البال، وأنا أحتاج إلى تلك السَّكينة كي أقوم بقفزات كبيرة. ترتبط الأفعال الرَّتيبة بالطَّريق التي يسلكها المرء. بالدَّرب المعتاد والمُدَّنِس. تمنحنا الأفعال الرَّتيبة شعورًا بالدَّيمومة. وتحفظنا من حالة اللَّايقين التي تحيط بنا. الروتين عادةُ الطَّريق. إنَّهُ مُبتذَلٌ، عاديٌّ وليس له طابع مُحدَّد. يحتاج الطَّقس إلى شَعيرة وتكريس. ومن الطقوس، يُولَد الشِّعر وتنبعث الأسرار. وهكذا يولد الاستثنائيُّ أيضًا».

ولا شكَّ أنَّ هذا الأسلوب الفريد في الكتابة العابرة للأنواع الأدبيَّة هو الذي حدا بأكاديميَّة اللغة الإسبانية في أميركا الشمالية إلى منحها «جائزةَ إنريكي أندرسون إمبيرت» في العام 2022، وهي الجائزة الرفيعة التي تمنح سنويًّا «تقديرًا لأولئك الذين قدَّموا مساهمات بارزة، وطويلة الأثر، عزَّزت نشرَ اللغة الإسبانية والثقافة الهيسبانيَّة في الولايات المتحدة». وصف كارلوس بالداو، رئيس الأكاديميَّة، جانينا براتشي بأنَّها «أحد أكثر الأصوات إبداعًا وتأثيرًا في الأدب الهيسباني في الولايات المتحدة. تساهم براتشي في نشر الأدب والثقافة الهيسبانيِّين من المنظور الأكثر طليعيَّةً والأكثر تحفيزًا. لقد تركت بصمتها الواضحة، ليس على العالم النطاق بالإسبانيَّة، فحسب، وإنَّما على العالم النَّاطق بالإنجليزيَّة أيضًا، نظرًا للأهميَّة التي حظيت بها بعض أعمالها في التَّرجمات البديعة التي أُنجزت لها. تعكس كتابتُها ثراءَ اللغة التي عرجتْ إلى ذُرى لغوية وسرديَّة جديدة عبرَ مزج الأنواع الأدبيَّة والحفريَّات اللغوية، على نحو بارعٍ، بما يتماشى مع أشكال التَّعبير الجديدة، التي هي أحدُ روَّاده» الكبار.

خطوط السيرة

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

صدور الترجمة الفرنسية الأولى لأعماله الكاملة

هارت كراين.. مُذنّب في سماء الشعر

هارت كراين

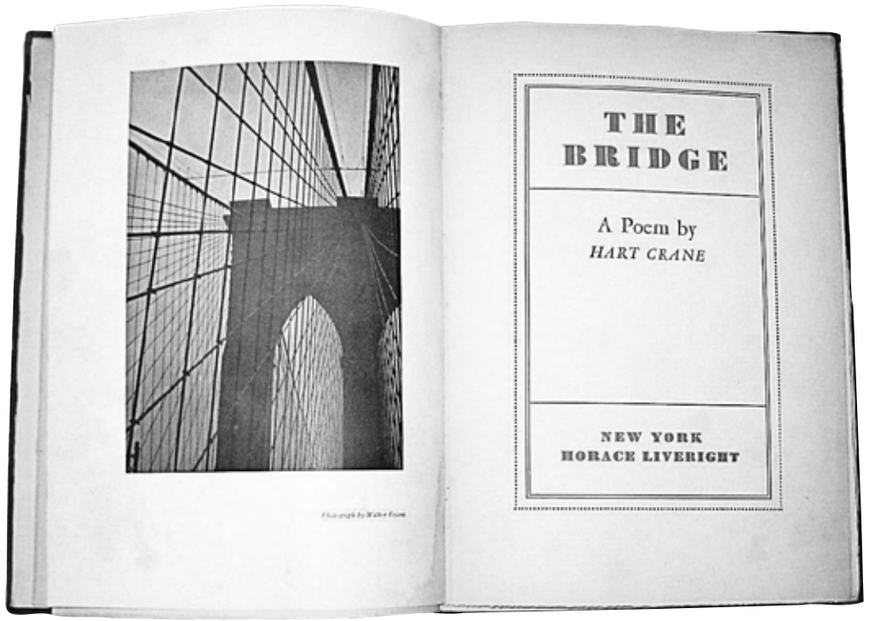
بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

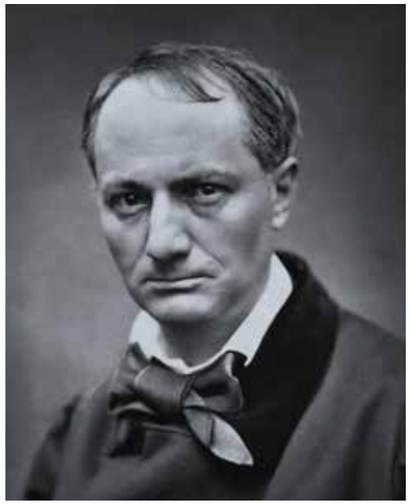
جميع الشعراء كائنات قلقة، بحكم شروط حضورهم في الكون. لكن لدى بعضهم، القلق نارٌ لا تنطفئ، تحوّل إلى جمرٍ دواليب الزمن التي وحده الموت قادر على إيقافها. وفي قلب هذا الحريق عاش الشاعر الأميركي هارت كراين (1899 ـ 1932) حياته القصيرة، وبلُهْبه الضارية صقل كلماته إلى حد الاشعاع، قبل أن تلتهمه وتحوّله إلى مذنّبٍ لامع أبداً في سماء الشعر.

كراين شاعر متطلّب إلى حدود اليأس، بقي شعره طويلاً غير مفهوم، حتى في وطنه، بسبب هذا التطلب، ولأنه لا يشبه سوى ذاته، وبالتالي لا يمنح القارئ أي مرجع خارجي يمكن أن يساعده على فهمه وتذوّقه. لكن يكفي أن نستسلم له بشغفٍ لا تعتريه ريبة أو رأي مسبق، كي يتفتّح مثل زهرة. وهذا ما فعله الباحث والمترجم هوا هوي فوونغ، قبل أن ينطلق في نقل ثماره إلى الفرنسية، مضيفاً بذلك لبنة جديدة إلى صرحه الغني بالإنجازات، كما تشهد على ذلك ترجماته المرجعية لمختارات واسعة من الشعر العربي الكلاسيكي، التي صدرت في ثلاث أنطولوجيات عن دار «أكت سود». أما ترجمته للأعمال الكاملة للشاعر كراين، فصدرت حديثاً عن دار «أرفويين» الباريسية، وتشكّل في نظرنا حدثاً شعرياً، سواء بجودتها أو بالمدخل النقدي الذي خصّها به، ويمنحنا، قبل ولوجها، المفاتيح الضرورية للانزلاق تحت جلد هذا العملاق وفهم طموحه الشعري.

بفضل هذا المدخل، نعرف أولاً أن لا وقفات في مسيرة كراين الخاطفة، بل قطائع وانطلاقات جديدة. فمنذ ديوانه الأول، «عماراتٍ بيضاء» (1926)، «لم تتأمل أناه بسكينة، بل انفلقت مثل جمرٍ، مثل صفيحةٍ من الزئبق المرتجّ»، وهجست «في ابتكار ألعاب عشقٍ جديدة»، بينما «مدّ ذهنه السريع، الخافق، المندفع من قرنٍ إلى قرن، بيته الشعري بحركة مستمرة، وذهب به في زخمٍ محموم».

«في أفضل الحالات، يقول فوونغ لنا، تمكّن كراين من جمع إعصار قدراته الإبداعية لإنتاج عيدٍ أثيري لا مثيل له. ففي عام 1923، وما أن أنجز «من أجل عرس فاوست وهيلينا»، انطلق في كتابة «أتلانتيس» الذي ستتقاطر نحوه كل أقسام «الجسر» (1930) اللاحقة. وفي خضمّ نشاطه حول «الجسر»، أضاف عام 1924 حلقة «أسفار» إلى ديوانه الأول، وأيضاً سلسلة نصوص متأخّرة، وغذّى مشروعاً عن نهاية إمبراطورية الأزتيك، وخطّ بضعة قصائد في كوبا، رصدها لكتابه الثالث «كي ويست». وفي جزيرة باينز، أثناء انشغاله كلياً في العمل على «الجسر»، ابتهج: «أشعر وكأنني أرقص على ديناميت هذه الأيام، لأن التصميم بات مطلقاً ومتقناً للغاية. جميع الأقسام تتقدّم الآن في الوقت نفسه!». ومع ذلك، «تبدأ الشذرات والقصائد غير المنجّزة بالتراكم»، يلاحظ المترجم، مذكّراً بأن «كي ويست» لن يأخذ أبداً شكلاً نهائياً، والمشروع الأزتيكي يبقى مشروعاً، بينما تراوح كتابة «كايب هاتيراس»، القسم المركزي في «الجسر»، مكانها. أما الأجزاء الناقصة من «إنديانا» و«كويكر هيل»، فكتبها في اللحظة الأخيرة خلال عام 1929، بنجاح متباين. وعام





شارل بودلير

تي أس إليوت

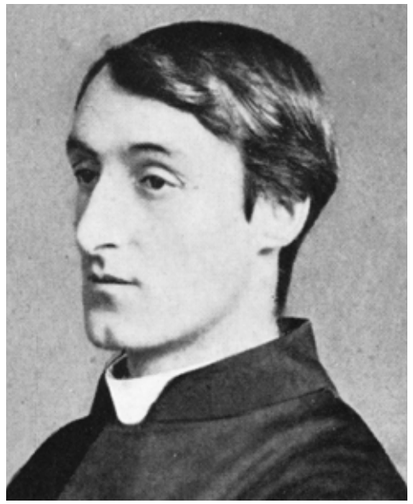
1931، باءت إقامته في المكسيك، بتمويل مؤسسة «غوغنهايم»، بالفشل، بينما شكّل «البرج المحطّم» مجرّد «انتفاضة أخيرة مختلّسة من عامين عقيمين».

في أسوأ المراحل، التي ستحلّ وتتكاثر، يرى فوونغ أن كراين «حافظ على هيجانٍ رديء وفاحش وجد تعبيراً له في شتائم كان يطلقها تحت وقع السكر، أو في شجارات مؤسفة. وفي لحظات ضياعه، كان يصرخ أنه كريستوفر مارلو، لكن من دون أن يُقنِع أحداً. ومنذ سن السابعة عشرة وحتى النهاية، لم يتوقف عن تغيير أماكن إقامته، تاركاً وظيفة ليتولى وظيفة أخرى عرضية بالقدر نفسه، محدداً مواعيد نهائية ومعلناً عن مشاريع يتعذّر الالتزام بها، من دون أن يعرف السكينة؛ وهذه عوارض روحٍ قلِقة، عبثاً تفرّ وتهرب من نفسها».

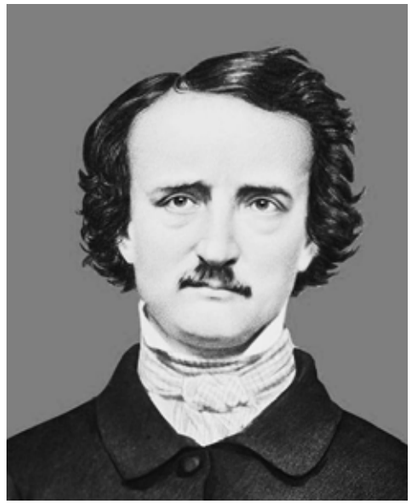
لوضع حد لذلك، الحل الوحيد كان الكتابة «بروحٍ منغمسة في لغتها، مثل قطعة قماش في صِباغ»، على حد تعبير فوونغ الذي يستشهد بالشاعر نفسه: «يجب أن تغمرنا الكلمات، أن نغوص حرفياً فيها كي نحصل على تلك الصائبة التي تتشكّل من ذاتها وفقاً للدوافع المقصودة، في اللحظة المناسبة». وفي هذا السياق، يشير إلى أن لدى كراين كانت عيوب، لكن الغباء ليس واحداً منها. فمنذ سن السابعة عشرة، كان يعرف قيمة نفسه: «أملك قوى، إن تمت موازنتها بطريقة حكيمة، ستسمح لي بالارتقاء إلى مستويات مذهلة». وفي سن الثالثة والعشرين، صاغ بوضوح ما يرغب به كشاعر: «ذلك الانصهار الصوفي للجمال هو ديني».

بعبارة أخرى، «على القصيدة أن تحترق رداً على البحر، وإلاّ فلا قيمة لها»، يقول فوونغ، مضيفاً أنه «للعبور، لتمزيق الزيف الدائم للغة، احتاج كراين إلى نوع من «الجسر» نحو الآخر، إلى نصلٍ ناري مغموس في لغة النجوم، النقية. حاجة ضرورية لكتابة أبيات شعرية تشبه حروفاً هيروغليفية، بامتلاكها مادية هذه الحروف ولغزها السرمدي. وهو ما قاله الفرنسي ديدرو في «رسالة حول الصمّ والبكم» (1751)، وما كتبه كراين في مقال مخصص لشعره: «كما لو أن قصيدةً تمنح قارئاً مغادِراً كلمة فريدة، جديدة، لم تُلفَظ من قبل، ويتعذّر النطق بها حقاً، لكنها بديهية بذاتها». كلمة كان الشاعر «مدركاً لصوغه مفردات من طينتها لجمهور نادر، لقارئ يحب الأشياء الهشّة».

ولا مبالغة في ذلك، فكل شيء يخضع لتكثيف جديد في الكلمة الشعرية الحقيقية، يوضح فوونغ، كل شيء يُسجَّل بدقّة مصيرية في نتوءاته الصوتية وتعقيدات دلالاته، بحيث لا يعود يتبقى سوى رمزٍ ـ معنى يقاوم فكّه بالتحليل. لذلك، من الصعب والضروري عدم الإغفال إطلاقاً عن الهيروغليفية أثناء



جيرارد مانلي هوبكنز



إدغار ألان بو

فكّ شكل شعر كراين، على المستوى التجريدي، في نظره: «تتوجّب رؤية الشيء اللفظي وتأمّله من جميع زواياه؛ تفحّصه بالأذن والإصغاء إليه بالروح، وحتى تلمّسه بالإصبع لتتبّع معالمه. بديهي بذاته، يظهر الواقع الشعري، هكذا، في اندفاعه الأصلي، مسوّراً للحظة واحدة داخل زهرة عائمة».

لكن شعر كراين وقع ضحية سوء فهم، يقول مترجمه لنا. فبسبب ماريان مور، ألصِقت به «تهمة» الغموض، مما أطلق التحقيقات في سيرة صاحبه، والدراسات المتأنية لمصادره ورموزه، بغية حل لغزه، فخلط النقّاد بين الجوهر المعتم للبيت الشعري ومناطق الظل فيه. وبدلاً من التأمل في جانبه «الهيروغليفي»، طُمِر هذا الشعر تحت طبقة ثقيلة وسميكة من التأويل العقيم، في حين أن كراين رفض صفة «هرمسي» التي ألقيت عليه: «لطالما عملتُ بجدّ لاكتساب بصيرة أكبر، ولم يسرّني أبداً أن أُعتبَر شاعراً غامضاً أو باطنياً عن قصد». وفي هذا السياق، تبنّى قول جون دون الشعري التالي: «اجعل قصيدتي الغامضة واضحة وخفيفة».

من ناحية أخرى، يستحضر فوونغ اتّهام ناقد مثل إدموند ويلسون شاعرنا الشاب بالفراغ والإثارة الجوفاء، واعتباره أن هذا القدر من النفاسة (في شعره) لا يؤدّي سوى إلى الاضرار بالتعبير الدقيق عن الحقيقة الأميركية. يستحضر أيضاً ما قيل في عجزه المفترض عن الاضطلاع بطموح ملحمي بسبب نفَسه القصير جداً، وعبارة «الفشل الرائع» التي استخدمها إدوارد برونر في بحثه عام 1985، متأثّراً بانتقادات ألان تايت وإيفور وينترز في الثلاثينات. لكن المترجم لا يصدّق هذا الحكم الشامل على كراين، ولا يعتقد أن «الجسر» يجب أن يكون ملحمة أميركا، سواء كانت ناجحة أم لا، على رغم ما أعلنه كراين نفسه في البداية، ولا أن قصائد سن المراهقة لا قيمة لها بهذا المعيار، ولا أن قصائد «كي ويست» مجرّد رسوم فقيرة باهتة لجزر الكاريبي. بالعكس، يرى أن عمل هارت كراين الشعري يحافظ على قوته الشديدة في كل أجزائه، مع استثناءات قليلة جداً، ولا يتقبّل سوى قراءة نقدية «مسامّية» له، شرط أن تكون مقنعة.

ومن هذا المنطلق، يعتبر فوونغ أن كراين ليس الشاعر النبوئي الذي كانت أميركا تطالب به، وبخلاف ستيفنس وويليامس وستاين وفروست وحتى إيليوت وباوند، لا يتحلّى صوته بذلك الوضوح والرصانة اللذين من شأنهما أن يجعلانه يُعرف فوراً بأنه أميركي. وإعجابه ببعض الشعراء، سواء كان اسمهم بو، ديكنسون، ويتمان، أو بودلير، رامبو، دون، مارلو، بلايك ولاحقاً هوبكينز، لا لبس فيه. «إنه من عائلة القلقين، المتّقدين؛ يتكلم بنغمة عنيفة. تتعلّمه حفنة من المولعين. وشعره، بالتناوب، يخترق القلب وينسحب داخل غيضة. وحتى

ميتاً، سيتشاجر مع الغار، مع صنوه القابع في القبر. مكانه في معبد الأدب الأميركي غير محدَّد حقاً، حتى لو بدا الآن أكيداً. كراين يفلت دائماً من تمثال وفاته».

النصوص الأولى لـ «عمارات بيضاء» تبقى، في نظر مترجمها الفرنسي، مقطّعة إلى مشاهد وأشياء مقيَّدة ترسم فضاء مراهَقة مغلَقة، بينما تحتفي نصوص أخرى بأشخاص أُعجِب كراين بهم، سواء كانوا أقرباء، أصدقاء فنانين، شاعراً مهاجراً مات شاباً، أو ممثّلاً مثل شابلن. عندها، تنسج القصيدة علاقة أخوية، «رابطاً مبنياً على الانسجام والأنوار الإنسانية». أما النصوص اللاحقة، من «استراحة الأنهار» إلى «إلقاء»، فهي من بين أكثر نصوص كراين مراوغة، وفقاً لفوونغ. إذ يلجأ في كلامه داخلها إلى نحوٍ ملتوٍ لقول عذابات الاستحواذ الجسدي، آلام الموت البيضاء أو ازدواجيته، ورعب أن يكون المرء على طبيعته، منشطراً أبداً، ومعرّضاً لوسوسات الأصوات الداخلية وهجمات العنف. نصوص يتدفق الكلام فيها من دون مقابِل، ولا يعبرها الآخرون إلا في شكل تجليات، شهود ذوي حضور شبحي، يخطب الشاعر بهم.

في نهاية عام 1923، يؤدي لقاء كراين بإميل أوبفير إلى تأليفه تلك السلسلة من النصوص التي «تتوّج بضرورة يتعذّر توقّعها هذا الديوان»، بحسب فوونغ، ويعبّر الشاعر فيها عن حب عند أعلى درجات الانصهار، يُخرِجه أخيراً من نفسه، ويفلت الحبيب من اسمه، ليس فقط لأسباب عملية، «بل خصوصاً لأنه يصبح الآخر المطلق الذي لا اسم علم له». وإذ تكشف تجربة العشق هذه للشاعر، عند ذروتها، «الكلمة التي صارت جسداً»، يقول المترجم لنا، فإن الجسد، في المقابل، يرتقي في تحولاته من خلال حدة الأجوبة والأجوبة المضادة. وبهذا المعنى، يرى في سلسلة «أسفار»، التي تختم الديوان الأول، ذلك «الجهد الذي لا حدود له، ومع ذلك يبقى أبداً غير مكتمل، لوصف البارئ».

يلاحظ فوونغ أيضاً أن هذا البحث عن الحب، الذي هو بحث عن المعرفة، يحيي أيضاً عدة شخصيات في ديوان «الجسر»، بدءاً بسلالة المستكشفين، من كريستوف كولومب إلى ويتمان، مروراً بياسون الإغريقي والجوّالين أو البحّارة، وانتهاءً بتلك الكائنات المجهولة التي تزدحم على الطرف المقابل، كظِلال، و«تفرّغ هذه السلسلة من الشخصيات أكثر فأكثر من جوهرها الكينوني، عاكسةً حيوية منهَكة وشكّ». وفي هذا السياق، «تتكرر أشلاء أفكار وجُمَل جاهزة في «النفق»، كما لو أن بقايا الذهن هذه نجت من وفاة الناطق بها». ففي «السلام عليك يا مريم»، «يعجّ البحر بقوى معتمة غامضة، وتفرض الطبيعة سلسلة متواصلة من الأشكال التي يصعب على اللغة إحصاؤها وتسميتها. وبالتالي، يبدو الحلم الآدمي بـ «اسم واحد للجميع» بعيد المنال، بينما تتوارى عن الوجود تلك «الجنة السابقة للتقسيم اللغوي».

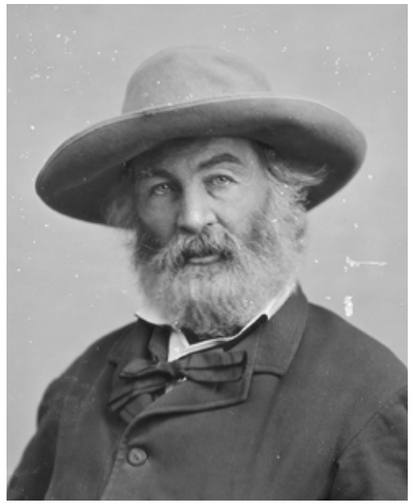
في «دعاء إلى الموحيات في يوم مُرهِق» و«كايب هاتيراس»، يستشفّ المترجم مجازفة دائمة في تبعثُر الكلمة الشعرية داخل كونشيرتو من الضحك المكتوم والطقطقة اللاإنسانية. فـ «تحت ظاهِر مرِح، نصغي في القصيدة الأولى إلى تشتت اللغة وتفتّتها إلى آلاف الخلايا الملتبَسة، التي تُضاعِف التلميحات والإشارات في جميع الاتجاهات. وفي «كايب هيراس»، لا يرى معنى آخر لتلك الأسماك المشبوهة والفئران البيضاء

الباحث والمترجم

هوا هوي فوونغ:

لم يتوقف الشاعر هارت كراين، منذ سن السابعة عشرة وحتى النهاية، عن تغيير أماكن إقامته، تاركاً وظيفة ليتولى وظيفة أخرى عرضية بالقدر نفسه، محدداً مواعيد نهائية ومعلناً عن مشاريع يتعذّر الالتزام بها، من دون أن يعرف السكينة؛ وهذه عوارض روحٍ قلِقة، عبثاً تفرّ وتهرب من نفسها.

إميلي ديكنسون



والت ويتمان

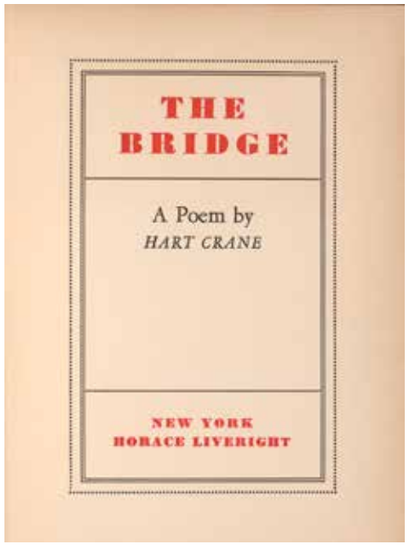
والببغاوات وطيور النعام، ولتلك الضفادع الميكانيكية أو القوارض القمرية، باختصار لكل هذه الحيوانات التي تستحضر لوحات جيروم بوش، سوى «تصوير توحّش الوعي وتشتّته».

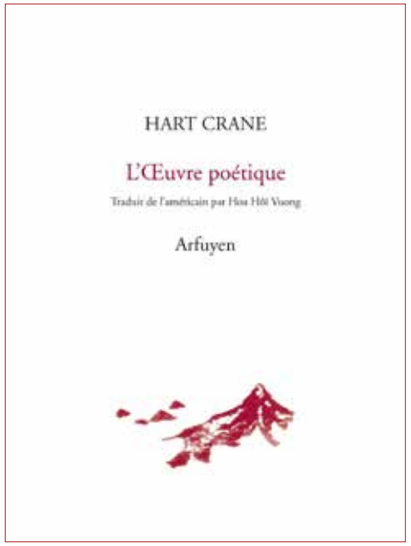
وفيما يتعلق بـ «كي ويست»، يذكّر فوونغ بأن كراين لن يرى المكان الذي منح هذا الديوان عنوانه، مضيفاً: «على طرف أرخبيل كيز، في أقصى جنوب فلوريدا، يبدو هذا المكان بمثابة أرضٍ مشاع. وإذ تشير كلمة «كي» (key) إلى تقدّم الخط الساحلي نحو البحر، إلا أنها تعني أيضاً «مفتاح»: فهي متَّجَه يشير نحو البحر، خط يمكن من خلاله الخروج من الغرب. وعلى الطول الديوان، تحضر علامات يتعذّر فكّها، لكنها على وشك بلوغ معنى ما». تحضر أيضاً قصائد مخصّصة لشخصيات لمّها الموت، مثل شكسبير، ديكنسون، هاري كروسبي، ناشره الذي انتحر للتو، أو أتاهوالبا، آخر إمبراطور في حضارة الإنكا، من دون أن ننسى قصيدة بائع الزهور، «المعزول عن العالم بسبب عماه ومرض الزهري».

في هذا الديوان الذي صدر بعد وفاة الشاعر، يتعذّر فصل العالم البرّي والعالم البشري، وفقاً لمترجمه، فـ «الاثنان يتداخلان، ونكتشف لمرة أخيرة أنهما يتقاسمان أوجه جِرم واحد (ولهذا السبب لا يوجد شعر أقل سياسي من شِعر كراين)». ومن هذا المنطلق، كتب حين وصل إلى هافانا: «المدينة بأكملها مفرطة الحسّية ومجنونة ـ أي أنها لا تملك اتجاهاً ظاهراً، قدراً أو غاية». فعلى هذا الطرف من العالم، تفضي «الحيوية الفاحشة والمتعجرفة للمناطق الاستوائية» إلى تكاثر حياة غير بشرية، حيث نظام البشر لا يتميّز إلا بشكلٍ سطحي عن سديم الطبيعة، الذي ينشده كراين في «الإعصار».

«هنا تكتمل عزلة الشاعر»، بحسب فوونغ. «فهو لا يعود يجد من يتحدث معه فحسب، بل لا يعود أيضاً يجد الكلمات للتحدث عن البشر. وفي هذا السياق، يستنتج المترجم شكلاً معيّناً من السخرية يعبر أعماله الشعرية: «فاتحة «من أجل عرس فاوست وهيلينا»، على سبيل المثال، تأتي من فم المومس دول كومون، التي تتظاهر بأنها عرّافة؛ وفي مستهل «الجسر»، يحضر كلام للشيطان يروي فيه تجواله إلى البارئ. وبدوره، أليس الشاعر دجّالاً، رائياً كاذباً، كما في كوميديا بن جونسون؟ أليس هو مجرِّباً يسعى إلى خداع البشرية؟ في «كي ويست»، ومن خلال رمز «ابنة الهواء»، نراه يهبط إلى هذه المرتبة.

في رسالة وجّهها إلى والدو فرانك بتاريخ 20 يونيو/ حزيران 1926، يقرّ هارت كراين، بعد قراءته «انحدار الغرب» للفيلسوف شبنغلر، بأن بحثه عن المطلق يتعارض مع عصره، إذ يأتي متأخراً: «من الناحية





العاطفية، أودّ أن أكتب «الجسر»، من الناحية الفكرية، يبدو موضوعه برمّته أكثر فأكثر عبثياً، مثل مشروعه». لكن هذا لن يمنعه من الانطلاق بحماسة في إنجازه.

وفي هذا الديوان الذي يشكّل خاتمة عمل كراين الشعري، يرى فوونغ «حركة مستمرة. استعارة للروح النشطة. فكل قصيدة فيه تعبر، مشحونةً بـ «ديناميكيات الكلمة»، فضاء أميركا، لا بل الأرض كلها، من الشرق إلى الغرب، من القطب الشمالي إلى كايب هورن، على جميع «خطوط الموت والحياة»، وأيضاً عند مرتفعات هضاب السماء والفضاء، وحتى في عمق الكهوف، عبر سماكة الرواسب الجيولوجية. «الجسر» سباق مفتوح تتحلى المراحل ونقاط الاستدلال فيه بأهمية أقل من المسار الذي يربط بينها، ويحصل التقدّم والربط بين النقاط عبر التاريخ والأسطورة، من خلال تحويل مفهوم الواقع تدريجياً؛ بعبارة أخرى، من خلال استكشاف طبقات الزمن».

مترجم «ابتسامة النائم»

مترجم مختارات "ابتسامة النائم"، 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.

تخوم الكتابة

الوجود بالشّعر

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

الشِّعْر بمفهومه الواسع، موجودٌ في كُلّ شيء، لأنَّه خيمياء الوُجود، هو السَّائِل الذي يُذِيبُ الأشياءَ في بعضها، فيما هو يدخلُ في كلّ الأشياء، يُعيدُ ابتكارَها، أو يُعيدُ ابْتِدَارَها لتنبت بغير ما كانت عليه، بل لتظهر كأنَّها تُوجَد للمرة الأولى.

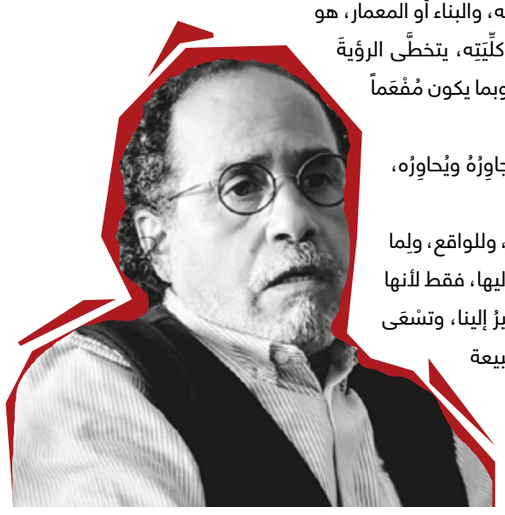
يمكن الحديث، في هذا الإطار، عن شعريَّة الأمكنة، وشعريَّة الأشياء، وشعريّة الفضاءاتِ، وشعرية العمائِر والبناياتِ، وشعريَّة الأشكال والألوان، وشعريَّة الأطْياف والظِّلال، فالشِّعْرُ، كما يرى الفيلسوف الظاهراتي الفرنسي غاستون باشلار «ينفذ إلى حياة الأشكال والألوان»، والموسيقى والأصوات. وفي الشِّعْر ذاتِه، لا معنى لِلُّغةِ بمعزل عن البناء، عن معمار العمل الشِّعْرِيّ، باعتبار النَّص، نَسْجاً وغَزْلاً وحِياكَةً، وتدبيراً للدَّوالِّ وهي تذوبُ في بعضها، تَبْتَنِي موسيقاها وإيقاعاتِها، كما تَبْتَنِي الصُّوَرَ والأخيلَةَ، وتَخْتَلِق مجازاتِها.

ولعلَّ في التّفضِيّة ما يفتح العمل الشِّعْرِيّ على آفاق وذُرى جديدةٍ، غير مطروقة أو مسبوقة، غير ما عرفناه وتوقَّعْناه، أو كان ضمن معرفتنا بالشِّعْر، وبناء بعض أشكاله، وهذا سرّف البناء في الشِّعْر، فهو مثل السَّفَر، أو كما قيلَ، فَـ «سَافِر تتَجدَّد».

فالشِّعْر، مهما حصَرناهُ في بعض الدَّوالّ، أو العناصر دون غيرها، كما يحدث حين نختزله في الوزن دون غيره، فهو لا يستقرّ على فَهْم نهائِيّ مُغْلَق، يُوسِّع دَوالَّه، والبناء أو المعمار، هو أحد سُبُل الشِّعْر في الاختراق، لأنَّ الشِّعر، هو رؤيا للوُجود في كلِّيَتِه، يتخطَّى الرؤيةَ نفسَها، وهو تجديدٌ للوُجود بإعادة خلق ما هو موجود، أي بِتخَيُّلِه، وبما يكون مُفْعَماً به من مجازات، أو بالتعبير عنه اخْتِلافاً واخْتلاقاً.

فنحن إزاءَ توسيعٍ للوُجود، بما يمكن أن يُضاهِي الوُجود نفسَه، يُجاوِرُهُ ويُحاوِرُه، ويكون إثْراءً للوجود ذاتِه.

وإذن، فالشِّعْر، بهذا المعنى، هو أفُق رؤيا جديدة للطبيعة والأشياء، وللواقع، ولِما يبدو لنا غير ذي قيمة، من الأشياء الصغيرة البسيطة التي لا ننتبه إليها، فقط لأنها موجودة في حياتنا اليومية، لا نُنْصِتُ إليها، رغم أنَّها تُكلِّمُنا، وتُشيرُ إلينا، وتسْعَى إلى توسيع أفق وجودنا، الذي هو وُجودٌ بالشِّعْر، وبما يَكْمُن في الطبيعة والأشياء من جمال وجلالٍ.



• شاعر وناقد من المغرب

رواية الكاتبة عائشة البصري تقدّم دون جوان
في نسخة معدّلة وراثيّاً

«رجل اسمه الرغبة».. مرايا لا تتقاعد

عائشة البصري

مراجعات

كتب: أنيس الرّافعي (الدار البيضاء)

شيّدت الكاتبة المغربيّة عائشة البصري روايتها «رجلٌ اسمهُ الرغبة.. اعترافات دون جوان» الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية، 2024، على مكعّب حكائيّ مترابط ومتكامل، شبيه بثلاثيّة «الجسر الياباني» للفنّان الفرنسيّ كلود مونيه. وانطلاقاً من هذه الكناية العبوريّة عن تعدديّة الألوان والتقنيّات السرديّة، أعادت صياغة وتركيب الصورة النمطيّة عن شخصيّة إشكاليّة ومُستهلكة مثل دون جوان، سبق أن تمّت معالجتها واستلهامها بكثافة منقطعة النظير، روايةً وقصةً ومسرحاً وموسيقى وسينما، منذ تيرسو دي مولينا إلى بيتر هاندكه، مروراً بتجارب موليير، شادويل، غولدوني، ثامورا، لورد بايرون، جوزيف لوزي، بوشكين، ميريميه، بلزاك، بريخت، روجي فاديم، موزارت، ماكس فريش، شتراوس، دي بانوس، وبوزيف تومان.

ولعلّ أهمّ ما حقّقته عائشة البصري وهي تتمادى في استراتيجية تخييلها الغيريّ عن دون جوان المعاصر، متنقّلة بين الأماكن والمصائر والأزمنة والأنداد والأقنعة والسّجلّات والمحكيات، كما لو كانت تركّب ببراعة لافتة قطعاً مُربكة متحرّكة أو أحجية مخاتلة، هو قدرتها على بناء صورة جديدة وغير نمطيّة لهذا العاشق المتسلسل، المتسربل بجلباب الخطيئة، والمثقل بأصفاد الغواية، والمحاصر بوطأة التاريخ وجبروت الأخلاق. وَسيلتُها الناجعة في الكشط الجذريّ لجلد هذه الشخصيّة الأسطوريّة كانَ هُوَ الميتا - سرد، الذي هدمَ الحدود الوهميّة بين الواقع والمتخيّل، وبين المؤلّفة والشخصيّة، وبين الروائيّة وأَنَاهَا البديلة. فإذا كان دون جوان شخصيّة تحمل ثقل حيوات شتّى تجمّعت وتراكبت عبر الحقب المختلفة، فكذلك عائشة البصري تعاقبت وتناوبت على تقمّص مُضاعفات دون جوان في رواياتها السابقة.

اعتقدتُ، على الأرجح، في لحظة ما، أنّهَا شخصيّةٌ استنفدت شرط وجودها الاستعاري عن طريق الانقسام والانشطار داخل كيان الكاتبة ولا وعيها المتواري عميقاً في غورها المعتم، بيد أنّها شخصيّةٌ لحوح مباغتة سرعان ما عاودت الظهور في هذا العمل الروائيّ الجديد، متمدّدة ومتوسّعة عبر العتبات النصيّة، والمحكيات السيريّة الصغرى، والاعترافات الفضائحية ، والهوامش البنائية، والتنويهات التكميليّة، والرسائل المتوهّمة، والتلفيق التاريخيّ، وألاعيب الذاكرة المُتألّمة المُتأمّلة، و الاستغوار النفسيّ الباطنيّ. فعلى ما يبدو، نظرةُ المضاعفات نحو الداخل لم تستكمل دورتها الكاملة، والمرايا لم تتقاعد بعد عن ممارسة هواية تجسيم المستعارات الذرائعيّة للكينونة.

لقد انْتَوتْ عائشة البصري الفائزة بجائزة سيمون لادراي للشعر النسائي، في باريس، عام 2017، وهي «تخرجُ من معركة صراع الكاتب مع أشباحه»، كما يقول إرنستو ساباتو، أن تُقدِّم للقارئ العربيّ نسخة مستحدثة ومضادّة من الدون جوانيّة، بل معدّلة وراثيّاً، عمادُها المركزيّ خيانة الحبيبة الأولى الصغيرة، والرغبة في التحوّل إلى حفّار قلوب يستبيحُ من دون حصر أجساد النساء كحداد على موت العشق البريء، وانخراط البطل في رحلة تيه وضلال عاطفيّ عبر العواصم والفضاءات، ثمّ تأرجح العاقبة الختاميّة التراجيديّة بين الجنون وفقدان الذاكرة والاختفاء والموت، باعتبارها حلقات مبتورة بتعمّدٍ، ومغيّبة بتقصّدٍ من الحكاية الكبرى المؤطرة للرواية.

النسخةُ عينها، التي - حسب ظني - كان همُّها إبراز كيف يمكن للمتعة ذات البعد الطهرانيّ الخالص، مثلما صوَّرتها التقاليد الدينيّة القديمة، أن «تتحوّل من إيروسيّة سعيدة إلى سوداويّة مفزعة»، كما عبَّر عن ذلك باسكال كينيار في كتابه «الجنس والفزع»، أو بالأحرى كيف تتشوّه الرغبة من مرتبتها الديونيزوسيّة الاحتفاليّة إلى درجة أبولونيّة أدنى، حينما تستحيلُ إلى « قناع جنسيّ بئيس»، إذا ما أردنا اعتماد تخريجات عالمة الاجتماع النسويّة الأميركيّة كاميلي باليا.

يشذُّك في هذا العمل الروائيّ الجديد «رجلٌ اسمهُ الرغبة.. اعترافات دون جوان» للكاتبة عائشة البصري إدراكها المعرفيّ لجينيالوجيا تطوّر شخصيّة دون جوان عبر التاريخ الأدبيّ الإنساني، ومن ثمّة مُكْنَتُها من ابتداع واستنبات نموذج محليّ لشخصيّة دون جوان في السرديّة العربيّة. نموذج مضادّ ومُبَايِنٌ لمتلازمة دون جوان كما ترسَّخت

في الذائقة عبر العصور. إنّه دون جوان النجوميّة الخابية، والاغواء المرتخي، والذاكرة المعطّلة، والجسد المعطوب. صيّاد أخرق ببندقية فارغة، وجراب خاوٍ، وعقل متآكل، وندوب غائرة غابرة في كلٍّ من الروح و الذاكرة.

ارتكزت عائشة البصري في إقامة دعامات روايتها الخامسة، بعد «ليالي الحرير» و«حفيدات جريتا غاربو» و«الحياة من دوني» و«كحثّة في رواية بوليسيّة»، على مرجعية ثقافيّة ثريّة ومتينة، تنهلُ من روائع الموسيقى وتاريخ الفنّ، من دُرَرِ الأعمال الأدبيّة الكلاسيكيّة والفكر الفلسفيّ، من الوقائع السيّاسيّة وحوليات تطوّر الحركة النسويّة، من تقاطعات شخصيّة دون جوان مع دوساد وكازانوفا وفاوست، من تصانيف العِلَل النفسيّة والأحابيل الإيروسيّة. فقد شحذت الكاتبة مجموع عُدَّتها الثقافيّة وخبرتها الحياتيّة، كي تمدّ جسر كلود مونيه ثلاثيّ الأبعاد في اتجاه مسالك ومتاهات شخصيّة غامضة، لن تتوقَّف على الأرجح، البتّة، عن قدح شرارة الفتنة وإثارة غبار الأخيلة. ويبدو لي أنّها فتنة ناجعة وغبار مفيد، على الأخصّ في أزمنة «سُوق الحميمية وتسليعها المقيت»، كما يصفها الفيلسوف والأكاديميّ الإيطالي أومبرتو غاليمبيرتي، إذ يجيزُ لنا تقليبُ جمر موضوع الدون جوانية المعاصرة، فرصة سائغة لإعادة قراءة واستيعاب التواريخ السرّيّة لانفعالاتنا وأجسادنا ومشاعرنا ورغباتنا وخيالاتنا وأحلامنا المكبوتة، تلك التي تُعاود الظهور

بالمعنى الفرويديّ الصميم من خلال هاته الموضوعة الراهنة والضروريّة لتفكيك تشوُّشات الحقبة السبرانيّة المظلمة، المُنطبعة بأقصى درجات الشعبويّة، وبانعدام الخجل في استعراض الخصوصيّة العاطفيّة، وبانمساخ الحبّ والرغبة من صورها الرومانسيّة الوضّاحة إلى مسلخ افتراضيّ مضرّج بالحماقة والسقوط الإنسانيّين المريعين.

خطوط السيرة

عائشة البصري، روائية وشاعرة وناقدة من المغرب، متفرغة للكتابة الإبداعية. نالت جائزة كاتب ياسين للرواية، في الجزائر، عام 2016، وجائزة سيمون لادراي للشعر النسائي، في باريس، عام 2017. درست الأدب العربي في جامعة محمد الخامس بالرباط. نُشرت نصوص لها في مختارات أدبية عالمية في فرنسا، أسبانيا، ألمانيا، السويد، تركيا، واليونان. عضو في بيت الشعر واتحاد الكتّاب بالمغرب، ونائبة رئيس الجمعية الدولية للنقد الأدبي بفرنسا، وعضو في عدد من لجان التحكيم الأدبية، واللجنة الاستشارية لمهرجان فاس المتوسطي للكتاب.

ترجمت روايتها «ليالي الحرير» إلى اللغة الإسبانية، وتُرجمت لها مختارات شعرية؛ وترجمت الكتب «زلة الرمل»، و«أفرد جناحي»، و«ندبة ضوء» إلى اللغة الأسبانية، و«أرق الملائكة»، و«بين طيات الموج» إلى اللغة الفرنسية، و«توهج الليلك» إلى اللغة الإيطالية، و«قنديل الشاعر» و«حنين المطر» إلى اللغة التركية.

أعمالها الروائية: «ليالي الحرير»، و«حفيدات جريتا جاربو»، و«رجل اسمه الرغبة». ومن مجموعاتها الشعرية: «مساءات»، «شرفة مطفأة»، و«ليلة سريعة العطب». وفي القصة صدرت لها المجموعة «بنات الكرز».

روح المبدع الحاضرة

بقلم: الدكتور حسن مدن

هل يقود الكاتب، وهو يكتب، فكرته، أم تراها هي التي تقوده؟ صحيح أنّ الكتابة تبدأ بفكرة خطرت في بال الكاتب، أو نضجت في ذهنه، ولكنّه حين يشرع في الكتابة يصبح من الصعوبة الجزم بأنّ ما سيكتبه سيبقى محصوراً في نطاق ما أتى على ذهنه، أم أنّ للكتابة نفسها منطقها الخاص بها، بحيث تأخذ بيد الكاتب إلى فضاءات أخرى، وكأنّ الفكرة، أثناء الكتابة تتناسل عن أفكار أخرى، ليجد الكاتب نفسه، بعد الانتهاء، وقد خلص إلى كتابةٍ تتجاوز بكثير النواة الأولى التي انطلق منها، وتتخطى ما كان بصدد تناوله.

ربما هذا ما أراد أرنستو ساباتو تناوله في كتابه «الكاتب وكوابيسه»، حين لاحظ أنّ «الفنان يخلق عمله من عناصر وعيه، إلاّ أنّ هذه العناصر تعتمد على حقائق من العالم الخارجي». صحيح أنّ ساباتو تحدّث هنا عن الفنان، لكننا نرى أنها صفة تشمل الكاتب أيضاً، حتى لو لم يقل ذلك. ويُفهم من عبارة ساباتو أنه حتى الفكرة الأولى التي قد تخطر في ذهن الكاتب وهو يشرع في الكتابة، هي، في صورة من الصور، ومهما كانت درجة التخييل فيها، هي ابنة الواقع، ثم أنّ الكاتب وهو يكتب، يستحضر، حتى من دون وعيٍّ منه، محطّات من ذاكرته، ما كانت ستخطر على باله لو أنّه لم يكن يكتب، وقد يستعيد كتابات قرأها سابقاً، وتوارت في الذاكرة. الذاكرة ماكرة هي الأخرى، فهي تنشط حين تجد محفزاً لها، حتى نُصاب بالدهشة كيف تحضر واقعة مررنا بها ولكننا نسيناها، أو وجه مرّ في حياتنا بعد أن ظنا أنّه غاب في متاهة النسيان.

شيئاً من الشرح نجده في عبارة أخرى لساباتو حين قال إنّ «الفنان ينطلق من إحساس مسبق معتم غير واضح ولا يعرف بالأساس عن أيّ شيء يبحث طالما لم ينته عمله، وحتى حين ينتهي». صحيح أنّ الفكرة تسبق العمل، أي عمل فنيّاً كان أم أدبيّاً، لكن مع نشوء العمل يصبح، ولو في حدود معينة، مستقلاً عن صاحبه، وهذا ما سيلاحظه المبدع حين ينتهي من الإنجاز، ليجد كتابة لم تكن متبلورة في ذهنه مسبقاً بهذه الدرجة من الكمال، وهنا قد يتساءل: كيف أنجزت كل هذا الذي لم يكن في ذهني أبداً لحظة الشروع في العمل؟ ولو أراد المبدع بعد الانتهاء من عمله إعادة تفكيك هذا العمل بردّه إلى فكرته، أو نواته الأولى، سيجد أن ذلك متعذر، فما أنجز غدا «كلاً واحداً لا يقبل التجزئة» بتعبير ساباتو. لذلك ندعو للتبصّر في العلاقة المعقدة والمتشابكة بين المبدع وإبداعه، والإقرار بأن للإبداع منطقه، أو قانونه الداخلي الخاص به، الذي يمتلك درجة من الإستقلالية عن مبدعه، التي تجعل كل عمل مختلف من الآخر، حيث «لا يمكن ولوج النهر نفسه مرتين».

• كاتب من البحرين

الروائي الأميركي إرسكين

كالدويل كتب المخاطبات ليترك أثراً

«درب الكتابة الوعر».. حيـــــــــاة موازية في الرسائل

كتب: محمد الحباشة (تونس)

لا يتوقّفُ عادةً أدبُ الترسُّل، في رسائل الكُتّابِ، عندَ وظيفته الإخباريّة الكلاسيكيّة، بل يُضاعِفُها بوظيفة أخرى معرفيّة أساسًا في علاقة بخبرة الكِتابة وخُصوصيّتها لدى ذلك الكاتب دُون غيره. شأنها في ذلِكَ شأن المذكّرات واليوميّات والسّيرة الذّاتية والمقالة التي في ضوئها وحدها نتعرّف إلى مواقف وقضايا ورؤى للكاتب لا نعثر عليها مُباشرةً في رواياته وقصصه. وذلك ما يجِدُه القارئ تَصريحًا مُنذُ العُنوان في مجموعة الرّسائل الجديدة للرّوائي الأميركي إرسكين كالدويل، المُختارة والمحرّرة من طرف النّاقد روبرت ل. مكدونالد، والصّادرة حديثًا باللغة العربيّة بترجمة عماد العتيلي، عن مؤسّسة المدى للنّشر، 2024. وقد وُفِّق المُترجم في اختيارِ عنوان مُلائمٍ لمضمونِها وهو «دربُ الكتابةِ الوعر.. مجموعة رسائل 1929 – 1955».

إرسكين كالدويل

وتكشف هذه الرّسائل أنّ كالدويل كان يكتبها كي يترك أثرًا. كان يعرفُ قيمته ويكتبها مُدرِكًا أنّها ستبقى من بعده، مثلها مثل رواياته وقصصه وسيناريوهات أفلامه.

يضمّ الكِتاب مائةً وخمسينَ رِسالةً، تنوّعت بين الرّسائل الكلاسيكيّة والبرقيّات والبطاقات البريديّة يمتدّ تاريخها الزّمنيّ بينَ سنتي 1929 و1955، فترةٌ قضّاها كالدويل في جنوب الولايات المتّحدة الأميركيّة، مُستلهمًا من مناخاته وشواغله، وتعدّ هذه الفترة الأغزر والأهمّ في إنتاج الكاتب وقد حقّقَ فيها شعبيّته. والرّسائلُ بِمثابةِ حياةٍ موازية لحياة الكتابة تدلّنا إلى تفاعل الكاتب مع الوسط الجنوبيّ الخصوصيّ والمختلف وتقدّم لمحات من حياته العائلية والعاطفيّة. يُوفِّرُ الكِتابُ إضافةً مُزدوجة للرّسائل، وهي شروحات وتعليقات الهوامش للنّاقد مكدونالد المُبرِزَة لاهتمام مهنيّ صادق ودقيق بالكاتب كالدويل وطريقة عمله وأجوائها وأيضًا بحياتِه.

لطالما كان كالدويل كتُومًا ومتحفّظًا بخصوص مطبخه السّرديّ، وتكادُ حِواراته تُعدّ على أصابع اليد الواحدة، لعلَّ أهمّها الحوار مع مجلّة «باريس ريفيو» الشّهيرة، في سلسلة حواراتها مع الرّوائيّين. لذلك يُعدُّ كتاب الرّسائل هذا، مع كتاب «سمِّها تجربة» ظَفَرًا منقطع النّظير لقُرّاء كالدويل وللكتّاب النّاشئين الذين يريدون التزوّد بمعرِفةٍ مّا حول الكتابة و«دربها الوعر»، والاغتناء بمحفّزاتٍ لخوض التّجربة. لكنَّ هذا المتن، ومثل معظم كُتبِ «الكتابة عن الكتابة» فلا يدّعِي أيّ تلقين أو تقديم وصفاتٍ جاهِزة، بل هو إطلالة على مخاضات العمليّة الإبداعيّة وتقلّباتها بمعاناتها ومتعتها، وأيضًا لما يمكن أن تجلِبه لصاحبها من مصاعب وتحدّياتٍ.

كتب إرسكين كالدويل «أنا مجرّد كاتب عادي. لا أحاول ترويجَ شيء، ولا شراء شيء. فقط أحاول تقديم رؤيتي للحياة». ويكشِفُ الكِتاب صِدامَ هذه الرؤية مع أهالي الجنوبِ غير الرّاغبين في تنميط صورة عنهم. فالكاتب يصِفُ مَثَلاً فُكُوكَهُم بالرّخوة طالما أنّ لكنتهم ممطوطة ولا يتكلّمون مثل أهالي الشّمال «اليانكيز». بالإضافة إلى أنّ مُعظمهم مصابون بمرض «البلاجرا» لكثرةِ تغذّيهم على الذّرة البيضاء. ويقدّمهم في غالِب أعماله كمكبوتينَ جنسيًّا، إلى درجةِ أنّ امرأة جَميلة واحدة بإمكانها إثارة رجالِ قريةٍ بأكملها، وهو موضوع روايته «حادِثة في بالميتو»، حيثُ تهزّ أستاذة جديدة وافدة اسمها «فِرنونا»، قريةً برمّتها بسببِ طمع الرّجال فيها، ومعظمهم غليظون وخشِنون يتسمون بالتّعنيفِ. أمّا زوجاتُ المزارعين فمكبوتات بالطّرِيقة نفسها. هل أنّ الصّورة التي يَعرِضها كالدويل مغلوطة حقّا؟ هل يُمكِن بالتّالي الحكم على كتابَتِه بأنّها فضائحية؟ تختلِفُ الآراءُ في ذلك، سيّما حِيالَ تشدِيد الكاتب على أنّه ناقل لحقائق البيئة الجنوبية، بيئة الفلاحين ومزارعي التّبغ وجامعي القطن والحصّادين، وهو رأيٌ واقعي وحقيقيٌّ خاصّة إذا ما قارنّا أعماله بأعمالِ كتّابٍ آخرين تطرّقوا إلى حياةِ الجنوب، أبرزهم وليام فوكنر، وجون شتاينبك ولاري مكمورتري.» فبيئة الجنوب الصّعبة تسمُ أهلها بطباعٍ حادّة نسبيًّا وتتحكّم في مشاعرهم وردودِ أفعالهم، حتّى وإن لم يريدوا ذلك ورفضوا هذه الحقيقة. ورغمًا عن هذا الرّفض للواقع من قبل قرّاء الجنوبِ لأعمال كالدويل (أو ربّما بِفضله) فقد حظي بشعبيّةٍ في الولايات المتّحِدة برمّتها، ولقيَ اعترافًا من كتّابٍ كبار مثل سكوت فيتزجرالد والنّاشر الرّائد ماكسويل بركنز اللّذين وصفاه بـ«الكاتب المُثير للجدل». غير أنَّ هذا الصّدام الظّاهري، يُخفي التزامَ الكاتب بِقضايا وقيم كبرى مثلَ حقوق المرأة، والتي رآها منقوصة في الجنوب. فما تصويره لمشاهِد الاغتصاب ووصفِه لتوحّش بعض الرّجال إلاّ انحياز للمرأة عمومًا والمرأة الرّيفية خصوصًا، تلك العامِلة في حقول التّبغ والمزارع، ضدَّ سطوةِ الذّكوريّة وعنفها. وبالرّغم من هذا النّكران للصّورة، فإنَّ كالدويل كان يتقبّله، مُقتنِعًا بأنّ هذه «البانوراما السّوداويّة» للجنوب موظَّفة من أجلِ قضايا نَبيلة على رأسها قضيّة المرأة. ونكتشف أنّ هذا الالتزام لم يكن مقتصِرًا على الكِتابة وحدها، بل امتدّ كذلك إلى النّشاط المدنيّ الاجتماعي. فقد أسّسَ في بلدة سكوتسدايل بولاية آريزونا حيث أقام، مركزًا لإيواءِ النّساء من ضحايا العنف الزّوجي، الباحثات عن ملجأ لهنّ ولأطفالهن بعد أن انقطعت بهنّ السُّبُل. ونعثر من بين هذه الرّسائل على برقيّة إعلانٍ كان يُرسله إلى كافّة مُدنِ وولايات أميركا، وهذه البرقيّة تحديدًا مُرسلةٌ إلى لاس فيغاس، نيفادا، وفي عنوانها «أزمة ملاجئ النّساء» أمّا موضوعها فالتّالي:

«تحيّاتي إلى الجميع،

ستحظى أيّة امرأة باحثة عن مساعدة مؤقّتة في هذا المأوى، بمكانٍ يوفّر الرّعاية والعون متى كانت الحاجة ملحّة. إنّهُ مكانٌ للحاضر، لمُواراةِ الماضي المظلم والاستعداد لمستقبل مُشرِق بأملِ حياةٍ أفضل.

مع أطيب تمنّياتي للجميع

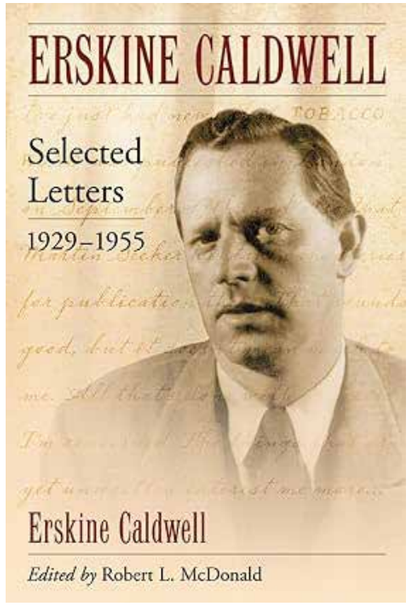
إرسكين كالدويل

صندوق 4450 / محطّة هوبي

سكوتسدايل – آريزونا 85258».

يتضمّنُ جزء كبير من الكِتاب رَسائلَ موجّهة من كالدويل إلى ريتشارد جونز مدير تحرير مجلّة «باغاني» حول موادِّها المُرسلة. ولا تحتوي على الاستفسارات

فحسب، بل أيضًا على استطرادات حول حرفة الكتابة ومشاريع نشره واشتغاله على سيناريوهات لهوليوود كي يُعزِّزَ عائداته. ونعثُر أيضًا على فصلٍ مخطوطٍ من سيرته الذّاتيّة عن زواجِه من هيلين كالدويل كوشمان. وفي السِّياق نفسه، نجد رسائل إلى طَليقته مارغريت بورك – وايت، ونستخلِصُ أنّهما قد انفصلا حديثًا وحافظا على رابط ودٍّ مّا، دون تفاصيل كثيرة. أمّا عن سؤال كيف أصبحت كاتِبًا، والذي يُشدّد كالدويلْ على أنّ معظمَ الرّوائيّين يجيبون عنه بالطّريقة نفسِها، فيَقُول «لعلَّ اليأس وحده هو ما دفعني إلى الكِتابة مثلما يتشبَّثُ شخصٌ بزواجٍ فاشل خوفًا من الوحدة.» ونتعرَّفُ أيضًا إلى صديقٍ آخر للكاتب، كانَ محوريًّا ومؤثّرا في حياةِ الكاتب وأدبِه، وهو الفنّان الموسوعي الأميركي ألفريد مورانغ، الموسيقيّ والرّسّام والكاتب والنّاقد. كان رجلاً استثنائيًّا، يكادُ يكون مكتبةً متنوِّعة لكلّ الفنون. يعودُ الفضل لكالدويل في تحفيز صديقه على الكتابة، بعدَ أن لمَسَ فيه حساسيّة تجاهَ الأدب، على غِرارِ الفنِّ التّشكيلي والموسيقى. تراسل الصّديقان حَولَ صحّة مورانغ المُعاني من الرّبو، وقد انتقل للحياةِ في سانتا فِي، بحثًا عن مناخٍ أكثر جفافًا، يلائم صحّته. وهناكَ عرفَ مجده كاتِبًا وأكاديميًا في جامعة الفنون الجميلة كما أسّسَ صحيفة متخصِّصة في نقد الفنّ وحصّة إذاعيّة دوريّة عنوانها «عالم الفنون». وتضمّنت الرّسائل أيضًا نِقاشًا حولَ كتابات كالدويل الجديدة ونشرها. ومشاكله مع الرّقابة، بعد اقتِباسِ روايته «طريق التبغ» إلى السّينِما. يحرِص الكاتِبُ على مُداولةِ خِطابه بين شواغِله الحياتيّة وشواغِل الكتابة. فهو يكتُب عن وعي بضمانِ بقاءِ مادّةٍ لقرّائه يستضيئون بها حياته وكتابته على حدٍّ سواء. يذكر لصديقه مورانغ: «تعلّمتُ



بالخبرة، بالتّجربة والخطأ، بالعمل والكِتابة حتّى أقتنِع بالنّتيجة». ويُضيف «الهدف من كلّ هذه الكُتب هو تقديمُ مرآةٍ يستطيعُ النّاس أن ينظروا إليها. مهما كان الخير والشّرّ في كُتبي فإنّ ذلِك يعتمد على ردود فعل القارئ تُجاة الصُّور التي يراها في المرآة».

هكذا يؤكّد كالدويل مرّة أخرى على طبيعة الالتزامِ في عمله، التزامٌ تجاة الآخر والتّعبير عن حقيقته كما هي دون نِفاقٍ أو شِعاراتيّة مزيّفة كان الخطاب الرّسمي للولايات المتّحدة الأميركيّة يحاول التّسويقَ لها لا سيّما بعد حرب فيتنام.

سيرة

إرسكين كالدويل، روائي وقاصّ وكاتب سيناريو من الولايات المتحدة الأميركية، من مواليد عام 1903 في كاويتا بولاية فرجينيا. تخصص بالكتابة عن وقائع الحياة الريفية لجنوب الولايات المتحدة. ويُصنّفه النقّاد مع وليام فوكنر كأهم كاتِبين نقلا بأمانة حياة الجنوب الأميركي. تنقّل بين أعمالٍ عديدة شكّلت مادّة لكتاباته منها جامع للقطن ونادل وسائق سيارة أجرة وحارس ليليّ.

من رواياته: «طريق التبغ»، «أرض الله الصغيرة»، «شغب في تموز»، «أرض فاجعة»، «هذه الأرض نفسها»، و«حادثة في بالميتو». أعمال غير روائية:» سمِّها تجربة.. سيرة ذاتية» 1952، «درب الكتابة الوعر.. رسائل» 2013 (الطبعة الإنجليزية)، (2024 الترجمة العربية).

ديفيد لاب: الحقل ملعب عملاق

حوار: كريس بوركهالتر

تتطلع مذكرات ديفيد لاب المصوّرة إلى الوراء، إلى صيف في السبعينات مع حنين حلو ومر.

• كيف زرعتَ بذور هذا الكتاب؟

- كانت دروس الفن التي أقوم بتدريسها في تورنتو بمثابة بيئة مناسبة لممارسة سرد الروايات. أحب صفاً تملأه الثرثرة. بينما أقوم بالتدريس (الرسم على اللوح) تظهر تلك القصص على أنها قصص متناقلة. أقول: «أتذكر الطفل الذي قد سقط على رأسه منشار». جملة واحدة فقط ويتساءل الأطفال قائلين: «ماذا؟» دائماً ما أرادوا سماع المزيد. ثم أقوم بحكاية القصة كاملة. ولديّ قصص مختلفة عن تسلل الفئران إلى المنزل، أو اللعب في المجاري. عندما تحكي هذه القصص عدة مرات، فإنك تخلق من دون وعي بنية سردية. حصلت على هذه الإعجابات والتعليقات التلقائية مع الأطفال في الصف الدراسي مباشرةً. كانوا يروون القصص أيضاً، ويكون لديهم نفس المنظور، والسحر، والجمال الذي كنت أحاول التقاطه عندما كتبت الكتاب.

• هل شعرت بالأمان كطفل يتجول في الحقول المهجورة دون مراقبة؟

- لم يكن لدى أي من الأطفال خوف من الحقول. كان الأمر كما لو أن الحقل عبارة عن ملعب عملاق. لم يكونوا يرتدون ساعة. ولم يضعوا واقي الشمس. ولم يحضروا معهم زجاجة ماء أو وجبة خفيفة. أنظر إلى الوراء وأفكر، ما هو الشيء الأيضي أو النفسي الذي أعطانا القدرة؟ هل كانت العناية الإلهية تحمينا؟ جزء من سبب تأليفي للكتاب هو أنني أدركت كم كنت محظوظاً لأنني مررت بهذه التجارب. أنت تسأل عن عوامل الخطر، لم يكن الحقل يمثل الكثير من حيث المخاطر، لكن كان الأطفال الآخرون يمثلون ذلك.

• ما سبب تجنبك استخدام التسميات التوضيحية أو أنواع السرد الأخرى لإعداد المشاهد؟

- يجلب صندوق السرد صوتي البالغ. لا أريد أن أتوقف عن تفسير الأمور وتحليل الموقف من وجهة نظري كبالغ. منذ البداية، أردت فقط أن أقول: «دعونا نذهب للعب في الحقل!».

• كيف تنظر الآن إلى تلك الأوقات من طفولتك مع جارك إدوارد؟

- كنت أصغر من إدوارد حجماً وعمراً. كان دائماً يعرف تلك الأماكن في الحقل والتي لم أكن أعلم عنها. أعتقد أنه في الأيام التي لم أكن متواجداً فيها، كان يتجول هناك بمفرده. وكما تعلمون، «عندما تجد شيئاً مميزاً، يكون دافعك الأول هو مشاركة ما وجدت مع شخص ما. أنا سعيد لأنني كنت ذلك الفتى الذي يشارك معه هذه الاكتشافات. أتذكر أنه قال لي ذات مرة «وجدت مياه الينابيع!» وكان الأمر مثل المعجزة، مياه باردة وعذبة تتدفق من الأرض.

• هل جعلت لحظات كهذه من الصعب سرد مشاهد قسوة إدوارد؟

- كنت على استعداد للمرور بالكثير لجعل القصة تستمر. استغرق الأمر بعض الأشياء الفظيعة جداً. هناك آليات نفسية فكرت فيها بدرجة كبيرة عندما كنت أقوم بالكتابة. إنه أمرغامض بالنسبة لي ورائع.

Publishers Weekly – 22 April 2024

رواية البلجيكي دانييل صوال تستثمر أسلوب تناسل القصص كما في ‹‹ألف ليلة وليلة››

«آكدز.. الصفحة الأخيرة».. المكان المغربي بوصلة السرد لحبكة مركبة

كتب: عبد الغفار سويريجي (الرباط)

تستثمر رواية الكاتب البلجيكي دانييل صوال «آكدز.. الصفحة الأخيرة»، بشكل بارع، أسلوب تناسل القصص مثل ‹‹ألف ليلة وليلة››. وهي تصوّر مسارات التحقيق في جريمة قتل خبير أُمميّ لفّها الغموض، يظهر المكان المغربي بوصلة للسرد في حبكة مركّبة من حكايتين متوازيتين.

ترجم الكاتب المغربي المبارك الغروسي الرواية إلى اللغة العربية، وصدرت عن دار نشر كرّاس المتوحد في الرباط، متضمنة رسومات للفنان هانس فيرنر غوردتس.

تفتتح الرواية بالحديث عن مقتل الخبير الأممي يوهانيس ف.، في مدينة الرباط، فقد تسلل القاتل، المدعو فنيد، من بين قضبان شباك حديدي للفيلا التي يقيم بها الضحية، وظهر من خلال تصريحات القاتل للشرطة أن «الحادث نتيجة عبثية لتعاطي المخدرات ليس إلا». ولهذا ترسل الأمم المتحدة «بشكل غير رسمي، ومن دون لفت الانتباه»، ملحقاً ثقافياً بلجيكياً، لإجراء تحقيق موازٍ لكشف الحقيقة. هكذا يظهر ‹‹جان›› بصفته شخصية مركزية وكاتباً ضمنياً للنص، يؤدي وظيفة راوي الرواة، ويحط رحاله في المغرب حتى يباشر المهام الموكلة إليه. نتساءل حينها: أهي رواية بوليسية؟

يصل الراوي إلى الرباط وهي المحطة الأولى في تحقيقه، ويلتقي عائشة أ.، و«هي المخاطب الوحيد الذي عينته الجهات الآمرة بالمهمة»، حتى تساعده. وتقوم بترتيب لقاءات تدخل، حسب وجهة نظرها، في سياق المهمة المحددة. برفقتها سيحضر حفل استقبال رسمي لم يجد فيه أية أهمية، لذلك صرف نظره عنه وانشغل باستطلاع جسد مرافقته، التي بدأت تثيره بحيويتها وأنوثتها، في مشهد ساخر من اللقاء نفسه. لا يخفي الراوي انجذابه السريع نحو النساء، وهو ما حدث له في حالتين: الأولى عند دنوه من عائشة والثانية عند لقائه بشخصية لطيفة، يقول ساخراً من نفسه: «إنني أضفي صورة جنسية شبقية على أي اقتراب وجداني، وعلى أي تعاطف ناشئ من لدن امرأة». يستغل الراوي خلال تواجده مع عائشة، كل الفرص المتاحة لكي يدلف ويفهم هذا المجتمع: مجتمع تتوزّعه نظرتان متناقضتان: رسمية تكرس ما هو قائم، وأخرى تسعى للتغيير. تحيل وقائع الرواية على بدايات القرن الحالي، وتحديداً مرحلة «الإنصاف والمصالحة». وتؤدي شخصية

يوهانيس هنا، دور الشاهد والمتابع للمرحلة.

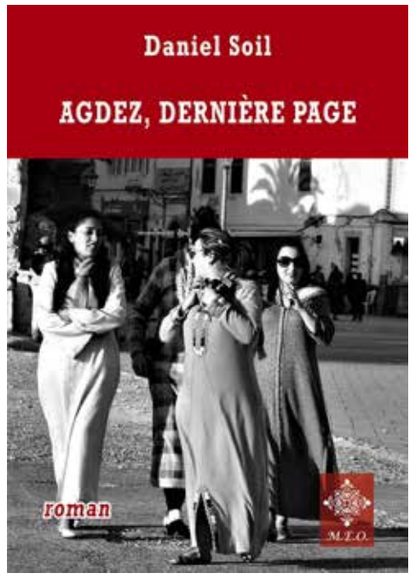
بالموازاة مع ذلك، تظهر شخصية عائشة، المصورة الصحفية لتلعب دوراً مركزياً وفاعلاً، في الأحداث. وتجسد تطلعات المرأة المغربية نحو الحرية والمساواة. تجمعها علاقات عديدة بالمجتمع المدني. في أحد تلك اللقاءات، سيتعرف الراوي على شخصية الوزير المفوض الفرنسي، جاك، وهو أحد أقطاب جماعة ‹‹الغوث المستور››، تهمس عائشة في أذنه موضحة: «يعيش جاك فقط من أجل الغوث المستور، التجمع الذي يضم هنا مغتربين وأثرياء يشتغلون لفائدة مبادرات خيرية وإحسانية». وتبرز هذه الشخصية، في الرواية، باعتبارها مثالاً ساخراً لثقافة التعالي والعجرفة الكولونيالية. شخصية ثقيلة الظل، أظهر الراوي مراراً امتعاضه منها، وفي ذلك يقول: «اندفعتُ بكل حواسي المتيقظة مهاجماً هذا المتشدق الذي يلوي الكلام ليّاً، وصرت أؤكد قناعة تصَنَّعتُها إلى حد ما، تنتصرُ لفرنكوفونية متعددة الأطراف». هكذا وجد جان نفسه غريباً، وهو ما لاحظته عائشة، فاستدركت: «أتعرف أن يوهانيس كان نشازاً وسط هؤلاء المغتربين من ذوي الكروش المتضخمة، وكان غير مرغوب فيه».

يجد القارئ نفسه أمام كم هائل من الشخصيات الروائية منها الأساسي والثانوي. ترتبط جميع هذه الشخصيات، بشكل أو بآخر، بشخصية القتيل. إنها رواية شخصيات بامتياز. كانت اللقاءات دائماً بالنسبة لـ «جان›› مدعاة لطرح سؤال جوهري: هل لهذه الشخصية علاقة ما بالجريمة؟ من أمر بقتل يوهانيس؟ مع توالي الأحداث، تظهر شخصيات جديدة: رشيد ولطيفة مراد، وعبد الله. وشيئاً فشيئاً تنكشف لعبة الكتابة ومعها خيوط الجريمة. يذكر أن معمار الرواية يتشكل من خمس محطات أساسية: يشير العدد إلى النجمة الخماسية التي تتوسط علم المغرب. وفي مدينة بوزنيقة، سيلتقي الراوي بشخصيتين روائيتين تبرزان باعتبارهما أرقى مثال لخيار المصالحة مع الذات، نعني تحديداً شخصية لطيفة ورشيد، تربطهما علاقة حب. لم تنل تجربة السجن من عزيمتهما وبقيا وفييْن لنهج التغيير. يقول الراوي: «تضمن برنامج عائشة الذهاب إلى

دانييل صوال

بوزنيقة، والتعرف إلى أكثر معارضي المخزن جذرية. لقد كانوا بصدد دورة تكوين للمنشطين المستقبليين لشبكتهم، ممن يرغبون في دعم الشباب في الأحياء الشعبية (...) ينقلون إليهم تجاربهم السابقة، ويبثون فيهم روح مقاومتهم الهادئة». وخلال ذلك سمع كلاماً عن القتيل: «كان يوهانيس شخصاً طيباً، امتلأ قلبه بالأخوّة الإنسانية، باشر عملاً ناجحاً ناجعاً في دعم من هم في وضع الهشاشة، والمستضعفين والمضطهدين».

ثمة علاقة تواطؤ وانصهار تجمع بين شخصية يوهانيس وجان، إذ لا يمكن الفصل بينهما. تتميز شخصية جان في كثير من جوانبها بكونها شخصية متعددة، تتضاعف، وتتحول، بل وتمتزج في كثير من السمات مع يوهانيس. اكتشف كلاهما البلد عبر عائشة، ووقعا معاً في حبها. وهنا يطرح السؤال: هل يتعلق الأمر بالمضاعفة؟ هما يشبهان بعضهما: سافر يوهانيس إلى أكدز، وجان هو الآخر، سيسافر إليها لاحقاً. يحمل اسم يوهانيس ذات معاني اسم جان، وكلاهما مشتق من أصل واحد: ويعني «الرأفة والرحمة». يقول جان عند قراءته لوصية يوهانيس: «حضرت في ذهني العبارة التالية: «هو هو، وأنا أنا»، وسرعان ما قلبتها بخصوص ما يربطني بيوهانيس إلى: «إنه أنا، وإنني هو، كنا متشابهين على عدة



مستويات، بما في ذلك مشاعرنا تجاه عائشة».

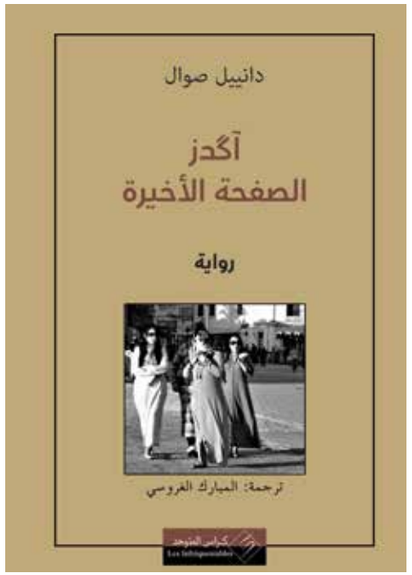
ويكون السؤال مشروعاً: أين يبدأ الواقع؟ أين ينتهي التخييل؟ هل وقعت جريمة القتل فعلاً؟ ألا يكون البحث عن الحقيقة سوى بحث عن الذات؟ ألا تكون رحلة التحقيق المزعوم سوى ذريعة للعودة لذلك البلد الذي عاش فيه الراوي مدة من حياته؟ ويكتب شهادته؟ نصرة لأناس عرفهم واشترك معهم نفس القيم والمبادئ؟ نعني أولئك الذين عاشوا مدة من حياتهم بعيداً عن الشمس؟ هل يتعلق الأمر برواية غرائبية؟ هل هي سيرة ذاتية؟

في المحطة الأخيرة من الرحلة، يقود الراوي وعائشة بعض شخصيات الروائية من مراكش إلى آكدز، ويرجعون للمعتقل السابق بمحض إرادتهم. وثمة يقدم المعتقلون السابقون، شهادات تسلط الضوء على تلك الصفحة السوداء من التاريخ. تدخل تلك الشهادات، دون شك، في نطاق أدب السجون، وتبين من جهة أخرى كيف يترابط الشفاهي والكتابي. في هذه المحطة من السفر يسلم مراد للراوي ‹‹وصية›› كان قد ائتمنه عليها يوهانيس. ويظهر المستور: يكتشف القارئ، هو والراوي، في ‹‹الظرف البنّيّ اللون»، ما وقع بالفعل. لا يعرف الراوي أكثر مما نعرف، يكتشف الحدث في لحظته، (تذكرنا «لعبة الوصية» هذه، بذلك المخطوط الذي وجده ثربانتيس في طليطلة، ونشره في دون كيشوت). عند قراءة الوصية، يكتشف جان مدى شبهه بيوهانيس الذي كان خلال «حياته» وقف على أوضاع المهاجرين في الريف، وكان ذلك ضمن مهامه. وسافر جان بدوره إلى هناك، وتعرف عن طريق لطيفة ورشيد على ‹‹أميناتا›› القادمة من السنغال. ذلك ما يفسّر وجود الحبكة المركبة، التي تؤلف بين حدثين متوازيين: قصة يوهانيس كما رواها الذين عاشروه، وتحقيق جان حول الجريمة، وقد تم تركيب القصتين بحيث تتفاعل كل واحدة مع الأخرى، وتنتجان معا بناء الرواية الكلي، ويعمل أثرهما من خلال التوازنات المتبادلة فيما بينهما. ينطلق الحدث ثم يتطور بشكل متصاعد إلى أن يصل النهاية. هكذا نلج، عبر هاتين الشخصيتين، أسرار العمل الدبلوماسي، وكيف تتعاطى الدول بعيداً عن العيون، ونكتشف من جهة أخرى، كيف يرتبط الثقافي بالسياسي. يتعلق الأمر إذن بـ ‹‹رواية أطروحة» تطرح الرواية أسئلة فلسفية وسياسية

وثقافية.

تبدأ المقاطع السردية في الغالب بذكر اسم المكان: الرباط، الدار البيضاء، فاس، مراكش، الحسيمة، الريف، أكدز، فالمكان هنا بوصلة السرد. كما يتجلى ما يمكن تسميته بالطابع البصري للكتابة، فثمة صفحات في الرواية كأنها «مصوّرة» بواسطة كاميرا سينمائية.

تتوقف الرواية في المحطة الثالثة عند قضية دعم المهاجرين: يتوجه جان بصحبة عائشة إلى جبال الريف، وتحديداً صوب غابات البلوط والفلّين المحيطة بمدينة سبتة، حيث ملاذ المهاجرين، وهناك يلتقيان من جديد بلطيفة ورشيد. لكن ما علاقتهما بمجريات التحقيق؟ مثله مثل يوهانيس، يستمع جان لحديث أميناتا عن نزوحها من السنغال إلى شمال المغرب بقولها «هل تعرف ما معنى أن تكون في مكان لا تعرف فيه أحداً؟». وتوجهت بالكلام لجان: «إنك تحسن الاستماع، مثل يوهانيس». تستثمر الرواية في بنائها، بشكل بارع، أسلوب الحكاية داخل الحكاية: تتناسل القصص وتتفرّع عن القصة الأصلية، كما في الحكايات الشفوية القديمة مثل ‹‹ألف ليلة وليلة››. وفي أكدز تنكشف كل الخيوط وتنفك العقد، ويتمكن جان أخيراً، من فك طلاسم الجريمة. وقد أشارت شخصية مراد بالتلميح إلى عصابة اليد الحمراء والضربات التي ارتكبتها هذه المجموعة السرية التي نشطت في السنوات الأخيرة



من عهد الحماية ضد المناضلين من أجل الاستقلال. وألمح إلى أن ثمة خيطاً يربط بين اليد الحمراء وبين بعض أجنحة داخل الغوث المستور. تجمُّعان ترددت عليهما نفس عائلات الطغاة المحليين، ويفصل بينهما جيلان. وكشفت أدلة تدين زعيم جماعة الغوث المستور، والكولونياليين الجدد، في تصفية الخبير الأممي يوهانيس.

نبذة عن الكاتب

دانييل صوال (سويل)، كاتب ودبلوماسي من بلجيكا، من مواليد بروكسل عام 1949. عُرف بدعمه لحقوق العمال المهاجرين. وبعد أن أصبح دبلوماسيًا ثقافيًا، وبسبب ولائه للطلاب والعمال المغاربة، الذين أصبحوا أصدقاء له في بروكسل، اختار منصب مستشار لوفد والوني بروكسل (المنطقة البلجيكية الناطقة بالفرنسية) في الرباط، وأمضى أربع سنوات، من 2004 إلى 2008، على مقربة من النسيج الجمعوي والفني المغربي. وبعد ذلك تم تعيينه، مندوباً لمؤسسة «والوني بروكسل» في تونس (بمثابة سفير). وانصب اهتمامه وقتها على الروابط القوية القائمة بين السينما التونسية والبلجيكية. وقد أصدر حينها: «تونس بروكسل، رحلة سينمائية». صدرت له العديد من الروايات، من بينها: «بلا ريب» 2008، «كاب بدوزة» 2010، و«شارع القصبة». بعد تقاعده، بدأ يقيم بانتظام في تزنيت المغربية، حيث واصل الكتابة وأصدر روايته «آكدز.. الصفحة الأخيرة» عام 2022 في بروكسل، وهي رحلة مكثفة عبر أرجاء المغرب.

كتاب للإسباني آرماس مارثيلو أعيد نشره في طبعات عديدة

«نقيصة الكتابة» يتتبع خطى الأديب البيروفي ماريو فارغاس يوسا

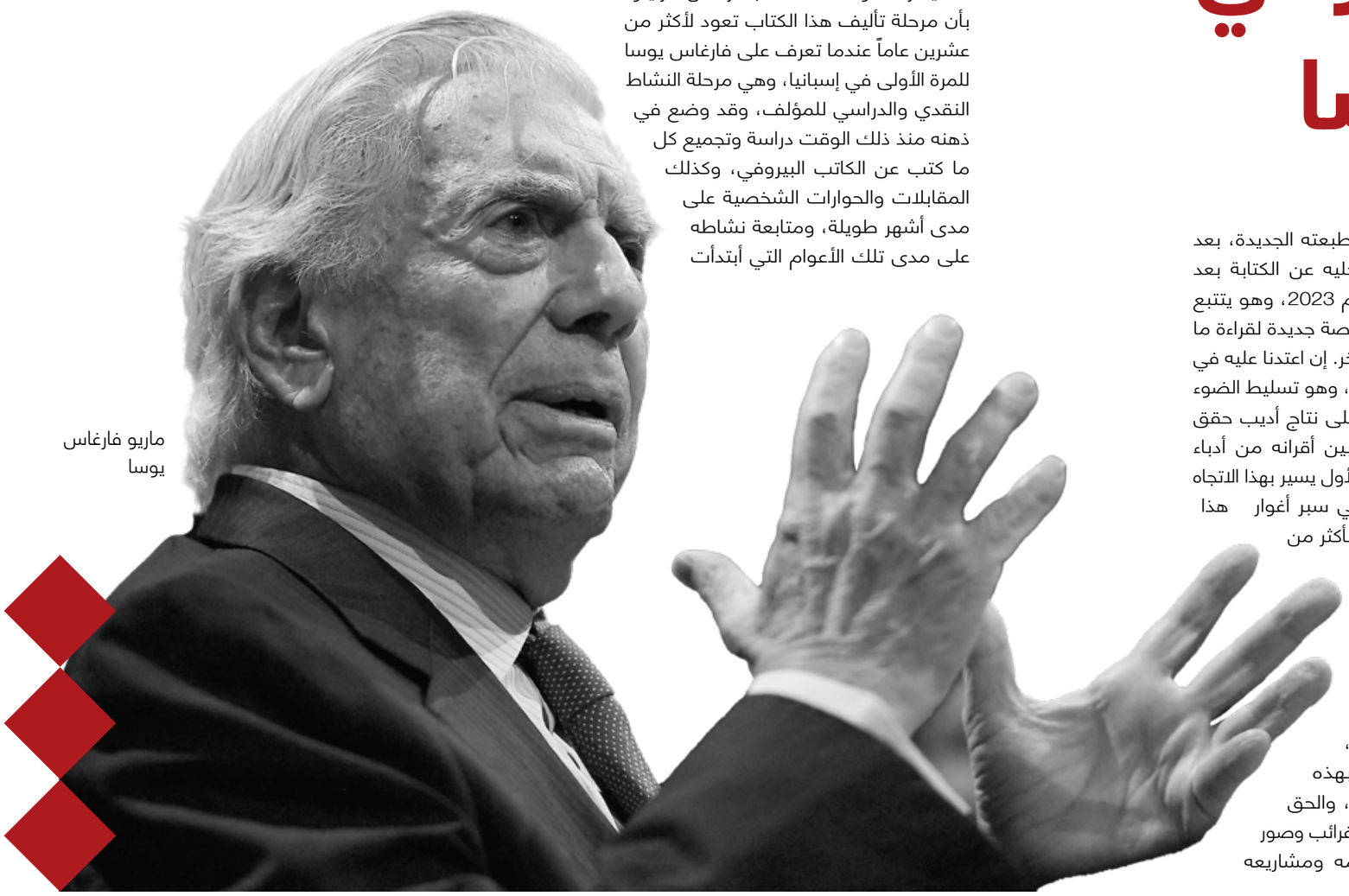
كتب: الدكتور عبد الهادي سعدون (مدريد)

كل من تعرف على آداب أميركا اللاتينية وقرأ لكتّابها، سيعرف بالتأكيد أن من الأسماء الروائية التي شكلت حضوراً بارزاً، يقف البيروفي، ماريو فارغاس يوسا، في المقدمة، مثله كصاحب نوبل الكولومبي غابريل غارثيا ماركيز، والمكسيكي كارلوس فوينتس، الأسماء اللامعة لما يسمى بأدب الواقعية السحرية، الذي جعل من أميركا اللاتينية بوتقة الأدب الجديد في العالم وسلطت الضوء على العديد من معضلات مجتمعاتها. وإذا كنا قد قرأنا للعديد منهم، وقرأنا مؤلفات نقدية أخرى عن الروائيين وأعمالهم، فلا بد من العودة بين حين وآخر لمعرفة المزيد، بحكم تواجدهم المستمر وصدور أعمال أخرى لهم، مما يجعل من الكتب النقدية الحديثة التي تتناول أعمالهم وسيرهم الشخصية ضرورية من حين لآخر للدخول في عوالمهم ومناقشة أفكارهم والتعرف على دورهم البارز.

من هنا يأتي هذا الكتاب النقدي من تأليف الروائي الإسباني خوان خيسوس آرماس مارثيلو، بعنوان «نقيصة الكتابة.. الفكرة والحضور» أو (رذيلة أو لهو الكتابة)، بطبعته الجديدة، بعد إعلان فارغاس يوسا تخليه عن الكتابة بعد صدور آخر كتبه نهاية عام 2023، وهو يتتبع خطى يوسا، ويشكّل فرصة جديدة لقراءة ما قد غفلنا عنه لسبب أو آخر. إن اعتدنا عليه في المؤلفات النقدية الأخيرة، وهو تسليط الضوء وبأكثر من جهة وخيط على نتاج أديب حقق ويحقق مكانة متميزة بين أقرانه من أدباء العالم، وإن كان الغرض الأول يسير بهذا الاتجاه إلّا أن الحقيقة تكمن في سبر أغوار هذا العالم بحد ذاته وإظهاره بأكثر من مستوى حتى وإن كان في الجانب المخالف للأديب وصنعته. من هنا وبتمعن العنوان الرئيسي للكتاب، وهو عن الروائي البيروفي المعروف فارغاس يوسا، يأتي بشكل صاعق بهذه الصورة (نقيصة الكتابة)، والحق أن الكتاب بكليته يمر في غرائب وصور وتجليات الأديب وأحلامه ومشاريعه

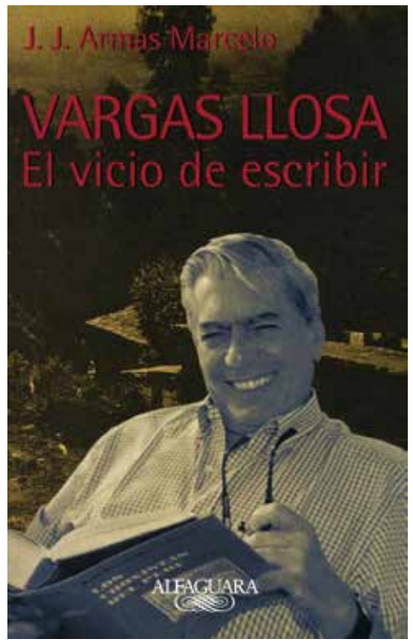
سواء في الحياة أو الأدب ليشكل طقساً مخالفاً من الكتب التي تبحث في تعميق العلاقة ما بين الأديب وجمهوره من خلال استخراج كليته وليس البقاء على الأطراف فحسب، وهي الأطراف نفسها التي يدركها أي قارئ لأعماله دون جهد نقدي. من هنا يسقط القارئ من عنوان الكتاب ليبحث عن تلك النقيصة أو العادات السيئة، ليكتشف عدم وجودها إلّا في المجمل الكلي للأديب وهي خصوصية الأديب نفسه.

يعترف مؤلف هذا الكتاب، آرماس مارثيلو، بأن مرحلة تأليف هذا الكتاب تعود لأكثر من عشرين عاماً عندما تعرف على فارغاس يوسا للمرة الأولى في إسبانيا، وهي مرحلة النشاط النقدي والدراسي للمؤلف، وقد وضع في ذهنه منذ ذلك الوقت دراسة وتجميع كل ما كتب عن الكاتب البيروفي، وكذلك المقابلات والحوارات الشخصية على مدى أشهر طويلة، ومتابعة نشاطه على مدى تلك الأعوام التي أبتدأت منذ أن أصدر فارغاس يوسا روايته الأولى «المدينة والكلاب» عام 1963، في أسبانيا والتي حاز بها على أعلى جائزة أدبية آنذاك، أي جائزة ببليوتيكا بريف/ سيس بارال، وهي الجائزة نفسها التي أبرزت قمم الأدب الأميركي اللاتيني مثل الكوبي كابريرا أنفانتي والمكسيكي كارلوس فوينتس، مروراً بأهم أعماله مثل: «البيت الأخضر»، «حديث في الكاتدرائية» أو «حرب نهاية العالم».



ماريو فارغاس يوسا

يذكر المؤلف أن أول عمل قرأه لماريو فارغاس يوسا هي روايته الأولى «المدينة والكلاب» ولم تعجبه كثيراً مما أثرت ضمناً على عملية فهم عالم فارغاس يوسا الروائي لاحقاً، ولكنه في زيارة له عام 1972 إلى ليما عاصمة البيرو يتعرف بشكل أكبر على الروائي، ويقوم بصحبته بزيارة الأماكن الواقعية لأحداث رواية «المدينة والكلاب» مما أدخله في فهم وتصور جديد للرواية. وفي القراءات التالية للرواية أدرك قيمتها في صنع مشروع يوسا الروائي، إلى درجة يعترف فيها مؤلف الكتاب بأنه توصل لحفظ أغلب أجزاء الرواية ومعرفة أماكنها وأحداثها وشخوصها بشكل كبير كما لو كانت روايته. من هناك بدأت عملية التجميع وتراكم النصوص ومتابعة أعمال يوسا الجديدة، ولكن كل هذا، وبما يشبه عنوان الكتابة الذي يتحدث عن النقيصة أو العيوب، فإن عيب المؤلف طال حتى نهايات التسعينات وبداية القرن الجديد في عملية تأليف الكتاب، وهذا ما رآه كافياً، إذ يختمه بما يسميه النضوج التام لفارغاس يوسا عبر عمله الروائي «حفلة التيس» الصادرة عام 2000.



الهدف الرئيسي كما يبدو لدى آرماس مارثيلو، مؤلف كتاب «نقيصة الكتابة.. الفكرة والحضور» هو رحلة في ذاكرة المؤلف الخاصة عن الأدب الذي يعرفه ويتعرف عليه، ومن ثم الشروع في فك رموز حياة فارغاس يوسا التي تبدت له شبيهة برحلة حياته، وهي رحلة ثلاثين عاماً من القراءة والمتابعة والتقارب الحميم، أو هي كما سيصفها بعد ذلك فارغاس نفسه «كتاب سيرة ذاتية من وجهة نظر مقارن».

يخوض الكتاب الذي أعيد نشره بطبعات عدة، في ثلاث سمات أساسية في حياة وأعمال ماريو فارغاس يوسا، دون أن يقطع فيها بأي حكم جازم، وهي الجوانب الأيدولوجية والأدبية والذاتية. وعبر أقسام الكتاب الأربعة، يأتي الأستنتاج التام عن رحلة طويلة لفارغاس يوسا في الأدب والسياسية والحياة العائلية. أما القسم الأخير الذي يجيء بعنوان «من الصيني إلى التيس»، يتناول القسم الأخير فيه أعوام يوسا منذ أن ترك بلده بيرو بعد انتصار فوجوموري المسمى بالصيني برئاسة البيرو وملاحقته ليوسا الذي أستطاع الهرب واللجوء نهائياً إلى إسبانيا، انتهاءً بقراءة رواية «حفلة التيس»، وتحليلات أخرى عن التسلط والديكتاتورية في أميركا اللاتينية، طالما إن أعماله الروائية الأخيرة تصب في هذا المجال.

من أكثر الأقسام مدعاة للقراءة والتأمل هي تلك التي جاءت في أول الكتاب، ومنها ما يدخل في عملية تكوين الكاتب وأهوائه وتناقضاته وطموحاته. ففي هذا القسم نتعرف طويلاً على الشاب يوسا، الماركسي، المنضم في الحزب الشيوعي، رحلته المؤثرة إلى باريس، صداقاته وتأثيراته المهمة في تكوين ذائقته المتفردة، إلى درجة أن فرنسا ستكون بمثابة العلم المرفرف في جبهة يوسا ومن أكثر من جهة، إذ سيبقى على الدوام ذلك (الهندي المتأورب)، فهو وإن كان يضع إشكالية هويته كأديب من القارة الأميركية اللاتينية إلّا إن استيعابه لمفهوم الحداثة والمعاصرة الأوروبية جعلته يتبنى نموذجها حتى اليوم، على الرغم من اختلافات ميوله الأيدولوجية بشكل مطرد خلال السنوات الأخيرة من حياته. يضاف لذلك تأثره بالآداب الفرنسية والتي وسمته ولعقود عديدة بوصفه كاتب بيروفي بصبغة باريسية، ومنها جاءت تسميته (بلزاك بيرو)، أو اتجاهاته الفكرية والسياسية المتفاوتة منحته تقريباً شديداً بفكتور هيغو.

ولعل من أهم وأكثر فصول الكتاب متعة تلك التي تصف بالتتابع رحلة الصداقة الكبيرة التي جمعته بالروائي الكولومبي غارثيا ماركيز والتي ستنتهي مع بدء الثمانينات إلى عداء معلن. يشير المؤلف في كتابه إلى أن صداقة يوسا وماركيز ابتنت لها حيزاً مهماً في تاريخ أدب أميركا اللاتينية منذ تعارفهما الأول في إسبانيا في نهاية الستينات وأمتدت طويلاً خلال فترة عيش الكاتبين لفترة طويلة في برشلونة إلى درجة أنهما كانا يعيشان في بيتين قريبين، وهي التي يعترف أغلب النقاد بأنها كانت النواة الأساس لتكوين ما سمي فيما بعد بجيل أدب الواقعية السحرية أو جيل الـ (بوم). من هذه الصداقة كتب يوسا كتابه النقدي المهم عن صديقه ماركيز بعنوان «ماركيز.. تاريخ قتل إله» 1971، والذي يعد أهم الكتب في فهم أدب ماركيز والجيل بأكمله، لأن فارغاس يوسا يخلص إلى أن صاحب «مئة عام من العزلة» وروائيي الجيل قد استطاعوا لا أن يتشبهوا بالصانع للعالم، بل أنهم أدركوا مهمة الصانع الجديد باستكشاف المنطقة الغرائبية والمدهشة لعملية الصنع مما ساعد بعملية قتل وإحلال جديد للرؤية وللعالم الذي يمضي إلى نهايته.

حسب فارغاس يوسا إن الأديب اليوم ليس عليه أن يقوم مقام الصانع في حالة الخلق الأدبي، بل فيما بعد قتل هذه الخصلة في اللحظة المناسبة لعملية الخلق الأدبي. يقف مؤلف الكتاب عند نقطة الخلاف طويلاً، وهو لن يجد أكثر من الخلاف السياسي فيما بعد سبباً للخلاف والعداء. كان الروائيان من أكثر كتّاب العالم مساندة لفيدل كاسترو والثورة الكوبية، ولكن الأحداث التي حصلت بعد استتباب الأمر لكاسترو من تحول في سياسته جعلت فارغاس يوسا من أكثر منتقديه على عكس غارثيا ماركيز الذي استمرت صداقته مع كاسترو.

ولكن الورقة التي أطاحت بكل تلك العلاقة هي قضية الكاتب باديا الكوبي الذي وقف بوجه كاسترو مما سارع بسجنه، وكان يوسا من أوائل من انتقدوا الحكم وتراجع الحريات الفكرية في كوبا، ومن ثم تشدده إزاء نظام الحكم الكوبي، وهو على هذا وأحداث أخرى رافقت المنظومة الشيوعية في العالم وفي الاتحاد السوفيتي آنذاك، جعلته ينسحب من ماركسيته ويعلن نفسه صوتاً ليبرالياً مستقلاً.

حقيقة الأمر أن يوسا وماركيز لم يتطرقا لموضوع الخلاف، ولكنه لا يخرج عن هذه المسألة ومسائل الاختلاف والذائقة الأدبية والتعبيرية التي تناقض فيها الأديبان حسب ما ينقله مؤلف الكتاب النقدي آرماس مارثيلو. في تلك الفترة وحتى نهاية الثمانينات يكون يوسا قد تبنى مشروعه الفكري والأدبي بشكل مختلف ومناقض تماماً لمشروع صديقه ماركيز، وهذا ما سيكون عليه بشكل موسع في فصول الكتاب الأخرى.

من المسائل المهمة التي تطرق لها مؤلف الكتاب اتجاه فارغاس يوسا المغاير لجيله بالكامل فيما بعد، لدرجة أنه في كتاب «فارغاس يوسا.. الأدب كالنار»، يخلص إلى أن نموذج يوسا بمحتوى بنائيته المعاصرة ورؤيته التحديثية مع شؤون العالم أقرب لعوالم فيكتور هيغو، بلزاك، أو دستويفسكي، بل وأبعد تماماً عن فوكنر أو أدب ماركيز نفسه.

إن التغييرات الفكرية والسياسية التي طرأت وتبناها يوسا في العقدين الأخيرين قد غيرت من تكوينه الشخصي والمهني حقاً. وبعد تركه الماركسية، تبنى وفق منظور بوبير، منظومة السياسة الليبرالية، التي جاءت بشكل مناقض لتكوين يوسا نفسه، أو جاءت بما لا يشتهي. لقد تبنى يوسا مشروعه الليبرالي، وهو مشروع سيصبح فيما بعد قريب الميل نحو اليمين وأبعد بكثير عن الليبرالية اليسارية، إلى درجة أن اعترافات يوسا نفسه بأنه يميل إلى نموذج مارغريت تاتشر، قد وضعت الأديب في موقف كان يعتقد أعتقاداً تاماً بأنه الصائب على الأقل لمستقبل بلده البيرو. من هنا وإثر مواقف الحكومة البيروفية آنذاك، يقرر فارغاس يوسا

الدخول في معترك الحياة السياسية لبلده، فيؤسس حزبه الخاص (حركة التحرر) ويقف منافساً لفوجوموري، الياباني الأصل، المسمى بالصيني في بيرو.

لكن فشله السياسي وهزيمته (أحد أسبابها هو مشروعه السياسي الذي كان بعيداً عن وضع البيرو آنذاك) ومن ثم تدخلاته في سياسة البلد، جعلته مطارداً من قبل حكومة «الصيني» الفائزة بالانتخابات التشريعية آنذاك، مما اضطر فيها إلى الاختباء والتسلل من بلده والإقامة في إسبانيا دون أمل بالعودة لبلده.

لقد كانت رحلة فارغاس يوسا السياسية مع بدء التسعينات فترة طويلة من التوقف الأدبي، وهي على ذلك فترة عسيرة في مراجعة الذات والاكتفاء بمواصلة مشروعه الليبرالي في الكتب والروايات وحسب. ولكن عودته إلى الأدب بشدة جعلت منه أحد أكثر الأدباء أهمية في العالم، ومن ثم ترشيح أسمه الدائم في قائمة نوبل للآداب وحصوله عليها عام 2010، وكان أن حاز في تلك الفترة على جائزة ثربانتيس، أهم جائزة أدبية للناطقين بالإسبانية، وكان أن أصدر كتباً مهمة بين رواية ومسرح ونقد بلغت أكثر من عشرة كتب، منها: «سمكة في الماء»، «اليوتوبيا العتيقة»، «دفاتر دون ريغوبيرتو»، «مديح زوجة الأب»، «رسالة لروائي شاب» حتى آخرها نهاية عام 2023 والمعنون بـ «أخصص لها صمتي».

لقد حاول آرماس مارثيلو، مؤلف كتاب «نقيصة الكتابة.. الفكرة والحضور» بحرية تامة وبتعلق ناقد وقارئ وصديق كذلك أن يخلق من حياة وأعمال فارغاس يوسا نوعاً من سيرة ذاتية مقروءة من خلال أفعاله وكتبه، والبحث عن مصادر استلهامه، وحدود فكره، وحياته الخاصة، ومنابع استدراكاته للخيال والواقع الذي تبناه في صياغة مشروعه الكامل، وهو مشروع مستمر باستمرار وجود يوسا وكثرة إصداراته، مما سيتطلب إضافات وتبديل آراء أخرى في المستقبل. ولعل الفرصة المتاحة اليوم بعد توقف فارغاس يوسا عن الكتابة، أن نجد فصولاً إضافية او كتباً أوسع عن عوالم هذا الروائي الكبير، صاحب نوبل للآداب (2010)، وأحد أكثر الكتّاب في أميركا اللاتينية شهرة بسبب كتاباته ومواقفه السياسية والأيدولوجية.

سيرة

آرماس مارثيلو، روائي وكاتب مقالات من إسبانيا، من مواليد العام 1946. فازت روايته الأولى «الحرباء على السجادة» (1974) بجائزة بيريز غالدوث للرواية عام 1975.

في عام 1976، نشرت روايته الثانية «حالة الغيبوبة»، وفي عام 1978 روايته الثالثة «كلمة». وفي عام 2012، حصل على الميدالية الذهبية من مدينة أريكويبا البيضاء في بيرو. وفي العام ذاته، تم تعيينه عضواً في الأكاديمية الملكية للعلوم والفنون والآداب. كما يدير كرسي فارغاس يوسا لمؤسسة مكتبة ميغيل دي ثربانتيس الافتراضية. كما نال جائزة بلاثا وخانث الدولية للرواية.

في ذكرى أليس مونرو

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

توفيت أليس مونرو في مايو/ أيار الماضي، المؤلفة العظيمة التي باعت أكثر من مليون نسخة من الكتب. ذكرت وسائل الإعلام أنها كانت تعاني من فقدان الذاكرة «الزهايمر» في السنوات العشر الماضية. لا أستطيع تخيّل ذلك. هذا هو احد أكبر مخاوفي. ربما لم تعلم أليس مونرو من هي لمدة عشر سنوات. هذا يعني أنها ربما كانت مصابة بالزهايمر عام 2013، عندما استملت جائزة نوبل للآداب، أو بدأ الأمر بعد ذلك.

في إحدى المرات، في مقابلة مع «باريس ريفيو»، صرحت الكاتبة، سيدة القصة القصيرة، أنها دخلت عالم الكتب والكتابة خلال فترة قيلولة الظهيرة لأطفالها، وحين كبر أطفالها، أصبحت تكتب عندما يكونون في المدرسة، كانت تكتب حتى بعد منتصف الليل، وتستيقظ في الساعة السادسة صباحاً، ونتيجة لذلك، أدركت حياتها الإبداعية من خلال كتابة القصة. القصة القصيرة في أعمال الكاتبة هي أيضاً نوع أدبي يتساءل عن الإمكانيات التي يمكن أن يقدمها هذا الفن. لقد أظهرت كيف يمكن للقصة القصيرة أن تصف تماماً تعقيدات الحياة، والتي ترتبط تقليدياً وحصرياً بالرواية. ففي قصة «خيال» تسخر المؤلفة من الصور النمطية المتعلقة بالقصة القصيرة، من خلال تقديم شخصية مترددة فيما يجب عليها أن تقرأ المجموعة القصصية «كيف يجب أن نعيش» قبل أن تذهب إلى النوم أم لا.

كتبت أليس مونرو عن الفتيات والنساء، العنف الأسري، الأمراض المزمنة، الشعور بالعار، والبيئة القاسية التي لا ترحم. ويقول أولئك الذين عرفوها أن حياتها تشبه نثرها: مُقيدة، مراقبة، متواضعة، وصادقة.

على الرغم أن قصص أليس مونرو تعيد بناء تجارب النساء بغض النظر عن الرؤية الأنثوية لسرد القصص، نادراً ما تروج بشكل صريح لأي من الأجندة النسوية الرسمية. قصصها محايدة أخلاقياً، في حين أن كتاباتها ثانوية بالنسبة للكتب السائدة، أو القول إنها ليست متمردة، لكنها ليست رومانسية أيضاً. تتبع أعمالها حياة النساء، وفي أعمالها كعلامة على مناطق جامحة، يمكن للمرء أن يستشعر النص الأنثوي في العلاقات المتناقضة او في مشاعر الرجل او المراة، او الرجل والمراة معا، مع وضع اتجاه نحو التاكيد الاجتماعي والسياسي على وضع المرأة. من ناحية، ترسم الكاتبة شخصيات نسائية قوية، بينما من ناحية أخرى، تكثف الشخصيات النسائية الموصومة التي تفشل في السيطرة على حياتها الخاصة. وتقدم قصص هذه الكاتبة، مفهوماً جديداً للعلاقة بين المرأة والرجل، وتتحدث أيضاً عن الإكراه الطبيعي للتواصل. وماذا عن سيرتها الذاتية؟ أولئك الذين، مثل أليس مونرو، يفنون حياتهم في العمل ليس لديهم سيرة ذاتية. أعمالهم هي شهادة على وجودهم. لذلك من المقبول القول إنها ولدت عام 1931، في وينغهام، أونتاريو في كندا. ترعرعت في مزرعة في مسقط رأسها. وفي عام 1949، بدأت دراسة اللغة الإنجليزية والصحافة في بلدة لندن في مقاطعة أونتاريو. عام 1951، تركت دراستها وانتقلت مع زوجها إلى مقاطعة كولومبيا البريطانية، أولاً إلى دونداريف بالقرب من فانكوفر، ثم إلى مدينة فيكتوريا، حيث قاموا منذ عام 1963 بإدارة المكتبة الشهيرة «مونروز بوكس». نشرت مجموعتها القصصية الأولى «رقصة الظل السعيد» عام 1986. كسبت مكانتها كمؤلفة كندية رائدة في نهاية السبعينات، وقاعدة قراء أكثر، مع سلسلة من الجوائز، في أواخر التسعينات وخاصة في أوائل العقد الأول من القرن الحالي. بينما تزايد الاستقبال الأكاديمي لدراسة أعمالها منذ الثمانينات.

عندما تم الاعتراف بها كسيدة للقصة القصيرة، وليس فقط ككاتبة للموضوعات النسوية، وامرأة تضيف شعوراً راقياً عبر العادات والمناطق الصغيرة الكندية. استخدمت العديد من قصصها كمواد للأفلام، من بينها استخدام بيدرو ألمودوفار العديد من قصصها من مجوعة «الهارب»، في فيلم «جولييتا» عام 2016.

لقد ماتت أليس مونرو، لكن حياة فتياتها ونسائها مستمرة.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

الروائي الفرنسي جان باتيـــــــــــــــست أندريا يرسم لوحة لإيطاليا

«الحرص عليها».. الجمـــــــال دائماً في وضع حرج

كتبت: بشرى الموعلي (طنجة)

يفتتح الروائي الفرنسي جان باتيست أندريا روايته «الحرص عليها» الصادرة عن دار إكونوكلاست في 2023 والحائزة في العام ذاته جائزة غونكور، أرقى جائزة فرنسية للآداب، بمشهد للأب فينشنزو، يدور في سنة 1986 في دير إيطالي، وهو على حافة سرير رجل يلفظ أنفاسه الأخيرة. نكتشف فيما بعد، عن طريق تقنية الاسترجاع السينمائية أنه النحات الشهير ميمو فيتالياني الذي قضى 40 عاماً في هذا الدير، محاطاً بالرهبان، رغم أنه ليس رجل دين، للحرص على منحوتته الغامضة والمثيرة للجدل، والتي قرر الفاتيكان إخفاءها في حجرة سرّية.

يعود بنا بطل الرواية، مايكل أنجلو، المعروف باسم ميمو، مستعملاً ضمير المتكلم، إلى طفولته في فرنسا حيث ولد لأبوين مهاجرين إيطاليين، ثم فقد والده خلال الحرب العالمية الأولى وهو لا يزال في الـ12 من عمره، فقررت والدته أن ترسله إلى قريبها في بيترا دالبا بإيطاليا؛ لكي يتعلم منه النحت ويمتهنه كوالده، لكنه رغم صغر سنه ومعاناته من التقزم، فاق موهبة أبيه وقريبه؛ مما دفع قريبه لاستغلاله وإساءة معاملته، إلى أن أرسلته شركة البناء التابعة لقريبه للعمل في فيلا أورسيني، أسياد القرية الأثرياء، ليتغير مسار حياته بشكل جذري؛ إذ سيلتقي ميمو بفيولا، ابنة العائلة، في مشهد وصفه الكاتب بأنه «قصة كائنين ما كان ينبغي أبداً أن يلتقيا». ففيولا ولدت وفي فمها ملعقة من ذهب، طفلة ثرية ومدللة، تحلم بالتحرر والتعلم والطيران، بينما ميمو، فقير ويتيم محدود الفكر والحلم.

وعلى الرغم من الاختلاف تجمع بينهما منذ البداية علاقة فريدة يلفها الغموض، والحضور والغياب، علاقة رفض الكاتب أن يدرجها تحت أي خانة من العلاقات الاجتماعية والإنسانية، فهي أسمى من أن تكون علاقة حب أو صداقة فحسب، إذ إنها علاقة وفاء وإخلاص دامت لأكثر من نصف قرن.

لقاء ميمو بفيولا غيّر مصير حياته للأبد، فبفضلها لمع نجم البطل واشتهر كنحات، وانهال عليه سيل من الطلبات، خصوصاً بعد نحته لتمثال الدبة كهدية عيد ميلاد فيولا الـ16، لتقرر عائلتها أن تدعمه وتقرن اسمها العريق باسمه. أما بالنسبة لفيولا، فقد سقطت من سطح الفيلا في محاولة منها لتحقيق حلمها بالطيران بعد إعلان خطبتها في ليلة حفل عيد ميلادها. فميمو تحول من نكرة إلى نحّات شهير وثري، بينما تحطمت أحلام فيولا أورسيني كما تحطمت أرجلها، فظلت طريحة الفراش لسنوات طويلة، وواصلت حياتها في الظل، تحارب التقاليد والأفكار الفاشية إلى أن ماتت ضحية زلزال ضرب مدينتها الصغيرة.

يرسم النص لوحة تشكيلة لإيطاليا ما بين الحربين العالميتين، على مدار نصف قرن من الزمن وعبر محطات مهمة، أبرزها روما، فلورنسا، الفاتيكان، وبيترا دالبا، وهي محطات ساهمت في بناء شخصية بطل الرواية بحيث تعرف فيها على حياة التسكع والمجون، مما يضفي على النص صبغة بيكارسكية تتجسد في انتقاد البطل، المهمش والفقير الذي لا يملك غير موهبته وأنامله، للمجتمع الإيطالي والعادات وتقاليد الطبقة الغنية وفساد الكنيسة وتواطؤها مع الفاشية الصاعدة، فيقول: «بدأ النظام ببناء مذهل في باليرمو، رمزاً لطموحاته للإنسان الحديث الذي يحدثني عنه الجميع طوال اليوم والذي لم أر فيه شيئاً جديداً يذكر، حيث إنه لا يزال يشرب ويتبول ويقتل ويكذب مثل الإنسان القديم تماماً». وكما تعرف في إيطاليا على بشاعة الحرب والظلم الاجتماعي والتشرد والفقر، تعرف فيها على الفن والجمال، مما يجعل من إيطاليا بلداً للتناقضات؛ فيقول الكاتب على لسان شخصية في الرواية: «إيطاليا بلد الرخام والنفايات، بلدي»، وكذلك: «كل أفراحي، كل مآسي من إيطاليا. لقد جئت من أرض حيث الجمال دائماً في وضع حرج. إن غفا لمدة خمس دقائق، سوف يذبحه القبح بلا رحمة. العباقرة يولدون هنا كالأعشاب. نغني كأننا نقتل، ونرسم كأننا نخدع».

يجد المتلقي نفسه أمام تساؤل محوري منذ بداية الرواية، أو بالأحرى من العنوان: «الحرص عليها»، عمن هي المقصودة بضمير الغائب المؤنث «ها»، تساؤل يرافق القارئ من بداية النص إلى نهايته. وما أن نتعرف على أهم شخصية أنثوية في الرواية، وهي فيولا أورسيني، التي ساهمت في صقل بطل الرواية ميمو وآمنت به وبموهبته، وتنبأت له بمستقبل واعد منذ لقاءاتهما الأولى،

جان باتيست أندريا

فأدخلته عالم الكتب والفن وائتمنته على أسرارها وأحلامها، حتى يتبادر إلى الأذهان أنها المقصودة في العنوان، خصوصاً أن ميمو قضى حياته وفياً لصداقتها، ومستعداً لأي نوع من التضحيات لإرضائها، والحرص عليها، لدرجة سب النظام ودخول السجن، لكننا نكتشف في نهاية القصة أن المقصودة من العنوان قد تكون تحفة ميمو فيتالياني، أي منحوتته الغامضة التي نحتها بعد وفاة فيولا والتي قضى 40 سنة في الدير للحرص عليها بعد كل الجدل التي تسببت فيه والغموض الذي يحوم حولها.

منحوتة فيتالياني، أو بيتتا فيتالياني - وبيتتا عبارة عن تمثال للعذراء تحمل ابنها المسيح الجريح بعد صلبه للنحات الإيطالي مايكل أنجلو - تختلف عن سابقتها بكونها تركز على ملامح المسيح ومعاناته عوض العذراء، فيقول ميمو رداً على كل الذين شبهوا العذراء بفيولا: «العذراء ليست فيولا [...] عليكم رؤية المسيح، رؤية فيولا، نحتّها مثلما رأيتها ذلك اليوم تحت الأنقاض، بجسدها المحطم والرائع»، مشيراً بذلك إلى يوم وفاة فيولا بسبب الزلزال الذي ضرب بيترا دالبا، ومدى تأثره الشديد بعد أن رأى جثة فيولا تحت حطام الفيلا، واكتشف للمرة الأولى بعد كل هذه السنين حجم معاناة فيولا بسبب سقوطها من سطح الفيلا وحجم التشوهات التي طالت جسدها، مما جعله ينحت من جديد بعدما ظن أنه فقد موهبته، لتصبح بيتتا فيتالياني أشهر أعماله وأكثرها مدعاة للإعجاب والاستغراب، فيقول واصفاً ردود أفعال من رأوها: «بعض المتفرجين يستوعبون ذلك ويهزون أكتافهم. بينما آخرون، الأكثر حساسية، يكون رد فعلهم عنيفاً، ويصل أحياناً إلى حد الرغبة، وهو أمر غير قابل للتفسير، وغير لائق لأولئك الذين لم يفهموا، أي للجميع. لقد بحثوا عن الشيطان وعن العلم وعن لا أدري ماذا، بينما لم يكن هناك سوى فيولا».

ووصفه هذا يذكّرنا بالقصة القصيرة «فينوس قرية إيل» للكاتب الفرنسي بروسبير مريميه، وهي قصة تمثال برونزي لإلهة الجمال والحب فينوس، يقع في حبه من رآه فتحل عليه لعنة، إذ يذكر الراوي في هذه القصة: «في الحقيقة، كلما نظر المرء إلى هذا التمثال الرائع، شعر بذلك الشعور المؤلم؛ أي كيف يمكن أن يمتزج هذا الجمال الرائع بانعدام الحساسية».

ملامح

جان باتيست أندريا، كاتب من فرنسا، من مواليد الرابع من أبريل/ نيسان عام 1971 في سان جيرمان أونلي بفرنسا. هو كاتب وسيناريست ومخرج، حصل على جائزة فيمينا لطلاب المدارس الثانوية، وجائزة الرواية الأولى عن روايته «ملكتي» الصادرة عام 2017، علاوة على جوائز عدة، حصل عليها بعد ذلك.

الحاكم المثقف

بقلم: علاء عبد الهادي

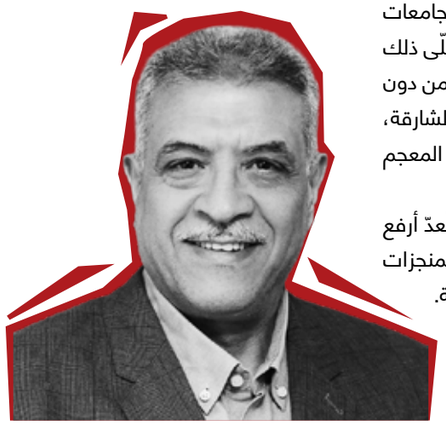
لم يمثل خبر فوز صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، بجائزة النيل للمبدعين العرب، التي تعد أرفع الجوائز التي يمنحها المجلس الأعلى للثقافة في مصر، مفاجأة بالنسبة لي، لأني أرى في الجائزة إحقاقًا لحق المفكر والحاكم المؤلف والمثقف الدكتور سلطان القاسمي.

تُمنح الجائزة للفائز عن مجمل مشروع يقوم على رؤية، ومنذ خمسة عقود يواصل صاحب السمو حاكم الشارقة بناء مشروع الشارقة الثقافي الذي تقوم فلسفته الأساسية على بناء الإنسان. وليس هناك أعظم من القراءة والثقافة والفكر لبناء عقل ووجدان الإنسان، ليكون قادراً على التعامل مع معطيات العصر بعقل متفتح، وفي الوقت نفسه يرتكز على تاريخ وتراث وقيم سامية.

بفضل رعاية صاحب السمو حاكم الشارقة وتوجيهات سموه، صار معرض الشارقة الدولي للكتاب واحداً من أهم ثلاثة معارض احترافية للكتاب على مستوى العالم. كما تحوّلت أول مدينة حرة للنشر، إلى قِبلة لكل الناشرين، وأصبحت الشارقة واحة للناشرين والمؤلفين والمفكرين، فضلاً عن مبادرات عدة، امتدت من الداخل إلى الوطن العربي وإلى العالم. ومن بينها مبادرات كثيرة للثقافة في مصر، لدار الكتب والوثائق وجامعة القاهرة، واتحاد الأثاريين العرب، واتحاد الكتّاب، ومجمع اللغة العربية.

مُنجزات صاحب السمو حاكم الشارقة، كثيرة على صعيد الرعاية والدعم والتأليف، وعلى صعيد مشروع الشارقة الثقافي ومبادراته التي وصلت إلى مختلف الجامعات والمكتبات والمدن الثقافية، فهو المؤرخ والباحث والمؤلف المثقف، إذ تجلّى ذلك في عشرات من كتب التاريخ والأعمال الأدبية والمسرحية، ولا يكاد يمر عام من دون أن يثري سموه المكتبة العربية بالجديد. وسموه رئيس مجمع اللغة العربية بالشارقة، وهو الحريص على حضور اللغة العربية، وكان سموه وراء مشروع الأمة، المعجم التاريخي للغة العربية.

إنّ فوز صاحب السمو حاكم الشارقة بجائزة النيل للمبدعين العرب، التي تُعدّ أرفع جائزة ثقافية في مصر، تكريم رمزي لرمز ثقافي عربي أصيل، وتقدير لمنجزات سموه في التأليف، وفي دعم الثقافة والمبدعين، وفي تعزيز الهوية العربية.



• كاتب صحفي من مصر

رواية محمد عبد الحافظ ناصف تمتد بين مصر وأميركا

«بنات بالتيمور».. الهوية بين الذوبان وقبول التنوع

كتبت: انتصار عبد المنعم (القاهرة)

محمد عبد الحافظ ناصف

ثمة روايات اتخذت من العنوان عتبة لجذب الانتباه إلى الفضاء المكاني الذي يتحرك عليه شخوصها، وبيان دور هذا المكان في سيرورة حياتهم. ومن بين تلك الأعمال، رواية «بنات بالتيمور» للكاتب والمترجم محمد عبد الحافظ ناصف، التي يعيش شخوصها أقوى صراعاتها، في مجتمع منفتح تماماً، ولديها حرية الاختيار، وقبول أو رفض أيّ شيء، والتعبير عن كل ذلك بحرية من دون التفكير في عواقب أو محظورات، لكن المفارقة هنا تكمن في أن الشخوص يكافحون من أجل «ضبط» تلك الحرية التي وجدوا أنفسهم داخلها، بينما في دواخلهم ما زالوا يعيشون في مجتمعاتهم الأصلية بكل تفاصيلها الصغيرة.

تدور أحداث «بنات بالتيمور» الصادرة عن دار الفاروق، عام 2023، في فضاء مكاني ممتد ما بين مدينة بالتيمور، أكبر مدن ولاية ماريلاند الأميركية، ومدينتي القاهرة والمحلّة الكبرى في مصر، اعتمد السرد فيها على التنقل بين الماضي والحاضر، في مجموعة من الاسترجاعات أو «الاستدعاء»، وفي خطوط متوازية مع الحاضر، نتعرف من خلالها على شخوص الرواية: (حسن) المدرس الريفي، وابتعاثه إلى أميركا في منحة دراسية، ووالده المريض (عبدالرحمن) وقصة زواجه من أمه، وكفاحهما، و(فاروق) المهاجر المصري المقيم في بالتيمور وقلقه على بناته الثلاث وخوفه من أن يتماهين مع قيم المجتمع الغربي المنفلتة والتي تتناقض في جوانب منها مع الثقافية العربية، وسعيه الدائم للبحث عن أزواج لهن، لكنه في الوقت ذاته يرفض تزويجهن لمن يتحتم عليه مغادرة أميركا والعودة إلى

وطنه الأصلي مثلما فعل مع الدكتور عبدالله الماليزي، وشامخ السوري.

في «بنات بالتيمور» يقدم محمد ناصف أنموذجين متناقضين في التعاطي مع الحياة في الغرب، فبينما ينجح حسن في التوصل إلى أسلوب حياة متوازن، يجعله يتمتع بمزايا وجوده في جامعة أجنبية والاستفادة من كل معطيات التكنولوجيا فيها لتحصيل العلم طيلة أشهر المنحة الدراسية، وحفاظه على عاداته وتقاليده، نجد نماذج أخرى، اعتبرت أن الاندماج في المجتمع الغربي، يستلزم تبني كل المظاهر الشكلية للمجتمع الجديد والتخلي عن كل شيء يربطها بالوطن الأم.

من خلال الراوي العليم، تأخذ الرواية الشكل السيري في سرد تجربة حياتية لبطل الرواية حسن وسفره في بعثة دراسية إلى بالتيمور، وما يمر به من تجارب جديدة تختلف عن المجتمع المحافظ مكان نشأته وعاداته وتقاليده.

يصف المؤلف التناقضات أو «الصراعات الخارجية» التي يجد الدارس المغترب نفسه فيها، ويكون مجبراً على التعامل مع رفقاء سفر لا يشاركونه وجهة نظره التي يرونها طوباوية بالتزامه بشروط ابتعاثه، بينما يتعمدون مخالفة تلك الشروط بعزمهم على عدم العودة إلى وطنهم بعد انتهاء فترة الابتعاث، وعليه أيضاً أن يتعامل مع بعض المحاضرين الذين تبنوا سلوكاً معادياً في التعامل معه لأسباب مختلفة. وهناك «الصراع الداخلي» الأشد أثراً منذ أول إجراءات الابتعاث، فمنذ البداية، يعيش حسن سلسلة من الصراعات الداخلية، بين أمر قبوله للسفر لتحقيق حلمه، أو الاعتذار عنه بسبب تخوفه من موت والده المريض في غيابه،

وصراع آخر بين مفهوم الحلال والحرام عندما وجد نفسه مجبراً على دفع الرشى للموظفين لتسهيل معاملاته قبل سفره، ثم عندما وجد نفسه في غرفة مغلقة مع زميلته في بالتيمور، وغيرها. وتستمر تلك الصراعات معه إلى نهاية الرواية، لكنه في كل مرة، يستدعي صورة والده المريض، فتأخذه بعيداً عن حاضره الذي يخشى ذوبان هويته فيه. وللمفارقة دورها الحيوي في رسم شخوص الرواية، فالأب رغم مرضه الجسدي إلّا أنه لعب دوراً إيجابياً في الرواية، بما فرضته شخصيته من هيمنة وسطوة معنوية حامية وحافظة لبطل الرواية رغم بعده المكاني عنه. فالأب المريض جسداً في «بنات بالتيمور»، كان بمثابة حصن قوي يحتمي به ابنه المغترب، وبالمقابل، نجد شخصية الأب في رواية «ليل مدريد» للناقد سيد البحراوي، فعلى الرغم من أنه كان صحيح الجسد، إلا إنه كان السبب الرئيسي لمرض ابنته المعيدة الجامعية «هناء» المبتعثة إلى مدريد ودخولها في سلسلة من الصراعات النفسية المتتابعة، أفقدتها توازنها.

سيرة

محمد عبد الحافظ ناصف، كاتب من مصر، مواليد مدينة المحلّة الكبرى عام 1967. درس اللغة الإنجليزية في جامعة طنطا، وحصل على دراسات عليا في التربية المستمرة. نال جائزة محمد تيمور للإبداع المسرحي.

له إصدارات عديدة في المسرح والرواية والقصة والترجمة، منها في المسرح: «امرأة العزيز»، «وداعاً قرطبة»، «نصف امرأة»، «طلوع النهار أول الليل»، و«مملكة الأراجوز». ومن ترجماته للطفل: «الفأر والبومة» جوان هوفمان، «اللبان على الطبلة»، «سو تحب اللون الأزرق»، «الثعلب على الصندوق»، و«عالياً تصعد العنزة» باربارا غريغوريش، ورواية «جزيرة الكنز» روبرت لويس إستيفنسون.

ومن أعماله للطفل: «أزرق سماوي»، «أحلام النهار»، «وادي الأسرار»، «سلسلة قلوب صغيرة»، «مينا أمير الحياة»، و«الثائر الصغير».

الباحث الجمالي المغربي عز الدين بوركة يتقصّى تحولات الإبداع

«الحساسيات البصرية المفرطة».. كسر الحدود بين الفن والجمهور

كتب: ساسي جبيل (تونس)

يحلل الناقد والباحث الجمالي المغربي عز الدين بوركة مفاهيم الفن المعاصر في مؤلفه البحثي الجديد «الحساسيات البصرية المفرطة.. مفاهيم الفن العائم»، في محاولة للقبض على الخيط الناظم بين جل الممارسات الفنية المنتمية لنموذج المعاصرة، في علاقتها بفلسفات ما بعد الحداثة، حيث غدا الفن عائماً على أرضية غير صلبة، بتوصيف الكاتب. ويرصد كيفية تحولات الفن ومفاهيمه ليغدو وسيلة لتحدي الحدود التقليدية بين الفنان والمشاهد.

ساهمت ما بعد الحداثة في بروز خطاب بصري معاصر، متعلق بكل التغيرات الحاصلة منذ منعطف ستينات القرن الماضي. لهذا يقول بوركة في مقدمة كتابه، إنّ «الفن بمفاهيمه لم يسلم من هذه التغيرات الجوهرية التي مسّت باقي الأنظمة والأنساق الإنسانية»، موضحاً أن هذا الخطاب تحوّل من «حالة صلبة متماسكة»، يستند على قواعد معروفة وملموسة تحيا في أراضٍ ذات سيادة كاملة، من الصعب تحقيق تواصل بينها، إلى حالة من السيولة والتحول المستمر، وأن «كلّ شيء فيه يطفو عائماً، مثل جزر متفرقة، غير أنها متصلة رغم انفصالها عبر جذمور خفيّ، ورابط لامرئي».

يعمل الفن على الكشف عن الجانب المتواري والخفيّ في العالم، وملامسة الإنساني في جل أبعاده، وقد اعتنى الفن المعاصر بالإنسان في يوميه وهشاشته وزواله. بالمقابل يؤكد بوركة في كتابه «لا يقين مع الفن المعاصر، فهو فنّ الشك والارتياب، لا يقدم بدائل ولا يعطي حلولاً جاهزة، بل يجعلنا نرى ونشاهد ونلحظ لنُعلّق ونتجادل. إذ إنه نتاج المشاهدة والخطابات المصاحبة وردود الأفعال التي تلي عملية العرض».

ويعلق الأكاديمي المغربي والباحث في الجماليات المعاصرة، محمد الشيكر، على كتاب «الحساسيات البصرية المفرطة، مفاهيم الفن العائم» الصادر عن دار أكورا للنشر والتوزيع، في مدينة طنجة المغربية، عام 2023، في كلمة تصديره لهذا العمل البحثي، «يشرعنا الأستاذ الباحث عز الدين بوركة، على الكارتوغرافيا الجمالية الجديدة التي دشنها الفن المعاصر، ويقودنا برشاقة وأناقة في مساربها المثيرة والمحملة بالأسئلة السجالية. ويقدم، بحق، منجزاً يستحق الإشادة والاحتفاء».

يعدّ الكتاب دراسة مستفيضة للفن المعاصر وما بعد الحداثي، حيث يستعرض الكاتب التحولات الكبيرة التي طرأت على المفاهيم الفنية والجمالية في هذا العصر. ويتناول الكتاب تيارات الفن الحديث والمعاصر، مع التركيز على التغيرات الجذرية التي شهدتها هذه الحقول من حيث الشكل والمضمون والمفاهيم الأساسية.

يبدأ الكتاب بتقديم نظرة تاريخية شاملة حول تطور الفن من الكلاسيكية إلى الحداثة وما بعدها، موضحاً كيف أن الفن المعاصر قد ابتعد عن الأساليب التقليدية وأصبح يعتمد بشكل أكبر على الفكرة والمفهوم بدلاً من المهارة والحرفية. ويشير بوركة إلى أن الفن المعاصر يتسم بالجرأة والتجريبية، وأنه لا يقتصر على تقويض المعايير التقليدية، بل يمتد إلى إعادة تعريف مفهوم الفن ذاته.

عز الدين بورك

ويوضح الباحث أن الفن انتقل من حالة «صلبة» إلى حالة «سائلة» أو حتى «غازية» بتعبير بيف ميشو، مما يعكس عدم الثبات، أي التغير المستمر في مفاهيمه. ويسلط الضوء على تأثير العولمة والتغيرات الاقتصادية والسياسية على الفن، مما يجعله مواكباً للتحولات المستمرة.

يتناول الكتاب تطور مفهوم الفن من كونه «مهارة» تقليدية إلى «فكرة» ومفهوم. يشرح كيف أن الفن أصبح نتاجاً للذهن والفكر البشري بدلاً من مجرد تقليد الطبيعة، مع تأثره بالتحليل النفسي والأبحاث الاجتماعية.

يشير بوركة إلى ظهور الفن المفاهيمي الذي يركز على الفكرة والمفهوم بدلاً من الشكل والمادة. ويوضح أن الأعمال الفنية أصبحت تستند إلى المفهوم، مما يعكس تحولاً جذرياً في كيفية فهم الفن وتقديره. ومع ظهور التكنولوجيا، أصبح الفن تفاعلياً، مثل أعمال رافائيل لوزانو هيمر التي تعتمد على تفاعل الجمهور مع العمل الفني، مما يعكس تزايد دور الفرد في المجتمع الرقمي.

وبات يهتم بالجسدي والحركي، إذ برزت تجارب فنية متعددة لفنانين مثل مارينا أبراموفيتش، يستخدمون أجسادهم وأفعالهم وسيلة للتعبير الفني، مما يضع الفكرة والمفهوم في مركز العمل الفني. ويؤكد أنّ الفن المفاهيمي

الباحث في الجماليات المعاصرة

محمد الشيكر:

يشرعنا الباحث عز الدين بوركة في كتابه الجديد، على الكارتوغرافيا (الخرائطية) الجمالية الجديدة التي دشنها الفن المعاصر، ويقودنا برشاقة وأناقة في مساربها المثيرة والمحملة بالأسئلة السجالية. ويقدم، بحق، منجزاً يستحق الإشادة والاحتفاء.

يشجع على التفكير النقدي والتفاعل مع العمل الفني على مستوى ذهني وعاطفي.

ويتطرق الكتاب إلى علاقة الفن بالمجتمع، موضحاً كيف أن الفن يعكس التغيرات الاجتماعية والسياسية. ومن ثم يناقش تأثير العولمة والاقتصاد الاستهلاكي على الفن، وكيف أن هذه العوامل أدت إلى ظهور تيارات فنية جديدة تتسم بالتجريبية والمرونة. ويقف عند أثير التغيرات الاجتماعية والسياسية على الفن، مثلما نلمسه في «فن الشارع»، وفي أعمال فنانين معاصرين مثل بانكسي والتي تعكس التغيرات الاجتماعية والسياسية، حيث يستخدمون الفضاءات العامة للتعليق على قضايا مثل الفقر والسياسة والحروب.

«الحساسيات البصرية» هو عمل نقدي معمق يسلط الضوء على التغيرات الجذرية في الفن المعاصر وما بعد الحداثي، مع التركيز على تأثير التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على هذه التحولات. ويعتبر مرجعاً لفهم الآليات الجديدة التي تحكم الفن المعاصر، ويقدم رؤية شاملة ومتكاملة لمستقبل الفن في ظل هذه التغيرات المستمرة. وهو ما يدعونا إلى القول إن كتاب عز الدين بوركة يقدم تحليلاً عميقاً للتحولات التي طرأت على الفن المعاصر الذي صار يعكس تنوعاً كبيراً في الأساليب والوسائط، وهو ما يتناوله الكتاب بتفصيل، مشيراً إلى أن الفنانين اليوم يستكشفون مجالات جديدة مثل الفنون الرقمية والأداء الحيّ، مما يعزز دور الفن كوسيلة للتعبير الاجتماعي والسياسي. ويشير الكتاب إلى أن الفن ما بعد الحداثي يتميز بالتركيز على التعددية والتجزئة والتجريب. هذا النوع من الفن يتحدى التقاليد ويحتفي باللامعيارية واللايقين. يعكس الفن ما بعد الحداثي توجهات فلسفية مثل التفكيكية والبنيوية.

يشير بوركة إلى أن الفنون الرقمية تعكس تطوراً هائلاً وتفتح آفاقاً جديدة للفنانين. ويرى أنّ الفن الرقمي يستخدم التكنولوجيا الحديثة مثل الحواسيب والبرمجيات والواقع الافتراضي لتقديم أعمال فنية مبتكرة تتفاعل مع الجمهور بطرق جديدة. هذه الفنون تعتمد على البيانات والتفاعل اللحظي، مما يعزز تجربة المشاهد ويوسع مفهوم الفن. ليقف في فصول مؤلفه عند الفن الجسدي، أو الأداء الحيّ، في علاقته بالاستفزاز في أبعاده الجمالية والأخلاقية والاجتماعية، ويعكس هذا النوع من الفن التفاعل الفوري والمباشر مع الجمهور، ويعتبر وسيلة لتحدي الحدود التقليدية بين الفنان والمشاهد.

سيرة

عز الدين بوركة، شاعر وناقد وباحث جمالي من المغرب. درس الصحافة والإعلام في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الدار البيضاء، عام 2017. أصدر دواوين شعرية عدة، منها: «بعيداً عن العالم» و«حزين بسعادة». وله كتب نقدية ودراسات في الفنون، من بينها «الفن التشكيلي في المغرب.. من البدء إلى الحساسية» الصادر عن دار النشر الموجة، بدعم من وزارة الثقافة والاتصال المغربية، و«نوافذ هنري ماتيس.. المغري شرقاً بين الألفة والغرابة» الصادر عن دار خطوط وظلال للنشر في عمّان.

الكتب المطبوعة.. إلى أين؟

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

في زيارة لي لأحد معارض الكتاب أدهشني عدد الجمهور الذي يزور ذلك المعرض، ما شاهدته هناك كان عائلات بأكملها شيباً وشباناً ونساء وأطفالاً يتجولون بين أرجاء المعرض، وبينهم من يحمل أكياساً من الكتب. هذا جعلني أرتد في ذاكرتي إلى عام 1999، حين عرضت مايكروسوفت تنبؤات بمستقبل الكتاب الإلكتروني، تبدأ من عام 2000 حتى عام 2020، حيث رأت أنه في عام 2012 سينافس الكتاب الإلكتروني نظيره المطبوع بقوة، وفي عام 2018 ستكتفي الجرائد الرئيسية بالنشر الإلكتروني، وفي عام 2019 ستصبح الكتب المطبوعة رائجة فقط لدى نخبة معينة من القراء، وستكون الكتب الورقية تذكارية تقدم كهدايا، وفي عام 2020 سيكون 90% من الكتب المطبوعة مباعة إلكترونياً وسيتغير تعريف الكتاب إلى «نص من الكتابة يعرض على جهاز إلكتروني». ووفقاً لبيانات مركز بيو للأبحاث المنشورة في 27 ديسمبر/ كانون الأول 2012، هناك قفزات في قراءة الكتب الإلكترونية وتراجع في قراءة الكتب المطبوعة. ولكن الدراسة المسحية للمركز ذاته، التي أُجريت في أبريل/ نيسان 2016، وجدت أن الكتب المطبوعة لا تزال أكثر شعبية من الكتب الإلكترونية أو الكتب المسموعة.

وتوضح بيانات مركز بيو للأبحاث أن الناشرين الأميركيين في عام 2021، باعوا 825 مليون كتاب مطبوع، بزيادة 8.9% عن العام السابق، وأظهرت استطلاعات رأي أنّ نسبة الأميركيين الذين يقرأون الكتب المطبوعة ظلّت ثابتة خلال تلك الفترة، مع تزايد انتقاء القراء للكتب الإلكترونية والكتب المسموعة. ووفقاً لاستطلاع أجراه المركز في الفترة من 25 يناير/ كانون الثاني إلى الثامن من فبراير/ شباط 2021، تظلّ الكتب المطبوعة هي الشكل الأكثر شيوعاً للقراءة. وتكشف الأرقام المتعلقة بتفضيل قراءة المطبوع على قراءة الكتاب الإلكتروني أو الصوتي (المسموع) عن أن الكتاب المطبوع سيظل منافساً قوياً للكتاب الإلكتروني والمسموع. ويظهر أن مبدأ التجاور هو السائد، بحيث تعيش أشكال الكتب الثلاثة المطبوع والإلكتروني والمسموع جنباً إلى جنب.

كانت تجربة الكتاب الصوتي في الوطن العربي متواضعة للغاية، وهنا نشير إلى تجربة المجمع الثقافي في أبو ظبي الرائدة عربياً للكتاب المسموع، لكنها لم تشكل مكتبة كبيرة مناسبة يمكن الاعتماد عليها. ويُعدّ تطبيق «ضاد» من أوائل المنصات العربية للكتاب المسموع، مع تطبيق «منطوق». وهناك تطبيقات أجنبية مثل تطبيق «أوديبل» ويضم أكثر من 400 ألف كتاب صوتي منوع، وتطبيق «أوديو بوكس» أكثر من 100 ألف كتاب صوتي.

وهكذا نجد أن تنبؤات مايكروسوفت باءت بالفشل، إذ إن القليل جداً من الصحف التي اكتفت بالنشر الإلكتروني، بينما احتفظت معظم الصحف بإصدار نسختين إحداهما مطبوعة والأخرى إلكترونية.

أمّا بالنسبة للكتاب الورقي فما زال يحتفظ بدوره المميز، واستطاع أن يفوز بالاستدامة، ويتفوق على الكتابين الإلكتروني والمسموع. وهذا يعني أن الأشكال الثلاثة للكتب، المطبوعة والإلكترونية والصوتية، ستعيش معاً.

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

المفكر البريطاني لا يرى فرقاً جوهريّاً بين التفاؤل والتشاؤم

تيري إيغلتون: الأمل هارب من «صندوق باندورا»

كتبت: عزة حسون (اللاذقية)

ما الذي يعنيه الأمل؟ لماذا نأمل أن يكون عام 2024 أفضل من عام 2023؟ ما الفرقُ بين الأملِ والتفاؤل؟ من روحِ مثلِ هذهِ التساؤلات، يُطلق المنظّر والناقد والمفكر البريطاني تيري إيغلتون، بأسلوبهِ الذي يجمعُ بين سعةِ الاطلاعِ والحسّ الفُكاهي، بحثاً حفريّاً في مفهوم الأملِ في كتابهِ «أمل من غير تفاؤل» الصادر عن «منشورات جامعة فيرجينيا» في العام 2015، وهو حصيلةُ محاضرات بيغ- بربور التي ألقاها الكاتبُ في جامعة فيرجينيا عام 2014. ويقارب في الكتاب مفهوم الأمل سياسياً وفلسفياً ونقدياً، موضّحاً كيفَ أنَّ الأملَ مختلفٌ عن التفاؤلِ، ليسَ فقط على الصعيد المفاهيمي، بل حتَّى اللغوي أيضاً. ويُبرز هذا الاختلافَ من خلال تحليلٍ عميقٍ لفكرِ وأعمالِ ولغةِ روّاد من المفكّرين السياسيّين واللاهوتيّين والكُتّاب والأدباء.

يستهلُّ إيغلتون مقدمته بقوله إنَّه قد لا يكون الشخصَ الأمثلَ ليكتبَ عن الأمل، معلّلاً ذلكَ بأنَّه شخصٌ «لا يرى نصفَ الكأسِ الفارغ وحسب، بل على ثقة من أنَّ الجزء الممتلئ يحوي على سائلٍ كريه الطعمِ، بل وقد يكون قاتلاً».

يقع الكتاب في أربعة فصول، الأول بعنوان «تفاهة التفاؤل»، وفيه يستعيدُ إيغلتون ما قاله فيتغنشتاين عن كون الكلاب لا يمكنها أن تأمل؛ فهي، وعلى الرغم من توقعها لعودةِ سيدها، إلّا أنّها لا تستطيع أن تأمل؛ فالأملُ يقعُ في نطاقِ اللغةِ؛ إنَّه وظيفتها.

يُميّز تيري إيغلتون بين الأمل والتفاؤل، ويقول إنَّ التفاؤل ليس سوى «طبقة لامعة أحادية اللونِ فوق العالم»، ولا يختلفُ عن التشاؤم، سوى بكون التفاؤل طبقة وردية، والتشاؤم طبقة رمادية. كما لا يرى في الأملِ حالةً مزاجيةً، كما أشارَ ليونيل تايغر في كتابهِ «بيولوجيا الأمل»، بل يعدّه منظوراً أخلاقياً، بينما التفاؤل أشبه بالمخدّر؛ لأنّ المستقبلَ فيهِ لا يرتكز على الحاضرِ، بل على فضاءٍ ميتافيزيقي.

في هذا الفصلِ يُحاجج إيغلتون بأنَّ التفاؤل مزاج وليسَ فضيلة، وأنَّ المتفائلين مُقيّدون «بالبهجةِ مثلَ العبدِ المُقيّد بمجدافهِ». ويعتقدُ بأنَّ التفاؤل ليسَ أمراً تافهاً وحسب، بل هو خطير، وأنَّه في الولايات المتحدة الأميركية هو «أيدولوجية دولة»، وهذا ما يُفسّر عدمَ عقلانية السياسة الأميركية الداخلية والخارجية. وهو أيضاً يُهاجم الموقف غيرِ الساخط - أو بالأحرى غير المتشائم كفاية - لبعضِ اليساريين الأميركيين حيالَ تصاعدِ الظلم وعدم المساواة الاقتصادية، ووصولِ رؤساء غير أكفاء إلى سدة الحكم، وتصاعد العنصرية وكراهيةِ الأجانب التي نجمَ عنها خروجُ بريطانيا من الاتحاد الأوروبي. وفي هذا السياقِ، يُجادلُ في أنَّ المسيحية والماركسية، وعلى الرغم من وعدهما للمرءِ بمستقبلٍ إيجابي؛ فالأولى في السماءِ، والثانيةِ في المجتمعِ اللاطبقي، ترفضان التفاؤل. ففي المسيحيةِ يمرُّ الخلاصُ عبر الصليب، أمَّا الماركسيةُ فترى أنَّ التاريخَ لا يتقدَّم من مرحلةٍ إلى أخرى بسلاسةٍ؛ وأنَّ الثورةَ فقط تكسرُ نمطَ المرحلة، وفق إيغلتون.

يرى الكاتب والناقد إيغلتون أنَّ المرءَ لا يحتاجُ إلى تبنّي التفاؤل؛ فهو أمرٌ سخيفٌ، ولا إلى تبنّي التشاؤم لأنَّه انهزامي بطبيعته؛ فكلاهما وجهان لعملةٍ غير عقلانية. ويذهبُ في حجّتهِ إلى القولِ إنَّ التفاؤلَ

يجعلُ المرءَ مُحافظاً في موقفهِ حيال هيكليةِ البنيةِ الاجتماعية والسياسية الحاضرة مما لا يمنعهُ من انتقادِ الطبيعةِ المتأصلةِ لهذهِ الهيكليةِ وحسب، بل والتوقّع منها أن تذهبَ في اتجاهٍ إيجابي.

في هذا الفصلِ يُقدّم إيغلتون نقداً جذرياً للرؤيةِ الفلسفيةِ السطحية لمات ريدلي، ويعتبرها مشوهةً، وعاجزةً عن رؤيةِ الرأسماليةِ على حقيقتها. ويرى أنَّ ريدلي لا يختلف عن معظمِ الأيدولوجيين؛ فهو يأخذُ النُظم الاجتماعية الحاليةِ كأمرٍ مُسلّمٍ بهِ، ويصفُ كلَّ شيءٍ جيدٍ عن الإنسانيةِ باعتبارهِ جوهرَ حياتنا الاجتماعية والاقتصادية الحاليةِ.

في الفصلِ الثاني «ما الأمل؟» لا يحاولُ إيغلتون الإجابةَ على السؤالِ، بل يتغلغلُ لغوياً في كيفيةِ تقاطعِ لغةِ التعبيرِ عن الأملِ مع لغة التعبير عن الرغبة، والعاطفة، والإيمان، والمحبّة. ويرصدُ هذهِ التقاطعات في كتابات أهم أعلام الأدب الغربي من أمثال أرسطو وتوما الإكويني وألكسندر بوب وكانط وتشيخوف ومارسيل ولاكان وباديو وت. إس. إليوت وشوبنهاور.

بالنسبةِ إلى توما الإكويني الأملُ هو العلاج، وهو فضيلة لاهوتية قائمة على الإيمانِ والمحبة، أمَّا إليوت فيُحذّرُ من الأملِ بقولهِ: «انتظر بلا أملٍ؛ لأنَّ الأملَ عندئذٍ سيكون أملاً بما هو غير صائبٍ»، ويذهبُ إليوت في قولهِ إلى أنَّ الأمل مجرّد وهمٍ. أمَّا ألكسندر بوب فيرى أنَّه، وعلى الرغمِ من أنَّ «الأملَ ينبعُ بلا توقفٍ من صميم الإنسانِ»، إلّا أنَّه لا يتحقق، وفي نفسِ المزاجِ يلمّحُ تشيخوف في روايةِ «الأخوات الثلاث» إلى «أننا لسنا سعداء، ولا نستطيع أن نكون سعداء. نحنُ فقط نرغبُ بالسعادة»، أمّا بالنسبةِ إلى شوبنهاور، فالأمل منبعُ شرٍّ وضيقٍ للمرء لأنَّه يُقدّم توقّعاتٍ مزيّفة. ويتفق إيغلتون مع شوبنهاور في هذا الرأي بقولهِ إنَّ الأملَ يشبهُ «الهارب من صندوق باندورا».

يرى إيغلتون أنَّ المرءَ قد يأملُ عبثاً بشيءٍ ما، لكن هذا لا يعني أنَّه أمرٌ غير عقلاني؛ إذ إنَّ الأمل من جنسِ الرغبةِ المنطقيةِ، ويرقى لأن يكون فضيلةً أرسطية. وعلى الرغم من أنَّ الرغبة والأمل يركّزان على المستقبل، إلّا أنَّ إيغلتون يرى أنَّ الأمل «أكثر سرديةً من الرغبةِ»؛ فالمرءُ قد تكون لديهِ الكثيرُ من الرغباتِ العابرةِ، لكن عندما يتمنّى فهو يتبنّى موقفاً معيناً نحو المستقبل. وعلى الصعيدِ اللغوي يبحثُ إيغلتون في الجانبِ «الأدائي» للغةِ الأملِ؛ فعندما يقولُ المرءُ «أنا أعدُ» فهو بذلك قد نفّذ الفعلَ بغضِّ النظر عن نواياه أو مشاعرهِ، أمَّا عندما يقولُ «أنا آملُ» فهو يُقدّم تعهّداً بمستقبلٍ ما إيجابي.

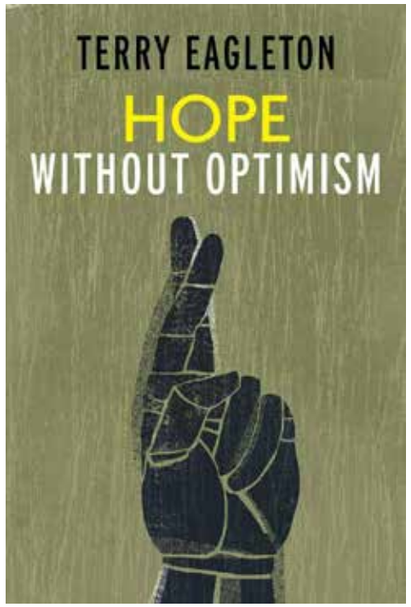
في هذا الفصلِ يُقدّم الكاتب نقداً لمفهومِ المرءِ المُفعمِ بالأملِ، لكن الذي لا يستمتعُ بالحاضرِ. ويرى أنَّ هذا الأمل يحرمُ المرء من عيشِ اللحظةِ الراهنةِ بحقٍ: «الأملُ هو الصدع الموجود في الحاضرِ، والذي لا يمكن من خلالهِ رؤيةِ

تيري إيغلتون

المستقبلِ. إنَّه يُفرغُ الذاتَ الإنسانيةَ ويُلقيها في اللاوجود... يقلّلُ من قيمةِ كلِّ لحظةٍ، ويضعها على مذبحِ الإنجاز المستقبلي الذي لن يأتي أبداً. إنَّ مجرّد القدرةِ على تخيّلِ مستقبلٍ بديلٍ قد يؤدّي إلى إبعاد الحاضرِ ونسبيّتهِ ممّا يؤدّي إلى إضعافِ قبضتنا على المرحلةِ التي يصبح فيها المستقبل المعني أكثر جدوى».

في الفصلِ الثالثِ «فيلسوف الأمل» يُكرّس تيري إيغلتون ما يُقارب عشرين صفحة من كتابهِ في تفكيك الأفكارِ والآراءِ الطوباوية للمفكّرِ الماركسي إرنست بلوخ، وهذا الخيارُ مثارُ عجبٍ لأنَّ هذا المفكّر لم يعد حاضراً بقوةٍ في الأوساط الماركسية. لكن من خلال قراءةِ ما كتبهُ إيغلتون في تفكيكهِ لفكرِ بلوخ يلحظُ القارئ استياءَ إيغلتون من طوباويةِ بلوخ ومن محدوديةِ نظرتهِ: «إنَّ أولئكَ الذين يدعونا إلى الأملِ بشكلٍ غير عقلاني يعرّضوننا إلى خطرِ الغرقِ في سخطٍ مزمنٍ» أو، وكما يحدثُ في كثيرٍ من الأحيانِ، إلى إصدارِ حكمٍ إيجابي على أمرٍ سيّئ بحقٍّ. ويضيف إيغلتون أنَّ الطوباوية المفعمة بالأملِ تسلبنا القدرةَ على إصدارِ حكمٍ يتناسب مع الحدث، مُهاجماً تأثُّر بلوخ بكتابِ أنغلز «ديالكتيك الطبيعةِ» ورؤيتهِ للأملِ كأمرٍ متأصّلٍ في الطبيعةِ نفسها. ويردُّ على ذلكَ بقولهِ إنَّ وجهةَ النظرِ هذهِ تقلّلُ من قيمةِ الأملِ. ويُحاجج ذلك بسؤالٍ بلاغي: «إنْ كان الأملُ متأصّلاً في منظومةِ الكونِ، فما حاجةُ المرءِ إليه؟»

في الفصلِ الأخيرِ من الكتابِ، وهو بعنوان «الأملُ في مواجهةِ الأملِ»، يعودُ تيري إيغلتون إلى ملعبهِ



الأساسي وهو التحليلِ الأدبي، ويُقدّم تحليلاً موّسعاً لمسرحيتين من مسرحيات شكسبير: «الملك لير» و«أنتوني وكليوبترا»، كمثالٍ على الأملِ الذي ينبثقُ من الدمار والمأساةِ. ويشيرُ إلى أنَّه عندما ترتقي اللغة إلى مستوى جمالِ أعمالِ شكسبير سيكون قد تحقّق سموٌّ يتعالى على الموتِ والهزيمةِ، وهذا يعني أنَّ هناك أملاً وراءَ الأملِ.

سيرة

تيري إيغلتون مُنظّر وناقد أدبي بريطاني يُعدُّ من أهمّ نُقّاد النظرية الأدبية المُعاصرين. عملَ أستاذاً للأدب الإنجليزي في «جامعة أكسفورد» (1992 - 2001)، وشغلَ منصبَ كُرسي أستاذية «جون إدوارد تايلور» في اللغةِ الإنجليزية في «جامعة مانشستر» حتّى عام 2008، وهو يعملُ حالياً أستاذاً للأدبِ الإنجليزي في «جامعةِ لانسيستر».

كتبَ بغزارةٍ، ووضعَ ما يزيد على أربعين كتاباً من بينها: «النقد والإيدولوجية» (1973)، «مقدمة في النظرية الأدبية» (1983)، «أوهام ما بعد الحداثةِ» (1996)، «فكرةُ الثقافة» (2002)، «حارس البوابة» (2002)، «مُقدمة في الرواية الإنجليزية» (2005)، «كيف نقرأ القصيدة» (2007)، «لماذا كان ماركس على حقّ» (2011)، «الحدث الأدبي» (2012)، «كيف نقرأ الأدب» (2013)، «أمل من غير تفاؤل» (2015)، «الثقافة» (2016)، «المادية» (2017)، «الفكاهة» (2019)، «المأساة» (2020)، و«ثوريون نُقّاد.. خمسة نُقّاد غيّروا الطريقةَ التي نقرأ بها» (2022).

سؤال وجواب

ناثان دبليو بايل.. كوكب غريب

حوار: نيكول سبيكتور

يُعد ناثان دبليو بايل ظاهرة على تطبيق انستغرام بفضل كتابته المصورة على الإنترنت «الكوكب الغريب»، والتي حوّلها إلى سلسلة كتب مصورة مطبوعة، وتم تحويلها الآن إلى مسلسل كرتوني لشبكة «أبل تي في»، والذي يصور كوكباً من الكائنات الزرقاء المرسومة ببساطة، والذين يدرسون ويناقشون الخبرات البشرية في العالم بموضوعية. ويتبع ذلك لحظات مرحة وعميقة في كثير من الأحيان. كُتب عنه في مراجعة «ببلشرز ويكلي»: «أسلوب الكوميكس المرتب لبايل يركز على التعليق بأسلوب هزلي». نظراً لتاريخ سلسلة الرسوم المتحركة التي عززت مبيعات الكتب «فكّر في وقت المغامرة»، سيرغب بائعو الكتب في تخزين الكثير من نسخ هذا الكتاب. تحدثنا مع بايل في هذا الحوار حول عملية تحويل كائناته الفضولية إلى نجوم تلفزيون.

• كيف انتهى بك الأمر بالعمل مع شركة «أبل»؟

- في عام 2019، عندما كان عمر العمل حوالي ثمانية أشهر، أحضرت فريقاً لديه معرفة وخبرة بالعمل التلفزيوني الذي لم أكن أعرف أي شي عنه. أبدت شركة أبل اهتمامها بشكل خاص بخلق عوالم رائعة، من خلال عروض مثل «سيفيرانس» و«الصومعة». تعرض حلقات «الكوكب الغريب» الكثير من القصص الصغيرة الممتعة والمغامرات.

• ما أسهل جزء في عملية تحويل الكتاب إلى مسلسل كرتوني؟

- لطالما تساءلت «كيف ستكون أصواتهم؟» إنها شخصيات ذكية عاطفياً للغاية، وقد وضعنا ثقتنا في فنانين التوليف الصوتي، الذين قاموا بعمل مذهل.

• ما أكبر التحديات التي واجهتها؟

- تمحورت أكبر التحديات حول الالتزام بفكرة أن الكائنات لن يكون لها أسماء. كان ذلك جزءاً من كوميكس الشبكة، الذي قررته مبكراً. لقد ذكرت اسماً واحداً فقط في الأسابيع القليلة الأولى من نشر الكوميكس، هو أليكس. لم أذكر اسم أي كائن آخر أبداً. قررنا الالتزام بذلك، وقد خلق ذلك تحدياً إبداعياً رائعاً. يتتبع الجمهور «من هذا الكائن؟» كان الأمر شاقاً في البداية.

• ما سؤال المعجبين المتكرر؟

- «هل تدور الأحداث على كوكب الأرض؟». لا، إنه كوكبهم الخاص. السبب الذي يجعلني لا أشير إليهم على أنهم كائنات فضائية هو أننا ضيوف نشاهد ما يحدث على كوكبهم، وهو كوكب أكثر صدقاً من الناحية العاطفية من كوكبنا.

• ما مدى مشاركتك في المسلسل الكرتوني الآن وفي المستقبل؟

- لقد سألني أحد المعجبين الأسبوع الماضي «هل قام أحد بإدارة هذا المشروع بدلاً منك؟» لا، منذ البداية أوضح المنتجون أن كل شيء سيكون بموافقتي. لقد شاركت في الكتابة أيضاً. هذا عالم ثلاثي الأبعاد يمكنك أن تتخيل نفسك فيه. معاً، قمنا ببناء شيء أكثر قوة مما تم إنشاؤه في كوميكس الشبكة.

Publishers Weekly – 14 August 2023

كتّاب يكشفون عن مواعيدهم الجديدة
مع الورقة والقلم

مؤلفون عرب يتحدثون عن كتب «تحت الإنشاء»

استطلاعات وتحقيقات

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

أجمل مواعيد المؤلفين هي تلك التي يضربونها مع الكتابة، بورقة وقلم، أو بمفاتيح الكمبيوتر، فالكتابة هي المعشوقة الأبهى والغامضة والمتجددة، التي تقابل الإخلاص بإخلاص، وتمدّ الكاتب بطاقة جديدة، مثلما تمدّ ثمرتها القارئ بالمعرفة والجَمال والأمل.

وكم من مرحلة تمر بها الكتابة حتى ترى النور بين دفّتي كتاب، منذ ميلاد الفكرة، مرورًا باختمارها والاشتغال عليها وتحويلها إلى كلمات، وصولاً إلى تشذيبها وتهذيبها إلى نشرها في كتاب، يُنسب إلى صاحبه كمولود مكتمل الوجود والأهلية.

في هذا الاستطلاع، على صفحات «الناشر الأسبوعي»، يكشف مجموعة من الكتّاب العرب مواعيدهم الجديدة مع الورقة والقلم والحبر، مفصحين عن أعمالهم المرتقبة، ومشروعاتهم المقبلة، التي هي تحت الإنشاء أو قيد النشر، أو في طور الإعداد والتجهيز. ويلقي هؤلاء المؤلفون الضوء على طبيعة إصداراتهم المنتظرة، التي لا تزال في طور الكتابة، أو في المطابع. ويقدّمون نبذة عن مضمونها، وماذا تمثل لهم في تجربتهم الإبداعية، وفي محطات رحلة الكتابة.

حسين حمودة.. مغامرة السرد المغربي

يكشف الناقد المصري الدكتور حسين حمودة عن

الناقد الأدبي

الدكتور حسين حمودة:

كتاب عن مسيرة الشاعر محمود درويش، وآخر عن طه حسين، فضلاً عن دراسات نقدية في الرواية والقصة القصيرة.

مشروعاته الجديدة مع الورقة والقلم والنشر، موضحًا أنه خلال الفترة القريبة المقبلة سوف يعمل على جمع وترتيب عدد كبير من المقالات والدراسات التي نشرها متفرقة، خلال السنوات الماضية، ليشتغل على تبويبها، مع كتابة مقدمة لكل كتاب منها.

هذه المقالات والدراسات، وفق الدكتور حمّودة، تتحرك في مجالات عدة: دراسات في الرواية، دراسات في بعض القضايا النقدية، دراسات في الشعر، دراسات في القصة القصيرة، فضلاً عن دراسات بعض الظواهر الأدبية.

ومن هذه الكتب، يقول الدكتور حسين حمودة «كتاب عن مغامرة السرد في الرواية المغربية، وفيه مقالات نشرتُها في العقود السابقة حول نصوص روائية لكل من محمد الأشعري، محمد برادة، محمد زفزاف، محمد شكري، شعيب حليفي، ربيعة ريحان، سالم بنحميش، موليم العروسي، والميلودي شغموم».

ويضيف «من هذه الكتب أيضًا، كتاب عن مسيرة محمود درويش الشعرية، وكتاب عن الرواية المصرية، وآخر عن قضايا القصة القصيرة وتحولاتها، وكتاب عن استبصارات طه حسين في كتاباته ومعاركه. وسوف أبدأ بالكتب الأسهل على مستوى ترتيب مقالاتها، وعلى مستوى كتابة مقدمة لكل منها».

صبحي فحماوي.. كليوباترا الكنعانية

يقول الروائي الأردني الفلسطيني صبحي فحماوي «انتهيت للتوّ من كتابة روايتي الخامسة عشرة في مسيرتي بعنوان 'كليوباترا الكنعانية'، ومن المنتظر صدورها خلال هذا الصيف». ويضيف عن أجواء روايته الجديدة «إنها تمضي في مدار مختلف، فجميع ما كُتب عن كليوباترا في الأدب ينبني على أنها إغريقية من عائلة البطالسة، ولكنني درستُ كتبًا كثيرة، وطالعتُ معارف متنوعة، وتوصلتُ إلى أنها من أصل كنعاني»، مشيراً إلى أنّ أغلبية من كتبوا عنها روايات أو مسرحيات أو أنتجوا أفلامًا تلفزيونية أو سينمائية ذهبوا إلى أنها امرأة مارقة سيئة السمعة، وأن مواصفاتها غير مشرفة. وحتى عندما وصفها شكسبير وغيره بأنها امرأة عاشقة، فقد اقترن هذا الوصف بأنها ليست لها قيمة إدارية.

وتوضح رواية «كليوباترا الكنعانية»، وفق صبحي فحماوي، جذور كليوباترا منذ نشأة عائلة البطالسة، حتى وفاتها، في سياق من التسلسل الروائي، فهو ليس كتاب تاريخ بطبيعة الحال، وإنما رواية تسرد تاريخًا في قالب فني. فبعد هروب نختنبو الثاني، آخر فراعنة مصر، جاءت عائلة البطالسة، التي استولت على الحكم.

وقد عملت كليوباترا، بعد خراب مالطا، كما يقال، على أن ترمّم وتطوّر وتُحدّث هذه الدولة المصرية، وتدافع عنها دفاعًا مستميتًا هي ووالدها وجدّها وكل البطالسة. ودار صراع بينها وبين أخويها، استطاعت تحييدهما وأن تسيطر. وكان هدفها من علاقتها مع كل من يوليوس قيصر وأنطونيوس أن تنجب منهما أولادًا، لعل أحدهم يكون قائدًا أو قيصرًا لروما ومصر معًا، فتكون كليوباترا هي التي تهاجم روما، بدلاً من أن تهاجمها روما. وهكذا، تُحقق كليوباترا بذلك الطموح، السيطرة المصرية على روما، الإمبراطورية العظمى. ويقول فحماوي «علاقات كليوباترا العاطفية هذه كانت في إطار الزواج، ولم تكن علاقات مشينة أو خارجة».

الروائي

صبحي فحماوي:

روايتي الجديدة تؤكد أن كليوباترا من أصل كنعاني، وليست إغريقية، كما هو شائع في الكتب والمسرحيات والأفلام.

ويراهن الكاتب على التفوق الدرامي في روايته، وتمرير معلومات وصياغات وصور مغايرة للمألوف والسائد، مقدّمًا كليوباترا عاشقة لمصر، هدفها جمع مصر وروما في دولة واحدة تحت قيادتها. وتحفل الرواية بتفاصيل العلاقات الغرامية، وتصوير جماليات كليوباترا النفسية والجسدية والعقلية، كامرأة عظيمة، وفاتنة وناعمة، ذات صوت رخيم، تتقن سبع لغات.

ويتابع أن «كليوباترا امرأة تحترم الثقافة، إذ دأبت على تطوير مكتبة الإسكندرية، ولكن الرومان بدهائهم وحقدهم حرقوا المكتبة للمرة الثالثة، بعدما سرقوا عيون الكتب التي أرادوها. وإن يوليوس قيصر أراد بحرقه المكتبة أن يحرق المعرفة، واللغة الهيروغليفية مفتاح المعرفة، ليسيطر على مصر العظيمة».

ويوضح فحماوي النهاية المأساوية لكليوباترا التي رفضت الأسر في يد الرومان، بأن اختارت أن تموت منتحرة بالسم. ويصوّر الروائي كيف أنها اختبرت أنواعًا مختلفة من الأفاعي على المحكوم عليهم بالإعدام، لتختار في النهاية الكوبرا المصرية، الأنجع في القتل.

ويرى صبحي فحماوي أن روايته «كليوباترا الكنعانية» تجسّد، من جانب آخر، كيف أن الكنعانيين الشاميين يحنوّن إلى مصر الحضارة، مثلما تحنّ مصر إلى الشام، مؤكدًا أن «كليوباترا كانت تسير على نهج إيزيس وأوزوريس وحورس وحتشبسوت، وكانت تفعل المستحيلات، وتناضل حتى الموت، لكي تبقى مصر أم الدنيا».

كما تتبحّر الرواية في تقديم مشهداً شاملاً سينمائيّ الطابع لتفاصيل الحياة في مصر القديمة، من حيث المعتقدات والعادات والتقاليد والاحتفالات وغيرها، وكيف كانت كليوباترا تعيش يومها، وتتعامل مع عائلتها وأصدقائها ووصيفاتها، ودور كل وصيفة في حياتها، إلى آخر هذه التفاصيل التي تسهم في رسم شخصية كليوباترا، الملكة القائدة المعتزة بمصر، بشكل جديد ودقيق في الوقت نفسه.

نصيرة محمدي.. شعر ورحلة ومختارات

الشاعرة والكاتبة الجزائرية نصيرة محمدي توضح أنها بصدد إنجاز مجموعة من المشاريع والكتب التي تعتزم إصدارها في القريب. وأول هذه الأعمال التي تجهّزها، ديوان «العيد»، الذي يتضمن مجموعة من القصائد التي كتبتها في مراحل مختلفة من مسيرتها الشعرية، التي بدأت في تسعينات القرن الماضي. وتعتقد أن «الشعر لا يزال يحتل مكانته في الوجدان العام، رغم اجتياح الرواية واكتساح السرد عالم القراءة».

والمشروع الثاني، كما توضح الكاتبة، هو مختارات (أنطولوجيا) للروائيات الجزائريات، تتقصى نصوصهن المتميزة في المشهد السردي المعاصر. وهناك كتاب ثالث في أدب الرحلة، وهو مجموع نصوص أفرزتها زيارات لبلدان عدة، عربية وأوروبية. وتصف نصيرة أدب الرحلة بأنه «أدب مُغرٍ وشاسع، يحمل تجارب أدبية وشخصية حميمة، تنبئ عن العين الثالثة، التي ترى ما لا يراه الآخرون، وهي عين الفنان والكاتب والأديب».

وتستطرد نصيرة محمدي «هناك أيضًا مشروع لا يزال في ذهني، وهو سيرة شعرية لجيلي، جيل التسعينات. وهي سيرة تتقصى هواجس الشعراء، ومسارهم الصعب، في مرحلة قاتمة من تاريخ الجزائر، لإبراز كيف أن الشعراء قاوموا كثيرًا، وعاشوا مرحلة قاسية، كتابة وحياة».

الشاعرة

نصيرة محمدي:

أول الأعمال التي أجهّزها هو ديوان «العيد» الذي يتضمن قصائد كتبتها في مراحل مختلفة من مسيرتي الشعرية.

عبد المالك أشهبون.. محظورات الرواية

الكاتب والناقد المغربي عبد المالك أشهبون، يفيد بأنه بصدد وضع اللمسات الأخيرة حول مخطوط نقدي جديد، بعنوان «المنسي والهامشي والممنوع في الرواية العربية المعاصرة». ويقدم أشهبون نبذة عن طبيعة هذا العمل المخطوط بقوله «أقارب فيه عينة من الروايات المعاصرة، التي تجرأت في طرح قضايا ساخنة وحارقة وجريئة في الرواية العربية، منقبًا عن تجليات المسكوت عنه، وربط ذلك كله بالسياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي، وبالمنظور الفني للروائي، وحساسيّته الفنية»، موضحاً أن ذلك يأتي للكشف عن أبعاد هذه المحظورات، الظاهر منها والخفيّ، من أجل إنتاج رؤى جدلية لا تخضع للتحديد بل للحوار، من خلال البحث في أنساقها المضمرة».

وحول مضمون الكتاب المنتظر، يوضح الناقد المغربي أن الواقع الذي تحكي عنه روايات هذا المتن بشكل ضمني، هو الواقع المنسي، الذي لا يكاد أغلب الروائيين يتذكرونه، والهامش الذي لا يُكتب عنه إلّا القليل. وذلك على الرغم من كونه الواقع الأكثر عيشًا لدى فئات عريضة من أبناء المجتمع العربي، من المحيط إلى الخليج.

ومن خلال هذا الكتاب النقدي، يضيف أشهبون «كانت رغبتي جامحة، في تسليط الأضواء الكاشفة على ما هو مضمر ومستتر ومبني للمجهول، مع حرص ضمني على الزيادة من توعية الإنسان العربي بذاته ومحيطه وإشكالاته، لتَبيُّن سبل ومسالك تساعده على معرفة أين يمكنه وضع خطوته القادمة، من أجل الاستمرار في الحلم بعدالة وكرامة وحرية».

ويأمل أشهبون في أن يسهم هذا المخطوط، بقليل أو كثير «في إغناء مجالات النقد الروائي العربي، في حقل لا يزال بينيًّا في الدراسات العربية، يستحق المزيد من العناية والتمحيص والتحليل».

إبراهيم زولي.. مجموعة شعرية جديدة

يتحدث الشاعر السعودي إبراهيم زولي عن أحدث مشاريعه الراهنة، موضحًا أنه مجموعة شعرية بعنوان «سماء لا تمدح الأسلاف»، إصداره الشعري العاشر، بخلاف عملين نثريين، منذ بداية مسيرته في النشر

الشاعر

إبراهيم زولي:

أجهّز لإصدار مجموعتي الشعرية العاشرة بعنوان «سماء لا تمدح الأسلاف»، فضلاً عن عملين نثريين.

الكاتب والناقد

عبد المالك أشهبون:

في كتابي الجديد تنقيب عن تجليات المسكوت عنه ومقاربة لروايات معاصرة تجرأت على طرح قضايا ساخنة وحارقة وجريئة.

عام 1996 بديوان «رويدًا باتجاه الأرض» في القاهرة، انتهاء بديوان «أغان سيئة السمعة» عام 2022.

غير أن ما يؤسف له، يقول إبراهيم زولي، هو «بحث الشعراء العرب، لا سيما أولئك الذين يكتبون قصيدة مغايرة كقصيدة النثر، عن ناشر لإصدار أعمالهم. فهم أشبه بالأيتام، فلم يعد الورّاقون يجدون في مثل هذه الإصدارات ما يزيد أرباحهم».

ويعود ذلك، كما يوضح الشاعر السعودي، إلى أن الناشر المثقف كاد يختفي تقريبًا، وتلك معضلة أخرى.

ويشير إلى إشكاليات أخرى يتكبدها المبدع العربي عمومًا، قائلاً إن «الكاتب هو من يكتب نصوصه، ويراجعها، ويدققها إملائيًّا ولغويًّا. وهو الذي يتعاقد مع الناشر، وهو من يضطلع بمهمة التوزيع أحيانًا، ويدفع ثمنًا للعمل. وهذه حالة لا تحترم الكتابة، ولا تقيم شأنًا للكاتب».

هدى الدغاري.. صيد لقطات حياتية

الشاعرة التونسية هدى الدغاري تفصح عن مشروعها الجديد، الذي سيرى النور قريبًا، موضحة أنه ديوان شعري، لم تستقر بعد على عنوانه النهائي. وتقول «أجد صعوبة في تحديد عنوان الديوان، ككل مرة سابقة. فلا بد أن أعيد قراءته أكثر من مرة، لأختار جملة ما من إحدى القصائد، أستشعر أنها تعبّر عن روح الديوان، وتقول جوهره ومكنونه».

وتشير إلى أن تأخرها «المتعمد» في إصدار ديوانها الخامس جاء بسبب الانشغالات الحياتية، الخارجية العامة، والعائلية الخاصة إلى جانب سبب آخر شعري، «وهذا السبب هو أن كتابتي الشعرية اقتناص للحظات، وسكبها في قصيدة. فحتى هذه اللحظة، أحاول صيد التقاطات من هذه الحياة، لأضيفها إلى ديواني. وهذا الهدوء وهذا الانتظار لا يمكنهما أن يكونا إلّا لصياد وهو يتربص الفرائس».

وتصف هدى الدغاري قصائد ديوانها الجديد، بأنها «منفتحة على اللحظات التي نعيشها، متفاعلة مع اليومي، ومع الخيال، ومع اللغة المنطوقة وفتوحاتها، ومع لغة الطبيعة، ولغة الأشياء التي لا تتكلم، ولغة الحيوان، ولغة النبات».

وتستطرد الشاعرة التونسية «قصيدتي ترجمة

الشاعرة

هدى الدغاري:

قصائد ديواني الجديد منفتحة على اللحظات التي نعيشها، متفاعلة مع اليومي، ومع الخيال، ومع اللغة وفتوحاتها، ومع الطبيعة.

الشاعر والمترجم

تحسين الخطيب:

أعمل على إصدار مختارات من قصيدة النثر الإنجليزية ترجمتها عن لغتها الأصلية، مع شذرات نظرية ومقالات في شعرية النثر.

أو لغة جامعة تقول هذه التفاصيل كلها. وأنا هنا أتحدث عن روح العالم المبثوثة في كل القصائد. فكل قصيدة وكل لقطة تتحدث عن نقطة ما، عن حب ما، عن علاقة ما، عن سريان للنهر، عن لحظة شاعرية يعيشها الإنسان في تفصيلات حياته. أعتبر القصائد بيوتًا أو كهوفًا، أو لعلها أيضًا أدغال أو غابات متلاصقة».

وهناك قصائد أخرى في الديوان «تقول حكمة أو تتحدث بِنَفَسٍ صوفي، أو بنزعة تأملية بشكل أدقّ، لأن كلمة صوفية صارت تُنتهك بتخلصها مما هو مادي أو ما هو حسي، وليس هذا هو المقصود. فالمراد هو التأمل، الذي هو خلاصة النظرة الحسية للعالم، وهو حسّ يساوق المعنى والروح والأصوات المبثوثة في العالم، فأقولها تمامًا كما هي».

تحسين الخطيب.. قطار منتصف الليل

يفصح الشاعر والمترجم الأردني الفلسطيني تحسين الخطيب عن مواعيده الجديدة مع الورقة والقلم والنشر، قائلاً إنه يشتغل، منذ فترة، على أكثر من مشروع شعري «الأول، كتاب وضعتُ له عنوانًا مبدئيًّا هو ’قطار منتصف الليل‘، مختارات قصيدة النثر الإنجليزية، وهو كتاب يضم ترجمتي لقصائد نثر مكتوبة، في الأصل، باللغة الإنجليزية، جمعتُها على مدار سنين عديدة، لأبرز الشعراء في العالم الناطق بالإنجليزية؛ أميركا وبريطانيا وإيرلندا وكندا وأستراليا ونيوزلندا، على وجه الخصوص»، موضحاً أن هذه المختارات ستقدّم للمرّة الأولى هذا النَّوع من الشعر إلى اللغة العربية.

ولن يكون الكتاب مقتصرًا على قصائد مختارة فحسب، كما يوضح تحسين الخطيب، وإنما «سيضم أيضًا شذرات نظرية ومقالات تتناول شعريّة النّثر، وبعض الملاحق الإضافيَّة. وترجمتي لمختارات من أعمال الشاعر الأميركي عزرا باوند؛ مقتصرة على قصائده القصيرة، وشذرات من أعماله النثريَّة».

ويتابع «هناك مختارات من أعمال الشاعر الأميركي والاس ستيفنز: قصائد مختارة، وشذرات من أعماله النثرية المتعلّقة بتنظيراته الشعريّة». ويفيد الخطيب بأنه يواصل اشتغاله على مجلة «دفاتر الشِّعر»، التي أُصدرها، بصفة شخصيَّة.

إنتصار السري.. القصة اليمنية القصيرة جدًّا

الكاتبة القصصية اليمنية انتصار السري، تلقي الضوء على مؤلفها الجديد، قيد التجهيز، موضحة أنه في مجال فن القصة القصيرة جدًّا، أحد فنون السرد القصصي. والكتاب مختارات بعنوان «أنطولوجيا القصة القصيرة جدًّا في اليمن»، وهو الآن في مرحلة التنسيق، وقريبًا سيرى النور.

وتشير إلى أن الكتاب أخذ منها وقتًا طويلاً للغاية في جمع مادته، من خلال مسح الصحف منذ بداية سبعينات القرن العشرين، وتقصي مؤلفات الكتَّاب الذين كتبوا القصة القصيرة جدًّا ونشروها في مجموعات تحت مسمى القصة القصيرة جدًّا، أو الأقاصيص، أو الومضات، أو القص الوجيز. وتقول «لعل هذا الكتاب سيكون الأول الذي يوثق تاريخ القصة القصيرة جداً في اليمن، منذ بدء مراحل كتابتها، ما قبل النضج والوعي بهذا الفن، إلى آخر مراحل تطوره، وإبداع كتَّاب القصة فيه».

وتستطرد انتصار السري «يضم الكتاب عددًا كبيرًا من مبدعي فن قصة التوقيعة أو الومضة، الذي انتشر في الفترة الأخيرة، وأثبت وجوده بين فنون السرد»، موضحة أن الكتاب يضم ثلاثة أقسام؛ الأول: ما نُشر في الصحف منذ بداية كتابة القصة القصيرة جدًّا في اليمن في سبعينات القرن الماضي، مع نبذة عن الكتّاب. ويتناول القسم الثاني الكتَّاب الذين لهم إصدارات في هذا الفن، مع نبذة عن كل مؤلف. ويحتوي القسم الثالث على نصوص لكتَّاب القصة القصيرة جداً وشاركوا بها في أمسيات، وما زالت أعمالهم تحت الطباعة، مع نبذة عن كل كاتب.

الكاتبة القصصية

إنتصار السري:

لعل كتابي الجديد سيكون الأول الذي يوثق تاريخ القصة القصيرة جداً في اليمن، منذ بدء مراحل كتابتها في السبعينات.

علي السباعي.. مشاهد من المأساة

يتحدث الكاتب الروائي والقصصي العراقي علي السباعي، عن مشاريعه الجديدة ونصوصه التي يشتغل عليها حالياً لإصدارها، هي «منتخبة من راهن واقع حياة العراقيين العليل والمأساوي، في سنوات مخاضاتهم العسيرة، التي سوّدتها مشاهد سياسية قاتمة، ضاربة بمغازل الأحداث التراجيدية التي مررنا وما زلنا نمر بها. ويمر بها مثلنا أبطال قصصي، الذين طحنتهم رحى الخوف، وألقت بهم الحروب والحصارات والاحتلالات على الطرق، وتركتهم نهبًا للضياع».

ويتابع « أجهز لنصوص من الواقع العراقي المأساوي، تبيّن أننا نعيش أحلامنا، ونحيا مع أبطال قصصي على حافة الحياة، حيث تتمثل تجربتي القصصية والروائية في كتابة عن حياة بسطاء الناس من مجتمعنا العراقي، الذين يعيشون حالات مأساوية، تدعوني إلى التعاطف معهم. لقد كتبتُهم لأجعلهم ماثلين في ذاكرة العراقيين القراء».

ويضيف السباعي «أنتمي إلى ثلة من المبدعين الحالمين، الذين يحلمون يقظين، مأخوذين بأمل طباعة إبداعاتهم الشعرية والمسرحية والقصصية والروائية»، متابعاً «أننا ندهش بشمس الحقيقة القاسية الوضوح، التي تخبرنا بأن كتبنا لن تطبع، وأحلامنا لن نجدها بأيدي القراء، فالواقع يجهض أحلامنا، ولا يؤمن بالإبداع والمبدعين، حيث ذُبحت كل أمانينا على صخرة الحياة الصلدة».

الروائي والقاص

علي السباعي:

أجهز لنصوص من الواقع العراقي المأساوي، تبيّن أننا نعيش أحلامنا، ونحيا مع أبطال قصصي على حافة الحياة.

من الشاطئ الآخر

الحكومة الخوارزمية

بقلم: الدكتور وائل فاروق

ليست رقمنة العالم أمرًا جيدًا أو سيئًا، إنها واقع حي لا بد لنا من فهمه، ولكي نفهمه يجب أن نضعه في سياقه الصحيح وهو ما يفرض علينا أن نتأمل تاريخ الجنس البشري من منظور مختلف، منظور الثورات الأنثروبولوجية حيث تُعد الرقمنة ثالث ثورة أنثروبولوجية كبرى في تاريخ الجنس البشري. مثلت اللغة الثورة الأنثروبولوجية الأولى، فقد تراجعت – على الأقل من الناحية الكمية – المعرفة المباشرة لصالح المعرفة غير المباشرة. حيث فقدت التجربة الحية مركزيتها بحكم إمكانية انتقال المعرفة المتولدة عنها عبر اللغة. لم تعد الأجساد في حاجة إلى التجربة لكي تعرف، لم تعد الأجساد الوسيط المركزي للمعرفة، بل إنها مع اختراع الكتابة، الثورة الأنثروبولوجية الكبرى الثانية، تم دفعها إلى هامش أبعد حيث أصبح من الممكن تجسيد الفكر المجرد من خلال الكتابة وتحصيل معرفة لا تمت للجسد بصلة.

هكذا يمكن القول إن تاريخ المعرفة الإنسانية ليس إلّا محصلة الانخفاض البطيء والتدريجي في الخبرة الجسدية من ناحية، والزيادة المطردة في المعلومات، وفي المعرفة غير المباشرة من ناحية أخرى.

مع ظهور الرقمنة - الثورة الأنثروبولوجية الثالثة – والتي تتميز عن سابقتيها بالتسارع الشديد لدرجة أنه في غضون ثلاثين عامًا سيصل هذا التاريخ إلى نهايته حيث لن تضيف المعرفة غير المباشرة إلى المعرفة الجسدية، بل ستحل محلها وتمحوها كما يتوقع الفيلسوف الأرجنتيني بن أساياغ في كتابه الذي صدر مؤخرًا «دماغ يتزايد.. إنسان يتناقص». ويصف الفيلسوف اللقاء بين الجنس البشري والعالم الرقمي بأنه لقاء سيء لأنه يأتي وقت تشهد فيه البشرية أزمة تاريخية: إنها أزمة الثقة في العقلانية. فمع الحرب العالمية الثانية حدث صدع لا يمكن إصلاحه في العقلانية الغربية. إن حقيقة أن هيروشيما وأوشفيتز والغولاغ من صنع الحداثة وعقلانيتها أدى إلى انهيار الركيزة الأولى لعالم الحداثة وهي الثقة في العقل والعلم كمخلصين لأنهما معًا قد صنعا الجحيم الأرضي وليس الجنة الأرضية التي

كانا يعدان بها، لتنهار بذلك الركيزة الثانية لعالم الحداثة وهي الرؤية المنتصرة للتقدم، والأمل في مستقبل أفضل، فالرقمنة تصل في وقت يوشك فيه الإيمان بالتقدم أن تحل محله بشكل نهائي الديستوبيا، أفق مفتوح للتهديد المستمر: تهديد تغير المناخ، تهديد الإرهاب، تهديد الأوبئة. وفي هذا السياق ربما يكون الإبهار الذي تمارسه الخوارزمية أكثر قابلية للفهم، فهي تقدم نفسها كإجراء محايد يحل المشاكل من خلال عدد محدد من الخطوات التي يمكن تفسيرها وتكرارها والتنبؤ بها. هكذا تجد هذه الإنسانية اليتيمة، المحرومة من الإيمان بالعقلانية والمهددة بالموت الدائم، خلاصها في تفويض الآلات للقيام بالمزيد من الوظائف والأدوار بما في ذلك وظيفة العقلانية ذاتها، وهو ما يعززه الاعتقاد السائد بأنه لا يوجد فرق نوعي بين العقل البشري والآلة. فالفرق الذي يحدده العلم هو فرق كمي فقط.

اللغة والكتابة وحتى الرياضيات التي تنقل

عالمها إلى الورق وتدعي تطابقها مع هذا العالم كانت تقوم بذلك دون أن تنكر غيريتها عن العالم القائم خارجها، وهو ما يجعل من مراجعتها وتغييرها أمرًا ليس مستحيلاً على العكس من ذلك، في العالم الرقمي، مبدأ «كل شيء هو معلومات» يجعل ما هو خارج العالم الرقمي مجرد نمط من أنماط وجوده، وبالتالي فإن خطر الرقمنة وعنفها لا يكمن في مشروع هيمنة ما، كما تروّج نظريات المؤامرة، بل في ذلك النفي لكل أشكال الآخرية والهويات المفردة.

العالم الرقمي يعدّلنا، والتهجين بين الإنسان والرقمي أصبح حقيقة واقعة. لكن المشكلة لا تكمن في ذلك، لأن الوسيلة طالما عدلت بطريقة أو بأخرى أولئك الذين يستخدمونها. تكمن المشكلة في عمليات التنميط والنمذجة الرقمية فيما يتعلق بالآخر والجهل بتأثيراتها. في العالم الخوارزمي، لا يوجد آخر، لا يوجد إنسان. هناك فقط وحدات من المعلومات. وبالتالي، فإن التحدي الرئيس لعصرنا لا يتمثل في فائدة أو خطورة للأحياء. وإنما في عملية النمذجة المتسارعة للديموغرافيا والاقتصاد، والتعليم، والصحة، وعواقبها فحياة الأفراد والمجتمعات اليوم موجهة ومنظمة من قبل الآلات. نعيش اليوم بين مطرقة تفويض الاقتصاديين والسياسيين للتخطيط والوظائف والقرارات إلى الخوارزميات، وسندان التماهي مع العالم الرقمي، الذي يقوم بتفتيت الحياة اليومية للإنسان إلى سلوكيات جزئية دقيقة يتم من خلالها بناء أنماط سلوكية عابرة للفرد تختزل الإنسان تدريجياً إلى صورة غير مجسدة وغير مادية.

في فرنسا يشعر العديد من القضاة بالقلق من إمكانية الانتقال الكامل إلى المحاكم الخوارزمية، حيث يرغبون في الاستمرار في اتخاذ القرارات وفقًا لما يقر في ضمائرهم لكنهم مع ذلك، يعتمدون بشكل متزايد على الذكاء الاصطناعي الذي يساعدهم في جمع البيانات وتكوين الملفات وبناء المرجعيات من السوابق القضائية، المساعدة الخوارزمية حقيقة واقعة في عمل القضاة الذي يمضي في اتجاه خطر كبير هو العدالة التنبؤية، التي تدعي إمكانية تحديد الخطورة المحتملة للفرد من خلال تحليل البيانات والسلوكيات الجزئية، والأمر ليس مجرد أن شخصًا ما قد بحث على الإنترنت عن كيفية صنع قنبلة! الأمر أكثر دقة بكثير: تقوم الآلة بتحليل السلوكيات الدقيقة مثل عمليات الشراء عبر الإنترنت، والمواقع التي تم تصفحها، و«تحللها» ثم «تقرر» ما إذا كان الشخص خطيراً أم لا. نحن لا نتحدث عن مستقبل بعيد أو قريب فقد أنشأت غوغل مثلاً نظامًا لمراقبة طريقة استخدام الفرد لبطاقة الائتمان الخاصة على مدى عام واحد، يمكنها من التنبؤ بموثوقية تصل إلى 85% ما إذا كان مستخدم البطاقة سيطلّق شريكه في السنوات الثلاث التالية.

إن النموذج المعرفي الذي تستند إليه هذه الحكومة الخوارزمية هو نموذج الإنسان المعياري، وهو يشبه إلى حد كبير النموذج الذي يقترحه علم الأحياء الجزيئي. فهو لا يختزل الفرد في قراراته، بل في سلوكياته الجزئية. تماماً كعلم الأحياء الذي لا يهتم بالحياة نفسها، بل بالجسيمات الأولية التي ترتبط ببعضها البعض. في حالة الحكومة الخوارزمية، يحدث الأمر نفسه: يتم تغذية الآلة بكمية هائلة من الأفعال الجزئية المختلفة - أين يقضي الشخص عطلته، وما هي الطرق التي يتبعها، وما هي المواقع التي يتصفحها على الإنترنت، ومن يتصل به، وما إلى ذلك. - والتي على أساسها يمكن إنشاء ملفات تعريف افتراضية، والتي من المفترض أن تكشف عن الأفراد الخطرين أو المنحرفين. وبالتالي، لم تعد الحكومة تخاطب الشخص (الذي يذهب للتصويت بضمير حيّ) بل حزمة من البيانات المخزنة، بيانات ما قبل الفرد، لأن الأشخاص ليسوا إلاّ ملفاتهم الشخصية التي تتضمن أنماطهم السلوكية دون أي اعتبار للمعنى. فالعالم الخوارزمي ليس مع الأحياء ولا ضدهم، هو غير مبالٍ بهم.

هوى وهواء

دالية العنب

بقلم: خلود المعلا

يحقّ لها التعالي والتفرد، فهي النبتة الفاتنة بكل المقاييس، فسحرها، جمالها، رقّتها، حركتها، ألوانها، أشكالها، أوراقها، ثمارها، مذاقها، عناقيدها، عصيرها، عروشها ، ظلالها، وكرومها تجعلها ملكة الفتنة والجمال، فهي التي تجمّل المكان والجدران وما حولها بعروشها وأغصانها المتسلقة وثمارها المتلألئة. تمتد رأسياً نحو السماء وأفقياً على الأرض، تتسلّق بخفة وتتعربشُ بفتنة وتتخذ من الجدران والأشجار المحيطة سنداً لها لتفرش المكان بالحياة. أوراقها التي على شكل قلب تؤهلها لأن تكون شجرة الأمومة وهي تحتضن عناقيدها بحنان أخضر آسر. تعرف بملكة الفاكهة السماوية، والعنب «ملك الفاكهة» و«فاكهة الأبرار». إنها تستحق وبجدارة أن تعرف بالشجرة الصديقة المباركة. فهي من الثمار الطيبة اللذيذة المعطاءة والغنية بقيمتها الغذائية العالية مما يجعلها غذاء وعلاجاً للعديد من المشكلات الصحية. ولكثرة فوائد العنب عرفه الأطباء الفينيقيون والآشوريون والإغريق والفراعنة والعرب والفرس الأقدمين وصولاً إلى الطب الحديث .

دالية العنب من أقدم الأشجار المثمرة المنتشرة منذ وقبل ظهور الإنسان، وأكدت الأحافير المكتشفة لبذور العنب وأوراقه أنّه كان غذاء الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ، عرفته حضارات ما بين النهرين وبلاد الشام والفراعنة والإغريق دلّتْ على ذلك النقوش والرسومات التي اكتُشِفَت في المعابد والنقوش الأثرية التي يعود تاريخها إلى 2440 سنة قبل الميلاد تقريباً.

آسيا هي أصل شجرة العنب، والفينيقيون الكنعانيون، كما هو مرجّح، كانوا أول المساهمين بنقل نبتة العنب من مصر وسوريا إلى اليونان وروما وأجزاء أخرى من العالم. اشتهرت بلاد الشام، لبنان وسوريا وفلسطين والأردن، بكروم العنب ولها تاريخ وحكايات فيها. وحضورها خاص وممتد في الذاكرة الفلسطينية، ألمح ذلك في وجوه الأصدقاء الفلسطينيين كلما مروا بدالية. لها سيرة أصيلة في البيت الفلسطيني قديماً، خصوصاً بيت الفلاح الفلسطيني والذي يكاد لا يخلو منها أي بيت. وجودها في حوش البيت مُرتبط اجتماعيًا بشكل وتركيبة البيت الفلسطيني التقليدي. لذا، كانت تُزرع في ساحات البيوت، وتُعدّ لها العريشة، ومن هُنا، وفق موقع «متراس»، جاءت التسمية المحلية لهذه الطبخة «ورق العريش» أي ورق العنب. في اعتقاد الفلسطينيين وحكاياتهم، قصصٌ تقول إن بذور العنب نبتت بعد أن روتها دموع سيدنا جبريل لمّا هبط بآدم وحواء على الأرض، وأنّه من عَلّمَهُما زرعها وأكلها، لذا تُعدّ من الأشجار ذات الاحترام والقداسة.

كانت أغلب جبال فلسطين مزروعة بأشجار العنب؛ وهناك أكثر من 50 نوعاً من العنب معروف حالياً في فلسطين، كما أنّ شجرة العنب تحتلّ فلسطينياً، المرتبة الثانية في الإنتاج الزراعي بعد الزيتون، حسب مركز المعلومات الوطني الفلسطيني. هي شجرة مباركة وطيبة اصطفاها الله وكرّمها وميزها عن غيرها من الأشجار بذكرها في القرآن الكريم 11 مرّة مقروناً بوصف النِّعم والنعيم والجنة والحدائق والبساتين، قال تعالى:

«أَوْ تَكونَ لَكَ جَنّةٌ من نخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفجِّرَ الأَنهارَ خِلالها تَفجيرًا» (الإسراء، 91)

كانت أول شجرة زرعها سيدنا نوح بعد الطوفان حسب ما ورد في سفر التكوين. وليس غريباً أن تعرف بشجرة الشِّعر، وهي بسحرها وظلالها وعروشها المزهرة تملأ المكان بعذوبة فاتنة وبهجة حانية، وسكينة نادرة تُربّتُ على الروح وتحرك الدواخل والخواطر وتشعل فتيل الشِّعر. ولقد حظيت الدالية وكرومها بقصائد فاقت غيرها من الأشجار، ويكفي أن نتذكر جبران في صوت فيروز يشدو «هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب؟ والعناقيد تدلّت كثُريّات الذهب». ألا تستحق دالية العنب وبكل جدارة اهتماماً منّا يليق بها، نزرعها في البيوت، ننصب لها التعريشات، ندلّلها، نستثمر في كرومها لتزهر في موطنها الأصلي وتعود إلى سيرتها الأولى في أرضها الطيّبة.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

جوائـز

تيجان سيلا يفوز بجائزة إنجيبورغ باخمان النمساوية

الشارقة – «الناشر الأسبوعي» ووكالات

فاز الكاتب تيجان سيلا، وهو لاجئ بوسني يعيش في ألمانيا، بجائزة إنجيبورغ باخمان النمساوية للآداب، التي تبلغ قيمتها 25 ألف يورو. وتفوق خلال المسابقة الأدبية المرموقة التي أُقيمت في مدينة كلاغنفورت النمساوية، على 13 منافساً.

تيجان سيلا

وخلال المسابقة المخصصة للأدب المكتوب باللغة الألمانية بغض النظر عن جنسية الكُتّاب المتنافسين، أقنع سيلا لجنة التحكيم بالنص الذي قدمه بعنوان «اليوم الذي أُصيبت فيه أمي بالجنون» وهو جزء من روايته المقبلة، يحكي فيه عن الصدمات العابرة للأجيال والصراعات العائلية والجنون. وبعد تسلم الجائزة قال الروائي سيلا الذي يعمل مدرساً للغة الألمانية في إحدى المدارس، «ما زلت لا أستطيع أن أصدّق ذلك، لكنني أشعر بالبهجة رغم ذلك».

وبعدما أعلنت لجنة التحكيم في 30 يونيو/ حزيران الماضي، فوز سيلا بالجائزة، تحدث عضو لجنة التحكيم، فيليب تينغلر عن النص الفائز، بقوله إنه «مزيج لغوي فريد من الوضوح والكوميديا و التراجيديا والكآبة»، مشيداً ببنية القصة التي لا تنتهي باليأس، بل بالتمرد.

ولد سيلا في سراييفو، عاصمة البوسنة والهرسك، عام 1981. وجاء إلى ألمانيا لاجئ حرب في عام 1994. ودرس اللغتين الألمانية والإنجليزية في هايدلبرغ، وهو يقيم في مدينة كايزرسلاوترن جنوب غرب ألمانيا. صدرت روايته الأول بعنوان «حيوانات غير محدودة»، عام 2017، ثم رواية «علَم الأمنيات»، ورواية «تحطّم». ونُشر له، العام الماضي، أحدث كتاب له بعنوان «راديو سراييفو» حول البقاء في المدينة المحاصرة.

يذكر أن الجائزة النمساوية، تمنح منذ عام 1977، من مدينة كلاغنفورت، موطن الشاعرة النمساوية الشهيرة إنجيبورج باخمان (1926 - 1973)، وهي واحدة من أهم الأديبات النمساويات في القرن العشرين، كتبت الشعر والرواية والقصة القصيرة.

وكانت الكاتبة الألمانية فاليريا جورديف فازت بجائزة باخمان، في العام الماضي.

روسيا تكرم مراد السوداني بجائزة الأولمب الدولية

مراد السوداني يتسلم الجائزة من نيكولاي إيفانوف

موسكو – «الناشر الأسبوعي»

كرّمت روسيا الأمين العام لاتحاد الكتّاب والأدباء الفلسطينيين، الشاعر مراد السوداني، بمنحه جائزة الأولمب الدولية، تقديراً لإبداعه ودوره في تعزيز التبادل الثقافي. وتسلم الجائزة من رئيس اتحاد كتّاب روسيا، الكاتب نيكولاي إيفانوف، أثناء حفل أقيم في 19 من يونيو/ حزيران الماضي، بمقر الاتحاد في العاصمة موسكو، بحضور حشد من الكتّاب والأدباء والدبلوماسيين. وأشار إيفانوف إلى أنّ تكريم السوداني يأتي تقديراً لإبداعه ودوره في تعزيز العلاقات الثقافية بين روسيا وفلسطين.

وأعلن مراد السوداني المولود عام 1973، في قرية دير السودان في فلسطين، عن إهداء الجائزة لشهداء فلسطين من المبدعين. وقال إن «منح هذه الجائزة لفلسطين في هذا الوقت إنما يؤكد دعم الكتّاب الروس لزملائهم في فلسطين وحقوق الشعب الفلسطيني المشروعة غير القابلة للنقصان والنسيان»، واصفاً الأدباء والكتّاب في غزّة التي تتعرض للإبادة، بأنهم «يكتبون تحت سقف النار، ويواصلون الدفاع عن فلسطين، وعن الحرية ليس في فلسطين فحسب، بل في العالم أيضاً».

من جانبها، شدّدت رئيسة اتحاد كتّاب داغستان، الكاتبة مارينا أحميدوفا، على دعم القضية الفلسطينية وثقافة شعبها وحقوقه المشروعة. وقالت إن «شاعر داغستان الكبير، رسول حمزاتوف، ظلّ دائماً وفيّاً لفلسطين»، مؤكدة استمرار الاتحاد في نهجه المناصر لتحرر الشعب الفلسطيني من نير الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي الاستيطاني. واستعرض الكاتب والمستشرق والمترجم أوليغ بافيكين تاريخ العلاقات الأدبية بين فلسطين وروسيا، مؤكداً على أهمية دعوة الشاعرة نينا بابوفا لاستئناف ترجمة الأدبين الروسي والفلسطيني. وتحدث الشاعر عبد الله عيسى عن أبرز كتابات الروس عن فلسطين، مثل نيكولاي غوغول الذي وصف رحلته للحج إلى القدس عام 1848، بأنها «أشبه برحلة للسماء». وأشار عيسى إلى قصيدة «غصن فلسطين» للشاعر ميخائيل ليرمنتوف، وقصيدة «صنوبرة فلسطين» للشاعر فالانتين ساروكين.

يذكر أن مراد السوداني نال جوائز عدة خلال مسيرته الإبداعية والثقافية، من بينها جائزة مدينة مارتن سيكورو الدولية للشعر، في إيطاليا عام 2017.

نصوص حسن الربيح تعود إلى نبع البراءة
وتخاطب أجيال المستقبل

«أصدقاء مريم».. شعر ينبض في قلب الطفل

حسن الربيح

صفحات

كتب: سامي المسلماني (تونس)

يلاحظ المتتبّع لأدب الطفل في المجتمعات العربية تركيزاً كبيراً على كتابة القصة، وذلك من منطلق أنّ القصّ هو أيسر السبل لولوج عالم الطفل والتأثير في نفسيّته ووجدانه، فللطفل استعداد فطريّ لتقبّل القصّ ومقوّماته من مكان وزمان وشخصيات وحبكة سردية وصراع وانفراج. فهي تمثّل بالنسبة إليه مصدر متعة وتسلية، يرى فيها الشخصيات تتكلّم وتتحرك وتتصارع وتخادع وتتآلف. ومن هنا، يصبح القصّ الوسيلة المثلى لتمرير القيم والمبادئ والرّؤى التربويّة، فتنبثق منه دروس وعبر تتّصل بثنائيّة الخير والشرّ. وهذا الاهتمام المتزايد بالقصّة كان على حساب الشعر، فكأنّ الشعراء يتهيّبون الكتابة للطفل، وأرى أنّ الأمر طبيعيّ، فليس من السهل تطويع هذا الفنّ ليلائم عقل الطفل ونفسيّته، فالأمر أشبه ما يكون بمغامرة شيّقة محفوفة بالمخاطر، وربّما تزداد الصعوبة عندما يُنظر إلى الكتابة الشعرية بمنظور المراكمة، فكثيرون كتبوا للطفل شعراً انطلاقاً من بدايات القرن العشرين، وكلّ شاعر يسعى إلى التميّز والتمايز، ولا شكّ، أيضاً، أنّ كل شاعر يتساءل قبل الشروع في الكتابة: «هل غادر الشعراء من متردّم؟»، ماذا عساي أن أضيف إلى ما كُتب؟ هل أنا أهل لأن أكتب لطفلٍ ما زال يحبو في مدارج الحياة؟

وأكاد أوقن أن الشاعر السعودي حسن الربيح طرح على نفسه كل تلك الأسئلة قبل أن يكتب مجموعته «أصدقاء مريم»، فكيف أجاب عن تلك الأسئلة؟ وماذا أضاف إلى الشعر المكتوب للطفل؟ وما مواطن التميّز في شعره؟

أول من يلفت الانتباه في المجموعة الشعرية «أصدقاء مريم»، الموجهة للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين الثامنة والـ12، والصادرة عن دائرة الثقافة بالشارقة، هو الإهداء:

«إلى أمّي، نبع طفولتي الّذي لا ينضب مهما تزاحمت حوله السنين» ففي هذا الإهداء اعتراف بالجميل للأمّ من ناحية، لكنّه من ناحية أخرى يدلّ دلالة واضحة على أنّ الشاعر يعود إلى طفولته، أو لنقل: إنّه يعود طفلاً، أي إنه يتقمّص شخصيّة الطفل ويكتب، أو بمعنى آخر يستحضر ذاتيّة الطفل وينطلق منها؛ كي يكتب نصوصه، وهذا - حسب رأيي - يتطلّب جهداً تذكّريّاً ونفسيّاً كبيراً؛ إذ ليس من السهل طيّ سنوات العمر الطويلة والوقوف على عتبات الطفولة من جديد. وهذا الجهد نلمحه في نصوص الشاعر؛ ففيها تماهٍ عجيب بين نفسية حسن الربيح ونفسية طفل لا يتجاوز الـ12 من عمره، وربما، لذلك، يخترق النصوصَ خطّ شفّاف من المشاعر النقيّة البعيدة كل البعد عن الشّوائب المادية الشرّيرة فتسود طقوس البراءة المطلقة، وقد وُفِّق الشاعر في رفد هذه المشاعر بإيقاع هادئ يلج نفسيّة الطفل وروحه بكلّ يسر فيُشعره بإنسانيّته الصّافية العميقة، وتتجلّى أبعاد هذه الإنسانية بالأساس في إشاعة أطياف الحريّة والانطلاق

كما هُطر عليهما الإنسان قبل أن تشوّهه أوهام الأيام واللّيالي، فأكاد أرى - من خلال نصوصه - الإنسان الطفل يحلّق في عوالم نورانيّة طاهرة، والشاعر بذلك يستجيب لأبرز شروط الكتابة للطفل وهو بثّ الأجواء المبهجة والسارّة في ثنايا النصوص.

لقد ابتعد حسن الربيح عن اللغة الوعظية الفوقيّة المتعالية التي نجدها في بعض الأشعار والقصص المكتوبة للأطفال، ونأى بنفسه عن وضع حواجز بينه وبين الطفل، فلم يكن في أشعاره معلّماً يلقي الدروس على الأطفال إلقاءً، وإنما كان طفلاً يتساءل ويبحث ويستكشف. وربما لذلك كانت لغة النصوص سلسة تنساب انسياباً محمّلة بالطمأنينة والسكون وبعيدة عن إثارة المواقف المؤلمة الباعثة على الخوف والرعب، فلا نجد في نصوص الربيح لغة الصّراع والتأزّم، بل هو يقوم بتمرير رسائله التربويّة والمعرفية عبر بعض مقوّمات القصّ دون التغلغل العميق في السرد القصصي وما يتناوبه من حبكة وعقدة، فيوظّف بعض هذه المقوّمات شعريّاً؛ كي نُلفي أنفسنا إزاء صور شعريّة تشخيصيّة يتمّ تمريرها عبر الشخصيّة القصصية أو عبر الحوار أو عبر استثمار المكان والزمان.

والمتمعّن في نصوص حسن الربيح في «أصدقاء مريم» - التي وضع رسومها ياسر كريش - يلاحظ تركيزاً على الجانب المعرفيّ العلميّ، فهي تتّخذ من الشعر وجماليّاته سبيلاً لتبليغ المعلومة؛ ولعلّ هذا ما يضفي على النصوص طرافة ومتعة. ولكن ذلك لا ينفي سعي الشاعر إلى غرس جملة من القيم والفضائل في نفس الطفل، بيد أنّ هذه العلوم وهذه القيم لا تُقدّم للطفل على طبق من فضّة وبطريقة مباشرة سمجة، فالشاعر يتجنّب المباشرة ويعتمد على الإيحاء الذي يدعو الطفل إلى القراءة وإعادة القراءة. فيمتزج الشعر بالعلم ويتماهى السرد الهادئ بالقيم الفاضلة، فإذا بالنصوص تغدو تركيبة ممتعة ترغّب في الخير وتحثّ على التحصيل المعرفيّ.

عند استعراض أشعار حسن الربيح نلاحظ أنه سعى إلى جعل الكلمات والكلام صوراً ذهنيّة خياليّة، رام من خلالها توسيع خيال الطفل وإشعاره بحياته اليوميّة وبمحيطه وبما يراه من مظاهر طبيعيّة قد تثير تساؤلاته، وبذلك فالشاعر وُفِّق بشكل كبير في جعل الطفل يدرك أنّ الشعر صورة بالأساس، وليس كلاماً مباشراً نفهمه للوهلة الأولى، بل هو كلام يعتمد بالأساس على الانزياح اللطيف وعلى الإيحاء المثمر وبذلك يصبح الشعر وسيلة لتحريك رواكد الذهن ولحثّ الطفل على التفكير طوراً والتخيّل طوراً آخر. ونلمس كلّ ذلك في أغلب نصوص الشاعر. ففي نص «البيت» اعتمد الشاعر في هذه القصيدة إيقاع الرجز (مستفعلن) الخفيف المتسارع وهو إيقاع اعتمده تقريباً في أغلب نصوصه، وفيه أبرز قيمة البيت، فهو ليس مجرّد أربعة جدران بل هو فضاء واسع وعالم من البهجة والمتعة، هو فرح أثناء النهار وأحلام تتماوج أثناء النوم في الليل، فهو إذن مكان تغمره الطمأنينة، بل هو منطلق رحلة في الآفاق لتحقيق الأحلام. يقول الشاعر: «البيت يجمع الطيور/ البيت يطلق الطيور».

وفي قصيدة «أحلام» ترد هذه القصيدة على لسان طفل، فيبتعد الشاعر عن الفوقيّة والتعالي والوعظ، ويتقمّص شخصيّة طفل يتساءل حول أسرار الكون، سرّ الطيران عند العصافير وسرّ التنفّس عند الأسماك وسرّ الماء وحركته في الأنهار وسرّ تنقّل السحاب.

ويحلم الطفل بأن يكون عنصراً من تلك العناصر، فتغدو بذلك أحلام الطفل وسيلة لاستبطان جانب من جوانب المعرفة المتّصلة بالعلوم الطبيعيّة.

في نصّ «كيف تكون الأشياء؟» ينطلق الشاعر من المحسوس إلى المجرّد فيجعل لكل عنصر طبيعيّ رمزيّة معيّنة أو إيحاءً معيَّناً، فالهلال بسمة، والشّجر رقص، والرّوض فرح، والإنصات إلى الطبيعة نغم، والماء خضرة.

وكأن الشاعر من خلال هذا النصّ يشعر الطفل بقيمة الطبيعة والموجودات، ويدعوه إلى المحافظة عليها، بل إنّ الشاعر يحثّ الطفل في هذا النصّ على البحث العلمي الرّصين فيقول: «أرني.. كيف يكون المطرُ؟/ افتح بابَ الغيمة، وابحثْ».

أما «أصدقاء مريم» فهو عبارة عن حكاية طفوليّة ترويها الطفلة مريم، يتشوق الطفل عند قراءتها لمعرفة أصدقاء مريم لكنّه يُفاجأ بأنّ أصدقاءها ما هم إلّا مجموعة من العناصر الطبيعيّة تبعث في حياتها البهجة والسرور، إنها الحمامة التي نطعمها ونسقيها فتنعم علينا بالغناء والهديل، والفراشة التي تزورنا فتشيع «الألوان في الهواء»، والوردة التي تغمرنا بعطرها، والسحابة التي تبتسم وتسكب علينا رذاذها وتتنقّل كغزالة رشيقة من مكان إلى آخر. هذا النص حقّاً دعوة غير مباشرة إلى أن يكون الطفل صديقاً حميماً للطبيعة، يحبّها فتحبّه أكثر.

يعرض الشاعر في «البحر» الوجوه العديدة للبحر، فهو «بيت السمكة»، و«رزق للشبكة»، و«درب للسفن»، و«جمال المدن»، و«مرآة للنجمة». وقد اعتمد في هذا النص صوراً تشخيصيّة مجازيّة توسّع آفاق الطفل وتغرس فيه حبّ الجمال.

وفي قصيدة «المطر» يقدّم الشاعر صورة متكاملة شاملة للمطر والعلاقات التي يربطها مع العناصر الطبيعيّة الأخرى فيبتعد عن المباشرة في التعبير، وينتهج فنّ التصوير الشعريّ؛ كي يرسم الطبيعة في صورة كتلة متماسكة تتفاعل عناصرها وترتبط بوشائج متينة، فالطبيعة عائلة كبيرة يتعاون أعضاؤها ويتضامنون مع بعضهم البعض من أجل الخير وخدمة الإنسان وإسعاده، وبذلك فالشاعر يوحي ويلمّح أكثر ممّا يصرّح، فيعرّف المطر تعريفاً إيحائيّاً ويشير إلى عمليّة التبخّر المستمرّة وإلى الرحلة الأزليّة للسّحاب والمطر، فيغدو بذلك البحر جَدّاً، والمطر أباً، أمّا الأبناء فهم الأزهار والشّجر والعشب والثّمر.

وبذلك قرّب الشاعر من ذهن الطفل النظام المحكم للطبيعة وفسّر له بأسلوب طريف ممتع دورتها الدقيقة التي لا تختلّ أبداً. وهنا تبرز الوظيفة التربويّة التعليميّة.

وفي «حوارات قصيرة» يبرز التّعاون بين عناصر الطبيعة والتضامن بينها؛ إذ لكلّ عنصر وظيفة وعمل محدّدين لا يحيد عنهما، وهذه الوظائف ترتبط ببعضها البعض لتحقيق فوائد جمّة وعديدة رغم أن البعض يراها مزعجة وبذلك يصحّح الشاعر المفاهيم الخاطئة. الريح مثلاً لها أدوار عديدة رغم أنّ صوتها مزعج ورغم أنها تثير الرّمال، فما نظنّه مضرّة هو عين الإفادة والصّلاح.

رسوم القصائد

تتعالق رسوم «أصدقاء مريم» مع النصوص تعالقاً مضمونيّاً وإيحائيّاً، ويتجلّى ذلك منذ العتبة الأولى للكتاب وهي الغلاف، فقد بدا مشوِّقاً جذّاباً، رسمت عليه صورة طفلة وهي مريم تقف في شرفة بيتها تسقي زهورها وبجانبها قطّتها تلاعب كبّة صوف وراءها نافذة كبيرة مفتوحة على مصراعيها، وليس بعيداً عنها تحطّ على الشرفة حمامة تلتقط حبّاً وضع في صحن صغير.

أمّا بقية الرسوم فتحيط بالقصائد، ومنها ما خُصّصت لها صفحات مستقلّة، وما يثير الانتباه فيها ويميّزها هو خلفيّاتها التي تتمثّل غالباً في سماء واسعة يتوسّطها هلال مشرق وتنتشر فيها نجوم لامعة، وقد طغت على أغلب الرسوم الألوان الزاهية، ولعلّ ذلك ما يجعل الخلفيات موحية بالبهجة والحرية والانطلاق والطموح. والسماء في معظم الرسوم تحتلّ مركز الصدارة؛ فهي تلوح وراء الشرفة وتحتضن الغيوم ويعانقها عبَّاس بن فرناس، وكأنها بذلك ترمز إلى عوالم الطفل الحالمة والمنطلقة، لا تعوقها الحواجز ولا تحدّها الحدود، ففي هذه المجموعة الشعرية إذن توقٌ جامحٌ إلى الارتفاع عالياً نحو النجوم وجدانيّاً وفكريّاً ومعرفيّاً، وهنا يتّحد الحرف مع اللون لتقديم كتاب راقٍ متكامل لطفل نصبو إلى بناء شخصيّته بناء متوازناً يعدُّه؛ كي يكون في المستقبل إنساناً مفكّراً ومبدعاً.

مارغريت دوراس تتأمل معنى الكتابة

مرايـــــا

كتب: حسونة المصباحي (تونس)

في نص بديع، تحدّد الكاتبة الفرنسية مارغريت دوراس (1914 - 1996) معنى الكتابة بالنسبة لها، حيث ترى أنها مرتبطة بالوحدة. لذلك غالباً ما يكون الكتّاب مُتوحدين بأنفسهم سواء كانوا في المدن الكبيرة، أم في القرى الصغيرة، أم في الأرياف: «وحدة الكتابة وحدة من دونها تكون الكتابة فعلاً عقيماً، أو هو يتفتّتُ مُفتقراً للنجاعة لينتهي صاحبه باحثاً عن موضوع ما لمواصلة الكتابة. وفعل الكتابة يفقد هنا نَسَغَه فلا يعترف به الكاتب نفسه». وتواصل دوراس: «لا بد من انفصال دائم عن الآخرين المحيطين بمن يكتب. إنها الوحدة (...) وهذه الوحدة الواقعية للجسد تصبح وحدة المكتوب التي لا يمكن اغتصابها». والكتابة بالنسبة للكاتبة الفرنسية هي الفعل الوحيد الذي يَهبُ حياتها معنى حقيقياً. لذلك لم تنقطع عن الكتابة أبداً في أيّ مكان تحلّ به، سواء في باريس، أم نيويورك، أم في تروفيل حيث اشترت بيتاً قديماً تحيط به حديقة. وليس في الغرفة التي تكتب فيها أي فراش، فهي شبيهة بنافذة بها طاولة وكرسيّ وقلم بحبر أسود. تلك هي عادات الكتابة عندها، لا تتخلى عنها أبداً أينما ذهبت، وأينما أقامت.

وعن بيتها في تروفيل تكتب: «بيتي هذا هو مكان الوحدة. مع ذلك هو ينفتح على الشارع، وعلى ساحة، وعلى مستنقع قديم، وعلى مدرسة القرية. وعندما يتجمّدُ المستنقع، يأتي أطفال للتزحلق، ويمنعوني من العمل. أراقبهم. وكل الأمهات اللاتي كانت لهن أطفال يراقبن هؤلاء المجانين، الرافضين للطاعة، مثل كل الأطفال. لكن يا له من خوف، ودائماً يكون الأمر أسوأ. ويا له من حب».

وتضيف مارغريت دوراس: «نحن لا نعثر على الوحدة، بل نحن نبتكرها، ونصنعها. الوحدة تصنع نفسها بنفسها لأنني قررت أن أكون هنا، وأنه يتوجّبُ عليّ أن أكون وحيدة، وأني سوف أكون وحيدة لكي أؤلف كتباً. هذا ما حدث. وكنت وحيدة في هذا البيت. حبستُ نفسي، وكنت أيضاً خائفة. ثم أحببت أن أكون محبوسة بإرادتي. كتبي تخرج من هذا البيت. وأيضاً من هذا الضوء الذي يأتي من الحديقة، ومن الضوء المنعكس على المستنقع. وكان لا بد أن تمر 20 سنة لكي أكتب هذا الكلام».

وترى أن الوحدة تعني أيضاً «الموت والكتب». وهي تحرص على إنهاء كل كتاب تشرع في تأليفه. ولا يمكن أن يمنعها من ذلك لا تقلبات الطقس، ولا أيّ شيء آخر من الأحداث الكبيرة أو الصغيرة التي تطرأ سواء على حياتها، أم على العالم لأن الكتابة «تنقذها». وعندما تنقطع عن الكتابة، تجد نفسها أمام فراغ هائل. لذلك فإن الكتابة كامنة في كل ركن من بيتها الفسيح. هي في غرفة النوم، وفي قاعة الجلوس، وفي المطبخ، وفي المكتبة، ووحدة الكتابة تجعلها شبيهة بكائن متوحش. تقول: «الوحدة تكون مصحوبة دائماً وأبداً بالجنون. وأنا أعلم ذلك. ونحن لا نرى الوحدة. أحياناً نشعر بها فقط. وأعتقد أنها لن تكون مختلفة عن صورتها الحقيقية. حين نستخرج كل شيء من داخلنا، فإننا نجد أنفسنا حتماً في حالة من الوحدة التي لا يمكننا أن نتقاسمها مع أيّ أحد. وليس باستطاعتنا أن نتقاسم أيّ شيء»، مضيفة «علينا أن نقرأ مُتوحدين بأنفسنا الكتاب الذي نحن كتبناه، وأن نحبس أنفسنا داخله. ويمكن أن نقول إن الأمر يتعلق هنا بجانب يكاد يكون دينيّاً، إلاّ أننا لا نشعر به فوراً على هذا النحو. ويمكننا أن نفكر فيه فيما بعد (مثلما أفعل أنا الآن) بسبب شيء ما قد يكون متعلقاً بالحياة مثلاً، أو بحل لحياة الكتاب نفسه، وبصرخات صمّاء مرعبة لجميع شعوب الأرض».

والكاتب بالنسبة لمارغريت دوراس «مثير للفضول»، وهو تناقض ولا معنى، إذ إن الكتابة تعني الصمت، وتعني أن نصرخ من دون صوت. وتشير إلى أن ما تعيبه على البعض من الكتب التي تقع بين يديها هو «انعدام الحرية فيها». لذلك بإمكاننا أن نرى أصحابها من خلال طريقتهم في الكتابة، فهؤلاء يلجأون إلى التصنع، والتكلف، وتقنين ما يكتبون بقواعد مضبوطة، وبأساليب مُكرّرة، ومعهودة، مُتجنبين المغامرة، والخروج عن السائد والمألوف. ومعنى هذا أن هؤلاء الكتاب يلعبون في الحقيقة لعبة الرقيب تجاه أنفسهم، وتجاه كل كلمة، وكل فقرة يكتبونها. أما كتّاب مارغريت دوراس المفضلون فهم: سان جيست، وهو أحد رموز الثورة الفرنسية، وستاندال، والمؤرخ الشهير ميشليه الذي تعشقه «حدّ الدموع».

وتبيّن دوراس: «بعض الكتّاب يرتعبون ويخافون. يخافون من الكتابة. وما أنا أعتبره إيجابياً بالنسبة لي هو أنني لم أخشَ أبداً هذا الخوف. وقد كتبت كتباً غامضة لكنها قرئت. وهناك كتاب قرأته مؤخراً، وهو لم أفعله منذ 30 سنة. وقد وجدته رائعاً. عنوانه «حياة هادئة». وقد نسيت كل شيء في هذا الكتاب باستثناء الجملة الأخيرة 'لا أحد رأى الرجل وهو يغرق سواي'. وقد كتبت هذا الكتاب دفعة واحدة بمنطق عادي وشديد السواد لجريمة قتل. وفي هذا الكتاب، يمكننا أن نذهب أبعد من الكتاب نفسه، وأبعد من الجريمة أيضاً. ونحن لا ندري أين نذهب».

وتختم نصها عن الكتابة ومعناها وخفاياها، قائلة: «إنه المجهول الذي نحمله في داخل أنفسنا: أن نكتب، هذا ما نحن بلغناه ووصلنا إليه. هو هذا أو لا شيء. وليس بسيطاً ما أنا كنت أحاول أن أقوله. لكن بإمكاننا أن نكون رفقاء في الكتابة بقطع النظر عن البلدان التي ننتمي إليها. هناك جنون الكتابة. ولو نحن عرفنا ما سوف نكتب، قبل أن نفعل ذلك، فإننا لن نكتب أبداً. وسيكون ذلك غير ذي جدوى». وتؤكد أن «الكتابة تأتي مثل الريح. إنها العراء، وهي الحبر، وهي المكتوب».

مارغريت دوراس

المترجمون.. رحّالة اللغات

كثيراً ما نشبه الترجمة بالجسر بين الثقافات، وكثيراً ما نرى إلى المترجم بوصفه «مهندس جسور» بين اللغات، وربما يصف البعض منّا الترجمة بأنها «كتابة جديدة»، كما ننظر إلى المترجمين بوصفهم حَمَلة مشعل يتحركون بين اللغات.

كثيراً ما نعجب بقدرة المترجم الفوري، الذي يواكب الكلام بالكلام، وكيف يعمل عقله ولسانه وذاكرته في لحظة «عجيبة». وكثيراً ما عبّرنا عن إعجابنا أو استيائنا من ترجمة كتاب، مع أننا لا نتقن اللغة الأصلية للنص. وكان حدث معي، في إحدى المرات، أن «هجرتُ» قراءة رواية عظيمة، بسبب ترجمتها البائسة، وقد صبرتُ وأكملتُ جزءاً واحداً منها، لا تخلو صفحة منه من ملاحظة أو تصحيح أو خطوط بقلم الرصاص الذي يرافقني عادة في قراءة الكتب، لكنني في النهاية تركتُ الرواية، منتظراً ترجمةً جديدةً تليق بها. ومن جانب آخر، هناك ترجمات أدبية تقرأها كما لو أنها كانت بالأصل مكتوبة باللغة العربية. كثيرون منّا يدينون للمترجم صالح علماني، على سبيل المثال، الذي قدّم للمكتبة العربية دراً من أدب إسبانيا وأميركا اللاتينية، ومعه نخبة من أجيال من المترجمين العرب أو من المستعربين. ومع أن المترجم لا يمكنه أن يتفادى «عبوره الذاتي» في أعماله الترجمية، كما يرى بعض الباحثين في هذا المجال، ممن يقولون إن «شخصية المترجم» تتسرب إلى ثنايا النص الذي يترجمه، فالترجمة عمل عظيم، وللمترجمين دور كبير في نهضة الأمم، وفي تعارف الأمم، وفي توارث اللغات والثقافات، وفي تناقل الخبرات الإنسانية والمعارف والجماليات، وبالتالي فإن المترجمين يسهمون في جعلنا نستكشف أنفسنا، ونستكشف الآخرين أيضاً من جيران الكوكب.

وكان حدث معي، حين قرأت رواية أمبرتو إيكو «اسم الوردة» في ترجمتها الأولى البديعة عن الإيطالية عام 1991، والتي أنجزها الكاتب والمترجم أحمد الصمعي، ولم أحسّ بأن العمل مترجماً. وكذلك حدث مع كتاب جان جينيه «أسير عاشق» عند صدور ترجمته عن الفرنسية، وتصادف أن التقيت مترجم الكتاب، الشاعر كاظم جهاد في عمّان، فشكرته، وقلت له «وأنا أقرأ الكتاب، شعرت كما لو أن العربية لغته الأصلية»، فعبّر عن فرحه، قائلاً «هذا بالضبط ما يسعى إليه المترجم».

طبعاً، تطول حكايات الترجمة، وحكايات المترجمين الذين يمكن وصفهم بأنهم «رحّالة اللغات» الذين يجعلون الحياة أكثر اتساعاً واتصالاً وجمالاً.

علي العامري
مدير التحرير

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com