PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®
السنة السادسة - العدد 63 - يناير 2024

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

لينا مرواني: القصص تساعد الناس في رتق حياتهم الممزقة

كريستينا بوخينسكا.. نصف قرن في خدمة الثقافة العربية

يعقوب الشاروني.. رائد أدب الأطفال يروي حكايته الأخيرة

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority
sba.gov.ae

الشارقة..
الاسم الشمسيّ للثقافة

مليون كتاب تحت سقف واحد، بأسعار مخفضّة، تتضمنها الدورة الجديدة من معرض بيغ باد وولف - الشارقة، في مركز إكسبو الشارقة (19 ديسمبر/ كانون الأول 2023 - 7 يناير/ كانون الثاني 2024). عشرون يوماً من الكتب، تتيح للقراء من مختلف الثقافات التزوّد بمواعين المعرفة والحكمة. ويأتي المعرض ثمرة لاتفاقية التعاون بين هيئة الشارقة للكتاب وسوق الكتب الأكبر في العالم، التي وقعت عام 2019.

لقد علّمنا صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، راعي الثقافة، أن المشروعات الكبرى في كلّ المجالات تزداد توسّعاً وتأثيراً وحيويّة، متميزة بالديمومة والتجدد، من خلال طاقتها الذاتية المتمثلة بالفكرة والرؤية وقدرة عناصرها البشرية في الابتكار والمبادرة والصبر وإخلاصهم في العمل الدؤوب، وكذلك بمقومات بنائها وبيئتها المشجّعة، من جهة، ومن خلال علاقات التعاون والشراكة الفاعلة والتفاعل مع تجارب الآخرين، من جهة ثانية.

إن كبرى المدن الثقافية والمؤسسات والجامعات ومراكز البحوث العالمية تسعى لعقد علاقات تعاون مع مشروع الشارقة الثقافي، لما له من إنجازات حقيقية قائمة على رؤية استراتيجية للحاكم الحكيم الذي بفضل حكمة سموه ورؤيته وجهوده ودعمه المتواصل ومبادراته، صارت الشارقة اسماً شمسيّاً للثقافة والقيم والتنوير. وفي الوقت نفسه، تسعى الشارقة لتعمير جسور التعاون مع المدن والهيئات والمؤسسات الثقافية التي تتوافق رؤيتها وقيمها وأهدافها مع مرتكزات إمارة الشارقة. وفي افتتاح معرض سوق الكتب في 19 ديسمبر/ كانون الأول الماضي، أكدت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، على هذه المرتكزات، بقولها "نحن ننظر للتبادل الثقافي بين الأمم بوصفه الوسيلة الأنجح في تعزيز لغة الحوار والتفاهم واحترام القيم الإنسانية المشتركة"، مشددة على أهمية التنوّع الثقافي ورفد الثقافة العربية بمصادر المعرفة العالميّة. وأكدت أنّ إمارة الشارقة كانت ولا تزال وستبقى، برؤية ورعاية وتوجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، بيتاً للقيم السامية والثقافة الإنسانية والإبداع.

إنّ الشارقة عنوان للمفكرين والمؤلفين والناشرين والمبدعين، وللمشاركين في تشكيل الوعي الإنساني، وللمساهمين في تعزيز الهويّة العربية، إذ إنّ إمارة الكتاب صارت بوصلة للمحبة والثقافة والتعاون والإخاء، وعنواناً للإنجازات الكبرى.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي
رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi
Chairperson of Sharjah Book Authority

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

التوزيع — Distribution
zelsousi@sibf.com

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

• هاتف Tel. 00971-65140000
• الموقع الإلكتروني Website
http://www.sba.gov.ae
• البريد الإلكتروني Email
pwmagazine@sibf.com

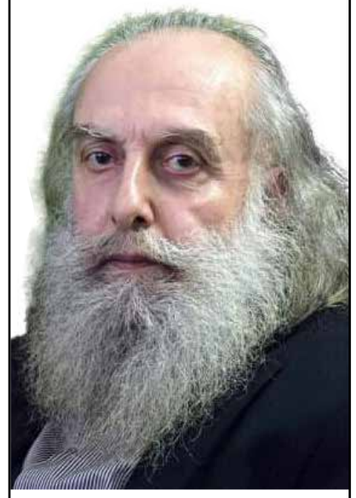
في هذا العدد

• السنة السادسة - العدد 63 - يناير / كانون الثاني 2024

• صورة الغلاف: الكاتبة الفلسطينية التشيلية لينا مرواني (تصوير: إيزابيل واغيمان)

أول الكلام

1 الشارقة.. الاسم الشمسيّ للثقافة



محمود عيسى موسى:
أحلم بكتابة رواية العودة إلى فلسطين

دفتر الشمس

4 بدور القاسمي: التبادل الثقافي يعزز احترام القيم الإنسانية

حوارات

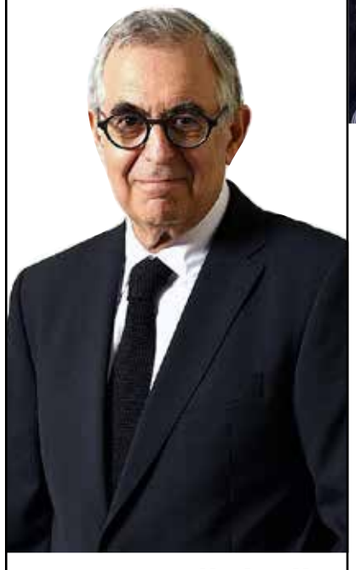
6 لينا مرواني: القصص تساعد الناس في رتق حياتهم الممزقة
14 محمود عيسى موسى: أحلم بكتابة رواية العودة إلى فلسطين

حديث الورّاقين

18 ناصوف دجيلاني: أصبحت ناشراً لأنني أحب القراءة

مقالات ودراسات

22 أصوات كاتبات عربيات تدخل نسيج الأدب الأميركي اللاتيني
30 «مسافر البساط السحري».. هجرة عائلة المجدلاني
36 القصيدة هندسة.. من دون شهود
44 كريستينا بوخينسكا.. نصف قرن في خدمة الثقافة العربية
54 كريستينا كامبو: حاجتي إلى الكتابة تلامس البكاء



«الرجل الـذي رسم الأرواح»
ترصد العمق الإنساني

مراجعات

58 عادل بصبوص.. يكتب كما يتذكر
62 عبد الفتاح كيليطو يرصد التقاطعات بين نصوص عربية وغربية
66 حسن نجمي يحاور جاره المائي في «فكرة النهر»

ممرات

71 سرد القصة الأخيرة
72 «صبّاغو أحذية الوطن».. مفارقة تقوم على رؤيتين متضادتين
76 «عين التيس».. سيرة اجتماعيّة مغلّفة بشخصية بطل

من الشاطئ الآخر

80 كالفينو ناشراً
82 «الرجل الـذي رسم الأرواح» ترصد العمق الإنساني

«ميتة مبتكرة».. الموت كاستعارة ساخرة

أحلام نويوار:
أدب الناشئة يحتاج إلى ناشر متخصص

فسحة للتأمل

85 العيش برفقة الآخرين
86 «حتى وإنْ مِتّ».. تضافر الجمالي والوجودي في متاهة العالم
90 «بطن الرجال».. ذاكرة عمال المناجم المغاربة في فرنسا

هوى وهواء

93 البدايات
94 عمر شبانة يتمسك بطفولته في مواجهة الجحيم الأرضي
98 «ميتة مبتكرة».. الموت كاستعارة ساخرة

تخوم الكتابة

101 أنْ نكونَ أصلاً - بداية
102 «الشرق غير الرومانسي».. رحلة ليوبولد فايْز إلى اسمه الجديد

عبور

105 المبدع والوظيفة

نظرة في الكتاب.. نظرة إلى الحياة

106 البقاء على قيد الحياة.. من حقوق الإنسان الأبدية

صفحات

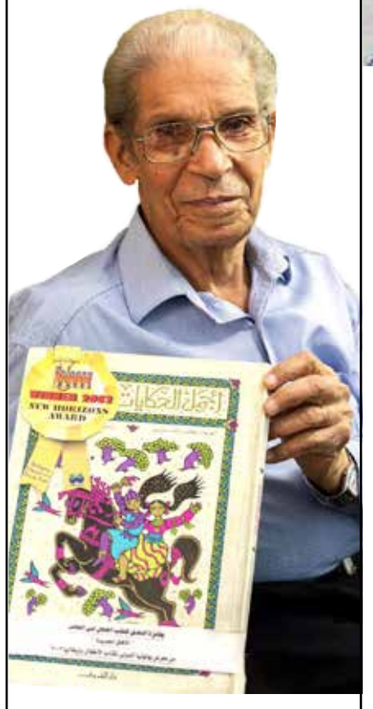
108 أحلام نويوار: أدب الناشئة يحتاج إلى ناشر متخصص

مرايا

112 يعقوب الشاروني.. رائد أدب الأطفال يروي حكايته الأخيرة

رقيم

116 من الشارقة إلى القارات



يعقوب الشاروني..
رائد أدب الأطفال يروي حكايته الأخيرة

مليون كتاب بأسعار مخفضة في معرض "بيغ باد وولف - الشارقة"

بدور القاسمي: التبادل الثقافـــي يعزز احترام القيم الإنسانية

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

أكدت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، أن «تعزيز التنوع الثقافي وإثراء الثقافة العربية بإنتاجات معرفية وإبداعية من مختلف ثقافات العالم مهمة مركزية لمشروع الشارقة الحضاري، وتوجه واضح لهيئة الشارقة للكتاب، لهذا تحفل أجندة فعالياتنا السنوية بفعاليات دولية تستقطب صنّاع المعرفة والكتّاب من مختلف أنحاء العالم، فنحن ننظر للتبادل الثقافي بين الأمم بوصفه الوسيلة الأنجح في تعزيز لغة الحوار والتفاهم واحترام القيم الإنسانية المشتركة».

وافتتحت الشيخة بدور القاسمي سوق تخفيضات الكتب «بيغ باد وولف - الشارقة»، المعرض الأكثر مبيعاً للكتب بأسعار مخفضة على مستوى العالم، في معرض إكسبو الشارقة، في 19 ديسمبر/ كانون الأول 2023، والذي ينظم بالتعاون بين هيئة الشارقة للكتاب، وشركة بيغ باد وولف، ويستمر حتى السابع من يناير/ كانون الثاني 2024.

وقالت إنّ "الشارقة كانت ولا تزال، برعاية وتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، حاضنةً للثقافة الإنسانية، تحتفي في كل مناسبة بالإبداع الفكري الهادف والملتزم بمصالح المجتمعات والذي يرتقي بمخيلة وذائقة الأفراد. ونحن اليوم أمام ما يزيد على مليون كتاب، ما يعني أن ملايين الأفكار والرؤى والطموحات متاحة الآن للقارئ في إمارة الشارقة والدولة، فمشاركة الأفكار بوابة لنتشارك الحياة واحترام قيمها".

ويقدم السوق الذي ينظم على مساحة 4000 متر مربع، نحو مليون كتاب من الإصدارات العالمية الجديدة بتخفيضات تصل إلى 85%، ويأتي المعرض ثمرة لاتفاقية التعاون التي وقعتها هيئة الشارقة للكتاب مع شركة بيغ باد وولف، عام 2019.

وأكد الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، أن «تيسير سبل وصول القراء لمصادر المعرفة والتعلم يترجم رؤية صاحب السمو حاكم الشارقة في أن تكون الإمارة حاضنةً للمشروع الثقافي العربي ونافذته على الثقافة العالمية».

وقال «أصبحت الشارقة محط أنظار وتطلعات القرّاء والعاملين في صناعة الكتاب في كل مكان من العالم. ونحن اليوم نقدم لهم فرصة للاطلاع على أحدث وأهم الإصدارات العالمية ليثروا مكتباتهم وعقولهم، ويعززوا معارفهم التي تشكل أواصر العلاقة بينهم وبين مجتمعاتهم، إذ يعد هذا المعرض من أهم معارض الكتب العالمية المتخصصة ببيع الكتب بأسعار مخفضة، وتجسد الشراكة معه الدور الكبير لهيئة الشارقة للكتاب في الارتقاء بالمشهد الثقافي العالمي، وتعزز مكانتها الكبيرة عنواناً موثوقاً للثقافة العربية».

حضر الافتتاح، مؤسس بيغ باد وولف، أندرو ياب، والمديرة التنفيذية لبيت الحكمة، مروة العقروبي، ومدير إدارة خدمات الناشرين في هيئة الشارقة للكتاب، مدير مدينة الشارقة للنشر بالإنابة، منصور الحساني، ومديرة إدارة المعارض والمهرجانات في هيئة الشارقة للكتاب، خولة المجيني، ومديرة إدارة مكتبات الشارقة، إيمان بوشليبي.

أجداد الكاتبة هاجروا من فلسطين إلـــــى تشيلي عام 1915 إثر قانون "سفر برلك"

لينا مرواني: القصص تساعد الناس في رتق حياتهم الممزقة

حوار: علي العامري

تُعدّ الروائية والناقدة الأدبية الفلسطينية التشيلية، لينا مرواني، من أبرز الأصوات الأدبية في أميركا اللاتينية. فازت بجوائز دولية عدة، أحدثها جائزة خوسيه دونوسو الإيبيرية الأميركية للأدب، وقد تسلمتها في 14 ديسمبر/ كانون الأول الماضي، في جامعة تالكا التشيلية التي أطلقت الجائزة قبل 22 عاماً. وكانت الكاتبة والأستاذة الجامعية نالت جوائز أدبية في المكسيك وإسبانيا والمملكة المتحدة وألمانيا. كما كرّمتها فلسطين بتقليدها وسام الثقافة والعلوم والفنون، وبذلك حظيت باحتفاء مزدوج، من فلسطين، وطن الجذور والأجداد، عام 2022، ومن تشيلي، وطن الولادة والتكوين 2023.

وفي حوار لـ "الناشر الأسبوعي"، قالت لينا مرواني التي وُلدت في العاصمة التشيلية سانتياغو عام 1970، لأب فلسطيني وأمّ إيطالية، إن "القصص تساعد الناس في رتق حياتهم الممزقة"، مضيفة "ما اكتشفته في كتاباتي هو أن تاريخي الفلسطيني مملوء بالثقوب، وربما هذا هو حال كل ذكريات الماضي"، ومؤكدة أنّ "ما كان ينتقل في عائلتي من جيل إلى آخر هو قصص عن الأحداث التي سارت على ما يرام، بينما الألم ظلّ متوارياً وراء تلك القصص".

هاجر أجدادها من مدينة بيت جالا الفلسطينية إلى سانتياغو التشيلية، عام 1915، إذ لم يكن من خيار لهم سوى المنفى، نتيجة للاضطهاد وتعسف الإمبراطورية العثمانية بعدما سنّت قانون النفير العام "سفر برلك" للتجنيد الإجباري في الحرب العالمية الأولى.

وكان على الفائزة بجائزة سور خوانا إينيس دي لا كروث، أن تستجيب لنداء الجذور، بعد مرور قرن على هجرة أجدادها، لتعود نيابة عنهم، إلى فلسطين للمرة الأولى في العام 2012، وتشرع في تدوين تجربة العودة في كتابها "فلسطين في قِطع" الذي يضم ثلاثة أجزاء هي "أن تعودي فلسطين"، "أن نصبح آخرين"، و"وجوه في وجهي". وجاء في الجزءِ الأول وصف لهجرة الأجداد مثل كثيرين من بلاد الشام، خصوصاً من المسيحيين: "أقلعت السّفن من حيفا ورستْ في أحد موانئ البحر الأبيضِ المتوَسطِ (جِنوة أو مرسيليا) قبلَ أن تمضيَ إلى القارّة الأميركيّة بسراديبها المليئة بعربِ رُكّابِ الدرجةِ الثالثة".

عَبَرت لينا مرواني من سانتياغو إلى بيت جالا التي يعني اسمها بالكنعانية (كومة الحجارة)، وبالآرامية (بساط العشب)، 13 ألفاً و200 كيلومتر، خلال أكثر من 20 ساعة جوّاً، في مسار معاكس لهجرة أجدادها وخروجهم البحريّ إلى المنفى، ليصبحوا جيران الأنديز، كما وردَ في كتابها: "تحت أشعّة الشمس المُنعِّمة ذاتها راح الفلسطينيّون، الكُثر أصلاً، يتكاثرون ليُصبحوا ضِعفَي عدد العرب الذين وَفَدوا معهم بالسّفن إيّاها، رَسَوا معهم في ريو دي جانيرو، تسامروا معهم على أقمارٍ مُشرقةٍ من على البحر حتى نزولهم في بوينوس آيريس، عَبَروا معهم سلسلة جبال الأنديز"، على ظهور بغالٍ، أو عبر سكّة الحديد.

لينا مرواني
(تصوير: إيزابيل واغيمان)

كانت "العودة" هي معنى رحلة مؤلفة "دم في العين" إلى فلسطين، ولم تكن مجرد "زيارة". وقد أدركت لاحقاً أن عودتها "كانت سعياً من أجل أن أصبح جزءاً من القضية السياسية الفلسطينية في الحاضر". وتحدثت عن كتابها "فلسطين في قِطع" الذي تتناول فيه موضوعات العودة والهوية والحدود والاحتلال والأرض المفقودة واللغة المفقودة، قائلة "هناك عودة لأشياء كثيرة في هذا الكتاب، العودة العاطفية، والسياسية، والجغرافية، واللغوية، وعودة اللغة الأم التي يتم وصفها في البداية بأنها مفقودة، لكن، يتم العثور عليها وإعادتها في نهاية الكتاب".

وذكرت في الكتاب "تقدّمْنا بصمت أو بإسبانيّة بالرّغم من وجود لغاتٍ أُخرى نائمةٍ في سُلالتنا. كان مدى اكتساب المهاجرين العرب للّغة الإسبانيّة بحجم خسارتهم لغتهم الأُمّ مع أنهم كانوا يتحدّثونها فيما بينهم وكأنّها عبارة عن لغة سرّيّة مُحرّمة على أبنائهم".

لدى الكاتبة لينا مرواني قدرة استثنائية على رصد التفاصيل الصغيرة، والمركونة في الظلّ، وتسليط الضوء على الهامش والمنسيّ والخفيّ. وشرحت ذلك خلال الحوار معها، "أتفحص الجسد باهتمام شديد، لأنني كبرت وأنا أراقب جسدي وأحاول أن اقرأ أعراض عدم التوازن في داخلي"، مضيفة "لا يمكنني إلّا ملاحظة هذه التفاصيل والتفكير في مدى أهميتها للحياة والسرد. وربّما تطور الأمر لديّ، لذلك درّبتُ قلمي وحوّاء في داخلي، للبحث عن جميع أنواع التفاصيل الأخرى".

ويتجلّى التقاطها للتفاصيل الدقيقة في كتاباتها، ومن بينها "فلسطين في قِطع" الذي تروي فيه سردية الحضور والغياب والخسارات والعودة، من خلال ذاكرة أهلها وسيرتها الشخصية ويومياتها وترحالها بين تشيلي والولايات المتحدة الأميركية وفلسطين والمغرب ومصر وفرنسا وإسبانيا، وعبر معايشتها ومعاينتها المباشرة للقهر الواقع على شعبها نتيجة للاحتلال، في رحلاتها الثلاث إلى فلسطين، التي التقت خلالها أفراداً من عائلتها في بيت جالا الواقعة ضمن محافظة بيت لحم.

وعن معاناة الشعب الفلسطيني، أكدت لينا مرواني أنّ "النكبة لا تزال متواصلة"، قائلة "لقد تمكّنت الصهيونية من إقناع معظم القوى الغربية بأن عليها أن تنسى تاريخ التهجير الفلسطيني، وإخراج أحداث السابع من أكتوبر/ تشرين الأول من سياقها التاريخي، من أجل إدانة تلك الهجمات فقط وتبرير الإبادة الجماعية المستمرة للمدنيين الفلسطينيين".

• أبدأ الحوار من الطفولة التي تبدو أنها ترافق المبدع طوال حياته، ما أبرز ملامح طفولتك وذكرياتها وأماكنها، خصوصاً "البيت السانتياغوي"، وأثرها في تكوينك وكتابتك؟

- كانت تلك السنوات الأولى، في الواقع، الأكثر تأثيراً في تكوين شخصيتي، حيث انتقلت عائلتي في تلك الفترة من تشيلي إلى الولايات المتحدة، ثم عادت إلى تشيلي، وبالنسبة لي شكّل هذا الانتقال، رحلة من اللغة الإسبانية إلى الإنجليزية ثم العودة إلى الإسبانية مجدداً. في تلك الفترة أُصبتُ بمرض شديد بسبب اضطراب المناعة الذاتية، وبالتالي أصبحت على دراية بمدى هشاشة جسدي واحتمال الموت المبكر. وكانت تلك سنوات الدكتاتورية، إذ ازداد وعيي بأننا نعيش في ظل نظام يوجّه عنفه على أجساد المواطنين. أعتقد أن هذه التجارب الثلاث تختصر بعض الموضوعات التي أتناولها في أعمالي والمتمثلة في حالة الزعزعة وغياب اليقين بالبيت واللغة، مع هشاشة الجسد والحياة.

• الترحال، يبدو أنه علامة في سيرتك، ماذا تعلّمتِ من تعددية الجغرافيات الثقافية، وما مدى إسهامها في اكتشاف قارّتك الجوّانية، قارّة لينا مرواني؟

- الترحال يعني في الدرجة الأولى الخروج من منطقة الراحة. أقول هذا حتى عن المهاجرين لأسباب سياسية أو اقتصادية، لأنهم حتى وإن كانوا يرحلون جرّاء اعتداء يتعرضون له، فإنّ الرحيل يعني لهم الانتقال إلى مكان مجهول، إلى حالة من عدم الاستقرار، والمكان الجديد لا يوفر دائماً الحياة الأفضل التي كانوا يطمحون إليها. بالنسبة لي، أجبرني الانتقال إلى مناطق جغرافية ثقافية جديدة، على إعادة النظر في أفكاري عن الذات والمجتمع، وسمح لي أن أتعلّم من تجارب الآخرين، وأن أترك خلفي مجموعة من المفاهيم الثقافية الخاطئة والأحكام المُسبقة. كما علّمني الترحال أن أفكّر بشكل دقيق بالأماكن التي أعيش فيها وأقارنها مع ثقافاتها غير المتجانسة.

• في رحلتك الفلسطينية "أن تعودي فلسطين"، تكتبين عتبة العودة، أو "العودة المستعارة" مثلما تصفينها، ماذا تغيّر فيك بعد عودتك ثلاث مرات إلى مسقط الروح، وأرض أجدادك، فلسطين؟

- "أن تعودي فلسطين" هو عنوان الجزء الأول من الكتاب الذي كتبته على مدى عقد من الزمن، والذي انتهيت أخيراً من إنجازه ونشره باللغة الإسبانية تحت العنوان الجديد "فلسطين في قِطع"، والذي يسرد عودتي إلى أرض لم أدخلها من قبل، نيابة عن أجدادي وأبي. أدركت في ما بعد أن تلك الرحلة لم تكن سعياً للحصول على جزء من الأرض المفقودة، البيت المفقود، اللغة المفقودة، بل كانت سعياً من أجل أن أصبح جزءاً من القضية السياسية الفلسطينية في الحاضر. إنّ الإذلال الذي تعرضتُ له خلال رحلتي إلى فلسطين المحتلة، ثم المضايقات أثناء تجوالي داخلها، والاضطهاد الذي يعاني منه الشعب الفلسطيني الذي هو شعبي، كانت نقطة تحوّل بالنسبة لي. عزمت على دراسة التاريخ من أجل تأليف كتاب مترابط، ولأتمكن من التحدّث عن صراع يقوم فيه الاحتلال بتهميش المعاناة الفلسطينية وإسكات الصوت الفلسطيني.

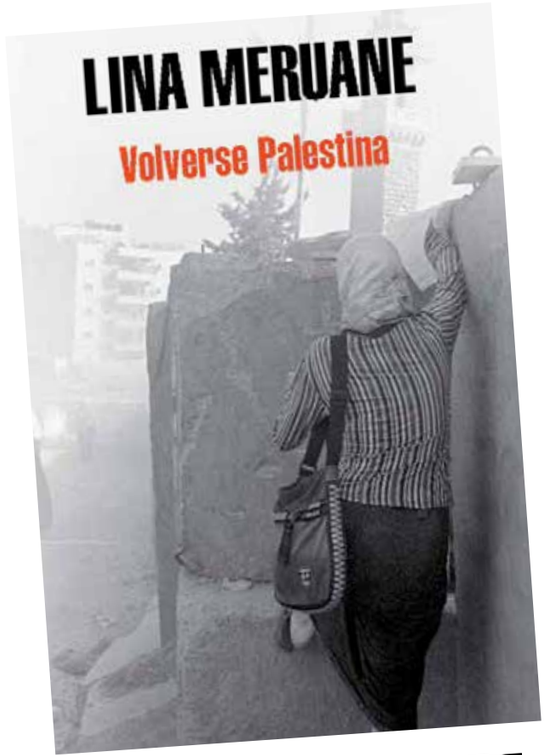
• هل يمكن القول إن العودة إلى فلسطين، جعلتك تكتشفين عناصر من هويتك وجذورك ومرجعيات أجدادك، وفي الوقت نفسه ألا يمكن القول إن العودة تكشف حجم الخسارات أيضاً؟

- بكل تأكيد، كِلتا التجربتين لا تستبعد إحداهما الأُخرى. ما فقدته لم يختفِ بشكل كامل، لقد استمر في البقاء، على حدّ تعبير الشاعر محمود درويش "في حضرة الغياب".

• كيف يمكن للكتابة أن "ترتق" قماشة الذاكرة الممزقة، أو كيف تعبّئ ثقوب الذاكرة؟ وكيف ترين العلاقة بين الزمن والذاكرة؟

- ما اكتشفته في كتاباتي هو أن تاريخي الفلسطيني مملوء بالثقوب، وربما هذا هو حال كل ذكريات الماضي. يمكن للمرء أن يحاول ملأها بالكلمات أو القبول بوجود قصص ضائعة والتفكير بما حفظته الذاكرة وبما تم نسيانه بسهولة ربّما. ما كان ينتقل في عائلتي من جيل إلى آخر هو قصص عن الأحداث التي سارت على ما يرام، بينما الألم ظلّ متوارياً وراء تلك القصص. أعتقد أنه من المنطقي أن تحاول العائلة وكل الذين اضطروا إلى الرحيل، ولم يتمكنوا من العودة، أن يجعلوا حياتهم الجديدة منطقية، والحكايات كفيلة بذلك، إذ إن القصص تساعد الناس في رتق حياتهم الممزقة.

• يبدو أنك تصغين بقوّة للنداءات العميقة، وربما الخفيّة أيضاً، هل يمكن النظر إلى نداء



فلسطين لك، باعتباره "نداء جينيّاً" في أحد جوانبه؟

- من المثير للاهتمام أن كثيراً من الناس يشعرون بـ "نداء جيني" (وراثي) يأتي من جذورهم الأولى، ولا أنكر أنه من المحتمل أن يشعر الجسد بهذا النداء، لكن هذه لم تكن تجربتي. أنا دائماً عقلانية أكثر من اللازم، وكما أصف في الكتاب، كنت متشككة من أن شيئاً ما سيحدث لي عندما هبطت في بلاد الشام، وعندما وصلت إلى بلدة بيت جالا والتقيت بمن تبقّى من عائلتي هناك. لم أكن متأكدة من أنّ المرأة التي جاءت لاصطحابي هي في الواقع عمتي أو ابنة عمي، ولم أتعرف عليها كفرد من العائلة، لأنها لم تكن تشبه أيّاً منّا في تشيلي. لم أشعر بالقرابة الوراثية، وهذا جعلني أدرك تماماً أن الروابط العائلية يتم بناؤها بمرور الوقت، عبر العيش معاً، ومشاركة الطقوس والذكريات والقصص، وما إلى ذلك. قصص الحاضر في المكان الأصلي أو في الشتات في حالة الفلسطينيين المُهجّرين، وعبر قصص الشباب عن آبائهم. أدركت أنني سأحتاج إلى بناء رابطة عائلية، والشعور بالانتماء إلى أفراد عائلتي الفلسطينية من خلال المشاركة في تناول الطعام معاً وسرد القصص، ومن خلال النظر في مجموعات الصور والعثور على صور قديمة كان أجدادي في تشيلي أرسلوها لهم واحتفظوا بها على مدى عقود، وكانت كتابة الرسائل عادة كلّ أسبوعين أو شهر، وحتى من خلال إرسالي إليهم كتابي المنشور الآن باللغة العربية.

العثور على الصور القديمة التي أرسلها أجدادي إليهم وقاموا بحفظها على مر العقود. وذلك بكتابة الرسائل كل أسبوعين أو شهر، وحتى إرسال كتابي المنشور الآن باللغة العربية إليهم.

• لديك قدرة استثنائية على التقاط أدقّ التفاصيل، من أين أتت هذه القدرة وكيف تشكّلت، هل هي عين المرأة، حدس الشاعرة، أم إرث الفراسة العربية؟

- آه، لا أعلم، أليس كلّ الكتّاب مهتمّين بالتفاصيل؟

• الميل إلى رصد التفاصيل إحدى سمات أعمالك، كأنك تعيدين الاعتبار لجمالية المصغّر، وتحتفين بـ "فاعليّة التفاصيل الدقيقة" وليس بمقدار حجمها، ماذا تقولين في ذلك؟

- أعتقد أن هذا يشبه ملاحظة لهجتك الخاصة، غالباً لا يلاحظها الشخص نفسه لكن يلاحظها الآخرون. لم أكن على علم بهوسي بالتفاصيل باستثناء التفاصيل الجسدية. أتفحص الجسد باهتمام شديد، لأنني كبرت وأنا أراقب جسدي وأحاول أن اقرأ أعراض عدم التوازن في داخلي، ولذلك فأنا غالباً ما أعرف أشياء عن جسدي قبل أي شخص آخر، قبل الفحص الطبي وقبل أن تخبرني الفحوصات والتحاليل. أستغرب من الأشخاص الذين لا يعيرون أجسادهم أيّ انتباه، وكيف تعمل وبماذا تشعر. لا يمكنني إلّا ملاحظة هذه التفاصيل والتفكير في مدى أهميتها للحياة والسرد. وربّما تطور الأمر لديّ،

جائزة خوسيه دونوسو 2023

فازت الكاتبة الفلسطينية التشيلية، لينا مرواني، بجائزة خوسيه دونوسو الإيبيرية الأميركية للأدب، في دورتها الـ 22 للعام 2023، والتي تسلمتها أثناء حفل أقيم في 14 ديسمبر/ كانون الأول الماضي، في جامعة تالكا التشيلية التي تنظم الجائزة السنوية لتكريم الأدباء والكتّاب البارزين.

وكانت لجنة لتحكيم الجائزة قررت بالإجماع، منح الجائزة لمؤلفة "فلسطين في قِطع"، وجاء في حيثيات القرار أن منحها الجائزة يعود إلى تميّز كتاباتها "بالتجريب في الموضوع والشكل، والقائم على الاستخدام الدقيق والبارع للغة".

واحتفت الجالية الفلسطينية في تشيلي بفوز الكاتبة بالجائزة المرموقة، وجاء في تهنئتها على مواقع التواصل الاجتماعي "تُهنئ الجالية الكاتبة التشيلية الفلسطينية لينا مِرواني بفوزها بجائزة خوسيه دونوسو 2023"، مضيفة أنّ الروائية والأستاذة الجامعية التي تعود أصولها إلى مدينة بيت جالا "لم تنسَ جذورها الفلسطينية، وقد كتبت عدة أعمال تروي تجاربها وارتباطها بفلسطين والقضية الفلسطينية".

يذكر أن أكثر من نصف مليون فلسطيني يعيشون في تشيلي، منذ أواخر القرن التاسع عشر، ويُطلق عليهم لقب "التشيلستيون" اختصاراً لكلمتي "تشيلي" و"فلسطين".

ضمت لجنة تحكيم خوسيه دونوسو، برئاسة باتريشيا إسبيوزا هرنانديز (تشيلي)، كلاً من تيريزا لوبيث بييثا (إسبانيا)، بنيامين لوي (النمسا)، دانيال نيمرافا (التشيك)، وغابرييلا بوليت دوينياس (الولايات المتحدة الأميركية).

13200

كيلومتر عَبَرتها الكاتبة لينا مرواني من سانتياغو إلى بيت جالا التي يعني اسمها بالكنعانية (كومة الحجارة)، وبالآرامية (بساط العشب)، خلال أكثر من 20 ساعة جوّاً، في مسار معاكس لهجرة أجدادها وخروجهم البحريّ إلى المنفى عام 1915، ليصبحوا جيران الأنديز في تشيلي.

الشاعر والروائي التشيلي

روبرتو بولانيو:

إن نثر لينا مرواني يتمتع بقوة أدبية عظيمة، فهو ينبثق من ضربات مطرقة الضمير، ولكن أيضاً ممّا لا يمكن إدراكه، ومن الألم.

لذلك درّبتُ قلمي وحوّاء في داخلي، للبحث عن جميع أنواع التفاصيل الأخرى.

• في كتابك "أن تعودي فلسطين" تعويض عن اللغة، من خلال قراءة الإيماءات، في الصوت والهيئة الجسدية والنظرة، ماذا تقولين عن اللغة الغائرة تحت اللغة الأبجدية؟

- على عكس مركزيّة النّصّ البارزة جداً في معرفتنا النّصيّة، فإن التواصل يأتي بطرق أخرى عديدة. إن ما نسميه "لغة الجسد" هو أداة مهمة لفهم ما يجري، إذ إنّ الطريقة التي يمشي بها الشخص، وحركة اليدين، وتعابير العيون، والرفع الخفيف للحاجبين، ونبرة الصوت، وحتى الجلد، كلها مشحونة بالمعنى. يتم ترميز الأجسام بالمعنى وهي غامضة تماماً أيضاً. لذلك، وبسبب نقص المعرفة ببعض اللغات، أوليتُ الإيماءات اهتماماً أكثر أثناء تأليف كتابي، لبلوغ فهم أفضل.

• "فلسطين في قِطع" كتاب مؤثر بعمق، إذ يقدّم "سردية شجرية"، يتداخل فيها الشخوص والأماكن والأزمنة، حتى أن القارئ يرى صورة مكبّرة للتفاصيل عبر "عدسة الذات"، ماذا تقولين عن ذلك، وما أبرز ردود الفعل تجاه الكتاب؟

- بدا من المهم أن أشكّل مراكز القصص والمواقف تمرّ من خلالي، بمعنى أنني كنت "المصفاة" طوال الكتاب. أتعلم، لقد كان أول تدريب عملي لي كصحفية، يتمثل في وجوب جعل الذات السردية غير مرئية، لكنني لم أنسجم أبداً مع هذه الفكرة التي تجعل الأمر كما لو لم يكن هناك أحد، وكما لو كانت هناك طريقة موضوعية لرواية قصة، وكما لو أن الشخص الذي يطرح الأسئلة لم يغيّر استجابة كلّ من حوله.

• الجزء الأول "أن تعودي فلسطين" من كتابك، انتهى من حيث ابتدأ، كأن الكتاب دائرة كاملة، هل هي إشارة إلى صيرورة العودة المستمرة، وإلى أمل بتغيير مصير الفلسطيني، الذي جاء في عتبة الكتاب بمقولة إدوارد سعيد "إن مصير الفلسطينيين، بطريقة ما، هو أن ينتهي بهم المطاف ليس حيث بدأوا، بل في مكان ما، غير متوقع وبعيد"؟

- نعم، لقد كتبت الجزء الأول "أن تعودي فلسطين" بشكل دائري، كما وصفته، والتفكير بطريقة ما في مصير مختلف عمّا وصفه إدوارد سعيد، بصورة مؤثرة للغاية، عن مصير الشعب الفلسطيني. كما آمل أنه عند قراءة الأجزاء الثلاثة معاً، أيّ الكتاب بأكمله "فلسطين في قِطع"، سيجد القارئ نفسه في دائرة مكتملة أخرى، إذ تنتهي الكتابة مع قراءة الصفحات الأولى من كتابي في مكتبة "الكتب خان" في القاهرة، وقد كتبتُ عن مصر في بداية الكتاب، وينتهي أيضاً باللغة العربية، ليس فقط بترجمتها الصوتية ولكن بأبجديتها العربية الفعلية. وبالتالي، هناك عودة لأشياء كثيرة في هذا الكتاب، العودة العاطفية، والسياسية والجغرافية، واللغوية، وعودة اللغة الأم، التي يتم وصفها في البداية بأنها مفقودة، لكن، يتم العثور عليها وإعادتها في نهاية الكتاب.

• يبدو أن الكلمة جرح لغوي، الآن ودائماً، ونحن نرى ونعيش جرح فلسطين العميق، منذ 75 عاماً، وقبل ذلك أيضاً. ماذا تقولين عن سقوط قيم "الغرب الرسمي" مع سقوط صواريخ الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني على رؤوس الأهالي من أطفال ونساء وشباب وكبار بالسن في شريط غزة الذي ينزف على البحر الأبيض المتوسط؟

- لقد شنّ الصهاينة حربَ احتلالٍ طويلة جداً ضد الشعب الفلسطيني. ولم يتوقعوا أن يُظهر الفلسطينيون قدراً كبيراً من الصمود والتمسك بحقوقهم ومقاومة سياسات تجريدهم من ملكية أرضهم، ورفض سلب حقوقهم السياسية ومحو رموزهم الوطنية والتاريخية، ورفض سلبهم الحق في حياة كريمة في بيوتهم وعلى أراضيهم، والتمسك بحقوقهم في الزراعة والمياه النظيفة، والحق في الحياة، والحق في صوت للتحدث، وكذلك حق الدفاع عن أنفسهم، الذي يحاول الاحتلال احتكاره. لقد تمكّنت الصهيونية من إقناع معظم القوى الغربية بأن عليها أن تنسى تاريخ التهجير الفلسطيني، وإخراج أحداث السابع من أكتوبر/ تشرين الأول من سياقها التاريخي، من أجل إدانة تلك الهجمات فقط وتبرير الإبادة الجماعية المستمرة للمدنيين الفلسطينيين الذين ليس لديهم مكان يذهبون إليه ولا أحد يدافع عنهم. لذلك إن النكبة لا تزال متواصلة، فهي لم تنتهِ أبداً بالنسبة للشعب الفلسطيني.

في كتاباتي، اكتشفت أن تاريخي الفلسطيني مملوء بالثقوب، وربما هذا هو حال كلّ ذكريات الماضي.

خطوط السيرة

لينا مرواني، كاتبة وناقدة أدبية وباحثة تشيلية من أصول فلسطينية، ولدت في سانتياغو عام 1970. بدأت حياتها صحفية وكاتبة قصص، وتعمل في تدريس أدب أميركا اللاتينية، والكتابة الإبداعية، في جامعة نيويورك.

فازت بجوائز دولية عدة، أبرزها جائزة خوسيه دونوسو الإيبيرية الأميركية للأدب، جائزة سور خوانا إينيس دي لا كروث، وسام الثقافة والعلوم والفنون في فلسطين، جائزة المعهد الثقافي التشيلي العربي، جائزة كالامو في إسبانيا، جائزة آنا سيغيرز في ألمانيا.

من بين أعمالها كتاب "فلسطين في قِطع" الذي يضم ثلاثة أجزاء، صدر الجزء الأول منه بعنوان "أن تعودي فلسطين" بالإسبانية والإنجليزية والعربية، رواية "بعد الوفاة"، رواية "دم في العين" التي صدرت عن دار كتب خان في القاهرة بعنوان "مقبرة قزحية للروح"، رواية "الجهاز العصبي". كما صدرت لها دراسات أدبية، منها "رحلات فيروسية"، "منطقة عمياء"، "فلسطين مثلاً".

ترجمت أعمالها من الإسبانية إلى اللغات الإنجليزية والإيطالية والبرتغالية والألمانية والفرنسية والعربية.

ما كان ينتقل في عائلتي من جيل إلى آخر هو قصص عن الأحداث التي سارت على ما يرام، بينما الألم ظلّ متوارياً وراء تلك القصص.

روائي ورسّام يواصل مشوار الإبـــــداع للحفاظ على تفاصيل يهددها الضياع

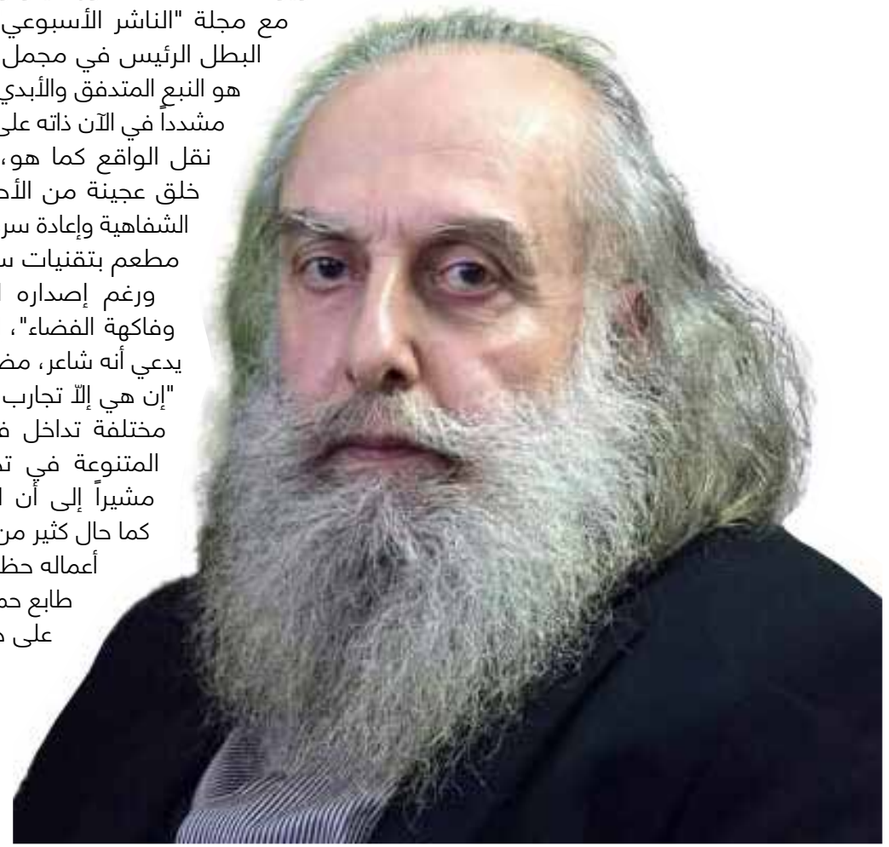
محمود عيسى موسى: أحلم بكـــتابة رواية العودة إلى فلسطين

حاوره في إربد: عمر أبو الهيجاء

"أتمنى أن يسعفني جسدي المتعب في إنجاز حلمي بكتابة رواية العودة إلى فلسطين الوطن الحبيب والأم"، بهذه الأمنية والحلم يعرب الروائي والرسّام الأردني الفلسطيني محمود عيسى موسى عن أمله في مواصلة مشواره مع الكلمة لكي يحافظ على تفاصيل مهددة بالضياع، معتبراً – رغم اهتماماته الإبداعية المتنوعة بين الفن التشكيلي والمسرح والشعر – أن "الرواية هي البوتقة التي تنصهر فيها الأجناس الأدبية الأخرى، وربما سيقال مستقبلاً عنها إنها أم الفنون كما كان يقال عن المسرح أبو الفنون".

ويؤكد صاحب "أسطورة ليلو وحتن" في حواره مع مجلة "الناشر الأسبوعي" أن "اللغة هي البطل الرئيس في مجمل أعماله، والواقع هو النبع المتدفق والأبدي الذي نهل منه"، مشدداً في الآن ذاته على أن ذلك لا يعني نقل الواقع كما هو، ولذا عمل على خلق عجينة من الأحاديث والروايات الشفاهية وإعادة سردها بشكل حداثي مطعم بتقنيات سردية خاصة.

ورغم إصداره لمجموعة "زبدو وفاكهة الفضاء"، إلّا أن صاحبها لا يدعي أنه شاعر، مضيفاً عنها بتواضع "إن هي إلّا تجارب كتبتها في أزمنة مختلفة تداخل فيها كل العناصر المتنوعة في تجربتي الخاصة"، مشيراً إلى أن النقد لم ينصفه كما حال كثير من المبدعين، إلّا أن أعماله حظيت بكتابات ذات طابع حميم من الأصدقاء، على حد تعبيره.



محمود عيسى موسى

• أنت تجمع بين الفن التشكيلي والسرد الروائي والشعر والمسرح، في هذا التنوع الإبداعي أين تجد نفسك؟

- بصراحة، أجد نفسي في جميع هذه الأشكال الإبداعية، لكن للرواية بشكل خاص مكانة كبيرة بينها، خاصة أني بدأت بكتابتها وأنا في السنة الإعدادية بالمدرسة، وبالمرتبة الثانية يأتي الفن التشكيلي وإن كنت لا أفصل بين مقومات هذا التنوع، التشكيل مُتضمن في داخل نصوصي الروائية، كما أن النفس السردي يعثر عليه المتابع أو المتلقي في أعمالي التشكيلية، فروايتي "أسطورة ليلو وحتن" رسمتها في لوحات تشكيلية قبل أن أكتبها كنص أدبي.

• "أسطورة ليلو وحتن" نصك الملحمي الروائي، هذه الأسطورة الأدبية التي نحتها فنياً، هل هي أسطورة وطن؟

- من خلال قراءتي للأساطير سواء في بلاد ما بين النهرين، أو الأساطير اليونانية تفجرت في داخلي كوامن أجهلها فوجدت نفسي غارقاً في تفاصيلها التي توجت فيما بعد بـ"أسطورة ليلو وحتن" كنت أحدث نفسي رغم أن زمن الأساطير قد ولى، أحدثها لماذا لا تكون لنا أسطورتنا الخاصة والتي تدل علينا في كل الأزمنة وإن كان هناك مادة أسطورية على جانب كبير من الأهمية في أوغاريت؛ لهذا شددت الرحال صوب "أم قيس" في شمال الأردن لتحديد الموقع الجغرافي لهذه الأسطورة، عندما رأت عيناي المثلث الجغرافي الأسطورة "الأردن، فلسطين، سورية" هبت نسمة شفيفة من ماء بحيرة طبريا وخلبني حجر النمل على الشاطئ، قلت هذا هو الموقع وأنا مركب الأسطورة، من هنا اشتغلت على الأسطورة دون الاعتماد على ما سبق من الأساطير في التاريخ الإنساني ونحت اسم الأسطورة نحتاً، كما اشتغلت على اللغة اشتغالاً دقيقاً في المعنى والمبنى لتكون "أسطورة فلسطين وبلاد الشام" بحيث نلمس الأسطورة في كل تفاصيل هذه الرواية، أسطرة المكان والإنسان والحجر.

السرد الشفوي

• في مجمل أعمالك الروائية تتجلى اللغة لتكون بطلاً إلى جانب الشخصيات المستقاة من الواقع. كيف وظفت السرد الشفوي في هذه الأعمال؟

- بداية اللغة هي البطل الرئيس في مجمل أعمالي، والواقع هو النبع المتدفق والأبدي الذي نهلت منه، وسأبقى أنهل منه ما حييت، لأن واقعنا يمتلك خصوصية تندر بين الشعوب، فما أحدثته نكبة فلسطين سيظل يكتب عنه الروائيون في زمننا هذا وفي الأزمان الآتية، اضافة إلى أنني أعتبر أن الآباء والأجداد لجيلنا هم أهم الرواة فمنهم تعلمت الكثير ومنهم عرفت تفاصيل البلاد التي اغتصبت، ومنهم فُتنت بأساليبهم السردية الشفوية فعمدت جاهداً إلى توظيف ذلك في السردية الكتابية، وكنت أدرك أن نقل الواقع كما هو لا ينتج أدباً مهما فكان جُل فعلي الكتابي على خلق عجينة ممهوكة من ما توارثته من أحاديث وروايات شفاهية وصياغتها صياغة أدبية حداثية مطعمة بتقنيات سردية خاصة أدعي أنه لم يسبقني إليها أحد، هذه العجينة الممهوكة هي خلاصة تجربتي بين الواقع والتخييل.

• الرواية بجمالياتها التعبيرية واللغوية، هل تماهت أعمالك الروائية مع الأجناس الإبداعية الأخرى؟

- لقد تماهت الأجناس الإبداعية في الأعمال الروائية وليس العكس، فأنا أعتبر أن الرواية بمثابة البوتقة التي تنصهر فيها الأجناس الأدبية الأخرى، فنجد فيها الشعر والشعرية والمسرح والسينما والتصوير واللوحة التشكيلية، وربما سيقال مستقبلاً عن الرواية إنها أم الفنون كما كان يقال عن المسرح "أبو الفنون"، قد تجد في أعمالي المسرح والمسرح الغنائي في رواية "أسطورة ليلو وحتن" كما تجد أيضاً لوحات تشكيلية تكاد أن تكون بصرية وتشكيلية في أعمالي الأخرى.

تركز اهتمامي باللغة المحكية من باب التوثيق لأنني أشعر بعد النكبة بأن كل شيء مهدد بالضياع من تفاصيل بلادنا فلسطين.

• ديوانك "زبدو فاكهة الفضاء" سرد شعري تمثل في قصيدة النثر، امتاز هذا العمل بالتشكيل والسرد، كيف تنظر إلى هذا التنوع بتجربتك؟

- لا أدعي أنني شاعر كما الشعراء، إن هي إلّا تجارب كتبتها في أزمنة مختلفة تداخل فيها كل العناصر المتنوعة في تجربتي الخاصة، تداخل فيها السرد والتشكيل التي جمعتها مؤخراً وأصدرتها في مجموعة سمّيتها "زبدو وفاكهة الفضاء" لم أعتمد فيها عمود الشعر العربي العريق والمتعارف عليه والذي تربت ذائقتنا منذ الطفولة عليه، ولا على شعر التفعيلة وإنما أطلقت العنان لحرية اللغة مع احترامي للتجارب المهمة في شعرنا العربي في أشكالها الثلاثة المختلفة، في حين أني اعتمدت هذا الأسلوب في شهاداتي الإبداعية.

اللغة المحكية

• في أعمالك الروائية هناك اشتغال على اللغة المحكية، هل تهدف إلى إعادة وإحياء للمفردات المنسية في اللهجة الفلسطينية؟

- تركز اهتمامي باللغة المحكية من باب التوثيق لأنني أشعر بعد النكبة بأن كل شيء مهدد بالضياع من تفاصيل بلادنا فلسطين، بل أكثر من ذلك ما زلت أحسُ باستمرارية الاغتصاب منذ سنة 1948 وللآن، وخوفاً على هذه الثروة اللغوية الهائلة التي تعبر عن الوجدان الجمعي لهذا الشعب المحتلة أرضه، فأهمية المحكية بأهمية الإنسان الذي يتحدث بها، بأهمية الثوب المطرز ونباتات البلاد وأشجارها، بأهمية بيوتاتها وحواكيرها وسهرات القمر، بأهمية المأكولات الشعبية وأطباق القش وأدوات الحرث. وحتى لا يضيع هذا الموروث العظيم كما ضاعت البلاد العظيمة وجدتني أؤلف مزيجاً نادراً في الكتابة الروائية بين اللغة الفصيحة واللغة المحكية في رواية "حنتش بنتش". وهناك أمر آخر فيما يتعلق باستخدام المحكية حيث إنها لغة الشخوص الواقعية في الرواية التي لا يمكن لأي صياغة باللغة الفصيحة أن توصل التعبير والمدلول والمعنى كما توصله اللغة المحكية.

• في منجزك الروائي ثمة سخرية لاذعة، كيف استحضرتها وبنيتها لتكون نهجاً؟

- أهم ما في الرواية المتعة التي تنعشها في أعطاف القارئ، لذلك يجب أن نقدم له هذه المتعة في ثنايا العمل الروائي؛ خاصة إذا كان موضوع هذا العمل

ذا طابع مأساوي وقاسٍ في كل تفاصيله، فإدخال لعبة السخرية اللاذعة بفنية عالية وموظفة توظيفاً منسجماً مع آليات السرد وغير نافر ما من شأنه كسر حدة القسوة وعنف المأساة، وهذا يظهر جلياً في "حنتش بنتش" رواية النكبة، وفي "بيضة العقرب.. السيرة السرطانية".

• هل هناك أزمة في النقد والإبداع، إن كان كذلك، أين تكمن، وهل أنصفك النقد"؟

- في الإبداع لا توجد أزمة، لأن نهر الإبداع شديد التدفق من تجارب الكتاب في الوطن العربي، الأزمة تكمن في النقد الذي لم يستطع أن يواكب العمليات الإبداعية، هناك نقد المجاملة والمحاباة، النقد الحقيقي يشكل أهم الروافع للنتاج الإبداعي.

حقيقة أقولها في الجانب الآخر للسؤال، لم ينصفني النقد كما لم ينصف الكثير من المبدعين، وإن حظيت بكتابات ذات طابع حميم من الأصدقاء.

• هل أنجزت ما تريد إبداعياً؟

- أحلم بكتابة رواية العودة إلى فلسطين الوطن الحبيب والأم، والتي أنجزت الجزء الأول منها وهو رواية "حبيبتي السلحفاة"، أتمنى أن يسعفني جسدي المتعب في إنجاز هذا العمل الروائي.

صفحات من السيرة

محمود عيسى موسى، فنان تشكيلي وروائي وناقد تشكيلي ومسرحي، أردني فلسطيني. حاصل على إجازة في الصيدلة من جامعة دمشق عام 1976، عمل مدرساً لعلوم الأدوية والصيدلانيات والعقاقير الطبية، وشغل منصب رئيس فرع رابطة الكتاب في إربد، رئيس ومؤسس رواق الحصن للثقافة والفنون، رئيس فرقة مسرح الفن في إربد، رئيس تحرير مجلة أوراق في رابطة الكتاب، عضو نقابة الصيادلة، مثّل الأردن في العديد من المؤتمرات والمهرجانات والملتقيات في التشكيل والرواية والمسرح والنقد في عدد من الدول العربية، ونظم العديد من المعارض الشخصية والمشتركة في الفن التشكيلي محلياً وعربياً.

له العديد من الإصدارات، في الرواية: "حنتش بنتش"، "أسطورة ليلو وحتن"، "مكاتيب النارنج"، "بيضة العقرب.. السيرة السرطانية"، "الشمبر"، و"حبيبتي السلحفاة"، وله مجموعة شعرية "زبدو فاكهة الفضاء". وله في النقد: "الفنان محمد مريش.. سيرة ونقد تشكيلي"، وكتاب "هاملت المعاكس.. قراءات في المسرح"، وصدرت له "الأعمال التشكيلية الكاملة" من إعداد وتحرير الروائي محمد رفيع، وكتاب "الضحكة الأبدية.. محمود عيسى موسى" إعداد وتحرير الفنان والكاتب صالح حمدوني، وكتاب "المكان والتراث" دراسة نقدية في روايات محمود عيسى موسى وصافي صافي للناقد الفلسطيني رائد الحواري.

الروائي والشاعر القُمري ابن جزيرة مايـــــوت يعبر عن أسفه لفقدانه اللغة العربية

ناصوف دجيلاني: أصبحت ناشراً لأنني أحب القراءة

حوار: حسن الوزاني (الرباط)

قال الروائي والشاعر القمري ناصوف دجيلاني ابن جزيرة مايوت، عن لغة الكتابة، "اخترت الكتابة بلغة الكيبوشي، وهي إحدى اللغات الأم، بموازاة مع الكتابة باللغة الفرنسية، لأن اللغات الأم تمنح إمكانية الإبداع بعيداً عن اللغات الرسمية، وإن كان المأزق في هذه الحالة يكمن في محدودية الجمهور"، واصفاً جزيرة مايوت بأنها "عبارة عن جرح"، موضحاً أن الظلم يجعل الحياة من دون أفق.

وفي ما يخص علاقته باللغة العربية وبثقافتها، لا يتردد دجيلاني في إبداء أسفه لفقدانه متعة اللغة العربية مع توالي الوقت وتغير المسارات، وإن كان يحاول استرجاعها، مع الإشارة إلى أنه كان قد التحق، بموازاة مع دراسته بالمدرسة الفرنسية، بالمدرسة القرآنية في جزيرة مايوت عندما كان طفلاً، وهناك تمكن من دراسة اللغة العربية الفصحى، والعلوم الإسلامية والفقه والتصوف. وإذا منحه ذلك، كما صرح، القدرةَ على السفر عبر اللغات، غير أنه، لم يكن ممكنا لهذه الدروس أن تتجاوز المدرسة الابتدائية.

وعن سؤال يخص حدود الالتزام في الأدب، أقر ناصوف دجيلاني في حوار خاص بمجلة "الناشر الأسبوعي"، بأن "الأدب هو طريقة للانخراط في الحياة ورهاناتها. ولذلك يحاول، من خلال كتاباته، أن يجعل الأصوات المتنافرة مسموعة، للخروج من الفكر الفردي الذي يؤدي إلى مزيد من الاغتراب"، معتبراً عدم المساواة هو الذي يجعل المجتمعات من دون أفق.

وأكد بخصوص قدرة دار النشر "بروجيكتيلز"، التي أسسها على استيعاب التنوع الثقافي والأدبي في عالم المحيط الهندي، أن "الدار تنشر الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية لأنها إحدى اللغات التي تسمح لسكان المحيط الهندي بفهم بعضهم البعض". وبموازاة مع ذلك، كما أشار، تتمُّ ترجمة مجموعة من الأعمال من العربية والبرتغالية والإنجليزية والسواحيلية والملغاشية والقُمرية والكريولية إلى الفرنسية. وذكر أن "الثقافات التي نشأت في المحيط الهندي وُلدت نتيجة تلاقي مزيج من ثقافات العالم، وهو ما حددَ هويات المجتمعات الموريسية والملغاشية والقُمرية والزنجبارية، ما يجعل من دار النشر معبراً لخلق فضاء تلتقي داخله شعوب المحيط الهندي، ولخلق مجال ينتصر للمحبة المشتركة".

وعن طبيعة السمات التي تطبع الأدب في أرخبيل جزر القمر، وفي جزيرة مايوت المعاصر، أشار دجيلاني إلى أن هذا الأدب يتسم بتفاوته من حيث القيمة، واستحضر، في هذا الإطار، من جهة، حالة الأدب المنشور على نفقة المؤلفين والذي لا يخضع للجان القراءة، ومن جهة ثانية، وضعيةَ عدد من المؤلفين الموهوبين الذين لديهم نصوص جيدة والتي يتم نشرها بشكل سيء وتوزيعها بشكل محدود.

> الجمع بين الصحافة والأدب وسيلة للاستمرار في الإبداع. أما الفرق فهو أن الصحافة تُطعم الإنسان، بينما يسمح الأدب بمواصلة الحلم.

• بدأتَ الكتابة في مرحلة مبكرة من طفولتك. ما الذي قادك إلى هذا العالم؟

- أعتقد أن ذلك تم في لحظة خاصة انتبهتُ فيها إلى أن عالم الكبار هو عالم زائف لا مكان فيه لعفوية الطفولة. ومع ولادة هذا الشعور بالخيانة مقابل البراءة التي لا تنسجم مع الأعراف الاجتماعية التي تفرض على الأفراد التخلي عن الصدق واعتماد حيل اللغة لتجنب الجدل والتفسير وقول الحقيقة، نشأ عندي حبُّ الكتابة، معتمداً لغة سرية شعرتُ أن بإمكاني الإبداع بها بسهولة. أما رغبتي في النشر فقد جاءت في وقت لاحق، وبالضبط حينما صارت لديّ جرأة كافية على عرض نصوصي على الآخرين.

• أنتَ أحد الكتاب الذين يؤمنون بالالتزام في الأدب. أين يبدأ وأين ينتهي الالتزام؟

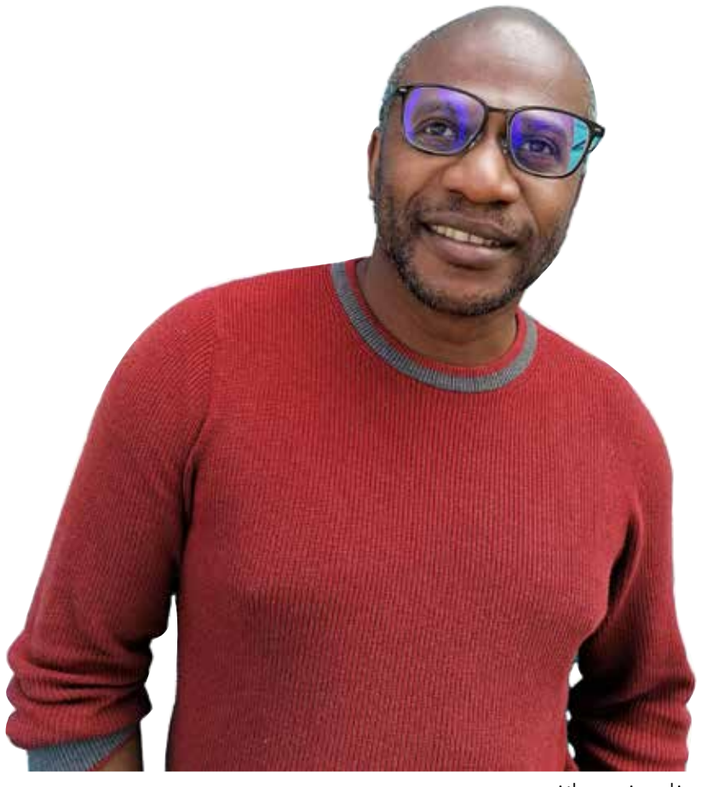
- أعتقد أن الأدب هو طريقة للانخراط في الحياة ورهاناتها. الحقيقة في بعض الأحيان قبيحة، بينما تشكل الحركة الإبداعية طريقةً للبحث عن أفق آخر وعن غد مختلف. جزيرة مايوت عبارة عن جرح. ولذلك أحاول أن أجعل الأصوات المتنافرة مسموعة، للخروج من الفكر الفردي الذي يؤدي إلى مزيد من الاغتراب، ومزيد من التبعية. الكتابة طريقة لتوقيف هذه الليلة الطويلة التي لا تريد أن تنتهي. إن الظلم يجعل المجتمعات من دون أفق. وبذلك فإن الكتابة عن هذه التفاصيل هي طريقة للنهوض ضد هذا الركود.

• أسستَ، رفقة الكاتب الملغاشي جون لوك راهاريمانانا، دار النشر "بروجيكتيلز"، مع مجلة تحمل الاسم نفسه. كيف يمكن لدار نشر مُخصصة للأعمال المكتوبة بالفرنسية أن تعكس تنوع الثقافة والأدب في عالم المحيط الهندي؟

- أشير أولا إلى أننا ننشر الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية لأنها إحدى اللغات التي تسمح لسكان المحيط الهندي بفهم بعضهم البعض. وبموازاة مع ذلك، نترجم مجموعة من الأعمال من العربية والبرتغالية والإنجليزية والسواحيلية والملغاشية والقُمرية والكريولية إلى الفرنسية. وهذا الفضول الثقافي هو ما نسعى حقاً إلى إثارته وإيقاظه. إن الثقافات التي نشأت في المحيط الهندي وُلدت نتيجة تلاقي مزيج من ثقافات العالم، وهو ما حدد هويات المجتمعات الموريسية والملغاشية والقُمرية والزنجبارية. وذلك دون أن ننسى آثار العبودية والاستعمار التي أنهكت هذه المجتمعات التي ابتكرت، في نهاية المطاف، طرقاً للعيش المشترَك رغم جراح الماضي. وبذلك فإن دار النشر التي أسسناها هي طريقة لخلق فضاء تلتقي داخله شعوب المحيط الهندي، ولخلق مجال ينتصر للمحبة المشتركة.

• ما الذي يثيرك بشكل أكثر في مهنة الناشر مقارنة مع صفتك باعتبارك كاتبا؟

- إنهما نشاطان مختلفان تماماً. لديهما شهية مشتركة للقراءة، لكن الناشر ليس بالضرورة كاتباً، والعكس صحيح. لقد أصبحتُ ناشراً لأنني أحب القراءة؛ وببساطة، أريد أن أنشر ما يثيرني؛



ناصوف دجيلاني

وهذا لا يشمل نشر أعمالي الشخصية، إذ أنني أفضل الوثوق في الناشرين. مع الكاتب الملغاشي جان لوك راهاريمانانا، نريد أن نعمل على التعريف بالمؤلفين الذين لا يحظون بالضرورة بشهرة. هناك أيضاً مؤلفون لديهم أعمال إبداعية مهمة، ولكن من وجهة نظرنا يتم الدفاع عنهم بشكل سيء أو يتم نشر كتبهم بشكل أسوأ؛ ولذلك نأخذ الوقت الكافي ليكون الكِتاب المنشور عملَ ناشر يتقن العمل مع المؤلفين حتى نضمن للكِتاب قدرته على عبور الأزمنة.

• تشكل اللغة العربية إحدى اللغات المُتداولة في جزيره مايوت، كما أن الجزيرة تتسم بالحضور التاريخي لحضور الثقافة العربية. كيف تستحضر علاقتك بهذه الثقافة؟

- بموازاة مع دراستي بالمدرسة الفرنسية، التحقتُ بالمدرسة القرآنية في الجزيرة عندما كنت طفلاً، وهناك تعلمت اللغة العربية الفصحى والعلوم الإسلامية والفقه والتصوف. وكان التعليم يتم باللغة العربية؛ ولحسن حظي، كان أساتذتي يملكون القدرة على المزاوجة بين اللغة العربية ولغات مايوت، ومنها لغة الكيبوشي، وهو ما كان يضمن لي القدرة على السفر عبر هذه اللغات، كما لو أنني أنتقل من جزيرة إلى جزيرة، ومن كون إلى آخر، دون أن أدرك حينها أنني كنت أترجم العوالم باستمرار. هذا ما منحته لي اللقاءات اللغوية والثقافية. وللأسف، لم يكن ممكناً لهذه الدروس أن تتجاوز المدرسة الابتدائية. والحقيقة أنني أشعر بالأسف الشديد اليوم لأنني فقدت متعة اللغة العربية مع توالي الوقت وتغير المسارات، وإن كنت أحاول استرجاعها. لما كنت طفلاً، قيل لنا بسخافة إن اللغة العربية وتعليمها لن يقودنا إلى أي مكان، وإنه من الأفضل تعلم الفرنسية فقط لأنها مفتاح كل الجنان الأرضية والمتخيلة.

• حصلتَ على عدد من الجوائز الأدبية، من بينها جائزة المحيط الهندي الأدبية الكبرى، وجائزة هيشيما. ما الذي يمكن أن تقدمه الجوائز للمؤلّف؟

- تملك الجوائز ميزة منح الكاتب شرعية معينة لمواصلة الكتابة والنشر. الفوز بالجوائز، يمنحني القدرة على تجاوز العزلة وضيق المساحة الخاصة بي لأطلق الصرخات الصامتة لكل من يعاني. لأن لديّ اقتناعاً بأن الكاتب يجب أن يكون دائماً قريباً من الذين يعانون، كما عبر عن ذلك ألبير كامو.

• تتوزع اهتماماتك الأدبية بين الكتابة الشعرية والروائية والقصة القصيرة والمسرحية. أي هذه الأجناس أقرب إليك؟

- الشعر في قلب كل كتاباتي. سواء كانت قصصاً قصيرة أو روايات أو مسرحيات، فكل شيء يبدأ بالشعر. إنه الزورق الذي يحفر في أعماق جدار البحر ليعبر بعيداً في مسار البحث عن الضوء. الشعر هو هذه القوة الرقيقة التي تضعني في قلب العالم الحي مع رفاقي من بني البشر. أنا من أبناء الصوفية، والشعر هو الذي يسمح لي بهذه الرحلة اللامتناهية وبصفاء الأخوة.

• أعلنتَ أكثر من مرة أنك صحفي في النهار، وأديب في الليل. كيف يمكنك ضمان هذا التوازن؟

- الصحافة مهنة اخترتُ دراستها، وأمارسها لأنني أردتُ، لما كنت طفلاً، أن أكون راوياً للحقيقة التي عانى منها مجتمعي. وقد بدا لي حينها أن الجميع يتحملون أكبر الأكاذيب التي تناسب سلطات العالم؛ وهذا ما دفعني نحو الصحافة التي أساسها هو التحقق، والشك، والنقاش، والإضاءة، والتوقع، والموضوعية الذاتية. غير أنني سأدرك في ما بعد

ترجمة

أسس الروائي والشاعر القمري ناصوف دجيلاني ابن جزيرة مايوت، دار النشر "بروجيكتيلز"، لتعمل على استيعاب التنوع الثقافي والأدبي في عالم المحيط الهندي. وقال إن "الدار تنشر الأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية لأنها إحدى اللغات التي تسمح لسكان المحيط الهندي بفهم بعضهم البعض". وبموازاة مع ذلك، كما أشار، تتمّ ترجمة مجموعة من الأعمال من العربية والبرتغالية والإنجليزية والسواحيلية والملغاشية والقُمرية والكريولية إلى الفرنسية.

حدود الصحافة، خاصة عندما يكون مُلاك بعض المؤسسات الصحفية هم القوى الخفية التي لها مصلحة في الدفاع عن هذه القضية أو تلك. وعند هذه اللحظة بالضبط يصير الإبداع الأدبي نافذة مفتوحة على شيء آخر. ولذلك فإن الجمع بين الصحافة والأدب يشكل وسيلة للاستمرار في الإبداع بشكل مختلف. أما الفرق فهو أن الصحافة تُطعم الإنسان، بينما يسمح الأدب بمواصلة الحلم.

• ما هي العلامات التي تطبع الأدب المعاصر في جزر القمر، وفي جزيرة مايوت؟

- إنه أدب متفاوت من حيث قيمته. هناك نصوص سيئة للغاية منشورة على نفقة مؤلفها بدون خضوعها للجان القراءة، وهي منتشرة في مكتبات البيع والمكتبات العمومية، والتي يتَبخْتر فيها "المؤلفون" ويتمكنون من خلق الأوهام وسط جمهور لا يملك الوعي بمتعة النص. نحن في عالم تجعلك فيه صورةٌ على غلاف رزمة ورق مطبوعة "مثقفاً". إنه أدب أشبه بالبطاقات البريدية يكتفي بالتجول بين الرمال الناعمة، ونخيل جوز الهند، والشواطئ الجميلة، وقلائد الزهور.

في مقابل ذلك، هناك مؤلفون موهوبون لديهم نصوص جيدة يتم نشرها بشكل سيء، وتوزيعها بشكل محدود. غير أنهم، وبحكم نقص الجمهور، لا يستمرون في الإبداع أو يغرقون في الرداءة. لأن العمل الناشئ مثل الشجرة، يحتاج إلى أن يتغذى من خلال القراءة واللقاءات والمناظرات والمواجهات والمقارنات، وذلك من أجل تجديد وإثراء وتجاوز نفسه، وعبور مسارات أخرى غير مستكشفة.

• بالإضافة إلى أعمالك باللغة الفرنسية، تكتب بالكيبوشي، إحدى اللغات الأم. ما الذي يعنيه لك ذلك؟

- اللغات الأم تمنح إمكانية الإبداع بعيداً عن اللغات الرسمية. وبالفعل، بدأت نشر نصوصي بلغة الكيبوشي، لكن المأزق الآخر يكمن في محدودية الجمهور. إذ أن الكتابة بلغة مهيمَنة تُقَيد مجال القراء. لغة الكيبوشي هي لغة شعب السكالافا، وهي لغة منحدرة من مدغشقر ومختلطة بالسواحلية والبرتغالية وأيضا بالفرنسية. وهذه اللغة تتأثر بكل الحضارات التي حلت بأرخبيل جزر القمر.

• لا يتوقف عَدَّادُ ضحايا المهاجرين السريين المنحدرين من الاتحاد القمري ومن عدد من الدول الإفريقية والباحثين عن مكان في جزيرة مايوت التي أصبحت تحت الحكم الفرنسي. ما الذي يمكن للأدب أن يفعله لمواجهة مآسي الهجرة السرية؟

- كل أعمالي الأدبية تحاول حل لغز هذا العبور، من خلال التساؤل عن هويتنا. وإذا كان هذا السؤال عويصاً، ويتجاهله بعض الأشخاص المؤدلَجين، فإنه بالنسبة لي سؤال حقيقي يطرح أكثر من استفهام عن معنى وجودنا في العالم وعمّا نفعل بهذا الوجود وعن مآلنا في هذا الجزء من العالم.

> أنا من أبناء الصوفية، والشعر هو الذي يسمح لي بهذه الرحلة اللامتناهية وبصفاء الأخوة.

مسارات السيرة

ناصوف دجيلاني، شاعر وروائي وناشر من جزر القمر، وُلد عام 1981، في جزيرة مايوت التي أصبحت تحت الإدارة الفرنسية. ولد سنة 1981. تخرج من معهد الصحافة في بوردو بفرنسا، وهو يشتغل في قناة فرانس الثالثة الفرنسية الرسمية. وقد سبق له أن أعد، بتعاون مع الصحفي الفرنسي دانيال ميرم، سلسلة من التقارير حول تدفقات الهجرة بين جزر القمر المستقلة ومايوت، لصالح إذاعة فرانس إنتر. حصل على عدد من الجوائز الأدبية، من بينها جائزة المحيط الهندي الأدبية الكبرى، وجائزة بايار للصحفي الشاب.
من أعماله الروائية: "دَوار جزر القمر"، و"هذه اللدغة الحادة". وله في مجال القصة القصيرة: "موسم في جزر القمر"، و"الحاجة التي لا تُقاوَم لِقَضْم المانجو". ومن أعماله الشعرية: "دوامة"، "هديل"، "حلم.. ولادة جديدة محتملة"، "حديث من أجل جمهورية تتشكل"، و"الولادة هنا"، بالإضافة إلى ديوانه بلغة الكيبوتشي "هيسوراترا". وله في مجال الكتابة المسرحية: "التخلص من بابو"، "تلعثم الذئبة"، و"العزم على التوجه جنوباً". كما أصدر كتاباً مع المصور تيري كرون، تحت عنوان "مايوت.. روح جزيرة".

إديت شاهين كاتبة تشيلية من أصل ســـــوري ترصد في روايتها "نعيمة" بدايات الهجرة

أصوات كاتبـات عـربيات تدخل نسيج الأدب الأميـــركي اللاتيني

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

يُشكّل نتاج الوجود العربي إرثاً قيّماً في ذاكرة أميركا اللاتينية، وقد امتدَّ هذا الوجود لمئات السنين بدءاً من الحدث التاريخي في الأميركتين بوجود العناصر الموريسكية التي صاحبتْ عملية الاستكشاف وفقاً للعديد من المصادر وعلى رأسها الكاتب والشاعر التشيلي سيرخيو ماسياس بين آخرين، وهو ما يفسر الميراث العربي والإسلامي التي احتشدت تفاصيله في بلدان أميركا اللاتينية على مدار سنوات وحتى اللحظة الراهنة، في اللغة والأدب والمعمار والطرز الفنية والثقافية وتكوين المجتمع في صورته الحالية حتى القرن الحادي والعشرين. وبالرغم من أنَّ هذا المجال لا يزال بكراً وخصباً إلّا أنَّه قد جذبَ انتباه القُرَّاء والنقَّاد والدارسين والمترجمين في الفترة الأخيرة، هذا الميراث الذي تحول من مجرد موجات من الهجرة زادتْ كثافتها في منتصف القرن الثامن عشر وتوجهت في البدايات إلى البرازيل وأميركا الشمالية، لتتبعها لاحقاً دول أميركا الوسطى والجنوبية وتتركز في دول بعينها مثل تشيلي والأرجنتين على سبيل المثال إلى مكوّن رئيس في هوية هذه البلاد.

برزتْ أسماء عربية من الأجيال الأولى والوسطى والمعاصرة للهجرة في مجالات متعددة مثل السياسة والأدب والفن والعلوم حيث حصل بعضهم على جائزة نوبل في الفيزياء على سبيل المثال. ووصلت الأجيال التالية من المهاجرين إلى رئاسة بعض دول أميركا اللاتينية وتولي أهم المناصب فضلاً عن التجارة والصناعة التي برزوا فيها وبالمثل صناعة السينما التي أسسوها في عدد كبير من تلك الدول. وهو ما يدل على سرعة الاندماج والتكيف والتصميم وعلى النجاح في الأرض الجديدة التي تم اعتبارها وطناً ثانياً وليس مجرد ملاذ لكسب العيش.

وتأتي قصة "نعيمة.. القصة الطويلة لأمي" للكاتبة التشيلية من أصل سوري إديت شاهين التي وُلدت مطلع القرن العشرين، برهاناً على هذا التداخل الثقافي وصياغة الهوية الجديدة. وقد أتمَّت إديث دراستها الجامعية في تشيلي، غير أنها وزوجها كانا من العناصر المناهضة للدكتاتورية التشيلية في السبعينات، فلجأتْ إلى إسبانيا مع أسرتها الصغيرة وحصلتْ على شهادة ثانية في العاصمة الإسبانية ثم عملت في الإذاعة وكانت كاتبة سيناريو. ونشرت روايتها "نعيمة" عام 2002، ثم أعقبتها بـ"فدوى" فتاة حمص المنهورة عام 2009، وديوانها الشعري "شاعرة بيت المقدس الجوّالة" عام 2012، فضلاً عن غيرها من دواوين الشعر التي أصدرتها.

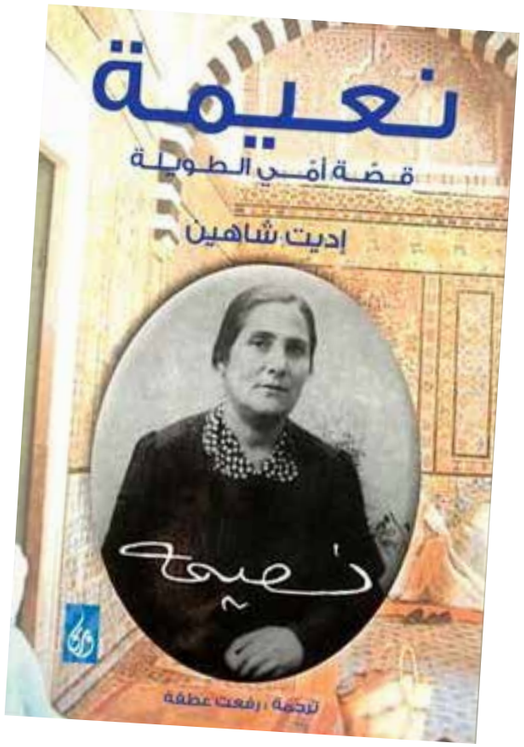
صوت المهمَّشين

جاءتْ رواية" نعيمة" للكاتبة إديت شاهين بمثابة وثيقة تاريخية وإنسانية عرضت موجات الهجرة العربية إلى أميركا اللاتينية وتحديداً السورية إلى تشيلي. وحافظت بهذا الشكل على البعد الإنساني والميراث الذي نقلته الهجرة العربية إلى هذا القارة الجديدة من ناحية وكانت بمثابة همزة الوصل التاريخي والحضاري بين هذين العالمين، إذ تأسست جسور التعاون والاندماج التي بقيت آثارها حتى اللحظة وهي آخذة في النمو، وهو ما جعل الوجود العربي بصفته كياناً قائماً في دول أميركا اللاتينية هوية راسخة تمازجت مع المجتمع الجديد بنظامه السياسي وعرفه الاجتماعي والثقافي.

نقطة ثانية في غاية الأهمية لمثل هذا العمل وهي منح المهمشين الصوت لسرد هذه الوقائع والأحداث التاريخية والإنسانية، ذلك أنَّ الرواية لا تقتصر على النواحي الذاتية والعائلية وتجربة الهجرة ومشروعها وحسب، بل تطرق إلى المناخ العالمي الشرقي والغربي، وتذكر الحربين العالميتين الأولى والثانية وتبعاتهما، وبالمثل أحد أهم الأحداث في أميركا اللاتينية وهو الانقلاب العسكري الذي أطاح بالرئيس المنتخب سلفادور أيندي والفظائع التي ارتكبت بحق الثوَّار والمعارضة وأغلبهم من الشباب والشابات الذين لقوا حتفهم بطرق وحشية أو أجبروا على الفرار مثلما الكاتبة إديت شاهين التي لجأتْ إلى مدريد ولم تعدْ إلى تشيلي مرة ثانية. وعليه يصطف كتاب "نعيمة" جنباً إلى جنب كتب أدب الهجرة أو المهجر العربي كما يسميه البعض الآخر، كتبته إديت بأصوات المهاجرين الأوائل أو الأجيال اللاحقة التي لا تزال تعكف على تصوير وترسيخ هذا الوجود الذي أصبح مكوناً حتمياً من النسيج الإنساني في أميركا اللاتينية والعالم. تقول إديت شاهين من منفاها وهي تتذكر كلمات أمها عن وضع المرأة في الوطن العربي في ذاك الوقت:

" كيف كانت لتجرؤ على اتخاذ خطوات نحو التحرر، إذا كانت المرأة في

إديت شاهين



كل مرة تسعى بنية الخروج من القمع والتحرر من قيودها، يعاقبها والداها بالحبس والعزلة، سواء كانت شابة عازبة، وإذا كانت متزوجة يسبّها زوجها سبّاً علناً ويتهمها لدى السلطات؟ كم عدد النساء اللاتي ماتت أو رجمت أو جلدت لأنهن حاولن تحرير أنفسهن؟".

كتابة المرأة

شهد مطلع القرن العشرين نضجاً ملحوظاً وغزارة في الإنتاج في كتابات المرأة في أميركا اللاتينية، وهو امتداد لكاتبات رائدات من أبرزهن الكاتبة الكوبية خرترورديس غوميث دي أبيانيدا وروايتها "صاب" (1841) والتي تناولت قضية العبودية في أميركا اللاتينية. ثم توالتْ كتابات المرأة فكان من بينها سيلفينا أوكامبو، ماريا لويسا بومبال، ليسا هال، كارياد سالاسار، وغيرهن من الكاتبات المهمّات اللاتي لم يتم إلقاء الضوء على كتاباتهن بالشكل الكافي. ونشير في هذا الصدد إلى الشاعرة والأكاديمية التشيلية غابرييلا ميسترال، أول امرأة أميركية لاتينية تحصل على جائزة نوبل في الأدب، وكان ذلك عام 1945، تقديراً لأعمالها الشعرية الملهمة والتي تتميز بتعبير قويّ.

وفي موجات متتالية ظهرت كاتبات مثل إيزابيل أيندي، كلاريس لسبكتور، دياميلا التيت، وغيرهن مما رسخن كتابة المرأة في دول أميركا اللاتينية وعلى المستوى العالمي أيضاً. ومثل هذه الأسماء، على سبيل الذكر لا الحصر، ضمَّت أيضاً شاعرات وناقدات أدبيات احتشدت جهودهنّ بشكل جمعي لترسيخ أدب المرأة، والذي كان من عناصر الإلهام التي شجعت الكاتبة إديت شاهين على الكتابة الأدبية وألهمتها قوة التعبير وتوثيق تاريخ عائلتها والجاليات العربية في أميركا اللاتينية، وهو توجه بارز في تشيلي لم يتوقفْ وليس أدلّ عليه من أصوات جديدة من أصول عربية أيضاً مثل الكاتبة التشيلية لينا مرواني التي تعود جذورها إلى مدينة بيت جالا فلسطينية.

أدب الهجرة وصياغة الحكاية

يشتمل أدب الهجرة على فروع متعددة مثل الرواية واليوميات والشعر والدراسات الأدبية والمراسلات وغيرها من أوجه التعبير الأدبي والثقافي. وبدأت الدراسات الحديثة وخاصة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية تصوب نظرها باتجاه هذا الأدب لما يمثله من أهمية تاريخية وأدبية وإنسانية بين نقاط أخرى. وتشكّل أدب الهجرة مجموعة من العوامل اللازمة لصياغة هذا المشروع الأدبي، وهي: المحتوى التاريخي، التجربة الإنسانية، الهوية، آلية الذاكرة، فِعل الكتابة، ورؤية وصوت المهاجر.

وبناءً على هذه العناصر الرئيسة تكتمل الدائرة الرئيسية لنقل التجربة الحياتية العامة للصوت المهاجر أو أصوات المهاجرين وفقاً لبؤرة السرد ما إذا كانت تمثل الذاكرة الذاتية أو الجمعية. أو الاثنين معاً. وبهذا النسق تكون انعكاساً مباشراً لمفهوم الرواية التاريخية والاجتماعية والنفسية بشكل عام، ويشير جورج لوكاش في كتابه "الرواية التاريخية" إلى تعريف هذا الفرع الروائي ، بقوله "توسيع الرواية التاريخية هذا وتحويلها إلى صورة تاريخية للحاضر أي هذا التوسيع لصورة ما قبل التاريخ وجعلها صورة تاريخ التجربة الذاتية، ليس له في نهاية المطاف أسباب جمالية، بل اجتماعية وتاريخية". (ترجمة صالح جواد الكاظم)

وعلى الرغم من أن لوكاش من المنظّرين الأوائل للرواية التاريخية، إلّا أننا قد نتفق معه في التعريف ونأخذ بشيء من الشك تعميمه الكبير بأن الهدف

خرترورديس غوميث دي أبيانيدا

دياميلا التيت

من الرواية لن يكون الأسباب الجمالية، إذا إن عملية التوثيق الأدبي التاريخي الذي اضطلعت به إديت شاهين لم يخل من جماليات بارزة في الأسلوب والوصف والتحليل الدقيق للأشخاص والجانب النفسي تحديداً، فضلاً عن التصوير الجمالي على مدار الرواية، ولا يغفل عنصر أنها شاعرة أيضاً في المقام الأول.

وقد كتبتْ الكاتبة والشاعرة إديت شاهين في روايتها "نعيمة.. القصة الطويلة لأمي" (2002) (والدتها التي وُلدت بحمص عام 1896) ومن بعدها "فدوى" (2009) إلى ترسيخ الملامح التاريخية المجتمعية والأسرية والنفسية والذاتية والنسوية قبل أي شيء من خلال هذين العملين اللذين وثقا لهجرة عائلتها إلى تشيلي واستقرارها في هذا البلد الأميركي الجنوبي من ناحية، في الرواية الأولى التي ترجمها رفعت عطفة إلى العربية، وهي معرض حديثنا اليوم، تعرض حياة والدتها الصبية نعيمة في حمص، والتي تزوجتْ وهي في الخامسة عشرة من عمرها من الشاب يوسف الذي تقدم ليتزوج واحدة من الشقيقتين، نعيمة أو شقيقتها فدوى التي رفضت أن تقدم له القهوة رافضة الزواج منه لأنها على علاقة حب بالشاب المسلم علي، على الرغم من اعتراض أسرتها على هذا الزواج، وعليه تقدم القهوة الأخت الصغرى نعيمة، ويتم الزواج ويتعرضان لشظف العيش، فضلاً عن التهديد العثماني بالتجنيد الاجباري للمشاركة في الحرب، فيقرر الزوجان الشابان الهجرة إلى تشيلي أسوةً بالعديد من الأسر السورية التي قررتْ الهجرة إلى أميركا بشكل عام، وأميركا الجنوبية تحديداً. تتوثقُ أواصرُ الحبِ بين الزوجين الشابين وينجبان أربعة عشر طفلاً تباعاً كعادة العائلات في ذاك الزمان والعربية على وجه الخصوص، يتوفى خمسة من الأبناء ويتبقى سبع بنات وصبيان، وإديت شاهين هي أصغر الأطفال التي توفي والدها عقب ولادتها، وتقص الكاتبة كيف عكفت الأم على تربية أبنائها وأحفادها إلى أن توفيت وهي في الثانية والتسعين من عمرها، محاطة بجميع أفراد عائلتها من كبير وصغير باستثناء إديت التي كانت قد غادرت البلاد مع زوجها وابنها في أعقاب الانقلاب العسكري والاطاحة بالزعيم سلفادور أيندي عام 1973، ولأسباب سياسية لم يكن مسموح للكاتبة بالدخول إلى البلاد ، فلم تودع أمها الوداع الأخير.

ويشير الدكتور محمود علي مكي في مقال له منشور بـ"كوليخيو دي ميخيكو" (جامعة المكسيك المركزية) إلى أنَّ من ضمن أسباب إزدياد الهجرة من بلاد الشام، لبنان وسورية وفلسطين، في ذاك الوقت إلى الأميركتين، هذا التهديد العثماني، فضلاً عن وقوع مصر تحت الغزو البريطاني عام 1882، وكان العديد من الشوام يقيمون بمصر ويمارسون

سيلفينا أوكامبو

غابرييلا ميسترال

بها الأعمال التجارية وغيرها لاتساع فرص العمل والتجارة والصناعة فيها.

وبالعودة إلى نعيمة ويوسف، تنقسم الرواية إلى قسمين، يشتمل الأول على 11 فصلاً، تتضمن المحطات الأولى من تجربة الهجرة بشكل تفصيلي تحت العناوين التالية: نعيمة – يوسف- اللقاء- الزواج- الأوقات الصعبة- الهروب- الانفصال- مع البدو- الصحراء- الشاب الذي يحادث النجوم- اللقاء. بينما يركز الجزء الثاني على الانتقال والحياة في شيلي بفصول تأتي على هذا النحو: فدوى وعلي- وداعاً سورية- في مارسيليا- البخار. فرانسيسكو ونعيمة- بوينوس آيرس- جبال الأنديز - رحلة الكوندور- أحلام المهاجر- تشيلي -1913 حياة هادئة في سانتياغو- معجزات نعيمة. وتطرح الكاتبة رؤية دقيقة لمسيرة الهجرة على مدار الأعوام التي تقارب المئة للأم نعيمة لتقدم توثيقاً دقيقاً للحياة في الوطن العربي والتاريخ العالمي، وشكل الأسرة العربية ووضع المرأة العربية مروراً بالتحولات التاي شهدتها والدتها بصفتها الوسيط الشفيف الذي انعكست فيه هذه التفاصيل، وبالمثل تصور الحياة اليومية بحذافيرها والأيديولوجية الفكرية والدينية، والطبيعة الجغرافية للعالمين، فتعقد مقابلات ذكية ما بين الصحراء وجبال الأنديز، وقصة الحب المعقدة لخالتها فدوى وزوجها المسلم والتحديات التي قابلها الاثنان، ما دفع إديت شاهين إلى كتابة روايتها الثانية "فدوى" عن قصة خالتها لتركز بشكل أكبر على الأصول والتفاصيل للوطن العربي بداية من مطلع القرن العشرين ولوجاً إلى الألفية الثانية. وربما استلهمت إديت شاهين الكتاب الأشهر للكاتب السوري ابن بلدتها الأصلية حمص، بنديكتو شوقي "يوميات مهاجر" (1942)، والذي ألّف كتابه الأشهر وأحد النماذج الأولى للنتاج الأدبي والفكري العربي في أميركا اللاتينية، والذي انقسم بدوره إلى قسمين مماثلين عن الحياة في حمص قبل الهجرة، ثم القسم الثاني عن الحياة أثناء سنوات الهجرة وخلاصة التجربة الإنسانية العربية للهجرة السورية في تشيلي.

> الشاعرة والأكاديمية التشيلية غابرييلا ميسترال، هي أول امرأة أميركية لاتينية تحصل على جائزة نوبل في الأدب.

كتابة السيرة الذاتية

أشار الناقد الفرنسي فيليب لوجون في نظريته الخاصة بكتابة "السيرة الذاتية الأدبية" أو الأوتوبيوغرافيا إلى أنها تتألف من عناصر ثلاثة: الأنا ، الحياة ، والكتابة.

ويضعُ لوجون شرطاً رئيساً لاعتبار الكِتاب سيرة ذاتية وهو التَّطابق ما بين الإسمين: الاسم الأصلي للكاتب (اسم الأم الحقيق في هذه الحالة) والاسم الداخلي لبطل العمل. فيما يعتبر ما غير ذلك كتابة وسيطة ما بين الفن السرد القصصي والسيرة الذاتية المثبتة بتباينات متعددة لا تنطبق. ونشير لمثل هذا التفسير للناقد الفرنسي وذلك لصعوبة الفصل ما بين مستويات كتابة السيرة الذاتية بتدرجاتها المتنوعة والرواية التاريخية. وتنطبق هذه الشروط بدقة على سيرة "نعيمة" فالعُنوان يعكس اسم البطلة الحقيقة والوقائع التاريخية وقصة الحياة تنطبق بدورها على حياة الأم والابنة وكافة التفاصيل الأخرى. وبهذا الشكل تنطبق أغلب شروط السيرة الذاتية على الكتاب بالرغم من أنَّ الجزء الأكبر من السرد عن الأم .

والجدير بالذكر أنَّ الكاتبة إديت شاهين قد تعرضت لتجربة مزدوجة للهجرة، ذلك أنَّ الكتاب يتحدث عن هجرة والديها، وتركز فيه من منظور عالمي ونسوي في ذات الوقت على شخصية أمها والتحديات التي واجهتها كونها في بلاد غريبة من حيث اللغة والثقافة ونمط الحياة بالرغم من انتمائها الى عائلة مسيحية وهو ما يجعل عملية التكيف أسهل مما تكون عليه لعائلة مسلمة أو ديانة أو معتقد ديني مختلف عن الدين المسيحي:

" توفيت والدتي نعيمة في 12 أبريل/ نيسان 1989، في سانتياغو دي تشيلي، وهي بطلة 'ذكرياتي القديمة'، لأنها تملأ - تملأ وتملأ - طفولتي ومراهقتي وصباي. ليس في شبابي، لأنني تركت جانبه، مطاردًا بعض الوهم الذي لم أجده أبدًا. والآن بعد أن وصلت إلى منتصف العمر، استمرت في البقاء بجانبي؛ رغم بقائها

كلاريس لسبكتور

لينا مرواني

في الآخرة إلّا أنني أشعر بها، أقرأها في رسائلها التي لا أزال أحتفظ بها وأستمع إليها على الأشرطة التي سجلتها في تشيلي لترسلها لي في مدريد منذ وصولي إلى هذه المدينة عام 1973، و تكرر لي مرارًا وتكرارًا نفس قصص حياتها الطويلة التي دامت مائة عام. لأنه بالتحديد في 12 سبتمبر/ أيلول 1996، بلغت نعيمة مائة عام. قبل مائة عام، في 12 سبتمبر/ أيلول 1896، في مدينة جميلة في سورية اسمها حمص، ولدت والدتي نعيمة خور، زوجة والدي يوسف مطانوس، الذي لم أكن أعرفه، لأنه توفي عندما كان عمري بضعة أشهر فقط ، ولهذا السبب لم يكن لدي إخوة أصغر مني، ولكن كان لدي ثلاثة عشر أخًا أكبر مني؛ أي أننا كنا سنكون سبعة أولاد وسبع بنات، لولا أن والدتي قد ورثت عن جداتها ضعفًا معينًا في الولادة وفقدت معظمهم تقريبًا عند الولادة أو بعد فترة قصيرة، واحتفظت بها حتى بلغا سن الرشد، اثنتان منهما، لم تنج منها إلّا واحدة، وستة من بناتها السبع، تكرر في حياتها تجربة والدتها فيما يتعلق بعدد الأطفال الأحياء".

صورة المرأة بين الذاكرة والواقع

"نعيمة" ليست إلّا رحلة زمانية مكانية ما بين القرن التاسع عشر والعشرين تسجل بدقة العادات والموروثات الثقافية للوطن العربي، وخصوصاً في

> "نعيمة" قصة للأمومة بتحدياتها المزدوجة ولصناعة الهوية المزدوجة للانخراط في ذلك المجتمع الذي لا تتحدث لغته، ولا تدرك ثقافته.

تأتي قصة "نعيمة" للكاتبة التشيلية من أصل سوري إديث شاهين التي وُلدت مطلع القرن العشرين، برهاناً على هذا التداخل الثقافي وصياغة الهوية الجديدة.

إيزابيل أيندي

سيرخيو ماسياس

سورية، وكذلك في مجتمعات أميركا اللاتينية، عبر السيرة الذاتية لفتاة عربية تبدأ حياتها وهي بعد صبية في الخامسة عشرة محدودة التعليم ومن أسرة فقيرة ومثلها زوجها الذي لم تعرفه قبل الزواج لكنها تتسلح بالإرادة والتصميم لتسير بقافلة عائلتها وهي بعد أرملة في ريعان الشباب لتتحمل حياة المهجر وتوفر لتسعة أبناء بعد موت خمسة منهم الحياة والتعليم وسبل الحياة دون كلل. هي قصة للأمومة بتحدياتها المزدوجة ولصناعة الهوية المزدوجة للانخراط في ذلك المجتمع الذي لا تتحدث لغته، ولا تدرك ثقافته وهي التي نشأت بمجتمع ديني واجتماعي منغلق:

" كانت تبلغ من العمر خمسة عشر عاماً بالفعل يوم أخبرتْ والدتها أختها الكبرى بنبرة صوتها الهادئة الودودة للغاية التي لا تخلو من عناد؛ نبرة الصوت تلك التي يستخدمها من يعلمون يقيناً أن كلمتهم لن تُرد ومن المرة الأولى، لا تسمح بالمراجعة حتى، ناهيك عن الرفض، وهذا بدوره يضع حداً للحديث قبل أن يبدأ تقريباً.

بناء على ذلك، تعتبر "نعيمة" عملاً نسوياً في المقام الأول، فهو يتحدث عن امرأة وكتبته امرأة، ولم تكن جميع هذه التفاصيل الأنثوية الخاصة بشخصية الأم والابنة والجدة والأحداث التاريخية والعادات والفكر وتصوير مظاهر الهجرة والتكيف في الجانبين العربي والأميركي اللاتيني لتكون على هذه الدقة لو كتبها ابن من أبناء الأم نعيمة، خاصة التفاصيل الخاصة بالتجربة الجنسية الأولى والمشاعر المتضاربة لفتاة في الخامسة عشرة من عمرها تجد نفسها في عباءة امرأة ناضجة زوجة مكتملة وفي طريقها للأمومة.

هجرة تقودها امرأة

إنَّ نعيمة المهاجرة الشابة التي وجدتْ نفسها أرملة مسؤولة عن تسعة أطفال غير أنها واصلت نضالها لإنجاح مشروعين أساسيين:

أولاً: الهجرة

ثانياً: العائلة.

وبالإمكان إضافة هدف ثالث إلى هذين الهدفين، ألا وهو فتح باب الهجرة إلى عائلتها وأصدقائها وجميع من تستطيع من أبناء بلدتها. على هذ النحو تتكشف المسؤولية التي اتخذتها نعيمة على عاتقها بصفة "المرأة المهاجرة"، فهي ليست مجرد تابع لزوجها الذي اتخذ قرار الهجرة، بل هي أيضاً تتحرك من منطلق المسؤولية نحو ذويها سواء من صلب عائلتها أم المحيطين بها في دليل واضح على استعدادها الفطري للقيادة:

" وعدتهم نعيمة بكافة الالتزام وأن عندما يتم التأكد من استقرار وضعهما في تشيلي، فإنها سترسل إليهنَّ جميعًا وتجد زوجاً صالحاً لكل منهنَّ. وبالمثل دعوة والديها وأصدقائها وأقاربها. سيتعين على الجميع الذهاب يوماً ما للانضمام إليها في تشيلي". (ترجمة عبير عبد الحافظ)

تعكس هذه العبارة فضلاً عن قيادة والتزام نعيمة نحو أسرتها واصدقائها وذويها تطلع الجميع إلى الهجرة بصفتها الملاذ الوحيد، أو السبيل المنطقي الذي سوف يسلكه جميع أبناء بلدتها، ما يدلّ على تدهور الأوضاع في سورية على نحو رهيب في ذاك الوقت.

وبالرجوع إلى آلية الكتابة وتفعيل تدفق مستويات الذاكرة فإنه تجدر الإشارة إلى أن الكاتبة إديت شاهين اضطرت إلى ترك وطنها تشيلي عام 1973، ولم تتمكن من العودة لسنوات طويلة، حتى أنها لم تحضر وفاة والدتها، وكما ذكرت فإن والدتها نعيمة كانت ترسل إليها في مدريد (وطنها الثالث منذ الانقلاب العسكري التشيلي) شرائط التسجيل التقليدية والخطابات في ذاك الوقت لتقص عليها الحكاية، وهو ما يفسر صدور العمل بعد سنوات طويلة من وفاة الأم نعيمة وتركيز الكاتبة لصياغة هذه الشهادة الشفهية التي تكسب العمل طابعاً جديداً هو سمات "أدب الشهادة". وقد أدتْ هذه العوامل إلى تدفق الأحداث في العمل مثل تيار تلقائي لمستويات الذاكرة جعل الخطاب ينقسم في فرعين رئيسيين يستندان على بؤرتين للرؤية والحكي:

أ. تيار ذاكرة وشهادة نعيمة ------- التاريخ ----- الأم

ب. تيار الحكي التحليلي----------الوقت المعاصر---- الابنة

ومن اللافت للنظر، الكيفية التي حافظ بها المهاجرون السوريون على عاداتهم وتقاليدهم، ومعتقداتهم الدينية، والحياة الاجتماعية، وهو ما جعل العديد من الأطعمة والمناسبات الدينية والتفاصيل الثقافية تدخل في القاموس اليومي والثقافي في تشيلي ودول أميركا اللاتينية بشكل عام، بل أنه تم أوائل القرن العشرين افتتاح قسم للدراسات العربية بجامعة تشيلي. وتقول الراوية على لسان نعيمة:

"شكَّل هؤلاء المهاجرون السوريون مجتمعاً متجانساً في تشيلي، وحافظوا على نفس تقاليد الأجداد: سترون ذلك بأنفسكم عندما تقابلون بعض عائلات المواطنين. إنهم يعيشون كما في سورية ويحافظون على عاداتهم. سوف ترون ذلك".

(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.

والتر غريب روائي تشيلي فلسطـــيني يسترجع عناصر من ثقافته العربية

«مسافر البساط السحري».. هجـرة عائلــة المجدلانـي

بقلم: الدكتور عبد الهادي سعدون (مدريد)

يتواصل الأثر العربي في أدب كتّاب أميركا اللاتينية من أصول عربية عبر نماذج عديدة وحقول متنوعة وأجيال متمرسة. لذا يمكننا القول إن أول الأجيال المولودة في الأراضي الجديدة ونشأوا في بيئتها وكتبوا بلغتها يعود لأوائل الثلاثينات من القرن العشرين. هذا دون إغفال أسماء ولدت قبل هذا التاريخ. حتى يومنا هذا، ورقعتهم الجغرافية تمتد من جنوب القارة حتى شمالها، ولحصرهم ومعرفة الأجناس الأدبية التي كتبوا فيها نحتاج لقائمة طويلة ودراسات عديدة، ولكننا هنا نشير لبعض أسمائها، لا سيما في الرواية والقصة والشعر: التشيلي الفلسطيني محفوظ مصّيص، المكسيكي اللبناني خايمي سابينس، الإكوادوري اللبناني خورخي إنريكي عضوم، البويرتوريكي اللبناني حميد غالب، الكوبي الفلسطيني فياض خميس، الأرجنتيني السوري خورخي أسياس، البوليفي الفلسطيني أدواردو متري، الكولومبي الفلسطيني لويس فياض، وصولاً إلى التشيلي الفلسطيني الأصل والتر غريب صاحب الرواية الشهيرة "مسافر البساط السحري"، والتشيلية الفلسطينية لينا مِرواني، والتشيلي الأردني خايمي هلسة، والتشيلية السورية جيسيكا عتّال.

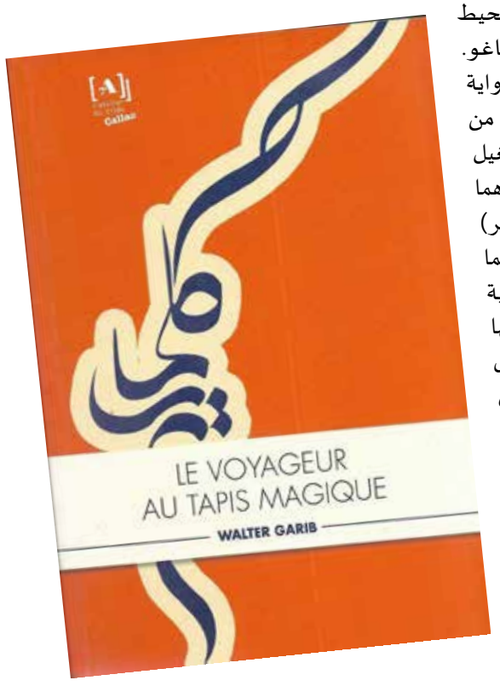
والتر غريب

في دراسته المهمة "كتّاب تشيليون من أصل عربي" يتناول ماتياس رافد (توفي عام 2020) بحثاً ونقداً ظاهرة كتّاب تشيلي من أصول عربية، وهو في مقدمته للكتاب وما يليه من بحث موسع يشير للظاهرة بكونها نقطة ضوء من داخل الحركة الأدبية التشيلية ولم تأت كنموذج مخالف أو من بقعة لا تنتمي له، بل هي جزء من مكونات هذا الصرح، خاصة لطبيعة كتّابها وخلفياتهم الثقافية والحضارية المزدوجة. في البحث يسلط الضوء على أكثر من 40 كاتباً تشيلياً من أصول عربية. ويبيّن أن الأديب التشيلي من أصل عربي يتحدث ويروي من طرف العارف بالأمور، من خلال الخلفية الثقافية، ومن خلال الدراية التامة بالهجرة العربية وظروفها، ومن خلال التعايش التام معها بكونه أحد أبنائها، عليه نرى الشخصية العربية والأحياء العربية وتقاليدهم ومدى اختلافهم وتشابههم بأبناء بلدهم الجديد، هي المحور الأساس لأعمالهم الأدبية سواء جاءت نقداً أو شعراً أو سرداً، كما عليه حال الروائي التشيلي الفلسطيني الأصل والتر غريب.

وُلِد الروائي والتر غريب في مقاطعة ركيونا التشيلية عام 1933، من أبوين فلسطينيين تعارفا هناك وتزوجا وأنجبا أولاداً عدة من بينهم والتر. وكان أجداد والتر غريب هاجروا من فلسطين بداية القرن العشرين، واستقروا في بلدة صغيرة، حيث تشكّلت عائلة كبيرة العدد. اشتغل الجد في مهن تجارية مختلفة، اهمها تجارة الأقمشة. أما والتر غريب فقد ترك دراسته الحقوق ليبدأ العمل في الصحافة في العشرينات من عمره، إضافة لمزاولته أعمالاً تجارية مختلفة في محيط عائلته والجالية الفلسطينية المنتشرة في عموم الأراضي التشيلية، ولكنه سيتفرغ فيما بعد للكتابة والنشر بصورة خاصة. في عام 1967 سيقوم بتأسيس النادي القصصي الفلسطيني في سانتياغو، ليكون حلقة وصل لأبناء جاليته مع جذوره العربية. وفي هذا المجال يعد والتر غريب واحداً من أهم أسماء جيله الأدبي، وقد حقق تجربة أدبية متميزة، وحاز عن أعماله القصصية والروائية الكثيرة جوائز وطنية ودولية مهمة مثل: جائزة أتحاد الكتاب التشيليين عام 1971، والجائزة الوطنية للأدب عام 1989 لمدينة سانتياغو.

كتب والتر غريب في أجناس متعددة ولكنه برع بشكل خاص في القص والرواية ومنها جاءت أعماله الروائية المنشورة التالية: "الخيط المشدود" 1963، "الصياد والعملاق" 1973، "احتضار رجل وحيد" 1973، "مشاغبات طاغية صغير" 1986، "كيف كانت صحراء لاثارو كارباخال" 1988، "ليالي يوم الحساب" 1989، "ميتات ينقصها متوفى واحد" 1990، "قابيل الآخر" 1997، "يومُ البارحة" 2006، "تقولات قزم" 2009، "الغرف المرغوبة" 2015، "نسيان للتعايش" 2018، وروايته الشهيرة "مسافر البساط السحري" التي أعيد طبعها عشرات المرات، آخرها عام 2021، احتفاء بها وبأهميتها في الرواية التشيلية المعاصرة.

لا يخفي الكاتب والتر غريب في أغلب أعماله أصوله العربية الفلسطينية، ولكنه وإن كان في الأعمال الأولى يتناولها بشكل ثانوي، لكنه يصل للقمة في التناول والسرد في عمله المهم "مسافر البساط السحري" كشخصيات رئيسية وكمناخ عام يسيطر على كل العمل الروائي منذ البدء حتى الختام. نشير أيضاً إلى أن هذه الرواية وإن جاءت بشكل مقصود وواعٍ في سرد آثار عائلة عربية فلسطينية، فهي ليست الأولى في أدب تشيلي أو عموم أميركا اللاتينية لكتّاب من أصول عربية، فقد سبقتها نماذج حكائية أخرى وتلتها أعمال روائية أيضاً. وكما في أعمال تناولت الشخصية الفلسطينية في أميركا اللاتينية، فإن رواية والتر غريب تتصدى عبر أكثر من 286 صفحة لسرد تاريخ طويل لرجل فلسطيني جاء مهاجراً عبر أكثر من بلد أميركي لاتيني ليستقر مع أبنائه في تشيلي متنقلاً بين ولاياتها ومدنها وقراها الصغيرة، قبل أن يكون جزءاً أساسياً في حياة ومحيط العاصمة سانتياغو. والرواية مثلها كرواية التشيلي المعروف من أصل فلسطيني ميغيل ليتين، يستخدم كلاهما مفردة (مسافر) ويتناولان عبر عملهما شخصية فلسطينية في ترحالها من أرضها الأصل حتى الوصول إلى تشيلي. كما أن الروايتين نشرتا وكتبتا في فترة واحدة وهي بدء العقد التسعيني للقرن العشرين. ولكن نظرة سريعة لعمل



جيسيكا عتّال

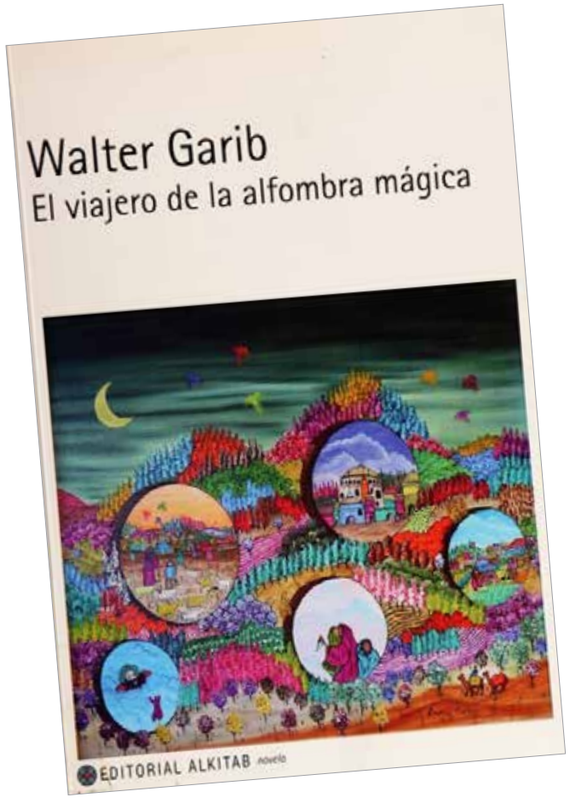
ليتين، نتبين أنه يركز على شخصية واحدة وفي رواية بحجم متوسط يقربهما من نماذج الهجرة الأخرى، على العكس من رواية والتر غريب التي يكرس فيها روايته لسرد تاريخ عائلة لأكثر من 50 سنة بدءاً بالجد عزيز مجدلاني حتى آخر حفيد له، وإن كان الإثنان يستفيدان من عناصر الواقعية السحرية كمدخل سردي وتنظيمي للحدث وشخصياته، كما أن والتر غريب سيتخدم جملة البداية السحرية المشابهة لجملة بدء ماركيز في روايته المشهورة "مائة عام من العزلة" بتغيير طفيف.

والتر غريب من خلال روايته "مسافر البساط السحري"، إنما يكرم بصورة كبيرة شخصية المهاجر العربي، الفلسطيني هنا، الذي ترك أرضه وناسه للبحث عن آفاق أكثر رحابة سواء من الناحية الاجتماعية أو الاقتصادية. وهو لا ينأى على مدى صفحات الرواية عن التعبير وإبراز مظاهرها من معاناة، وحنين، وترك العائلة الوطن، ليقابلها بمعرفة جيدة للبلد الجديد، وناسه، وثقافته واختلافه الجوهري أو السطحي، ويقارن بينهما بين حين وآخر، وإن كان الجيل الجديد يبدو حائراً إزاء التداخل الكلي أو النزوح إلى منطقة الوسط بين الأخذ من الجديد والإمساك بالأصل. الرواية تبدأ بجملة بدء سحرية هي: "بينما كان يراقب مطر أكتوبر يطرق زجاج النافذة، كما لو أنه ينادي الماضي، تذكر بشير مجدلاني تلك الأيام البعيدة التي روى جده عزيز مجدلاني له ولإخوته فيها قصصاً لا متناهية من ألف ليلة وليلة".

هذه الفقرة مفتاح التذكر لحفيد عائلة المجلاني بشير، وهو يراقب الخراب الذي حل ببيته من جراء أعمال شغب قام بها بعض أبناء العائلات الأرستقراطية التشيلية أثناء حضورهم لحفل أقامته بنات العائلة الشابات تقرباً لهذا المجتمع. إن دمار البيت ومحتوياته ومراقبة الوضع الرافض لوجودهم بين العائلات الأخرى التشيلية، يعيده بين حين وآخر لتأمل الذكريات الطويلة لعائلته بدءاً من وصول جده الأكبر عزيز لهذه الأراضي حتى تاريخه الشخصي. الرواية لا تتبع تسلسلاً منطقياً في السرد، بل هي أشبه بفصول مستقلة داخل النص الواحد. تبدأ وتنتهي بمشهد تأمل بشير مجدلاني للخراب الذي حلّ ببيته، متداخلة بتفاصيل أجداد وأعمام وأخوة وأبناء جالية واحدة. وهذه الصور المتقطعة تتخذ وحدتها من خلال نظرة الراوي السارد بشير مجدلاني، وإن جاءت بالشخص الثالث، وكأن الراوي يتخذ من شخصية بشير المرتكز للانطلاق بالسرد.

الرواية في جانبها الأكبر تدور حول شخصية مؤسس عائلة مجدلاني، وهي شخصية الجد عزيز. وكانت رحلته مهاجراً إلى أميركا الجنوبية هرباً من التجنيد الإجباري للفلسطينيين من قبل السلطات العثمانية. لكنه في المحيط الجديد ستتبعه كقدر لا مناص منه، النزاعات الحربية في منطقة الشاكو (طرفاها بوليفيا وبارغواي)، حتى نزوحه النهائي إلى تشيلي. في منطقة أكيكي سيشهد الأزمة السياسية والإقتصادية لعامي 1930 و1931. ظروف التحولات العديدة ما بين الغنى والفقر وخساراته المادية مع كل أزمة جديدة، أعماله المتعددة في التجارة وآخرها كبائع متجول (المهنة الأكثر شهرة وانتشاراً للعرب في الواقع وفي الروايات اللاتينية) من أجل الاستمرار في العيش ومقاومة الظروف الصعبة وتأمين حياة العائلة التي بدأت بالنمو يوماً بعد آخر. كل هذا في تناول دقيق من قبل الروائي، يتوقف أزاء المحطات بتأنٍ، راسماً شخوصها وظروفها ومحيطها بدقة تمنح القارئ وصفاً دقيقاً وغنياً للمنطقة وظروف ناسها، بالأخص الجاليات العربية المهاجرة.

الرواية من تمعن عنوانها حتى آخر الرموز المكونة لها، تتضح لنا كونها أشبه بسرد حكائي مستمد من ألف ليلة وليلة. فبدءاً بعنوانها "مسافر البساط السحري" يحيلنا بشكل مباشر لفكرة التنقل والرحيل عبر الرمز الحكائي العربي المعروف



المتمثل بالبساط السحري، وسيلة التنقل العجائبية الخارقة المستخدمة في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة المعروفة وهي: حكاية علاء الدين وعثوره على بساط سحري طائر. هذا المدخل بكل سحريته وخياله سيكون الرمز الأساسي لرحلة الجد عزيز في قصصه للأبناء والأحفاد عن رحلته طائراً متنقلاً بين البلدان من فلسطين حتى تشيلي على بساط طائر. وإن كان الروائي يسرد تاريخ تنقل الجد وعائلته بحراً وبراً، إلّا أنه لا يغض الطرف عن عجائبية الخيال المبني ضمن فكرة التنقل ببساط سحري. وهذا الرمز إنما يؤكد عليها الروائي. إضافة لسحرها وطرافتها. فهي لتأكيد أمتداد العائلة في تكوينها الثقافي لذلك التراث العربي المهم المتمثل بالقصص. إن ألف ليلة وليلة تتكرر عبر ألسنة الجد والأبناء والأحفاد، وهم يتخذون منها ذكرى مؤكدة لانتمائهم العربي، وفي الوقت نفسه كصنارة إزاء الحالات غير المفهومة في الحياة. في كل مرة. وهنا تتكرر بين الأجيال. يجدون عبر قصص ألف ليلة وليلة كمدخل لسرد عائلي أو لحميمية الالتقاء مع الآخر في الوطن الجديد. منها علاقة الجد مع الغوارانية ابنة الوطن الهندية وهو يسرد لها القصص ويلقنها مغزاها وثقلها الحقيقي في حياته، حتى عشق الحفيد لامرأة تشيلية وتطرقه للبساط والخيال القصصي المتوارث بين أجيال العائلة.

إن فلسطين في الواقع هي الشخصية الرئيسية في رواية والتر غريب أكثر من الشخصيات الإنسانية نفسها. ففلسطين كمفردة تبرز منذ السطور الأولى للرواية عندما يعلمنا الراوي بأن العائلة جاءت أصولها من فلسطين، بدءاً من هجرة الجد عزيز وما تركه هناك معلقاً من تاريخ وثقافة وحضور عائلي. فالعائلة وليس الجد وحسب دائماً ما يذكرون فلسطين أرضهم الأم وهم في حنين دائم لها، حتى أن أغلب شخوصها بين فترة وأخرى نتيجة لوضعهم القاسي في الوطن الجديد دائماً ما يفكرون في العودة للأرض الأم. إن فلسطين حاضرة في الذكرى التي نقلها الجد وتمكنت من الأبناء والأحفاد. الجد عزيز وأبناء عمومته يعرفونها تماماً، وهذه المعرفة تنتقل للأبناء وأحفادهم

تجربة أدبية متميزة

يعدّ الروائي التشيلي من أصول فلسطينية، والتر غريب، واحداً من أهم أسماء جيله الأدبي، وقد حقق تجربة أدبية متميزة، ونال عن أعماله القصصية والروائية جوائز وطنية ودولية مهمة، من بينها جائزة اتحاد الكتّاب التشيليين عام 1971، والجائزة الوطنية للأدب عام 1989 لمدينة سانتياغو.

برع بشكل خاص في السرد القصصي والروائي، ومن أبرز أعماله: "الخيط المشدود"، "الصياد والعملاق"، "احتضار رجل وحيد"، "مشاغبات طاغية صغير"، "كيف كانت صحراء لاثارو كارباخال"، "ليالي يوم الحساب"، "ميتات ينقصها متوفى واحد"، "قابيل الآخر"، "يومُ البارحة"، "تقولات قزم"، "الغرف المرغوبة"، "نسيان للتعايش"، وروايته الشهيرة "مسافر البساط السحري".

محفوظ مصيص

ماتياس رافد

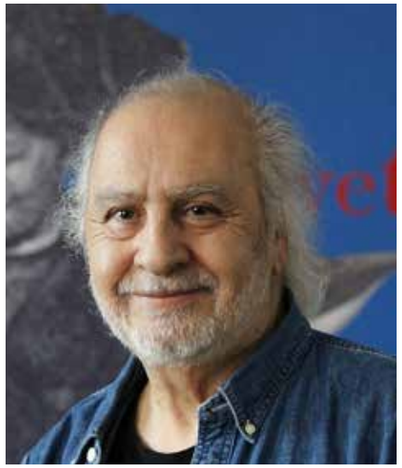
بانتقال الأصل والدم وكل مدلولاتها الثقافية. كما أن فلسطين وناسها تبرز بين حين وآخر عن طريق الرسائل المتداولة بين الأهل، عن طريق مهاجر جديد، عن طريق صلة قربى، عن طريق امرأة جديدة تصل أميركا اللاتينية كزوجة اختارها الأهل للابن، حتى لا يضيع أثر العائلة والابن بزواجه من غريبة.

من قراءتنا للرواية نلاحظ أن الروائي يتعمد بين حين وآخر التأكيد على مظاهر الحياة الشرقية للمهاجرين عن طريق تجاراتهم، أعيادهم، حفلاتهم، أعراسهم، طريقة عيشهم وتكتلاتهم في مناطق معينة. كما أن ذكر الأكلات والتقاليد الشعبية العربية الفلسطينية حاضرة، بل تغص بها الرواية. أكلات ومشاريب وخصائص حياتية عامة ترد بأسمائها العربية، وتشرح في أحيان أخرى وكأنها دليل للقادم من الأحفاد لمعرفة معناها ومتابعة حضورها. كما أن الحضور الفلسطيني المعاصر عبر تاريخ القضية الفلسطينية وقسوة العيش في الأرض المحتلة في ظلّ جرائم الاحتلال الإسرائيلي، له وجود وإن ثانوي، إلّا أنه رمزي مهم وذلك من خلال احتجاج أحد الأحفاد مع مجموعة من الشباب أمام سفارة الاحتلال في سانتياغو على ما يجري في فلسطين المحتلة. كما إن اللغة العربية كلغة حديث بين أبناء الجالية تشكل حضورها هنا، وإن كانت مقتصرة على الجيل الأول، فهي لدى الأجيال التالية وإن لم تعد تشكل لغة الحوار الرئيسية، لكنها تبقى في أثرها البيّن في أستخدام حوار مزدوج بين العربية والإسبانية، أو في حضور المسميات الحياتية، وكذلك بالدرجة الأساس في أسماء الشخصيات التي تمتد حتى آخر حفيد، على الرغم من أننا نلحظ في الجيل الأخير نزوحاً نحو تسميات محلية تشيلية، وذلك لضمان التعايش والتمازج.

من نقاط الرواية الأخرى الجديرة بالانتباه لما له علاقة بفلسطين والأثر العربي في رواية "مسافر البساط السحري" هو البحث المتجدد عن تاريخ العائلة. فعلى مدى الرواية نجد آخر أحفاد عزيز المجدلاني وأولاده، وكأنهم أمام اكتشاف جديد، ينشغلون في إيجاد أصل لقب مجدلاني الذي يحملونه. وهم في بحثهم يشككون من أصلهم العربي ويحاولون. دون أية إثباتات بالطبع. لإرجاعه لجد إيطالي أو فرنسي، وكأنهم بذلك يبررون تسلقهم الاجتماعي ضمن المحيط البرجوزاي للمدينة، ويتشبثون به، حتى وهم يعرفون بأن كل ذلك محض خيال. وفي هذا يمنح الروائي بعداً جديداً للأجيال الحالية وهي في تناول تاريخهم كأبناء لمهاجرين عرب بين التمسك الصادق والرفض لكل الإرث. والروائي بذكاء شديد يمنحنا البعدين، ولا يغفل الإشارة لهما، لأن الواقع اليوم يحتمل أكثر من معنى وأكثر من إجابة. فالخيال لا يتعدى أغلب الأحيان حدود الواقع، وهو الواقع المعيش بكل تناقضاته.

إن رواية "مسافر البساط السحري" للروائي والتر غريب، في سردها الطويل لتاريخ عائلة فلسطينية مهاجرة واستقرارها النهائي في تشيلي، إنما يمنحنا

خايمي هلسة



ميغيل ليتين

نماذج حيّة وسط الكم الهائل من الروايات التي تناولت المهاجر العربي في أميركا الجنوبية. وهو لا يقف موقفاً محايداً، فصوته واضح سواء في الموافقة أو الرفض، ولكنه يمنحنا كقراء كل الكتلة من خيطها الأول حتى الأخير دون أن يبخس بحادثة ولا رأي ولا موقف، مثلما عليه الأسماء العديدة وحكاياتها والجاليات المختلفة وظروفها والشخصيات المتتالية وقدرها. مثال حيّ عن الهجرة والمهاجر العربي، وتصور وثائقي لا مثيل له لظروف الهجرة وتطورها عبر فترة زمنية طويلة. الرواية نموذج نادر في صفحات الروايات الأميركية اللاتينية التي تتخذ من شخوص عرب أبطالاً رئيسيين في السرد، وهو في هذا أنما يؤكد على ثقل هذه الجالية ومدى أهمية تواجد أفرادها وحضورهم وبالتالي حكاياتهم وتاريخهم في مده وجزره.

سيرة

الدكتور عبد الهادي سعدون، روائي وشاعر ومترجم عراقي، مقيم في إسبانيا منذ عام 1993. كاتب وأكاديمي. حاصل على درجة الدكتوراه في الآداب والفلسفة من جامعة مدريد. حاز عام 2009 جائزة الإبداع الأدبي (أنطونيو ماتشادو العالمية في إسبانيا) عن كتابه الشعري "دائماً"، وجائزة مدينة سلمنكا عام 2016 عن مجمل أعماله الأدبية، وجائزة صندوق الشعر العالمي في مدريد 2016. كما سبق وحاز على جائزتين عربيتين في قصة الأطفال ورواية الخيال العلمي. نقل من الإسبانية إلى العربية أكثر من 20 كتاباً لأهم أدباء إسبانيا وأميركا اللاتينية مثل بورخيس، أنطونيو ماتشادو، رامون خمينث، لوركا، وغيرهم. من بين كتبه الأدبية: اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر 1996، تأطير الضحك 1998، انتحالات عائلة 2002، عصفور الفم 2006، حقول الغريب 2010، مذكرات كلب عراقي 2012، توستالا 2014، تقرير عن السرقة 2019.

الشاعر البرازيلي جواو كابراو جي ميلو نيتو يكتب الصمت

القصيدة هندسة.. من دون شهود

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

لا يؤمن جُوَاوْ كابْراوْ جِي مِيلو نِيتو بالإلهام، أو بالحدس الشعريّ، وإنَّما بالصَّنعة! هكذا صرَّح، دونَ مواربةٍ، في الخطاب الذي ألقاه بمناسبة منحه جائزة "نيوستاد" العالميَّة للشِّعر، في العام 1992، بوصفه أوَّل شاعر برازيلي يفوز بهذه الجائزة المرموقة، قائلًا إنَّ الشَّاعر يسعى إلى "استكشاف ماديَّة الكلمات واحتماليَّات تنظيم بنىً لفظيَّة معيَّنةٍ، وهذه أشياء لا دخل لها بما يُسمَّى على الصَّعيد الرُّومانتيكيّ بالإلهام، أو حتَّى بالحدس".

إنَّ قصيدةَ جواو كابراو هي قصيدةٌ من دون شهود؛ فلا شاهد، البتَّة، على هبوط وحي الإلهام؛ ولا شاهد، أبدًا، على تجليَّات حدسٍ شعري عفو الخاطر: إنَّها قصيدةُ هندسةٍ رياضيَّة، شاقَّةٍ، يصنعها الشاعر من الأشياء التي يعرفها، حقَّ المعرفة، ويشعر بوجودها الماديّ، بِكيانه كلِّه، فحسب؛ قصيدةٌ "بلا شُقوقٍ" كأنَّها بنيانٌ مرصوص!

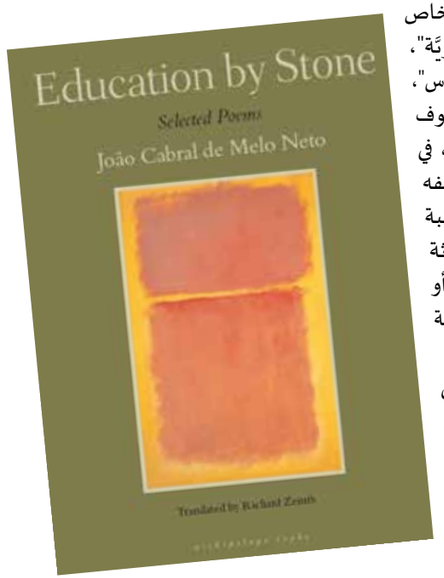
ولكنَّ هذه الصَّنعة، في نظره، هي، في المقام الأوَّل، بنتُ الحواسّ، أو بالأحرى هي بنتُ حاسَّتَيْن اثنتَيْن على وجه التَّعيين: حاسَّة البصر وحاسَّة اللَّمس! فهو، مثل ما قال ذات مرَّة، لا يستطيع الكتابة، البتَّة، دون أن يرى الكلمات. يقول في ديوان "حجَر النَّوم" (1940 - 1941) وفي مطلع قصيدةٍ بعنوان "قصيدة" (ترجمها إلى الإنجليزية واحدٌ من كبار شعراء أميركا، وكبار مترجميها أيضًا: دبليو. إس. ميروين): "لِعينيَّ تلسكوبانِ/ مُصوَّبانِ إلى الشَّارعِ/ مُصوَّبانِ إلى روحي".

ألم يهجر الكتابة، تمامًا، حين فقد بصره، في تسعينيَّات القرن العشرين، لأنَّه فقد، جرَّاء ذلك، القدرةَ على رؤية الكلمات، وتحسُّس وجودها الماديّ على الورق، وراح يصف نفسه في المقابلات الصحفيَّة بأنَّه "كاتب سابق"؟ حتَّى إنَّ علاقته "الماديَّة"، هذه، بالكلمات، كانتْ تجعله يشعر بنوع من النفور تجاه رؤية أشعاره مترجمةً، حتَّى في تلك اللغات التي كان يعرفها، لأنَّ ذلك يجعله يشعر بفقدان تلك العلاقة الماديَّة، البصريَّة، الحميمة، التي ربطته بالكلمات في لحظة الخلق الشعريّ، فتبدو لَهُ، في الترجمة، وإن كانت صحيحة المعنى، كأنَّها كلمات غريبة، لم يكتبها هُوَ. ولكنَّه، بالرغم من ذلك، لم يكن يبخل بأيِّ جهد، أو مشورة، كان يطلبها المترجمون، الذين نقلوا مختلف أشعاره، خاصَّة إلى الإنجليزية التي كان يعرفها، حقَّ المعرفة، كمثل إشرافه على الترجمة التي صنعتها الشاعرة الأميركية الكبيرة إليزابيث بيشوب، لعديد من قصائده، إبَّان إقامتها في البرازيل، والتي جُمعَتْ، لاحقًا، ضمن أعمالها الشعرية الكاملة التي صدرتْ، بعد وفاتها بأربع سنوات، في العام 1983؛ وتعاونه المثمر مع الشاعر الأميركي البرتغالي المعروف ريتشارد زينيث في أثناء اشتغاله على ترجمة مختارات موسَّعة من أشعاره، صدرت في العام 2005 ، تحت عنوان "تربية الحجَر".

جواو نيتو

ولكنَّ صنعته، هي، في الوقت ذاته، صنعةٌ ضدّ الحواس، أو بالأحرى ضد حاسَّة بعينها على وجهِ التَّحقيق: حاسَّة السَّمع؛ فقصيدته ليستْ سماعيَّةً (على عادة الشعراء الذين يقرأون قصائدهم بصوت عالٍ، في أثناء النَّظم، ليعثروا على الكلمات المناسبة، والإيقاعات المناسبة، لإحداث التَّأثير المطلوب، سواء لدى الشاعر نفسه، في لحظة النَّظم، أو لدى القارئ، في لحظة القراءة)، وإنَّما هي قصائد كُتِبَتْ، لا لتقرأ بصوت عالٍ، وإنَّما بصمت. إنَّها بنتُ الصَّمت بامتياز! ألم يقل إنَّه لا "يتخيَّل كتابة قصيدة لا يستطع قراءتها بصمت"؟ إنَّه، إذن، ضد البهرجة اللَّفظية وزخرف القول، وضد الصَّوت العالي في القصيدة، ولهذا عكف على نظم قصائد خافتة النَّبرة، ولكنَّها تُعَدُّ من أبرز القصائد التي كتبت بالبرتغالية البرازيليَّة. ويتجلى المعنى العميق لهذه القراءة "البصريَّة" الصامتة في قصيدة قصيرة له بعنوان "الشِّعر"، حين يقول: "اسمَحْ للأشياءِ الملموسةِ أنْ تتكلَّم/ اسمَحْ لظاهرِ جميعِ الأشياءِ التي تعيشُ في الزَّمنِ أنْ يتكلَّم/ واسمَحْ بهذا: أنْ تكونَ أصواتُها مكتومةً./ فَالصَّوتُ الهائلُ النَّائمُ في داخلِ السِّرِّ/ سوفَ يخنقُ الأصواتَ الأخرى./ اسمَحْ بهذا كلِّهِ، فَلَنْ يُثمِرَ كلُّ شيءٍ/ إلَّا في أجواءِ الشِّعرِ الخارقةِ للطَّبيعةِ".

ثُمَّ إنَّ هذه الصَّنعة، من جهةٍ ثانية، صنعةٌ شاقَّةٌ، تتطلَّبُ جُهدًا، لا يقلُّ، البتَّةَ، عن الجهد الذي يبذله البنَّاء في تشييد منزلٍ، بأكمله، بيديه، هو وحده، ودون الاعتماد على غيره أبدًا! ولهذا يقول "أكتبُ كأنَّني/ أُشيِّدُ منزلًا". ولهذا دائمًا ما يُوصَف جواو كابراو بأنَّه "شاعر صعب". ولم يكُن ينزعج هو أبدًا من هذه "الصِّفة"، مُصرِّحًا، أكثر من مرَّة، بأنَّ الكتابة السهلة هي مقتل الشاعر الحقيقي: "أكتبُ بصعوبةٍ. ولكنَّني لا أنزعج البتَّة حين أكتبُ بصعوبةٍ. ولسوف أتوقَّف عن الكتابة تمامًا، حين يتحتمَّ عليَّ، ذات يوم، أن أكتب بسهولة". والشاعر، هُنَا، ليس هو البنَّاء فحسب، وإنَّما هو أيضًا المهندس المعماريُّ الذي لا يغفل عن أدَّق التفاصيل. إنَّهُ مهندس وبنَّاء في الوقت ذاته. بل هو، أيضًا، الذي ينقل، بنفسه، المواد اللازمة لتشييد ذلك البناء، ولا يدَّخر جهدًا كي يخرج البناء على أكمل وجه؛ فلا حلول وسطًا في هذه العمليَّة، ولا تكرارَ لما قد شُيِّد في السَّابق البتَّة! إنَّها صنعة هندسةٍ شعريَّة، ماديَّة تنهض على الاستعارات ولا تكفُّ عن تطوير نفسها؛ ليس بالأدوات ذاتها (اللغة الماديَّة/ المُجرَّدة، والقوافي المتشظية) فحسب، وإنَّما، أيضًا، باقتراح احتماليَّات جديدة لطرائق القول الشعريّ، وفتح آفاق لم تألفها نظريَّة النَّظم في الشعرية البرازيلية مِن قبل، حيث نرى أنَّه قد وضع ديوانًا بأكمله، في العام 1945، وهو لا يزال في الخامسة والعشرين من عمره، أرسى فيه مفهومه الخاص عن "العَمارة الشعريَّة"، أطلق عليه اسم "المهندس". وهو اللَّقب الذي سوف يُعرف به، بعد ذلك، في المشهد الأدبيّ، بوصفه أحد "مهندسي" الحقبة المتأخِّرة من الحداثة الشعريَّة في البرازيل، أو ما يعرف بجيل الحداثة الثَّالث، أو جيل 45.



ولا عجب أن يطلق جواو كابراو على ديوانه التَّبشيريّ هذا (إنْ جاز لي القول) اسمَ "المهندس"،

فهو، مثلما صرَّح في مقابلة أجراها معه أزوالدو أمورميم، قد تأثَّر، أيَّما تأثير، بأعمال المعماريّ السويسري لُوكوربوزي، في الوقت الذي تأثَّر فيه شعراء آخرون بالموسيقى والرسم والفلسفة. ففي أثناء يفاعته في القرية، حثَّهُ أصدقاؤه، تلاميذ الشاعر والقاص البرازيلي جواكيم كاهدوزو (الذي كان، بدوره، مهندسًا معماريًا) على قراءة أعمال لُوكوربوزي، حيث كان جواو، في تلك الأوقات، في العام 1938، وهو لمَّا يجاوز الثامنة عشرة من عمره بعد، قد بات يتردَّدُ على الحلقة الأدبية "النخبويَّة" التي كانت تجتمع في مقهى لافاييت برئاسة الشاعر والرسام فيسنته دو ريغا مونتيرو الذي كان قد عاد من باريس بعد اندلاع الحرب. وأدَّت هذه القراءة، على حدِّ قوله، إلى أن يتعلَّق بمفاهيم "المرونة والوضوح والتَّركيبيَّة"، وهذا التَّعلُّق كان يعني، بالنسبة إليه، "سيطرة الذَّكاء على السَّليقة"، فلا شيءَ عفوَ الخاطر، في "تشييد" القصيدة، إلَّا ما يمكن للفطنة والصنعة أن يسيطرا عليه! ولكنَّ جواو كابراو، يذكر، في المقابلة ذاتها، بأنَّه قد بات معتقدًا، بصفةٍ شخصيَّة، بأنَّ لُوكوربوزي قد تنكَّر، في سنوات عمره الأخيرة، لتلك القيم التي لطالما بشرَّ بها في السَّابق، ولهذا راح هو، أيضًا، يشكُّ في مدى "صحَّة" تلك المفاهيم والقيم، التي تعلَّق بها لسنوات طويلة في حياته، وفي مدى "نجاعتها" بخصوص الصَّنعة الشعريَّة! ونعثر في هذا الدِّيوان على قصيدة بعنوان "حكاية المهندس الخرافيَّة"، يتحدَّث فيها عن لُوكوربوزي، كتبها حين زار كنيسة نوتردام في باريس، التي تُعَدُّ من أهمِّ أعمال هذا المعماري العبقري الذي استخدم الخرسانة في إنشائها. أيقظ مشهد الكنيسة في داخل جواو كابراو رغبة ملحّة لكتابة القصيدة، في ضوء ما فهمه من تعاليم لوكوربزي بخصوص العمارة والشكل.

وهذا التَّأثُّر بِلُوكوربوزي يذكِّرنا بما قاله الشاعر الإسباني الشَّهيد، فيديريكو غارثيا لوركا، حين تحدَّث في محاضرة ألقاها في بيت الطلبة، بمدريد، عن "القتل النَّظيف"؛ تلك العبارة التي أحبَّها لُوكوربوزي، حين كان في إسبانيا، والتي تعني، بحسب كلمات لوركا، براعةَ الدُّخول في الموضوع مباشرة، دون الاكتراث البتَّة بكلِّ ما هو ثانوي أو زخرفي. وهذا المبدأ، بالضَّبط، هو ما كان يتبنَّاه جواو كابراو حيث كان لا يكترث بظلال الكلمات، ولا حتَّى بموسيقاها، وإنَّما بماهيَّة الكلمات في حدِّ ذاتها وما تقوله وتبنيه من صور شعرية معتمدة على نفسها فقط.

إنَّها صنعةٌ واعية تمامًا، لا تنقصها الفطنة والذكاء: "فلا ينبغي للشعر أنْ يُنوِّمَ" (بموسيقاه)، على حدِّ قوله، "وإنَّما أن يوقظَ العقل الباطن". لا بُدَّ للشاعر، لجهة هذه النظرة، أنْ يخطِّط لكلِّ ما يودُّ القيام به، وأنْ لا يترك أيَّ شيء للصُّدفة أبدًا. فهو لا "يكتبُ ما يستطيع كتابته، مثل معظم الكُتَّاب"، بحسب تصريحه ذات يوم في إحدى مقابلاته الصحفيَّة، "وإنَّما ما يرغب في كتابته". لا تكون الكتابة، هنا، نابعة من قدرة على الكتابة، في حدِّ ذاتها، وإنَّما من رغبة، نابعة، في الأصل، من إرادة وحرص شديد على تحقيق النَّموذج المِثال الذي يطمح إلى كتابته، بدون أيِّ تدخُّلٍ خارجيّ: لا إلهام ولا حدس ولا تهويم. ففي قصيدة "المهندس"، على سبيل المثال، يقول: "الضَّوءُ، والشَّمسُ، والهواءُ الطَّلقُ/ تطوّقُ حُلمَ المهندس./ المهندسُ يحلمُ بأشياء واضحة: أسطح الأشياءِ، والتِّنس، وكأس منَ الماءِ./ قلمُ رصاصٍ، وزاويةُ نجَّارٍ، وأوراقٌ:/ التَّصاميمُ، والمشاريعُ، والأرقامُ:/ يَرى المهندسُ العالمَ كمَا هُوَ، بِلا أيِّ حجاب". هُنَا، لا يحلم الشاعر إلَّا بالأشياء التي تدور في الفلك الذي يعيش فيه: أشياء واقعيَّة يراها بعينه المجرَّدة، ويشعر بوجودها الماديّ من حوله. لا أحلام خارج المحسوس، ولا قصائد إلَّا بعمليَّة هندسيَّة بأدوات تَزِنُ كلَّ شيءٍ بمقداره وفقَ تصميم واضح لا يحتمل التَّأويل. ثُمَّ يكمل القول، في القصيدة ذاتها: "ندخلُ البنايةَ في أيَّامٍ مُعيَّنة/ كانتْ مدينةُ الحياةِ اليوميَّةِ،/ التي تُشبِهُ جريدةً قرأها الجميعُ،/ تحصلُ على رئةٍ من الخرسانةِ والزُّجاج./الماءُ، والرِّيحُ، والسُّطوحُ،/ النَّهرُ في جبهةٍ والغيومُ في الأعلى/ قد شيَّدتْ للبنايةِ مكانًا في الطَّبيعةِ / البنايةِ التي تتعاظمُ مِن قواها البسيطةِ".

لا بُدَّ، هُنَا، أن تتراءى الأشياء للشاعر كما هي، في حقيقة تكونها، عاريةً تمامًا، بلا أيِّ حجاب؛ لا بُدَّ للكلمات، أيضًا، أن تستخدم على حقيقة معناها، وإنْ تعدَّدتْ ظلال المعاني، فلا ترادُفَ ولا تأويل. كلُّ كلمة تشير إلى معنى محدَّد بعينه. فالحجر هو الحجر والنافذة هي النافذة والباب هو الباب. وهذا الحجاب الذي يتحدَّث عنه الشاعر في نهاية تلك القصيدة، هو، في نظري، الحجاب الذي يذكره في قصيدة له بعنوان "نوافذ" (من ديوانه "حجر النَّوم")، حين يقول: "ثمَّةَ شخصٌ يواصلُ نسيانَ/ وقتهِ وسرِّهِ/ وخوفهِ مِن حجابِ الكلمة". يعيش الشاعر، في هذا المقام، أبديَّته الخاصَّة: خارج الزمن وخارج النسيان في آن معًا؛ وأكثر ما يخشاه الشاعر، في هذه اللحظة الدَّائريَّة، هو حجاب الكلمة. إنَّهُ يبحث عن الكلمة التي كانت في البَدْء، في لحظة التكوين؛ الكلمة الصافية، النَّقيَّة، في لحظة النُّطقِ الأوَّل، التي لا تقولُ إلَّا المعنى الذي خُلِقتْ له. لذا، فحين تعرض عليه الكلمات نفسها محجوبةً،

مارلي دي أوليفيرا

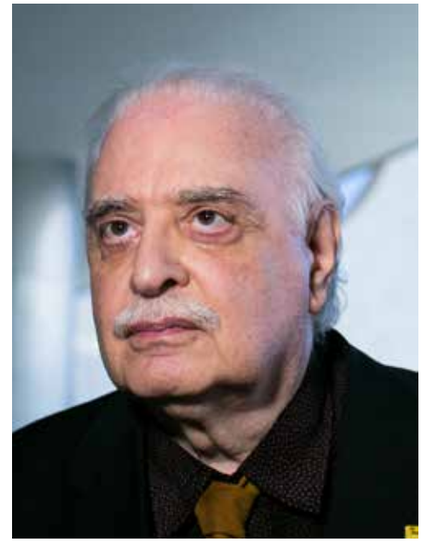
إليزابيث بيشوب

سواءً بالأسرار أو المعنى، يسعى، في صنعته الشعريَّة الشاقَّة، إلى إماطة اللِّثام/ الحجاب عنها، فيتجلَّى حينئذٍ الجوهر المكنون.

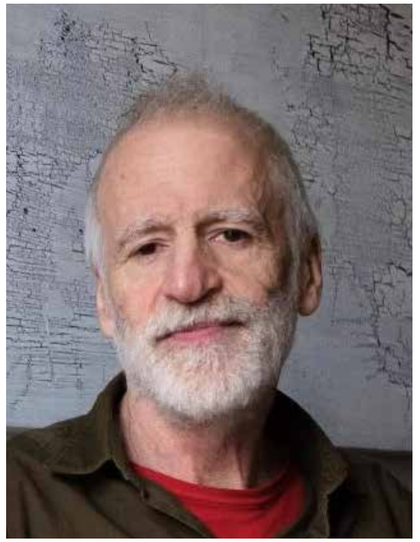
كلُّ شيءٍ في القصيدة، وفق هذه النظرة الشعريَّة، يتعاظم جرَّاء القوى البسيطة التي تكتنف الكلمات الواضحة، وفق تخطيط مدروس: فهذه القصيدة، مثلًا، منظومة في أربعة مقاطع، يحتوي كلُّ مقطعٍ على أربعة أبيات، وفي كلِّ بيتٍ خمسةُ مقاطع لفظيَّة. تكادُ هذه القصيدة أن تكون، على الورق، منزلًا مُشيَّدًا من أربعة طوابق، يفصل بين كلِّ طابق، سطران فارغان، كأنَّهما السَّلالم التي يصعد عليها القارئ من طابق إلى آخر، جيئة وذهابًا، وصعودًا وهبوطًا، كي يصل، في النهاية، إلى الصورة الشعريَّة الكليَّة والمعنى العميق الذي يريده الشاعر. كلُّ شيء، إذن، موزونٌ بميزان الذَّهب: لا ذرَّة زيادةٍ ولا ذرَّة نقصانٍ البتَّة. ولا بُدَّ من الإشارة، في هذا المقام، إلى أنَّ جواو كابراو ينظم أبيات قصائده، إمَّا في خمسة مقاطع لفظيَّة، وإمَّا في خمسة عشر مقطعًا، ولم يحد عن هذه الطريقة أبدًا، فأفضل القصائد، على حدِّ قوله، هي تلك تُصنَع من الكلمات المنتقاة بحرص شديد، والمحسوبة مقاطعها اللفظية بعناية متناهية.

بيدَ أنَّ هذا التَّنظير لم يبدأ منذ ديوانه هذا، بل إنَّنا نعثر، بين قصائده العشرين التي كتبها مذ كان في السابعة عشرة من عمره وحتَّى بداية عشرينيَّاته (والمنشورة، في مجلَّد أعماله، تحت اسم "قصائد أوليَّة") على بضع قصائد تتناول هذه الصَّنعة، كتلك القصيدة القصيرة، التي اطلق عليها اسم "القصيدة"، والتي يقول فيها: "لا تدَعْ إلَّا الأفكارَ/ التي كانتْ حاضرةً في ذهنِ الإنسانِ الأوَّلِ/ حينَ ذهبَ إلى المسرحِ/ ارتجِلْ في أفكارِكَ الخاصَّةِ./ حيثُ الطُّرقاتُ المُصوَّرةُ في لقطاتٍ سينمائيَّة طويلةٍ/ تتحدُّ جميعُها في طريقٍ واحدةٍ/ تسيرُ بينَ العُروضِ المسرحيَّةِ المثاليَّةِ/ واكتشافِ أنَّهُ موجودٌ/ في شبكيَّةِ عينِ الإنسانِ الأوَّلِ/ حينَ ذهبَ إلى المسرح".

ثُمَّ أكمل التَّبشير بمشروع الهندسة الشعريَّة، التي يطمح إليها، في ديوانه الرابع، "سيكولوجيا التَّكوين"، الذي أصدره في العام 1947، حيث يقول في القصيدة التي تحمل عنوان الكتاب: "أخرجُ مِن قصيدتي/ كَمَن يغسلُ يديهِ". كأنَّ القصيدة، في مقام الخروج هذا، نهرٌ جارٍ، يغسل فيه الشاعر يديه (الكاتبتَيْن) من أدران الكلمات، كي يصل إلى اللغة الصَّافية: إلى نبع الكلام الأصليّ الذي لا يمكن لشيء أن يلوِّثه أبدًا. وإذا وصل الشاعر إلى هذا الصفاء اللغويّ الذي يفتِّش عنه، فإنه يستطيع، حينئذٍ، أن يكتب الأشعار "الواضحة" التي يحلم بها؛ ولهذا نراه يقول في مطلع المقطع الثاني من القصيدة ذاتها: "هذهِ الصَّفحةُ البيضاءُ/ تحرمُني النَّومَ،/ تُحرِّضُنِي/ على نظمِ شعرٍ واضح ومُحكَم". ولا يبلغ الشاعر هذا المقام إلَّا حين يشعر بأنَّ "القصيدةَ، بخيولها،/ ترغبُ في أنْ تنسفَ/ وقتَهُ الواضحَ؛ أنْ



أوغستو دي كامبوش



ريتشارد زينيث

تنسفَ/ غَزَلَهُ الأبيضَ/ وخرسانَتها الخرساءَ والباردة".

ولكنَّه يذهب إلى السَّرد الشعريّ الطويل في مجموعته الخامسة، "كلب بلا ريش"، الصادرة في العام 1950، دون أن يكفَّ، البتَّة، عن تنظيراته، فَيُوردُ بضع قصائد تتحدَّث عن فنِّ الشِّعر، كقصيدته "إلتقاءُ شاعر مُصادفةً"، على سبيل المثال، حيث يتحدث فيها عن الشاعر الإسباني ميغيل إيرناندیث (1910 - 1942)، الذي يعد أحد أهم الأصوات الشعرية الإسبانية في القرن العشرين، وكيف أنَّ هذا الشاعر الذي كان مهندسَ أشعارٍ قد بات صوتُه "معلَّقًا بين الكلمة والأرض"، وأنَّه قد بات "في الريح/ صوتًا بأنصالٍ حجريَّةٍ/ مثل شجرةٍ مبتورة". ثُمَّ، بعد ذلك، ينشر كتابه "النَّهر"، وهو قصيدة طويلة تُروَى على لسان نهر كابيباريبي، ساردًا وقائع رحلته من منبعه في مدينة هسِّيفي، عاصمة ولاية بهنامبوكو، حيث ولد جواو كابراو وترعرع في مزارع القصب، عابرًا الأراضي القاحلة، وصولًا إلى الغابة المطرية الممتدة على طول الساحل الأطلنطي. ويظهر هذا الكتاب مدى انهماك الشاعر في القضايا الاجتماعية لشعبه، فيفوز، في العام 1954، بجائزة جوزيه أنشيتا، في مسابقة مفتوحة عقدتها مدينة سَوّ باولو بمناسبة المئوية الرابعة على تأسيسها. وفي مقدمته للطبعة البرتغالية من الكتاب، التي أصدرتها، في العام 2012، دار النشر الإسبانية العريقة "الفاغوارا" (وهي كلمة ذات أصل عربي وتعني "الفَوَّارة"، في إشارة إلى الماء الفوَّار: النَّبع، على سبيل المثال) جمعت فيه جميع القصائد التي كتبتها جواو كابراو عن هذا النهر، في أعماله الشعرية المختلفة (لا سيَّما في "كلب بلا ريش"، و"النهر"، و"موت سيفيرينو وحياته") يقول الروائي البرتغالي أنطونيو لوبو أنطونيش، المرشح الدائم لجائزة نوبل في الأدب، إنَّ "جواو كابراو أفضل شعراء اللغة البرتغالية في القرن العشرين. ففي حين يمكننا اقتفاء المؤثِّرات التي أثَّرت في الشعراء الآخرين، يبدو لي بأنَّ هذا الشاعر معجزة وجدت من العدم، الكلام الذي لا يدين لأحد بشيء إلَّا لنفسه، صوت فريد وصنعة فريدة". وهذه النظرة تتقاطع، إلى حد كبير، مع نظرة الشاعر البرازيلي أوغستو دي كامبوش، حين قال "لا أسلافَ لجواو كابراو في الشعر البرازيلي"، ومع نظرة الناقد والأستاذ الجامعي المرموق جواو أَلِشاندري باربوزا (1937 - 2006) حين قال إنّه "لم يُغيِّر الشعر البرازيلي فحسب، وإنَّما الثقافة البرازيلية أيضًا".

أمَّا ديوانه الأخير، "تجوال في إشبيلية"، الصادر قبل وفاته بنحو عشر سنين، فكان بمثابة تحيَّة إلى زوجته الثانية، الشاعر البرازيلية المعروفة مارلي دي أوليفيرا، التي يصفها في القصيدة التي تحمل عنوان الكتاب بأنَّها "المرأة التي تعرفُ كيفَ تكونُ/ امرأةً ومركزَ كلَّ مَا يحيطُ بِهَا". ويخاطبها في قصيدة "شمس سوداء"، على سبيل مثال آخر، قائلًا: "بوصلتي بجانبي،/ المدى المظلم لشمسٍ سوداءَ/ هيَ شَعرُكِ،/ منارةٌ معكوسة، بلا ضوءٍ،/ تدلُّني

الروائي البرتغالي

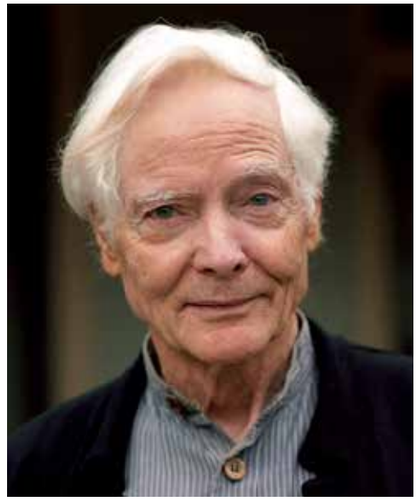
أنطونيو لوبو أنطونيش:

جواو كابراو أفضل شعراء اللغة البرتغالية في القرن العشرين. ففي حين يمكننا اقتفاء المؤثِّرات التي أثَّرت في الشعراء الآخرين، يبدو لي بأنَّ هذا الشاعر معجزة وجدت من العدم، الكلام الذي لا يدين لأحد بشيء إلَّا لنفسه، صوت فريد وصنعة فريدة.

على الطَّريقِ/ بالضَّوءِ الغجريّ الذي يشعّ".

والشيء الآخر الذي لعب دورًا كبيرًا في تشكيل الرؤية الشعرية لدى جواو كابراو هو كثرة السفر، جراء انخراطه في الخدمة الدبلوماسيَّة، على مدار 45 عامًا، في مواقع مختلفة (برشلونة، وإشبيليَّة، ومدريد، ولندن، ومارسيليا، وجنيف، وبيرن، ومالي) ثُمَّ سفيرًا لبلاده لدى السنغال في العام 1972، ولدى هندوراس عام 1981، ثُمَّ قنصلًا لدى بورتو لدى بورتو (ثاني أكبر مدن البرتغال) في العام 1984. فالسفر فتح له آفاقًا جديدة، ولولا عمله الدبلوماسيّ، على حدِّ قوله، لأخذ شعرُه منحىً آخر مختلفًا كليَّةً. وكان أزوالدو أموريم قد سأله، في المقالة التي أشرنا إليها سابقًا، حول إنْ كان عمله الدبلوماسي عائقًا أمام نتاجه الشعري أم محفِّزًا له، فأجاب قائلًا: "لقد كان الاثنَيْن معًا. ولا بُدَّ من الإشارة، بدايةً، إلى الميزة العظيمة التي تتوفَّر في الاستفادة من الفرص الثقافية الموجودة في البلدان الأخرى. كنت متأكِّدًا أثناء عملي في السنغال، على سبيل المثال، بأنَّني سوف أصادف الكثير من العناصر التي سوف تُشكِّل طريقتي في التحدث والمشي. فالطِّيبة التي يتمتع بها البرازيلي، ولامبالاته، ينبعان من إفريقيا. ثُمَّ هنالك، من جهة ثانية، البُعد السلبي الكامن في ابتعاد الكاتب عن لغته وشعبه". ولكنَّه يستدرك القول، في إجابة على سؤال آخر، بأنَّ "التواصل مع الآخر يُثري لغة الكاتب دائمًا". ولم يُبق جواو كابراو حدودَ تواصله مع هذا الآخر في إطار العمل الدبلوماسيّ فحسب، بل عمد، في أثناء إقامته ببرشلونة في أواخر أربعينيَّات القرن العشرين، على سبيل المثال، إلى تدريس الأدب البرازيلي في جامعة محلية هناك.

وبالرَّغم من أنَّ جواو كابراو قد أنفق من جيبه الخاص على نشر مجموعته الشعرية الأولى، "حجر النوم" (في 340 نسخة فقط)، حيث كان قد بدأ بالعمل في هذه السنِّ المبكرة لدى الغرفة التجارية في مسقط رأسه، إلَّا أنَّ شهرته قد طبقت الآفاق، حين أقدم شيكو بواهكي، الشاعر والموسيقى والمغني البرازيلي الذائع الصِّيت، على تلحين مسرحيَّته الشعريَّة الملحميَّة "موت سيفيرينو وحياته" (التي نال عنها جائزة أعظم كاتب على قيد الحياة، في مهرجان المسرح العالمي الذي أقيم بمدينة نانسي الفرنسية في العام 1966) والتي كان قد نظمها، أصلًا، في العام 1955، في 18 قسمًا، مستخدمًا الوزن السُّباعيَّ، مستلهمًا "أدب الكُوَارْدَاوْ": تلك الأغاني والقصائد الشعبيَّة التي كانت تنشر في كراريس، رخيصة الثَّمن، يوزعها الباعة المتجوِّلون على العامَّة في شمال شرق البرازيل، حيث ولد جواو كابراو وعاش معظم حياته، بعد أن يكونوا قد "علَّقوها" بخيوط تتدلَّى، كي تجذب عيون القرَّاء المحتملين (ولهذا سُمِّي هذا النَّوع من الأب الشعبيّ بهذا الاسم نسبة إلى لفظة "كُوَارْدَاوْ" التي تعني "خيط"). أصدر بواهكي الألبومَ في العام 1966، فراحت ألسنة العامَّة تردِّدُ هذه الأشعار كأنَّها نشيد قومي (لا سيَّما وأنَّها تتناول سيرة سيفيرينو، الذي يترك مسقط رأسه للتخلص من البؤس والجوع، باحثًا عن حياة أفضل) مُثيرةً، بذلك (على حدِّ قول أكثر من ناقد) السؤالَ الكبير بشأن من هو أعظم شعراء البرازيل الذين كانوا لا يزالون على قيد الحياة في تلك الأوقات: أَهُوَ جواو كابراو جي ميلو نيتو أمْ كارلوس دروموند جَنْدْرَاجِي؟ لا بُدَّ من التَّذكير، في هذا المقام، أنَّ جواو كان ينظر، في شبابه، إلى دروموند، الذي يكبره بنحو عشرة سنوات، على أنَّه مثله الشعري الأعلى. ويذكر إيفان ماركيز، أستاذ الأدب في جامعة سَوّ باولو، في السيرة التي وضعها عن حياة جواو، بأنَّ صداقة وثيقة قد جمعت بين الشاعرَيْن، بعد التقائها في هيو جي جانيرو، فبات دروموند بمثابة الراعي والمشجع الدائم لجواو، لدرجة أنَّه كان اشبينه في حفل زفافه. ولكن



دبليو. إس. ميروين

سرعان ما افترق الاثنان، حتَّى باتا "خصمَيْن شعريَّيْن" (إنْ جاز القول) لا سيَّما وأنَّ كلًّا منهما قد سلك دربًا شعريَّة تختلف عن درب الآخر كليَّة: سواء على صعيد الموضوعات أو على صعيد طرائق الصنعة في حدِّ ذاتها.

وتذكر مارسيلا برانكو، في مقالة نشرتها في الرابع من يونيو/ حزيران 2021، في "جريدة سَوّ باولو"، بأنَّ " موت سيفيرينو وحياته" تُعَدُّ "أكثر الكتب نجاحًا في تاريخ الشِّعر البرازيلي، ناهيك عن أنَّه أكثر الأعمال الشعرية، قاطبةً، التي تعلَّق بها البرازيليُّون وأحبُّوها على مرِّ العصور. صدر الكتاب في أكثر من مئة طبعة، وحُوِّل إلى أعمال سينمائيَّة وتلفزيونيَّة وكرتونيَّة ومسرحيَّة". ثُمَّ يدفع هذا النَّجاح الشعيُّ إلى انتخاب جواو كابراو عضوًا في الأكاديميَّة البرازيليَّة للفنون والآداب في العام 1968)وهو منصب ظلَّ يشغله حتى وفاته في العام 1999) يفوز في العام 1991 بجائزة كاميوش، التي تعدُّ أفخم تقدير لأيِّ كاتب في العالم الناطق بالبرتغاليَّة، وينال في العام 1992 أرفع جائزة أدبيَّة تمنحها ولاية سَوّ باولو.

ولكنَّ جواو كابراو، بالرَّغم من حياته، التي امتدَّت 79 عامًا، لم يصدر سوى 18 مجموعة شعريَّة، ومسرحيَّتَيْن شعريَّتَيْن! (مجلَّدُ أعماله الشعريَّة الكاملة، الصادر بالبرتغالية، عن دار ألفاغوارا، أواخر العام 2020، جاء في 896 صفحة، فحسب) وما هذه "القِلَّة"، في نظري، إلَّا نتاجَ تلك "اللُّزوميَّات" التي كان يُلزمُ نفسه بها.

قصائد للشاعر جواوْ كابراو جي ميلو نِيتو

(1)
الغيوم

الغيومُ شَعرٌ
يصعدُ كالأنهارِ؛
الإيماءاتُ البيضاءُ
للمُغنِّي الأخرسِ،
هِيَ تماثيلٌ تطيرُ
على حافَّةِ البحرِ؛
الكائناتُ الحيوانيَّةُ والنباتيَّةُ الخفيفةُ
لبلادِ الرِّيحِ؛
هِيَ العينُ المرسومةُ
التي تنزلقُ ساكنةً؛
المرأةُ التي تميلُ
على أطرافِ النَّومِ؛
هِيَ الموتُ (المُنتَظَرُ)
خلفَ العيونِ المُغمضَةِ؛
الشِّفاءُ، الأبيضُ!
أيَّامُنا البيضاءُ.

(2)
الرَّاقصة

لرَّاقصةُ المصنوعةُ
مِن مطَّاطٍ وطائرٍ
ترقصُ على الأرضِ
أمامَ الحُلمِ.

ثلاث ساعاتٍ في النَّومِ،
أبعدَ من جميعِ الأحلامِ،
في الحجراتِ السِّريَّةِ
التي يكشفُ عنها الموتُ.
بينَ وحوشٍ مصنوعينَ
بالحبرِ الكاتبِ،
الرَّاقصةُ المصنوعةُ
مِن مطَّاطٍ وطائرٍ.

المصنوعةُ منَ الممحاةِ
البطيئةِ، اليوميَّةِ، التي أَلوكُ.
المصنوعةُ مِنَ الحشرةِ أوِ الطَّائرِ
الذي لا أستطيعُ صيدَهُ.

(3)
ليليَّة

قرعتِ البحارُ الأجراسَ
نشَّفتِ الأجراسُ الأزهارَ
كانتِ الأزهارُ رؤوسَ قدِّيسين.
ذاكرتي طافحةٌ بالكلماتِ
وأفكاري تبحثُ عن أشباحٍ
وكوابيسي تأخَّرت ليالي كُثيرة.
وحينَ بزغَ الفجرُ، تحرَّرتْ أفكاري
وطارتْ مثلَ برقيَّاتٍ
وفي النَّوافذِ التي ظلَّتْ مضاءةً طيلةَ اللَّيلِ
استماتَتْ كي تهربَ
الصُّورةُ الشَّخصيَّةُ للمرأةِ الميِّتة.

(4)
نهاية العالم

في نهاية عالم كئيب
يقرأ البشر الجرائد.
بشر غير مكترثين يأكلون برتقالات
تستعر كالشمس.
أعطوني تفاحة كي يذكروني
بالموت. أعرف بأن تلغراف المدن
يحتاج إلى الكاز. والحجاب الذي رأيته طائرًا
قد سقط في الصحراء.
لا أحد سوف يكتب القصيدة الأخيرة
عن عالم الساعة الثانية عشرة الخاصة هذه.
وبدلاً من الحساب الأخير، لا يقلقني سوى
الحلم الأخير.

(• اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.

صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.

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

المستعربة البولندية قدّمت كثيراً من الدراسات والترجمات من "لغة الضاد"

كريستينا بوخينسكا.. نصف قرن في خدمة الثقافة العربية

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

لا ينضب عطاء المستعربين ومحبي الثقافة العربية، ومن بين أهم الأسماء التي تستحق تسليط الضوء هي المستعربة البولندية الدكتورة كريستينا سكارجينسكا - بوخينسكا التي صنفناها ضمن "جيل المستعربين الرابع". هذه المستعربة تختلف عن كثيرين في مجالها، جِدّاً واجتهاداً وحباً للثقافة العربية. بدأت مشوارها في دراسة الأدب العربي الكلاسيكي وانتقلت في ما بعد إلى العصر الحديث، فالمعاصر، وبقيت مخلصة للثقافة العربية طوال أكثر من نصف قرن من العمل بشغف بدراسة الأدب العربي وترجمة نصوص من مختلف المراحل.

كريستينا بوخينسكا

بعد الحرب العالمية الثانية، نشأ الجيل الثالث من المستعربين في بولندا، متمثلاً بالدكتور يوزف بيلافسكي (1910 - 1997) المؤسس الفعلي (في سنة 1964) لقسم الدراسات العربية بجامعة وارسو الذي تحوّل إلى معهد ثم كاتدرائية تابعة لكلية الاستشراق، وهو أكبر مركز للاستعراب في بولندا على الإطلاق. لهذه الشخصية الأكاديمية دور كبير في تأسيس مدرسة استعرابية بولندية في وارسو، تمثلت بمسيرته الخاصة ونتاج طلابه لاحقاً، خاصة أولئك الذين أشرف على رسائلهم وأطروحاتهم الأكاديمية ممن شكلوا الجيل اللاحق. عملياً، يتألف معظم ممثلي الجيل الرابع من تلامذة بيلافسكي وأغلبهم من مواليد أربعينيات القرن العشرين باستثناء كريستينا بوخنسكا، ودانوتا ماديسكا التي ولدت سنة 1936، وتوفيت 2019. وتعد كريستينا سكارجينسكا - بوخينسكا من بين أشهرهم (قارنْ: "الناشر الأسبوعي"، أغسطس/ آب 2023). وإذا كانت زميلتها دانوتا ماديسكا قد نالت درجة الماجستير في 1965، أي بعدها بست سنوات، والتحقت بقسم الدراسات العربية، ثم نالت درجة الدكتوراه سنة 1978 في موضوع "مثال المرأة العربية في ضوء سيرة ذات الهمة والواقع التاريخي"، تحت إشراف الدكتور بيلافسكي، وركزت على السيرة والتاريخ العربي قديماً وحديثاً، طوال مسيرتها الأكاديمية، فإن كريستينا بوخينسكا خصصت عمرها الأكاديمي للدراسات الأدبية وترجمة الشعر العربي المعاصر والقصص، وتحركت على صعيد عقد علاقات وصداقات مع كتاب وأكاديميين عرب ومستعربين، داخل البلدان العربية وخارجها. كان بيلافسكي رئيس القسم مهتماً بالأدب العربي القديم، والدراسات الإسلامية والتصوف، وقد ترجم القرآن إلى اللغة البولندية، لكن بوخينسكا لم تسر على طريقه. عرفت بحب عملها واتباع منهج صارم وسعت لعمل ما لم يعمله المستعربون الآخرون، حتى طغى عليها الحماس في الحديث عما يشغلها، والترويج له. ولهذا فلم يكن بالأمر الغريب إن رأيناها مدفوعة بحب التقصي والبحث والاستفسار.

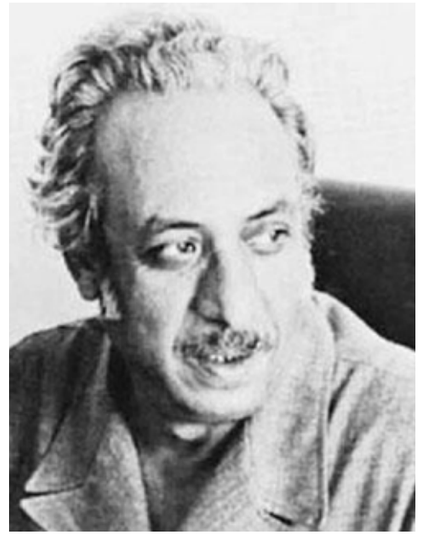
أتذكرها وبيلافسكي جيداً، بحكم عملي معهما ومتابعة نشاطهما، رغم الفارق في العمر والتوجهات والاهتمامات. كانت لديّ نية في الكتابة عن تجربة كريستينا بوخينسكا منذ فترة طويلة، وكنت أطمح بإجراء حوار معها، بغرض تعزيز هذه المقالة، لكنني وبعد زيارتها قبل شهرين، ألغيت فكرتي، لأنها طريحة الفراش. لقد نظرت إليّ نظرة الصديقة العاجزة عن فعل أي شيء بسبب عدم قدرتها على الكلام في أحيان كثيرة. لاحظت أنها محاطة بصور الشاعر أدونيس الذي درسته وترجمته إلى اللغة البولندية ودعته إلى قسم الدراسات العربية، وكأنه بمثابة نافذتها المشرعة على الأدب العربي وعزائها الوحيد المتبقي بالإضافة إلى ما نشرت من دراسات وترجمات عديدة من اللغة العربية إلى لغة قومها. أجريت حواراً مع زوجها السابق المستعرب فرانك بوخينسكي الذي سأتوقف عنده في نهاية هذه المقالة.

أول مبعوثة إلى مصر

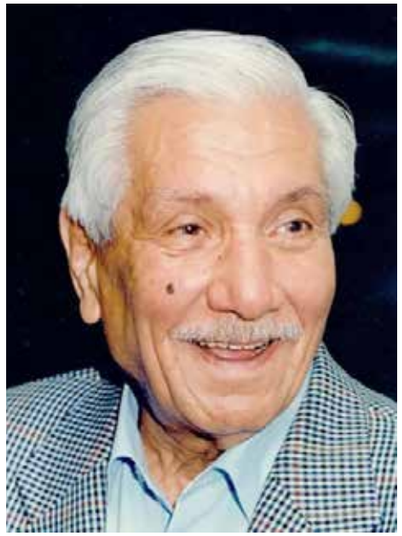
في الخامس عشر من يونيو/ حزيران عام 1935 ولدت كريستينا في مدينة وارسو. إلّا أنها أكملت المدرسة الإعدادية سنة 1952 في مدينة شتشتشين الواقعة شمال غرب بولندا، قريبا من الحدود الألمانية. بعد ذلك، عادت إلى وارسو لتلتحق بقسم الاستشراق بجامعة وارسو. كانت دراسة اللغة العربية ضمن قسم الدراسات التركية التي عمل فيها الدكتور يوزف بيلافسكي آنذاك. ونظراً لنباهة كريستينا بدأت وهي طالبة في السنة الرابعة في الجامعة بالعمل مساعدة في القسم. لم تكتب رسالة الماجستير إلّا في سبتمبر/ أيلول سنة 1959، أي بعد تمكنها من اللغة العربية، وعودتها من مصر التي قررت مصيرها كمستعربة مرموقة في ما بعد.

في 1957 حصلت كريستينا على زمالة سنوية من مصر، وكانت أول طالبة بولندية من جامعة وارسو، ذات اهتمامات عربية، تبعث إلى بلد عربي بعد الحرب العالمية الثانية. بعد انقضاء فترة زمالتها، لم تعد مباشرة إلى وارسو، لأنها انتهزت فرصة العمل كمترجمة لمدة سنة في سفارة بلدها بالقاهرة. لقد شكلت سنتان من إقامتها في القاهرة مصيرها اللاحق كمستعربة محبة للثقافة العربية. تعرفت أثناءها على أبرز الشعراء والكتّاب والأكاديميين والمثقفين المصريين. تعرفت على طه حسين (1889 - 1973)، وتوفيق الحكيم (1898 - 1987)، ونجيب محفوظ (1911 - 2006)، ويوسف إدريس (1927 - 1991)، والدكتور أنور عبد الملك (1924 - 2012)، وصلاح عبد الصبور (1931 - 1981)، وأحمد عبد المعطي حجازي (1935)، وآخرين. إذًا، تعرفت على المطبخ الأدبي الثقافي المصري ومن خلاله على الأدب العربي. وفي العام 1959 عادت إلى عملها بجامعة وارسو، لتدافع عن رسالة الماجستير بعنوان "قضايا روايات توفيق الحكيم". بعدها حصلت على عرض عمل في القسم التركي كمساعدة،

يتألف معظم ممثلي الجيل الرابع من تلامذة بيلافسكي وأغلبهم من مواليد أربعينيات القرن العشرين باستثناء كريستينا بوخينسكا ودانوتا ماديسكا.



صلاح عبد الصبور



عبد الوهاب البياتي

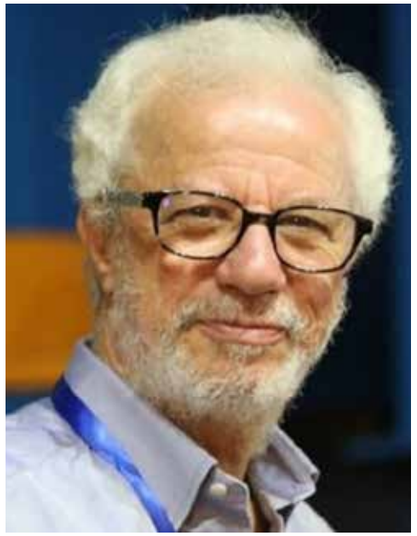
وهكذا بدأت مسيرتها الأكاديمية.

في تلك الأثناء كان بيلافسكي يفكر في إنشاء قسم للدراسات العربية مستقل عن الدراسات التركية. وكانت كريستينا آنذاك عوناً له في الوصول إلى هدفه الذي تحقق في 1964، بتأسيس معهد الدراسات العربية التابع لقسم الاستشراق بجامعة وارسو. بدأت كريستينا بالتعاون الوثيق مع أستاذها بيلافسكي. بعد عودتها من مصر انضمت إلى فريق عمل مؤلف من الأكاديميين المجربين برئاسة المستشرق والمستعرب تادؤوش لفيتسكي بإعداد ترجمة بولندية لحكايات "ألف ليلة وليلة"، وقد توج عملهم بصدوره في وارسو سنة 1974 بطبعة أنيقة. في تلك الفترة قامت كريستينا بوخينسكا بتقديم دورات تدريسية في النحو والصرف وقراءة النصوص العربية الفصحى الكلاسيكية والحديثة.

تفرد المستعربين البولنديين

لم تكن كريستينا بوخينسكا استثناء في مسيرة المستعربين البولنديين في حبهم للمغامرة والتفرد، وما اختيارها لهذا المجال إلّا أحد أوجه هذه المغامرة. تعلقت المستعربة الشابة بالثقافة العربية، فلذلك حاولت أن تنتهز كل فرصة لزيارة المنطقة، وقد جاءتها على طبق من ذهب وبشكل غير متوقع. في العام 1965 أراد رئيس وزراء بولندا إدفارد أوهاب آنذاك زيارة مصر وإثيوبيا، وكان يبحث عن مترجمة لزوجته التي رافقته في زيارته الرسمية. وافقت كريستينا فوراً على هذا الدور وسافرت مع الوفد إلى القاهرة، وحينما انتهت الزيارة المصرية وأراد التوجه من هناك إلى إثيوبيا، انتهزت كريستينا العرض المقدم لها لتصطحب زوجة رئيس الوزراء كمترجمة من اللغة الفرنسية التي أجادتها. وصفت لنا كريستينا رحلتها ذات يوم بأنها مناسبة فريدة للدخول إلى بلاط الإمبراطور هيلا سيلاسي ومعرفة طقوسه، وكيفية تصرفه في مثل هذه المناسبات، وكانت الزيارة مغامرة استثنائية في حياتها نادراً ما توفرت لأحد. (انظر: بربارا فرونا، الأستاذة كريستينا سكارجينسكا - بوخينسكا، مجلة الحولية الاستشراقية، وارسو 2011).

في 1966 سافرت كريستينا بوخينسكا إلى مصر بغرض تنفيذ مشروعها الرامي إلى التحضير لأطروحة الدكتوراه. وحصلت أثناءها على عرض من مركز القاهرة للفولكلور المصري، للتعرف والمساهمة في دراسة الفولكلور في النوبة. قبلته المستعربة على الفور، الأمر الذي فتح لها آفاقاً جديدة، لدراسة مجال غير معروف في تلك الفترة بالنسبة للبولنديين، متمثلاً في الفولكلور العربي. وبفضل ذلك، أقامت دورة



محمد بنيس

أكاديمية لدراسة الأثنوغرافيا العربية، نجم عنها مجموعة من دراسات الماجستير التي قام بها بعض المستعربين تحت إشرافها.

الترجمة والفولكلور العربي

في العام 1960 نشرت المستعربة كريستينا بوخينسكا في "مجلة الاستشراق" (جامعة وارسو)، أول عمل لها وهو عبارة عن ترجمة لمسرحية "شهرزاد" لتوفيق الحكيم المنشورة أساساً عام 1934. وبعد سنتين نشرت إحدى قصص يوسف إدريس بعنوان يلائم القارئ البولندي هو "ضيوف الزفاف"(مجلة الاستشراق، وارسو 1962). وسنلاحظ التحول في اهتماماتها من خلال نشرها مقالة باللغة الفرنسية حول "الأخلاق وطقوس الزواج عند بعض المجموعات العرقية في مصر، النوبة وليبيا حسب المؤلفات العربية الحديثة" (حولية فوليا أورينتاليا، وارسو، 1963). بعدها بسنة نشرت مقالة بعنوان "المعتقدات الشعبية في الأدب المصري المعاصر (مجلة الاستشراق، وارسو 1964). ونشرت في نفس السنة "فن الكلام عند العرب وعمل الجاحظ.. كتاب البيان والتبيّن" (ضمن أبحاث مشتركة، جامعة وارسو 1964). في سنة 1966 نشرت ترجمة قصة يوسف إدريس "حادثة شرف" (مجلة القارات، وارسو، 1966). وفي 1969 نشرت مقالة بالفرنسية بعنوان "آراء الجاحظ في الكاتب والأعمال الأدبية" (حولية الاستشراق، وارسو 1969).

من الجاحظ إلى الشعر المعاصر

نلاحظ أن مسيرة كريستينا بوخينسكا الأكاديمية واهتماماتها، منذ العام 1970 حتى تقاعدها سنة 2011، توزعت على المجالات التالية: التدريس والمشاركة في الندوات العلمية في بولندا وخارجها، دراسة الجاحظ من خلال تبني رؤية جديدة، ترجمة الأدب العربي شعراً وقصة مع ميل إلى الشعر، والانخراط في مشاريع أكاديمية مشتركة، ثم دراسة أدونيس وترجمة شعره إلى اللغة البولندية. جمعت المستعربة ملامح هذه الأبعاد الأساسية الثلاثة في سنتين منذ بداية السبعينات، وأعني دراسة الجاحظ، والعمل الأكاديمي المشترك، والترجمة!

في سنة 1970 دافعت كريستينا عن أطروحة الدكتوراه "آراء الجاحظ في البلاغة والأسلوب"، بإشراف بيلافسكي. واحتل هذا الموضوع حيزاً مهماً في حياة المستعربة حيث قدمت من خلاله دراسات متعددة، ورؤى جديدة في هذا المجال. وفي السنة ذاتها صدرت مختارات من القصص المصرية، ترجمة وتقديم، أعدته ووضعت هوامش له المستعربة يولا كوزووفسكا - ياشينسكا بعنوان "العقرب" (وارسو، 1970)، وقد ساهمت فيه كريستينا بوخينسكا بترجمة ثلاث قصص: "الحاج شلبي" لمحمود تيمور، و"مسألة شرف" و"ضيوف الزفاف" (نشرت القصة باللغة البولندية تحت هذا العنوان) ليوسف إدريس. وساهمت مع بيلافسكي في قاموسه الذي صدر بعنوان "القاموس الصغير لثقافة العالم العربي" (دار المعرفة العامة، وارسو 1971). لكن كريستينا نقلت في سنة 1971 ترجماتها خارج النطاق الأكاديمي والاستشراقي، من خلال تقديم صلاح عبد الصبور عبر التعريف به وترجمة بعض قصائده على صفحات مجلة "الأدب في العالم" الشهرية المهمة، والقصائد هي: "ثلاث صور من غزة"، "مذكرات الصوفي بشر الحافي"، و"أغنية للشتاء". (قارن: الأدب في العالم، وارسو، 1971). وترجمت في ما بعد لصلاح عبد الصبور ثلاث قصائد أخرى ونشرتها

في مجلة "الاستشراق"، عام 1972. ثم عادت في السنة التالية لتنشر مقالة عن الجاحظ. بعدها، نشرت مقالة عن تطور القصة عند محمود تيمور. وكانت سنة 1977 فاصلة أيضاً في كثافة نتاجها، حيث كتبت عدة دراسات: "تشابه بعض رموز الزواج في كل من البلاد العربية وبولندا"، و"الأدب العربي مظهر من مظاهر الثقافة العربية"، و"فكرة الشرف في ضوء الأدب العربي المعاصر"، و"إرث الصحراء، تأملات في نسب النثر العربي المعاصر"، وترجمة لقصة يوسف إدريس الموسومة "أكان لا بد يا ليلي أن تضيئي النور؟" (انظرْ: مجلة الأدب العالمي، وارسو، 1977). ومع هذا، كانت كل هذه الإنجازات مقدمة لما ستقدمه هذه المستعربة المجتهدة المولعة بالأدب والثقافة العربية والمخلصة لهما.

كتاب تفرد به الاستعراب البولندي

في أواسط السبعينات بدأت كريستينا بوخينسكا بمعية أستاذها بيلافسكي، والمستعربة المترجمة يولانتا ياشينسكا (كوزووفسكا في ما بعد) بالعمل على مشروع طموح للغاية، ألا وهو تأليف كتاب "الأدب العربي الحديث والمعاصر في القرنين التاسع عشر والعشرين". أنجزوا مشروعهم ونشروه في دار النشر الحكومية بوارسو سنة 1978 في (725) صفحة. وقد خصص الكتاب للأدب في المشرق العربي: مصر، العراق، سورية، فلسطين، لبنان، الأردن، السعودية، اليمن، والكويت. قام مؤلفوه فيما بعد بتنقيحه وتوسيعه بعد النجاح الذي حققه، معتمدين على المصادر والمراجع العربية والأوروبية في تأليفه.

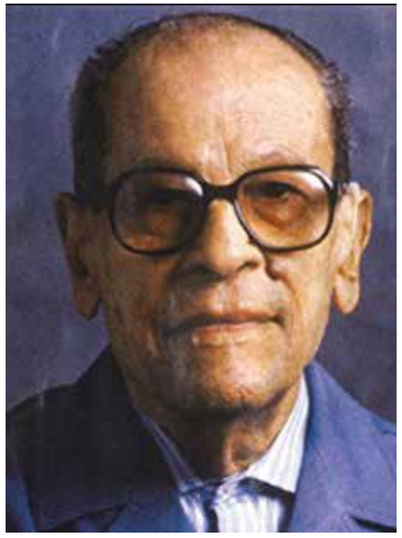
لقد شجع هذا العمل المستعربة على توسيع جغرافيا البحث والتنقيب. وكان من نتائجه أن سافرت إلى تونس في أواخر السبعينات، للتعرف والتعمق في النتاج الأدبي الأحدث هناك. توج بحثها بإنجاز دراستها لما بعد الدكتوراه بعنوان "التقليد والتجديد في الشعر التونسي المعاصر" التي صدرت من قبل دار نشر جامعة وارسو سنة 1980، صدرت طبعتها الفرنسية في 1984. أصبحت المستعربة بفضلها أستاذة مساعدة في قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة وارسو. في 1982 نشرت أربعة مقالات، ومن بين أهمها: "الأدب العربي وأوروبا"، ألقي البحث في ندوة اليونسكو في لشبونه، و"المؤثرات العربية شعر آدم ميتسكيفيتش".

في منتصف الثمانينات اجتمع كل من بيلافسكي، وكريستينا بوخينسكا، وياشينسا كوزووفسكا، وقرروا العمل على جزء ثانٍ من الأدب العربي في القرنين التاسع عشر والعشرين على أن يخصص للمغرب العربي. التحقت بهم أيضاً المستعربة إيفا ماخوت -مندَتسكا. صدر هذا الجزء سنة 1989 في وارسو (671 صفحة). يمكن اعتبار هذا العمل بعد صدور الجزء الثاني أول كتاب شامل يغطي الأدب العربي الحديث والمعاصر على صعيد أوروبا! بعد سلسلة من الدراسات والنشاطات الأكاديمية حصلت كريستينا بوخينسكا على لقب أستاذة في العام 1992. وبعد صدور الجزء الأول اشتركت مع زميلتها المستعربة يولانتا كوزووفسكا (ياشينسكا) في اختيار وترجمة مجموعة من القصص العربية، ضمت 31 قاصاً بقصة لكل منهم، وقد ساهم معهما مستعربون آخرون مثل يانوش دانتسكي، إيفا ماخوت - مندتسكا، ريشارد بيفينسكي، وبربارا فرونا. صدر الكتاب بعنوان "أرض البرتقال الحزين"، وارسو 1983 من 384 صفحة. والعنوان الرئيس منقول عن قصة للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني ترجمتها يولانتا كوزووفسكا، وهي أساساً منقولة عن مجموعة قصصية صدرت للكاتب الشهيد بهذا العنوان لأول مرة سنة 1962.

أغاني الغضب والحب

عبر سنوات كانت كريستينا بوخينسكا تجمع شعر عديد من الشعراء العرب المعاصرين، منذ بدايات الحداثة الشعرية العربية. استقرت في النهاية على تقديم مختارات لشعراء عرب معروفين زكاهم النقد العربي قبل سواه. كان بعضهم من معارفها وأصدقائها، والغالبية من ذوي الحضور الشعري، بعد الحرب العالمية الثانية. اختارت ثمانية شعراء، ترجمت لكل منهم نماذج شعرية، وعرفت بهم، وكتبت مقدمة عن الشعر العربي المعاصر. صدرت الطبعة الأولى سنة 1983 عن دار مرموقة هي المعهد الحكومي للنشر في وارسو (253 صفحة)، وضمت الأسماء التالية: بدر شاكر

محمود درويش



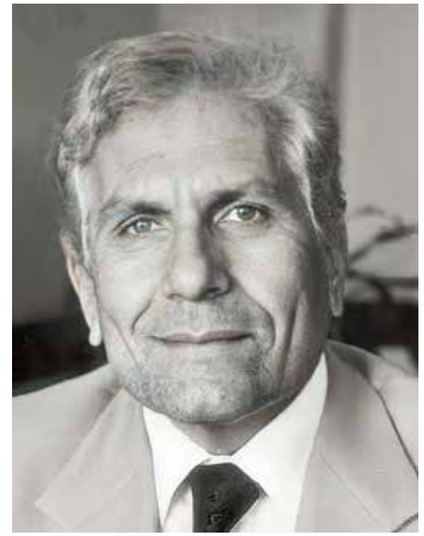
نجيب محفوظ

السياب، عبد الوهاب البياتي، أدونيس، خليل حاوي، صلاح عبد الصبور، محمد الفيتوري، محمود درويش، وأحمد عبد المعطي حجازي. وبعد النجاح الذي حققته، تشجعت المترجمة على توسيع المختارات. وأتذكر كيف جرت بيننا كزملاء وأصدقاء حوارات طويلة ومناقشات، وتمكنت من إقناعها بإدخال شعراء آخرين، منهم سعدي يوسف. ودخل شعراء آخرون وهم: محمد الماغوط، أمل دنقل، محمد بنيس، المنصف الوهايبي، محمد الغزي، فضيلة الشابي، محمد ديب، جمال الدين بن الشيخ، جان سيناك. وكان ضمها شعراء كتبوا بالفرنسية أساساً محل تساؤل وجدل. كنت أتمنى أن تستعيض عنهم بشعراء آخرين يكتبون بالعربية من المغرب العربي ومشرقه! كانت المختارات أضخم عمل من نوعه باللغة البولندية. قالت لي: "إنني شعرت بمتعة لا محدودة، رغم ما أحسست به من إرهاق شديد جراء جمع وترجمة القصائد المختارة دون سواها". وأضافت" "لو قدر الله لي أن أبقى على قيد الحياة بعد تقاعدي لأعددت وترجمت الجزء الثالث من الأنطولوجيا من الجيل الأحدث. إن الشعر العربي ممتع، ذو خصوصية ويستحق هذا العناء"!

لم تتوقف اسهامات كريستينا بوخينسكا الاستعرابية إلّا بعد إحالتها على التقاعد، أي بعد نشر مقالتها مرفقة بنماذج شعرية "قيس ولبنى، مجنون ليلى". (انظر: حولية الاستشراق، 2009)، وصدور دراستها القيمة "إطراء فن الكلمة.. الجاحظ ونظرية التواصل" (دار الحوار، وارسو، 2009: 231 صفحة) التي صدرت باللغة الإنجليزية، دار الحوار، وارسو 2010 بعنوان: "الجاحظ ونظريته في التواصل الاجتماعي" (147 صفحة). قالت لي قبل تقاعدها: "يا هاتف، سأتفرغ لكم، وللجيل الجديد، سيكون لدي متسع من الوقت!"، لكن المرض أقعدها وحرمنا من التواصل معها. تعلقت بقصة وشعر مجنون ليلى، لأنه، حسب وجهة نظرها، "شعر إنساني نبيل مؤثر، عميق وفريد"، فكتبت عنه مراراً. لقد وجدت، حسب اعتقادنا، في سيرة وشعر المجنون تماهياً مع أخلاقيتها، ومبادئها الإنسانية السمحة، ونزعتها الميتافيزيقية الكاثوليكية المحافظة.

الجاحظ أكثر دقة من باختين

شكّل الجاحظ حلقة مهمة للغاية في أبحاث كريستينا بوخينسكا. جمعت مصادر ومراجع مختلفة عنه بمختلف اللغات وفي مقدمتها اللغة العربية، وتواصلت مع أهم المتخصصين في دراسة



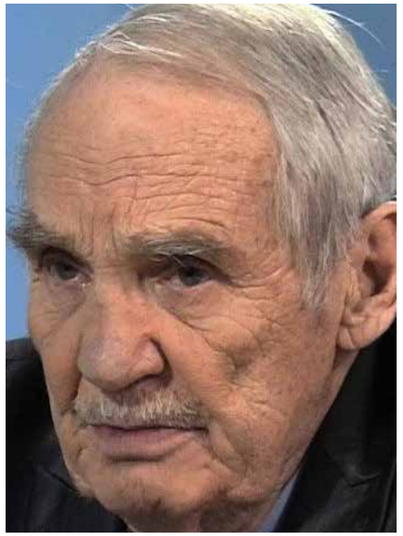
يوسف إدريس

إيفا مندتسكا

الجاحظ، من المشرق العربي ومغربه، وكانت صداقتها مع الدكتورة وديعة طه النجم معروفة لنا، وقد دعتها إلى وارسو لأكثر من مرة. لقد شكّل الجاحظ أحد المواضيع الأساسية في حياتها الأكاديمية، منذ أن نشرت مقالتها "آراء الجاحظ وأعماله الأدبية" (حولية الاستشراق، وارسو، 1969)، وحتى قبل تقاعدها بفترة وجيزة جداً، وصدور كتابها "إطراء فن الكلمة" الذي أهدته إلى ذكرى أستاذها يوزف بيلافسكي. ولعل ما ساقته في بداية دراستها يبين لنا النتائج التي توصلت إليها المستعربة والحماس الذي رافق سنوات تعمقها في أفكار هذا المفكر العربي الكبير. قالت "تأملاتي تتعلق بفن الكلمة في نظرية الجاحظ الواردة في أعمال هذا العالِم العربي الواسع المعرفة الذي عاش في القرن التاسع الميلادي في البصرة. حتى الآن، كان يعتقد أن هذا العالم يتعامل فقط مع فن التحدث السليم. أعرض في الكتاب نتائج بحثي الذي قادني إلى اكتشاف أن الجاحظ هو مبتكر نظرية أصيلة للتواصل والإدراك. أعرضها بالتفصيل وأقارنها بكتاب ميخائيل باختين (الخطوط العريضة لنظرية الخطاب)، الصادر في السبعينات. وأشرح أيضاً سبب عدم فهم نظرية الجاحظ من قبل العلماء العرب الذين عاصروه والباحثين اللاحقين لأعماله" (كريستينا بوخينسكا، إطراء فن الكلمة). يبدو لي أن عملها هذا فتح الباب أمام الدارسين من خارج دائرة المستعربين، خاصة ممن درسوا باختين والنظريات الغربية في هذا المجال، ووضعهم في حرج، بحيث لم يعد أمامهم مفر سوى العودة إلى الأصل، حتى ولو على استحياء! تصر المستعربة على أن عنوان كتاب الجاحظ المعروف "كتاب البيان والتبيين" ليس صحيحاً، لأن الصحيح هو "كتاب البيان والتبيّن". تروي الباحثة في مقدمتها قصة التحول في تعاملها مع الجاحظ. وتقول إنها التقت أثناء انعقاد مؤتمر الرابطة الأوروبية للدراسات العربية والإسلامية بالدكتور محمد بن شريفة محافظ الخزانة العامة (المكتبة الوطنية للمملكة المغربية) وقد أرسل لها نسخة من أطروحة الدكتوراه للباحث المغربي الشاهد بن محمد البوشيخي الموسومة بـ "مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ". الجدير بالذكر أن هذا الكتاب قد صدر بطبعتين هما: دار الآفاق، بيروت، 1982، ودار القلم، القاهرة، 1995. وتعتقد المستعربة أنه عمل لم يحظ بالاهتمام الذي يستحقه من لدن الأوروبيين والعرب على السواء. حاول البوشيخي إثبات أن العنوان الحقيقي لكتاب الجاحظ هو "البيان والتبيّن" معتمداً

> كريستينا بوخينسكا خصصت جهودها للدراسات الأدبية وترجمة الشعر العربي المعاصر والقصص، وعقدت صداقات مع كتّاب عرب ومستعربين.

أدونيس



المستعرب فرانك بوخينسكي

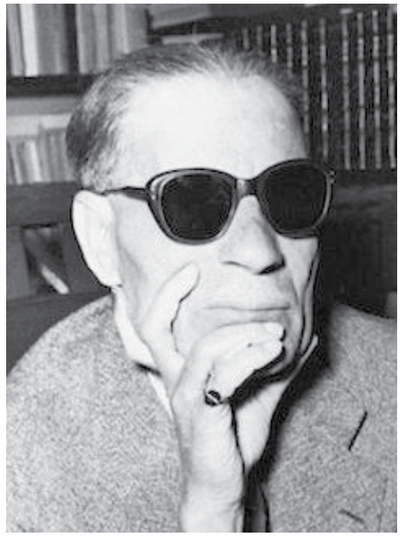
على مخطوطة عثر عليها في مكتبة القرويين، تحمل رقم (1244) وبعنوان: السِفر الثالث من البيان والتبيّن، تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ويورد أدلة تثبت قِدمَ هذه المخطوطة! ويرفد أدلته بنسخة توجد في مكتبة فيض الله في اسطنبول ضمن كتالوج رقم (433/1) وفيه العنوان واضح تماماً: "يشتمل هذا السِر على جامع -كتاب البيان والتبيّن- تأليف أبي عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ". وتعد هذه المخطوطة أقدم نسخة تحمل تاريخ (347) هجرية، أي بعد أقل من مئة سنة على وفاة الجاحظ. واستند البوشيخي على أبحاث المستشرقين من قبيل دي سلين (1838) الذي استشهد بكتاب "وفيات الأعيان" لابن خلكان الذي ورد عنده العنوان كما هو في المخطوطة. ونفس العنوان ورد لدى بعض الدارسين العرب أيضاً. وتستقبل المستعربة معنى كلمة "البيان" على أنها "البليغ، التعبير البليغ"، وكلمة "التبيين" لها نفس المعنى وتتعلق بالشخص المتكلم. في حين أن كلمة "التبيّن" تخص المستمع المتلقي ومن واجبه أن يفهم المعنى المرتبط ببيان المتكلم الذي من واجبه الإفهام. وهذا الفهم يقلب المعنى تماماً ويضع آراء الجاحظ في مكانها ويعطيها الأسبقية والأهمية مقارنة بالدراسات الحديثة في هذا المجال. هذه الأدلة أقنعت الباحثة وجعلتها تصوب عنوان كتاب الجاحظ وتطور أفكارها بشكل مختلف تماماً عما فعلته سابقاً. ومن هذا المنطلق ترى كريستينا بوخينسكا أن "الجاحظ هو أول من اكتشف وكون نظرية التواصل الاجتماعي على الصعيد العربي والأوروبي". وأنها بعد مقارنتها بنظرية باختين توصلت إلى "أن نظرية الجاحظ أشمل وأكثر دقة مما فعله باختين" (إطراء فن الكلمة). وقد عرضت آراءها ونتائج بحثها في مؤتمر الجامعة الكاثوليكية في المجر، ونشرتها في "قضايا في الأدب العربي"، تحرير ميكلوس ماروث، المجر، بيليسكابا، 2004.

فارس الكلمات الغريبة

بدأت ملامح اهتمام كريستينا بوخينسكا بشعر أدونيس في الثمانينات من القرن العشرين، وتجسدت في نشرها مقالة بعنوان "رمز الخير والشر في شعر أدونيس"(مجلة الاستشراق، 1987). وبعدها لا تكاد تمر سنة أو سنتان بدون أن تنشر مقالة عنه وتترجم نماذج من شعره. ولعل خير دليل على ذلك هو نشرها أربعة مقالات مرفقة بنماذج من شعره (انظر: مجلة "الأدب في العالم"، 1988، و"مجلة الاستشراق"، جامعة وارسو، 1988، وفي نفس

> كانت كريستينا بوخينسكا أول طالبة بولندية من جامعة وارسو، ذات اهتمامات عربية، تبعث إلى بلد عربي بعد الحرب العالمية الثانية.

المستعربة دانوتا ماديسكا



طه حسين

العدد: أدونيس ذو الوجوه العديدة، وأدونيس، قصائد، مجلة "الأدب في العالم"، 1988). كما ضمته إلى أنطولوجيا الشعر العربي، وقد تكللت مساعيها بنشر كتاب "أدونيس فارس الكلمات الغريبة.. مختارات شعرية وشروحات"، (دار العالم الأدبي، وارسو 1994)، وقد أصدرت الدار مختارات شعرية للشاعر التشوفاشي الروسي غينادي آيغي (1934 2006-)، واحتفت بهما معاً في مقرها الوارسوي، وكنا أنا وكريستينا بوخينسكا من بين الحاضرين.

أن هذه المختارات رسخت اسم أدونيس في الساحة البولندية وفتحت آفاقاً لتكرار زياراته بين الفينة والأخرى لبولندا والالتقاء بكتّابها ومثقفيها، وهذا بحد ذاته مكسب للثقافة العربية يتمثل بحضور شاعر ومثقف عربي كبير كأدونيس. لقد ترجمنا عشرات القصائد لأدونيس إلى البولندية، لكنها لم تعوض إطلاقاً عمّا قامت به كريستينا بوخينسكا. لقد دفع الاهتمام بالشعر العربي وأدونيس، على وجه الخصوص، إلى توسيع أفق اهتمامات المستعربة، وتنويع رقعة نشرها لتسجيل حضور باللغة الفرنسية خارج بلدها أيضاً. ولكي لا تبقى ترجمتها بدون سند نقدي، وبغرض جمع وتنظيم ما كتبته سابقاً، عملت على إصدار كتابها النقدي "أدونيس.. عواطف أفكار وصور" (دار الحوار، وارسو، 1995). وهو عبارة عن نشر لمقالاتها السابقة باللغة البولندية مع بعض التنقيحات والإضافات وترجمة لها إلى الفرنسية، ولهذا قسم الكتاب على قسمين - لغتين وضم العناوين التالية: مدخل: هروب أدونيس إلى الحرية، رمز الخير والشر.. زهرة الكيمياء، مهيار الدمشقي.. محاولة لاحتضان اللامحدود، الضوء والنار، زمن الإنسان.. زمن الشعر، والحب مجنح.. الموت مجنح. وقد أعانها في ذلك الشاعر نفسه ببعض الملاحظات والآراء. بعد سلسلة من الترجمات والدراسات اللاحقة (تمثل آخرها في نشر مقالتها: الحب والموت في شعر أدونيس: الحب مجنح.. الموت مجنح، دراسات في العربية والإسلام، هالة، ألمانيا 1998)، بدأ الاهتمام بشعر أدونيس لديها يتراجع، خوفاً من التكرار، وربما بسبب انكبابها على تحرير دراستها عن الجاحظ، وعودتها إلى الشعر العربي القديم.

> تعلّقت المستعربة بشعر مجنون ليلى، لأنه، حسب وجهة نظرها، "شعر إنساني نبيل مؤثر، عميق وفريد"، فكتبت عنه مراراً.

قال عنها المستعرب فرانك بوخينسكي (المنحدر من عائلة مثقفة معروفة، كان أبوه ألكسندر بوخينسكي كاتباً وناشطاً معروفاً وهو صاحب المؤلف الشهير في بولندا: تاريخ الغباء في بولندا، 1947): "تعرفت عليها حينما كنت طالباً وهي مساعدة في قسم الدراسات العربية. عرفت بهواياتها في مجال التجديف وركوب اليخوت والسباحة، في نهر الفيستولا، والبلطيق والبحر الأبيض المتوسط. وعلى الصعيد الأكاديمي كان للبروفسور بيلافسكي دور كبير جداً في مسيرة كريستينا سكارجينسكا - بوخينسكا. بيلافسكي رعى الترويج للثقافة العربية في بولندا. لكنها سعت لشق طريقها الخاص بها، مركزة على راهن الأدب والثقافة العربية. وكان نشر كتاب: الأدب العربي الحديث والمعاصر.. المشرق العربي(ج1)، والمغرب العربي (ج2)، عملاً استثنائيا في نطاق أوروبا كلها" (مقابلة خاصة بـ "الناشر الأسبوعي"، مسجلة). وفرانك (فرانتشيشَك) مستعرب ذكي له وجهات نظر مختلفة عن سواه، طرح بعضها في أطروحة الدكتوراه المفقودة حول نابليون بونابرت وأثبت فيها "=أن "حملة نابليون لم تكن البداية الحقيقية لبدء النهضة في مصر، خلافاً لما روّجت له الدعاية الفرنسية التي كانت تبالغ وتكذب".

إن تجربة المستعربة البولندية كريستينا سكارجينسكا - بوخينسكا، تشكل حلقة مهمة، ثرية ومتميزة في مسيرة الاستعراب البولندي خصوصاً والأوروبي عموماً، وهي تنتمي إلى محبي ومروجي الثقافة العربية في بلدها وأوروبا، ولها دور مهم ومتميز في إيصال الصوت العربي فكراً، شعراً، قصةً، وثقافةً، لأوساط الأكاديميين والقراء في بولندا وعموم أوروبا. وعلى الرغم من جهودها الكبيرة، لم تحظ حتى الآن من الجانب العربي بما يليق بمقامها ودورها وتحمسها وإنصافها للثقافة العربية.

متخصص بحوار الثقافات

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

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

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

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

إعادة طبع أعمال الشاعرة الإيطالية في مئوية ولادتها

كريستينا كامبو: حاجتي إلى الكتابة تلامس البكاء

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

ثمة شعراء كبار يبقون في الظل إلى أن يحظى مترجم بنعمة اكتشاف كتاباتهم ونشوة ترجمتها. وهذا ما حصل للشاعرة الإيطالية كريستينا كامبو (1923 - 1977)، واسمها الحقيقي فيكتوريا غيريني، التي نفرت من الشهرة والأضواء طوال حياتها القصيرة نسبياً، مفضِّلةً توقيع كتبها القليلة بأسماء مستعارة، إلى أن اكتشفها الشاعر الفرنسي جان باتيست بارا وترجم كتابها "مَن لا يُغتفر لهم" عام 1992، ممهداً بذلك السبيل لمواطنتها مونيك باتشيللي التي أخرجتها كلياً من العتمة بنقلها إلى الفرنسية جميع نصوصها الشعرية عام 1996. مذّاك، ما برح إشعاع نجمها يزداد، صاعقاً بنوره الأزرق كل مَن يطاله.مئوية ولادة كريستينا كامبو حلّت في صمت شبه مطبق. فباستثناء خبر هنا أو هناك عن هذه المناسبة، وإعادة طباعة كتبها القليلة، لم تحظ هذه "الشاعرة الملعونة" بما تستحقه من اهتمام، حتى في وطنها. جورٌ خلّف داخلنا رغبة شديدة في التعريف بمنجَزها الشعري الفريد الذي لم يتوقف بعد أي ناقد أو مترجم في عالمنا العربي عنده، علماً أن قراءة أي واحد من نصوصها تكفي لإنارة حياتنا بفجرٍ دائم.

في الصور القليلة جداً المتوافرة للشاعرة، نرى وجهاً فريداً، حازماً ومتأملاً، يبدو وكأنه من زمنٍ آخر، ويحمل علامات نبلٍ هش. ولدى قراءة قصائدها المجموعة كلها تحت عنوان "نمر الغياب"، تنبثق تحت أعيننا حقيقة تؤكّد انطباع الفرادة واللازمنية هذا. ليس لأن أسلوبها يستحضر بصفاته أسلوبيّ مواطنها بيتراركا أو دانتي، بل لأن موضوعات الحب والورع والتأمل التي تلهبه تستدعي رؤية للعالم نقية من كل نبرات الحداثة ومعالمها وبشائرها السوداء.

في القصيدة التي تمنح أعمال كريستينا كامبو الشعرية عنوانها، نجد كل جوهر شعرها:

"مع الأسف/ التهم نمر الغياب/ يا أحبّائي/ كل شيء/ من هذا الوجه العائد/ إليكم! وحده الفم/ الذي لا يزال/ نقياً/ يتوسّلكم أن تصلّوا بعد/ كي لا يلتهم/ نمر الغياب/ يا أحبّائي/ الفم/ والصلوات".

شعرٌ معجون بلعنة تسلّطت على صاحبته منذ مجيئها إلى هذه الدنيا، كونها وُلِدت بعيبٍ خلقي في القلب منعها من عيش حياة طبيعية، وحكم عليها تلقائياً برحيلٍ مبكر.

لا عجب إذاً في تقاطر جميع قصائدها في اتجاه موتٍ محتوم، وفي تغذّيها من هذه الحقيقة القاتمة، من حبٍّ شديد لن يُعاش، ومن جماليات كثيرة كانت الشاعرة تجدها في الصروح الدينية، وفي أعمال كتّاب عِظام لم تكتف بقراءتها حتى الثمالة، بل انكبت على نقلها إلى الإيطالية بألمعية تعكس إتقانها العميق للفرنسية والإنجليزية والألمانية، منذ نعومة أظافرها. ومن هؤلاء الكتّاب، نذكر: كاترين مانسفيلد، إدوارد موريكيه، ويليام كارلوس ويليام، فيرجينيا وولف، سيمون فايل، مارسيل بروست، جون دون، والقائمة تمتد طويلاً، طويلاً!

بفضل هؤلاء، بلورت الشاعرة مفهومها الخاص لأوروبا، لا كجغرافيا سياسية أو تاريخية، بل كأرضية شعرية كانت تتعرّف في أرجائها، داخل كل لغة، إلى تصريفات وانعطافات تقليد قديم، ساءلت طوال حياتها الأنظمة القوية التي تتحكّم به. وبفضل صحبة هؤلاء العمالقة الطويلة والغنية، وموهبتها الشعرية التي لا جدال فيها، تمكّنت أيضاً من كتابة قصائد تشكّل النشوة كل شيء فيها، حتى لو كانت كاسِرة. قصائد تقول قدرها بكلمات من دمٍ، نيّرة مثل رسوم منمنمات. ولأنها اقتربت حتى التماس من مصدر كل شيء، خرجت من هذه التجربة محترقة، وتركت كآثار على مرورها نصوصاً من ذهب ولازورد. نصوص بألوان الأبدية.

وفعلاً، سواء في قصائدها أو في كتاباتها النقدية، نجد لدى كريستينا كامبو رغبة محمومة في لغة منقِذة، خَلاصية، يمكن أن يقرأها الجميع، وتكون متناغمة مع الفعل البسيط، المتحرر من كل عوز. لغة تجرّد نفسها من زخارف حريتها وخيالها، لتتحوّل إلى كلام بلوري. ولبلوغها، توجّب عليها العودة إلى "كلمات ذلك الفناء الأولي" للغة، التي تشكّل ديمومتها أثراً ملموساً للسرمدي. وفي هذا السياق، أسرّت في واحدة من رسائلها الغزيرة إلى صديقتها الحميمة مارغريتا بييراتشي بأن هذا العَوْد الذي تريد تحقيقه لا يمكن أن يتجسّد من دون أن تجوب بنفسها الفضاءات النبيلة لـ"مَن لا لغة لهم": "أريد أن أكتب بعض الأبيات الموجودة في ذهني منذ فترة طويلة. نوع من نشيد الأناشيد، بالمقلوب. سأتجوّل في الساحات والشوارع، وأبحث عن أولئك الذين لا يحبّهم أحد. (...) أريد أن أكتب هذا النشيد باللغة الأكثر بساطة، على إيقاع "بلوز" تقريباً، لكن يجب أن يكون مهيباً ونقياً في الوقت نفسه (...). نشيد مَن لا لغة لهم".

رصانة أعمالها الشعرية، التي تتألف من نصوص قصيرة، تتوافق مع مطلب الكمال الأسلوبي الذي رافقها طوال حياتها كنقيض لصحّتها الهشّة ومعاناتها الحادة من أزمات قلق واختناق. ولذلك، شكّلت الكتابة بالنسبة إليها ضرورة مطلقة، فعلاً حيوياً:

"صلّي كي أتمكن من العودة إلى الكتابة"، كتبت لصديقتها مارغريتا في نهاية حياتها، مضيفةً: "أكثر من الصحة والسلام، حاجتي إلى الكتابة تلامس البكاء". لكن هذا لا يعني أنها هجست في ممارسة هذا الفعل كفنّ غايته الفن فقط، فكتابتها مجسَّدة وموضوعة في خدمة بحثٍ وجودي محموم عن الحقيقة. من هنا قولها في أحد الحوارات النادرة التي أجريت معها: "يجب أن تتربع الحقيقة على عرش الكتابة. روعة الأسلوب ليست ترفاً، بل ضرورة". ومن هنا أيضاً تأثّرها بمواطنها، الكاتب والمترجم الكبير ليوني ترافيرسو، الذي عرّفها إلى كبار وجوه الشعر الألماني، من هولدرلين إلى هوفمانستال، وشكّل بالنسبة إليها معلّماً في الأسلوب، قبل أن تعي مخاطِر الحذلقة التي تتربّص بمن يسعى إلى هذا الحد من الكمال: "أمارس حرفة صائغ، بينما يتوجّب نحت الحجر"، أسرّت لمارغريتا.

ومع ذلك، بقي الكمال، الاسم الآخر للجمال، دعوةً وأسلوباً لكريستينا كامبو: "يجب العمل بعناية، قليلاً كل يوم، ونحن نفكّر دائماً، دائماً، في الجمال". كمال بلغته مراراً، بشهادة ألمع معاصريها. فالكاتب والفيلسوف إليميري زولّا رأى فيها "أفضل كاتبة، لغوياً، في إيطاليا". والكاتب الطلائعي جورجيو مانغانيللي أكّد: "ثمة شيءٌ ملكيٌّ في الأسلوب الذهني لهذه الكاتبة". والشاعر العملاق ماريو لوزي لاحظ في قصائدها "أسلوباً قاطعاً بومضات من فولاذ، تارةً، ومن قوس قزح، تارةً أخرى".

تطلُّب، بصيرة، نقاء، جمال، إنها كلمات تصلح لتحديد شعر كريستينا كامبو. لكن الكلمة التي تلخّص على أفضل وجه مسعاها هي "sprezzatura" التي لن نجد تعريفاً لها أدقّ مما كتبه مواطنها كاستيليوني في "كتاب رجل البلاط": "لقد وجدتُ قاعدة (...)، الفرار قدر الإمكان من التكلّف (...)، واستخدام، للنطق بكلام جديد، نوع من التراخي الذي يخفي الفن ويُظهِر أن ما نفعله ونقوله يحصل من دون تعب، كما لو أننا لم نفكّر فيه. الفن الحقيقي هو ما لا يبدو فناً". وفعلاً، بالتزامها على هذا النحو بذلك "الشرط الروحي العنيف، الذي يتعذّر اختزاله"، رفعت الشاعرة معيار الجمال إلى ذروته القاطعة في القصيدة: "الكلام خطر رهيب، خصوصاً على مَن يستخدمه، ومكتوب أننا سنُحاسب على كل كلمة نطقنا بها"، نقرأ في كتابها

جورجيو مانغانيللي

"الجوزة الذهبية".

هكذا، انطلاقاً من تعبّدها الكلمة المسكونة، ارتقت بأسلوبها اللازمني، المنشَد على إيقاع "مفردات مصفّاة سبع مرات وفقاً لقياس ما يتعذّر وصفه". وبعدم قصر كتاباتها على نفاستها وحدها، لازمت تلك المتزهِّدة التي لا تشتعل فيها نيران هذه الدنيا، بل نيران الشعلة الأولى، صمت الزمن الخلّاق. ولذلك، حين نقرأ قصائدها المكثّفة، المنغلقة على نفسها إلى درجة نحتاج فيها إلى شيء آخر غير العقل، لولوجها، نفهم رؤيتها في الشعر الصافي "أبا هولٍ عظيماً بوجه منير". قصائد ننتشي بصوابها ودقتها، قبل أن نفهم معناها، وتشكّل خير مرآة وثمار لجهد تلك المرأة التي سعت حتى رحيلها، بكل قوة إدراكها المتّقد ومشاعرها المشتعلة، إلى إدخال على ضوضاء العالم التي تصمّ الآذان، صوت ناي ملهمة، صوتها، الذي تصلح لتحديده الصفات التي نسبتها بنفسها للشاعرة ماريان مور: "بسيط، نادر، دقيق، ملكي، شاهق، عذب، حازم، جوهري، عليم وسرّي".

> شعر معجون بلعنة ولدت مع صاحبته التي رأت الحياة بعيبٍ خلقي في القلب منعها من عيش حياة طبيعية، وحكم عليها تلقائياً برحيل مبكر.

ولأن كريستينا لم تكتف بكتابة الشعر على شكل قصائد، بل مارسته أيضاً في نصوص متوهّجة في تأملاتها، رصدتها لشخصيات وموضوعات أدبية، دينية وأسطورية مختلفة، لا يسعنا عدم التوقف عند كتابها "مَن لا يُغتفر لهم" الذي لا يشبه، بشكله ومضمونه، أي كتاب آخر. كتاب يفتح عينيّ قارئه ويردّ إلى الأدب، وإلى الشعر خصوصاً، وظيفته الأولى، مستقياً مادته من الميثات الكبرى (التوراة، ألف ليلة ولية، أساطير الإغريق...). كتاب تؤدّي صاحبته فيه دور شهرزاد، بينيلوبي أو الملاك رافائيل، فلا تروي فيه قصة من ابتكارها، بل تعيد قراءة تلك الحكايات المؤسِّسة بمعرفة نادرة، معزِّمةً الموت، ومسترسلةً في حلّ خلال الليل ما نسجته خلال النهار.

بالتالي، نكتشف في هذا الكتاب الثمين المسيرة الفكرية لشاعرة بفضول لا حدود له، ومعها، "أولئك اللذين لا يُغتَفر لهم"، "شهود الجمال العِظام" الذين تكوّنت برفقتهم. ففكرها هو أولاً فكر قارئة، فكر عاشقة، ينبثق من جهد تأويلي يميل، وينجح بعبقرية، في ربط الكتّاب الذين بجّلتهم ببعضهم بعضاً، داخل نثر وهّاج مشبع بامتنانها لهم. أما لماذا تسمّيهم "مَن لا يُغتَفر لهم"، فلأنهم وضعوا تحت أنظارنا الجليل، السامي، العظيم، من دون حل لغزّ تجلّيه. ولأنهم وضعوا، داخل متاهة الأعمال الفكرية والأدبية، كتباً تثبّت داخل أعيننا الصورة السرّية للنعمة، وتهرنا بشرارات أسطورية تبدو وكأنها قادمة من أتون "عالمٍ آخر". كتب تدمغ جلدنا بختمٍ ناري، ختم الحقيقة، وترى كريستينا كامبو فيها علامات على ديمومة مَن تسمّيهم أيضاً "رهبان الكمال"، الذين يربطون أعمالهم بالمحراث المقدس لـ "الجمال كإرثٍ رهيب، كسيف ذي حدّين، كقميص نيسوس". ولذلك، قليلون هم الشعراء المعاصرون الذين بجّلتهم: ويليام كارلوس ويليام، إليوت، غوتفريد بن، جونا بارنس، وبورخيس، سيّد المتاهة كـ "أبجدية رموز": "كل لغة هي أبجدية من رموز يفترض استخدامُها ماضياً يتشاركه الناطقون بها".

مصدر فتنة هذا الكتاب لا تكمن فقط في التأملات الباهرة والمغذّية التي يسيّرها. فكلّ كلمة فيه تبدو وكأنها وُزِنت في ميزان القلب، ومرّت في غربال الدقة والتزّهد. ولا عجب في ذلك، فالشاعرة هي فعلاً "سيدة النثر وملكته"، كما وصفها مانغانيللي. وسواء حدّثتنا عن حكايات الجن أو الأناشيد الغريغورية، عن "ألف ليلة وليلة" أو أنبياء الصحراء، عن جون دون أو مارسيل بروست، دائماً تذهب نظرتها أبعد من حدود المرئي، لتحطّ بنا في ذلك المكان الذي نرى فيه الشعر متجسّداً في سجاجيد كلدانية وفي الروعة التراجيدية للحكايات، في "الشمعدان الليتورجي" وفي انعكاسات نجمٍ، فنعي أن اللغز الأول الذي يتعذّر سبره يلقي بظلّه على كل شيء، وأجمل المغامرات تكون غالباً من نصيب الأبرياء وأنقياء القلوب، كالراعي السعيد في عزلته، أو الفتاة سجينة البرج، بينما تدفع قوة لا تقاوم آخرين، القلقين، إلى رحلات لا عودة منها، وإلى التخلي عن كل ملكية لبلوغ القنية المستحيلة، أو إلى اقتراف ذلك الخطأ الذي يفتح الطريق إلى النصر أو

تحقيق الذات.

باختصار، تبيّن لنا كريستينا كامبو في هذا الكتاب أن قيمة أي عمل أدبي كبير ليست فقط جمالية أو ثقافية، لتضمّنه حتماً قيمة احتفائية بالكمال، تسعى إلى تعريتها، وإظهار عدم وجود جمال من دون كمال، ولا قدر من دون رمزية قاطِرة له. هكذا تُرسّخ شموليتها الشعرية في قراءة ليتورجية للرموز. فبالنسبة إليها، ثمة في كل ذرّة من "موضوع النشوة" خمرة ألفية "يشهد تخمّرها وتكثّفها البطيء، مع مرور القرون، على ما يدوم". وفي قلب هذه الشبكة الرمزية، المجازية، يعبر الشعر من شكل إلى آخر، من دون أن يفقد ثوبه، و"يقرأ كل إنسان فيه الرسالة الموجّهة إليه فقط، وليس إلى غيره"، توضح الشاعرة في "بساط سحري". هكذا تتجلى الحدة الصوفية للرمز من خلال فعل التسمية العمودي، حين تقع الكلمة على إنسان، وتتحقق، من دون تدخُّل حكمه الخاص. وفي هذا السياق، كتبت في "ليالٍ": "يضيّق الرمز قبضته على المطلق بلا انقطاع، في زهرة اللوتس، وفي شجرة الحياة، مثل شمعدان ملتهب يفتح طريقاً عمودياً بين الإنسان والألوهة".

> كريستينا كامبو في حوار معها: يجب أن تتربع الحقيقة على عرش الكتابة. روعة الأسلوب ليست ترفاً، بل ضرورة.

قصائد للشاعرة كريستينا كامبو

(1)
نطوي فساتين الصيف البيضاء
وأنت تهبط على خط الزوال،
على الأعشاش، يا أكتوبر الوديع.

النشيد الأخير يرتجف على الشرفات
حيث الظل كان شمساً، والشمس ظلاً،
بين المخاوف المسكَّنة.

وبينما تتمهّل الوردة في دفئها
تقطّر الثمرة المرّة طعم
الوداعات الباسمة.

*

(2)
سنموت متباعدَين. وسيكون كثيراً
إن وضعتُ خدّي في كفّي
في يوم السنة الجديدة، وإن تأمّلتَ في كفّي
أثَرَ هجرةٍ أخرى.

عن الروح نعرف
القليل. لعلها ستشرب من بِرَكِ
ليالٍ جوفاء، بلا خطوات،
أو تستريح تحت زَرْعٍ أثيري
نَبَتَ بين الحجارة.

يا سيّدي وشقيقي! لكن عنّا
على دذخرٍ بلّوري واحد
ستكتب شعوب مجتهدة
ربما بعد ألف شتاء:

"لا رابط كان يجمع هذين الميّتين
في المقبرة المهجورة".

*

(3)
بقيت الحياة هناك، حارّةً،
الهواء بلون عينيّ، الزمن
الذي كانت تحرقه يدان حيّتان
في قاع كل ريح،
كان يبحث عني.

هناك بقيت الملامسة التي أضعتها
حكمتي اللامحدودة المفتَّتة
بين نومتَين. وأنت، كلامٌ
كان يحوّل الدم إلى دمع.

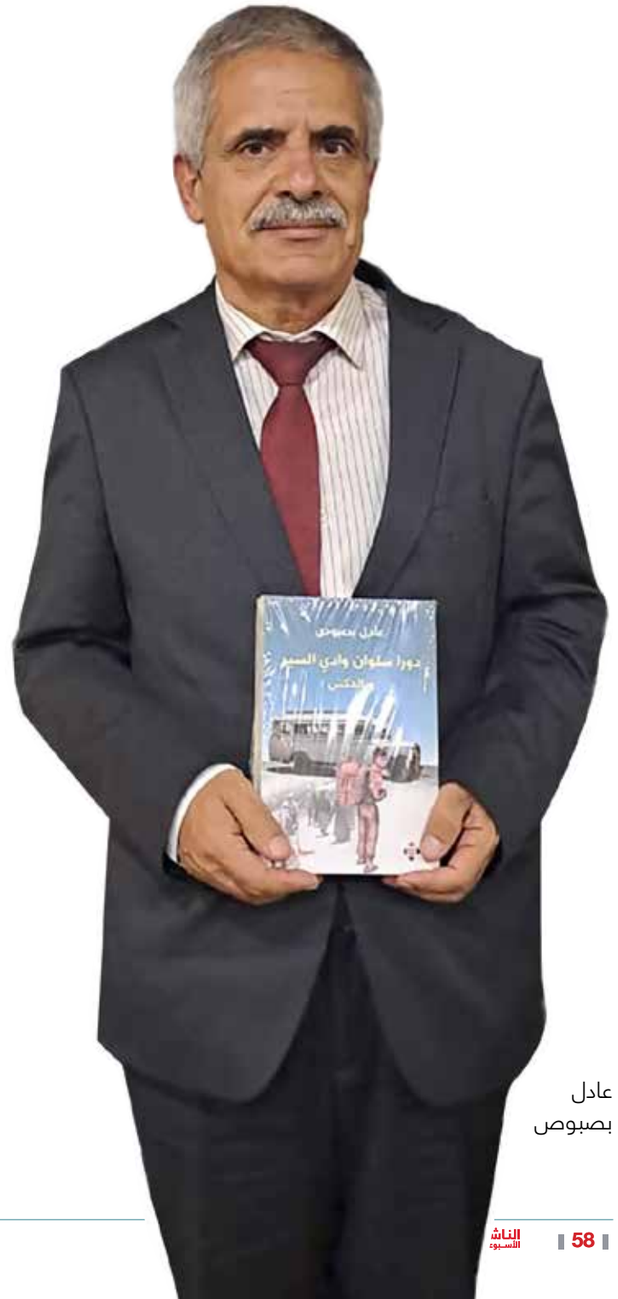
لن آخذ معي حتى
وجهاً انتقل مسبقاً إلى وجهٍ آخر
مثل كرة في النبيذ، واستُهلِك
في الصمت الحارق.

وحدي أعود
إلى هناك بين نومتَين، أرى شجرة الزيتون
وردةً على الجرار المملوءة بالماء والقمر
من شتاءٍ طويل.
أعود إليك يا مَن باتَ من جليد
في قميصي الناريّ الشفيف.
(ترجمة: أنطوان جوكي)

يسرد سيرته في "دورا ســـــلوان وادي السير وبالعكس"

عادل بصبوص.. يكتب كما يتذكر

كتب: يوسف الشايب: (رام الله)



عادل بصبوص

يعود الكاتب عادل بصبوص إلى المكان الأول في فلسطين، مستعيداً شريط الذكريات، وحكاية التهجير الأول لعائلته من قرية الدوايمة الواقعة غرب مدينة الخليل، إثر مجزرة ارتكتبها العصابات الصهيونية في 29 أكتوبر/ تشرين الأول عام 1948. ويكتب بصبوص سيرته المتضمنة سيرة العائلة بوصفها جزءاً من سيرة الشعب الفلسطيني منذ النكبة. يكتب كما يتذكّر، ويتذكّر كما يعيش مجدداً تلك الأحداث على أرض الأجداد. يتأمل أبناءه وهم يتقافزون في بركة المياه، لتتجدد صورة قديمة باقية حيّة في ذاكرته، وهو يقترب من أطفاله، "مرّت بخاطري في تلك اللحظة صورة ذلك الطفل الذي كان في عمرهم ذات يوم، والذي أبصر النور واستنشق الهواء للمرّة الأولى قبل نيّف وستين عاماً في دورا، ثم رحل مع عائلته إلى سلوان بجوار مسرى الرسول الأعظم، ليقيم فيها بضع سنين، تعرّف خلالها على الحرف والكلمة، ثم عبر النهر شرقاً نازحاً إلى وادي السير التي عرف فيها الحب والحياة، وما زال بعد كل هذه السنين يحلم برحلة العودة إلى سلوان ثم إلى دورا، حيث ملاعب الطفولة الباكرة التي بقيت صورتها عالقة في الذاكرة كما في الروح والوجدان. أما الدوايمة التي لم يرَ أزقّتها وحواكيرها وبيوتها العتيقة إلّا في عيون والديه، فالإبحار إليها حلم غالٍ وثمين".

بهذه العبارات يختصر عادل بصبوص سيرته الذاتية الموسومة بـ"دورا سلوان وادي السير وبالعكس"، الصادرة، مؤخراً، عن "الآن ناشرون وموزعون" في العاصمة الأردنية عمّان. وقد اختار العنوان "في البدء كانت النكبة" لمدخل سرديته السيرية في جزئها الأول "وقائع سنوات القهر"، ليتحدث عن رحيل والده الذي فقد مولوده الأول وعمّه الذي لم ينجب من الدوايمة التي استولت عليها العصابات الصهيونية، بعد مجزرة في العام 1948، ليعملا لدى أحد مشايخ دورا البلدة في محافظة الخليل. وما بين رفض الأب لمغادرة دورا الأقرب إلى الدوايمة، والتي ألف سكّانها، وما بين رغبة الأم بمغادرتها بعدما لم يعد فيها من تعرفه، حاكت الأخيرة خطّة للمغادرة رفقة شقيقها إلى حيث يعيش في القدس، بأن أرسلوا شقيقه الأكبر رفقة خاله بذريعة إكمال دراسته في القدس، وبعد حين طلبوا من الأب أن يحضر إلى ابنه في سلوان للضرورة، فكان أن فعل خشية مكروه وقع له، وفي المكان وبين الأهل والأرض الممنوحة من الأنسباء يقرر مغادرة دورا التي يعشق، بعد خمسة عشر عاماً عاشها فيها، فكان البيت الجديد يتكون من غرفة واحدة، لكن بعد أكثر من سنتين، وقبل نكسة يونيو/ حزيران 1967 بثلاثة أشهر، اشترى والد عادل وشقيقه الأكبر إبراهيم والأصغر شحدة، قطعة أرض صغيرة ملاصقة للبيت الصغير، وجزءاً من البئر الرومانية القديمة بمبلغ 30 ديناراً.

غادر بصبوص إلى سلوان حين كان في السابعة من عمره، وحمل معه مشاهد وصوراً أحبها وألفها هناك، أبرزها صورة أمه، وهي تصنع الخبز في موقد الطابون، أو تحضيرها مربّى العنب (العنبية) التي كان يتعاون فيها والده مع والدته، وسهرات "السامر" في الأعراس التي كانت تستمر لأيام، حيث حلقات الدبكة والدحيّة. وفي سلوان عمل والده في أحد الأديرة لما يزيد على سنة، ثم التحق بالعمل لدى أحد أبناء المنطقة. أما أمه فودّعت العمل في الحقول، وتفرّغت للعناية بأبنائها خاصة أنها أنجبت ابنها الذكر الخامس عدنان في سلوان. ولمّا عاودها الحنين إلى العمل والإنتاج بعد وقت لم يطل كثيراً، لم تجد سوى تربية الدجاج، وبيع البيض للمجاورين، بحيث كانت تبيع كل أربع بيضات بـ"شلن".

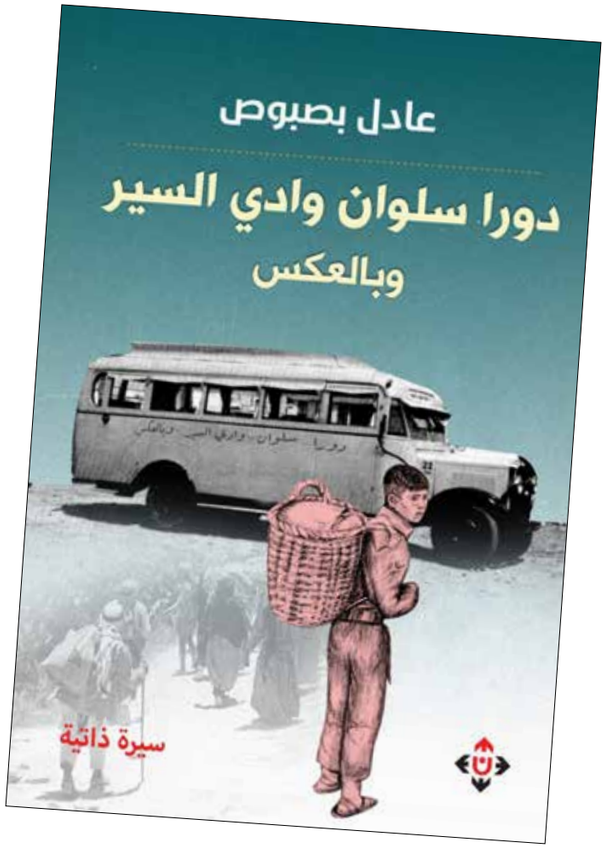
سجّل عادل في الصف الأول الابتدائي في مدرسة ذكور المعسكر التابعة لـ"الأونروا"، وكانت تقع داخل أسوار المدينة المقدسة على مقربة من باب المغاربة، أحد أبواب سور مدينة القدس من الجهة الجنوبية، وكان يذهب من بيتهم في سلوان إلى المدرسة، ويعود منها مشياً على الأقدام، فالمسافة بينهما لا تتجاوز كيلومتراً واحداً إلا بقليل. يغادر البيت، ويجتاز منطقة البستان، وهي واد مليء بالأشجار المتشابكة، ثم يمضي باتجاه باب المغاربة، ومنه إلى موقع المدرسة التي كانت تقتصر على طلبة الصفوف الثلاثة الأولى في المرحلة الابتدائية، وكانت البداية فيها مع كتاب القراءة "راس رُوس.. دار دُور" لمؤلفه خليل السكاكيني.

يقول بصبوص في كتابه "أن تقيم في سلوان، فهذا يعني أنك جار قريب للمسجد الأقصى الذي كان مقصداً لحجّاج بيت الله الحرام، وخاصة الأتراك والقبارصة الذين يحرصون على زيارته في طريق عودتهم إلى بلادهم"، مضيفاً "كان بيتنا يقع في منطقة جبلية تطل على وادي سلوان كثيف الأشجار، وعلى موقع بير أيوب".

لم يكن الحدث عادياً بشراء والده "جهاز راديو صغيراً أزرق اللون"، وقد استهوته وقتها أغنية عبد الحليم حافظ "سوّاح وأنا ماشي ليالي سوّاح". يقول عن تلك المرحلة "لعب الراديو في تلك الرحلة المبكرة من عمري، وفي مراحل لاحقة، دوراً كبيراً في صياغة شخصيتي، وفي بناء التكوين المعرفي والثقافي لديّ". ويتابع "ما تضخّه الإذاعات في كل حين، سرّع من اقتراب الصغار من القضايا التي كان يتحدث

بها الكبار، فعرفت وأنا لم أتجاوز سنواتي الثماني إلّا بقليل أن هناك عدواً لدوداً لنا، وأنهم قد شرّدونا واغتصبوا أرضنا، وليسوا بعيدين عنّا، ولا يفصل بيننا وبينهم في القدس تحديداً إلّا جدار أو منطقة عازلة يسمّونها المنطقة الحرام، وأنّنا عازمون على قتالهم لدحرهم وهزيمتهم شر هزيمة واستعادة أرضنا المحتلة".

تحدث بصبوص عن زيارة الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة القدس وأريحا ومخيمات اللاجئين، في الثالث من مارس/ آذار عام 1965، وردود الفعل الغاضبة على تصريحاته، لكن بورقيبة، وحسب الكاتب، كان قد حذّر من كارثة تحققت بالفعل بعد سنتين وأشهر قليلة فقط، بينما رآها الآخرون في حينه مجرد كوابيس لا تعشعش إلّا في عقول المتخاذلين. واشار إلى غضب تجاه الزعيم عبد الناصر.



وكان رئيس الوزراء الأردني، وصفي التل، قال ذات يوم: "عندما يتعلق الأمر بالوطن، لا فرق بين الخطأ والخيانة، لأن النتيجة نفسها".

تأخذ حرب يونيو/ حزيران 1967، أو ما بات يعرف بـ"النكسة"، مساحة واسعة من سيرة بصبوص الذاتية، فيسرد تفاصيل كثير بدءاً من الخامس من يونيو/ حزيران الذي وصفه بـ"يوم أسود ليته ما كان"، وكيف احتموا في دار أبو سميرة التي شيّدت كمغارة حصينة تمتد داخل الجبل لصاحبها يمني الأصل زوجته الفلسطينية من سلوان. ويتذكر: "بدأت الحرب بهجوم القوّات الأردنية على المواقع المعادية، وحققت في البداية بعض المكاسب التي نقلتها الإذاعة الأردنية على الفور، فقد تم اقتحام منطقة جبل المكبّر من ضواحي القدس المحتلة وتحريرها، فعمّت مظاهر البهجة في كل مكان، حتى أن الإذاعة بثّت بعد ذلك بوقت قصير أغنية لتوفيق النمري توثّق الإنجاز وتحتفل به، يقول فيها: (كَبّر كَبّر يا مُكبّر.. رجّعنا جبل المكبّر)، أغنية كتبت كلماتها على عجل، وتم تلحينها وغناؤها على عجل أيضاً، وأذيعت مرّة واحدة أو مرتين اثنتين فقط!".

توجه والده وعدد من الشبّان إلى موقع مدفعية الجيش في رأس العمود، وبدأت الأنباء غير السارة تتسرب إلى الجموع المقيمة في دار أبو سميرة، حي استعادت القوات المعادية زمام الموقف، وشنّت "هجمات معاكسة على قواتنا مُحققة اختراقات متتالية عكست الفوارق الكبيرة بين الجيشين في الاستعداد وفي الإمكانيّات"، وبينما "هدير الطائرات التي تجوب المنطقة يطغي على ما سواه، جلستُ في زاوية غرفة تجمّع فيها فتية وأولاد من مختلف الأعمار، وربّما كنتُ أكثرهم خوفاً وقلقاً، تتسارع أنفاسي وتضطرب دقات قلبي مع كل قذيفة أو صوت انفجار. وحده بديع ذو الخمسة عشر عاماً بدا منفرج الأسارير غير مبالٍ، يحاول أن ينشر الطمأنينة بيننا قائلاً: أصلاً القدس لا يمكن تسقط، القدس فيها الأقصى وربنا حامِيها".

مع ساعات صباح اليوم التالي "كانت شاحنة عسكرية للجيش العربي تتوقف في المنطقة المحاذية لبير أيوب، تنطلق منها مكبّرات الصوت تدعو للحيطة والحذر، وتؤكد أن المواجهات ما زالت مستمرة، وتدعو رجال الحي لتسلّم السلاح للدفاع عن أنفسهم وبيوتهم وأطفالهم". لقد كانت القوات المعادية تتقدم رغم المقاومة العنيفة والباسلة، أما المتحصنون بدار أبو سميرة، لم يكن أمامهم إلّا الانتظار والترقب، لكن هذه الحال لم تدم طويلاً، فمع غروب الشمس، شوهد عدد من الجنود المنسحبين من مواقعهم دون أسلحة يهبطون في منطقة الطوري باتجاه سلوان، عندها "سادت الفوضى، وعمّ الصراخ والنحيب المكان".

سار عادل بصبوص وأسرته، دون إبراهيم الشقيق الأكبر، مع الجموع نازحين لا يحملون أي أمتعة أو أغراض أو أطعمة، فوصلوا إلى منطقة وادي السواحرة، وتابعوا باتجاه أريحا. مرّوا ببيوت تركها أصحابها مفتوحة النوافذ، مشرعة الأبواب، ويواصل المسير مستذكراً بطولات الجيش الذي خسر الحرب باكراً، خاصة "أبطال موقع تل الذخيرة في حي الشيخ جرّاح"، قبل أن يصلوا إلى مدينة أريحا، ومنها إلى الجسر ما بين ضفتي نهر الأردن، "لا قوات عسكرية لأيّ من الجانبين، فالقوات المعادية ما زالت خلفنا. حركة العبور على الجسر باتجاه واحد فقط. الكل يتجه نحو الشرق"، مضيفاً "لم ندرك، ونحن نجتاز الجسر مع العابرين أن صفحة من التاريخ تطوى، وأن صفحات أخرى مختلفة تماماً قد فُتحت في تلك اللحظة، ليس على الصعيد الفردي أو العائلي فقط، وإنما على صعيد المنطقة والأمة برمتها أيضاً. نعبر الجسر شرقاً متجهين إلى الضفة الشرقية التي يقول موروثنا الديني والتاريخي إنها أرض الحشد والرباط، أي العبور بالاتجاه الآخر، اتجاه العودة".

كانت وادي السير وجهة عادل بصبوص وعائلته وخاله الأكبر وإحدى شقيقاته وعائلتهما، حيث لهم أقارب يقيمون فيها منذ سنوات.

ويتحدث الكاتب بصبوص في كتاب سيرته عن رحلة شقيقه إبراهيم ابن السادسة عشرة وقتها، وهو يعود إلى البيت في سلوان من رأس العمود، حيث كان ومجموعة من رفاقه يقدمون العون ما استطاعوا لوحدة المدفعية هناك، ليجد المنزل بل المنازل فارغة، ويبدأ رحلة البحث عن أهله، قبل أن يلتقي مصادفة في التجائه إلى واحدة من المغر قرب السواحرة مع خاله الذي يحمل اسمه ليصل في اليوم التالي إلى حيث العائلة رفقة أسرة خاله.

بدأت حكاية جديدة في وادي السير، التي بدأ يلمح فيها رجالاً يحملون أسلحة وبنادق رشاشة، بملابس عسكرية تختلف عمّا يرتديه أفراد الجيش، وقبّعات صغيرة مموهة الألوان على رؤوسهم، وكوفيّات على أكتافهم، ينتعلون أحذية بنيّة فاتحة ذات رقاب مرتفعة تختلف عن البساطير التي ينتعلها الجنود عادة.

ويأتي سرد تفاصيل من سيرته "دورا سلوان وادي السير وبالعكس"، متحدثاً عن معركة الكرامة ومجلتي "العربي" و"العربي الصغير"، والانتقال إلى البيت الجديد في حي نزّال بعمّان، وتأرجح يوميّاته ما بين حب وسياسة، ليواصل في الجزء الثاني من سيرته، والموسوم بـ"العمر يبدأ في الثالثة والعشرين"، سرد تفاصيل رحلته الحياتية في الأردن.

سيرة

عادل بصبوص، كاتب من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجّرة إثر الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين. وهو باحث متخصص في سياسات الإسكان والتنمية المحلية. حاصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية في الجامعة الأردنية، في العام 1981، ودبلوم عالٍ في دراسات الإسكان في معهد الدراسات الإسكانية في روتردام بهولندا، العام 1991. لديه خبرات واسعة في سياسات واستراتيجيات الإسكان وتقييمها، وفي برامج التنمية المحلية ومكافحة الفقر، وفي إدارة الجودة والتميز. وهو مقيّم معتمد من مركز الملك عبد الله الثاني للتميز ، لجائزة الملك عبد الله الثاني لتميز الأداء الحكومي والشفافية.

يصرّح في كتابه "التخلّي عن الأدب" بهاجس التلاقي الثقافي

عبد الفتاح كيليطو يرصد التقاطعات بين نصوص عربية وغربية

كتب: عبد الرحيم الخصار

يصرّح المفكر والناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو في كتابه "التخلي عن الأدب" بهاجس التلاقي الثقافي الذي يشغله، بقوله "عادتي في قراءة النصوص العربية أن أحاول إيجاد مقابل لها أو علاقة ما مع نصوص أوروبية. أبحث فيها عن الآخر، آخَرِها". بالمقابل حين يقرأ النصوص الغربية يبحث فيها عن الحضور العربي. يكشف ذلك في سياق حديثه عن "الكوميديا الإلهية" لدانتي أليغييري و"دون كيخوت" لثيرفانتيس: "أنسى العديد من التفاصيل في الكتب (الأجنبية) التي أقرأها، لكن ما لا أنساه أبداً هو ما يرد فيها عن الأدب العربي".

يعقد الروائي والناقد كيليطو مقارنات بين شخصيات أعمال أدبية من الضفتين، فيقف عند تأثر دانتي برسالة الغفران، ويكشف أن دون كيخوت الحزين في رواية ثرفانتيس هو ابن القارح البطل السعيد في رسالة المعري. ثم يعود للتنقيب عن علاقة بورخيس بالأدب العربي القديم، وحضور هذا الأدب في نصوص الكاتب الأرجنتيني.

يطرح كيليطو في مقدمة كتابه "التخلي عن الأدب" الصادر عن منشورات المتوسط في ميلانو، 2022، سؤالاً عن إمكانية هذا التخلي؟ غير أنه يجيب دون تردد، وبالإيجاب: "أجل، والأمثلة على ذلك معروفة، بل هناك من انفصل ليس فقط عن الكتابة، وإنما أيضاً عن القراءة، واشتغل بأمور أخرى".

إن مثل هذه الإجابات السريعة والحاسمة ليست من طبيعة كيليطو، ولا تتناسب مع المسار البحثي الشيق والعميق لهذا المفكر الأدبي. لذلك لا ينبغي أن يأخذ القارئ جوابه في المقدمة مأخذ طمأنينة. إنه يمارس طريقته السحرية في اجتذاب القارئ، وشدّ انتباهه من أجل مصاحبته في تأملاته الشاسعة التي يطغى عليها البعد الشامل "البانورامي". فقراءة كيليطو شبيهة برحلة موسعة في جغرافيات متباعدة وفي حقب وأزمان مختلفة. لقد اعتاد على ربط النصوص التراثية العربية والإسلامية بنصوص أخرى من لغات وديانات متباعدة، محاولاً كعادته التوقف عند نقط تلاقي هذه النصوص وامتداداتها في بعضها. ذلك أنه يؤمن بأن الإبداع الثقافي الإنساني نسيج متكامل.

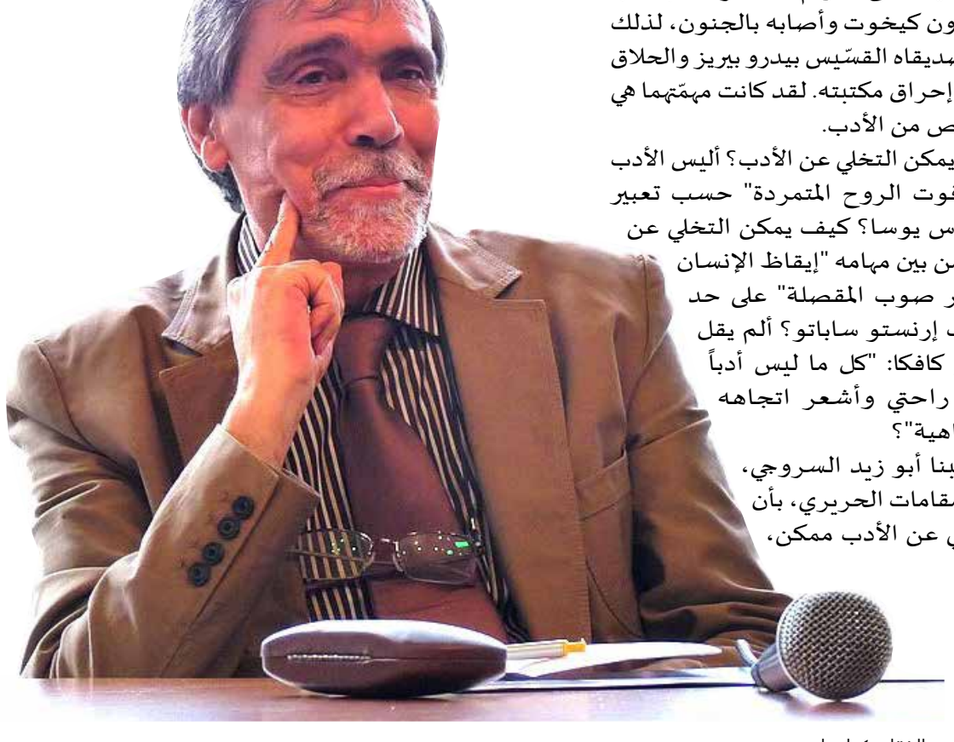
إن النصوص الأدبية شبيهة بمرايا متقابلة، حتى وإن لم تعكس بالضرورة الصورة التي نتوخاها. ثمة تقاطعات دائمة بين هذه النصوص مهما اختلفت مصادرها وسياقات تشكلّها، فهي في النهاية موجهة للجميع.

ينفي كيليطو أن يكون إدغار ألان بو هو رائد القصة البوليسية بنصيه "الرسالة المسروقة" و"اغتيال مزدوج في شارع مورغ"، وإنما ينسب هذه الريادة إلى ابن المقفع الذي أضاف إلى كتب "كليلة ودمنة"، المنسوب إلى الحكيم بيدبا، فصلاً بعنوان "باب الفحص عن أمر دمنة"، ليكون أول نص في أدب التّحري.

يتساءل الكاتب إن كانت إخفاقات دون كيخوت في محاولاته الفروسية المتعاقبة إخفاقاً في الأدب. فكل البطولات والملاحم التي قرأ عنها في الكتب الأدبية لم تسعفه في ترجمة ولو جزء يسير منها إلى الواقع. إنه بنى مشروع حياته على قراءاته، لكن الفشل كان حليفه على الدوام. لقد أثر الأدب سلباً على دون كيخوت وأصابه بالجنون، لذلك قرر صديقاه القسّيس بيدرو بيريز والحلاق نقولا إحراق مكتبته. لقد كانت مهمّتهما هي التخلص من الأدب.

هل يمكن التخلي عن الأدب؟ أليس الأدب هو "قوت الروح المتمردة" حسب تعبير فارغاس يوسا؟ كيف يمكن التخلي عن أدب من بين مهامه "إيقاظ الإنسان السائر صوب المقصلة" على حد وصف إرنستو ساباتو؟ ألم يقل فرانز كافكا: "كل ما ليس أدباً يقلق راحتي وأشعر اتجاهه بالكراهية"؟

يجيبنا أبو زيد السروجي، بطل مقامات الحريري، بأن التخلي عن الأدب ممكن، ويروي قصة "توبته" على لسان كيليطو. لقد أدرك حين تقدمت به المقامات أنه كان يعيش وراء أقنعة، إذ اكتشف أن الأدب هو قول كل شيء إلّا الحقيقة، إنه "مرادف للخداع والتمويه". لذلك سينفصل السروجي عن الذين كانوا يتلقون حكاياته "المزيفة"،



عبد الفتاح كيليطو

ويعود إلى عزلته الروحية.

يعود كيليطو إلى الكتب التراثية، ليخلص إلى أن معظم مواضيعها كانت تتمحور حول الأدب، بمعنى أن الأدب كان بطلاً لأغلب الكتب الأدبية، بل إن الشخصية المحورية في هذه النصوص السردية التراثية غالباً ما يكون أديباً، شأن أبي زيد السروجي في مقامات الحريري، وابن القارح في "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، وأبي القاسم البغدادي في الحكاية التي صاغها أبو المطهر الأزدي في القرن الرابع هجري.

يربط الكاتب المغربي اختياره المبكر لدراسة أدب المقامات بمسألة الهوية. ويعود إلى مرحلة دراساته الجامعية بالسوربون، حيث كان منشغلاً بإعداد أطروحة لنيل الدكتوراه حول السرد

والأنساق الثقافية في مقامات الهمذاني والحريري. يصرح صاحب "لن تتكلم لغتي" بأن أسباب هذا الاختيار يطول شرحها، لكنه بالمقابل يكشف عن الأرضية التي انطلق منها في مساره البحثي، موضحاً أن الأسباب "يمكن أن تختزل في سؤال: من نحن؟ الذي كان يلحّ على أذهان المثقفين في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، وربما لا يزال".

كانت غاية كيليطو هي إعادة جزء من الأدب العربي القديم إلى الواجهة، في سياق بدا أن الحداثيين العرب صاروا يغضون الطرف عنه، كما لو أن الأمر يتعلق بنوع من التبرؤ من تراث الأسلاف. "ألمس أحياناً في محيطي كراهية فظيعة للأدب القديم". هذا ما يقوله الناقد المغربي وهو يقف عند القطيعة المطلقة بين الأدب العربي الحديث والأدب العربي القديم. يحضر هنا نوع آخر من التخلي عن الأدب، هو تخلي الأدباء المحدثين عن أدب القدامى.

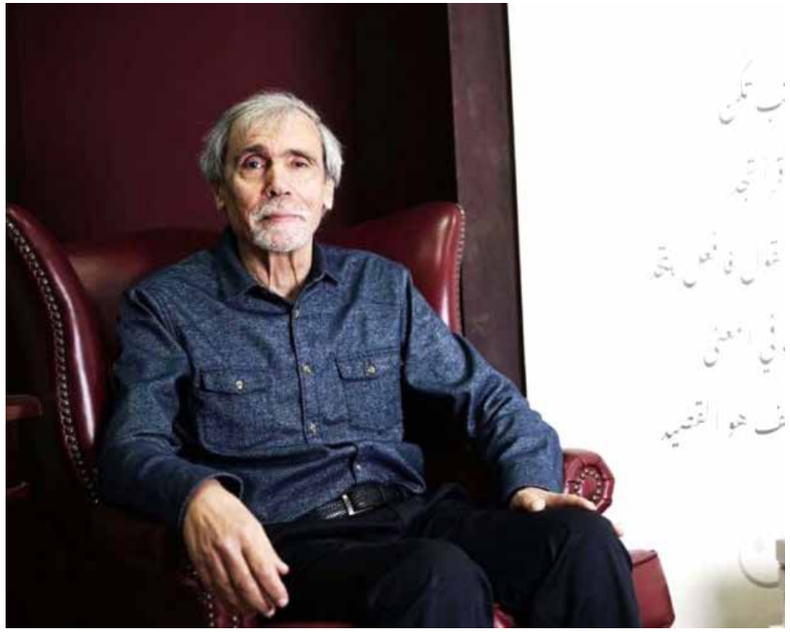
في فصل "النفي الإيجابي" يبدو سبب اختيار صاحب "لسان آدم" لدراسة المقامات واضحاً أكثر. يتعلق الأمر بجنوح ذاتي وتعلق جارف بهذا الجنس الأدبي. ثمة تمجيد هائل للحريري لم يسبقه إليه أحد من الدارسين المعاصرين. يرى أن للحريري سلفاً بلا خلف، إذ لم يتفوق عليه كل الذين جايلوه أو جاؤوا بعده. يقول كيليطو حاسماً: "توقف الأدب العربي بعد الحريري، بمعنى أنه بتألقه جنى عليه. وصل الأدب العربي إلى أقصى مداه، دق جرس نهايته". يضيف: "صار الحريري حاجزاً أمام كل محاولة لإنشاء أدب جديد". ويتوقف كيليطو عند حالة الزمخشري، المعجب الكبير بالحريري، والذي كان يرى أن مقاماته يجب أن تكتب بالذهب. يعترف الزمخشري بسطوة الحريري وفرادته. لذلك سيعلن في ما يشبه الهزيمة أنه سيتوقف عن مجاراته في كتابة المقامات، غير أنه ويا للمفارقة! سيكتب خمسين مقامة موضوعها هو التوقف عن كتابة الأدب والتخلي عنه.

ما يحسب لكيليطو هو أثره الكبير في تلقي الأدب العربي القديم داخل الأوساط الفرنسية. لم تكن المقامات مترجمة إلى اللغة الفرنسية، ومعها معظم الكتب التي تشكل قاعدة الأدب العربي القديم. وحين تقدم ببحثه من أجل النشر، لم يكن الناشر ليقبل هذا العمل إلّا من باب المغامرة. إذ كيف سيتم تلقي دراسة باللغة الفرنسية عن نصوص أدبية غير مترجمة إلى هاته اللغة، ولأسماء غير حاضرة لدى القارئ الفرنسي؟ لكن المنعطف سيتجلى بعد فترة من نشر كيليطو لدراساته في باريس: "وماذا يمكن أن أقول عن بحثي الذي كان أغضب الناشر الفرنسي؟ هل لي أن أتحدث عن أثره، إذ يبدو أنه، بضع سنوات بعد نشره، تلاحقت الترجمات الفرنسية لجل الكتب العربية التي اعتمدها؟".

سيرة

عبد الفتاح كيليطو، مفكر وكاتب وناقد مغربي، مواليد 1945 بالرباط. حاصل على الدكتوراه من جامعة السوربون، تخصص الأدب العربي القديم. يكتب باللغتين العربية والفرنسية، ويحاضر في عدد من جامعات العالم: كوليج دوفرانس، هارفارد، السوربون، بوردو، برينستون وغيرها. ترجمت أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والإيطالية. حاصل على جائزة الأكاديمية الفرنسية سنة 1996، وجائزة المغرب الكبرى سنة 1989، وجائزة الملك فيصل العالمية سنة 2023 .

من بين أعماله: "الأدب والغرابة.. دراسات بنيوية في الأدب العربي"، "العين والإبرة.. دراسة في ألف ليلة وليلة"، "لن تتكلم لغتي"، "الحكاية والتأويل"، "المقامات"، "الأدب والارتياب"، "الغائب، دراسة في مقامات الحريري"، "لسان آدم"، "أبو العلاء المعري، أو متاهات القول"، "أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية"، و"في جو من الندم الفكري"، و"حصان نيتشه".



الشاعر المغربي يرى من شرفة بيته جريان "أبو رقراق" استعارة للزمن

حسن نجمي يحاور جاره المائي في «فكرة النهر»

كتب: الدكتور سيموني سيبيليو (البندقية، إيطاليا)

يتماهى الشاعر حسن نجمي مع نهر "أبو رقراق" في كتابه الشعري "فكرة النهر" الذي يتأمله منذ أكثر من عشرين عامًا، من شرفة بيته المطلّة على المياه التي تترقرق أمام الشاعر وفي جوّانيته، ليغدو نهراً شخصيًّا. وتتواصل بينهما الحوارات والتأملات، ليخرج الكتاب من الماء إلى الحبر في قصيدة واحدة مثل نهر واحد. يقول نجمي في كتابه: "النهر يعبرني الآن. نهر يصب ماء في نهر، لقد حفرت له أخدودًا داخلي".

حسن نجمي

يتأمل الشاعر المغربي فكرة النهر بوصفها العناق الشعري بين الذات والأرض، إنها اللقاء بين الزمن الذي يجسده تدفق النهر والفضاء المغربي والأطلسي بالدرجة الأولى، لكنه فضاء كوني رمزيًّا، فهو أيضًا الالتقاء بين حركة ذلك التدفق وثبات نقطة المراقبة، الشرفة، والتي ربما تجسد الأنا الشعرية الأخرى لهذه المجموعة، إنها اللقاء بين الروحانية والمادية، الجوهري والمتعالي، اليومي والأبدي.

في ديوان «فكرة النهر» الذي صدر، حديثًا، باللغة الإيطالية، عن دار أستاثِرتي للنشر، بترجمة الكاتبة سناء درغموني، وكانت طبعته العربية صدرت عن دار خطوط وظلال في عمّان عام 2020، نشهد شاعرية تأملية تنسجم عبر التأمل والإحساس أكثر مما تتجلى عبر الأفكار. شاعرية عنصر طبيعي، أي النهر الذي يشكّل مصدر نبعٍ للحضارة، وهو مملوء بمعانٍ متعددة. شاعرية تتخذ من النهر ذريعة لتأمل وجودي واسع النطاق، وفي الوقت نفسه تدعونا إلى المشاركة في عملية استيعاب للذّات في المكان والطبيعة.

يعبّر هذا الفعل عن إحساس متأصل في الممارسة الشعرية العالمية منذ بداية هذا النشاط الإنساني، كما تذكر ذلك الشاعرة الإيطالية روزيتا كوبيولي في تقديمها المتميز. إنه إحساس يشير إلى وجود نوع من شعرية جغرافية وجدانية. يعيدنا مصطلح "جيو شعرية" إلى الشاعر والمفكر الأسكتلندي كينيث وايت الذي رحل في 11 أغسطس/ آب الماضي. لقد تصور وايت هذا المفهوم أثناء سيره على ضفاف نهر سانت لورانس. وهذا هو العنصر الأول الذي يربط حسن نجمي بكينيث وايت. العنصر الآخر هو أن يسعى وايت من خلال "الجيو شعرية " إلى الإنصات إلى صوت الحياة على الأرض من خلال الشعر.

لقد جادل بالفعل منذ الثمانينات بأن الأرض مهددة بشكل متزايد وتستحق التحقيق فيها، وأن أغنى الشعريات جاءت من الاتصال بالأرض، وهي محاولة "لقراءة خطوط العالم". وبالتالي فإن شعرية الجغرافيا مجال بحث متعدد التخصصات، فضلًا عن كونها منهجًا فلسفيًا يمكن من خلاله قراءة العلاقة بين الإبداع الفني والنظريات الفضائية والثقافية.

ومن الجدير بالذكر أن البعد المكاني والفضائي في التجربة الكتابية هو مسار جوهري في عمل حسن نجمي النقدي. لقد ساهم بالفعل في إحدى أنجح دراساته عن نقد "الفضاء في رواية سحر خليفة"، وذلك عندما لم تكن الدراسات الفضائية قد انتشرت بعدُ على نطاق واسع في العالم العربي، وحتى أحد النصوص الفلسفية الأساسية في هذا المجال، وهو كتاب غاستون باشلار "شعرية الفضاء" تمت ترجمته إلى اللغة العربية بشكل غير دقيق بعنوان "جماليات المكان" حيث وُضِعَ المكان بدلاً من الفضاء. دَحَضَ نجمي بجرأة هذا التفسير الخاطئ، متطرقًا إلى الفرق المفهومي بين الفضاء والمكان، وقَدَّمَ لنا قراءته النقدية لعمل سَحَر خليفة في بعده الفضائي الأوسع.

الآن، يقدم لنا نجمي في هذه المجموعة فكرته عن النهر، وهي كما قلنا أيضًا ليست مجرد فكرة بالمعنى العقلاني، بل هي معيشية وتجربة ورؤية للذات. شعور تمليه نظرة ذاتية وموضوعية يأخذ فعل التأمل المزيد من التلاوين والتنويعات؛ إنه صورة أو إعادة صياغة خيالية، وفي أحيان أخرى بوحٌ روحي، وأيضاً رعاية حميمة مثل فعل "السهر على النهر"، وهذا همّ يتكرر بشفافية في قصيدته.

يظل النهرُ دائمًا مخاطَبَه المميَّز في حوار يفتح صفحات وجود الشاعر والمكان، الـ "أنت" التي غالبًا ما تصبح الـ "أنا" في عملية اندماج الذات في الموضوع، وبالتالي الشاعر والنهر يصبحان كيانًا

واحدًا. يقول الشاعر حسن نجمي:

"كنَهرٍ أعمى أتقدّمُ يَائسًا من حُزماتِ الضّوءِ/ أو/ أراه صامتَ الانسيابِ/ كأنّهُ يَدْفُقُ في روحي".

هذا التماهي بين نجمي والنهر يذكّر بتماهي محمود درويش مع أرضه. في "قصيدة الأرض" يعلن درويش: "أُسمّي الترابَ امتدادًا لروحي". ومن الواضح في السياق الشعري الفلسطيني أن هذا الارتباط يأخذ عمقًا رمزيًا مرتبطًا بالهويّة والانتماء إلى المكان الخاص بالشاعر والشعب الفلسطيني بأكمله المطرود من أرضه إثر الاحتلال.

يمنعنا هذا المنظور من الارتباط المباشر مع نص درويش، علاوة على ذلك نتعامل هنا مع نهر يحمل معه دلالاتٍ أخرى مرتبطة بتطور الحضارة والحركة، والتدفق، أي فكرة التحوّل على عكس الأرض التي تستحضر التجذر والاستقرار. إلّا أن إحدى سمات الاتصال الواضحة بين التجربتين هي إمكانية التعبير شعريًّا عن تَصَاهُر الإنسان والطبيعة، حيث يغذي الإنسان نفسه من خلال الطبيعة، ويغذي طريقه الروحي والاجتماعي على الأرض، مستمِدًّا قُوَّتَه من طاقات الأرض وهبات الطبيعة، ويمكن القول، بالاعتماد على الحياة نفسها. أما في قصيدة درويش، فيعبّر هذا الانصهار عن الأمل والصمود؛ أما حسن نجمي فيُشكّل ذلك لديه استعارة لمصير الإنسان، للعلاقة الضرورية والملحّة بين الإنسان والأرض، وماء النهر حتى لا يقطع خيط الزمن في لحظة تاريخية تتسم بالدمار المقلق المتزايد للأرض مع عواقب لا توصف على الإنسان والبشر. يقول نجمي في "فكرة النهر":

"أُحِبُّ هذا الماءَ الذي يُلمّعُ نظرتي/ لي عُمْرُ كُلّ المياه التي عَبَرَتْ وسَتَعْبُر".

ليست بطولة النهر موضوعة "ثيمة" جديدة في الشعر العربي، بل إنها عنصر متكرر في العصر الحديث، إذ تحتفي الحداثة الشعرية العربية بالنهر بأدوات رمزية متنوعة ومتعددة. منذ أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم الملقب بشاعر النيل، واحتفاء شعراء العراق بنهري دجلة والفرات. هذه كلها أنهار الحضارات القديمة تم مدحها كرموز للهوية والماضي المجيد. ومع ذلك، لدينا أيضًا أبعاد شعرية أخرى في معالجة النهر، البعد الأكثر حميمية وذاتية لدى بدر شاكر السياب والذي يحتفظ مع ذلك بأصداء جماعية. نجده في قصيدة "النهر والموت" التي نشرت عام 1957 في مجلة "شعر" قبل صدور ديوان "أنشودة المطر". تبرز في أشعار السياب علاقته الخاصة بنهر بُوَيْب الذي يمر عبر قريته الأصلية جيكور في جنوب العراق. يستخدم السياب صورة نهر الطفولة كرمز للخصوبة والغطاء النباتي. ويعيد رسم فضاء التجربة والأحلام ليوصله إلى أبدية التاريخ، في اكتمال سماته الخيالية أو الحقيقية، الأسطورية أو الملموسة.

إضافة إلى ديوان السياب، هناك"نهر الرماد" (1957)، للشاعر اللبناني خليل حاوي، حيث يستحضر إله الخصوبة الفينيقي بعل باعتباره "شمس الحصاد"، إلى جانب تموز. غالبًا ما يعتمد البعد الأسطوري لمن يسمون بالشعراء التموزيين على عناصر طبيعية لتضفي على القصيدة نَفَسًا كونيًا.

ويمكننا أن نطيل الحديث عن الأنهار الشعرية مثل بردى الدمشقي الحاضر في شعر نزار قباني أو نهر الأردن الحاضر عند كثير من الشعراء الفلسطينيين. أشير إلى إحدى قصائد غسان زقطان في آخر نتاجه "يا نهر.. خذ أهلنا للشمال"، والتي فيها دعوة إلى نهر الأردن للعناية بالمشردين الذين فقدوا أرضهم، بقوله: يا نهرُ.. يا نهر/ خذ أهلنا للشمال/ أعنهم على الجوع والبرد والريح/ خذ صور الميتين/ وخذ خبزهم/ قد يجوع المهاجر/

خذ معهم صمتهم في العشيّات/ لمّا تنام الطيور وتسعى المفاتيح".

وبالنظر إلى الشعر المغربي، تجدر الإشارة إلى ديوان محمد بنيس "نهر بين جنازتين" الذي صدر عام 2000، غذ يرمز النهر إلى القوة الإبداعية للغة بقدرتها التحويلية والتجديدية.

هذه بعض الأمثلة المهمة التي تبين لنا تكاثر رمزية النهر في الشعر العربي وكيف يشارك نجمي في هذا المسار، ويضيف عناصره الخاصة إلى هذه الحبكة الشعرية الكثيفة ويعطي استمرارية لهذا الموضوع، ويجلب عناصره الرمزية والعاطفية ورؤيته الخاصة للنهر، لكنها ليست رؤية منفصلة عن الآخرين: رؤية نجمي ليست رؤية حصرية بل رؤية مشتركة. نستشعر هذا البحث عن الآخر من الحوار الذي ينسجه مع شعراء عالميين وعرب على حد سواء.وهذه ليست استراتيجية تناصية جديدة يستخدمها نجمي في هذا الديوان.

لقد لاحظنا ذلك بالفعل في أعمال سابقة بما في ذلك "على انفراد"، حيث يؤسس الحوار مع ريتسوس وبريخت وبورخيس ورولان بارت، وأيضًا أونغاريتي وكواسيمودو، من ناحية، النسب الأدبي للشاعر، ومن ناحية أخرى يتردد صداه كنداء صادق إلى الأصوات العظيمة لثقافة عصرنا للتوسل إلى عونهم في فعل الكتابة، الذي ليس عملاً فرديًا أبدًا.وهذا الكتاب وصفه الشاعر جوزيبي كونتي بقوله إنه "جسر أسلوبي متين وشجاع ومثالي بين الثقافتين العربية والغربية".

تبرز في هذا الديوان أيضًا الإشارة إلى سركون بولص، وهو شاعر عراقي كبير العمق والتعبير، ربما لم يدرسه ويقدره النقاد العرب والمستشرقون بشكل كافٍ. "كل نهر، في البدء، كان قطرة"، يكتب بولص. ويجيبه نجمي: "أَعرفُكَ أَيّها النَهرُ، كُنتَ قطْرَةً ثُمّ فِضْتَ بالدّمْعِ"، مؤكدًا البعد العاطفي، وهو الموقف "الجيو شعري "المميز من الارتباط بنهر حياته.

ومن المثير للاهتمام، كيف يحتفظ شاعر عربي كبير آخر، التونسي منصف الوهايبي، باستعارة مماثلة لفضاء التجربة والتقاليد العربية بامتياز، وهي الصحراء، عندما يكتب: "من حبة الرمل تولد الصحراء".

خلق الحياة، وحركة الزمن، والقوة غير المحدودة، والأبدية. كل شعر عظيم يتعامل مع القضايا والمسائل الكبرى التي تتعلق بوجود الإنسان على الأرض هو شعر كوني. وفي هذا الصدد، قال بنيس إن الشعر الحديث العظيم هو "سؤال مفتوح على المجهول واللا محدود".

ويذكر نجمي أن النهر بحضوره الطويل شاهد على التاريخ، فهو نهر "سمع لغات كثيرة" ومجراه مجرى الزمن، إنه رسول الحضارات التي مرت به وشهد شهداء كثيرين وعائلات كثيرة تبكيهم. النهر هو المراقب الهادئ للوقت في ذلك الشريط من الأرض. «مياهها تاريخ» وكثيرًا ما يردد الشاعر، في استحضاره، صوت تدفقه البطيء، كاستعارة للوجود نفسه: هناك يجد تحديد الذات في النهر اكتماله ويتسامى.

يُظهر "فكرة النهر" تنوعًا مثيرًا للاهتمام، ومزيجًا متناغمًا من شظايا لا عنوان لها. وتذكرنا بعض الشذرات القصيرة جدًا المكونة من ثلاثة أسطر شعرية فقط بالهايكو من حيث الكثافةُ والتعبير، وبعضُها أطول لا يتجاوز الصفحة، نجدها في أسفل المجموعة. تصبح الهوية المجزأة نوعًا من المؤشر الأسلوبي للعمل. يجد النص اكتماله وتماسكه على وجه التحديد في هذا العنصر والمكون المتميز، أي في التجزئة، التي تعيد لحظات وومضات مختلفة من هذه الرؤية الشعرية الخاصة للنهر.

وهذه الشعرية التي تَشكّلَت من الشظايا أو

الشذرات هي اختيار جمالي يعكس رؤية وجودية للحياة، تعبر عن تجربة حياة، وعن ممارسة فلسفية وفكرية. وتتكاثف المقاطع الأطول في نثر شعري يعد أحد الأشكال الجمالية في كتابات نجمي، والذي يعد من رواد هذا الشكل منذ التسعينات، وذلك منذ أعماله الأولى مثل المجموعة الشهيرة "حياة صغيرة" عام 1995.

في الختام، في المختارات "الأنطولوجيا" الشعرية "القصيدة العربية الحديثة"، يعتبر الشاعرُ والناقدُ العراقي عبد القادر الجنابي الشاعر حسن نجمي من بين أهم ممثلي قصيدة النثر التي تعبر عن تجاوز قواعد الكتابة الشعرية القديمة والنماذج التي تم بناء تصوره الشعري عليها حتى بروز أنماط الشعر الحر. ومع ذلك، فإن قصيدة النثر لدى نجمي تطلق أيضًا أصداء موسيقية ولها بصمتها الخاصة مع استخدام العديد من التكرارات والقوافي. إن هذا الاختيار للإيقاع الداخلي العميق الذي يميز الحالة النفسية أو العاطفية أو الفلسفية للشاعر يقدم المزيد من المساندة لوحدة القصيدة "المبنية" على شذرات، ولكنها "غير مقسمة" إلى شظايا. بحكم خصوصيته، سيكون هذا الديوان بالتأكيد موضوع دراسة نقدية في المستقبل.

وكان الشاعر حسن نجمي ذكر أن كتابه الشعري "فكرة النهر" يضم قصيدة واحدة عن النهر "توزعت إلى شظايا وشذرات وأفكار صغيرة ومشاهد ومناظر في خط واحد، حيث الاحتفاء بحركية الماء، بالفضاء العائم، بالنهر الذي يكلم الشاعر ويكلمه، بالشاعر الذي يذهب لينام تاركًا نهره وحيدًا يقضي ليلته في الليل، ويستيقظ فيجد النهر قد سبقه".

ويقول نجمي في حوار أجرته الكاتبة ديمة الشكر، ونشر في "العربي الجديد" في الثاني من أغسطس/ آب 2016، عن الكتابة الشعرية، بأنه الآن أصبح يكتب ببطء أكثر، وتبدو طريقته في الكتابة متماهية مع حركة جاره النهري "أبو رقراق" الذي يخطّ ويمحو ويعدّل من مساره على امتداد 240 كيلومترًا من منبعه إلى مصبّه في المحيط الأطلسي، "أكتب القليل وأؤمن مع يان سكاسل بأن الشعراء لا يخترعون القصائد وإنما هي في كل مكان، علينا فحسب الكشف عنها. كأنه أصبح عليّ أن أرفع حجراً وأخرج النبتة المطمورة. وبعد ذلك، يبدأ العمل الحقيقي على تلك اللقيات في ورشة الكتابة الشخصية. أكتب وأعيد، أكتب وأعدّل، أكتب وأمحو، أكتب وأغيّر مواقع الأسطر الشعرية والكلمات. وبالتالي، لتكتمل قصيدة تتحصل لديّ خرائط ملونة من الكلمات والجمل والمقاطع والتشطيبات، كأنها خطاطات فنان تشكيلي يرسم ويصوّر لا شاعراً يكتب ويلعب في حدائق التلفظ السرية".

خطوط السيرة

حسن نجمي، شاعر وروائـي من المغرب، من مواليد مدينة ابن أحمد في إقليم سطات، العام 1960. ترجمت أعمال شعرية له إلى اللغات الإسبانية والإيطالية والفرنسية والهولندية والإنجليزية والألمانية. حاصل على درجة الدكتوراه في الشعر المغربي المعاصر، ودبلوم الدراسات العليا في الأدب الحديث عام 1996. أسس مع عدد من الشعراء بيت الشعر في المغرب عام 1995 وانتخب نائبًا لرئيس البيت وناطقًا باسمه. كان رئيسًا لاتحاد كتّاب المغرب في السنوات من 1998 حتى 2005. ترأس تحرير مجلة "الرائد"، وصحيفة "النشرة"، وكان مديرًا لمجلة "آفاق" التي تصدر عن اتحاد كتّاب المغرب .

بدأ العمل الصحفي في صحيفة "الاتحاد الاشتراكي" منذ يوليو/ تموز 1984. عمل أستاذًا بمعهد الإعلام والتكوين الصحفي الخاص بالدار البيضاء من عام 1995 حتى 2000. شارك في ملتقيات ومهرجانات شعرية وعلمية في مختلف دول العالم.

من بين إصداراته الشعرية: "لك الإمارة أيتها الخزامى"، "سقط سهوًا"، "ليل يستريح على خشب النافذة"، "حياة صغيرة"، "الرياح البنية" (شعر بالاشتراك مع الفنان محمد القاسمي)، "المستحمات"، "على انفراد"، "ضريح أخماتوفا"، "يتشهاك اللسان"، "أذى كالحب"، و"فكرة النهر".

وفي الرواية: "الحجاب"، و"جيرترود". كما أصدر "الشاعر والتجربة" (نصوص نقدية)، "شعرية الفضاء" (دراسة نقدية).

سرد القصة الأخيرة

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

هناك حرب على النصب التذكارية في البوسنة والهرسك. النصب التذكارية هي أماكن رمزية للذاكرة، ورموز مادية للذاكرة، والتي بُنيت كتحذير حتى لا يحدث الشر مرة أخرى، لكنها تساعد أيضاً في عمليات المصالحة والتعامل مع الماضي. لكن في البوسنة، موضوع النصب التذكارية مثير للجدل بشكل كبير. منذ انتهاء حرب البوسنة والهرسك، أي من عام 1995 حتى الآن، تم بناء 2134 نصباً تذكارياً. في أغلب الحالات، كانت لوحات تذكارية صغيرة وضعت عند مداخل المباني، وعلى الصخور، وبجانب الطرق، على الجسور، في المقابر، وفي كلّ الأماكن التي قُتل فيها الناس. بالإضافة إلى اللوحات التذكارية، ستجد نُصباً تذكارية على شكل صلبان، ونوافير، وكنائس، وبالطبع هناك أيضاً مجمعات تذكارية. لكن من النادر أن تجد نصباً تذكارية شُيدت لتخليد ذكرى جميع ضحايا الحرب، بغض النظر عن جنسياتهم.

بناء النصب التذكاري هو جزء من ثقافة الذاكرة، لكن في مجتمع تتنازع فيه ثلاث روايات مختلفة عن الحرب، ستجد أن هناك ازدياداً في المعارضة لسياسة الذاكرة، لذلك يُطرح السؤال: هل من الممكن إحياء الذكرى من خلال النصب التذكارية؟ ومع ذلك، هناك أماكن لا يوجد بها مثل هذه الأعمال التذكارية، بسبب السياسات الحديثة. في تلك الحالات، تأخذ الكتب وظيفة النصب التذكارية. غالباً، نحن نتحدث عن سجلات عائلية تفتقر إلى الكثير من العناصر الجمالية لنتمكن من الحديث عن قيمتها الأدبية المهمة. يجلب كلّ كتاب من هذا القبيل قصة واحدة محددة، أو عدة قصص لجماعة عرقيّة واحدة، والتي تشهد على على حدث واحد، من منظور واحد، وفي هذه الحالة هناك من المحتمل أن يراه الطرف الآخر بطريقة مختلفة تماماً. من النادر وجود كتّاب يتخذون موقفاً يرون من خلاله جميع الجوانب، لكنهم موجودون. نطاق مواضيع الحرب في الأدب واسع يشمل أنواعاً مختلفة من المذكرات، مثل مذكرات عن الحياة في مدينة محاصرة، أو في معسكرات الحرب. ثم هناك مواضيع تشكّك في ظواهر الصمود الإنساني وثقافة الذاكرة، والاعترافات العسكرية، والمقابر الجماعية، والإبادة الجماعية، واللاجئين، والبحث عن المفقودين. هناك حوالي 7600 شخص مفقود، لا يزال البحث عنهم جارياً في البوسنة. هؤلاء الأشخاص لم يختفوا حقاً، لكن تم قتلهم، فلنوضح هذا الأمر، لذلك من المفهوم تماماً لماذا حتى بعد ثلاثين عاماً من انتهاء الحرب، فإن الكتب الأكثر رواجاً ومبيعاً هي على وجه التحديد تلك التي تناقش موضوعات الحرب. ومن المحتمل أن يظلّ الأمر على هذا الحال، حتى يتم العثور على رفات آخر شخص مفقود والتعرف عليه، أي حتى يتم سرد القصة الأخيرة.

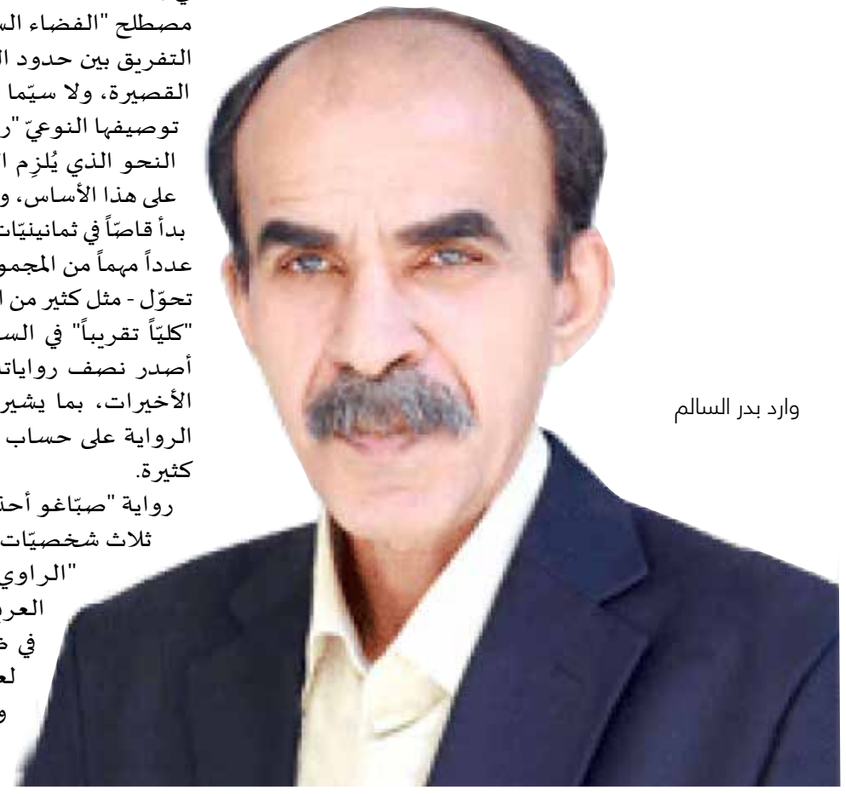
• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

نموذج لاختبار إشكاليّة الفضاء السردي بين الرواية والقصة القصيرة

«صبّاغو أحذية الوطن».. مفارقــة تقوم على رؤيتين متضادتين

كتب: الدكتور محمد صابر عبيد

تشتبك العلاقة السرديّة التشكيليّة بين القصة القصيرة والرواية اشتباكاً عميقاً لفرط التداخل الحاصل في الفضاء السرديّ العام بينهما، وعلى الرغم من أنّ عدد الكلمات يُعدُّ معياراً أولياً واضحاً يميّز بين حدود القصّة القصيرة وحدود الرواية، إلّا أنّ اقتراب القصّة الطويلة من الرواية القصيرة في عدد الكلمات قد يخلخل عمل هذا المعيار، إن لم نفكّر بمعيار آخر يحسم لنا الفرق بين النوعَين السرديَّين على نحو واضح وأصيل، ولا شكّ في أنّ هذا المعيار الذي نعوّل عليه في هذا المضمار هو "الفضاء السرديّ"؛ بوصفه شبكة من العناصر والأدوات والتفاصيل؛ يمكننا بوساطتها وصف النصّ السرديّ وتمييز نوعه.



وارد بدر السالم

سنتّخذ من رواية القاص والروائيّ وارد بدر السالم "صبّاغو أحذية الوطن" الصادرة عن دار العراب في دمشق، ودار الصحيفة العربية في بغداد، 2023، نموذجاً إجرائيّاً لاختبار مصطلح "الفضاء السرديّ"؛ في قدرته على التفريق بين حدود الرواية وحدود القصة القصيرة، ولا سيّما أنّ هذه الرواية تحمل توصيفها النوعيّ "رواية" على الغلاف على النحو الذي يُلزِم القارئ أولاً باستقبالها على هذا الأساس، وإذا ما عرفنا أنّ الكاتب بدأ قاصّاً في ثمانينيّات القرن الماضي وأصدر عدداً مهماً من المجموعات القصصيّة، فإنّه تحوّل - مثل كثير من القصاصّين - إلى الرواية "كليّاً تقريباً" في السنوات الأخيرة؛ بحيث أصدر نصف رواياته في السنوات الثلاث الأخيرات، بما يشير إلى انهماكه في كتابة الرواية على حساب كتابة القصّة لأسباب كثيرة.

رواية "صبّاغو أحذية الوطن" تتألّف من ثلاث شخصيّات مركزيّة: هي شخصيّة "الراوي" وشخصيّة "ليث العربي" وشخصيّة "ندى"، في ظلّ محدوديّة واضحة لعناصر التشكيل كالمكان والزمن والحدث والرؤية السرديّة، إذ تقوم شخصيّة "الراوي" الأمنيّة بتكليف من "الرفيق الأشقر" بمتابعة ورصد تحرّكات "ليث العربيّ"؛ المتّهم من الإدارة الأمنيّة بوصفه المدبّر الأكبر للتظاهرات التي تحصل في البلد لتغيير النظام، وتعاني شخصيّة "الراوي" معاناة شديدة في المراقبة والمطاردة الخفيّة حين يفقد الراوي حبيبته "ندى"، لأنّه أهملها بسبب سريّة المهمّة التي يقوم بها وتعقيدها مثلما فقد جزءاً من صحّته بسبب تغيير شكله المستمرّ بوساطة الأقنعة المزعجة، وبعد متابعة تقترب من عام كامل وحين يقرّر "ليث العربيّ" الزواج من جارته الأرملة وقد أصبح الراوي صديقاً له، يكتشف أنّ "ليث العربيّ" كان يعرف بمهمّة الراوي جيّداً بحيث أعلمه أيضاً أنّ أولاده الثلاثة "صباغ الأحذية والنادل والمتسوّل الذي يدّعي العمى" يشتغلون لحسابه "نضاليّاً"، وهم يقومون بأعمال كثيرة ينقلون فيها رسائل الأب المناضل إلى من ينتظرها، وينقلون له ما يحصل في أماكن سريّة لا يمكن أن يطّلع عليها غيرهم، بحيث يكون هو على وعي تامّ بما يجري ومن الجهات كلّها؛ وقد عرف الراوي هذا بعد سقوط النظام وزواج العربي في اليوم نفسه، حيث أعلمه "ليث العربيّ" بأنّه يعرف أنّه يراقبه ويتعامل مع الأمر وكأنّه لا يعرف حتّى أوقعه في إشكال أمنيّ وأخلاقيّ أربكه.

تظهر شخصيّة "ندى" بوصفها شخصيّة مُلحَقة بشخصيّة "الراوي"؛ وهي لا وجه لها سوى هذا الوجه المرتبط بشخصيّة الراوي بوصفها الحبيبة ومشروع الزواج المستقبليّ، وبما أنّ مهمّة الراوي الأمنيّة الاستخباريّة عصفت بهذا المشروع ومحقتْهُ؛ حيث بعد أن فقدها حاول المستحيل للعثور عليها ولم يفلح، قبل أن يعرف بأنّها تزوجت وسافرت إلى خارج البلد، كي يبقى يتجرّع مزيداً من الخسائر والعثرات والفقدانات بلا طائل.

يتحرّك الراوي في مساحات الرواية/ القصّة المحدودة نسبيّاً تحرّكاً حرّاً يقوم على تصوير الأحداث والأمكنة والأزمنة السرديّة على شكل لقطات سينمائيّة، يتولّى عملية إخراجها وتمثيلها وتصويرها بطرافة وحيويّة وبراعة واضحة؛ يسعى فيها إلى التغطية على محدوديّة عناصر التشكيل واقتراب النوع السرديّ من فضاء القصّة القصيرة أكثر من الرواية، فقد لوّن كثيراً في طرائق السرد ووسّع من حجم الوصف وكذلك الحوار داخل مسارات متنوّعة فتحها على بعضها، وصار يلعب عليها بحِرفيّة وخبرة كي يتفادى إحساس التلقّي المحتمَل نحو فضاء القصّة القصيرة والتلبّث قدر المستطاع في الفضاء الروائيّ.

اشتغل السرد الإجرائيّ في النصّ على آليّات الفضاء السرديّ البوليسيّ تعبيراً عن فكرة المطاردة المزدوَجة، وهذه المطاردة المزدوَجة تسمح للراوي أن يتوغّل في التفاصيل وتفاصيل التفاصيل ما شاء له ذلك، بما يجعل الحكاية التي هي في الأصل بحسب ممكنات الفضاء السرديّ "قصة قصيرة" تمتدّ بهذه التفاصيل البوليسيّة في الاتجاهات كلّها، فهو لا يترك شيئاً من دون أن يعالجه بصفحات عديدة تطيل من زمن السرد؛ ويضاعف في الوقت نفسه من عدد الكلمات كي يتجاوز النص عتبة القصّة القصيرة كثيراً.

تقوم المفارقة السرديّة في النصّ على رؤيتَين متضادّتَين، الأولى رؤية السلطة الدكتاتوريّة الحاكمة وهي تسعى إلى تدمير أيّ معارضة تروم تغيير النظام أو تعمل ضدّه، وتسخّر ما تملكه من أدوات مختلفة للوصول إلى هذا الهدف الذي يعرفه الجميع، والثانية رؤية المعارضة

التي تعمل ما بوسعها لتقويض النظام بحثاً عن مستقبل أفضل للوطن والناس، وتمثّل الرؤية الأولى شخصيّة "الراوي" المنتمي إلى أبرز الجهات الأمنيّة في البلد، بحيث تنتقيه شخصيّة "الرفيق الأشقر" التي لها باع طويل في المجال الأمنيّ والاستخباريّ ليقوم بمهمة مراقبة شخصيّة بعينها، بينما تمثّل الرؤية الثانية شخصيّة "ليث العربي" المعارض شديد المراس الذي تعتقد الجهات الأمنيّة أنّها الشخصيّة الأبرز في تحريك المظاهرات وحشد المعارضين.

تحصل المفارقة حين تتبادل شخصيّتا المطاردة الأمنيّة دوريهما فيصبح المراقِب على الرغم من كلّ تحوّطاته الأمنيّة مراقباً، بحيث تتصرّف شخصيّة "ليث العربي" المراقَبة بحريّة وسلاسة وطمأنينة وهي

تعرف أنّ العنصر الأمنيّ يراقب كلّ حركة من حركاتها، فتنجح شخصيّة "العربي" في التمويه الكليّ على شخصيّة المراقِب؛ إلى الدرجة التي توفّر لها قناعة بأنّها لا علاقة لها بشيء ممّا اتُهمت به وأنّها بريئة مطلقاً، في حين تنغمس شخصيّة الراوي بهذه المهمّة وتخسر فيها أجمل ما تملك "الحبّ والصحّة"، وحتى النظام الحاكم الذي كلّفه أيضاً حين يسقط في نهاية المطاف، وتنتصر شخصيّة "ليث العربي" انتصاراً ساحقاً على المستويات كافّة.

هذا هو جوهر الحدث الروائيّ وموضوعته ومادّته ومحوره ومضمونه وحكايته، حدث ضيّق بالغ الضيق والمحدوديّة؛ نجح الراوي بخبرته السرديّة في ضخّ أكبر طاقة ممكنة من الحسّ السرديّ البوليسيّ، لسحب المتلقّي إلى دائرته على مستوى المتابعة وانتظار النتيجة التي أرادها ترتفع إلى درجة عالية من المفارقة، لإيصال الرسالة التي تحملها وهي تقضي بأنّ السلطة الشموليّة مهما بالغت في العنف والقتل ضدّ معارضيها، فلن تنجح حتّى النهاية في الحفاظ على نفسها والقبض على مقاليد الحكم، فغضب الشارع يمكنه أن يقلب المعادلات الكبرى بما لا تتوقّعه السلطة ولا تحسب حسابه من حيث التوقيت والحدث.

جاءت الشخصيّات الثانويّة -على قلّتها أيضاً- هامشيّة وعابرة ومحدودة أيضاً؛ ولم تتمكّن أيّ منها أن تقوم بدور استثنائيّ واضح، بما في ذلك شخصيّة "الرفيق الأشقر" الذي كان من الممكن أن تكون أكثر فاعليّة ممّا بدت عليه، لكنّ فضاء التهميش المقصود لعناصر التشكيل السرديّ في النصّ جاء متوافقاً مع جوهر الحدث؛ إذ داخل هذا النوع من فضاء السلطة تُقزّم الأشياء وتؤول إلى كيانات عابرة لا قيمة لها، وفي إطار تمثيلات نوعيّة تدعم الحسّ السرديّ البوليسيّ لإنجاح فكرة التضادّ والجدل والصراع الخفيّ بين عناصر السلطة ومناوئيها.

أمّا الأمكنة التي احتوت حركة شخصيّتَي "الراوي وليث العربي" على نحو خاصّ كالمقاهي والشوارع وغيرها، فقد جاءت هي الأخرى محدودة ومتكرّرة على نحو لا يسمح بفتح الفضاء

السرديّ على آفاق جديدة، يمكنها أن تنقل هذا الفضاء من القصّة القصيرة إلى الرواية على نحو من الأنحاء، لذا بقي الفضاء القصصيّ مهيمناً على حركيّة السرد عن طريق ما عانته عناصر التشكيل من ضيق فضائيّ واضح.

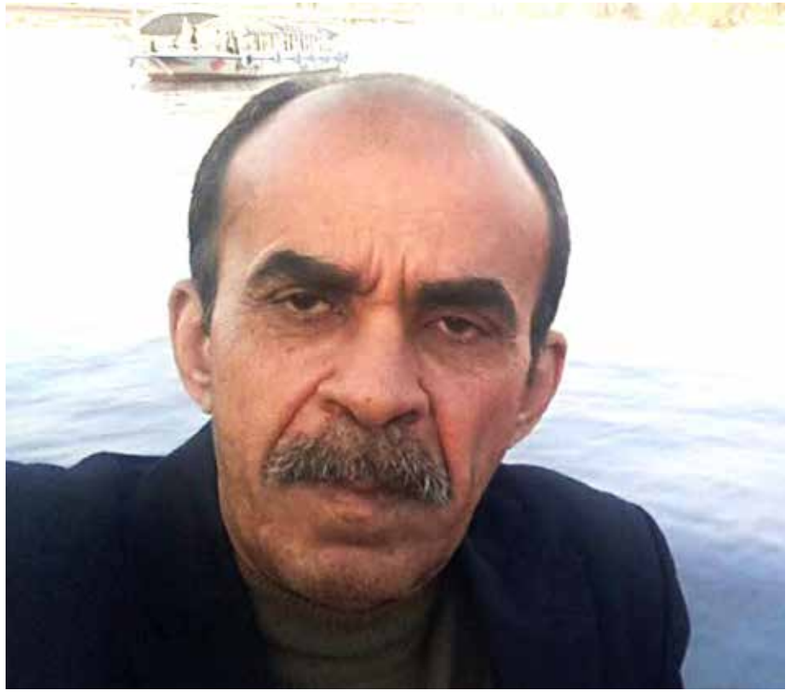
استطاع الكاتب التغلّب على ذلك باستخدام أسلوب تعبيريّ على شكل برقيّات سرديّة تختزل الأحداث، وتتناسب مع المهمّة التي تقوم بها شخصيّة الراوي في مراقبة "ليث العربي"، فالرسائل التي يرسل الراوي بها الموقف اليوميّ إلى مرجعه الأمنيّ "الرفيق الأشقر" تكون عادة عن طريق الهاتف، وهي تستلزم هذا النوع من الاختصار والاختزال والتركيز على الأهم؛ على الرغم من أنّ رسائل كثيرة تكرّرت بالقيمة نفسها لإخفاق شخصيّة الراوي في اكتشاف جديد يمكن قوله، فظلّت تقاريره تتلبّث في هذه المساحة بلا فائدة كبيرة.

سيرة

وارد بدر السالم، روائي وكاتب قصصي، من العراق، من مواليد البصرة عام 1956. حاصل على شهادة دبلوم فني من معهد الفنون التطبيقية. يعمل رئيساً لتحرير مجلة "الطليعة" الأدبية. نال جائزة دبي الثقافية للإبداع، وجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلات، في أبو ظبي. كما فازت روايته "المخطوفة" بجائزة كتارا للرواية العربية عن فئة الروايات غير المنشورة.

من أعماله الروائية: "طيور الغاق"، "شبيه الخنزير"، "مولد غراب"، "عجائب بغداد"، "تجميع الأسد"، و"عذراء سنجار".

ومن مجموعاته القصصية: "ذلك البكاء الجميل"، "اصابع الصفصاف"، "جذوع في العرا"، "بيتنا"، "عكس المقص"، و"المعدان".



سمير القضاة يصور في روايته تفاعل الريف الأردني مع الأحداث العربية

«عين التيس».. سيرة اجتمـاعيّة مغلّفة بشخصية بطل

كتب: الدكتور حكمت النوايسة (عمّان)

تنتمي رواية "عين التيس" للروائي والشاعر سمير القضاة، إلى الرواية السيريّة إلى حدّ ما، فهي ترصد أحداثاً شهدها مؤلفها، وعاشها، وتأثّر بها على الصعيدين الشخصي والعامّ، كما يمكن عدّها على الواقعية بابتعاد بطلها بين الحين والآخر إلى ما يمكن تسميته "التخطيب الروائي".

سمير القضاة

أحداث الرواية الصادرة عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع، في عمّان، عام 2022، تتحرك في قرى عجلون ثم تنتقل إلى إربد شمالًا، فالعاصمة الأردنية عمّان، عند دخول بطل الرواية، سامي، الجامعة الأردنية. وتدور أحداثها في الأردن، وتتعدى الحدود بإطلالاتها على الأحداث الكبرى التي حدثت في الوطن العربي، مثل احتلال فلسطين والانتفاضة، والحرب العراقية الإيرانية، وغزو الكويت، والاحتلال الأميركي للعراق، وكان ذلك عرضيّاً على المكان الأساس للرواية. ولكنّه يشكل مهاداً عامّاً، وإطاراً قوميّاً إن جاز التعبير.

ما بين البيئة الريفيّة، والبيئة المدنية في الجامعة يتنقل سامي، ويرافق هذا التنقّل مواكبة لأحداث وحراك اجتماعي، فضلاً عن ازدياد الفضاء المعرفي مع الاحتفاظ بالهويّة الريفيّة التي تطل بين السطور. تبدأ الرواية مع سامي الطفل الذكي لتتناثر في ذكرياته أو ذكريات الحروب ووقعها في نفسه، ومدى تأثّر المزاج العربي بالحروب العالميّة، حتى حبّ الألمان لأنّهم حاربوا الإنجليز والفرنسيين الذين قسّموا الوطن العربي عبر خطوط وهمية جعلت الوطن أوطاناً. وفي فراش السرد تتجلى صورة القرية الأردنية وحركة الشخصيّات فيها، سامي وعاطف، وأبو عاطف، والحياة بمفرداتها البسيطة، والقروية. وإذ نرافق الطفل في رحلته، فإنّنا نرافق الحياة الاجتماعيّة في مفاصل قد تكون غريبة إلى حدّ ما، ولكنّها حدثت، كواقعة قتل الشيخ لقمان لرجل مسيحي. كما ترد في الرواية بعض التفاصيل المعرفية عن الفلاحة كالتعريف بالزراعة البعليّة، وسبب تسميتها بهذا الاسم نسبة إلى "بعل" إله المطر في الحضارة الكنعانية، لكن الفلاحين لا يعرفون مثل هذا، وإنما يعرفه الباحثون والمثقفون، ومن الباحثين الطفل سامي الذي يفتش عن سبب كلّ شيء، ولعاً في القراءة، ومحبّة في الاكتشاف.

تشكل شخصيّة سامي محورًا تدور حوله الأحداث، أو تدير الأحداث، مع الإيهام السردي في تنقيل الحوارات هنا وهناك، إلّا أنّ البطل سامي هو الذي ينقل إلينا الراوي الضمني هذه الأحداث عنه، ونسير معه منذ طفولته في القرية وشغفه بالقراءة والبحث عن المعرفة، إلى أن يقرر كتابة روايته، وهي النقطة التي تنتهي عندها الرواية، في حيلة سردية، تقول لنا إنّ الرواية تبدأ حيث انتهت، أو توصّل بطلها إلى حلول لبعض الأسئلة التي وردت فيها، أو سؤالها المركزي، ولكنّ الرواية هنا ليس فيها سؤال مركزي، بقدر كونها رواية تتبّعية، يغلب على زمنها الطابع التسلسلي "الكرونولوجي"، ويصدف أن يذكرني بطلها ببعض الروايات التي تصف لنا ما يسمّى بزير النساء، بطلاً ومحدّثاً، أو محكيّاً عنه، كما في رواية "العطر الفرنسي" لأمير تاج السر، ورواية "حليب المارينز" لعوّاد علي.

جاء الزمن في رواية سمير القضاة "عين التيس" التي حمل غلافها صورة لوحة للرسام بهرام حجّو، بترتيب تتابعي للأحداث وفق وقوعها، وهذا ليس غريبا، لأننا نساير الطفل الشاب، المهندس في حياته، بما يظهر الرواية كسرد لمذكرات سيريّة غيرية نرافقه فيها، وينفلت من هذا الترتيب المذكرات التي يأخذها الراوي عن الحكم العصملّي (العثماني)، والتحصيل دار (دائرة الضرائب) في نهايات الحكم العثماني، والعسف في تحصيل الضرائب، وفي إطار هذا الزمن نعرّج على مجزرة حماة، وأحداث أيلول/ سبتمبر في الأردن، والحرب في بيروت، والحرب العالمية الثانية، والنكسة، والحرب العراقية الإيرانية، وغزو الكويت، واحتلال العراق، وأصداء هذه الأحداث في الريف الأردني، وفي وعي سامي. وفي الداخل هبّة نيسان/ أبريل، وهي مظاهرات عارمة شلّت الحياة في الأردن عام 1989 واعتقال المشاركين النشطين فيها، ومنهم سامي المليان.

وإذا كان السرد ينقل إلينا بوساطة الراوي السارد عن سامي، فإننا نرى بعض النقولات بضمير الأنا عن شخصيات الرواية الثانوية كحديث أبي عاطف عن نفسه، ومولده، وتسميته شهاب. يدخل السارد دماغ الشخصية، وينقل إلينا ما يدور فيه، كما رأينا في الحديث الجوّاني بين سامي والثعلب، والاسترجاعات والتأملات في الذاكرة الشخصية، والأفكار المتناقضة. وهي تناقضات لا تبتعد كثيراً عمّا يراه البطل في الحياة السياسية بمختلف تياراتها. ويطلّ علينا السارد بين السطور، ليبدي رأيه بعيدًا عن رأي البطل سامي، كما في قوله "فقد كان الأردن ضمن التحالف الأميركي ضد إيران في الحرب العراقية الإيرانية"، ووجهة النظر الأخرى في بيت طلال الذاهب إلى المعركة

كخبير صواريخ، حيث يقول الحاج ناصر البعثي "العراق يدافع عن البوابة الشرقية للوطن العربي".

ولا يني السارد يخطّب، بما سمّاه النقاد "التخطيب الروائي"، وهو التوقف عن السرد، ونقل فكرة السارد نفسه، كما في قوله "التاريخ يكتبه كل طرف وفق هواه السياسي أو العقائدي، وإذا ما فنّدنا الروايات التاريخية عبر العصور، فسنكون مضطرّين لشطب الكثير من المسلّمات". وعندما لا نجد مثل هذا القول منسوبًا إلى أي من شخصيات الرواية، فإننا سننسبه إلى الراوي، السارد الضمني.

تبدو الشخصيّة المركزية لسامي بمواصفات الشاب الذكي، المحب للحياة، المفتون بالنساء، المثقّف، المتشكّك، الذي لا

يسلّم لأي رأي يسمعه. وإذا كان الفتى المغامر يلجأ إلى خلق الحيل للتخلّص من صرامة الأب، والتربية الصارمة، فإنّ كثيرًا من تلك الحيل قد نجحت معه، وأفاد منها، كتلك التي أوهم أهله، وهو في الأول الثانوي، أنّه يريد زيارة طبيب الأسنان، وهي حجة للذهاب إلى الجامعة للتعرف على أجواء المظاهرات الطلابيّة، وتبدأ رحلة حبه الأولى لليندا، الناشطة الطلابية ذات الميول اليسارية، والتي تفصل من الجامعة إثر نشاطها، ثم ناتالي التي تصبح الحبيبة، إلى أن تغدو الشرارة التي يقف عندها عندما تتركه بسبب زواجها من دكتور في الجامعة، وابن وزير. تأتي بعدها أخريات، مثل أم بشار زوجة الدكتور في الجامعة، وسمية ولمياء طالبة الصيدلة. وهو كما تبديه الرواية قابل لتجديد الحبّ في أي لحظة.

جاءت الرواية بلغة سلسة، سهلة، مضبوطة لا زوائد فيها، وتمتاح من شعريّة تجلت في كثير من المقاطع الوصفية المنحازة إلى الجمال وتصاريفه، كأن يوصف ناتالي مثلاً: "كانت تصعد درج الهندسة الطويل جداً، حاملة ال تي سكوير الطويلة كضفائرها الشقراء المتمددة على كتفيها وظهرها كخيوط ماء المطر المترقرقة بين الصخور من أعلى السفح إلى الوادي". لكننا لم نعدم قراءة تلك اللغة الريفية الساخرة، في كثير من مفاصل الرواية، سواء أكان على لسان سامي، أم في الأحاديث المنقولة. وتبدو حياة الريف في تفاصيلها فِراشًا ومِهادًا وظِلالًا نرى إليها ونحن نسافر في حياة البطل سامي، كالحديث عن المأكل والمشرب، والعادات والتقاليد، والأفراح والأتراح، وبعض المعارف الشعبيّة الدقيقة كرمي حفنة التراب في الدالية للتأكد من عدم وجود أفعى فيها، أو تلك المفردات المصاحبة لقطاف الزيتون، ومفردات المائدة في البيئة العجلونيّة (نسبة إلى عجلون، فضاء الرواية الأول).

تنقل إلينا وجهة النظر في الرواية عبر السارد الضمني أحيانًا، ولكنّ وجهة النظر الكليّة هي التي نتحصّل علمها من سيرة سامي، وهي التي تتركّز

حول ضرورة السؤال، وتكرار السؤال، والخروج من المسلّمات التي لا تستند إلى البراهين الحقيقية. ورفض أحاديّة التفكير. كما نرى انحياز سامي لحريّة المرأة، وحضوره فعاليات تقيمها ناشطات نسويّات كمحاضرة الدكتورة نائلة والمداخلة التي قدّمها. والنقد المتسرّب من خلال عرض بطاقة الدعوة إلى العرس، وعدم ذكر اسم العروس في البطاقة.

برز في رواية "عين التيس" للكاتب سمير القضاة، ما يمكن أن نسمّيه البطل المساعد، وهو العمّ فايز، المقارب لسامي في عمره، فقد ساعده في أكثر من موقف، وكان له صديقًا ومخزن أسرار يعرفها فايز، ولا يعرف سامي أنّه يعرفها!

ونظرًا لمعرفتي بالشاعر الروائي سمير القضاة، فإنني أثناء القراءة شعرت غير مرّة أن سامي، بطل الرواية، هو سمير، للتماسّ الشفيف بين شخصية المؤلف، وشخصيّة البطل.

مسارات

سمير القضاة، شاعر وروائي، من مواليد قرية عبّين في محافظة عجلون، عام 1970. سمي على اسم عمه الذي استشهد في حرب 1967 في منطقة اليامون في مدينة جنين. درس الهندسة في الجامعة الأردنية، وهو عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، ونقابة المهندسين ونقابة مقاولي الإنشاءات. صدر له في الشعر: "ما أشهى طعم الحرية" عن دار رياض الريس للكتب والنشر في بيروت، عام 2007، "هنالك مرة أولى" عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمّان، 2009، "هذا صباح آخر من دونها" (شعر ونصوص) 2020، و"عري" 2021، عن دار الآن ناشرون وموزعون في عمّان، و"امرأة لا تثير الحسد" 2023، عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان التي صدرت عنها روايته "عين التيس" عام 2022.

كالفينو ناشراً

بقلم: الدكتور وائل فاروق

رغم اكتمال مائة عام على مولد الكاتب الإيطالي الأشهر إيتالو كالفينو، وما يقرب من أربعين عامًا على رحيله، ما زالت فصول جديدة من حياته تتكشف كلّ يوم. وُلد صاحب "مدن لامرئية" في منتصف أكتوبر/ تشرين الأول 1923 في مدينة هافانا الكوبيّة، ونشأ في مدينة سان ريمو القريبة من الحدود الفرنسية التي صعد إلى الجبال القريبة منها حاملًا السلاح لينضم للمقاومة ضد الفاشيّة والنازيّة، ليكمل بعد الحرب دراسته الجامعية في مدينة تورينو قبل أن يستقرّ في روما التي عمل بها، وكأن طرقات كلّ المدن تقود إلى روما، كما أراد الرومان لمدينتهم. اشتغل صاحب "الوصايا الست للألفية الجديدة" بالنشر لأكثر من ثلاثة عقود في دار نشر إيناودي، قضى العقد الأول منها موظفًا في الدار ثم عضوًا في هيئة التحرير بها إلى جانب كاتب إيطالي شهير آخر هو تشيزره بافيزه، قبل أن يصبح مشرفًا على السلسلة الأدبية الرائدة "مائة صفحة". لعب كالفينو دورًا مؤثرًا في تاريخ دار النشر المرموقة والتي بدأت علاقته بها وهو في الرابعة والعشرين من عمره وتحديدًا في عام 1947، بعد نشره عمله الأول "درب أعشاش العنكبوت".

أكثر من خمسة آلاف نصّ كتبها كالفينو الـ "قارئ" أفرجت عنها دار النشر وجمعت 308 منها في كتاب بعنوان "كالفينو وكتب الآخرين.. الرسائل 1947 – 1981". تشكل هذه المختارات عدسة كاشفة للتيارات الفكرية والجمالية التي سادت الحياة الثقافية الإيطالية، خاصة في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، ولكنها، وهذا هو الأهم، تكشف عن الوعي، في عالم ما بعد الحرب، بالتناغم بين دور الكاتب كمنتج للمعرفة وللمقروء ودور الناشر كقارئ أولًا ثم كناشط فاعل في فتح فضاءات جديدة للقراءة، حيث يعمل كلاهما على تشكيل ملامح هوية ثقافية تنتمي للواقع وينتمي إليها المجتمع.

لقد كان كالفينو كما يقول في إحدى هذه الرسائل "يعمل للتأكد من أن ثقافة عصره سيكون لها وجه بعينه دون آخر". قد يرى البعض في تصريح كالفينو هذا تحكمًا أيديولوجيًا لم يعد مقبولًا في عصر سقوط السرديات الكبرى، لكن المجلد الذي جُمعت فيه رؤى كالفينو القارئ لكتب الآخرين والذي وضعت فيه جنبًا إلى جنب "الكتب التي يجب كتابتها بشكل مطلق، والكتب التي لا يرغب المرء في رؤيتها مكتوبة أبدًا، ناهيك عن نشرها". يكشف عن تحرر من الأيديولوجيا مشروط بالواقع، فالكاتب الذي وصفت أعماله بالفانتازية كان الواقع مركز انشغاله، وكان تخليص الواقع من الأيديولوجيا يبدأ من استئصال القوالب الجامدة والصور النمطية و"الكليشيهات" وهي ظواهر يعتبرها كالفينو من بقايا الفاشية وأدبياتها التي كانت لا تزال محسوسة في الخمسينيات وأوائل الستينيات؛ لذلك، على المستوى اللغوي، كان يرى أنه يجب تجنب تعبيرات مثل "الجبال المشتعلة عند غروب الشمس"، "التحمّم في الضوء"، "معبد كثيف من أشجار الصنوبر"، فلم يعد هناك من يصدقها، إنها تكشف عن حالة انفصال عن الواقع من خلال أسطرة نزعة تحررية أنانية تحتضنها تجربة سردية تروج لقصة حب برجوازية مع بطل الرواية الذكر حامل القيم المتفوق على بيئته، أو تروّج للبطل الكاتب أو الفنان الذي يتحدث عن معاناته ليخنق الخيال الروائي بأوهامه النظرية "إن وضع فيلسوف في رواية، أو على الأقل مثقف، هو أمر صعب للغاية، وينطوي على الكثير من المشاكل".

إن إخلاص كالفينو للواقع وكل ما يحتويه من غموض وغرائبية جعله يتمرد على الأدب الأكثر شيوعًا وتمتعًا بالسلطة الجمالية في عقدي الخمسينيات والستينيات وهو الرواية الواقعية، وعلى الرغم من أنه انتمى للحزب الشيوعي إلّا أن التزامه في عمله ككاتب وناشر لم يكن أيديولوجيًا، فقد كان ملتزمًا بالكتابةموضحًا أن "المثل الأعلى بالنسبة له هو أن يكون قادرًا على كتابة الأشياء المفيدة والمضحكة بنفس القدر، وربما بنفس السهولة". لم يكن كالفينو الناشر والمحرر يتسامح مع تمييع الأفكار المفيدة سياسيًا واجتماعيًا في مخططات سردية سيئة، كان يدافع عن الرواية التي كان على يقين أنها فن لا يموت ضد محاولات التقدميين من وضعها على هامش الأيديولوجيا من خلال دعوات إلى كتابة رواية عماليّة، أو رواية مصنع، واصفًا هذه الدعوة بأصفاد تقيّد الكتّاب الذين يسعون خلف وعي جديد بحقائق واقعية لا تزال عذراء، لماذا لا يكتب الأدباء الملتزمون اليوميات أو المذكرات، لماذا لا يكتبون دفاتر ملاحظات، أو لوحات من حياة الطبقة العاملة، أو أوصاف مصنعهم أو الحيّ الذي يعيشون فيه، أو الصور والشخصيات النموذجية للعالم الصناعي، ستكون كتبًا أكثر متعة وفائدة بمائة مرة من رواية سيئة لا جديد فيها، الرواية آفة الأيديولوجيا كما أن الأيديولوجيا آفة الرواية، يجب أن نخوض حربًا لتحرير كليهما من الاختزال والمحدودية الناتجة عن زواجهما غير المقدس.

تكشف رسائل كالفينو الناشر عن رؤيته للأدب وللمشتغلين به. فنقرأ في تعليقاته ورسائله للكتّاب كيف يرفض الاستسهال والكتابة التي لا يدعمها إعداد ودراسة، طوال الخمسة والثلاثين عامًا التي تغطيها الرسائل، هناك دعوات لا حصر لها للعمل على الكلمة، والدقة، والوضوح، دعوات لتجنب النعوت الزخرفية أو الحشو، والخروج من المياه الضحلة للمفردات البيروقراطية لأن الكلمة، التي تبقى، تولد من المصاعب وخيبات الأمل، تأتي بعد الهزائم والتضحيات التي تبدو للوهلة الأولى عديمة الجدوى: «استمر في الكتابة، حتى لو أمضينا سنوات وسنوات في كتابة روايات طويلة ندفنها في الأدراج إلى الأبد. ستأتي اللحظة التي نجد فيها الكلمة التي طالما أردنا أن نقولها، والتي كانت دائمًا على طرف لساننا". الأدب متعب ومتطلب «الأدب ينشأ من صعوبة الكتابة، وليس من السهولة"، حيث يعلق قلمك، وحيث لا تتمكن من التعبير عن نفسك، من هناك ومن هناك فقط ستتمكن من البدء في كتابة الأدب".

ولا بدّ لمتعة القراءة أن تأتي قبل وقت طويل من متعة الكتابة، وأن تكون أكثر إلحاحًا من متعة الكتابة. إن القراءة ومعرفة أعمال الآخرين تسمح للكاتب بفهم الاتجاه الذي يمضي نحوه التواصل الأدبي الحديث، فالكتابة تعني المشاركة في عمل جماعي، لذلك فإن عدم القراءة يجعل الأشياء التي تكتبها، سواء كانت جيدة أو سيئة، بلا فائدة. لذلك لا ينبغي أن تكون "الكتابة" مرادفة لـ "النشر"، يتحدث كالفينو كثيرًا عن أعماله غير المنشورة التي تركت بعد سنوات من العمل في مجموعة من الأدراج، إن الصفحات العديدة التي لن ترى النور أبدًا تساعدنا على التغلّب على مرحلة الجمود، تساعدنا على فهم أن هذا ليس طريقنا، وعلى اكتساب وعي أكثر يقينًا بما نقوم به.

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

رواية الكاتب السويسري التركي ميتين أرديتي تستكشف الجمال المدفون

«الرجل الـذي رسـم الأرواح» ترصد العمق الإنساني

كتبت: سلمى الغزاوي (فاس - المغرب)

قد يتساءل البعض: كيف السبيل إلى إبداع رواية متعددة الطبقات، تمزج بين السيرة الغيرية التخييلية والتاريخ، بين الرغبات الفانية والروحانية، بين الغرائبية والواقعية، وبين التعايش والتعصب، وغيرها من الثنائيات المتضادة، وفي الوقت ذاته تكون عملاً أدبياً يقرأه جمهور كبير ومتنوع من الكبار، ومحبي التاريخ، وعاشقي الفن وجمالياته، وكذا الناشئة. كل ذلك ينطبق على رواية "الرجل الذي رسم الأرواح" للكاتب السويسري من أصول تركية، ميتين أرديتي، التي تُعدّ نموذجاً ناجحاً للرواية الخارجة عن المألوف والمتمردة على القوالب السردية النمطية. إنها رحلة تاريخية تحتفي قبل كل شيء بالجمال الكامن في الإنسان، وتنادي بحرية الإبداع والتعايش بعيداً عن الوصاية والقوانين المجحفة. وبوسعنا القول إن هذه الرواية تتماهى مع قصيدة إنسانية ضد التعصب، نجح الكاتب في تأليفها وكأنه عثر على لوح ألوان سحرية، أو تقمص شخصية بطله "أفنير" رسام الأيقونات، ليبرع مثله تماماً في تصوير الأرواح الإنسانية بكل ما تحمله بداخلها من جمال وتناقضات. وهذا ليس بغريب على ميتين أرديتي، لأنه معروف عنه هوسه بالتاريخ والفن، وتبنيه المستمر للقضايا الإنسانية ونضاله المتواصل من أجل الحرية، إذ نذر حياته للدفاع عن القضية الفلسطينية، من خلال مؤسسته الخيرية "أدوات السلام" في جنيف، مما أسهم في تعيينه سفيراً للنوايا الحسنة لمنظمة اليونسكو.

ميتين أرديتي

تبدأ الرواية الصادرة باللغة الفرنسية عن منشورات غراسي في باريس، عام 2021، بمقدمة تخييلية مشوقة، نعرف من خلالها أن فريقاً مختصاً اكتشف أيقونة قديمة، ساحرة ومميزة ونابضة بالألوان. هذه الأيقونة تصيب الفريق الذي عثر عليها بالدهشة والحيرة في آن واحد، ليتساءلوا ويشرعوا في البحث عن هوية مبدعها المجهول، رسام الأيقونات المُجَدِّد الذي تم طمس أعماله ومحو اسمه من سجلات تاريخ الفن.

مباشرة بعد هذا الاستهلال الغامض، يأخذنا المؤلف معه إلى فلسطين في القرن الحادي عشر، وبالضبط عام 1079، لنتبع خطى بطله "أفنير"، الذي لا يتجاوز عمره الرابعة عشر ربيعاً، وهو ابن صياد يهودي اعتاد مساعدة والده، والاضطلاع بمهمة توصيل الأسماك إلى الزبائن، ومن بين الأماكن التي كان يتحتم عليه أن يقوم بتوصيل السمك إليها بشكل مستمر أحد الأديرة. خلال طريق الدير، نسير مع بطل الرواية في الأزقة النابضة بالجمال في مدينة عكا، ونحن نرى بعينيه كيف يستخلص بحواسه اليقظة الجمال من أبسط الأشياء المحيطة به، ينبهر بالفراشات الملونة التي يشتغل على رسم إحداها منذ مدة، ينتشي بعبق الأشجار والفواكه، يستنشق روائح المشروبات والأطعمة الشهية المعروضة للبيع في الأسواق، قبل أن يتفيأ ظل شجرة تين وارفة وهو يتأمل ثمارها الناضجة، ويحلق في سماء الأحلام فوق أجنحة فراشة عملاقة، ليتخيل أنه كبر وصار رساماً معروفاً. وكان اعتاد الاستمتاع بالترانيم الكنسية التي تسحره في كل مرة يزور فيها الدير، غير أنه لطالما تساءل: "لماذا يمنعه والده من إمضاء وقت أطول في الدير أو التجول بين جنباته، ترى هل يلزم الناس أن ينصاعوا ويمتثلوا للأوامر جراء الخوف، ألن يكون من الأفضل أن نمتعهم بحريتهم وأن نثق فيهم؟"، إلى أن يأتي يوم يستسلم فيه أفنير لرغبته في استكشاف المجهول، ويتسلل إلى الدير، ليتسمّر في مكانه حينما يلمح رسماً أخاذاً، تلمع خلفيته الذهبية الساحرة، ويتوقف به الزمن وهو يتأمل هذا الرسم الذي يخبره الأب "أنستاسيوس" الذي تجمعه به علاقة طيبة بأنها أيقونة تجسد الثالوث المقدس حسب المنظور المسيحي. يتفاجأ أنستاسيوس حينما يصرح له أفنير، بأنه قد وجد طريقه ويرغب في أن يدرس تقنيات هذا الفن ليصبح رسام أيقونات. يوافق الأب على رغبته لاقتناعه بموهبته الفنية، إلّا أنه يشترط عليه أن يعتنق المسيحية ويتم تعميده ليتمكن من تحقيق حلمه هذا. يوافق أفنير على شرط الأب أنستاسيوس، دون أن يدري أن اعتناقه للمسيحية واختياره التخصص في رسم الأيقونات سيتسبب في تبرؤ والده منه وطرده من منزل العائلة إلى الأبد، إلّا أن أفنير الذي صار اسمه بعد التعميد "أنستاسيوس الصغير"، مستعد لتقديم أية تضحية في سبيل تحقيق حلمه، لذا نراه ينكب على دراسة علم الأيقونات ويعمل بكد صحبة رفيقه الأخ "توما" لأنه "لتصبح رسام أيقونات يتطلب ذلك تدريباً تقنياً وروحياً طويلاً".

ينجح أنستاسيوس الصغير في أن يصير رسام أيقونات يحظى بالإعجاب والإشادة، ويبتكر لوناً أزرق لازورد يجعله خلفية لأيقوناته عوض اللون الذهبي، كما يشرع في التجديد ورسم الأيقونات بشكل لم يسبق أن تجرأ أي رسام قبله على إبداعه، فقد خالف النهج المتعارف عليه، "إذ بدلاً من تجسيد الجانب البشري في القديسين، أبرزَ الجانب المقدس المدفون داخل أناس عاديين"، مما يتسبب له في المتاعب، بل يجره إلى محاكمة داخل الأخوية بتهمة التجديف والكفر، لأن القواعد والقوانين الكنسية تُحَرِّمُ على مصممي الأيقونات الاستلهام من الشخصيات البشرية، هكذا، ورغم أنه دافع باستماتة عن نفسه ورؤيته الإبداعية خلال أطوار المحاكمة، يتم حرق معظم أعماله، كما يتعرض إلى الطرد من الدير بعد عشر سنوات من العمل والتفاني، فيغادره وهو يشعر بالظلم الشديد، ليقرر بعدها أن يرافق صديقه المسلم "منصور" الذي يعمل تاجراً يعبر البلاد ليبيع لكل الأديرة المواد اللازمة لصناعة الأيقونات، في رحلة ستغير حياته ونظرته إلى الوجود. هنا، يُبرز لنا المؤلف عبر شخصية التاجر منصور

الحكيم، أن التعايش وتقبل الآخر بغض النظر عن معتقداته وانتمائه هو شرط أساسي للحرية والسلام، إذ أن منصور الذي فقد ابنه منذ فترة صار بمثابة الأب الروحي والمرشد لأنستاسيوس الصغير "أفنير" الشاب التائه، وساعده على العثور على الحرية وشجعه على المضي قدماً في التحرر من القواعد التقييدية في رسم الأيقونات، ليبدأ عهداً جديداً ويصير رساماً أو بالأحرى صياداً للأرواح يرسم "وجوه" أشخاص عابرين يصادفهم في شتى المدن والقرى الفلسطينية، ويكشف عن "الجانب الإلهي المقدس والجمال الخفيّ في أرواحهم"، لأنه يرغب عبر هذه اللوحات في "تمجيد الخالق الذي منحه هذه الموهبة، والكشف عن بدائع الخلق والاحتفاء بالحياة والأحياء، لأنني أؤمن بالإنسان، المخلوق الأسمى للرب، أنا أؤمن بكل الجمال الإلهي في السماء والأرض، وطريقتي في تصميم الأيقونات تتوافق مع واجب الامتنان تجاه الخالق والحياة". يواصل "التقاط" الجوانب الجمال الإلهي الكامن في أرواح الأشخاص العاديين، بل وبعض الحيوانات أيضاً، بدعم وتشجيع من مرشده منصور الذي رسم المؤلف شخصيته بفنية لا متناهية. يقدّر منصور العطوف مهمة الفن السامية ويحث "أفنير" على مواصلة شغفه رغم كل الصعوبات: "لقد كان منصور يشعر بالانهيار يوماً بعد يوم وهو يرى موهبة أفنير الكبيرة، لكنه يتساءل دوماً: هل الموهبة وحدها هي التي تمكن أفنير من رسم لوحات مماثلة؟ أم أن معجزة إلهية تجعله قادراً على النفاذ إلى عمق الإنسانية وفهم الأرواح التي يجسدها؟ والعثور على مكامن جمالها، القبض على مخاوفها وزلاتها وتساؤلاتها؟ وحده الله يعلم ما هو قَدر أفنير، هذا المخلوق الجد استثنائي، لكنه الآن يتحتم عليه أن يتحمل منفاه، وأن يتقبل قسوة الحياة والأحياء، لأن هذه القسوة وهذه المعاناة هما اللتان ستمكنانه من فهم الناس وتقبلهم ومحبتهم".

طوال النص، نسير رفقة أفنير ومنصور في رحلة مشوقة، ونجد الحكمة مستخلصة ونحن نقرأ رد الرسام على شخص طلب منه تحديد ديانته: "حياة يسوع علمتني العطف والعطاء، والإسلام علمني أهمية التواضع والإخلاص، فلماذا عليّ أن أقوم بتفضيل ديانة على ديانة أخرى، إن هذا سيكون بمثابة رفضي لثروات وكنوز لا تحصى".

إنها ملحمة إنسانية مذهلة، بأسلوب جذاب، فالكاتب ميتين أرديتي حَكَّاءٌ لا يشق له غبار، كما أنه يجيد مزج التاريخ بالخيال، وإن كان يؤخذ عليه إغراقه في البساطة اللغوية في بعض المقاطع، هذه اللغة المبسطة التي قد تقود إلى بعض المفارقات التاريخية، ومع ذلك فإن هذه الرحلة الإنسانية تحملنا بعيداً، وتغوص بنا تأملاتها في عالم الفن المتحرر من سطوة القواعد المسطّرة سلفاً. إنها رواية الرسام المتمرد على القوالب النمطية، والذي يسكب شغفه وموهبته بجنون في كل أعماله سعياً إلى تمجيد الخالق وجمال مخلوقاته، وبحثاً عن السلام الداخلي.

مسارات

ميتين أرديتي، روائي من سويسرا، من أصول تركية، ولد بأنقرة عام 1945، ونشأ في جنيف التي تابع فيها دراسته، إلى أن حصل على الجنسية السويسرية عام 1968. عمل مهندساً في علوم الذرة، كما كان مدرساً في المدرسة التطبيقية في لوزان. كان عضواً في مجلس أوركسترا سويسرا الرومانديّة. وهو ناشط حقوقي يدعم القضية الفلسطينية، ويترأس بالشراكة مع المؤرخ الفلسطيني إلياس صنبر، مؤسسة "أدوات السلام" في جنيف. عُيّن سفيراً للنوايا الحسنة باليونيسكو عام 2012. يتطرق في كتاباته إلى موضوعات التاريخ والجذور والمنفى والوحدة والهوية والفن. كتب العديد من المقالات والقصص والمسرحيات والروايات. وحاز عدة جوائز أدبية في سويسرا وفرنسا، من بينها جائزة ألبير بيشو، وجائزة فيمينا. نالت روايته "الطفل الذي يقيس العالم" جائزة المتوسط، ووصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة غونكور الفرنسية عام 2016.

العيش برفقة الآخرين

بقلم: الدكتور حسن مدن

حتى أكثر الناس ميلاً إلى العزلة، وهم كثيرون، ليس بوسعهم التحرر من "اجتماعيّتهم"، مهما بلغت شدّة رغبتهم في ذلك. للعزلة بعض الفضائل بالتاكيد، ولكن في بعض الأحيان فقط، وليس في كلّها. نحتاجها أحياناً لنصفو إلى ذواتنا ونحاول أن نصغي إليها، وحتى مناجاتها، بعيداً عن صخب الجماعة من حولنا، وقد نحتاج إلى هذه العزلة للتفرغ لإنجاز مشروع من المشروعات، كما يفعل المبدعون من كتّاب وفنانين وسواهم، لكن إن طالت هذه العزلة سنشعر بالضجر، وربما حتى الكآبة، وسنجد أنفسنا محمولين على كسرها، ولو على شكل "استراحات" تتخلل عزلتنا الاختيارية، "فالعزلة التامة هي ربما أكبر عقاب يُعذّبنا"، وفق ديفيد هيوم.

الإنسان كائن اجتماعي بطبيعته. خلق ليكون هكذا. "الوسط الإنساني بالنسبة إلينا عبارة عن كون مُفضّل"، يقول إمانويل مونيي، وعن ديفيد هيوم ننقل أيضاً قوله "الإنسان هو المخلوق الوحيد في الكون الذي له الرغبة الأكثر تأجّجاً للعيش داخل المجتمع"، ومن حيث أردنا أم لم نرد، فإن المجتمع من حولنا هو الذي يشكّل شخصياتنا، ويطبعنا بطباعه وثقافته، دون أن ينفي ذلك قابليّتنا أو حتى قدرتنا على التمرّد على قليلٍ أو كثيرٍ مما علّمه إيّانا المجتمع، فإننا لن ننجح في ذلك بشكل مطلق، فالعيش في المجتمع ليس حاجة معيشية وثقافية فحسب، وإنما هو حاجة سيكولوجية وعاطفية أيضاً، تتشكل في نفوسنا منذ سني طفولتنا الأولى وتمتد معنا العمر كلّه.

ولأننا أشرنا إلى البعد العاطفي للمسألة، حريّ بنا الإشارة إلى أن الأمر لا ينحصر في مشاعر الحبّ والمودّة والألفة والصداقة فقط، أي في الجانب الإيجابي لهذه العواطف، وإنما تشمل المشاعر النقيضة أيضاً: الكراهية والحسد وما إليهما من مشاعر سلبية، فلا بد من أن يكون المرء وسط الآخرين ليوزّع "نقائض" مشاعره تجاههم، بين ودّ وبغض، وقبول ونفور. وحتى مشاعره السلبية تجاه نفسه، في حال نشوئها، فإنه قد يردّها إلى آخرين من حوله، حين يخالهم سبباً فيها، ولعلّهم كذلك فعلاً، في بعض الأحيان. لكن الآخر ليس هو فقط من يعيش معنا في المجتمع نفسه، صغر هذا المجتمع أو كبر، عائلةً كان أو قريةً أو حيّاً سكنيّاً أو مدينةً أو بيئة عمل. الآخر هو أيضاً أقوام أخرى غير قومنا، وثقافات أخرى غير ثقافتنا.

في كتابه "الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف"، يُميّز الأكاديمي والباحث سعد البازعي بين الأمرين: فالاختلاف الثقافي هو، برأيه، "ظاهرة منفصلة عن الذات التي تمارس النظر والتحليل والحكم، في حين أن ثقافة الاختلاف هي فن إدارة الاختلاف الثقافي، وتأمله واتخاذ موقف تجاهه"، وهو بذلك يحيلنا إلى "آخر" نتفق معه أو نختلف، نتماهى فيه أو نتناقض معه، نأخذ منه أو نعطيه، أو الأمران معاً، ننفتح عليه أو ننغلق. ولا يوجد "آخر" واحد فقط، وإنما مجموعة من "الآخرين"، حتى على صعيد "الجندر"، فالرجل هو "آخر" المرأة، والمرأة هي "آخر" الرجل، بل يمكن أن يكون "الآخر" هو نحن أيضاً حين نرى أنفسنا في مرآة حقيقية، أو مجازية، واستشهد المؤلف بقول الشاعر الفرنسي رامبو "أنا هو الآخر"، وهو يُكثّف تجربته في الترحال والإقامة في إفريقيا.

• كاتب من البحرين

التوتر يطبع علاقة الشاعر عبـــد الأمير جرص باللغة والحياة

«حـتى وإنْ مِـتّ».. تضـافر الجمالي والوجودي في متاهــة العالم

كتب: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

ليس غريباً أن تتوافر لدى الشاعر العراقي عبد الأمير جرص (1965 - 2003) رؤًى في الشعر ومواقف منه بصفته فناً، وأن تكون من مكوِّنات الرؤية الشِّعرية لديه، حيث يتضافر الجمالي والوجودي في متاهةِ عالَمٍ غامض ومتقلِّب، بغاية الارتقاء بالإنسان ومحيطه طلباً للمحبة والتفاهم والاحترام والعدل، وتلك لَعمري -وفق مارتن هايدغر- هي مهمة الشعر الذي نرى فيه "الإنسان ينكبّ على عمق أعماق وجوده في العالَم، وبذلك يتوصَّل إلى الدَّعة".

رحل جرص مُبكِّراً، بعد أن ترك أثراً شعريّاً لافتاً بجِدَّته وجودته وتوهُّجه وبمُنجَزِه المُغْني للقصيدة العربية، بخطابه الشعري المتفرِّد بما يحويه من وعي بِلُغته وذاته ووجوده وبالعالم. ولعلّ ما يُؤكّد أهمية هذا الشاعر هو ظهور إصدارَيْن هما "عبد الأمير جَرَص.. الأعمال الشعرية"، قدَّم للطبعة وأشرف عليها الشاعر العراقي حسين علي يونس، هولندا 2014، و"حتى وإنْ مِتُّ.. الأعمال الشعرية" قدّم للطبعة الشاعر الفلسطيني نجوان درويش، القدس 2017.

وأزعُم أن قارئ أشعار جرص سيقف على عبقرية شعرية استثنائية، تُفصح عن ذاتها في إبداعها، ويأتي الاهتمام بالشاعر هنا لإبراز قيمته الشعرية التي لم تحظ بَعدُ بما تستحقُّه من عناية نقدية. لقد اهتمّ الشاعر في نصوصه بالإفصاح عن رغبته في الإتيان بالقصيدة الأصْليَّة، تلك التي لا مِثال لها، أي القصيدة التي تمتلك قسَماتِها المتفرّدة التي تؤسس لكتابة جديدة، تنفصل عن السابقة عليها لتَصِير مَرجِعاً لما يأتي بعدها في زمنها أو بعده، لذلك تتخلى القصيدة عنده عن كونها وسيلةً للقول فقط، لِتتبدّى كشْفًا عن انصهار أصليّ لديه بين المعيش اليومي بظروفه ووقائعه الآنية التي كانت ذاتُه الشاعرة تُصادفها، أو عن تفاعله مع تاريخه وتراثه الثقافي، أو عن مغامرة في تجاربَ فنية، أو عن طموح إلى بلوغه هو ومجتمعه أحوالاً حياتية أرقى وأفْضل، بل إنها تغدو جهازاً تكمُن غايتُه في ألّا يتوقَّف عن أنْ إثارة الأسئلة والشكوك وتقديم اقتراحات بالإضافة إلى الاحتجاج. ولعلّ جرص تفطَّن إلى ذلك في وقت مُبكّر من عُمُره القصير، بعدما اجترحَ في كتابتِه الشعرَ مَسِيرًا مرَّ عبر القصيدة العربية التقليدية التي أبدع وفق معاييرها قصائدَ مُحكَمة، واحتفظ لنا بنموذج منها ضَمَّنة في أعماله الشعرية، وهو قوله: "وقفتُ ضدّي وكان الكل يحفر لي/ فهل رأيتَ وحيداً ضدَّه يقفُ؟".

واضح أنّ تجربَةَ عبد الأمير جرص مع القصيدة التقليدية والقصيدة التفعيلية قد نبَّهتاه إلى أن قصيدة النثر بإمكاناتها الإيقاعية واللغوية هي الأقدر على استيعاب خطابه والتعبير عن رؤيته، وكأني به قد تبنى موقف غاستون باشلار الذي ألحَّ على أنه "يَلزَم لِقصيدةٍ قصيرةٍ أن تَكون رؤيةً للكون، وأن تكشف عن سرِّ روحٍ، وعن الكائن، وعن الأشياء في الوقت ذاته".

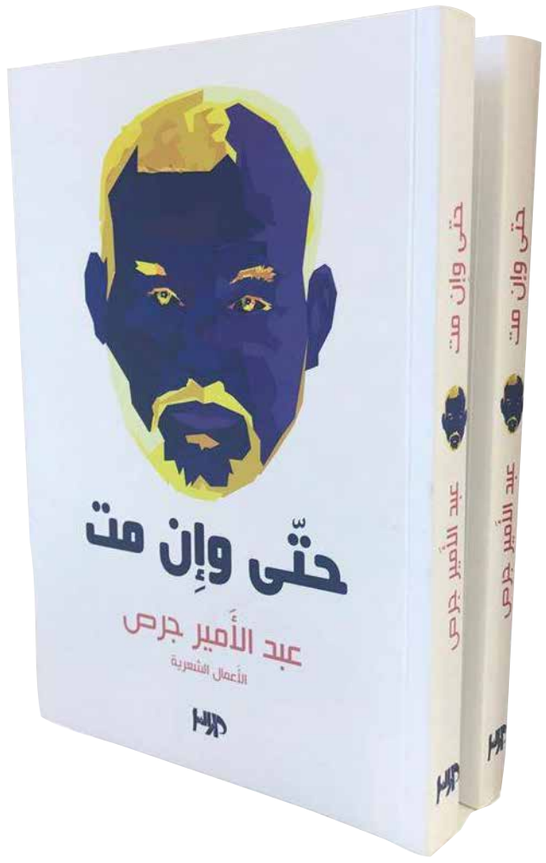
لقد آثَرْنا أن نُفرِدَ حيّزاً لرُؤية الشِّعر ضمن الرؤية الشّعرية، أي أننا سعينا إلى نظْر في التَّفكير في الشعر عند عبد الأمير جرص انطلاقاً من شِعره نفسِه، أو ما يُعرَف بالخطاب الشعري الذي يتكلم عن الشعر وبعض مكوِّناته. وأفترضُ أن الحديثَ عن انحياز جرص إلى قصيدة النثر يُعَدّ استهلالاً لمُلامَسة رؤية الشعر في الرؤية الشعرية لديه. يقف قارئ أشعاره على أن تلقائية تطبع كِتابَتَه، وأن الشاعر لا يكترث بالانتماء للأدب، ولا يحرص على أن يكون شاعراً، بل همُّه الأساس هو أن ينتمي منجَزُه إلى الكتابة، للعلاقة التي تجمع بينها وبين تجربة الحياة.

يُثير الشاعر في قصيدة "تنبيه" التي تأتي الثانية، بعد قصيدة الإهداء التي تُستهَلّ بها أعماله الشعرية في نسخة هولندا ونسخة القدس معاً، مُشكلةً ذات صلة بالمعنى وتشكُّلِه، وتخصُّ نصوصَه في علاقتها المُحتمَلة معه هو

عبد الأمير جرص

ذاتُه كمُبدِع، وفي علاقتِها المحتمَلة مع القارئ أيضا؛ يقول: «ربما أعْني شيئا آخَر/ ممكن/ أن لا أعني أيَّ شيءٍ مطلَقًا/ وقد أعنيك شخصياً/ هذا/ سرّ"، فيُنبِّه إلى أن القراءة سيرورة مفتوحة على الاحتمال، وأن النصّ حَمَّال معاني عديدة، ليؤكّد لقارئه أن ادّعاءَ قبضِه في قصيدته على معنى بعينه، أو أنها تتوافر على معنى واحد هو أمر يُجانب الصواب.

وأزعم أن الرؤية العبثية الفوضوية تَطبع موقف عبدِ الأمير جرص من وجودِه ومن الفنّ الأثير لديه، أي الشعر، وأرى أنه قد ضمَّن قصيدته "تنظيرات"، التي حرَّرها في سِتّ صفحات، ما يُمكن أن يُعدَّ بيانَه الشعري، ففيها يُفصح في إجمال عن رؤاه في الشعر، التي يُستَخْلص منها، عند تفكيكها وإعادة بنائها، تَمثُّلُه لهذه الكتابة الأثيرة لديه التي يُعرِّفها بـ"القصيدة"، مُستعمِلاً ذلك الإطلاق التقليدي الذي له تقاليده العريقة في الثقافة العربية، لكنَّه يُصِرّ على تمييز



فهمه لها عن سواه: «بعيداً عن كلّ ما يُمكن أنْ يُعرَّف به الشِّعر/ أكتُبُ القصيدة»، ويُلِحّ مُستعمِلا نفَسَه العبَثي على أنه يكتبها بمعايير مُغايرة للمتعارَف عليه نكايةً في التقاليد. ويتبنى في كتابة الشعر "السهولة" صدوراً عن التلقائية، لأنه يحيا البساطةَ، ويرى الحياة بسيطة في ذات الوقت، لذلك يتكلَّم بعفوية، حتى لتبدو قصائدُه تحريراً للكلمات والصُّوَر التي تنبثق منه؛ فهو عِوضاً أن يبتكر لغة تُعمِّرُها الاستعارات، يلجأ إلى البيت الشعري العاري والمباشر الذي يسعى إلى أن يصف ببرودة ذاك الذي يَحدُث، تاركاً كلماته تنطلق، بل إنه يُسلس لها القياد، ويمضي في أثرها عِوَض أن يتحكَّم فيها، وقد استثمر هذه التلقائية جيداً، ونجح في أن يُعالج بها القضايا الأكثر تعقيداً. وعلى الرغم من إظهار الشاعر لِتذمُّره من عجز كلماته عن استعادة الحال الشعرية الأولى حالِ الكتابة الصورية لمّا «كنا نرسُم ما يدور بأذهاننا/ وكنا سعداءَ في ذلك» واحتجاجه على ما آلت إليه الكتابة بقوله «أمّا اليوم وقد استُبدِلتِ الصورة بالرمز، فلا يُمكنني/ إلا أصمت". فإن الحقيقة الأكيدة هي أنه لم يَستطع الصمتَ فيتخلَّصَ من الكتابة التي كانت تتلبَّسُه، ويُتفَهُّم تقلُّبُه في المواقف بصراعه مع الزمن وخِشيتِه من أن يُسكتَه، ذلك «أن الزمن طِفلٌ مولَعٌ بتحطيم الكراسي./ يُمكنني تعريف الموت على أنه:/ الكرسي المطلَق الذي سنستقر عليه بلا استثناء". ويَلفت النظر عند الشاعر انشغالُه بفكرة الموت التي لها صلةٌ عنده بالكتابة، يقول: «بهذه السهولة.. أكتُبُ الشعر/ وبهذه السهولة المُفرِطة أفهم القصيدة/ إنني أكتُبُ: لأظلَّ قريباً من موتي/ أكتبُ لئلّا أبتعد عن حقيقة كوني:/ المغفورَ له الشاعر عبد الأمير جرص (رحمه الله)". ولا يتردد في الإفصاح عن يَقينه بأنّ وجودَه في العالَم مؤقَّتٌ، وأن الموتَ قد يُصادفه في لحظة غير متوقَّعة، «أوه أيها الشاعر! / ماذا بنيتَ من الأهرامات/ وما الذي ستتقاضاه لقاء موتك هذا/ لقد كان سُلَّما/ [...] ها/ أنتَ تَسقُط من سُلَّم التطوُّر/ فمن قال لك أن تموتَ هكذا". وذلك ما حدث له بالفعل، فبطريقة عبثية، سقط من دراجة هوائية في منفاه الاختياري في كندا، وفارق الحياة. لكنّ الشَّاعر لم يتهيَّب الموتَ قَطّ، فهو على غرار بدر شاكر السياب، كان لديه اليَقين بأنه سيولَد مجدّداً، وأن الفناءَ لا يتهدّدُه، مثلما يؤكد في قصيدة "سُوءُ حَظّ": «سأولد في القرن القادم/ سأولد في بغداد أيضا/... حتى وإنْ مِتُّ،»، فقد وُلِد مجدَّداً بصدور أعماله الشعرية في طبعتيْن: الأولى في هولندا والثانية في القدس.

وغني عن القول أنّ إيمانَ عبد الأمير جرص بالبُعد "الكلي" لقصيدته اقتضى منه أن يضمن لذاته "كلِّيَتَها" قَبل أن يَتفرغ لمهمات مختلفة منها مُحاوَرة غيره أو انتقادهم.

يعي جرص أنه شاعر، وأن مهمته هي أن يكتب لِيُنتِج قصائد، ويُدرِك أن التوتر يطبع علاقته باللغة وبالعالَم، وينتظر من ذاته أن تأتي بالقصيدة اللامُتوَقَّعة، التي يُبنى بها المعنى المتفرّد. ولا يريد لشاعريته أن تُكرِّر تجارب الآخرين، بل يريد لها أن تُخالفَهم القول وتُناقِض السائدَ بالنأي عنه، لأجل ذلك وظَّف «الكلمة» السلاح الوحيد الذي لديه، والذي بوُسعِه اجتراح كتابة بديلة.

سيرة

عبد الأمير جرص، شاعر من العراق، ولد في بغداد، عام 1965. درس الأدب في جامعة بغداد، وتوفي في منفاه الاختياري في كندا إثر حادث سقوطه عن دراجة هوائية، في العام 2003.

أصدر "قصائد ضد الريح"، و"أحزان وطنية". وصدرت أعماله الشعرية في إصدارين: "عبد الأمير جَرَص.. الأعمال الشعرية"، وقدَّم لهذه الطبعة وأشرف عليها الشاعر العراقي حسين علي يونس، وصدرت دار مخطوطات، هولندا، الطبعة الأولى، 2014. أما الإصدار الآخر فهو بعنوان "حتى وإنْ مِتُّ.. الأعمال الشعرية" بتقديم الشاعر الفلسطيني نجوان درويش، وقد صدرت هذه الطبعة عن دار الفيل للنشر، القدس، فلسطين، عام 2017.

سميرة العياشي واصلت 10 سنوات من التنقيب التاريخي لتكتب روايتها الرابعة

«بطن الرجال».. ذاكرة عمال المناجم المغاربة في فرنسا

كتب: الدكتور خالد الخمليشي (طنجة)

يبدو أن الذاكرة المشتركة بين المغرب وفرنسا لا تزال تشكل مرتعاً خصباً للعديد من الأعمال الأدبية التي تغوص في حفريات هذه العلاقة التاريخية الشائكة والمليئة بمناطق الظل. في هذا السياق، تعود بنا الكاتبة المغربية سميرة العياشي في روايتها الرابعة "بطن الرجال"، الصادرة عن منشورات ليوبي، إلى ستينات وسبعينات القرن الماضي، عندما عملت فرنسا على استقدام 80 ألف عامل مغربي أغلبهم من جنوب المغرب للعمل داخل مناجم الفحم الفرنسية التي كانت في حاجة ملحة لليد العاملة لاستخراج مصدر طاقة حيوي في ذلك الوقت.

تسدل الكاتبة الستار عن الظروف الصعبة التي مر منها أغلبية العمال، من مشاعر الاغتراب والمنفى، إلى الحياة المزرية وظروف العمل المضنية التي وقع تحت وطأتها هؤلاء العمال.

تقع الرواية في 355 صفحة تسرد فيها الروائية المغربية التي تكتب بالفرنسية، أحداثاً مستوحاة من حياتها الشخصية، كونها طفلة ترعرعت في قلب الأحياء المخصصة لعمال المناجم في وادي الفحم شمال فرنسا، إذ كان والدها عاملاً تم استقدامه من منطقة زاكورة في المغرب بغية الاشتغال في "بطن الأرض".

سميرة العياشي

هناء أو هانا، بطلة الرواية، تتشابه قصتها بشكل كبير مع الروائية سميرة العياشي، ليمتزج الواقع المعيش بالمتخيل حيث تمحى الحدود بين السيرة الذاتية والرواية المتخيلة في نوع من التحرر من القواعد الكلاسيكية للأجناس الأدبية. تحتوي هذه الرواية كما تؤكد الكاتبة في حوار سابق لها على جوانب من سيرتها الذاتية اختارت تضمينها في هذا العمل.

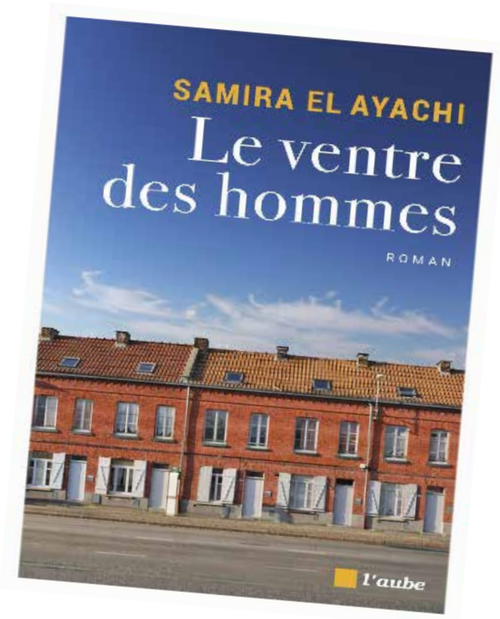
في الصفحات الأولى من الرواية، هانا، التي تشتغل معلمة، تجد نفسها في مركز الشرطة لأسباب لم تكشف عنها في البداية، تاركة سبب هذا الاعتقال سرّاً مكتوماً أفصحت عنه في الصفحات الأخيرة. ويذكّرنا وضعها بتجربة والد سميرة العياشي، عامل المناجم، الذي وجد نفسه في مخفر الشرطة في وضع مماثل، لأنه أراد المطالبة بحقوقه مع ثلاثة آلاف عامل مناجم مغربي. يمكن لمس رغبة الكاتبة في التأمل في علاقتها مع والدها وطبيعة المشاعر والأحاسيس التي تربطها بهذا الأب الذي كان غائباً في أغلب الأحيان، كما تشير إليه في هذه الفقرة من الرواية: "السمر. أنا أحب الليل. علاوة على ذلك، لقد وُلدت في الليل. كان يوم السبت. نحن جميعاً نتذكر ذلك. المشكلة في الليل. لأنه في الليل لا يوجد أحد ليأخذ أمي إلى المستشفى. لأن أبي في المنجم، يعمل في نوبات ليلية". وهنا يظهر ارتباط الليل بغياب الأب كارتباطه بالظلام في صورة تمزج بين سوداوية المناجم التي تبتلع الأب، ومشاعر الخوف وعدم الأمان التي تكتنز هناء بين الحين والآخر.

يشكل موضوع الهجرة لأسباب مناخية جانباً مهماً سلطت عليه الكاتبة الضوء. إذ بالنسبة لها أن العمال الذين قدموا من جنوب المغرب للعمل في مناجم الفحم هم أول المنفيين المناخيين، إذ إنهم اضطروا للبحث عن عمل بعد موجات الجفاف التي ضربت أراضيهم الزراعية ليتخلوا عن كل شيء من أجل البحث عن مستقبل أفضل لذويهم، وهم بالتالي فئة لم تختر المنفى طواعية، بل فرضت الظروف المناخية عليهم الهجرة قسرياً، كما هو الحال في وقتنا الراهن للعديد من المهاجرين جراء الاختلالات المناخية والجفاف وندرة المياه في بعض دول الجنوب. ويتعرض كثير منهم لنوع من التقهقر الاجتماعي، كونهم يتخلون عن ممتلكاتهم وموضعهم الاجتماعي المستقر في بلادهم الأصلية، ليجدوا أنفسهم يعيشون في ظروف مزرية في بلاد المهجر، إذ يعاملون على أساس عرقي واجتماعي لا يحترم كرامتهم الإنسانية.

تربط الكاتبة إذن بين القضايا العائلية والاجتماعية حيث تقترب نوعاً ما من الرواية العائلية من حيث العودة إلى الأصل، إلى البدايات، إلى الطفولة من داخل متخيل عائلي، معتمدة على حقائق واقعية لبناء هذا العمل. إذ لم تقتصر فقط على البحث في الأرشيف العائلي من خلال تجربة والدها الذي قاد إضراباً ضد وضعية العمال الهشة، بل استعانت بالمقابلات التي أجرتها مع أساتذة وعمال مناجم قدامى وكذلك أرشيف استقدام هؤلاء العمال، ما تطلب منها ما يناهز عشر سنوات من التنقيب والبحث في تاريخ هذه الأحداث.

على عكس المتوقع، تبدو طفولة هناء (هانا) مضيئة رغم الواقع القاتم والظروف المعيشية المزرية التي ترعرعت وسطها، راسمة صورة طفولة تعج بالحياة والمرح بعيداً عن أي أسلوب مأساوي ينظر ببؤس لهذه الفترة من حياتها.

تحمل رواية "بطن الرجال" للكاتبة سميرة العياشي، في طياتها كثيراً من الإشارات إلى اللغات الحية التي رافقت طفولة هناء بحكم تواجد عدد كبير من العمال من مختلف بقاع العالم: البولندية، الإيطالية، العربية وبعض اللهجات المحلية. هذا التنوع اللغوي يقدم على شكل إثراء للهوية في عملية انفتاح على الآخر ودعوة ضمنية إلى اكتشاف ثقافة المهاجرين الذين جلبوا معهم هوايتهم اللغوية. وتترجم الكاتبة



هذا البعد بإدماج كلمات أو أبيات شعرية مستوحاة من الثقافات الشعبية، مثل تلك القصائد باللغتين الأمازيغية والعربية التي ترمز إلى أصول الكاتبة وتشبّثها بهذا الإرث الثقافي كمكون أساسي في شخصيتها وهويتها، رغم كونها لا تتقن اللغة العربية الفصحى على عكس والدها. يتبين كذلك حضور اللغة في علاقة الحب التي تربط البطلة بالقاموس اللغوي الذي لا يفارقها أبداً في رحلة بحث عن معاني الكلمات، وربما يشكل رمزي عن معنى الحياة. كما يبرز حضور اللغة من خلال عدد من الاقتباسات من روايات كتاب مشهورين مثل ألبير كامو، وإميل زولا الذي يُعدّ من أوائل الأدباء الذين اهتموا بعمال المناجم من خلال روايته الشهيرة "جرمينال". إلى جانب الأدباء، اهتم كذلك العديد من الفنانين بواقع المناجم وعماله، مثل معرض "ولد المنجم" الذي قدمه التشكيلي المغربي محسن الرحاوي السنة الماضية في أحد أروقة مراكش، مستلهماً أعماله من تجربة والده الذي اشتغل لسنين في مناجم المعادن في منطقة جرادة بالمغرب.

تتحابك خيوط هذه الرواية بين ما هو حميمي وما هو سياسي واجتماعي، إذ عندما تصبح هناء امرأة تجد نفسها مضطرة على فرض اختياراتها على العائلة، وأن تتمرد نوعاً ما على السلطة الأبوية، مما يخلق مواجهة مباشرة مع والدها من جهة ومع مسؤوليها في العمل من جهة أخرى. كما لو أنها تقوم بشكل ما بتكرار تجربة العصيان الذي خاضه والدها ضد الظلم الممنهج الذي كان يستهدف عمال المناجم المغاربة، قبل تشكيل نقابتهم التي ناضلت من أجل انتزاع جميع حقوقهم. مع ذلك، لم تصوّر سميرة العياشي هؤلاء العمال على شكل ضحايا، بل كأفراد أقوياء اكتسبوا في اتحادهم قوة كسرت جميع سلاسل النظام الجائر الذي كان يتحكم في مصيرهم، في إشارة من الكاتبة إلى ضرورة الوحدة والعصيان إن استوجب الأمر ذلك، لتحقيق العدالة الاجتماعية رغم كل الصعوبات.

في أسلوب بسيط خالٍ من الصور النمطية التي تختزل أحياناً قصص المهاجرين، نجحت الكاتبة في تقريبنا من تاريخ عمال المناجم المغاربة في فرنسا بغية إحياء ذاكرة مشتركة غيّبت تجربة مهمة واستثنائية في المسلسل الطويل للعلاقات المغاربية مع المستعمر السابق.

سيرة

سميرة العياشي، روائية مغربية، وُلدت سنة 1979، في مدينة لنس شمال فرنسا، قرب مناجم با دو كاليه. عملت ما يناهز 10 سنوات في المجال الثقافي والتربوي قبل أن تتفرغ للكتابة الروائية، والانشغال بالفنون المسرحية. درست الهندسة الثقافية في معهد الدراسات السياسية، ونالت درجة الماجستير في إدارة المعدات في القطاع الثقافي.

حصلت على عدة جوائز أدبية من هيئات مختلفة، كما نُقل عدد من كتبها الروائية الى الفنون التمثيلية.

من بين أعمالها الروائية: "أربعون يوماً بعد موتي" (2013)، ''النساء منشغلات'' (2019)، و"بطن الرجال'' (2021).

البدايات

بقلم: خلود المعلا

كلمة "بداية"، بحروفها الخمسة تخلق في حياة البشر ساعة وقت لا تتوقف معلنة لحظة السير أو الانطلاق، الإبحار أو الغرق، الصعود أو السقوط، الفرح أو الحزن. "البدايات" بنقاطها الخمس أيضاً ترسم بوصلة الجهات، ومنعطفات الخطى. أحياناً تختارنا البدايات أو تباغتنا فنعيش حكاية، حالة، رحلة أو حرباً، مجبرين مدفوعين، خائفين أو مستبشرين. وأحياناً نحن من نختار البدايات وأبطالها ودروبها، نمشيها منتشين فرحين أو مضطرين. نعرف البداية من طلّتها، هيئتها؛ ووجهها القادر على إشعال فتيل البهجة أو الألم. نعم، مثلما نشعر بالبهجة والتفاؤل بالبدايات، كثيراً ما تكون مؤلمة وقاسية؛ هي ليست مبهجة دائماً كما يظنّ الكثير منّا. البدايات ضليعة بطبائع البشر ونفوسهم، وأحوالهم وأحلامهم ترافقهم مثل ظلّ، لها أيدٍ وأقدام؛ تلوح، تتقدم، تباغت، تهجم؛ تضيء وتطفئ ، تعطي وتأخذ . كلّ شيء له بداية، كلّ نيّة وحركة، قصة ويوم. لهذا لا يمكن للإنسان التحرر من البدايات والنهايات في حياته حتى لو أراد وتمنّى. كلّ عمر، يوم ، صباح، حركة، فكرة، موقف، حلم، قصة، خطوة، حتى المشاعر لها بداية. سواحل من البدايات والنهايات لا تحصى، نبحر منها وإليها بين زرقة العمر وأمواجه .

كلّ ما في حياتنا له بداية؛ الكون بأكمله منذ أوّل خلقه قائم على البدايات والنهايات! كيف لا وفي كلّ يوم بداية ونهاية، شروق وغروب، ولادة وموت، بزوغ وزوال. وأعتقد أن الكثير من النظريات والاختراعات قامت على أساس حفظ واستعادة وتكرار البدايات والنهايات، أليس فكرة الفونوغراف والتسجيل الصوتي والكاميرات ثم التسجيل المرئي، قائمة على حفظ واستعادة الأصوات، الوجوه، المشاهد، الأحداث، تكرار البدايات والعودة إلى الزمن الجميل الصفة التي ما دمنا نرددها تعلّقاً بالبدايات. وبمناسبة الفونوغراف تذكّرت عامل الطباعة وبائع الكتب الفرنسي إدوارد ليون سكوت دو مارتنفيل من ابتكر الفونوغراف ونجح في وضع أوّل تسجيل صوتي بالتاريخ، وليس الأميركي إديسون كما يشار إليه. وأعتقد أن مخترع هذا الجهاز الفريد المعني باستحضار ما فات ومن غاب لا بد أن تكون علاقته بالحياة خاصة ومختلفة وموجعة وثريّة أيضاً ليمنحنا فرصة حفظ وتكرار واستعادة البدايات، خصوصاً الجميلة منها. يقول ديستويفسكي "إذا كانت البدايات وحدها جميلة، دعنا نبدأ مجدداً.دعنا نبدأ مراراً وتكراراً، دعنا لا ننتهي أبداً، دعنا لا نتوسط ولا نتعمق ولا نمل فننتهي، دعنا نبدأ ثم ننسى أننا بدأنا ونعيد البداية، وننسى إلى اللانهاية". إذاً لنبدأ من جديد ونحن في بداية عام، نختار وجه البداية الذي نحبّ، نبدأ بفعل ما نحبّ ثم ننسى أننا بدأنا ونعيد البداية خصوصاً أننا ننظر إلى البدايات على أنها فرصة للتغيير، وأن العام الجديد هو نقطة القفز على ما فات وإدراك الزلّات وتفاديها. نحن نغفل عن أن العام الجديد لا يريد منّا خططاً ولا وعوداً. هو بداية مثل كل البدايات التي تختارنا، وعلينا الاستعداد لها ليس بالخطط، وإنما بالالتفاف على أوجاعنا والتقاط أنفاسنا برويّة وابتسام رغم الأحزان؛ والاعتراف بأن الكثير من النعم لا تزال تزيّن حياتنا، وعلينا مواساة قلوبنا بالإحساس بها وبما بين أيدينا من جمال؛ بالامتنان لما هو حقيقي وصادق وخيّر فينا وحولنا، باستعادة المواقف النبيلة والبدايات الغالية، والاعتراف بالعلامات الفارقة في حياتنا والتقاط اللحظات الأخّاذة نزيّن بها بيوتنا لحظة استقبال العام الجديد، ونكتفي بالدعاء بأنْ يكون عاماً يربّت على قلوبنا!

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

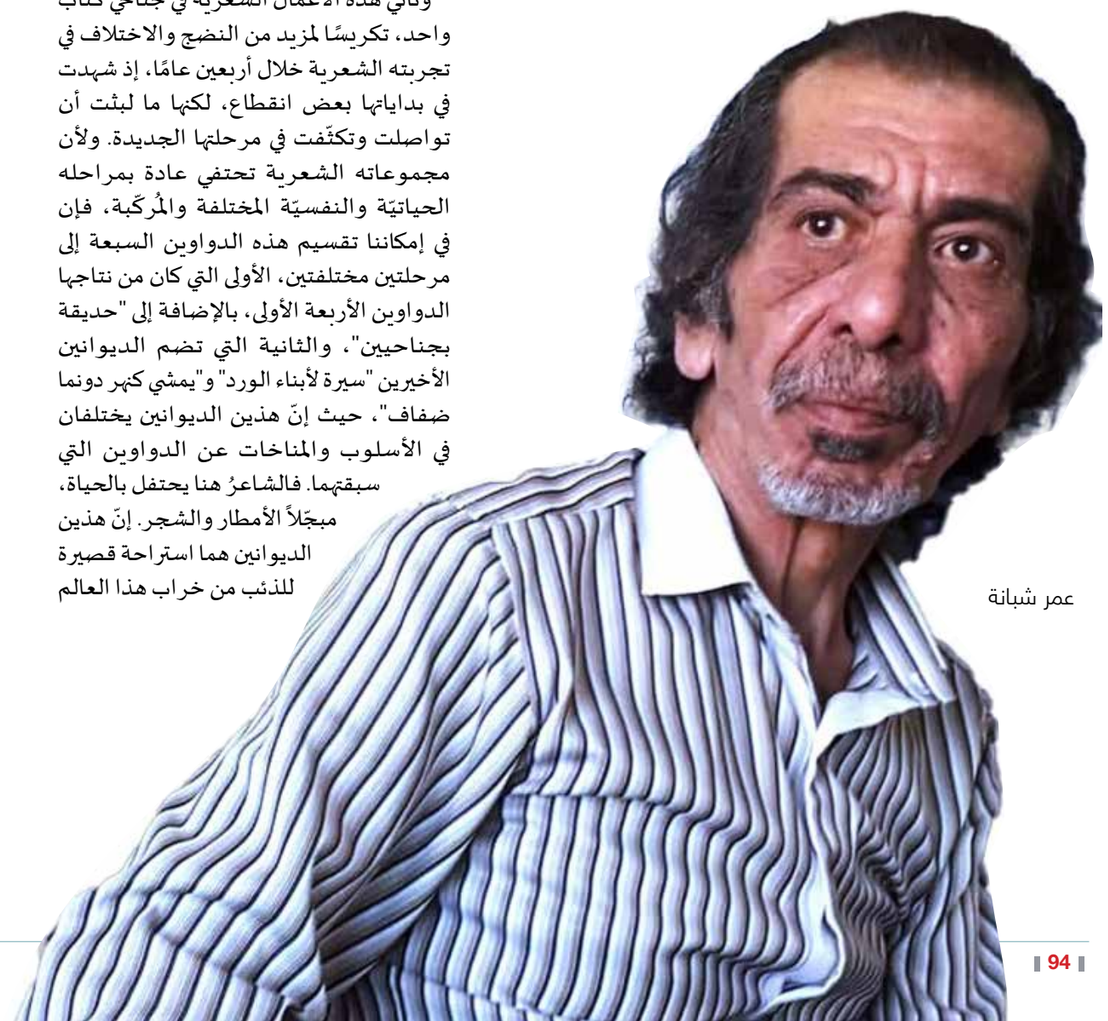
"الأعمال الشعرية الناجزة" ثمـــــرة لتجربته الممتدة 40 عامًا

عمر شبانة يتمسك بطفولته في مواجهة الجحيم الأرضي

كتبت: الدكتورة لمى سخنيني (عمّان)

تكشف تجربة الشاعر عمر شبانة التي امتدت أربعة عقود من الاشتباك الشعري الحارّ، عن تمسّكه بطفولته في مواجهة الجحيم الأرضيّ، إذ تبدو الطفولة ملجأً أو مغارةً أو بيتًا داخل الذات والمكان والزمان. وفي كل مجموعاته الشعرية السبع التي صدرت حديثًا في مجلّد "الأعمال الشعرية الناجزة" عن دار العائدون للنشر والتوزيع في عمّان، ثمة إقامة شعرية في الطفولة، حين كانت عيناه تعانقان ذرى فلسطين ونهر الأردنّ، وهو يركض في براري بلدة الكرامة شاهدة النصر في المعركة التي تحمل اسمها ومعناها في الوقت نفسه.

وتأتي هذه الأعمال الشعرية في جناحي كتاب واحد، تكريسًا لمزيد من النضج والاختلاف في تجربته الشعرية خلال أربعين عامًا، إذ شهدت في بداياتها بعض انقطاع، لكنها ما لبثت أن تواصلت وتكثّفت في مرحلتها الجديدة. ولأن مجموعاته الشعرية تحتفي عادة بمراحله الحياتيّة والنفسيّة المختلفة والمُركّبة، فإن في إمكاننا تقسيم هذه الدواوين السبعة إلى مرحلتين مختلفتين، الأولى التي كان من نتاجها الدواوين الأربعة الأولى، بالإضافة إلى "حديقة بجناحيين"، والثانية التي تضم الديوانين الأخيرين "سيرة لأبناء الورد" و"يمشي كنهر دونما ضفاف"، حيث إنّ هذين الديوانين يختلفان في الأسلوب والمناخات عن الدواوين التي سبقتهما. فالشاعرُ هنا يحتفل بالحياة، مبجّلاً الأمطار والشجر. إنّ هذين الديوانين هما استراحة قصيرة للذئب من خراب هذا العالم الذي يقضم وجدانه. ويثبت لنا الشاعر بأنّه، على الرغم من كل الدمار والقتل حولنا، إلّا أن روحه حافظت على نقائها، وكلماته مُغرقة في الجمال الوافر.



عمر شبانة

تنطوي الذاكرة عند الشاعر عمر شبانة على سلسلة من الوقائع الحقيقية أو الافتراضية، مرتّبة في عقله وذهنه، ليس بالترتيب الزمني لحدوثها، بل بحسب أهميّتها ومدى تأثيرها في روحه. بعض الحوادث كان له عميق الأثر في الوجدان والقلب، وبعضها مرّ ببساطة وهدوء ومن غير أثر يُذكر.

وُلد الشاعر في مدينة عمّان، لأبوين لاجئين من قرية حتّا الفلسطينية، التابعة إداريًّا لمدينة غزة. وعاش طفولته في بلدة الكرامة في غور الأردن. كبر الصبي، ولكن ليس بدلال كما تقتضي الضرورة الحياتية، فلا وجود لذلك المعنى في تلك البقعة من الأرض أو ذلك الزمان، فحياته كانت شديدة الشقاء. بل كانت له اقترابات متعددة مع الموت. هو لا يدري أكان ضعفًا في بنيته، أم هو قدره المكتوب بأن يكون له مكان دائم في المساحة الفاصلة والرابطة لعالمَي الموت والحياة، فكان له ذلك التحدي الصارخ للحياة وعدم الاستسلام للموت، إلى حد الفجيعة أحيانًا. فقد كان في التاسعة من عمره عندما تحدّى الحياة بالقفز في عين إعصار الموت، رمى بنفسه من حافلة مسرعة، ارتطم رأسه وجسده الصغير بأرض الشارع الإسفلتيّ، وقعت كسور وجروح ورضوض، وأُدخِل إلى مستشفى بارد، قليل التجهيزات الطبية.ولأيام طويلة بقي جسده ممدّدًا في السرير عاجزًا عن الحركة. لقاؤه بالموت كان موجعًا، والحد الفاصل ما بين العالَمَين غير مرئي.

خرج الطفل في اتجاه الحياة، محمّلًا بالألم، وغريبًا عن وطن كان، ووطن محتمل. فلسطين (الفردوس المفقود) كانت هناك على مرمى حجر عبر النهر، والثورة مشتعلة في أغوار الأردنّ، وشِبلًا صغيرًا كان؛ يحمل هموم وطن وأمّة. كانت عمّان، وجبل النزهة بالتحديد، مرفأه التالي، حيث انتقل من بلدة الكرامة، مع جدّيه لأبيه وهو في العاشرة من عمره. وهنا عاش بقية طفولته وصباه وفتوّته. درس مرحلتيه الابتدائية والإعدادية في مدارس وكالة الغوث الدولية لاغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين "أونروا"، قبل استكمال مرحلته الثانوية في المدارس الحكومية. لينتقل إلى مرحلة دراسته الجامعية وينهيها بشهادة في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية، عام 1981. ليلتحق بالخدمة العسكرية الإجبارية التي أمضاها ضمن جيش التحرير الفلسطيني. ثم خدم في سلك التعليم مدّة أربعة شهور، قبل أن يأتي قرار رفض تعيينه "لأسباب أمنيّة". لينطلق في مسيرته مع العمل الصحافيّ محرّرًا ومراسلًا ثقافيًّا لعدد من الصحف والمجلات الثقافية المحلية الأردنية والعربية.

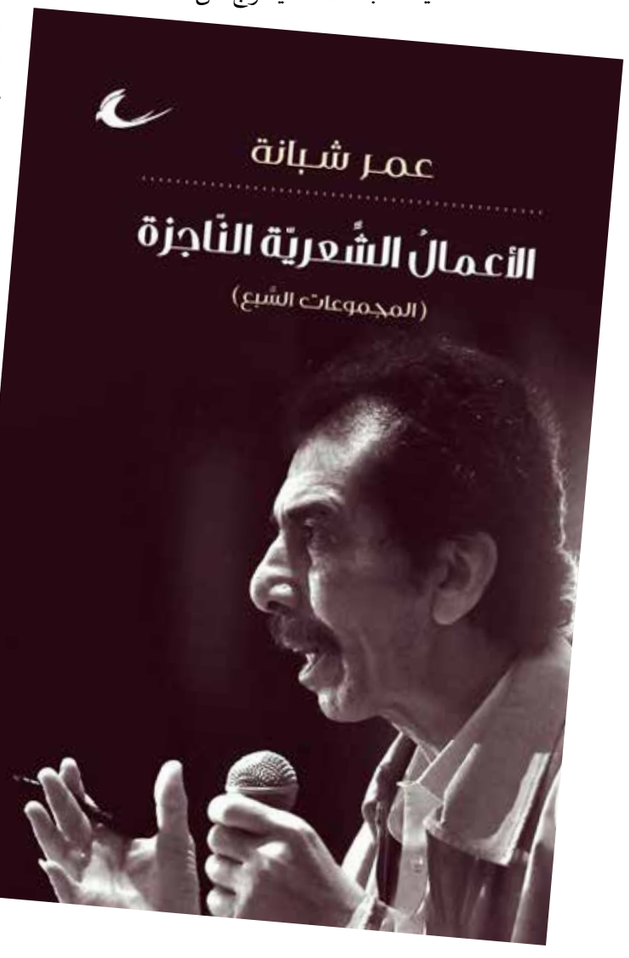
ولأنه دائم البحث عمّا يقارب الكمال في الشعر، فقد كان مقلًّا في إصدار أعماله الشعريّة. أصدر ديوانه الأوّل "احتفال الشبابيك بالعاصفة"، في عام 1983، وجاء ذلك الديوان مبشِّرًا ومتضمّنًا إبداعاته المبكرة. ولكن كان علينا الانتظار أربعة عشر عامًا، أي إلى عام 1997 حيث صدر ديوانه الثاني "غبار الشخص". وكجميع المبدعين يعيش الشاعر ما بين حالات نفسية متعددة، أبرزها التمرد على المنظومة الاجتماعية التقليدية، وهي أرض الغربة والاغتراب التي يقيم فيها، وكأنه يعيش في عالم مختلف تمامًا عن عالمنا، وأي محاولة لتغييره قد تبوء بالفشل. يقول شبانة: "ليسَ مِن هؤلاء/ ولا هؤلئكْ/ ليسَ للبَيتِ/ أو للوظيفةْ/ ليسَ ابنًا/ ولا والِدًا/ ليسَ لِلأصدقاءِ/

ولا لِلنِساءْ/ إنّهُ مَحضُ ذِئبٍ/ وحيد، وهالِكْ".

تجربته في الحياة كانت صعبة، محملة بالهزائم والانكسارات. الجرح القديم ما زال ينزّ دمًا، يبحث عن أنثى تعوّضه حنان الأم المفقود، أو عن وطن فُقِد في خضم الحياة الزائفة، إذ يقول "مَطعونًا بالمَطَر الكذّاب/ وبَرقٍ لم يُنجِبْ لي/ طَيرًا".

والمحطة الثالثة لشبانة من العام 2003 إلى 2012، كانت تجربته في الإمارات، حيث عمل محرّرًا في القسم الثقافي في صحيفتَي "الخليج" و"الاتحاد". هناك بلغ من العمر خمسين عامًا، والأحلام التي كانت عارمة، ضاعت مع آلام الأمّة.

في شقّته في الطابق العاشر، كان يتأمل الذات والفردية والجمعية، مطلًا على عالم يهوي في آبار الجنون. وفي لحظات الهذيان، وما أكثرها، يخاطب نفسه، يخرج من



ذاته ويراقبها عن بعد، يقترب منها ويعيد محاورتها. فهل محاسبتها هي ما كان يبغي، أم إعادة ترتيب مكنونات روحه، أم كان يخاطب شعبًا يسكن فيه، لا يغادره، لا يترك له فسحة من راحة أو أمل.

كان بعيدًا عن النهر الذي خلفه يقطن الفردوس، فكتب ديوانه الثالث "الطفل إذ يمضي" 2006، الذي جاء ملحمةً متكاملة، عن إنسان مزّقته السّنون، عن طفل تقوقع في داخل كهل ينتظر الخلاص. كلمات مشتقّة من آلامه، حنين يعصر القلب إلى الذي كان: "في آخر العُمر القصير/ وأوّل الليل الطويلِ/ رأيتُني أهوي من الشبّاكْ/ من طابقي العاشرْ/ أهوي وأهبطُ نحو أرض اللانهايات البعيدةْ/ أهوي إلى قصر الحنينِ/ تقودُني امرأةٌ إلى بيت البِدايات السعيدةْ".

طفولة الشاعر تسكنه، كأن أيامه في أرض الكرامة هي الملاذ الذي يلوذ به عندما تنهش الغربة قلبه. فهو يرى العالَم من خلال عيني طفل لم يفقد الإحساس بالدهشة. بالنسبة له الحياة غموض ومغامرة، وبقاء في الطفولة. كل شيء آخر هو مجرد موجود، ولا يستحق الحياة: "كهلٌ/ يحاولُ أن يُعيدَ طفولةً/ ويعيدَ أشجارًا/ وحقلًا كانَ يلسعُه بشمسِ الغَورِ". ويقول: "هنا في الطابقِ العاشرْ/ تجيءُ الذكرياتُ/ كما يجيءُ الوحش/ في الغربة/ هنا/ في الطابقِ العاشرْ/ هنا طفلٌ يخبّئُ في حقيبتِه/ دفاترَ من رصاصٍ للفدائيّينْ".

ديوانه الرابع "رأس الشاعر" 2013، كُتبت قصائده بعد عودته إلى عمّان. تحمل القصائد الكثير من الهذيانات والأحلام لطفولة ضائعة، وأحلام سُفحت قبل الاكتمال: "من كنتَ في الخمسين؟/ طفلًا في الكرامة؟/ يكبر الشّبلُ المتيّم بالبراءة بين أشبال الرّصاصِ/ كبرتُ أهذي بالذي يجري وراء النهر".

وبعد مرور أربع سنوات، اقترب من الحياة كما لم يقترب من قبل، وفي هذه الفترة الحياتية المختلفة، أصدر عمر شبانة ديوانه الخامس "سيرة لأبناء الورد" 2017، وهو يضمّ ستّ قصائد ذات طابع ملحميّ، تحكي أسطورة الخلق والبلاد، من أيام البراءة إلى أيام الانهزامات. قصائد تحتفل بالوجود الخالد للمرأة والوطن،

بحلم العودة إلى الوطن السليب. ويخاطب المرأة في قصائده، ويتلذّذ في وصف روحها المعقدة أحيانًا، والبسيطة القابلة لسبر مكنوناتها أحيانًا أخرى، يصفها بأمنياته المحملة بكلّ الأحاسيس والصور، وعلى صدرها يتذوق طعم الحياة من جديد: "أنا وأنتِ، نُعِدُّ هذا اللّيلَ/ مِن شَهَواتِنا/ لنقولَ أهلًا بالحَياةِ/ نُعِدُّ أمطارًا وأزهارًا ونارًا للشّتاءِ/ نُعِدُّ لَيلَ الصّيفِ للزُّوّارِ/ والسكّينَ للثُوّارِ/ نَحْنُ الآنَ في نَهْرِ الحَياةْ". وتعجّ قصائده في هذا الديوان بالموسيقى الهادئة والحالمة أحيانًا، والصاخبة بالجنون أحيانًا أخرى.

أمّا ديوانه "يمشي كنهر دونما ضفاف"، فهو ملحمة شعرية بسبع عشرة قصيدة. فيها استعار الشاعر بقصد الأساطير، راجعًا بالزمن إلى اللحظة الأولى لخلق الضوء. نلهث وراءه وهو في رحلته المقدسة المحروسة بالأحلام. هي حكاية البدء، لكن حكاية الشاعر شبانة تنتهي بالسقوط في جحيم المدينة، ومن ثم الهباء والغياب، فهو يستفز الذاكرة بوصف تلك الأماكن التي نعرفها تمامًا: "في البدء كانت فاطمةْ/ وأنا لها بيتُ الغِواية والجُنونْ/ وهي التي تُغوي ملائكتي/ فنهبطُ من سَماوات السَّكينةِ/ في بساتين التشظّي والمُجونْ".

وبالرغم من الفردوس المتخيل أو الحقيقي في الخيال، إلّا أن الشاعر يرجع أحيانًا إلى الواقعية، فيصف حاله الروحانية التي تبحث عن المأوى في عينَي صبية، أو بين صفحات المصحف: أذكرُ/ ذاكَ الطفلَ/ طفولتَهُ الأولى/ يضربُهُ الأولادُ كثيرًا/ يغرقُ في ماءِ البِركَةِ/ يسقُطُ تحت الدَرّاجاتِ/ وأذكرُهُ إذ صار فتىً/ ويدورُ على الحاراتِ/ يبيعُ الحلوى للأطفالِ/ ويسرقُ حينَ يجوعُ رغيفًا/ يسرِقُ قِطعةَ حلوى/ ويُصلّي الفجر".

يذكّرني هذا النص بشخصية "حميد" الطفل بائع الكعك في قصة الروائي الشهيد غسان كنفاني "كعك على الرصيف"، الطفل الجائع أبدًا والمتعب إلى حد الصلاة؛ فجميع أطفال اللاجئين متشابهون.

هذا الشاعر الذي ما يزال الطفل في قلبه يضرب خيمته الأولى والأخيرة، يقابل "فاطمته" جهرًا، وتحت ضوء الشمس وفي الحقول وسهول الغور، في بلدة الكرامة. تلك الحقول التي كما شهدت رسائلَ الأنبياء، شهدت قصة عشقه المبكر: كانَ حقلًا غَريبَ الملامحِ/ في قريةٍ مثلَ حُلْم غَريبْ/ قريةٍ من سنابلَ شقراءَ/ لكنَّ زيتونَها يتذكّرُ موسى وهارونَ/ والنخلَ من عهدِ مريمَ/ كُنّا قريبينِ من نهرِ عيسى/ ووادي شُعيبٍ بماعِزه الجبليّْ/ وهنا الأنبياءُ جميعًا/ شهودٌ عليكِ، شُهودٌ عليّْ".

علامات استفهامه تنطلق كالسهام، هل هو طفل متسائل أم فيلسوف حكيم خبر معاني الوجود وأسراره، ولكنه فقدَ الطريق إلى جنته المشتهاة: روحي تئنُّ/ تَجوحُ، تصرُخ/ تائهًا أمشي وراء صُراخِها/ قد كانَ لي امرأةٌ / وألقَتْني إلى ذئبِ السَّرابْ/ مَنْ كانت امرأتي/ وما دُنْيايَ في هذا اليبابْ؟/ كيفَ امّحتْ روحي/ وجفّتْ/ كيف داهمَها الغيابْ؟

خطوط السيرة

عمر شبانة، شاعر وكاتب صحافي وناقد أدبي، من الأردن لعائلة فلسطينية مهجّرة من قرية حتّا في غزة، إثر الاحتلال الإسرائيلي. وُلد في عمّان عام 1958، وعاش طفولته في بلدة الكرامة في غور الأردن.

عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب. درس الأدب العربي في الجامعة الأردنية. يعمل في الصحافة الثقافية منذ العام 1983 ناقدًا أدبيًّا وفنيًا، ومتابعًا للقضايا الثقافية.

صدرت له سبع مجموعات شعرية، هي: "احتفال الشبابيك بالعاصفة"، "غبار الشخص"، "الطفل إذ يمضي"، "رأس الشاعر"، "سيرة لأبناء الورد"، "حديقة بجناحين"، و"يمشي كنهر دونما ضفاف". كما صدرت له مختارات شعرية بعنوان "تحولات طائر الفينيق".

وبعد أربعين عاماً من الكتابة، صدرت له "الأعمال الشعرية الناجزة" التي تضم مجموعاته الشعرية السبع، عن دار العائدون للنشر والتوزيع، في عمّان.

القاصّة التونسية بلقيس خليفة تعـــمل على تفجير الطاقة البصريّة للغة

«ميتة مبتكرة».. المـــوت كاستعارة ساخرة

كتب: محمد الحباشة (تونس)

كيف يُمكنُ للإنسان أن يكونَ مادّة ساخرة من نفسه والآخرين؟ كيف تتحوّلُ هواجسه اليوميّة وقناعاته المُلتبسة واحتكاكه بالتاريخ إلى سُخريةٍ بحتة؟ كيف يُمكن للأدبِ أن يكون مُوجِعاً للنُّخاع وهو في قمّةِ سُخريته؟ كلّ هذه الأسئلة شكّلت مبحثَ القاصّة وكاتبة السّيناريو التّونسيّة بلقيس خليفة، منذُ مجموعتها الأولى "ملاحظات عابرة" مُرورًا بمجموعتها الثانية "ابتسم.. إنّها تمطر"، وُصولاً إلى مجموعتها القصصية الجديدة "ميتة مبتكرة" الصّادرة عن دار ميارة للنشر والتوزيع بتونس. وهي وإن تناولت في مجموعتها الأولى المرحلة الانتقالية وتحوّلاتها الكبرى في الوطن العربي في القرنين العشرين والحادي والعشرين، ثمّ ارتدادات الثّورة التّونسية وانعكاساتها على الحياة اليومية في مجموعتها الثانية، فهي تتطرّق في "ميتةٍ مُبتكرة" إلى الشّواغل التّونسيّة في العشرية الأخيرة عبر موضوعة الموت وتمظهراتها في أشكالِ الحياةِ المختلفة.

هُناك اتّفاقٌ مبدئيّ يُعقد بين الكاتب وقارئه، مهما كان النّوع السّرديّ المُشتَغَلِ عليهِ، وهو بمثابة العقد الجماليّ بينهما. بالنّسبة إلى بلقيس خليفة فتنطلق دومًا من العبثيّة كمُعطى مُسلّمٍ به للعالم الذي نعيش فيه عُموماً، وللحياة التونسيّة خصوصًا، في أدقّ تفاصيلها. فما يميّز كتاباتها هو هذا الطّابع الميكروسكوبي في انتقاء غرابة المألوف واليومي وعبثيّته المفروغ منها. تتقاطع من هذا المنظور مع الروائي التشيكي ميلان كونديرا إذ يقولُ في روايته الأخيرة "حفلة اللامعنى": "أدركنا منذ زمن طويل أنّه لم يعد بالإمكان قلب هذا العالم، ولا تغييره إلى الأفضل، ولا إيقاف جريانه البائس إلى الأمام. لم يكن ثمّة سوى مقاومة وحيدة ممكنة: ألّا نأخذه على محمل الجد". وهكذا تُركّز الكاتبة على تجارب لشخصيّاتٍ لا يُمكنها إيجادُ معنى متأصّلٍ في الحياة. وغالبًا ما تُمثّلُ هذه التّجارب بأفعالٍ ومواقفَ فاقدة للجدوى في نهايةِ المطافِ، ولكنّها تُشكّك بقوّة في اليقينيّات الحياتية والقيم المُفترض أن ينبني عليها وُجودُنا. كما أنّها تُعرّي شخصيّة التّونسي وتكشفُ ظواهر النِفاق والأوهام والهشاشة، لنكتشف شخصيّاتٍ أخرى تختلفُ عن الصّورة المُقدَّمة من وسائل الإعلام والخطابات الرّسميّة وحَملة الشّعارات. لكنّ هذا التّونسيّ أيضًا يتألّمُ، في خضمّ كلّ هذه العبثيّة. فهو مصدرها وضحيّةٌ لها في الوقتِ نفسه. تنبني قصص بلقيس خليفة إذن على عناصر السُّخرية السّوداء والتّناقض وإثارة الجدل حول ما إذا كان للإنسانِ قيمةٌ حقًّا. وذلك من مبدأ الموضوعة المُختارة وهي الموتُ التي لطالما تأصّلت في الكِتابة، كسُؤالٍ دائم منفتح على الاحتمالات والتأويلات وكهاجسٍ ذاتيّ لدى الكتّابِ أنفُسِهم. في "ميتةٍ مُبتكرة" يحضر الموتُ كظاهرة. وعلى امتِدادِ قصص المجموعة يبدُو لنا أيضاً حدثًا مُسلّمًا به، وفي تفاصيل حياتيّة صغيرة. فنحنُ لسنا إزاءَ حربٍ مُبيدة مثلاً، بل إزاء مواقف يوميّة قد تبدو للوهلة الأولى بسيطة. تتلازمُ فكرة الموت مع العبثيّةِ الحتميّة لتُنشئَ الخطاب الساخر الغارق في سوداويته. ولا يتّخذُ طابعاً إنشائيّاً، بل يتولّدُ أساساً من المشهديّة وتفجير الطّاقة البصريّة للّغة، وهي عنصرٌ فنّي مُلازِمٌ لسردِ بلقيس خليفة. أيّ حُضورٍ للموتِ في سياق هذا الخطاب السّاخر؟ وأيّ حجمٍ يتّخِذُه فِعلاً؟ في قصّة "ميتة مبتكرة" نتعرّفُ إلى شخصيّةٍ بيكاريسكية وموقفٍ غريب إذ نقرأ: "عبرتُ الشّارع لألقي بالقُمامة في السّلّة الكبيرة المخصّصة لها. فرأيت شرطيّاً يستعدّ لقنص كلبةٍ تدلّت أطبالُها مُثقلةً بالحليب. كانت تأكل من كوم الزّبالة الذي تكدّس قرب السّلّة الكبيرة. ركضتُ نحو الشّرطيّ لأُخبِره أنّها أمٌّ لجراء صغيرة تُخفيها بالجوار، وأنّها غير مُؤذيةٍ بالمرّة... لكنّهُ بدل أن يتمهّل قليلاً وهو يراني ألوّحُ له بيدي من بعيد قرّر أن يطلق نحوي رصاصاً كثيفاً وبدا لي أنّه كان منتشياً وهو يفعل ذلك، فلقد رأيت ظلال ابتسامة على وجهه ولمعة في العينِ لا أُخطِئها". نستشفُّ في هذا المقطع السّهولة التي يتجسّدُ عبرها الموت، وفِعلُ القتلِ تحديداً، وهذه عينُ العبثيّةِ في النصّ. من محاولة قتلِ كلبةٍ سائبة نمرّ مباشرة إلى محاولة قتلِ إنسانٍ. ومع ذلك فإنّ هذه الوحشيّة تتنزّلُ في أسلوبٍ ساخر، فنحتارُ حقّا كقرّاءٍ أنبتسم أم نتألّم؟ لاسيّما وأنّ الموقف ممكنٌ في سياق المنطق السّرديّ. هذا الحدثُ عارضٌ في القصّة، يُخفي الحدث الأهمّ. فبلقيس خليفة تكسِرُ نمط القصّة الكلاسيكيّة القائمة على وحدة الحدث والشخصيّة. فالعديد من الأحداث والشخصيات تتضافر في هذه القصّة. تقول على لسان الشّخصيّة الرّئيسيّة في القصّة نفسِها "عندما صرت مستلقية على الأرض ورأيت الكلبة تركض مبتعدة، تمنيت أن تهديها غريزتها للذهاب إلى مدخل العمارة حيث يوجد طبق عظام الدجاج وبقايا الطعام التي وضعته ابنة المرحوم ناصر النقاش والذي يفترض أني سأكتب نعيه هذه الليلة. وخطر ببالي أني لن أموت لعدة أسباب من بينها أنه ينبغي أن أكتب الخبر وأني لست مستعدة للموت بعد، والأهم من ذلك كله أني قمت للتو بعمل جيد ونجحت في إنقاذ حياة عائلة

بلقيس خليفة

من الكلاب، ولا شك أن السماء ستنقذني على نحو ما". نكتشفُ عبر هذا المقطع أنّ الحدث الأكبر هو موت ناصر النقّاش، وأنّ رمي القُمامةِ لم يكن سوى ذريعةٍ لتكثيفِ عبثيّةِ النصّ التي تتّخِذُ حجمها الأكبر بوضع ابنةِ المرحومِ طعاماً للحيوانات وهي في أجواءِ عزاء وحزنٍ. أمّا الحدثُ المنتظرُ فهو كتابةُ النّعيِ أهمّ من حدثِ الموتِ نفسه. هكذا يفقِدُ الموتُ هيبته وقيمته وحجمه، خصوصاً أنّ العزاء الافتراضي يحلّ محلّ العزاء الواقعي الحقيقيّ. تنقلبُ القيم إذن، ويتجرّد الموتُ من هالته المألوفة في العائلات التونسية المحافظة وأعرافها، وسط متغيّرات وسائل التّواصل الاجتماعي وتأثيراتها على الإنسان. أمام هذه المشاهد المكثّفة والمُغرقة في عبثيّتها لنا أن نستخلِص بأنّ الموتَ وحوادثه البديهيّة، هو استعارةٌ كبرى عن العشرية التونسية الأخيرة، حيث انقرضت العديد من القيم وسط الطوفان. وأصبح الإنسانُ آلةً بحثٍ عن المعنى المفقود في خضمّ المتناقضات والمتغيّرات الاجتماعية والسياسية من حوله. فهو ضحيّة لنفسه وللتاريخ والأهم من ذلك، لصورته أمام المرآة.

في أسلوبٍ سلِسٍ ومكثّفٍ وشاعريّ، وبنبرة ساخرة مُحيّرة، تفتحُ بلقيس خليفة في "ميتة مبتكرة" بوّابةً مُشرعة على مملكةٍ من تفاصيلِ الموت الصّغيرة في مواقف ومحطّات مختلفة. لتعطي بذلك فكرةً عن حياةٍ تونسيّة مجّدتها شعاراتٌ زائفة ومموّهة، وتقدّمُ بديلاً أكثرَ أصالةً وانغراساً في واقِعنا الهشّ. ونحن نتصفّح هذه النّصوص نكادُ لا نعرفُ أنضحك أم نتألّم؟ لكنّنا حتما نتساءلُ: أين فقدنا المعنى؟

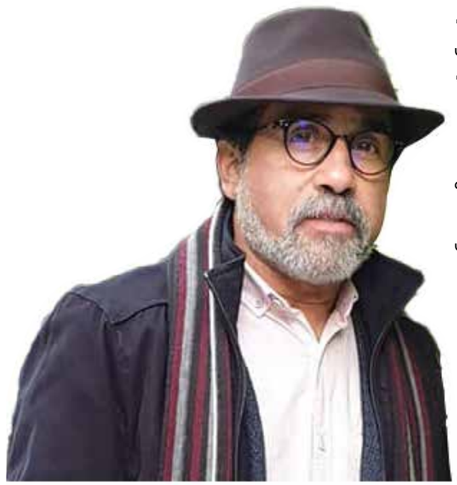
سيرة

بلقيس خليفة، قاصّة وكاتبة سيناريو من تونس، تُعدّ من الجيل المجدّد في الكتابة السّرديّة التونسيّة. متحصّلة على الإجازة الأساسية في اللغة والآداب والحضارة العربيّة. تعمل في تدريس اللّغة العربية بالمعاهد التونسية. مهتمّة بالفنون البصرية إلى جانب الكتابة، كالسّينما والفنّ التّشكيلي.
أعمالها القصصية: "ملاحظات عابرة"، عام 2015 ، "ابتسم.. إنّها تمطر"، 2016 ، "ميتة مبتكرة"، 2022 .

أنْ نكونَ أصلاً - بداية

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

لِمَ لا، إذا كُنّا من نفس الطّين، كلّ واحد مِنّا هو غير الآخَر، هو نفْسٌ لا تُشبه في فكرها وخيالها نَفْس النّفوس، تختلف عنها في الصّفات والملامح، وفي أفق الرؤيا والنظر؟
أنْ أكونَ أنا، يعني أن أؤكّدَ الوجود بالاختلاف، أؤكّدَ الوجود في تنوُّعه، وفي قابليته لأنْ يُعاشَ في هذا الاختلاف والتّنوّع والتّعدُّد، لا أن يكون هو نفسُه، حيثما التفتْنا أو نظرنا لا نرى إلّا وجوهَنا، ولا نسمع إلّا كلماتنا، ولا نقرأ إلّا ما كتبْناه، وكأنّنا واحدٌ في أكثر من مكان، وأكثر من زمان، مثل الماء لا يُشْبه إلا الماء، لا طعمَ، لا لونَ، لا رائحة.
لا تكونُ الكتابة هي نفسها، كما لا يكون الخيال هو نفسُه، ولا الإيقاع نفس الإيقاع. الإبداع، مهما تقاطَعْنا فيه مع غيرنا، فهو أصلٌ وبداية، ما نجده عند الخلّاقين في الثّقافة الإنسانية. هؤلاء عاشُوا خارجَ السِّياق المُشترك، رغبوا في أن يكون ظلُّهم انعكاساً للشمس التي تسقطُ على أبدانهم، لا أن يكونَ ظلاً لشمس سقطت على غيرهم.
«لكم لغتُكم ولي لُغتي». هكذا صرخ جبران في وجه من لاموه على استعمالٍ في اللغة لم يستعملوه، لم تَستعمِلْه اللغة. كان جبران يكتبُ كما يُريد، ليس باختلاق الأخطاء، بل باختراق المُشْترَك العامّ، ما يجري على الألسُن جميعها، ما يكون بنفس اللون ونفس الطَّعْم ونفس الرَّائِحَة.
ما يمكن أن نقولَه عن آرثر رامبو في «فصل في الجحيم»، وعن النفري في «المواقف والمُخاطبات» قَبْلَه، وعن أبي حيّان التوحيدي في «الإشارات الإلهية»، وعن أدونيس في «مفرد بصيغة الجمع»، ومحمود درويش في «أحد عشر كوكباً». لا يمكن حَصْر الأصل ـ البداية، أو التّوْق إلى البداية في هؤلاء، أو في غيرهم مَنْ وَسَّعُوا أفق اللغة، أفق الخيال وأفق الإيقاع، وكان بعض ما كتبوه بدايةً، بالمعنى الذي يجعل البداية اختلافاً، أو اختلاقاً واختراقاً. ما لم يحدث من قبل، أو حدث بغير هذه الصُّورة، وبغير هذا الأسلوب، وهذه اللغة والإيقاع، وبغير هذا المعنى والبناء، شيء آخر مُفارقٌ ومُغاير، أو هو تكوين بغير ما عرفناه من تكوين.
مشكلة الإبداع في الثقافة العربية، هي مشكلة النَّظِير والنسخة، في مُقابل الأصل الذي لا يمكن تجاوزه، أو هو الشمس التي تُزْجي بظلالها على الأبدان، بنفس الشكل، وبنفس المعنى، وبنفس اللون والصوت، وبنفس الشَّجَن. كُلّ ما يأتي جديداً مختلفاً، نبحث له عن نظير، إمّا في ماضينا أو في حاضرنا، لا نعرف أنّنا نلغي ذواتنا، نزدريها، نشُكّ فيها، في ما تنطوي عليه من إبداع أو خيال خلّاق.
لا نفعل هذا مع الكُتّاب الغربيين والكتابات الغربية، ولا مع اللغات الأخرى. لا نَشُكّ في إبداعات الآخر، نُزكّيها ونتبنّاها ونُروّج لها بالترجمة والدّعاية، لأنها ليست مِنّا، ولا هي نحن، وهذا يكفي لنكتشف ما نُعانيه من إخفاقاتٍ في ثقافتنا، وفي نقدنا، وفي فكرنا، وفي خيالنا.
نزدري إبداع الذّات، في مقابل إبداع الغير أو الآخر، هو، في ظنّنا، يخلق ويخترق، ونحن، فقط، نُحاكي، نأخُذ أو نسرق!



• شاعر وناقد من المغرب

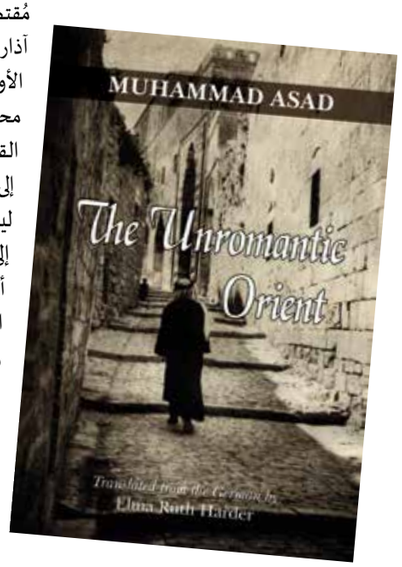
حذّر العرب من تبنّي العقلية الأوروبية الاســـتهلاكية لكونها وصفة للأزمات والانحطاط

«الشرق غير الرومانســي».. رحلة ليوبولد فايْز إلــى اســمه الجديد

كتبت: عزّة حسون (اللاذقية)

في ربيعِ عام 1922 تلّقى الشابُ ليوبولد فايْز، الذي دخل الإسلامَ عام 1926، وصار يُدعى محمد أسد، دعوةً من عمّهِ للعيشِ معهُ في "منزلٍ حجريّ عربيّ جميلٍ" على تخومِ الجزءِ القديمِ من مدينةِ القدسِ. وفعلاً في ذلكَ العامِ، وفي يومٍ ضبابي، صعدَ الشَّابُّ ليوبولد على متنِ سفينةٍ باتجاهِ فلسطين مُلبّياً الدعوة. كانت هذهِ تجربته الأولى مع العالمِ العربي، ووصفَها لاحقاً بأنَّها "أشبهُ بدخولِ منزلٍ غريبٍ لأولِ مرَّةٍ حيثُ تُقابلُ المرءَ في رواق البيتِ المُعتمِ رائحةٌ مُبهمةٌ تثيرُ فيهِ شعوراً بأنَّ أموراً مُبهجةً ستحدثُ، ويشعرُ بنشوةٍ كطعنةٍ في القلبِ".

كتبُ فايز عن يومياتِ رحلتهِ في الصحافةِ الألمانيةِ ثمَّ جُمعت الموادُّ في كتابٍ نشرتهُ الدار الألمانية "فرانكفيتر سيساتيل دراكيري" تحت عنوان "الشرق غير الرومانسي.. رحلةٌ في الشرقِ الأوسطِ"، وطُبعَ في عام 1924. والكتابُ مُقتطفاتٌ من رحلةِ فايز من 14 مارس/آذار وحتَّى 10 من شهر أكتوبر/تشرين الأول من العامِ 1923 التي بدأت في محطةِ القطارِ في القدسِ، ومنها إلى القاهرة ليعودَ إلى فلسطين ثمَّ يتوجّه إلى عمَّان، ومن حيفا إلى دمشق فبيروت ليسافرَ بحراً إلى الإسكندريةِ ويتوجّه إلى القاهرةِ مجدّداً، وفي سبتمبر/أيلول من ذلكَ العامِ عبَرَ مضيقَ الدردنيل إلى القسطنطينية، وانتهت رحلتهُ في مالطا. لم يُنقَل الكتابُ إلى الإنجليزيةِ إلَّا في عام 2004، وترجمتهُ إلما روث هاردر لصالح "مؤسسةِ أمانةِ الكتاب الإسلامي" في كولالمبور، تحتَ عنوان "الشرق غير الرومانسي"، ووقعَ في 124 صفحةً.



ذكر فايز في اختيارهِ لعنوان "الشرق غير الرومانسي" أنَّ الكتابَ ليسَ عن الشرقِ "الأوروبي"، ذلكَ الشرق "الرومانسي" و"الغريب" و"المليء بالأسرارِ" كما يُصوّر في الأدبياتِ الاستشراقيةِ، ولا هو عن الصورةِ السطحيةِ للمسلمين بل هو محاولةٌ "لسبرِ أغوارِ الحقائق اليوميةِ لهذا الشرقِ". ورغمَ أنَّ العنوانَ يدَّعي نزعَ أيَّة حالةٍ رومانسيةٍ عن محتواه، فقد استسلم الكاتبُ لإغراءِ الكتابةِ بلغةٍ شعريةٍ ورومانسيةٍ عاليةٍ تفضحُ تلكَ النظرة إلى الشرقِ كنبعٍ لـ"الطهارةِ والنقاء". فعلى سبيلِ المثالِ يكتبُ في وصفهِ لقناةِ السويس خلال مرورهِ بمدينةِ بور سعيد: "هذا الامتدادُ الطويلُ لقناةِ السويسِ ليلاً أشبهُ بنغمةٍ مترامية. يبدو المعبرُ المائي تحتَ ضوءِ القمرِ كشارعٍ عريضٍ، كطريقٍ له لونٌ معدنيٌّ، مُظلمٍ وشاعريّ". وفي وصفهِ للجزءِ القديمِ من مدينةِ القدسِ يكتبُ: "في أحدِ الأزقّةِ يدندنُ أحدهم بأغنيةٍ عربيةٍ. عرفتُ الصوتَ؛ إنَّه لمتسولةٍ. كم أحبُّ وجهها العجوزَ العريضَ والورعَ، وجهٌ أعمى وجذلٌ حدَّ الألمِ". وفي طريقهِ إلى الأردن يصفُ أحدَ الخاناتِ قائلاً: "وراءَ الخانِ جبلٌ، وعلى قمةِ هذا الجبلِ أطلالُ قلعةٍ قروسطية. يا لها من عُزلةٍ يعجزُ اللسانُ عن وصفها!". وخلالَ زيارتهِ لدمشق يكتبُ عنها: "مساءً. المدينةُ القديمةُ. الشوارعُ الضيّقةُ أشدُّ حُلكةً بسببِ مشربيّاتِ النوافذِ في الأعلى. هذهِ الشوارعُ أكثرُ حُلكةً من الليلِ نفسهِ". ويُكتبُ عنها مُغادراً إياها: "كعطرٍ في مهبِّ الرّيحِ. التزمت دمشقُ الصَّمتَ. سأتابعُ طريقي".

كان فايز في الثالثةِ والعشرين عندما انطلقَ في رحلتهِ الأولى إلى الشرقِ. وقتئذٍ كانَ العالمُ عموماً، وأوروبا خصوصاً، تحت ربقةِ تبعاتِ الحربِ العالميةِ الأولى، وفي هذا المناخِ الكارثي وكبقيةِ أفرادِ جيلهِ عانى فايز من اليأسِ والنقمةِ ومرَّ بأزمةٍ هويةٍ، وباتت أوروبا بالنسبةِ إليهِ مكاناً مُجدباً، والعقليةُ التي تعملُ بها، رغم ازدهار الكثيرِ من الحركاتِ الثقافيةِ والعلميةِ في تلكَ الفترةِ، عقيمةً، حيثُ كتبَ: "إننا مُعتادون على التعلّقِ بالأشياءِ. ربما لأننا نجدها عدائيةً وخطيرةً. ربما نفعلُ هذا لأننا نُعاجلها بالهيمنةِ قبل أن تسحقنا... نحن أغبياء لأننا نُفضّلُ السعيَ إلى تخليص أنفسنا من القلق على تسيّدِه... ولأنَّه مطبوعٌ عميقاً في تكويننا أنَّ الفردوسَ بعيدٌ، وهذا، هذا فقط، ما يضعنا في موقعٍ نذهبُ معه إلى الأمورِ الأسمى؛ فتطرقُ الكلماتُ والأفكارُ والمعاني بسرعةٍ المستويات العُليا من وعينا، ولا تكشفُ عن نفسها إلّا في هذا النمط؛ في التمزّقِ والقلقِ". وذهبَ بنقدهِ للعقليةِ الأوروبيةِ إلى تحذيرِ العربِ في حالِ نالوا استقلالهم عن الدولِ الأوروبيةِ المُستعمرةِ من تبنّي هذهِ العقليةَ الأوروبيةَ الاستهلاكيةَ حيثُ رأى فيها وصفةً للأزماتِ والانحطاطِ، وفي الوقتِ عينهِ حذَّرهم أيضاً من تبنّي الاشتراكيةِ.

نرى في الكتابِ صراعَهُ الدائمَ مع أحكامهِ المُسبقةِ ونزعاتهِ الأوروبيةِ، وشعورهِ بالاغترابِ، وموقفه من الاستعمارِ، وسلوك العربِ، والإيديولوجية السياسيةِ، ووقائع الحياةِ اليوميةِ القاسيةِ، لذلك نراه تارةً ينساقُ وراءَ الأحكامِ النمطيةِ على حسابِ التبسيطِ المُفرط، ويقعُ في فخّها كما فعلَ عندما ادّعى أنَّ البدو فقط من يمكنهم القولُ عن أنفسهم إنَّهم عربٌ أقحاحٌ، وتارةً أُخرى ينتقدُ النمطيةَ الأوروبيةَ، وفي جوهرِ هذا النقدِ يُمكن للقارئ أن يلتمسَ نقداً مُبطّناً للرأسماليةِ التي برأيهِ كرّست أنساقاً فكريّةً واقتصاديةً استعلائيةً واستعماريةً تجاه كلّ ما هو غير أوروبي. وفي إطارِ هذهِ النظرةِ يكتبُ فايز: "ما الذي نعرفهُ - نحن الأوروبيين - عن العربِ؟ أتينا إلى هنا حاملين معنا أفكارنا الرومانسيةَ الجاهزةَ، وحتَّى لو أتى أحدنا إلى هنا بأفضل وأنبل روحٍ؛ فحالما يصلُ سيُدركُ أنَّ الحركةَ العربيةَ التي تُطالبُ بإنسانيةٍ حُرَّةٍ حقيقيةٌ، وليست مجرَّد وهمٍ سياسي". وفي المقابلِ يقول عن العربِ إنَّهم مدفوعون بغريزةٍ كونيةٍ، وإنَّهم مُخلصون جداً لعيشِ الحاضرِ وفي

ليوبولد فايْز (محمد أسد)

علاقةٍ راقيةٍ مع الطبيعةِ، ولذلكَ لا يعيشون التمزّقَ الذي يعيشهُ الأوروبي، وإنَّ المرءَ لن يفهمَ "حُجّةَ حياتهم اللاشاعريةِ" إلا بعدَ أن يُقابلهم.

عندما نشرَ فايز مقالاتهِ في الصحافةِ الألمانية نالتهُ تُهمٌ بأنَّه معادٍ للصهيونيةِ والساميَّةِ، وأنَّه يهودي كارهٌ لنفسهِ، وأنَّه يُحابي العربَ. وفي هذا الإطارِ نجدُ في مذكراتِ رحلتهِ نقداً شديداً لممارساتِ الصهاينةِ في فلسطين، وتواطئهم مع الإنجليز لتحويلِ فلسطين إلى مستعمرةٍ خاضعةٍ للتاجِ البريطاني، رغمَ أنَّ قادةَ الحركةِ الصهيونيةِ، وقد التقى بالكثيرِ منهم خلالَ إقامتهِ في فلسطين، يعلمون جيّداً أنَّهم يخدمون قوَّةً أجنبيةً لإخضاعِ "أمَّةٍ ثالثةٍ"، وأنَّهم بذلكَ يتخلَّون طواعيةً عن "سيادتهم" في المستقبلِ المنظورِ، وهنا يكمنُ الفشلُ الذريعُ للحركةِ.

في الحادي والثلاثين من شهرِ مايو/ أيار يستهلُّ مذكراتهِ بسؤالٍ "هل ستموتُ الصهيونيةُ قريباً؟" ويطرح فكرةَ أنَّ الصهيونيةَ حالياً، أي في عام 1922، تفتقرُ إلى تلكَ الروحِ الصرفةِ الذي تُنبئُ حياةً، إذ كتبَ: "هذهِ هي الدراما المُحزنةِ ليهودِ فلسطين الآن، لا شيء يحقّقُ الشعورَ بالرضا، وكلُّ شيءٍ باعثٌ على الإحباطِ". وفي معرضِ حديثِهِ عن موقفِ العربِ من الصهيونيةِ يكتبُ أنَّ العربَ يتمنَّون وبشدّةٍ زوالَ الصهيونيةِ، وأنَّهم لن يسامحوا الصهاينة أبداً على إعطاءِ الإنجليز ذريعةً لتحويل فلسطين إلى مستعمرةٍ إنجليزيةٍ. يتطرّقُ فايز إلى مسألةِ وعدِ بلفور، وما إن كان هذا الوعدُ لن يُنفّذ. ويجيب على هذا السؤالِ بقولهِ إنَّه حتَّى إن خرجَ الوعدُ من مجالِ السياسةِ العمليَّةِ فإنَّه سيظلُّ حاضراً في الكثيرِ من المواقفِ والبرامجِ الهامشيةِ، لأنَّ القوانين في إنجلترا يصعبُ نقضها. وأنَّ الإنكليز يرون في هذهِ البادرةِ الدوليةِ ورقةً رابحةً بيدهم في مواجهةِ الفلسطينيين كي تكون السيادةُ على الأراضي الشرقيةِ لقناةِ السويس بيدِ "داونينغ ستريت".

سيرة

ولدَ ليوبولد فايْز في الثاني من يوليو/ تموز عام 1900 في غاليسيا الشرقيةِ، غربَ أوكرانيا، وتوفي في غرناطة، إسبانيا، عام 1992. درسَ الفلسفةَ والفن والتاريخ في جامعةِ فيينا، ونشطَ في الأوساطِ الثقافيةِ للمدينةِ. عملَ لاحقاً صحافياً ومراسلاً لصالحِ صحفِ ألمانيةٍ. سافرَ إلى فلسطين في عام 1922 وآنذاك وضعَ كتابهُ "الشرق غير الرومانسي". دخلَ الإسلامَ في عامِ 1926 وغيّرَ اسمهُ إلى محمد أسد. من أبرزِ كتبهِ بعد إسلامهِ "الإسلام على مُفترقِ طرق" (1934) و"الطريق إلى مكَّة" (1954). واضطلعَ بدور في استقلالِ باكستان عن الهندِ، وكافأتهُ باكستان على ذلكِ بمنحهِ الجنسيةَ الباكستانيةِ، وتعيينهِ مبعوثاً لها إلى الأممِ المتحدةِ.

المبدع والوظيفة

بقلم: إكرام عبدي

معذبون في الأرض، أولئك المبدعون الذين زجّت بهم الأقدار في أرض الإدارة؛ زيٌّ وسلوك وحديث، ويوم رتيب يلقي بظلاله على مبدع أقصى أمانيه وطموحاته التحليق في عوالم الحلم والخيال، مبدع شيمته الجنون والانفلات والجموح والأحلام والرغبات والشطحات، بينما الوظيفة تشكّل عبئاً نفسياً وذهنياً وجسدياً يظلّ يحمله على كاهله وهو بكامل رهافته وحساسيته، وتظلّ فيروسات المبدع المؤذية تتسلل رويداً في نسيج خلاياه حتى يقضى بها نحبه، كيف يمكن أن تظلّ روحه هائمة محلّقة دون أن تُعفّر بتراب الوظيفة وتتجمد بصقيع البيروقراطية؟

هي حالات شدّ وجذب يعيشها بين فضاءين متنافرين؛ بين طقوس حارقة ولذيذة من جهة، ورتابة باردة، ربما ما نستشفه من غياب المعنى حولنا أقسى علينا من رتابة مقيتة نقضيها بين ردهات إدارة مُعدية في أغلب الأحيان، لكن المبدع كعادته يجيد التحايل وتخليق الوقت والكشف وترويض كل التفاصيل لصالح الإبداع، والتقوقع كأيك عريش ينكفئ بحنو على بعض ثماره الناضجة، ليصنع لغة على أنقاض لغة باردة جافة بعيدة عن المحمولين الفني والجمالي.

لكن، هل الانفلات من رتابة الإدارة يعني الزج بقلمنا في فوضى الإبداع؟ لم يتحرّر الكاتب الياباني هاروكي موراكامي من أسر عمله في نادي الجاز، إلّا حين ضمن لنفسه دخلاً قارّاً وثابتاً من رواياته. هذا الأمر يبدو مستحيلاً في وطننا العربي، ذلك أنه من الصعب العيش من فيء الكتابة. أما موراكامي فكان يعتمد برنامجاً يومياً صارماً وثابتاً، يبدأ بالاستيقاظ باكراً والكتابة والجري والسباحة والقراءة والموسيقى والنوم التاسعة ليلاً. هو يوم مكرور لهذا الكاتب في عوالم الإبداع، لكنه لن يئد روحه ولن يبعث على السأم والضجر، رغم ما يوحي من رتابة ظاهرية، فهو مزهر في دواخله، في جنون معقلن وشياطين الالتزام ليس من السهل تقمصها، لذا يستلزم الأمر طاقة ذهنية وجسدية عالية.

في حين أن الوظيفة لم تعق الكتابة عند كافكا؛ وتينيسي ويليامز الذي كان يعمل في شركة أحذية، ودي إتش لورانس الذي كان يعمل في بنك، حيث اضطروا للكتابة ليلاً، بشكل أضفى على كتابات كافكا خاصة طابعاً كابوسياً جنائزياً مخيفاً، أما نجيب محفوظ فلم تشكّل الوظيفة حجرة عثرة لعبقريته الإبداعية.

كثير من المؤسسات بتجلياتها قد تبدو قيداً على الإبداع، لكن أحياناً لا يستطيع المبدع الانفلات من قبضتها، لاعتبارات مجتمعية واقتصادية أو سياسية أو لنقل لجبن خاص به، فيراوغ مجازياً لتهشيم كل جاهزية وإعادة البناء وخلق عوالم بشخصيات خيالية ووقائع مختلقة، مدّعياً في غالب الأحيان أن تشابهها بالواقع هو من وحي المصادفة فقط.

• شاعرة وكاتبة من المغرب

البقاء على قيد الحياة.. من حقوق الإنسان الأبدية

بقلم: الدكتور نجم والي

في 10 ديسمبر/ كانون الأول 2023، القيتُ كلمة باللغة الألمانية في حفل أقامته منظمة العفو الدولية في المانيا بمناسبة الذكرى 75 للإعلان العالمي لحقوق الإنسان، والتي ارتأيت أن أُجمل باللغة العربية أبرز ما جاء فيها.

إحدى الروايات التي سحرتني منذ قراءاتي الأولى، والتي بالتأكيد شجعتني - ومن ضمن أعمال خالدة ألمانية أدبية أخرى – على دراسة الأدب الألماني في جامعة بغداد بقسم اللغات الأوروبية في أواسط السبعينيات من القرن الماضي، وربما هي وراء ذهابي إلى منفاي الألماني. إنها رواية أريش ماريا ريمارك "للحياة وقت.. للموت وقت" (كما هو عنوان الأصل الألماني) أو "للحب وقت.. وللحياة وقت" كما نقلها عن الفرنسية المصري سمير التنداوي وصدرت عن دار المعارف المصرية بجزئين في بداية الستينيات.

تدور أحداث الرواية في ربيع عام 1944، تاريخ الإنعطافة الحاسمة في مجرى الحرب العالمية الثانية وبداية تقهقر الجيوش النازية وهزيمة أدولف هتلر، وقصف طائرات الحلفاء الغربيين للعاصمة الألمانية برلين عندئذ بالتوازي مع زحف الجيش الأحمر السوفيتي عليها، قبل سقوطها نهائياً في الثامن من مايو/ أيار 1945 وانتحار مدمر العالم هتلر قبلها بيومين أو بثلاثة أيام وربما أكثر!

تسرد الرواية مغامرة الجندي أرنست غريبير البالغ من العمر 23 عاماً، والذي يحصل على إجازة غير متوقعة قادماً من الجبهة الشرقية التي كان يقاتل عليها في الحرب العالمية الثانية وفي وحدة عسكرية تابعة للجيش السادس الألماني، يلتقي مصادفة بإليزابيث. وكم من المصادفات يجب أن تحدث لكي تتشكل حياة إنسان في الاتجاه الذي تريده له الحياة! أرنست وإليزابيت، كانا هائمين بلا هدف عبر حطام وخراب برلين، يدوران لا على التعيين، حين تتقاطع خطواتهما، فكيف لا يقع الاثنان في حب بعضهما، ثم يقرران الزواج، كيف لا يجدان السلوى ومعنى للحياة إلّا بوجودهما معاً، وهما اللذان تقاسما مائدة يأس واحدة؟ إنهما في مشروع زواجهما، لا يفعلان شيئاً غير تلبية نداء القلب، يسيران هذه المرة باتجاه واحد، حيث يقودهما القلب. هكذا يدوران محصّنين بحبهما في برلين من مكان إلى آخر، ملبيين نداء الحواس وحسب، وما أن يحل المساء حتى يبدآن بالبحث عن مأوى يلجآن إليه، قبواً كان أم خرابة بيت. اثنان غريبان في مدينتهما، يكافحان في سبيل قضيتهما الخاصة بهما، قضية لها علاقة بشؤون القلب، وليس لها علاقة بالوضع العام: الحرب!

كأننا أمام عالمين، جهتين: النضال في سبيل قضية حبهما من جهة، ومن الجهة الأخرى الحرب بكل ما تحمله من عبثية وموت وخراب، وحيث لا أحد يوضح مَنْ هو المسؤول عن كل هذا الدمار الذي لحق بألمانيا والألمان، مَنْ هو المذنب في الحرب المدمرة تلك؟ لكن الأمر دائماً كما في كل حرب، الناس مشغولة بقصف الروس لبرلين والإذاعة الألمانية تبثّ المارشات العسكرية التي تتحدث عن النصر وتمجد الفهر، وهتلر يرسل فتيانه للقتال. وحده الجندي أرنست غريبير، بطل الرواية القادم من الجبهة بإجازة، مشغول بأمر واحد: قضيته الشخصية التي تخص قلبه، قضية زواجه من إليزابيث، حبيبته. لم يهمه لا سقوط برلين ولا هزيمة ألمانيا. كان يهمه أمر واحد: الزواج من المرأة التي التقى بها مصادفة وأحبها، إليزابيث، والاحتفال بتلك الليلة على أنقاض البيوت: المهم أنهما يعيشان. إنه هذا الذي أطلق عليه مبدع ألماني آخر، زميل لريمارك فرّ مثله للمنفى أيضاً بعد صعود النازيين للسلطة، صاحب مسرحية "أنشودة أنغولا"، بيتر فايس "جماليات المقاومة".

آلاف المقالات وآلاف الكتب كُتبت عن تحرير ألمانيا من القبضة النازية، عن الحرب العالمية الثانية، من يتذكرها؟ لكن هل هناك أحد قرأ تلك الرواية "للحياة وقت.. وللموت وقت" ونسي الجندي الشاب أرنست غريبير، بطل ريمارك، أو هل هناك أحد يتذكره ولا يشرب معه نخب الحياة؟ لهذا السبب عرف النازيون مبكراً قوة روايات أريش ريمارك. أول رواية أحرقها النازيون في جريمة حرقهم للكتب في 10 مايو/ أيار 1933، كانت الرواية الأولى لريمارك "كل شيء هادئ في الميدان الغربي"، رواية مضادة للحرب بامتياز، وكانت إلى ذلك الوقت الأعلى مبيعاً، إذ بيعت بالملايين. ليس من الغريب أيضاً أن يكون ريمارك هو أول كاتب ألماني غادر ألمانيا مباشرة بعد تسلم هتلر للسلطة عام 1933.

كما ليس من الغريب أنني أحببت هذه الرواية منذ قراءتي لها وأنا شاب يافع، كأنني كنت أعرف، أن بغداد ستعيش الدمار نفسه ذات يوم، كأنني كنت أعرف أن دماراً سيلحق بنا جميعاً أينما سنكون، كأنني كنت أعرف، أن أجيالاً ستموت في الحروب، وإن أجيالاً أخرى ستأتي، تحلم بالحب، بالزواج، بالسعادة، لكنها ستموت بطلقة طائشة، بقذيفة دبابة أو مدفعية، بقصف طيران يلقي حممه على الجميع أو بصاروخ لا يفرق بين مبنى أو إنسان، بسقف بيت ينهدّ على الرؤوس ويطمر أسراً بأكملها، كأنني كنت أعرف، أن لا حاجة لكتابة ما يكفي من روايات الحرب وتذكير أجيال قادمة بما تعنيه الحرب، بما يعنيه الخراب، كلا، لأن الناس سيعيشون كل ذلك بأنفسهم، بل كأنني كنت أعرف، أن لا أرض ولا زاوية في العالم إلّا وتتحول إلى ساحة حرب، وإن لا مكان سينجي الناس من الموت تحت قذيفة سلاح مصنع في هذا البلد أو ذاك. وحين تنشب الحرب، أو حين تُطلق قذيفة أو طلقة أو صاروخ ويموت إنسان، ليس من المهم السؤال، طلقة مَنْ هي التي أُطلقت هناك، أو لأي هوية، لأي دين أو لأية قومية دُمغت بها أشلاء قتلى الحروب وصرعى الإطلاقات، كلا، ليس ذلك هو المهم، المهم هو ألّا يُقتل إنسان، ومن يقول غير ذلك، ويتغنى منشداً مع العسكر، مدمرين العالم، "لا صوت يعلو على صوت المعركة"، فعليه التعلم من جندي المشاة العاشق أرنست غريبير وحبيبته إليزابيت في رواية "للحياة وقت.. وللموت وقت"، إن لا صوت يعلو على صوت القلب وشؤونه، وإن أكبر إنجاز إبداعي في أوقات الحرب والدمار: هو البقاء على قيد الحياة. نعم، البقاء على قيد الحياة هو من حقوق الإنسان الأبدية، قبل وبعد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، قبل 75 عاماً!

• روائي من العراق يقيم في ألمانيا

من حكايات الجدة دخلت عوالم الكتابة للأطفال مبدعة وباحثة

أحلام نويوار: أدب الناشئة يحتاج إلى ناشر متخصص

حوار: بشرى الموعلي

من حكايات الجدة التي كانت ترويها لحفيدتها دوماً، وعبر عناوين ممتعة كان الأب يحضرها ويصفّها بركن الكتب في المنزل، بدأت حكاية الكاتبة المغربية الدكتورة أحلام نويوار مع عوالم أدب الأطفال والناشئة، لتنطلق في مشوارها جامعة بين الإبداع والبحث، ولتصدر مجموعة من الكتب باللغتين العربية والفرنسية، فضلاً عن أبحاث ودراسات حول أدب الناشئة والقراءة، بشكل خاص.

بعناصر البساطة، والأسلوب السهل الممتنع، والخيال الجميل، والحكي المشوّق، تستعين صاحبة قصة "السن اللبنية" في كتابتها لأجيال المستقبل، معتبرة أن تلك العناصر مفاتيح ضرورية للوصول إلى قلوب وعقول الفئات التي تخاطبها، مع تعزيز جمالية النص بجمالية الشكل، عن طريق رسومات الكتاب المبهرة وإخراجه الفني وطباعته، لكي تجتذب الصفحات القارئ الصغير، مؤكدة أنّ "أدب الناشئة يحتاج إلى ناشر متخصص".

وقالت الكاتبة أحلام نويوار في حوارها مع مجلة "الناشر الأسبوعي" أن "أدب الطفل يمكّن القارئ من العثور على أجوبة غير مباشرة عن مختلف تساؤلاته بطريقة جمالية عبر الحكي وشخصيات القصة، وكذلك من خلال الرسوم"، فضلاً عن فتحه آفاقاً واسعة لاكتشاف ثقافات العالم.

ورغم الجهود المبذولة، رأت الكاتبة المغربية أن "نسبة القراءة بين أجيال الغد في بلادها – كما الحال في العديد من الدول العربية – دون المستوى"، بسبب تحديات عدة، من بينها صعوبة وصول الكتب إلى أطفال مناطق بعينها كالقرى والبوادي، وكذلك غياب الإصدارات العربية التي تلائم كل الفئات والاهتمامات، والقادرة على منافسة نظيرتها الأجنبية، وكذلك الألعاب الإلكترونية وشاشات الهواتف والأجهزة الذكية، مشددة على ضرورة مواكبة أدب الطفل "التطور التكنولوجي والانخراط في البعد الرقمي لما يتيحه من إمكانات هائلة".

• متى وكيف بدأت رحلتك في كتابة أدب الأطفال والناشئة؟

- بدأت الإرهاصات الأولى لاهتمامي بأدب الناشئة بفضل الحكايات الشيقة التي كانت جدّتي ترويها لي كل يوم، وكذلك بفضل الكتب الممتعة التي كان أبي - رحمه الله - يضعها باستمرار في ركن الكتب بالمنزل من دون أن يطلب منّا قراءتها، بل يكتفي بابتسامة الرضا كلما لاحظ اهتمامي بالقصص التي يحضرها.

• من هي شخصيتك المفضلة من بين كل أبطال كتبك، ولماذا؟

- تعجبني شخصية ياسين في "السن اللبنية" لأنه كتابي الأول والأكثر نجاحاً من بين كل إصداراتي في أدب الناشئة، وربما يرجع إعجاب الصغار بياسين لكونه طفلاً عادياً يعيش حدث فقدان أولى أسنانه اللبنية، وتربط القصة الحدث بالموروث الثقافي المغربي.

• ما التحديات التي واجهتها ككاتبة متخصصة في أدب الطفل؟

- يجمع أدب الناشئة بين البعد الأدبي للنص والبعد البصري للصورة؛ لذلك فهو يحتاج إلى ناشر متخصص، ولابد في أدب الناشئة من الاعتماد. إضافة إلى جمالية النص. على جمالية شكل الكتاب وإخراجه الفني وطباعته، لأن ذلك يشكل عاملاً جذاباً يوازي النص الأدبي ذاته، وقد يفوقه أحياناً في بعض الفئات العمرية الأقل سناً. لكن ذلك يتطلب إمكانات مادية مهمة وسياسة تسويقية تدعم الكتاب وتسمح بوصوله إلى القراء حول العالم.

• الكتابة للطفل تتطلب مهارات خاصة، كيف يتمكن الكاتب من جذب اهتمام الطفل وإثارة خياله؟

- من أهم عناصر الكتابة للطفل البساطة والابتعاد عن التعقيد، فكلما توافر ذلك كان أسرع في الوصول إلى القارئ الطفل. غير أن البساطة المقصودة هنا لا تتنافى مع الأسلوب السلس، السهل الممتنع، واعتماد الخيال الجميل المبدع، لأن الأطفال ميّالون إلى القصص الخيالية والصور الجميلة، وإلى الأحداث المثيرة والحكي المشوق. ولا تعني تسمية أدب الأطفال أو أدب الناشئة التي تحيل مباشرة إلى فئة محددة أن هذه الفئة متجانسة، فبالإضافة إلى الاختلافات في الأعمار، هناك تباين في مهارات القراءة التي تختلف من الطفل الذي لا يتقن القراءة وصولاً إلى المراهق الذي يتقن القراءة وله تجارب متعددة، ما يطرح صعوبات عدة للكاتب لتمثل القارئ المستهدف وتجاوز تمثلاته الشخصية أو الموروثة عن الطفل للانفتاح على اهتمامات الناشئة وما يميزها في العصر الراهن، مع تحقيق المتعة والخيال لقارئ له ذوق خاص يفرضه بقوة على كل كاتب قبل أن يشرع في عملية الكتابة، أو يقرر أن يتوجه لهذا المتلقي.

• ما مدى مساهمة أدب الطفل في تنمية شخصية الطفل وتوسيع آفاقه المعرفية؟

- أدب الناشئة يخاطب عقول الصغار وعواطفهم، بفضل ما يوفره من الخصائص الفنية والإبداعية اللازمة لجعله جذاباً للأطفال، فهو يحقق لهم التسلية والترفيه، ويعودهم التذوق الجمالي، كما ينمي المهارات اللغوية الخاصة لدى الطفل، ويزيد خياله اتساعاً وإدراكاً، ويسمح له باكتشاف العالم من حوله. وبالإضافة

الدكتورة أحلام نويوار

إلى تنمية قدرات الطفل العقلية المختلفة وملكة حب الاستطلاع لديه والرغبة في البحث، فهو يساعد على توسيع وعائه الثقافي، وإمداده بالقيم النافعة، وتوجيهه نحو تبني الاتجاهات الاجتماعية المختلفة، وتعويده مواجهة المواقف، والانفتاح على التنوع الثقافي للعالم.

• كيف يمكن لقصص الأطفال أن تعالج قضايا اجتماعية وأخلاقية بطريقة تلائم أعمارهم واهتماماتهم؟

- أدب الطفل جزء من منظومة تربوية وثقافية تؤطر المجتمع، ويعدّ من الوسائل الرئيسة البانية للقيم. وهذه القيم يتعين أن تمرّر بطريقة ضمنية عبر عمليات جمالية وبنيوية في النص؛ وهذا أمر يرجع إلى اختيارات المؤلف، وطبيعة النص الأدبي، والمرحلة العمرية للمتلقي. إن توظيف أدب الناشئة بشكل فعال وملائم يمكّن من تحقيق الأهداف اللغوية والمعرفة العقلية والخلقية والاجتماعية ثم النفسية الوجدانية، إذ يمكّن الطفل من العثور على أجوبة غير مباشرة عن مختلف تساؤلاته بطريقة جمالية عن طريق الحكي واختيار شخصيات القصة وكذلك من خلال الرسومات. كما يمكن أدب الناشئة من إثارة فضول القارئ للبحث عن أجوبة لتساؤلاته من خلال القصص ومشاركة أبطالها تجاربهم ومغامراتهم، ويمكنه أيضاً من مشاركة تجاربه القرائية مع أقرانه أو أفراد أسرته.

• كيف ترين أدب الطفل في المغرب، وما أبرز تحدياته؟

- يمكن الحديث عن تطور كمّي ونوعيّ، ابتداء من نهاية التسعينات من خلال ظهور كتّاب متخصصين ودور نشر متخصصة في أدب الناشئة، مثل: يوماد، وينبع الكتاب، ومرسم، وظهور خطاب أكاديمي نقدي حول هذا الأدب. علاوة على معارض الكتاب والجوائز الأدبية وغيرهما من المواعيد الثقافية بدعم من وزارة الثقافة، ثم تطوير المكتبات العمومية، وخلق فضاءات خاصة بالأطفال داخل هذه المكتبات، وكذلك تصنيف الكتب حسب السن وإعطاء أهمية أكبر للصورة وجودتها، وظهور إنتاجات بالأمازيغية ولغات مختلفة. وعملت دور نشر عدة على إصدار كتب مصحوبة بوسائط سمعية وبصرية، وإنشاء مواقع على الإنترنت للتعريف بإصداراتها. إلا أنه رغم كل هذه الجهود، لا يزال أدب الناشئة يعاني من ضعف نسبة القراءة في المغرب، ما يعيق تطوره وازدهاره. ففي بلدنا - كما الحال في العديد من الدول - بقي الكتاب بعيداً عن متناول العديد من الأطفال الذين يسكنون البوادي، وعلى الرغم من النمو المهم الذي عرفه أدب الناشئة خلال العقود الماضية، فإن غالبية الأطفال المغاربة لا يقرأون؛ إما لأنهم لا يستطيعون الوصول إلى هذا الإنتاج الغني والمتنوع، خاصة في القرى، أو بسبب قلة الإلمام بهذا النوع من الكتب. أما أولئك الذين تتاح لهم كل الإمكانات للقراءة، فغالباً ما لا يجدون تحت تصرفهم عناوين توافق اهتماماتهم وتوجهاتهم، فيترجم ذلك برفضهم للقراءة واللجوء إلى خيارات أخرى كالألعاب الإلكترونية والإنترنت والتطبيقات على الهواتف المحمولة. وعلى العكس من ذلك، فإن الأطفال الذين يمارسون القراءة يجدون ضالتهم غالباً في الكتب المستوردة الواسعة الانتشار، فلا يتابعون الإصدارات الوطنية لضعف قدرتها التنافسية أمام المؤسسات الإنتاجية العالمية الضخمة. وإذا كان أدب الناشئة يحتاج إلى كثير من الاهتمام، سواء

أحلام نويوار خلال إحدى مشاركاتها.

من حيث الإبداع والإنتاج والتأليف أو من حيث البحث والدراسة والنقد، فهذا الأدب يحتاج أيضاً إلى مواكبة التطور التكنولوجي والانخراط في البعد الرقمي لما يتيحه من إمكانات هائلة.

• شاركت في أول دورة لمعرض كتب الأطفال بالدار البيضاء، كيف كانت تجربتك؟

- تنظيم أول معرض للطفولة والشباب بالمغرب هو مؤشر لافت على الاهتمام المتزايد بأدب الناشئة والتشجيع على القراءة، وهو فرصة للقرّاء للتعرّف على الإصدارات الوطنية والدولية ولقاء الكتاب والرسامين. وتميزت الدورة الأولى من المعرض بالتنظيم المحكم وتنوع الأنشطة والورش المقترحة والإقبال الجيد على مختلف فضاءاته.

• كيف كان تفاعل الأطفال مع قصصك خلال المعرض؟

- سررت كثيراً بالمشاركة في ندوة حول بانوراما أدب الناشئة بالمغرب، وندوة حول علاقة النص الأدبي بالرسوم في الكتاب الموجّه للطفل. كما شاركت في ورش عدة مع الأطفال واستمتعت كثيراً بالقراءة والحكي والاستماع إلى أسئلتهم وانطباعاتهم حول إصداراتي. وتشرفت بمشاركتي ضمن اللجنة التحضيرية لانطلاقة المجلس المغربي لكتب اليافعين؛ وهي خطوة مهمة للتشجيع على القراءة ودعم تطوير أدب الناشئة ببلدنا.

محطات من السيرة

الدكتورة أحلام نويوار، كاتبة وباحثة من المغرب، متخصصة بأدب الطفل والناشئة. حاصلة على دكتوراه في أدب الناشئة من جامعة بوركون بفرنسا، وخريجة مدرسة الملك فهد العليا للترجمة.
أصدرت نحو 24 كتاباً للأطفال باللغتين العربية والفرنسية، ولها دواوين شعرية عدة، بالإضافة إلى مقالات وأبحاث ودراسات حول أدب الناشئة والقراءة.

يُكرّمه معرض القاهرة الدولي للكتاب 2024

يعقوب الشاروني.. رائد أدب الأطفال يروي حكايتــه الأخيرة

يعقوب الشاروني

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

هناك من فرسان القلم من لا يترجّلون بعد رحيلهم عن دنيانا، فهم حاضرون دائماً بعطائهم الثري، وكتاباتهم الفذة، كيفاً وكمّاً، التي تعد من الظواهر الاستثنائية في فضاء الإبداع، وفي عالم النشر، على السواء. ويُعدّ الكاتب المصري يعقوب الشاروني (1931 - 2023) واحداً من هؤلاء الفرسان النابهين بامتياز، فهو رائد ومعلّم في ميدان أدب الأطفال، خصوصاً القصص المصوّرة للصغار. وقد ترك للمكتبة العربية على مدار 60 عاماً من الإنجاز الخلاق إرثاً هائلاً متميزاً يتجاوز 400 كتاب منشور، بالإضافة إلى جهوده ومؤلفاته النقدية والبحثية والأكاديمية الوفيرة.

وكانت اللجنة الاستشارية العليا لمعرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته المقبلة (24 يناير/ كانون الثاني - 6 فبراير/ شباط 2024) قررت اختيار اسم يعقوب الشاروني شخصية لمعرض الأطفال، وتكريمه في فعاليات المعرض، إلى جانب اختيارها عالم الآثار المصرية المرموق الدكتور سليم حسن (1893 - 1961) شخصية للمعرض.

ويشهد المعرض في دورته الـ 55، إعادة إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب مجموعة من المؤلفات البارزة ليعقوب الشاروني في مجال أدب الطفل، منها: "زهرة السعادة"، "أجمل حكاياتنا العربية"، "البخلاء"، "حكايات إيسوب"، ومسرحية "أبطال بلدنا".

كيف تمكن الشاروني من الحفاظ على لياقته الروحية وحضوره الذهني وحروفه الغضة النابضة بالحياة وتواصله الحميم مع أجيال الأطفال والناشئة على مدار هذه السنوات كلها؟ وبأي وسيلة ظل أيقونة للدهشة ورمزاً للتخييل السردي الخاص بالأطفال العرب، ومقرباً إلى هذا الحد من ذائقة الصغار ووعيهم المتطور وعالمهم الجديد، وهو فوق الـ 90 من عمره؟

يشكّل الشاروني مشروعاً متكاملاً ومنظومة مؤسسية متعددة الأبعاد في صورة فرد واحد، حيث تنسجم جوانب شخصيته الإبداعية والتنظيرية والإدارية والإنسانية وتتناغم مع بعضها البعض. كما تتسق هذه الجوانب كلها أيضاً مع جُملة آرائه في شؤون الكتابة وأدب الطفل، والثقافة، والفكر، والحياة عموماً. آمن بأن الكتابة للطفل لا يمكن أن تؤتي أكلها وتُحدث الأثر المطلوب إذا كانت كتابة صالونات تنبني فقط على المعرفة، فالعزلة لا تفرز سوى صياغات جوفاء فقيرة، منزوعة المصداقية والحرارة والشغف، غير قادرة على اجتذاب الطفل المتطلع إلى التشويق والابتكار والتدفق. ولذلك، ظل حريصاً دائماً على الاندماج بالمجتمع وفئاته المتنوعة، وحافظ لسنوات طويلة على إقامة ندوته الشهرية لأدب الطفل في منزله بحي المنيل في القاهرة، تشجيعاً منه للأجيال الجديدة من كتّاب الأطفال، ورغبة منه في ملامسة جمهوره وجهاً لوجه، بما يتيح له أن يحدد بشكل دقيق: لمن يكتب، وماذا يكتب، وكيف يكتب؟

ظل الشاروني في الصدارة، لأنه لا يكتب من فراغ، وإنما يسعى إلى تلبية احتياجات الأطفال الآنية في كل وقت بمضمون عصري، وإثارة خيالاتهم، وإشباع توقهم إلى القراءة المفيدة والممتعة في آن. ولم يكن يفصل أبداً في كتابته بين عالمَي الصغار والكبار، لأنهما في الحقيقة عالم واحد، ولذلك نال ثقة قرّائه الذين يخاطبهم من أرضيتهم الطبيعية، وليس من مستويات فوقية. كما أنه وسّع دائرة جمهوره من الصغار والناشئة بالالتفات إلى الفئات والطبقات الاجتماعية المهمشة، وتوجيه الكثير من الأعمال والرسائل إلى ذوي الاحتياجات الخاصة، وتمجيد القيم والمثل والأخلاقيات الرفيعة، وإبداء الشعور بالألفة والمودة تجاه البشر جميعاً، بل ونحو الكائنات الحية والمخلوقات كلها من حيوانات ونباتات.

في كتاباته تمتزج الحياة ومشاهدها ومواقفها وتفاصيلها اليومية المعيشة الملموسة، بالموروث الشعبي وروافد المعرفة والثقافة المكتسبة، وذلك بلغة رشيقة جاذبة، وأسلوب سهل واضح، يشع استنارة وتحفيزاً على الصفات الإيجابية، دون اللجوء إلى المباشرة أو التلقين أو التوجيه ومثل هذه الآليات الخطابية الإرشادية، التي ينفر منها الصغار، شأنهم شأن الكبار، ولا تحقق أي مردود.

وتتسم إبداعات الشاروني للأطفال بذلك التوازن الدقيق، بين البناء الموضوعي، والبناء الفني، والإبداع في نسج حركة الشخوص، وخطوط السرد، ورسم الأبعاد الإنسانية والاجتماعية والقيمية والمعرفية والعقلية، واستثمار الحس الشعبي والضمير الجمعي، واستخدام الرموز ودلالاتها المتعددة، وتوظيف الخيال المجنّح في الحبكة الدرامية المتصاعدة.

يجسّد يعقوب الشاروني نموذج المثقف الطليعي الفاعل على كل المستويات، مؤلفاً مبدعاً، وناقداً أكاديمياً، وإدارياً محنّكاً في العمل الثقافي العام،

وصاحب آراء وتنظيرات قيّمة في الأدب والثقافة والحياة.

تجاوزت مؤلفات الشاروني الإبداعية في مجال أدب الطفل 400 كتاب، وصدرت مجموعة من أبرز قصصه في 10 مجلدات ضخمة تضم 1000 حكاية بعنوان "ألف حكاية وحكاية".

أما كتاباته النقدية والبحثية، فتستوعب خلاصة معارفه وتجاربه في الكتابة للأطفال، وتنمية عقولهم ووعيهم ومهاراتهم القرائية ونزعتهم الخيالية.

وتعددت المهام الإدارية والمواقع التي شغلها الشاروني في رحلة عمله في المجال الثقافي. وجاءت هذه الخطوة بعد تخليه عن عمله كقانوني في ميدان القضاء، وقيامه برحلات تدريبية مكثفة إلى أوروبا من أجل دراسة العمل الثقافي بين الجماهير واكتساب المهارات والخبرات اللازمة للاضطلاع بهذه المهام. ومن بين الوظائف الثقافية التي شغلها: مدير عام الهيئة العامة لقصور الثقافة، مدير عام ثقافة الطفل، مستشار وزير الثقافة لشؤون ثقافة الطفل، رئيس المركز القومي لثقافة الطفل.

وأثمرت جهود الشاروني الابتكارية الملموسة عن إصدار سلسلة "بحوث ودراسات ثقافات الطفل"، وإنشاء "المسابقة القومية للطفل الموهوب"، وتأسيس "الندوة الدائمة لأدب وثقافة الطفل"، وإصدار أول مجلة للثقافة العلمية للأطفال بعنوان "النحلة". كما شارك كعضو لجنة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في وضع الخطة القومية الشاملة لثقافة الطفل العربي. وشارك في مناقشة عشرات الأطروحات والرسائل الجامعية حول أدب الأطفال في الجامعات.

والكتابة للطفل، شأن الكتابة عموماً، تمر بتطورات من مرحلة زمنية إلى أخرى. ووفق الشاروني، فإن تعزيز الأخلاقيات والقيم الدينية والتربوية كانت على رأس اهتمامات كتّاب الأطفال قبل ستينات القرن الماضي. لكن الكتابة للطفل اتجهت بعد ذلك إلى قضايا معاصرة تهم المجتمع ككل، مثل التعليم وسلامة البيئة وحقوق المرأة وذوي الاحتياجات الخاصة والهجرة غير الشرعية وأطفال الشوارع والعدالة والمساواة بين البشر، بالإضافة إلى الاهتمام بالخيال العلمي والأمور التكنولوجية وغير ذلك. ويجب على كاتب الطفل المتفوق والمتمرس أن يخاطب الأطفال بشكل يتناسب مع لغة العصر وطبيعته. ففي العصر الحديث، عصر الكمبيوتر والإنترنت، لا بد من مراعاة المضمون المختصر، المصحوب بصور جذابة ملونة، مع إمكانية الاستفادة أيضاً من الوسائل الإلكترونية في الحكي، إلى جانب الكتاب الورقي الذي يجب أن

يكون جيّد الطباعة بالضرورة.

ويكمن سر الإبداع في كتابة أدب الطفل، كما يرى الشاروني، في القدرة على منح الأطفال اهتماماً حقيقياً، ليكونوا مستعدين لأن يبادلوه باهتمام أكبر. ولكي يتحقق هذا الاهتمام من خلال الكتابة للطفل، يجب على الكاتب التواصل الدائم مع الصغار، وإجراء الحوار معهم حول سائر الأمور والقضايا، ومشاركتهم النشاطات المختلفة، ثم تأتي الكتابة بعد ذلك، لأن الكاتب تتشكل لديه حصيلة يريد أن يقولها للآخرين.

وتأتي المعادلة الصعبة في كتابة يعقوب الشاروني، وهي تمرير القيم التربوية والاجتماعية والأخلاقية والسلوكية وغيرها من خلال العمل الأدبي، دون الوقوع في فخ النصح والموعظة. ووفق الشاروني، فإن هذه القيم كلها يمكن أن تأتي من خلال الفن، ولكنها لا يجب أن تأتي على حساب الفن. فمن الخطورة والخطأ أن يكون هدف المؤلف الأول من الكتابة للطفل هو إحداث أثر تربوي أو أخلاقي محدد ومباشر. ولكن مصداقية الكاتب مع نفسه ومع قرّائه ستجعله يحقق أثراً كبيراً شاملاً في نتاجه الإبداعي، ومن ثم ستحدث هذه التغيرات المنشودة في المجتمع، وستتأثر عقول الأطفال وسلوكياتهم على نحو إيجابي.

أما الذي ينقص كاتب الأطفال العربي لكي يكون كاتباً عالميّاً، فهو التعبير المتقن الأمين من خلال الواقع والبيئة المحليين، بحسب الشاروني. كما تنقصه المصداقية مع الجوهر الإنساني العميق، والمعايشة الجادة لقضايا مجتمعه المصيرية الملحّة. وإن ما يغيب عن مناخ الكتابة للطفل عموماً في الوطن العربي، ويؤثر بالسلب على الكتابة الإبداعية للطفل، هو الافتقار إلى الحركة النقدية النشطة المتخصصة في مجال أدب

الأطفال، وقلة الاهتمام بترجمة الدراسات النقدية الأجنبية حول أدب الأطفال، وبالتالي لا يملك كاتب الأطفال العربي سبل التقدم اللازمة لمواكبة تحديات العصر وتغيراته المتلاحقة. كما توجد مشكلة أخرى، هي التكلفة العالية لنشر كتب الأطفال، الأمر الذي قد يسبب إحباطاً لبعض المؤلفين العرب، لعدم وجد قنوات كافية لنشر ما يبدعونه من أعمال تخاطب للأطفال.

اسم اقترن بالجوائز

تنوعت صيغ التكريم الرسمية في مصر للكاتب يعقوب الشاروني تحت مظلة وزارة الثقافة المصرية، ومن خلال جهات ومؤسسات عدة، منها: نادي القصة، المركز القومي لثقافة الطفل، صندوق التنمية الثقافية، بيت الشعر العربي.

وفي حياته، اقترن اسم الشاروني - الذي رحل في 23 نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي - أيضاً بالتكريم الدائم، والجوائز الكبرى، إذ حصل على جائزة الدولة التقديرية في مجال الآداب، وجائزة "الآفاق الجديدة" من معرض بولونيا الدولي لكتب الأطفال في إيطاليا، وجائزة سوزان مبارك لأدب الأطفال، وجائزة تأليف الرواية المسرحية من المجلس الأعلى للفنون والآداب، وجائزة التأليف المسرحي من الهيئة العامة لفنون المسرح والموسيقى، وجائزة أحسن كاتب أطفال من الجمعية المصرية لنشر الثقافة العالمية، وجائزة "السندباد" من مهرجان القاهرة الدولي لسينما الطفل، وغيرها.

من الشارقة إلى القارات

تواصل مجلة "الناشر الأسبوعي" التي تصدرها هيئة الشارقة للكتاب، مسيرتها تحت مظلّة مشروع الشارقة الثقافي، مُتوَّجةً برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة الذي أطلق العدد الأول منها، خلال افتتاح سموه مبنى هيئة الشارقة للكتاب ومدينة الشارقة للنشر، بمنطقة الزاهية، في 30 أكتوبر/ تشرين الأول من العام 2017، قبيل انطلاق الدورة الـ 36 من معرض الشارقة الدولي للكتاب.

وكان الحاكم المثقّف والمؤرّخ المؤلّف، تسلّم النسخة الأولى من يد طفلة إماراتية من الشارقة. تلك اللحظة غير قابلة للنسيان، وهي موثّقة بصورة أمامي الآن في مكتب المجلة. كانت ابتسامة سموه، وهو يحمل النسخة الأولى من المجلة، إشارة لبدء الانطلاق في مواصلة إصدار المطبوعة العربية الأولى، المتخصصة بشؤون النشر والكتابة والقراءة، والمنتظمة في صدورها منذ نوفمبر/ تشرين الثاني 2018.

كانت صورة للشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، تصدّرت غلاف العدد الأول من "الناشر الأسبوعي" الذي تضمن حواراً معها، تحدثت فيه عن مشروع الشارقة الثقافي وآفاقه، واصفة إيّاه بأنه "تجربة تتنامى عاماً تلو آخر، وتتسع رؤاها وآفاقها بصورة متسارعة"، مؤكدة أنّ "الشارقة أصبحت ممثلة للثقافة العربيّة في العالم"، وأنّ الإنجازات الحضارية العربية تجاوزت الهويّات والأعراق والقوميّات.

منذ البدء، حظيت المجلة بدعم الشيخة بدور القاسمي واهتمامها، مما شكّل حافزاً للمضيّ إلى الأمام، بثقة وعزيمة وتجدد، وفق معايير عالية في التحرير، وفي تقديم موضوعات تواكب حركة النشر المحليّة والعربيّة والعالميّة، وتسلّط الضوء على الإنجازات والطموحات والتحديات أيضاً، فضلاً عن الإضاءة على تجارب ملهمة، إذ لا تقوم صناعة نشر من دون حركة تأليف، ولا يتحقق أثر للكتب من دون قرّاء. وبذلك تكتمل أركان اهتمامات المجلة لتشمل كلّ صنّاع الكتاب، من مؤلفين وورّاقين ورسّامين وموزعين وبائعين للكتب.

دخلت المجلة عامها السادس، في نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي، محقّقة حضوراً لافتاً في أوساط النشر والثقافة والإبداع، بمتابعة مباشرة من الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، وحرصه على العمل في بيئة إيجابية محفّزة وخلّاقة، فاتسع نطاق مجلة "الناشر الأسبوعي" لتصدر نسخة رقميّة أسبوعية، إلى جانب طبعتها الورقية الشهرية. وفي مرحلة لاحقة أشرفت المجلة على تنظيم "ندوة 'الناشر الأسبوعي' الدولية" سنوياً في معرض الشارقة الدولي للكتاب، بدءاً من العام 2022، مع إصدار كتاب يضم الأوراق البحثية المشاركة في كل دورة.

ومع بداية العام 2024، لا بدّ من تقديم الشكر لنخبة المساهمين بالكتابة للمجلة، من أدباء وباحثين ونقّاد وصحافيين، إذ شملت موضوعاتها مختلف دول العالم، تطبيقاً لشعارها "جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات".

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