كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب • السنة السابعة - العدد 75 - يناير 2025

"إرث الكلمات".. كنز من المخطوطات الأندلسية

"كتاب الحبّ الطيّب".. صورة قشتالية ببصمة "طوق الحمامة"

المؤلفون الناشرون.. صنّاع كتب بحسابات مختلفة

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

أول الكلام

مجلة «كتاب»

خطوة جديدة، مع بدء العام الجديد 2025، بتغيير اسم المجلة التي تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب، وتغيير الهوية البصرية للشعار. وكانت المجلة صدرت حتى العدد 74 (ديسمبر/ كانون الثاني 2024) تحت اسم "الناشر الأسبوعي"، بالتعاون مع المجلة الأميركية "ببليشرز ويكلي". وقد جاءت المجلة ضمن مشروع الشارقة الثقافي الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي أطلق عددها الأول في 30 أكتوبر/ تشرين الأول 2017، خلال افتتاح سموه مقر هيئة الشارقة للكتاب، ومقر مدينة الشارقة للنشر، في منطقة الزّاهية.

ويأتي تغيير اسم المجلة وشعارها البصري ليصبح مجلة "كتاب"، بناء على توجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، لتكون المجلة علامة ثقافية للهيئة ومن إنتاجها من الألف إلى الياء، إذ تختص بصناعة النشر وكلّ أركانها من الكتّاب والمترجمين إلى الناشرين والكُتبيين وموزعي الكتب والمصممين ورسّامي الكتب وإلى المحررين والوكلاء الأدبيين. وتُولي الشيخة بدور القاسمي اهتماماً خاصاً بمجلة "كتاب" التي شهدت مراحل تطوير متتالية تحت اسمها القديم. والآن تشهد المجلة باسمها الجديد نقلة نوعية جديدة، لتواكب صناعة المعرفة وترصد تطوراتها ومجالاتها وتحدياتها، محلياً وعربياً ودولياً، فهي مجلة عربية بأفق عالمي. وقد حققت حضوراً بارزاً لدى القراء والأوساط الثقافية العربية وفي أوساط المستعربين. وهي تواصل اليوم دورها من خلال الإضاءة على حركة الكتابة الإبداعية والفكرية والنقدية والبحثية، وعلى حركة النشر، وتولي اهتماماً كبيراً في نقل صورة مقرّبة عن الأدب في الوطن العربي، والأدب في بقية مناطق العالم التي تشكّل "نطاقات لغوية ثقافية"، ومنها أميركا اللاتينية وإسبانيا، وقارة أفريقيا، ودول البلقان، وجنوب شرق آسيا، فضلاً عن أوروبا وأميركا الشمالية، وغيرها من الجغرافيات.

نجحت المجلة، منذ انطلاقتها، بتشكيل شبكة واسعة من العلاقات مع أدباء وكتّاب ومفكرين وباحثين ومترجمين من مختلف القارات، وهي تواصل الإضاءة على مشروعات الكتّاب ونتاجاتهم وأفكارهم وآرائهم. وتواصل المجلة التعاون مع نخبة من الكتّاب والنقاد والباحثين المتخصصين لرفدها بمقالات ودراسات ومراجعات للكتب ومتابعات للإصدارات الجديدة وحوارات وزوايا ثابتة واستطلاعات تتعلق بالكتابة والنشر والقراءة.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority

Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير

علي العامري

Managing Editor

Ali Al Ameri

المشرف العام

منصور الحساني

General Supervisor

Mansour Al Hassani

المنسق العام

خولة المجيني

General Coordinator

Khoula Al Mujaini

الترجمة

أمل الزرعوني

موزة الخرجي

Translation

Amel Al Zarouni

Moza Al Kharji

مساعدة إدارية

نور نصرة

Administrative Assistant

Nour Nasrah

المدير الفني

محمد العرقاوي

Art Director

Mohammed Al Arqawi

التصميم

أماني الترك

Graphic Design

Amani Al Turk

المنسق الإعلامي

عائشة العبار

Media Coordinator

Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات

زاهر السوسي

Subscription & Ads.

Zaher Elsousi

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

KITAB Magazine published by
Sharjah Book Authority (SBA)

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: +971 6514 0000 Tel.:

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

البريد الإلكتروني: kitabmagazine@sibf.com Email:

التوزيع: zelsousi@sibf.com Distribution:

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 75 - يناير 2025

• صورة الغلاف: من مخطوطة الأندلسي ابن ليون التجيبي في الفلاحة. (أرشيفية)

01
حوارات

01 أول الكلام: مجلة «كتاب»

04 كاترين بودي: أنا صديقة وفيّة للثقافة العربية

12
حديث الورّاقين

12 هاني الصلوي: نبحث عمّا يغفله الناشرون العرب

19 فحوصات ثقافية: سجون أدب السجون

20
مقالات ودراسات

20 جيفري هيل.. حضور قوي في المشهد الشعري البريطاني

31 جسور: مؤرّخ اللحظة

32 جين فالنتاين.. صوت طافح بالصمت

38 «كتاب الحب الطيب» صورة قشتالية ببصمة «طوق الحمامة»

45 فسحة للتأمل: «الكذب» كمصدر للكتابة

46 إيدث وارتون.. قصائدها غرف سرية

44
جهات

44 جهات: دانييل أيوروا: الصفر العربي هو كلّ شيء

58
مراجعات

58 «مبنيّ للمجهول».. متاهة سرديّة في أروقة النفس

62 «برتقالات بغداد وحب صيني».. توليد الحكايات

66 تيوفيل غوتيه يسبر عوالم بعيدة في «الروحانية»

68 صالح بن رمضان يرسم خريطة للهوية الثقافية

71 مرحبا: الدراسات الإعلامية.. تحديات اليوم

72 «أخي الشبح».. مرآة التناقضات البشرية

75 هوى وهواء :الصباحات.. نعمة منسيّة

76 «أشجار الوهم».. لجوء إلى حضن الصمت

80 «الوداع المستحيل».. نشيد للمرأة الكورية

83 مـــمـرات :هواة يحكمون العالم

84 عبد السلام العطاري يكتب سيرة الجمال الجريح

88 «القوس والكنانة».. مقاربات من منظور النقد الثقافي

90 «الرّوع».. وقوف في حقل من الخوف

92
استطلاعات وتحقيقات

92 المؤلفون الناشرون.. صنّاع كتب بحسابات مختلفة

101
صفحات

101 مشكال: أسئلة عن أسئلة حول الشعر والشاعر

102 صفحات: «إرث الكلمات».. كنز من المخطوطات الأندلسية

109 تخوم الكتابة: غامض في الأفق المضيء

110 مرايا: فيديريكو أربوس.. ترجمان الشعر العربي في إسبانيا

114 من الشاطئ الآخر: تآكل رأس المال الدلالي البشري

116 رقيم: مجلة «كتاب» تواصل دورها الثقافي

شاعرة من جزيرة لاريونيون ترى الكتابة مساراً للارتقاء نحو الجمال والمجهول

كاترين بودي: أنا صديقة وفيّة للثقافة العربية

حـــــــــوارات

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

تَعتبر الشاعرة الريونية كاترين بودي نفسَها مدينة لاختيارها للكتابة الشعرية، حيث منحتها الكتابة ولادةً ثانية، مقرّة بأن اختيارها للشعر يمنحها إمكانية تحطيم الرموز الذهنية والاجتماعية والأدبية قصد إعادة بناء تفكير جزيرة موريشيوس على أسس جديدة.

وفيما يخص انتقالها من الكتابة من منظور هوياتي إلى منظور وجودي، تؤكد كاترين بودي، في حوار خاص بمجلة «كتاب»، أنها اختارت، في البداية، الكتابة انطلاقاً من منظور هوياتي لأنها كانت تحاول إعادة تأكيد صلتها بجزيرتيها الشقيقتين، لاريونيون وموريشيوس، فيما وعَت، بعد ذلك، بأن الهوية والعرق هما بنيتان اجتماعيتان، وشرعت في تفكيك قضايا الهوية. منذ ذلك الحين، أخذت كتاباتها منظورًا وجودياً بشكل أكبر، من خلال التركيز على جوهر الوجود.

وتؤكد فيما يخص علاقتها باللغات، أنها كانت دائماً مفتونة بها وبموسيقاها وغموضها، مبدية تشبثها

كاترين بودي

باختيارها الفرنسية لغة للكتابة باعتبارها «طريقة رائعة لنحت النص»، فيما تقر بكونها لا تكتب باللغة الكريولية، لكونها لا تتفق مع المكونات الصوتية التي تختزل الفكر. وتضيف: «أحب الاستماع إلى اللغات التي لا أفهمها، وغالبًا ما أشاهد بعض البرامج دون معرفة اللغة ودون ترجمة. أفترض أننا لسنا بحاجة إلى الفهم بالفكر، إذ بإمكاننا فك الشفرات بالاعتماد على حواسنا الداخلية».

وتصف كاترين بودي نفسها بأنها «صديقة وفيّة للثقافة العربية وأدبها»، خاصة من وجهة النظر الروحية، مشيرة إلى اهتمامها بالروحانيات العربية الإسلامية، وبشكل خاص بمفاهيم التأويل، وتفسير الرموز، والحاجة إلى الاحتفاظ بالكشف السري الباطني، معتبرة هذه المفاهيم مكونات مركزية في كتاباتها الشعرية. ومنها بشكل خاص مجموعتها الشعرية «المزمور ذو الوجهين». وتضيف: «أما حلمي الكبير فهو أن أرى أعمالي الشعرية مترجمةً إلى اللغة العربية».

• انتصرتِ للكتابة الشعرية بخلاف مجموعة من الكُتّاب الأفارقة الذين اختاروا الرواية. ما الذي منحتك إياه؟

- أعتبر نفسي قد «ولدت مرتين»، سواء من الناحية الأدبية أو الروحية. لقد منحتني كتابة الشعر ولادة ثانية. إنها ولادة ذاتية، وولادة شعرية يَبني من خلالها الكاتبُ نفسه. الكتابة هي مسار الارتقاء نحو الجمال والمجهول.

• انتقلتِ، في كتاباتك، من منظور هوياتي إلى منظور وجودي، ما دوافع هذا الانتقال؟

- عندما خضت تجربة الكتابة، كتبتُ في البداية من منظور هوياتي لأنني كنت أحاول إعادة تأكيد صلتي بجزيرتيّ الشقيقتين، لا ريونيون وموريشيوس، بعد أن عانيتُ من المسافة التي تفصل بينهما. وأيضًا لأنني كنت لا أملك وعياً بهاجس الهوية الذي يسري في العمل الأدبي في تلك المناطق التي عانت من الاستعمار. ولكن بعد ذلك، ومن خلال بحثي في العلوم السياسية وتطوري الروحي، بدأتُ أفهم أن الهوية والعرق هما بنيتان اجتماعيتان. لذا بدأت في تفكيك قضايا الهوية. منذ ذلك الحين، أعتقد أن كتاباتي أخذت منظورًا وجودياً (أنطولوجيًا) بشكل أكبر، من خلال التركيز على جوهر الوجود.

• هل تعملين، في كتاباتك، انطلاقاً من فكرة ما، أو من خلال إطار عمل مبني؟

- أكتب الشعر لأنه يسمح لي بتحطيم الرموز الذهنية والاجتماعية والأدبية قصد إعادة بناء تفكير الجزيرة على أسس جديدة. لذلك، لا أملك إطار عمل محدداً مسبقاً. أترك الكتابة تتدفق، مثل حمم البركان. في المرحلة الثانية أقوم بتشكيل النص، وأنحته في شكل مجموعة، مثلما يقوم النحات بتشكيل الرخام أو الصخور. كل مجموعة من مجموعاتي مبنية وفق منطق جوهري يسير وفق مرجعية ذاتية، وليس وفق الأنواع الأدبية أو الأعراف.

• ما الأسماء والأعمال الأدبية التي أثَّثَت مرجعيتك الأدبية؟

- مراجعي الأدبية إنسانية عالمية. وتضم اللائحة، على سبيل المثال، شعراءً ينتمون إلى جزيرة لا ريونيون، مثل شارل لوكونت دي ليسل، الشهير بثلاثيته الشعرية «قصائد عتيقة» و«قصائد بربرية» و«قصائد درامية»، وبوريس غاماليا المعروف بديوانه الشعري «فنجان الأفكار»، وشعراء ينحدرون من جزيرة موريشيوس، ومنهم روبير إدوارد هارت دي كيتنغ، الذي أصدر أزيد من عشرين ديواناً، كان أولها «أصوات حميمة»، وجان كلود دافوين، الذي تم تجاهله ظلماً خلال حياته، وهو أحد ألمع الشعراء الموريشيوسيين، ويعرف من خلال رائعته «المدينة الأساسية». كما أستحضر قراءاتي للشعر الصيني الكلاسيكي والياباني والكوري. والأهم من ذلك كله، انغمستُ في شعر أميركا الجنوبية المكتوب باللغة الإسبانية، حيث أتيحت لي الفرصة لدراسته عندما كنت في المدرسة الثانوية في المكسيك. من الشعراء المفضلين لديّ، التشيلي بابلو نيرودا، والمكسيكيان خايمي توريس بوديت، وخوانا إينيز دي لا كروز.

• كيف ترين علاقتك مع زملائك من كتّاب لاريونيون ومع الجيل الجديد من الشعراء الأفارقة؟

- لقد شجعني شعراء لاريونيون كثيراً على النشر. وبفضلهم امتلكت الشجاعة لتقديم مجموعتي الشعرية الأولى «صمود» إلى دار لارمتان الفرنسية. وبفضلهم أيضًا بدأت في كتابة قصائد أطول وانتقلت من الكتابة إلى الشعر الشفاهي. في لاريونيون، ولأنني أكتب بالفرنسية وليس بالكريولية، كان الاعتراف بي أكثر صعوبة؛ وقد جاء الاعتراف لاحقًا، عندما صرتُ معروفة. كما لديّ الكثير من القواسم المشتركة مع الشعراء الأفارقة. لكن بالنسبة لي، لا تدخل الجنسية والهوية في الأمر، فأنا أعمل مع الجميع على قدم المساواة. ومع ذلك، فإن الشعراء الهايتيين والأفارقة الشبان هم أكثر من يطلبون دعمي ونصائحي، ويسعدني أن أقدمها لهم.

• كيف ترين علاقتك باللغات؟

- لطالما كنت مفتونةً باللغات وموسيقاها وغموضها. لغتي الشعرية هي الفرنسية. حتى لو كان بإمكاني استخدام لغات أخرى في حياتي المهنية واليومية، أجد أن الفرنسية طريقة رائعة لنحت النص. أنا لا أكتب باللغة الكريولية، لأنني لا أتفق مع المكونات الصوتية التي تختزل الفكر. أحب الاستماع إلى اللغات التي لا أفهمها، وغالبًا ما أشاهد بعض البرامج دون معرفة اللغة ودون ترجمة. على

سبيل المثال، في جنوب إفريقيا، أحببت الاستماع إلى الإذاعة بلغة الزولو. أحيانًا أشاهد البرامج باللغات التركية والتايلاندية والكورية والأوردية دون فهم المعنى، وأركز فقط على النغمات وأحاول اكتشاف الكلمات المتكررة. هذا التمرين مفيد جدًا لعملية الكتابة الشعرية. لذلك، أفترض أننا لسنا بحاجة إلى الفهم بالفكر، إذ بإمكاننا فك الشفرات بالاعتماد على حواسنا الداخلية.

• ما هي صلاتك بالثقافة العربية وأدبها؟

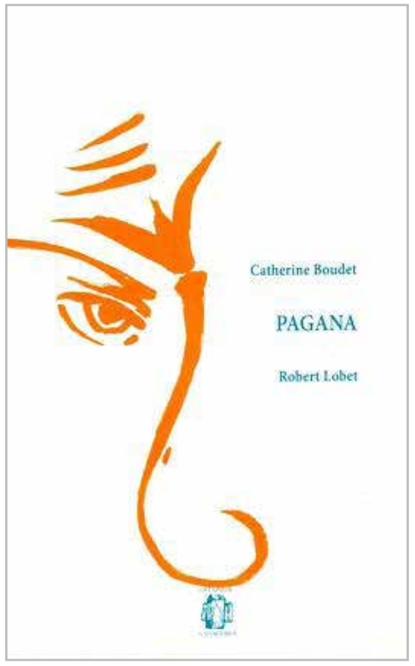
- أنا صديقة وفيّة للثقافة العربية والأدب العربي، خاصة من وجهة النظر الروحية. لقد أنتج العالم العربي متصوفين عظماء، ولحسن الحظ، هناك ترجمات وكتابات تسمح لي بالاقتراب منهم، مثل كتابات الفيلسوف والمستشرق الفرنسي هنري كوربين. لذلك درستُ الكثير من التيارات الروحية للتصوف. أفضّل فكر ابن عربي، وتيار الحب المخلص الذي يعكسه فكر روزبهان البقلي الشيرازي. أكثر ما يهمني في الروحانيات العربية الإسلامية هي مفاهيم التأويل، وتفسير الرموز، والحاجة إلى الاحتفاظ بالكشف السري الباطني. وقد أصبحت هذه المفاهيم مركزيةً في كتاباتي الشعرية. ومنها بشكل خاص مجموعتي الشعرية «المزمور ذو الوجهين». أما حلمي الكبير فهو أن أرى أعمالي الشعرية مترجمةً إلى اللغة العربية.

• استقل بلدك في عام 1968 بعد أكثر من خمسة قرون من الاستعمار البرتغالي والهولندي والبريطاني والفرنسي، ما هي أثار الاستعمار على الأدب؟

- أنا فخورة بالقول إنني ولدت في عام استقلال لاريونيون. لكن لماذا لا يزال علينا أن نعيد سرد مآسي الاستعمار؟ لماذا الإسهاب في الحديث عن الاستعمار وإنهاء الاستعمار؟ أعتقد أن إنهاء الاستعمار الذهني لم يحدث بعد، وأن ذلك يتطلب سردًا جديدًا. لقد حان الوقت لإنتاج أشكال جديدة من الفكر لتجاوز هذه المواضيع التي تسجننا في الماضي.

• ما التغييرات التي أحدثها الاستقلال بالنسبة إلى كُتّاب جزيرة لاريونيون؟

- كانت سنوات ما قبل الاستقلال، وخاصة الخمسينات من القرن العشرين، فترة نشاط فكري



جان ماري لو كليزيو

ماري تيريز همبرت

وأدبي مكثف في لاريونيون، حيث انخرط بعض الكتّاب الكبار في العمل السياسي. كان إنهاء الاستعمار في عام 1968 بداية العصر الذهبي الفكري لجزيرة لاريونيون. وبعد الاستقلال، مال الكتّاب إلى التركيز على قضايا الهوية، ولا سيما العلاقات بين الأعراق.

• أنت شاعرة وصحفية وباحثة في العلوم السياسية، ما الذي يربط ويفرق هذه الأوجه الثلاثة؟

- تتكامل الأوجه الثلاثة لكتاباتي العلمية والصحفية والشعرية مع بعضها البعض. لقد غذّت أبحاثي العلمية وكتاباتي الصحفية أعمالي الشعرية من خلال توفير المادة المفاهيمية. لكن الفرق هو أن الكتابة الصحفية والعلمية ذات طبيعة مهنية، وبالتالي فهي موجهة نحو فئة معينة من القراء، وتخضع لمتطلبات صارمة في خدمة الجمهور، في حين نجد أن كتاباتي الشعرية أكثر ذاتية. أكتب الشعر لإرضاء نفسي.

• أي أعمالك التي ترتبطين بها أكثر، وأي منها التي تعكس مزاجك الأدب بشكل أكبر؟

- المجموعة التي أتعلق بها أكثر من غيرها هي «بيان الفكر الساحر». إنها بالفعل أكثر المجموعات التي تمثل سيرتي الذاتية، وأكثرها تعبيراً عن مقاربتي الفكرية لموريشيوس، فيما يتعلق بمشكلة الانغلاق على الذات، وهي أيضًا المجموعة التي استمتعتُ بها أكثر من غيرها من حيث التصور المفاهيمي، مستعينةً بمزيج من المراجع بما في ذلك نظرية سلفادور دالي البارانوية النقدية والطقس الملغاشي المتمثل في فاماديانا (عودة الموتى).

• تحرصين، في كتاباتك الشعرية، على الابتعاد عن المواضيع التقليدية، مثل تمازج الأجناس والتعددية الثقافية، مع اقتراح أوصاف شعرية جديدة للعيش معاً في الجزر وتشجيع ظهور تفكير داخلي. هل هذه طريقتك في تحدي المواقف القائمة على الهوية؟

- بالتأكيد، أعتقد أن مفاهيم تمازج الأجناس والإثنية والتعددية الثقافية والكريوليتيه، رغم فائدتها في تحليل سياقات الجزر، إلاّ أنها تصبح محصورة إذا ما تكررت كثيرًا. أنا مقتنعة بأننا يجب أن نتجاوز

المواقف القائمة على الهوية، لأنها تحجب مجال رؤيتنا عبر خطوط ترسيم مصطنعة بين البشر. وأعتقد أن وظيفة الشاعر هي إنتاج طرق جديدة لفهم الواقع، لا سيما في مجتمعات جزرية مثل موريشيوس، التي بُنيت بالكامل من الخارج، دون وجود مرجعيات أصلية لموازنة طرق التفكير المستوردة. في عالم جزيرة لا يزال مطبوعًا بقوة بالبنى الذهنية الخارجية النابعة من الاستعمار، فإن هدفي هو إنتاج طرق جديدة لوصف تجربة الجزيرة، من أجل تشجيع ظهور طريقة تفكير محلية المنشأ.

• في مجموعاتك الشعرية «مخض بحر الحليب» تحتفين بما تسمينه «محو التاريخ». كيف يمكن للشعر أن ينتقص من التاريخ أو يرفضه؟

- عندما ابتكرت مفهوم «محو التاريخ «، لم يكن الأمر يتعلق برفض التاريخ أو إنكاره، بل بتفكيكه. إن التاريخ والذاكرة والهوية مشحونة بالعاطفة وبالأيديولوجيا، وهو يُنفر الفكر. لكن وظيفة الشعر هي بالتحديد تحريره. بالنسبة لي، «محو التاريخ»، هو طريقة لمقاربة التاريخ حتى لا نعاني منه. لقد حمل التاريخ الإنساني، باعتباره مهد العنف، الكثيرَ من الانقسامات، والكثير من الحروب، والكثير من التمزقات الوجودية، وقد حان الوقت لإلغائها. إن محو التاريخ هو الابتعاد عن الحتميات التاريخية، وهو موقف بنّاء يتمثل في نزع فتيل الإمكانات الصراعية للتاريخ، وتليين موقفنا تجاهه، والتخلص من ظلال الماضي.

• عندما نقرأ أعمالك الشعرية، نتساءل أين يبدأ الخيال وينتهي الواقع. هل هناك حضور للتاريخ في مكان ما في قصائدك؟

- بالمناسبة، أنا أكتب قصائد أسطورية. وأنا هنا أتقاسم رأي الأنثروبولوجيين البنيويين كلود ليفي شتراوس ورينيه جيرار، إذ أعتقد أن الرواية والخيال هما شكلان حديثان منحطّان من أشكال الأسطورة. لذلك أنا مهتمة بالقدرة الأسطورية للشعر. لا يتعلق الأمر بإنكار أو فهرسة التاريخ أو الحاضر، بل بخلق أساطير جديدة يتم فيها تدوين قراءة الحاضر. وتتضافر التجربة المعيشة مع التجربة الروحية لإنتاج أساطير إنسانية عالمية جديدة. أستدعي قوة الأسطورة لرسم عالم أكثر جمالاً، وأكثر انسجاماً مع وعينا الإنساني.

• كيف ترين أثر الجزيرة في رؤيتك الأدبية؟

- أرى الجزيرة صورة مصغرة تحتوي على الكون بأكمله في منطقة صغيرة محاطة بالمياه، وبالسرديات الإنسانية. بالنسبة لي، الجزيرة هي نقطة المنشأ المرجعية، ليس فقط الجغرافية، ولكن أيضًا وقبل كل شيء الوجودية، والتي تسمح للشاعر بإعادة خلق العالم. إنها المرجع الأساسي الذي يُوحد، على عكس الهوية التي تُقسم. الجزيرة هي نقطة انطلاق قصائدي الأسطورية. ومع ذلك، لم تكن الجزيرة بالنسبة لي مشروعًا ثقافيًا، بل مشروعًا سياسيًا. من وجهة نظر ثقافية، الجزيرة حقيقة موجودة وواضحة. ولكن من وجهة نظر وجودية وسياسية، كانت الجزيرة علامة استفهام قبل كل شيء. بدت لي العزلة كسؤال، فيما يتعلق بالسياسة: كيف يمكن لشعب الجزيرة أن يكون سيد مصيره؟ لماذا حققت بعض الجزر الاستقلال السياسي، بينما تفضل جزرٌ أخرى وضع مصيرها السياسي في أيدي الغزاة الغربيين؟ ما يتعين علينا إنشاؤه من الجزيرة ليس عملاً فنياً، إنه عمل وجودي، وهذا بالنسبة لي لا يتعلق بالهوية أو الثقافة، ولكنه مشروع سياسي يهم مجتمع الجزيرة بأكمله.

• أنت تعتبرين نفسك جزءاً من المشهد الأدبي الموريشيوسي. كيف ترين وضع هذا المشهد وخصوصياته؟

- لا يوجد شيء اسمه أدب موريشيوسي واحد، بل هناك آداب موريشيوسية، بسبب تعدد اللغات وتعدد الثقافات. ولأسباب تاريخية، فإن الأدب في موريشيوس هو ناطق بالفرنسية بشكل رئيسي، وتضم لائحة كتابه، بشكل خاص، جان ماري لو كليزيو، الحاصل على جائزة نوبل للآداب، ومالكولم دي شازال، الذي ينحدر من عائلة من كبار ملاك الأراضي الأوروبيين، وهو أحد أكثر الكتّاب غزارة، وذلك بالإضافة إلى إدوارد مونيك، وريمون شاسلي، ومارسيل كابون، والأخوين ماسون، وماري تيريز هامبيرت، وكارل دي سوزا. وبالتوازي مع ظهور الأدب في موريشيوس باللغة الفرنسية، تأسس الأدب المكتوب بلغة الكريول في أوائل القرن التاسع عشر، بينما ظهر الأدب المكتوب بالإنجليزية والهندية بشكل رئيسي في القرن العشرين. وفي مرحلة ما، دخلت جميع هذه اللغات الأدبية في منافسة مع اللغة الفرنسية

التي فرضت نفسها في سوق السلع الرمزية باعتبارها الوسيلة الأدبية الأولى في مستعمرة بريطانية وجزيرة مستقلة ظلت الإنجليزيةُ هي اللغة الرسمية فيها. وفي الأدب اليوم، وعلى الرغم من أن لغات الكتابة هذه تتعايش وتلتقي وتثري بعضها بعضًا. فيما اختار الجيلُ الجديد من المؤلفين الكتابة باللغة الكريولية، وهي اللغة التي نتجت عن تخالط اللغات الفرنسية والإنجليزية والعديد من اللغات الإفريقية وجنوب الآسيوية. غير أن المؤلفين الموريشيوسيين يفتقرون إلى شكل من أشكال الشرعية والاعتراف المؤسسي، وقبل كل شيء، الاعتراف الجمالي. وقد ساعدت المختارات الأدبية والجوائز الأدبية المحلية والإقليمية وحتى الدولية بعض المؤلفين الموريشيوسيين على الحصول على الاعتراف الذي يفتقرون إليه. وسعى آخرون إلى الحصول على الاعتراف من خلال النشر في إنجلترا، وفرنسا، والهند. وأخيرًا، تتخلل أعمالَ هذا الأدب مواضيعُ متنوعة مثل الغرابة، وتمازج الأجناس، والصراع الاجتماعي والعرقي، والنزعة الهندية المحيطية، وتيارات ما بعد الحداثة.

• كيف ترين خصوصيات الكتابة النسائية الموريشيوسية؟

- بدأت الثورة الحقيقية في المخيلة الأنثوية في موريشيوس مع نشر ماري تيريز همبرت لروايتها «نوبة أخرى من الحب» في عام 1979، وهي واحدة من أفضل الروايات الأولى في موريشيوس. وقد نجحت الكاتبة في وضع مسألة المرأة في قلب حبكتها، وفي الوقت نفسه جعلت من علاقة «الحب والكراهية» بين بطلتها آن وأختها التوأم استعارة للعلاقات المعقدة القائمة بين النساء والرجال. وقد اختارت ماري تيريز همبيرت اللجوء إلى المنفى في فرنسا في الوقت الذي نالت فيه بلادها استقلالها في عام 1968، وقد شملت أعمالها العديد من النصوص الروائية والشعرية المسكونة بموريشيوس ومناظرها الطبيعية ورجالها ونسائها الممزقين بين القلق والافتتان بمستقبلهم. إن كاتبات موريشيوس، اللاتي ظهرن في أواخر الثمانينات واللاتي يحتللن الآن مركز الصدارة، هن إلى حد ما وريثات مؤلفة كتاب «نوبة أخرى من الحب»، حتى وإن لم يتماثلن تمامًا مع أسئلة العرق التي تم حلها إلى حد كبير منذ ذلك الحين. فمع الازدهار الاقتصادي، انطلق المجتمع الموريشيوسي إلى الأمام، جاعلاً من الهوية والتعددية الثقافية ركائز حداثته. وفي ظل هذه الخلفية، ربما كانت مساهمة ماري همبرت عملاً مؤسِّساً في جعل مسألة المرأة تتطور، من خلال وضعها في قلب المخيلة الأدبية. فمن خلال تحرير المرأة من سجن التقاليد والمحظورات التي يدين بها المجتمع الأبوي، أعطتها صوتًا، وجعلتها إن لم تكن سيدة الموقف، راويةَ مصيرها.

• وماذا عن أدب جزيرتك لارينيون؟

- على الرغم من أنه منذ القرن الثامن عشر، تألق كثير من كُتّاب لارينيون، إلّا أن الأدب باللغة الفرنسية في هذه الجزيرة لم يتم تمييزه عن الأدب الفرنسي قبل السبعينات. في هذه المرحلة ظهرت الأعمال القائمة على النضال بالفرنسية والكريولية، والتي بدأت العمل انطلاقاً من الأشكال الشفوية للأدب. ويستمر هذا العمل حول اللغات والشفهية في التعبير المسرحي، ويشهد على الحاجة إلى إعادة جمعها وإلى أدب يلم شملها.

• صدرت أغلب أعمالك في موريشيوس. كيف ترين وضعية النشر في هذا البلد؟

- تتمتع موريشيوس بتراث عظيم من الكتب. كانت أول رواية نُشرت في موريشيوس في عام 1803: «سيدنر أو مخاطر الخيال» لبارتيليمي هويت دي فروبرفيل. وقد تم إدخال الطباعة في بورت لويس في عام 1768، بمبادرة من المراقب بيير بويفر. ثم، في القرن التاسع عشر، أتاحت أعمال الطباعة في سيرنيان نشرَ عدد من الأعمال. وفي عام 1915، أسس تومي إسكلابون دار الطباعة العامة»، ومنذ القرن التاسع عشر، كانت لدى موريشيوس مكتبات ومجموعات كتب في البلديات. ولا يزال هذا التقليد قائماً. ويتميز النشر في موريشيوس بثروة مذهلة من المنشورات بالنسبة إلى حجمها وعدد سكانها، ولكن للأسف، لا يظهر ذلك للعالم الخارجي. ويمر النشر في موريشيوس بفترة من التغيير السريع، فقد تطور من الإنتاج المحدود لمستعمرّة بريطانية ناطقة بالفرنسية إلى صناعة نشر متعددة اللغات والثقافات ومنفتحة على العالم وغير مقيدة، وهي ظاهرة فريدة من نوعها في بلدان الجنوب الناطقة بالفرنسية. لكن لسوء الحظ، عليها أيضًا أن تتعامل مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي لبلد صغير ومعزول، حيث لا يزال جزء من السكان يعيشون في ظروف صعبة للغاية، وحيث لا تملك الدولة تقاليد كبيرة في دعم العمل الإبداعي.

• هل يتوجب على الكتاب الأفارقة الذهاب إلى المنفى في الغرب للحصول على الاعتراف؟

- من الصعب جداً على الكتّاب المحليين اقتحام سوق النشر الأوروبية عندما لا تتناسب كتاباتهم مع معاييرها. الكُتّاب الأكثر بروزاً هم أولئك الذين تبنوا استراتيجيات الهجرة للتموضع في سوق النشر الغربي، ما يعزز تكريس المعايير التي تفرضها هذه الأسواق على كتابات سكان الجزر.

• كيف يمكن أن تكوني شاعرةً اليوم؟

- أعتقد أن الكتابة الشعرية يجب أن تتأسس على الحرية المطلقة، ويتم عمل تأثيتها في توازن بين الحالة الداخلية وحالة العالم المحيط. وأحرص شخصياً على عدم التماهي مع تأثيرات العالَم المحيط، مما يقودني إلى تجنب الموضوعات الرائجة. على العكس من ذلك، أحب إنتاج سرديات تكسر الرموز وتنتج رموزًا جديدة.

مسارات السيرة

كاترين بودي، شاعرة وصحفية وباحثة في علم السياسة، تنحدر من جزيرة لاريونيون، وتقيم في جزيرة موريشيوس، وهي خبيرة في الديمقراطية التوافقية في موريشيوس.
حازت جائزة جوزيف ديلتيل الكبرى للشعر، وجائزة فيتكان، وجائزة شارل بيجي للشعر من جمعية الشعراء الفرنسيين.
من أعمالها الشعرية: «صمود»، و«مخض بحر الحليب»، و«قِطَعُنا الكبريتية»، و«هايكونس.. قصائد صغيرة تحملها معك»، و«بوربون.. صورة ثلاثية الأبعاد»، و«بيان الفكر الساحر»، و«يوميات حارس الآفاق»، و«الحمم البركانية الزرقاء.. كاليغرافيا الصمت»، و«الوثني»، و«المزمور ذو الوجهين»، و«الجدة العارية، ذاكرة»، و« في أغنية الشموس الساقطة على الشاطئ الآخر».
لها في مجال الكتابة الصحفية والدراسات: «صفحات موريشيوس»، و«الفرانكو- الموريشيوسيون بين موريشيوس وجنوب إفريقيا.. الهوية واستراتيجيات الهجرة وعملية إعادة التوحيد»، وهي أطروحتها لنيل الدكتوراه والتي نشرتها عام 2004.

أكد أن «أروقة» راهنت في صناعة الكتاب على خطة للمستقبل

هاني الصلوي: نبحث عمّا يغفله الناشرون العرب

حــــــــــــــــــــــــــــــوارات

هاني الصلوي

حاوره في القاهرة: أحمد السلامي

من مجرد منتدى للنقاشات الأدبية، تطورت فضاءات «أروقة» لتتحول على يدي الناشر والشاعر والروائي اليمني الدكتور هاني جازم الصلوي إلى مؤسسة للدراسات والترجمة والنشر قدمت إصدارات نوعية في الأدب والنقد والتاريخ والترجمة التي تلفت انتباه المهتمين بما بعد الحداثة، ويساهم صاحبها بجهود حثيثة في السعي إلى مواكبة التطور التكنولوجي، واعتماد استراتيجيات تسويقية فعالة، متبنياً رؤية شاملة تعنى بإيصال الفكر والإبداع إلى القارئ العربي، وبأساليب تتجاوز حدود النسخ الورقية.

وأكد الدكتور الصلوي في حوارنا معه، أن «ولادة المشروع تعلقت بتأسيس كيان أكبر من مجرد دار نشر، منذ الرؤية الأولى لذلك الحلم، والسير في دروب مختلفة عن السائد وقتها حين الانطلاق، عبر البحث عن أوعية جديدة للإبداع مثل الأدب الرقمي والنقد الرقمي»؛ موضحاً أن رغم التعثر في العام 2008، إلّا أن المحاولة نجحت بعدها بقليل، مع «الملتقى الأول للنص الجديد.. ما بعد قصيدة النثر» في 2010.

وشدّد الشاعر والناشر اليمني على أن «دار أروقة للنشر تبحث عما يغفله الناشرون العرب عموماً، وتركز على الموضوعات المهملة، لاسيما المؤثرة منها، وتتبنى موضوعات حيوية لتكليف الباحثين بدراستها لتقوم بنشرها»، مشيراً إلى أن انحياز المؤسسة هو للكتاب بشكل عام، وليس للعناوين اليمنية بشكل خاص، ولكن المرحلة الأخيرة تطلبت منح أصحاب الأقلام في اليمن مساحة أكبر، خصوصاً بعدما تعرض له هذا البلد من أزمات، وانحسار الفضاءات فيه، والافتقار إلى وجود دور نشر حقيقية.

وأضاف أن «أروقة» راهنت مبكراً على الرقمي «وضعنا هذه المسارات المستقبلية نصب أعيننا وممارساتنا، وهو ما جعل العديد من دور النشر تسعى إلى اقتناء ما عملنا عليه في هذا الاتجاه لتستطيع تطوير عملها».

انحسار المؤسسة الثقافية اليمنية حتم علينا الالتفات للمبدع اليمني بشكل أقوى، بعدما لم يعد له مناصرون، وهو ما كسر العزلة.

• بداية «أروقة» كانت منتدى إلكترونياً بالاسم نفسه. كيف تطورت هذه البذرة إلى مؤسسة نشر متكاملة؟

- لطالما راودتني، قبل مجيئي إلى القاهرة أواخر 2006، حزم من الأفكار حول النشر لاسيما في سياقات أبعد من طبع الكتاب أو المجلة وتوزيعهما واستكتاب المبدعين، في فضاءات متاحة وابتكار موضوعات وأشكال ثقافية جديدة، واعتقادات وممارسات مرجوة من هذه الشاكلة أو تلك، ولم يكن مثل ذلك التفكير وعياً مثالياً يوتوبياً، أو أسبقية إعجازية لوعي مبكر، إذ يمكن أن يشبه الأمر إلى حد كبير، لأكن صريحاً، نوعاً من اللعب، ومحاولات الحضور، تطور إلى أطوار جدية ومسؤولة رغم أنفنا، وقد فشلت كثير من مساعيَّ، ولربما يعود الأمر في جزء منه إلى ما رسخه سابقونا، في اليمن خاصة، من صعوبة النشر ، فكان هذا، بجانب عوامل أخرى، من أسباب اقتحامي وبعض الأصدقاء مجال النشر، ولعل من المصداقية، أيضاً، في بيان منشأ الفكرة، العودة إلى مراحل أقدم وأعني مرحلة ازدهار المنتديات في آخر العقد الأخير من القرن العشرين، وبداية القرن الحالي، إذ نشطت في عدد من المنتديات الإلكترونية الأدبية والاجتماعية والعامة، وأنشأت مع أصدقاء أكثر من منتدى لم يكن أطولها عمراً ليعيش أكثر من سنة ونصف السنة.

انطلاقة

• ما الرؤية الأولى التي انطلقت منها عند التأسيس، من حيث التميز والإضافة والاختلاف عن بقية دور النشر؟

- مرت أروقة المنتديات فالمؤسسة بأطوار كثيرة، أهمها فشل دار نشر أطلقتها نهاية 2007 وبداية 2008؛ ما أعادني مجدداً إلى التركيز على الموقع والمنتديات، حتى نضجت الفكرة، وانطلقت مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر في 2010، بواحدة من أهم فعالياتها، وأعني: «الملتقى الأول للنص الجديد.. ما بعد قصيدة النثر» الذي رأسه المفكر الكبير الراحل السيد ياسين، ونوعية المدعوين إليه، والذين تشكلت منهم حينها لجان المؤسسة، لاسيما لجنة الترجمة، ونظم المؤتمر بمساندة من اتحاد كتاب مصر، بينما رعى المجلس الأعلى للثقافة بمصر الدورات اللاحقة من المؤتمر.

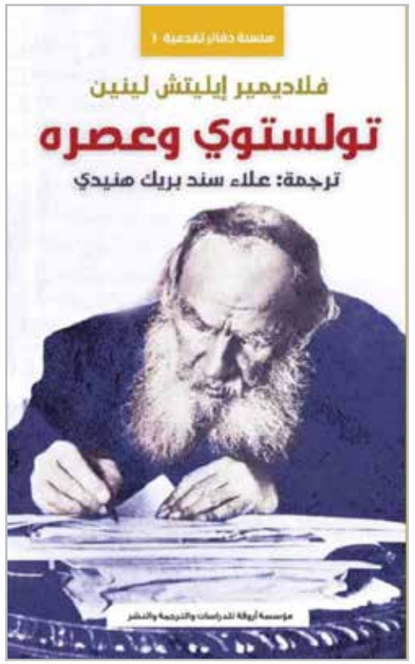
• وما الرؤية التي انطلقت منها؟

- تعلَّقت ولادة المشروع بإنشاء كيان أكبر من مسمى دار نشر، مؤسسة شاملة، وهذه أحد محاور الرؤية الأولى، وقد تشكَّلت من خلال نقاشات عدة في أتون منتديات أروقة طيلة الفترة السابقة، ولا زالت تتشكل حتى يومنا، فولدت رؤية طموحة قلل من فعاليتها ما آلت إليه الأوضاع العربية، إذ حلمنا بكسر احتكارية المؤسسة الرسمية لتنظيم المناشط الثقافية، ومن ثم عمدنا إلى التركيز على من تغفلهم المؤسسة الرسمية وتقصيهم عن اللقاءات الثقافية. كما سعينا إلى القيام بدراسات عما يغفله الناشر العربي عموماً، أو يظنه لم يحن وقته بعد، ومن ذلك الدراسات الرقمية وما بعد الرقمية، ودراسات بعد ما بعد الحداثة في مستويات العلوم الإنسانية، والتطبيقية، وقل مثل ذلك عن الورش الفكرية والنقدية، وعن الترجمة التي سعينا في سياقها إلى ترجمة الرؤى والنظريات والممارسات الأحدث في العالم في سائر المجالات، إلى جانب إعادة ترجمة ما كان لنا وجهة نظر في ترجماته العربية السابقة.

خارج الإطار التقليدي

• باعتبارك لست ناشراً تقليدياً، كيف أثّر تكوينك الأكاديمي والأدبي على توجهات الدار، هل الناشر يختلف عن المبدع؟

- الحقيقة، أو لنقل الجزء الظاهر لي من الحقيقة، أن وعيي النقدي والأكاديمي والأدبي، هو الآخر نمى مع عملي والأصدقاء في المؤسسة وقبلها في المنتديات الأولى، حيث تخلق لدي ومن يشاركني الاهتمام وعي بأهمية الجديد شكلاً ومحتوى، ومن هنا توجهنا إلى الرقمي منذ البداية، رغم عملي ذلك بشكل تدريجي ومرحلي، ومع ما مضى يتكشف أمامي طيلة التأمل والبحث من افتقار مكتبتنا العربية إلى معرفة ما يعتمل في الذهن الغربي تحديداً، أدى هذا، ضمن علل أخرى، إلى تبني دراسات موازية لدراسات الآخر، ومقاربة الموضوعات الأحدث، ومحاولة الاسهام - ولو بالقليل - في مسيرة التفكير الإنساني وتطور



مشغولياته، لقد حدث تأثر وتأثير مزدوجين.

• ما أبرز التحديات التي واجهتك في مرحلة التأسيس؟

- ظن البعض أننا جماعة حالمة تنشد مثالاً لن يتحقق، لاسيما في نشداننا البحث في أوعية جديدة للإبداع مثل الأدب الرقمي والنقد الرقمي، وهو ما يتسابقون الآن بعد زمن طويل إلى الخوض فيه، كانت تنقصنا الخبرة في النشر وإدراك احتياجات السوق، كما مثلت قلة إمكاناتنا المادية أحد العوائق الكثيرة، غير أن قارئاً مختلفاً ترعرع معنا، وهو يعرف اليوم كيف يحصل على إصدارات المؤسسة حتى لو غبنا أحياناً عن بعض المعارض، بل إنه لا يفتأ يطلب منا المزيد، وقد نجحت المؤسسة في توصيل رؤيتها إلى أرجاء كثيرة، وما العناوين اللافتة لدراسة ما تبنيناه من رؤى في الدراسات الأكاديمية الجديدة في الوطن العربي، إلا دليل على وصول ما أردنا إيصاله إلى المشهد العربي، وانظر - على سبيل المثال - رسائل الماجستير والدكتوراه في العراق، وتركيزها على موضوعات وأسئلة ورؤى ما بعد الحداثة.

• لكل دار نشر توجه يطبع إصداراتها ويبرز عند النظرة الكلية لمجمل إنتاجها. كيف تصف التوجه الذي تتبناه «أروقة» في اختياراتها محلياً وعربياً وعالمياً؟

- هناك اندفاع على متابعة واقتناء ما تنشره المؤسسة، بجانب تمكننا من خلق نوع من الاتصال بين المشهدين العربي والعالمي، وإن لم نكن مقتنعين بما أنجز، فقد أصبحت بعض المؤسسات غير العربية مثلاً تراسل المؤسسة لمعرفة الدراسات الجديدة لمشاريعها، وقد دعونا طيلة الفترات السابقة عدداً من الفاعلين الغربيين في المجالات الفكرية المعاصرة إلى القاهرة وترجمنا مشاريعهم ومن هؤلاء المفكر الأميركي من أصول ألماني راؤول إيشلمان، صاحب نظرية الأدائية أو الإجرائية بترجمة أخرى،

وغيره جملة من الفاعلين.

فلسفة الاختيار

• كيف يتم اختيار العناوين وتنوع حقول النشر من الأدب إلى التاريخ إلى الدراسات والترجمات؟

- حالياً أصبحنا نعرف بشكل أفضل ما يحتاج القارئ، وماذا ينقصه أيضاً، وفلسفتنا تتمحور حول ما ننتهج من طرق، وتتنوع تشعبات هذه الفلسفة، وتختلف من حقل نشر إلى آخر، وهنا يمكن توضيح نظرتنا إلى النشر في حقل التاريخ، بالتأكيد على أننا نبحث عن دراسات تناولت ما لم تركز عليه دور النشر الأخرى، من جانب، وعلى الموضوعات المهملة، لا سيما المؤثرة منها من جانب ثان، كما نتبنى اختيار موضوعات حيوية ضرورية لتكليف الباحثين بدراستها لنقوم بنشرها، من جانب ثالث، كما نبحث عما درس من موضوعات تاريخية وغاب أصحابه ولم يعد هذا المنجز يلقى اهتماماً، انطلاقنا من إحساسنا بالمسؤولية تجاه قضايا التاريخ، وبإيجاز فإننا كل سنة أو سنتين نختار جملة من المفردات ونعرضها على الكتاب، كما نستقبل الأعمال لفحصها وتبنيها ان استحقت ذلك، والأهم من هذا كله أننا استطعنا تكوين مكتبة كبيرة فوق طاقتنا مما لم ينشر، نعمد إلى فحصها وتدارسها طيلة الوقت.

• كيف توازن بين ذائقتك الشخصية كمثقف وقارئ، ومتطلبات سوق النشر. هل أصدرت أعمالاً كان الدافع لتبنيها انشغالك أو اهتمامك بأفق معين، وأخص بالذكر تلك الأعمال التي تركزت حول خلفيات ما بعد الحداثة؟

- حدث هذا بالطبع، ولكنه لم يكن قراراً فردياً مني، بل أقر من أطر الدار، وتحمسوا لنشره، وإن بدا من المهم هنا التأكيد على اعتماد المؤسسة على فريق واسع من المحررين والتقنيين والفاعلين الثقافيين.

• هل ساهمت «أروقة» في كسر عزلة الكتاب اليمني وإيصاله للقارئ العربي، وكانت سباقة في هذا الفعل الحميد قبل غيرها من التجارب التي جاءت لاحقاً؟

- اتخذت «أروقة» مذ ولدت طابعاً لا يقتصر على الكتاب اليمني، بل وزعت تبنيها للكتاب على المحيط العربي وما بعده، توزيعاً عادلاً، ولكن تواترات الأحداث في اليمن بعد 2014، وانحسار المؤسسة الثقافية اليمنية رسمياً، وشعبياً، حتّم علينا الالتفات للمبدع اليمني بشكل أقوى، بعدما لم يعد له مناصرون، وهو ما كسر بعض جدران العزلة، إضافة ما حقق حضور الكتاب والكاتب اليمني بجانب أقرانهما من خلال إصدارات «أروقة» الأولى التي كسرت العزلة.

• ما خطة الدار في نشر الدراسات الأكاديمية اليمنية وتوثيق التاريخ والتراجم؟

- يتمحور اشتغالنا على ما نراه إضافة إلى المشهد، وعلى الأعمال التي تعيد قراءة التاريخ اليمني بشكل علمي، وبالأخص فيما يتعلق بتاريخ الثورة اليمنية، والأحداث التي استعرت خلالها وبعدها إلى اليوم، على التفتيش عما تخبئه بعض الأسر من كتب ذويها الذين رحلوا، من مذكرات، ومشاهدات، وأعمال تقويمية ورؤيوية لما حدث، وعلى ثمة محددات كثيرة لا يتسع الحيز هنا لسردها لكن ماثلة فيما نصدر من أعمال.

المشهد اليمني

• من منظور خبرتك ناشراً وكاتباً، كيف تقيّم المشهد الإبداعي اليمني الراهن؟

- لم يعد الأمر متعلقاً بالنشر المعروف والسائد، كما كان من قبل، فمع الإنترنت اتصل الإبداع اليمني بغيره، وهو آخذ في ممارسة نفسه على سائر الأشهاد في العالم، وهو ما تقوله مجرد نظرة إلى حضور الكتّاب اليمنيين في مختلف المناطق، وهو ما يقوله العدد الهائل من الإصدارات اليمنية.

• ما أبرز التحديات في إيصال إصدارات «أروقة» إلى داخل اليمن، والطريف هنا أن الكتاب اليمني كان يواجه صعوبات في الانتشار عربياً، واليوم يحدث العكس: صعوبات في النقل إلى الداخل؟

- نعم يحصل العكس، كما يشير استبصارك الذكي، والتحديات لا تحصى في هذا الخصوص، فالشحن الجوي إلى اليمن باهظ الثمن، والشحن البحري أصبح غير مضمون بعد عام 2014، وإن بدأت في الآونة الأخيرة تبرز للوجود شركات شحن جيدة، لكن عامل الوقت حاسم ومصيري ربما، حيث تتأخر الكتب المرسلة بحراً إلى درجة كبيرة، فلربما وصلت الشحنة بعد ثمانية أشهر، وهو زمن كفيل بأن يكون الناس قد نسوا صدور هذا العمل، لذلك فإنّ الصعوبات كثيرة جداً.

• كيف تتعامل مع الدراسات الأكاديمية عند إعدادها للنشر، وهل تخضع لتحرير وتكييف؟

- لا بد من خضوع الأعمال للتحرير قبل نشرها لدينا، فلا مناص في سياسة المؤسسة عن تحويل الكتاب الأكاديمي إلى كتاب للجمهور عامة، من دون أن ننزع عنه أكاديميته. باختصار نقوم بخطوات في هذا الصدد أهمها التخلص من الشكليات النمطية الجامعية التي تراكمت على المسار الأكاديمي العربي على الأخص.

• التسويق والوصول إلى مساحة أوسع من القراء من الهموم التي يشتغل عليها الناشرون بكثافة وبمختلف الوسائل. هل لديك استراتيجية للتوسع في الوصول إلى القراء وتسويق الإصدارات الغزيرة التي أصدرتها «أروقة»؟

- بالطبع نتبنى استراتيجية واقعية في إيصال الكتاب إلى المستهدفين، وقد سهلت الفضاءات الرقمية حديثاً الوصول وعززت المتاحية بحيث لا ننفك نعدل ونطور ونعدل في هذا الاستراتيجية وفق ما يستجد كل لحظة.

• وماذا عن مواكبة التحول الرقمي في صناعة النشر، ما خططك للتوسع في هذا المجال؟

- نتوافر على مجموعة من الخيارات والمشاريع في هذا السياق، لقد راهنا من اللحظة المبكرة لعملنا على الرقمي، فوضعنا هذه المسارات المستقبلية نصب أعيننا وممارساتنا، وهو ما جعل العديد من دور النشر تسعى إلى اقتناء ما عملنا عليه في هذا الاتجاه لتستطيع تطوير عملها، غير ما يتبدى للقطيع والحشد اليوم في عوالم النشر والإعلام العربي من معاني وماهيات الرقمي ليس ما نرمي إليه، بل نسعى إلى إنجاز مشروع

تحديات وصول إصداراتنا إلى بلدنا لا تحصى؛ فالشحن الجوي باهظ الثمن، وتتأخر الكتب المرسلة بحراً نحو ثمانية أشهر.

لا طريق للنشر ومؤسساته في الوطن العربي لمواكبة مثيلاتها في الخارج، سوى إعادة هيكلة مؤسسات النشر وفق التغير الحالي.

خارج فكرة الوسيلة والأداة والوعاء في سماء النشر، وأرمي إلى ما يتعلق بفعل الإبداع رقمياً، وبما أنك ستسأل، دعني أستبق، عن كيف ولم، فبوسعي باختصار أن ما يدعونه رقمياً اليوم، هو شكل من أشكال الكتاب الورقي، وليس سوى الكتاب الورقي، فـ«بي دي إف»، من أي كتاب ليس سوى ذلك الكتاب الورقي. لا أنكر أن هذا تطور، بيد أنه ليس الرقمي.

• **كيف تؤثر الأزمات السياسية والاقتصادية في المنطقة على صناعة النشر؟ اليمن كمثال.**

- معظم المؤسسات الثقافية الأهلية اليمنية أقفلت أبوابها، لم تعد هناك مؤسسات رسمية مثل وزارة الثقافة في وقت المبدع اليمني هو في أمس الحاجة خلاله إليها فاندمجت وزارة الثقافة بوزارة الإعلام مثلما جرى مع وزارة السياحة، وحيث اقتصر عمل هذا الكيان المدمج على شق بسيط من الإعلام.

يفتقر اليمن حالياً، بسبب من هذه الأزمات تحديداً، إلى وجود دور نشر حقيقية بأي مستوى مادي كانت، تحاول مواكبة غزارة المشهد العلمي والإبداعي والأدبي والفني الحالي، كيانات ثقافية تستفيد مما نشهده من ثورة في الإعلام والتواصل والاتصال.

• **كيف ترى مستقبل صناعة النشر العربية في ظل التحديات الراهنة؟**

- لا طريق للنشر ومؤسساته في الوطن العربي لمواكبة مثيلاتها في الخارج، سوى إعادة هيكلة مؤسسات النشر وفق التبدل والتغير الحالي في طرق وأساليب وفعاليات الوصول، وتدريب طواقمها على ما يتخلق كل لحظة من وسائل وصول ونشر جديدة، وكذلك تهيئة كياناتها لقيم الجديد العاصفة، والانكباب على تبني صناعة برمجية كتابية جديدة، تأخذ في اعتبارها حتمية كون التغير في الشكل هو تغير في المحتوى، والاستفادة من ذكاء واستيعابية برامج الذكاء الاصطناعي، وإدماجه في الإنتاج الثقافي والعلمي، ودراسة ما طرأ على النشر في العالم.

كاتب وناشر

الدكتور هاني جازم الصلوي، ناشر وشاعر وكاتب روائي وأكاديمي من اليمن، عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وهو مؤسس ملتقى النص الجديد ـ ما بعد قصيدة النثر ـ القاهرة. صدرت له مجموعة من الكتب الفكرية منها: «الحداثة اللامتناهية الشبكية.. آفاق بعد ما بعد الحداثة»، و«شبق المتاهات.. من تشكيل العظام والحصى إلى اللاتناهي الشبكي»، و«فقاعات رومان ياكوبسون.. مآلات عمليات وكائنات واتصاليات الافتراضي». ومما نُشِرَ له شعراً: «على ضفة في خيال المغني»، «ليال ٍ بعد خولة»، و«ما لا ينبغي أن يقال».

سجون أدب السجون

بقلم: الدكتور محسن الرملي

هل أصبح لدينا، في أدبنا العربي، ما يمكننا أن نُطلق عليه (ظاهرة) أدب السجون؟ شخصياً، لا أرى ذلك، فما كُتِب حتى الآن، وخاصة في مجال الرواية، هو قليل، بل وقليل جداً، قياساً إلى ما كُتب في آداب ثقافات أُخرى، وقياساً إلى عدد السجون وكثرة الذين سُجِنوا، وتنوُّع تجاربهم وقضاياهم، وأنواع التعذيب النفسي والجسدي الذي تعرضوا له. وهذا العدد القليل من الروايات، الناضجة فنيّاً، المكتوبة - تحديداً - عن السجون، رغم جودته، قد بدأ متأخراً، في منتصف سبعينات القرن الماضي، برواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، والتي لم يُسمِّ فيها البلَد والمكان صراحة، وتبعتها أعمال أخرى لفاضل العزّاوي وصُنع الله إبراهيم وعبد الرحمن الربيعي وربيع جابر ومصطفى خليفة وإميل حبيبي وسحر خليفة وباسم خندقجي وغيرهم، لم يستطع أن يُشكّل سمات وملامح فنية رئيسة مُميزة، بحيث يمكننا القياس عليها والتصنيف، ووضع إجراءات نقدية خاصة بما يمكن تسميته (أدب السجون) أو (أدب الأسرى)، بينما نجدها في الغرب قد بدأت منذ مطلع القرن السابع عشر، مع أول عمل أسس للرواية الحديثة، ألا وهو "دون كيخوت" لثربانتيس. وبالمقابل؛ فإن ما كُتب من مذكرات ويوميات وسِيَر ذاتية وسِيَر غَيريّة وتوثيقات ومواد صحفية؛ يفوق ما كُتب من أعمال أدبية إبداعية، وربما تعود قِلة الكتابة الروائية إلى أسباب عديدة، سأسميها قيوداً، أو سُجون أدب السُجون، منها، مثلاً، محدودية هذه الموضوعة نفسها، لأنها أولاً وأخيراً؛ ستدور في مكان ضيق وتصف تفاصيل مكرَّرة من معاناة مُتوَقَّعة، عدم رغبة غالبية القرّاء بالاطلاع على هذا النوع من الأعمال، قلّة عدد الأدباء الذين تعرضوا لهذه التجربة وأرادوا الكتابة عنها، وهناك من يُفضل تجاوزها ونسيانها، وضيق هامش الحرية في ظروف ومراحل معينة. كما أن جل أعمالنا تركز، أو تكتفي بالشكوى والنواح والوصف الطويل للمعاناة، من دون أن تنطوي على رؤية واضحة وعميقة ومشاهد وأفكار وأحداث تنبض بالحياة ولصالحها، تشحذ متلقيها بقوة الأمل الإنساني، وتكشف مكامن طاقاته الروحية والنفسية، كما في روايات عالمية، تحوّلت لاحقاً إلى أفلام، كرواية "الفراشة" لهنري شاربير ورواية "ذكريات من بيت الأموات" لدوستويفسكي وغيرهما.

أما عن ذِكر السجن وتجاربه، عَرضياً، كجزء من أعمال أدبية، وتوظيفه داخل بنائها ولصالحه، وليس كموضوعة رئيسية، فهذا موجود في كثير من الأعمال الروائية العربية، فحتى أنا الذي لم أتعرض للسجن في حياتي سوى ثلاثة أيام، كعقوبة معتادة خلال أدائي للخدمة العسكرية الإلزامية، قد ورد السجن بأشكال مختلفة في بعض رواياتي وقصصي.

وكخلاصة؛ أرى بأننا لم نفِ هذه القضية تناولاً في رواياتنا حتى الآن، بحيث تشكّل ظاهرة لافتة، كجدارية كبيرة تُذكّرنا والأجيال القادمة بفداحتها، من أجل التوعية الحقيقية بها وتجنُّب تكرارها، فما فعلناه، في المجمل، لا يتعدى تماثيل متفرقة أقمناها هنا وهناك.

وفي كل الأحوال؛ أتوقع لأدب السجون أن يتعزز أكثر في فلسطين، بينما هو يتراجع في العالم مع مرور الوقت، لأن أشكال وأسباب وكيفيات السجون نفسها، صارت تتغير، مع تزايد الرقابة والحريات ومنظمات حقوق الإنسان وغيرها، فيما ستبقى الأنواع الأخرى من سجون الإنسان الذاتية والاجتماعية والتكنولوجية، شاغلاً للأدب طالما بقي الإنسان وبقي الأدب، ومنها تلك التي أشار إليها المعرّي في أبياته الشهيرة:

"أراني في الثلاثةِ من سجوني/ فلا تسألْ عن الخبرِ النبيثِ
لِفَقْدَيَ ناظري ولُزومِ بيتي/ وكونِ النّفْسِ في الجسدِ الخبيثِ".

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

20 ديواناً تضمنتها أعماله الكاملة تحت عنوان «التسلسلات الهرمية المكسورة»

جيفري هيل.. حضور قوي في المشهد الشعري البريطاني

مقـــــــالات ودراســـــــات

جيفري هيل

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

تراودني منذ فترة فكرة مقرونة بالخشية تتعلق بطبيعة جغرافيا الشعر في المملكة المتحدة والتجارب الشعرية المتميزة والمواضيع التي تشغلها. وبما أن الموضوع محيط ترددت طويلاً ولم أجرؤ على فعل ذلك نظراً لوجود متخصصين ومتابعين أطول مني تجربة في دراسة وتناول هذا الموضوع. مع ذلك ورغم صعوبة الرهان، لم يتركني شغف البحث الذي يتلبسني عبر سنوات أثناء العمل الأكاديمي، ولا فضول الشاعر الذي يشغلني منذ ما ينوف على الخمسين سنة، من تقديم وجهة نظري. فقررت بعيداً عن الأكاديمية، وهذا هو المهم، أن أضع نزعتي لتجديد معلوماتي ورغبتي في استنشاق ما في هذا الفضاء من هواء الشعر ولو من خلال شاعر واحد يدفعني لاقتفاء أثره والتعرف على تجربته وعلى دائرته الضيقة وبيئته الأوسع، فلعلي أكتشف من خلاله أموراً خافية عليّ وعلى القارئ وهي كثيرة على أي حال. إن ما يكتب من شعر باللغة الإنجليزية كثير جداً، يشمل نتاج بلدان وشعوب عديدة تعتبر الإنجليزية لغة رسمية لها، على الرغم من اختلافها وتباينها عن بعضها توجهاً وثقافةً ومضموناً بنسبة غير قليلة، حتى على صعيد النطق وتعدد اللهجات المحلية، يجد المتابع ظلالاً وتأثيرات عليها هنا وهناك من قبل تجارب شعراء وكتّاب أصحاب اللغة الأصليين أو ممن احتسبوا عليهم، وأعني الإنجليز وكتّاب المملكة المتحدة التي يطلق عليها البعض إلى وقت قريب وصف «بريطانيا العظمى».

إرث ومرجعيات

لا يمكن قراءة شعر المملكة المتحدة في هذا القرن بدون أخذ التجارب السابقة في الحسبان. فما زال إرث شعراء كبار يلقي بظلاله على طبيعة المشهد الشعري خصوصاً والأدبي عموماً. نلاحظ أن قسمًا من الأسماء ذات الثقل الشعري والنقدي ليست إنجليزية الجذور والأصول، فالشاعر إزرا باوند (1885 - 1972)، والشاعر توماس ستيرنز إليوت (1888 - 1965) كانا أميركيين، والشاعر وليام بتلر ييتس (1865 - 1939)، والشاعر جيمس جويس (1882 - 1941) كانا إيرلنديين. عاش باوند في لندن في الفترة ما بين 1908 - 1920 وحاول هناك الترويج لدعوته الحداثوية والتصويرية ذات المرجعية المستنبطة من شعر الهايكو الياباني، والشعر الصيني الذي قدمه من خلال مجموعة قصائد نشرت في عام 1915 بعنوان (الكاثاي) وهو الاسم التاريخي الذي كان يطلق على الصين

أليس أوزوالد

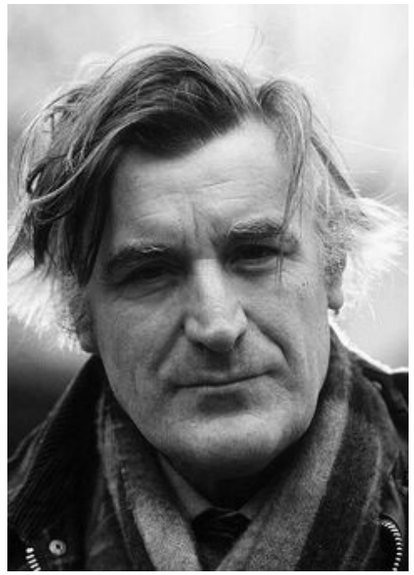
بول مولدون

في أوروبا، ويبدو أن أوروبا استلفت هذه التسمية من المؤرخين العرب المسلمين الذين أطلقوا اسم «الخطاي» على شمال الصين في العصور الوسطى. اتهم باوند بأن قصائده عبارة عن ترجمات من الشعر الصيني! وإذا كان التأثير الأكبر لشعره من خلال قصائده «كانتوس» أي الأغاني التي عمل عليها عبر سنوات طويلة (1917 - 1968)، غير أن أستاذ الأدب الإنجليزي في كلية داونينغ بلندن، الناقد الأدبي فرانك ريموند ليفيز (1895 - 1978) كان له رأي آخر، معتبراً أن مكانة باوند كشاعر تعتمد على قصيدته «هيو سلوين ماوبرلي» المنشورة عام 1920 وهي «شعر أصيل وعظيم». والقصيدة «تصف شاعراً أصبحت حياته عقيمة وبلا معنى. وتبدأ بتحليل ساخر للمشهد الأدبي في لندن قبل أن تتحول إلى النقد الاجتماعي والاقتصاد والحرب (انظر، موسوعة بريتانيكا، وكذلك ويكيبديا: إزرا باوند). عام 1920 غادر باوند لندن نهائياً، بعد أن ضاق ذرعاً!

أما ت. س. إليوت الذي هاجر عام 1914 من الولايات المتحدة إلى لندن التي عمل فيها وتزوج، فقرر استبدال المواطنة الأميركية بالبريطانية عام 1927. ربطته علاقة قوية بالشاعر باوند الذي يعتبر من المؤثرين عليه. وإذا اعتبر النقاد شخصية «سلوين ماوبرلي» معبرة عن الشاعر نفسه، فإنهم رأوا أن ألفريد بروفورك في قصيدة «أغنية حب ألفريد بروفورك» (1914 - 1915) هي قناع لمؤلفها الشاعر إليوت. وبطبيعة الحال أنكر الشاعران أي علاقة شخصية لهما بالشخصيتين. ترك صاحب «الأرض الخراب» (1922)؛ و«الرجال الجوف» (1925)؛ و«أربعاء الرماد» (1930)؛ و«أربع رباعيات» (1943) ومسرحية «جريمة «قتل في الكاتدرائية» (1935) أثراً بارزاً على مسيرة الشعر البريطاني وكذا العالمي، خصوصاً الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، بحيث تم تتويج نجاحاته بمنحه جائزة نوبل في الأدب عام 1948، «لمساهمته الرائدة والمتميزة في الشعر المعاصر». كما ترك كل من ويليام ييتس، وجيمس جويس أثراً كبيراً في مسيرة الشعر والنثر بالإنجليزية.

من الجدير بالذكر أن الشعر الصيني والهايكو الياباني والتراث الشرقي عموماً كان من بين أهم مصادر شعرية ومخيلة إزرا باوند، مقابل توجه إليوت إلى المصادر الأوروبية من أسطورية وأنثروبولوجية

بنيامين عبدية إقبال زفانيا

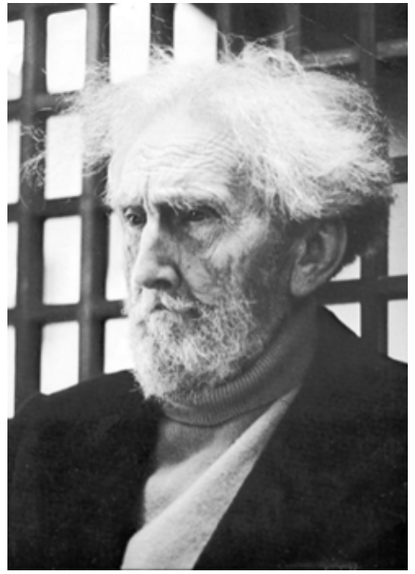


تيد هيوز

في بداياته ومع تحوله إلى المسيحية الأنغليكانية البروتستانتية، وقد تأثر بدانتي، والشعر الإنجليزي الميتافيزيقي، وبدا أن التاريخ يعني الحاضر بالنسبة لهذا الشاعر الناقد (انظر للمزيد: روبرت كراوفورد، إليوت الشاب.. سيرة، 2015؛ وانظر أيضاً: يزي غروناو، رحلات في سيرة إليوت، كراكوف2007).

أما النقطة المهمة في اعتقادنا فتتمثل في أن رواد الحداثة في الشعر البريطاني لم يكونوا من أصول إنجليزية، وأن حضورهم الشعري والأدبي عموماً كان يشير إلى بداية مرحلة فعلية من تعددية شعرية أدبية ثقافية تتسع يوما بعد آخر لترسم صورة شاملة (بانوراما) للأدب المعاصر في المملكة المتحدة. لقد حاولت المجموعة الأولى وضع مسافة بين أنا الشاعر والقصيدة ولو من خلال التستر خلف شخصيات وعناوين أخرى. في حين تخلى الشعراء اللاحقون عن هذه المسافة، خصوصاً في ثلاثينات القرن الماضي، من أمثال ويستن هيو أودن (1907 - 1973)، ولويس ماك- نيس (1907 - 1963)، وسيسيل دي- لويس (1904 - 1972)، أو ستيفن سبندر (1909 - 1995). تأثر هؤلاء الشعراء بالأفكار الاشتراكية وفرويد ويونغ، وعبروا عن أملهم في تغيير العالم نحو الأفضل، فتعاطفوا مع الشعراء الإسبان المناهضين لنظام فرانكو، بيد أنهم غيروا آراءهم بعد الحرب العالمية الثانية. لقد أصبح أودن مسيحياً متحمساً، وغير مواطنته الإنجليزية إلى الأميركية، وبذلك فعل عكس ما قام به إليوت. وأسس الشاعر سبندر مجلة «أنكاونتر» وكانت مناهضة للشيوعية. يمكننا القول إن تأثير هاتين المجموعتين الشعريتين ما زال قائماً في الشعر الإنجليزي حتى اليوم.

ومن أجل أن يتضح المشهد أكثر، لا بد من إضافة شعراء لاحقين برزوا في النصف الثاني من القرن العشرين، وشكلوا بكدّهم الشعري والأدبي حضوراً في شعرية المملكة المتحدة وصلت أصداؤهم إلى العالم. ومن بين أشهر هذه الأسماء نذكر: الشاعر والروائي فيليب لاركن (1922 - 1985)، الذي تأثر بالشعر الميتافيزيقي الإنجليزي، وبكل من أودن، وييتس. وقد تبوأ المركز الأول في قائمة «أعظم 50 كاتباً بريطانياً منذ العام 1945» التي نشرتها صحيفة التايمز في الثامن من يناير/ كانون الثاني 2008، متقدماً على الروائيين جورج



إزرا باوند

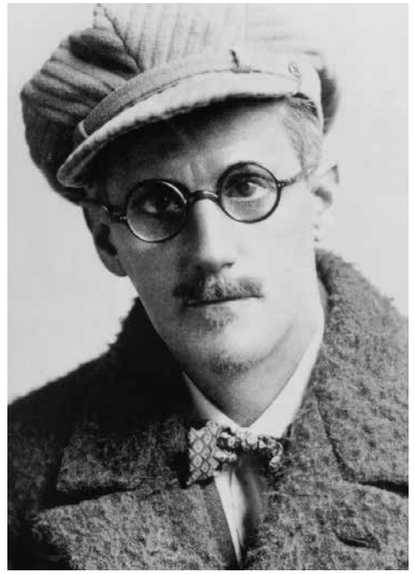
جاكي كاي

إليوت في بداياته توجه إلى المصادر الأوروبية من أسطورية وأنثروبولوجية، وقد تأثر بدانتي، والشعر الإنجليزي الميتافيزيقي.

أورويل، ووليام غولدنغ، وعلى الشاعر تيد هيوز الذي وضع في المركز الرابع. وقد رفض قبول منصب شاعر البلاط عام 1984. وعلى الرغم من انتقاد كثير من آرائه وشخصيته التي وصفت بالفضاضة، إلّا أن النقاد والقراء اللاحقين يتذكرون مقولته: «ما سيبقى منا هو الحب»، وأن «سمعته لا تزال راسخة باعتباره العبقري الهادئ في الأدب الإنجليزي الحديث» على حد قول الكاتبة والناقدة إريكا واغنر. (انظر: إريكا واغنر، فيليب لاركن، تايمز أونلاين، 5 يناير/ كانون الثاني 2008). بعد لاركن تحضر أسماء شعرية بقوة مثل، تيد هيوز (1930 - 1998)؛ وشيموس هيني (1939 - 2013) المولود في إيرلندا الشمالية والحائز على جائزة نوبل عام 1995 والذي يعتبر أحد كبار الشعراء وأهم شاعر إيرلندي بعد ويليام ييتس (حسب وصف الشاعر الأميركي روبرت لويل)؛ والشاعر جيفري هيل (1932 - 2016)، وتوني هاريسون (مواليد 1937) الذي كان مناهضاً للحرب على العراق وهو شاعر جوال وكاتب مسرحي مهم من مدينة ليدز وقد درّسه جيفري هيل في جامعة ليدز. ويشيد نقاد في السنوات الأخيرة بالشاعر بول مولدون (ولد عام 1951 في إيرلندا الشمالية) الذي هاجر بمعية عائلته بعد وفاة أبيه عام 1987 إلى الولايات المتحدة الأميركية واستقر في برينستون، وقد حاز جائزة بوليتزر (2002). وقد برز نجم الشاعرة أليس أوزوالد (مواليد 1966)، وسايمون روبرت آرميتاج (مواليد 1963) في السنوات الأخيرة حيث تم تعيينه بمنصب شاعر البلاط سنة 2019، وهو يعمل أستاذاً للشعر في جامعة ليدز، له أكثر من عشرين مجموعة شعرية، وهو شاعر وروائي وكاتب مسرحي وموسيقي. وصفه المؤرخ الأدبي والناقد الأكاديمي البولندي ياكوب سكورتيس بأنه «أحد أشهر الشعراء البريطانيين المعاصرين والوحيد الذي تمكن من تسويق علامته التجارية الخاصة بنجاح» (لقد كدتُ أن، سايمون آرميتاج، موقع مهرجان ميووش 2019).

تمثل هذه التجارب جدية وعمقاً واجتهاداً شعرياً، وأغلب ممثليها مثقفون وأكاديميون. لكن، هل يمكن حصر الشعر البريطاني المعاصر في هذه التجارب؟ ما هو مؤكد أن جغرافيا الشعر في المملكة المتحدة متنوعة وواسعة وغنية لغة وأسلوباً وإيقاعاً ومضموناً، ولعل من بين علامات

تي أس إليوت



جيمس جويس

الشعر الصيني والهايكو الياباني والتراث الشرقي عموماً كان من بين أهم مصادر شعرية ومخيلة إزرا باوند.

غناها هو حضور حساسيات شعرية ذات أصول أجنبية، وتحرر الأسلوب الشعري نوعاً ما، وتعدد الأصوات وجرأة الطرح، وتنوع الموضوعات من تنقيب في التاريخ والثقافة والأنثروبولوجيا، إلى الشعر الملتزم ذي المنحى السياسي والاجتماعي، إضافة إلى حضور موضوع الحب بكافة تنويعاته وأبعاده.

منارة الألم ومصدر الإلهام

يتشكل الأدب الإنجليزي في المملكة المتحدة شعراً ونثراً من فسيفساء نابعة من تنوعها العرقي الذي يشكل الأدباء من أصول مهاجرة أحد أوجهها البليغة الطالعة منذ مطلع القرن العشرين. هناك جرأة في الطرح والكشف والبوح الذي يظهر إلى العلن عبر كتابات يرقى بعضها إلى خرق المألوف، كما هو الحال مع تجربة الشعر المكافح من أجل الحرية والعدالة الاجتماعية المناوئ للعنصرية، وهو عادة ما يكون مناهضاً للإرث الاستعماري ومشاركاً في الأحداث السياسية والاجتماعية عبر الكلمة والأغنية والنشاطات العامة، كما في تجربة الشاعر والناشط الكاريبي الأصل، البيرمنغهامي المولد والإقامة، بنيامين عبدية إقبال زفانيا (1958 - 2023) لوالدين من بربادوس وجامايكا. نقرأ له: «كنتُ أعتقد أن الممرضات من النساء/ كنت أعتقد أن رجال الشرطة من الرجال/ كنتُ أعتقد أن الشعراء مملون/ حتى أصبحت واحداً منهم» (قصيدة: هو من هو). ونقتطف من قصيدته «صناعة السباق»: «لقد حصل جوز الهند على الوظائف/ صناعة السباق صناعة نامية/ نحن يائسون، وهم يتقدمون/ نريد المزيد من السلام وهم يريدون المزيد من الشرطة/ جماعة العم توم يحصلون على رواتبهم/ صناعة السباق صناعة نامية/ نقول إن الأخوات والإخوة لا يخافون/ سيفعلون أي شيء من أجل العمدة/ لقد حصل جوز الهند على الوظائف/ صناعة السباق صناعة نامية/ إنهم يبحثون عن الضحايا والشعراء لاستئجارهم/ إنهم يمثلونني دون موافقتي». وصفه جيرمي كوربين، رئيس حزب العمال الأسبق بأنه «منارة الألم ومصدر الإلهام».

ظاهرة شاعرات جديدات

شكلت مجموعة من الشاعرات الجديدات

جيفري هيل شاعر وناقد ومفكر، تحضر في كتاباته ذكريات الطفولة والحرب وأحداث من التاريخ.

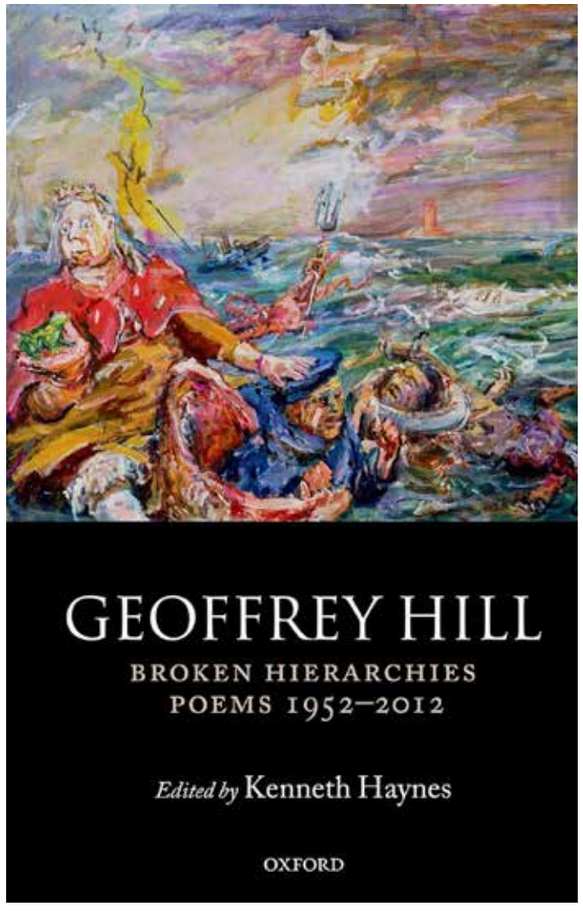
ظاهرة في المملكة المتحدة، خصوصاً في الشعر الحسي النسوي الذي برز بفضل مواقع التواصل الاجتماعي واليوتيوب، فهو عادة ما يبدو جريئاً، يرفد أحياناً كلماته برسوم وصور ويجري تسجيله ونقله إلى فضاء اليوتيوب، وإلقاؤه ذو طبيعة مسرحية وغريبة أحياناً. ونجد أمثلة على ذلك في كتابات الشواعر الشابات، كالأسكتلندية لين بيني وبنات جيلها. نقرأ لها: «لقد فعلت أكثر من مجرد تجاوز الأمر/ أكثر بكثير من الهروب أو البقاء على قيد الحياة/ سأتمسك بقصتي وأزدهر/ عبر تحفيز الحب والوقت والصبر/ نادرًا ما كانت الحياة بعد الحياة كما كان من المفترض أن تكون عليه/ بفضل الضحك والحب سأكون كاملة/ هذه القصة لي من الغلاف إلى العمود الفقري/ وكذا السرد الذي سأسيطر عليه». وإذا كانت هذه القصيدة محتشمة فإن شعر الشاعرة الكندية البنجابية الأرومة، روبي كور (مواليد 1992) حاضر في مكتبات المملكة المتحدة ويحظى بشعبية في أوساط الشبيبة، ولا تتردد الشاعرة في التعبير عن أنوثتها، معرية نفاق بيئتها والنظرة الاستعلائية التي تحط من مكانة المرأة، وهي شاعرة «انستغرام» قبل كل شيء. ويبقى الجيل الأكبر سنا من الشعراء أكثر حذرا في مقاربة مواضيع الأنوثة والعشق وما يصطلح عليه اليوم بـ «تيار الجندر»، كما هو الحال مع الشاعرة المعروفة كارول آن دافي (مواليد 1955) المولودة في غلاسكو لأبوين إيرلنديين والتي تعتبر اليوم من بين أبرز شعراء بريطانيا، وهي حائزة على لقب «شاعرة البلاط الملكي» عام 2009؛ ووسام الإمبراطورية البريطانية؛ وزمالة الجمعية الملكية للأدب، وهي أكاديمية وكاتبة ومؤلفة مسرحية. هذه الشاعرة التي تزوجت وهي في عمر السادسة عشرة من الشاعر والرسام أدريان هنري (1932 - 2000) أحد شعراء ليفربول وكان عمره آنذاك 39 عاماً، انفصلت عنه بعد عشر سنوات، لتشكّل ثنائياً مع الشاعرة الأسكتلندية النيجيرية الأصل، جاكي كاي (مواليد 1961) التي عُرفت بمجموعتها «عشاق آخرون» (1993).

القراءة والسماع

هناك ظاهرة شعرية أخرى برزت خلال المهرجات الأدبية في عموم مدن المملكة المتحدة، لها حضور معزز بنشاطات الشعراء أنفسهم، من خلال الملصقات المطبوعة والأداء الشعري في المكتبات والجامعات والنوادي، ومن مظاهرها فكرة لمجموعة من الشاعرات والشعراء في محطة بيرمنغهام المركزية، تحت عنوان «بيرمنغهام في عين الشاعر»، من خلال ملصق يضم قصيدة لكل شاعر مشارك مع صورة له ونبذة مقتضبة عنه. من بين أعضاء المجموعة ثلاثة من أصول أجنبية. تعرفت بفضل هذا «المعرض الشعري» على أسماء لم أعرفها من قبل، وعرفت أن لبعضهم نشاطاً شعرياً جوّالاً خارج المملكة المتحدة أيضاً يعتمد على الأداء والإنشاد. من هنا يمكننا القول إن تنويع أساليب الشعراء الترويجية لأنفسهم جعلتهم معروفين نوعاً ما في بيئاتهم الأدبية والثقافية وقد يشكلون إحدى المحاولات لتحريك المياه الراكدة في الحركة الشعرية. بيد أن هذا الحضور ليس بالضرورة فاعلاً وذا أثر مستدام، لكنه أكثر تنوعاً وجرأة اليوم بفضل هذه الخلطة العرقية المتنوعة.

أغنية سبتمبر» للشاعر جيفري هيل»

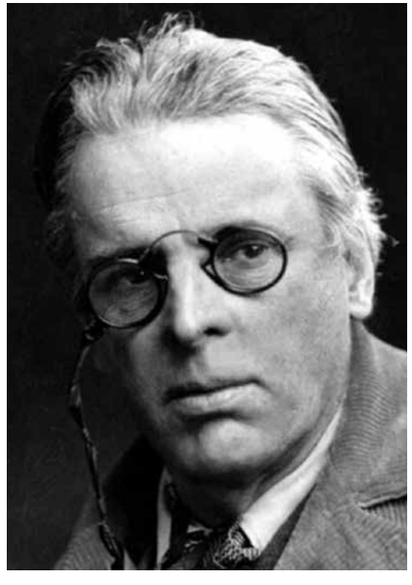
ربما كنتَ غير مرغوب فيه، لم تكن
مُحصّنًا من المساس. لم تُنسَ
أو يُغفل عنك في الوقت المناسب.
لقد متَّ، وفقاً للتقديرات. سارت الأمور،
بما يكفي، نحو هذه الغاية.
فقط الكثير من زيكلون والجلد، والرعب الحاصل
على براءة الاختراع، الكثير من الصراخ الرتيب.
(لقد ألّفتُ
مرثيّة لنفسي، وهذا صحيح)
يزداد سبتمبر وفرةً على الكروم، الورود
تتساقط من الحائط. دخان
حرائق غير مؤذية ينجرف إلى عينيّ.
• (من «التسلسلات الهرمية المكسورة»، ترجمة: هاتف جنابي)



حضور شعري لافت

أين يقع اليوم شعر جيفري هيل في المشهد البريطاني المتحرك؟ ينظر النقاد إلى مكانة جيفري هيل الشعرية باعتزاز وتقدير، واعتبره كثيرون منهم أحد أعظم شعراء جيله الشعري، وأحد أهم شعراء القرن العشرين في بريطانيا. كان مهتماً بتاريخ بلده وثقافته وإلى حد بعيد بطبيعته الجغرافية، وأسلوبه الشعري يميل إلى توظيف الرمز والتورية والإيقاع الداخلي وحتى الخارجي ولم يتردد في استخدام التقفية في قصائده وله نتاج من الشعر الحر أيضاً. قال عنه الشاعر والروائي الأستاذ الجامعي أندرو موشن (مواليد1952 في لندن) إنه «كاتب يتمتع بمواهب هائلة وأصالة وموثوقية». وأشادت به الشاعرة كارول آن دافي قائلة: «كان في الشعر قديساً ومحارباً لم يتراجع قيد أنملة في حملته للوصول إلى الحقيقة الشعرية» (انظر: أليسون لود، توفي جيفري هيل أحد أعظم الشعراء الإنجليز، صحيفة الغارديان، الأول من يوليو/ تموز 2016). وقدمه روبرت بوتس، محرر الملحق الأدبي سابقاً لصحيفة الغارديان، بصفته واحداً من أفضل شعراء بريطانيا في النصف الثاني من القرن العشرين، «كان لدى هيل حسّ قوي غير عادي واهتمام بتاريخ إنجلترا، حسّ فوق كل معاركها الدموية وانقساماتها الدينية ومؤسساتها المدنية ومناظرها الطبيعية، وخصوصاً تلك التي كانت في طفولته». (انظر: روبرت بوتس، نعي السير جيفري هيل. شاعر وأكاديمي شغوف بتاريخ إنجلترا ومناظرها الطبيعية، الغارديان، الأول من يوليو/ تموز 2016). وفي أحدث دراسة عنه بعنوان «جيفري هيل ونهايات الشعر» لمؤلفها الشاعر والناقد الأدبي والأكاديمي توم دوتشرتي الصادرة عن دار نشر جامعة مانشستر 2024، يرى المؤلف أن قصائد هيل «موجهة نحو النهاية» أي أن الشاعر يحاول الوصول إلى «غايات ونهايات في شعره، مع إيلاء اهتمام خاص للتورية والأشكال المتكررة والقوافي والنحو والأسلوب». ويضيف إن «فكرة النهاية تشكل قوة دافعة أساسية لدى جيفري هيل». (انظر: موقع دار نشر جامعة مانشستر، وصف الكتاب، وقارن: موقع توم دوتشرتي). وهي

سايمون آرميتاج



ويليام بتلر ييتس

جدة هيل قضت حياتها في صناعة المسامير، وقد ذكرها في القصيدة الرقم 25 من مجموعته الشعرية «أناشيد مرسيا».

ذات الفكرة التي أثارها الباحث الأكاديمي ديفيد إسحق في مقالته «غير المكتمل إلى حد الكمال.. جيفري هيل، المراجعة وشعرية الحجر». والباحثان، على ما يبدو، يعتمدان على آراء هيل نفسها التي سبق أن طرحها في محاضراته ومقالاته المبكرة. يقول ديفيد إسحق إن «هيل في نقده المبكر تصور عمل الشعر باعتباره عملية مراجعة شاقة نحو نقطة محددة من الكمال التقني، وتحديد المشاركة الأخلاقية للشاعر في فعل القرار النقدي الذاتي الموجه نحو النهاية» (انظر: ديفيد إسحق، غير المكتمل إلى حد الكمال، بي دي أف، جامعة كلية لندن 2021). فهل هذه النهاية هي «الحقيقة الشعرية» التي ذكرتها الشاعرة كارول دافي؟ يبدو لنا أن فكرة هيل تقوم على أن كمال القصيدة مدعاة لتحجرها، لأنه سيغلق الطريق أمام اجتهادها واندفاعها وانفتاحها وبقائها على قيد الحياة. وبما أن بلوغ الغايات في الشعر هدف غير منجز إلى حد الكمال، وطالما أننا لا نعرف أبعاد هذا الكمال وحدوده، ولا الغاية أو الشكل الذي ينبغي عليه أن يكون، فهذا يعتبر بحد ذاته قوة دافعة للشعر الجاد الطموح الذي يمثله جيفري هيل بغية الحفاظ على جذوة الشعر. دعم هيل حضوره الشعري بحضور فكري ونقدي لافت ومتفرد، وقد صف بأنه «لا يشبه أي نقد آخر».

شاهد على قصف

ولد جيفري ويليام هيل في 18 يونيو/ حزيران عام 1932 في قرية بورمزغروف الجميلة الواقعة في جنوب غرب بيرمنغهام، وشهد وهو في الثامنة من عمره قصف النازيين لمدينة كوفنتري الواقعة جنوب بيرمنغهام. كان والده وجده من أبيه شرطيين في المنطقة. وتعليقاً على ذلك قال جيفري هيل ذات يوم: «أنا سعيد وفخور لأنني ولدت في الطبقة العاملة الإنجليزية». أما جدته فقضت حياتها في صناعة المسامير، وقد ذكرها في القصيدة الرقم 25 من مجموعته الشعرية «أناشيد مرسيا» (ترانيم مرسيا، دار أندريه دويتش، لندن 1971).

شكلت مجموعته «من أجل الذين سقطوا.. قصائد 1952 - 1958» (لندن، 1959) سمعة رائعة له واعتبرت «بداية مذهلة. قصائد كثيفة ذات بنا

لين بيني

فيليب لاركن

معقد وقوة بلاغية مذهلة، زرع هيل بذور أسلوبه على مدار حياته المهنية الطويلة. تشتهر أعمال هيل بجديتها ونبرتها الأخلاقية العالية وإشاراتها القوية وانغماسها في التاريخ واللاهوت والفلسفة» (جيفري هيل 1932 - 2016، مؤسسة الشعر). وتعتبر مجموعته الشعرية النثرية «سجلّ الملك» (لندن 1968) إلى جانب «أناشيد مرسيا» من بين خيرة أعماله وهي تجمع بين عوالم الطفولة وذكرياته عنها وحكايات الملك المرسياني. كانت مرسيا واحدة من الممالك السبعة الأنجلوسكسونية في وسط إنجلترا، ويبدو أن الكلمة نقلت محرفة من الإنجليزية إلى اللاتينية وهي تعني «أهل الحدود». وهذه النقلة الشعرية نابعة من اهتمام الشاعر بتاريخ بلده وحكاياته. في عام 1978 صدر له كتاب شعري بعنوان «تنبراي» (بمعنى الظلام باللغة اللاتينية) وهو ذو طابع ديني ونبرة ميتافيزيقية. وقد اعتبرها الناقد هايدن كاروث «أفضل كتاب شعر ديني في أسلوبه الحديث الرفيع منذ قصيدة 'أربعاء الرماد' للشاعر تي أس إليوت». ولعل «انتصار الحب» الصادرة عام 1998 من بين أهم مجموعاته الشعرية أيضاً.

جيفري هيل شاعر رصين الأسلوب محكم البناء وناقد ومفكر لامع، تحضر في كتاباته ذكريات الطفولة والحرب وأحداث من تاريخ بلده وأوروبا. جمع الشاعر بين العمل الإبداعي والأكاديمي، ويمتاز سجله الأدبي بعدد لافت من الأعمال الشعرية والنثرية والنقدية. وقد ساهمت إقامته الطويلة في الولايات المتحدة الأميركية بزيادة شهرته، حتى أن عدد أتباعه هناك يعد أكبر مما هو عليه في موطنه الأصلي.

هناك قضية غاية في الأهمية تخص دور الفكر في الشعر، أعني حضوره البليغ في القصيدة، في حين يقتات الشعر أكثر من زاد الحسية والخيال. وفي معرض حوار ممتع أجراه كارل فيليبس، أحد طلابه السابقين، سأله عن الإفراط في الفكر، فكان جواب جيفري هيل: «أما فكرة أن الفكر غريب بطريقة ما عن الحسية أو العكس، فهي فكرة لا أتمكن قط من الارتباط بها» (جيفري هيل، الفن الشعري رقم 80، باريس ريفيو، عدد 154 ربيع 2000). إن جواب هيل هذا يحيلنا إلى تماثل حضوره

الشعري والنقدي والفكري في الوقت نفسه، في المشهد الشعري البريطاني المعاصر، وتذكرنا أيضاً باستشهاد هيل في مقالاته ومحاضراته المبكرة بالشاعرين إليوت وييتس. كما يحفزنا نتاجه على التفكير بجديّة في مسعى الشاعر لأن يجعل نفسه محطة فارقة تعيد إلى الأذهان تجربة إليوت الجامعة بين السيرة الشعرية والنقدية بحيث يصعب على المتابع فك الارتباط بين الجانبين تماماً.

جمعت أعمال جيفري هيل الشعرية من عشرين ديواناً، كتبها عبر ستين عاماً وصدرت عام 2013 عن دار نشر جامعة أوكسفورد، بعنوان «التسلسلات الهرمية المكسورة 1952 - 2012» في 990 صفحة، قام بتحريرها كينيث هاينز أستاذ الأدب المقارن في جامعة براون. قال عنها نيكولاس لزارد الناقد الأدبي في صحيفة الغارديان في مطلع مقالته: «إذا كانت عبارة «أعظم شاعر حي في اللغة الإنجليزية» لها أي معنى، فيجب علينا استخدامها لوصف هيل» (عرض الكتب: صحيفة الغارديان، 20 نوفمبر/ تشرين الثاني 2013).

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، وشـــارك 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.

مؤرّخ اللحظة

بقلم: عبد الصمد بن شريف

في فك الاشتباك الحاصل بين الصحفي مؤرّخ اللحظة، والمؤرّخ المحترف والرصين يمكن أن نشير إلى محمد حسنين هيكل الذي عرف بمؤرخ مصر الحديثة وكاتب السلطة وصديق الحكام وناصحهم، والمقرب من مراكز صناعة القرار، لكن كل تلك الألقاب لم تكن تغريه، حيث كان فخوراً بلقب الصحفي أو الكاتب المفكر. نفس الشيء ينسحب على الصحفي والنقيب والكاتب والمؤرّخ والوزير والدبلوماسي المغربي محمد العربي المساري، فرغم تقلده كل هذه المناصب فقد ظل دائماً يتباهى ويعتزّ بلقب الصحفي، وكان شغوفاً بمهنته وعاشقاً لها عن قناعة راسخة.

من هنا نتساءل هل الصحفي يمكن أن يتحول إلى مؤرّخ للزمن الراهن أو الساخن أو اللحظي؟ وهل يمكن اعتبار ما يقدمه من أخبار وشهادات وما يوفره من وثائق مكتوبة وسمعية وبصرية ومصورة، مادة يمكن أن تدخل في نطاق تاريخ الزمن الراهن ويمكن أن يستفيد منها المؤرخ؟ وما المسافة والعلاقة القائمة بين الصحفي والمؤرخ؟ وهل ثمة تكامل أو تداخل بين الطرفين؟ يعتبر المفكر والمؤرخ المغربي عبد الله العروي صاحب المؤلف الشهير "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" من القلائل الذين استوقفهم تاريخ الزمن الراهن فآثر عبارة "التاريخ الفوري" حيناً و"التاريخ اللحظي" حيناً آخر. وكان له موقف واضح في رفض هذا النوع من التأليف التاريخي الذي نعته بـ "تاريخ الصحفيين". وهو من الذين أطلقوا صفة الصحفي "مؤرخ اللحظة" ما يفيد أن دور ووظيفة الصحفي، تتمثل بشكل خاص في نقل الأحداث والوقائع، وجمع أكبر قدر من المعلومات والأخبار عن الحدث الذي يغطيه، والتأكد من مصداقية المصادر وصحة المعلومة حتى لا يسقط في فخ التضليل وينشر الأخبار الزائفة. من هنا تنبع شرعية إطلاق صفة "مؤرخ اللحظة" على الصحفي.

ويمكن اعتبار "خواطر الصباح" بأجزائها الأربعة التي أصدرها عبد الله العروي والتي تغطي فترة زمنية تمتد على مدى 40 سنة (1967 – 2007) شكلاً من أشكال تاريخ الزمن الراهن، لأنه كتبها بصيغة يوميات وبمنطق الصحفي قبل أن يضفي عليها البعد التاريخي والتأويلي، إذ التقطت تلك المذكرات مجموعة من الأحداث، ولعبت فيها الذاكرة دوراً مركزياً وقرأها بخلفية المفكر المؤرخ. علما أنه منذ أن أصبح التاريخ علماً مستقلاً، يستند إلى منهجية وقواعد بحث وتمحيص وتدقيق واضحة، ومنذ أن أخذ العمل الصحفي شكله كمهنة قائمة الذات منذ نهاية القرن 19، أصبح المؤرخون والصحفيون متخصصين، كلّ طرف يشتغل في مجاله. لكن رغم ذلك، بقي المؤرخون يستخفّون بالإنتاج الصحفي ذي الصبغة التاريخية، حيث كان الاعتقاد السائد وما زال، بأن التاريخ رصين وعميق ومبني على التأنّي، أما الصحافة فهي ساخنة ومتسرعة وغير مستقرة.

ومع ذلك، تذهب أغلبية الآراء إلى وجود تقاطعات بين الصحافة والتاريخ، وأن مساحات التكامل والتقاطع بين الصحفي والمؤرخ موجودة، من منطلق أن الصحافة توفر المادة الخام الأوليّة للمؤرّخ. غير أن حالة التماهي تبقى مستبعدة، إذ يظل المؤرخ مؤرخاً والصحفي صحفياً. فوحده المؤرخ يستطيع أن يضفي على وقائع الراهن وحوادثه قيمة ودلالة تاريخية، بفضل المناهج التي يعتمدها والمرجعيات والمعرفة التاريخية التي يغرف منها.

• كاتب صحفي من المغرب

الأعمال الكاملة لصاحبة «شعريّة البوح» صدرت بعد رحيلها بأربع سنوات

جين فالنتاين.. صوت طافح بالصمت

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

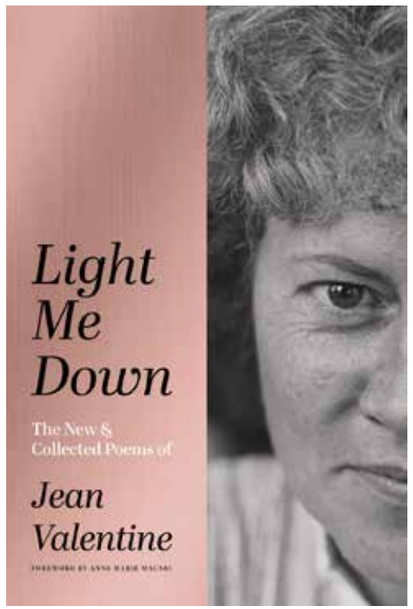
تمتاز الصَّنعة الشعرية عند الشاعرة الأميركيَّة جين فالنتاين (1934 2020-) بثلاثة ملامح أساسيَّة: الصُّور الحُلميَّة، والبوح الشَّفيف، والاقتضاب؛ كأنَّ قصائدها صناديق صغيرة تحتوي على كل ما هو ضروري ولازم فحسب؛ لا شيء يُثقِل اللُّغة، ولا شيء يُنقِص من وضوح الصورة الشعرية أو يَزيد عليها. كأنَّ الشاعرة ذاهبةٌ في نزهة بعيدة في أحضان الطبيعة الرَّحبة، سيرًا على الأقدام، ولا بُدَّ أن تحمل معها، فقط، كل ما سوف تحتاجه في تلك الرحلة، نابذةً كلَّ ما هو فائض عن الحاجة حتى ولو كان ذا نفع، في نفسه، أو كان ذا قيمةٍ في مطرح آخر. هي رحلةٌ لاستقصاء مجاهل النفس العميقة بلغةٍ تبتعد، قدر الإمكان، عن الغموض، ولكنها في الوقت ذاته، لا تسقط في ثرثرة النثر العادي.

جين فالنتاين

منذ ديوانها الأوَّل، «مُروِّج الأحلام وقصائد أُخَر» (1965) الذي فاز، وهو لا يزال مخطوطاً، بجائزة جامعة ييل العريقة التي تمنح إلى الشعراء الشباب، التي يطمح للفوز بها كل شاعر أميركي، وحتَّى آخر أعمالها الشعرية، «قميص في السَّماء» (2015)، لَمْ تَحِدْ جين فالنتاين، أبدًا، في منظورها للقصيدة، عن تلك الملامح الثلاثة؛ فالأحلام تحتلُّ مشهد الصَّدارة في مشروعها الشعريِّ الذي امتدَّ نحو خمسين عامًا (الفترة الفاصلة بين ديوانيها الأوَّل والأخير) وأسفر عن 10 مجموعات شعرية (إذا استثنينا، بالطبع، كُتُبَ القصائد المختارة التي كانت تضيف إليها طائفةٌ من القصائد الجديدة التي لم تكن قد نشرتها في مجموعة سابقة من قبل)؛ فمن عالم الأحلام تنهل المادَّة التي تُشكِّل بها قصائدها؛ كأنَّ ذلك العالم الحُلميَّ، الذي يستقر فيما بعد (في ملكوت اليقظة) في عالم الذَّاكرة، هو صلصال الكتابة عندها: طين التَّكوين الذي تجبل به شخصوص قصائدها (والطبيعةَ المحيطة بكلِّ شيء) ثُمَّ تنفخ فيها نَسَمةَ الحياة. وكان ذلك واضحًا منذ البداية؛ ففي أثناء دراستها الجامعيَّة، قال لها أحد أستاتذتها: «تستطيعينَ الكتابةَ من أحلامك»، فكان ذلك بالنسبة إليها (مثل ما صرَّحت في المقابلة التي أجرتها معها آمي نيومين في مجلة «بلاوشيرز»، عدد شتاء 2008/ 2009) بمثابة «حقيبة ملأى بالذهب». حتَّى إنَّ عنوان ديوانها الأوَّل، «مُروِّج الأحلام»، يَشِي على نحوٍ جَليٍّ بهذا الاتِّكاء الأساسي على الأحلام؛ فلفظة «مُروِّج» تشير، من ضمن ما تشير على الصعيد اللغوي، إلى ذلك الشخص الذي يُنادي على الشَّيء، مُعدِّدًا محاسنه، كي يُقبِل النَّاس عليه، إمَّا مشاهدةً وإمَّا اقتناءً؛ لا سيَّما أولئك الذين يقفون أمام دور السينما كي يُقبِل النَّاس على الفيلم المعروض: هُنَا، كأنَّ القصيدة فيلمٌ يدور في دار سينما حُلميَّة وما على القارئ سوى أن يدخل إلى العرض: وكلُّ قارئ يبصر الفيلم بطريقته الخاصة، ويخرج بتجربته الشخصيَّة التي تختلف عن تجربة الآخرين. أو ربَّما تكون القصيدة أقرب إلى مُرجةٍ مسرحيَّة وما على العابرين (لا ننسى أنَّ القارئ، في جوهر وجوده، عابرٌ في زمن القصيدة) إلاَّ أن يتحلَّقوا كي يشاهدوا العرض الحُلميَّ الدَّائر هُنَاك.

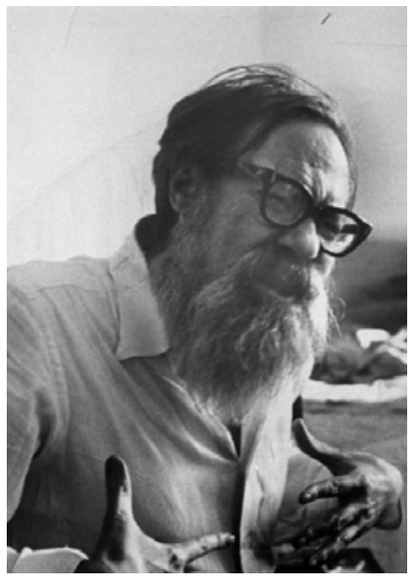
إنَّ طريق الأحلام، عند الشاعرة، هي طريق الوضوح؛ ففي قصيدة «النَّوافذ»، على سبيل المثال، تتحدَّث عن «كتاب النَّوم الكبير»، وكيف أنَّها، حين تنتابها الرِّيبة وتفترسها الشُّكوك، تكون الأحلام طريقها الوحيدة إلى الوضوح. ثُمَّ إنَّها لا تدخل إلى عالم الأحلام إلاَّ لكي تدلف، بالفعل، إلى عالم الحقيقة، حيث يستطيع المرء أن يكون أيَّ شخص يريده، ويقابل مَن يودُّ مقابلته، مثل ما تقول في قصيدتها «إلى حياة البرزخ»؛ فنرى كيف أنَّها كانت تصغي على الهاتف، في الحلم، إلى صوت شاعر صينيٍّ قديم، وكيف أنَّها كانت تشهق أنفاسَهُ كي ترى الطَّريق. إنَّه الوضوح الحُلميُّ، ذاته، الذي يدلُّ على الطَّريق، مرَّة أخرى. ثُمَّ نراها، في قصيدة أخرى، تحلم بكتاب قصائد، بعينه، من أشعار إليزابيث بيشوب، وكيف أنَّ الشَّاعر روبرت لويل يتكلَّم في الحلم قائلاً إنَّ بيشوب هي الأعظم. ولا يكون هذا الوضوح في الرؤية بدون صوت، ولكنَّه، في « كتاب النَّوم الكبير»، صوتٌ طافحٌ بالصَّمت؛ صوتٌ بلا كلماتٍ، يدلُّ بنفسه على الوضوح/ الطَّريق دون الحاجة إلى أن يتكلَّم، مثل ما تقول في قصيدة «الحُبّ والعمل»: «كانَ الحلمُ كأنَّه صوتٌ، إيقاعاتُ غناءِ صوتٍ مَعروفٍ منذُ أمدٍ بعيدٍ، ولكنْ بدونِ كلمات».

وفي مقابلة مع إيف غروبن (منشورة على موقع جمعيَّة الشعرالأميركية عام 2002) تقول جين فالنتاين إنَّها تنطلق في كتابة القصيدة من «عبارة تأتي من الأحلام، حين تكون محظوطة بما فيه الكفاية»، وبأنَّها في أثناء الكتابة «لا تفكِّر إلاَّ في القصيدة، وبالطريقة التي تُخاطِب بها القصيدة حين تعكف، لاحقًا، على مراجعتها وتنقيحها». إنَّ هذه التَّخاطُبيَّة/ التَّراسليَّة، ضروريَّةٌ في سيرورة القصيدة، سواء من حيث الحوار الدائر، في مستوياته العديدة، بين الشاعر واللغة والعالم؛ أو من حيث قدرتها على لمس وجدان القارئ، على الفور، حتَّى وإن كانت ثمة أشياء في القصيدة غير واضحة بالنسبة إليه؛ فالقصيدة الجيِّدة، على حدِّ قول ت. س. إليوت، «تُخاطِب قبل أن تُفهَم». وهذه التخاطُبيَّة، أو هذا الحوار بين القصيدة والشاعر، هو الذي يقودنا، بالضرورة، إلى الحديث عن شعرية البوح الشفيف، عند جين فالنتاين، التي تستقي طرائق تعبيرها من إرث جيل بأكمله: سيلفيا بلاث، وروبرت لويل، وجون بيرمن، وآن سكستون، وغيرهم. إنَّها شعريَّة الأنا الغنائيَّة؛ والغنائيَّة، هُنَا، ليستْ تعني الشِّعر المُغنَّى، وإنَّما هي تلك التي تدور حول الأنا الشَّاعرة: تنهل القصيدة مادَّتها من حياة الشاعر، بكلِّ أطوارها (لا سيَّما مرحلة الطفولة) وتقلُّباتها وأمزجتها وأمراضها وجنونها وخطاياها وعذاباتها الغائرة عميقًا في النَّفْس والرُّوح على حدٍّ سواء.



عُرف هذا التَّيَّار، في المدوَّنة الأميركية الحديثة، وفق ترجمته في الثقافة العربية

آن سكستون



جون بيريمان

السائدة، بتيار «الشعر الاعترافي»، أو «شعر الاعتراف»؛ وهما ترجمتان بعيدتان، كُلَّ البُعدِ، في ظَنِّي، عن المعنى المنشود؛ لأنَّ الشاعر، هُنَا، في مقام القصيدة، لا يعترف بشيءٍ أبدًا (ولا حاجةَ لهُ، أصلًا، كي يعترف، فهو ليس مُنَّهَمًا بشيءٍ البتَّة) وأنَّما يبوح بمكنونات نفسه، في لحظة صدق حقيقيَّة، غير عابئ بأيِّ شيء خارج عن نفسه: لا المجتمع وتقاليده ولا حتَّى أعراف اللغة ذاتها؛ إنَّه البوح الشفيف، الذي يبحث عن طرائقه التعبيرية الخاصَّة، متحرِّرًا من كلِّ قيد. إنَّه بوحٌ يتوقُ إلى الانعتاق، في المقام الأوَّل: انعتاقِ الشَّاعر مِن نفسه ومِن العالَم الذي يعيش فيه! فلفظة «الاعتراف»، عند العرب، كما في القاموس، هو «إقرارُ المَرءِ بِمَا قَدْ فَعل»، وهذا التعريف أبعد ما يكون عن المعنى الأصليِّ في الإنجليزية، إذ إن اللفظة بالإنجليزية، تعني، من ضمن ما تعني، بكل بساطة: البوح؛ فلماذا يصر البعض، حتَّى وقتنا هذا، على إشاعة المصطلح بتلك التَّسمية «الخاطئة»، مع أنه يمكن تسميته تيار «البوح»؟

أمَّا الإيجاز والاقتضاب؛ أو بالأحرى، النَّزعة «المينماليستيَّة» لدى الشاعرة جين فالنتاين، فهي سمةٌ طاغيةٌ في طرائق النَّظم لديها، حتَّى لا يكادُ المتأمِّل في مجلَّد أعمالها الكاملة (الصادر منذ بضعة أشهر، وبعد نحو أربع سنوات على رحيلها) أن يرى قصيدةً أطولَ من قصيدتها «ثمانية عشر» التي جاءت في 23 بيتًا (مع الأخذ بعين الإعتبار، بالطَّبع، أنَّ هذه القصيدة، بعينها، مقسَّمة إلى ثلاثة أجزاء، كلٌّ جزء قائم بذاته، ومستقلٌّ بصورة معيَّنة وموضوع مختلف، رغم الترابط الكُليِّ بين أجزاء القصيدة في النِّهاية؛ فكأنَّ القصيدةَ ثلاثُ قصائدَ في واحدة). وأمَّا أقصر قصائدها فلا تتعدَّى الأربعةَ أبياتٍ، مثل تلك المنظومة على شاكلة قصيدة الشاعر الياباني القديم كيبا الذي قال وهو على فراش الموت: «جسدي القديمُ/ قطرةُ ندىً/ ثقيلةٌ على طرفِ الورقة».

ومن الملامح الشكلانية، في صنعتها الشعرية، لجوء فالنتاين إلى استخدام الأعمدة في رصف كلمات القصيدة (أو مقطع بعينه) بحيث تكسر الشكل التقليدي للبيت الشعري، وهنا تشطر الشاعرة البيت إلى شطرين/ عمودَيْن متقابلَيْن، يكون في كل شطر كلمة واحدة فقط وتقابلها في الشطر الآخر كلمة أخرى تُكمِل المعنى/ الصَّورة المنشودة، وبينهما فراغ طويل كأنَّه هاويةٌ: كأنَّ الفراغ، هُنَا، هاويةٌ شعريَّة يسقط نظرُ القارئ في حفرتها، فيضيع عليه المعنى، إنْ لم يستطع البصرُ استكمالَ زاوية النَّظر حتَّى يَعبُر هذا الفراغَ على جسر الكلام كي يصل إلى الكلمة الأخرى في الشطر الآخر فيكتمل المعنى. ولكنَّها تنزع أيضًا حتَّى إلى كسر هذا الأسلوب في التَّشطير، في

روبرت لويل

سيلفيا بلاث

القصيدة ذاتها، بحيث تشطر البيت الأخير إلى كلمة واحدة وفي عمود واحد لا يحدُّه سوى فراغ الصفحة حتَّى آخر الهامش، كأنَّها كلمة واحدة تسبح في فضاء الصفحة الأبيض. إنَّها، هُنَا، لا تكسرُ خطَّ القصيدة فحسب، بل وخطَّ البصر أيضًا: كأنَّ البصر بحاجةٍ إلى أنْ يعودَ إلى مركز النَّظر كلَّما أراد أن يُحدِّق.

كما نرى أنَّها تلجأ إلى الأرقام، أو بالأحرى، إلى الصَّوت الذي يحدثه نطق بعض الأرقام، الذي يحيلك، على الفور، إلى كلمة أخرى: الصوتُ هنا هو أصل الكلمة، وأمَّا الصورة الكِتابيَّة، القارَّة في ذهن القاري، فليستْ إلاَّ مجرَّد شكل يُستدل به على على ذلك الشيء. إنَّ الصَّوت هو الأصل، إنَّه، بالأحرى، أصلُ الأصل، فالكلمات، في جوهر وجودها، أصواتٌ: الأصوات هي طين الكلام: منه خُلِقَتْ، ومِنه تموت، ومنه تُبعَث مِن جديد. ففي بعض القصائد، نرى كيف تستعيض الشَّاعرةُ عن الكلمة، بالصَّوت الذي يُثيره الرَّقم على الفور؛ ذلك الصَّوت الذي يدلُّ على الكلمة المنشودة تمامًا، من دون الحاجة إلى كتابة الكلمة في أصلها.

ونلمح، أيضًا، في الصَّنعة الشَّكلانيَّة، عند جين فالنتاين، نزوعها إلى «القصيدة المَطويَّة» (إنْ جاز لي القول) حيث تلجأ إلى نظم القصيدة، من الناحية البصريَّة، كأنَّها مَطويَّةٌ ورقيَّة، بحيث نقرأ بيتًا طويلًا في الطَّيَّة الأولى، ثُمَّ نعثر في الطَّيَّة الثانية على كلمة واحدة فقط، وهي الكلمة التي تُكمِل المعنى النَّاقص للبيت السَّابق، وهكذا دواليك في طيَّات وأبيات متفاوتة الطُّول، ثُمَّ تعود لتطوي القصيدةَ طيَّتَها النِّهائيَّةَ بِبَيتٍ طويل لا يقل في طوله (عدد كلماته) عن البيت الأوَّل الذي ابتدأت به القصيدة أبدًا (عَوْدًا على بَدْءٍ) كما في قصيدتها «آدم وحوَّاء». إنَّها شعريَّةُ الطَّيِّ: أنْ تُطوَى الكلمات، بعضها فوق بعض، كأنَّها زفرةُ أنفاسٍ حبيسةٍ، وما على القارئ سوى أن يفتح تلك الطَّيَّة كي تهبَّ الأنفاس، حُرَّةً، طليقة.

ثُمَّ إنَّنا نلمسُ الكثير من العزلة في قصائد الشاعرة التي شغلت منصب شاعرة ولاية نيويورك الرسميَّة عامَيْن كاملَيْن، تلك العزلة التي لولاها لما تمكَّنت من نظم قصائدها أبدًا. إنَّها العزلة التي تفضي إلى الجُوَّانيَّة الشَّفيفة التي تخلِّص النَّفْس من كلِّ ما يعكِّر صفو وجودها. إنَّ «استعمالات العزلة»، مثل ما تقول في قصيدة «عزلات»، كامنة في القدرة على«أنْ نتخيَّلَ؛ وأنْ نسمع»؛ وبذلك نكون قادرين، في النهاية، على «تخيُّل عزلات أخرى»، بعد أن نتمكَّن، بالطَّبع، من «الانتظارِ، في السُّكُونِ؛ وأنْ لا نجعلَ الأصواتَ تتبدَّد». حين يعثر الشاعر على الصوت، ثم يمنعه من التشتُّت، فإنَّه في النهاية يعثر على القصيدة التي يبحث عنها. إنَّها العزلة التي تبحث

عن الصوت وليس عن الكلمة؛ فالشعر في النهاية ليس كلمةً بل هو، في أصله، صوت. ولهذا تقول في قصيدة «وطأة الذاكرة»: «هُنَا في هذه العزلةِ، في هذا الهدوءِ، أتذكَّر أشياءَ كثيرةً نسيتُها». إنَّها العزلة التي تُعيد للذاكرة صوتَها المنسيّ، وتعيد للصوت ذاكرتَه الشعريَّة: كلماته المتخيَّلة وصمته الذي ينتظر كي يُنصَت إليه. فالشاعر، هنا، في مقام العزلة، لا يحلم بالكلمات فحسب، وإنَّما بالصمت الذي يغلف تلك الكلمات أيضًا. الصمت، هنا، هو «العزلة الأخرى» للكلمات؛ تلك العزلة التي لا يستطيع الشاعر الوصول إليها إلاَّ بالإنصات، أوَّلاً، ثُمَّ بالاقتحام، مثل ما تقول في القصيدة ذاتها. ينصت الشاعر إلى ذلك «الصمت الأبيض» إنصاتَ الذي يمعن في التأمُّل كي يتذكَّر كلَّ ما هو منسيٌّ، ثُمَّ، حين يفك مغالق ذلك الصمت، يتمكَّن من الاقتحام؛ من الولوج العنيف إلى لجَّة الكلمات. وربَّما لهذا السَّبب: العثور على الصوت في الصمت الذي يغلف الكلمات، فإنَّنا نلمح (بالتَّوازي مع صنعتها في الاختزال) بأنَّها لا تلجأ كثيرًا إلى استخدام علامات التَّرقيم، مستعيضة عنها بالمسافات/ المساحات البيضاء الفاصلة بين الكلمات والفقرات، فالفراغ والصمت شيئان لا تستطيع العيش بدونها على الصَّعيد الشعريِّ، مثل ما تقول. إنَّها، إذن، شعريَّة البياض وشعريَّة الصَّمت على حدٍّ سواء: كأنَّنا ندخل في فضاء كونيٍّ سحيق، ثُمَّ ننصت، بكينونتها كلِّها، إلى كلِّ ما يقوله (وما لا يقوله) دبيب الكلمات على الورقة الخرساء. كلُّ حرف له صوت، وكل صوت له فضاؤه الخاصُّ الممتد بينه وبين الحرف الآخر، وبينه وبين الفضاء/ البناء الشعريِّ في حدِّ ذاته، وبينه وبين القارئ في نهاية المطاف. ولهذا تصف تلك العزلة المختارة، في حوارٍ، قائلةً: «لم أُرِد الانعزال، ولكنني فعلت. بيد أنَّ العزلة ليست شيئًا سيِّئًا تمامًا أبدًا. أعتقد بأنَّني أحتاج إلى كثير من العزلة في حياتي. لا أعتقد بأنَّ كل شاعر يحتاج إلى ذلك، ولكنَّني أحتاج إليها. أحبُّ أحلامي وأحتاج إلى الهدوء كي أحلم بها. لا ينبغي عليَّ أن أعيش وحيدة، ولكنني بحاجة إلى قدر من الهدوء من حولي. أعتقد بأنَّ كلَّ ما فعلته هو تضييق مجال الرؤية التي أنظر بها إلى الحياة الدائرة من حولي. وهذا ربَّما هو الذي سمح لي، في الوقت ذاته، أن أعرف المزيد عن نَفْسي. وذلك ليس شيئًا سيئًا بالمرَّة أبدًا. أرغب في الاعتقاد بأنَّ شعري يبدأ هُناك، في الجُوَّانيِّ الذي في نَفْسي».

مختارات من قصائد جين فالنتاين

(1)
أُمّي

في ثوبكِ الأبيضِ
سيجارتكِ
عينَيْكِ المعتمتَيْنِ
أنتِ يَا مَنْ كتبتْ
اسمَها
قَدَمِيْ

لا بُدَّ أنْ أموتَ
أقطعَ الحبلَ
وأندفعَ عبرَ السِّياجِ الحجريِّ

سياجكِ، وسياجِ نَفْسي، ثُمَّ أطير.

(2)
سرار كثيرة جدًّا

أسرارٌ كثيرةٌ جدًّا
حَفِظتكَ في آنِيَتِها الزُّجَاجِ

الخوفُ
مِثلُ إناءِ زُجاجٍ أخضرَ
على الرَّفِّ

إنَّهُ جارحٌ كالزُّجاجِ
أنَّهُ جارحٌ كالنَّفْس.

(3)
الفراشة الملكيَّة

أيَّتها الفَراشةُ الملكيَّة.

غَمِّسِي يدَكِ
في صندوقِ الورقِ
الخشبيِّ على ظهري
وافتَحِيني
خُذِي اليدَ في داخلِ اليَد
إنَّني أكافحُ كي أخرجَ:
دَعِي يَدِي تلعبُ!

(4)
جسدي القديم

جسدي القديمُ:
سُلَّمٌ مِن أشعَّةِ الشَّمسِ، غبارُ أزهارِ عَصَا هِرْمِس
يَطفُو مِن خلالهِ-

يَا غُفرانِي،

كيفَ تعلَّمتَ أنْ تُحبَّنِي في نَومِي.

(5)
قَمحةُ الغابة

قَمحةُ الغابةِ
آثارُ مَدٍّ وَجَزْرٍ على الشَّاطئ
مجرَّاتٌ
بصماتُ أصابع

الشَّرارةُ التي في قفصي الصَّدريِّ
تَثِبُ عندَ صوتكَ
تحتَ جِلدي وبعيدًا في ذَرْورِ المفاصل.

(اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

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

الكاهن الإسباني خوان رويث يـــــــــتبع أثر الفقيه ابن حزم الأندلسي

«كتاب الحب الطيب» صورة قشـــــتالية ببصمة «طوق الحمامة»

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

يمتد التأثير الثقافي الأندلسي في عمق الثقافة الإسبانية، بدءاً من التأثير اللغوي إلى الأدبي وإلى مختلف مناحي الحياة. وتتضمن هذه المقاربة دراسة التأثير والتأثر ما بين عملين من درر الإرث الأندلسي العربي العالمي وهما «طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف» للفقيه والفيلسوف والشاعر والحكيم العالم الأندلسي ابن حزم (994 – 1064)، و«كتاب الحب الطيب» لرئيس كهنة هيتا، الكاتب والشاعر الإسباني خوان رويث (1283 – 1350). ويتلاقى الكتابان في العديد من النقاط من حيث الموضوع والبنية والعناصر السردية والشعرية والأسلوبية والتوثيق التأريخي لمشاهد الحياة المجتمعية والجانب الديني قبالة المشهد الأبيقوري وغيرها من العناصر التي ترصد وتدل على استقاء الكتاب القشتالي من سابقه الأندلسي، وهذا ليس مستغرباً في بيئة كانت مسيحية خالصة حتى العام الميلادي 711، بعدما استقبلتْ المكوّن العربي الإسلامي بثقافته وعاداته وتقاليده ومدارسه الفكرية والفنية والأدبية من الشعر والبلاغة والملاحم وبواكير الفن القصصي، فضلاً عن الطفرة في مظاهر الحياة في مجالات الزراعة والبستنة والكيمياء والفلك والملاحة والجغرافيا والهندسة والفلسفة والمعمار والزخارف والطهي والموسيقى والأزياء وغيرها من العناصر التي تستند إليها الحضارات لتنشأ، فكأنّما بزغتْ شمسُ العرب على شبه جزيرة إيبيريا ومنها على بقية أوروبا لتصل إلى القارة الأميركية.

الفيلسوف المُسلم والكاهن المسيحي

تحوّلت الأندلس بمرور الوقت إلى فضاء عابر للثقافات فتلاحمتْ الموضوعات والأجناس الأدبيّة ما بين بعضها البعض، ولم تحلْ المعارك والنزاعات

الداخليّة والخارجية دون استمرارية هذا التلاقح الثقافي الفكري والأدبي. فقد تمسك الإسبان بهذه المعارف والأجناس الأدبيّة العربية الإسلامية مما طبع نتاجهم الفكري والأدبي والديني بطابع الأدب الهجين، وهذا ما يميز الأدب الإسباني في العصور الوسطى إلى أن تبوأ العصر الذهبي في أوروبا قاطبة، بينما رزحت الدول الأوروبية الأخرى في غياهب الجهل و»عصور الظلام»، فصارت شبة جزيرة إيبيريا (إسبانيا والبرتغال) جسراً عابراً بين الشرق والغرب، وهو ما يتضح من خلال إلقاء الضوء على تأثير «طوق الحمامة» في «كتاب الحب الطيّب».

وعلى الرغم من نقاط الاختلاف التي قد تبدو بارزة ما بين الكاتبين، إلاّ أنَّ العناصر المشتركة تجمع ما بينهما بشكل لافت للنظر وكأنَّه قدر مشترك:

- الشأن الديني
- التحدي الأيديولوجي للمجتمع
- التعرض لعقوبات السجن
- الاتهام بالزندقة والهرطقة

وقد عُرف الكاتبان الأندلسي والإسباني بالعلاقة الوثيقة بالدين، فابن حزم الفقيه العالم الأديب والفيلسوف، فضلاً عن معارفه العلمية، وكان من دعاة التجديد في الفقه والشأن الديني، بيد أنه قوبل بالمكائد والاتهام بالزندقة وتعرض لعقوبة السجن وحرق كتب له وإلزامه بيته إلى أن فارق الحياة كمداً على حرق كتبه. وهو ما يستدعي الدهشة فقد وصلت إلينا العديد من مؤلفاته من بين نتاجه المتعدد والكثير في كل الفروع، ومن بينها كتب مفقودة.

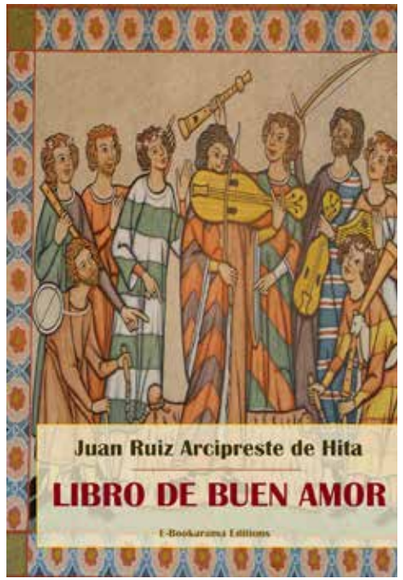
من جهة أخرى، فإنَّ خوان رويث أو رئيس كهنة هيتا كان منخرطاً في العمل الكنسي، غير أنَّ الكهنوت المسيحي لم يكن ليحول دون كتابته لهذا العمل الذي يختلف قلباً وقالباً مع التعاليم والتقاليد الكنسية كونه يتناول الحياة الدنيوية والمذهب الأبيقوري جنباً إلى جنب مع الممارسات المسيحية الروحانية.

ومن هذا المنطلق امتاز العملان بتوجههما الطليعي من ناحية مجابهة المشهد الديني النمطي، وهو ما تسبب بزجّ الاثنين ليرزحا تحت عقوبات عسيرة حتى ليُقال إنَّ خوان رويث قضى ما يتجاوز العقدين من حياته في السجن فضلاً عن وقوع والده أسيراً في أراضي إحدى الممالك العربية

لسنوات، وهو ما جعله ينخرط في الثقافة واللغة والدين والعادات وتقاليد المجتمع العربي الإسلامي، وهو نفس ما تعرض له ميغيل دي ثربانتيس قبل أن يكتب روايته الشهيرة «دون كيخوت» حين تم أسره في الجزائر.

بنية الكتابين

يظل أمراً صعباً تصنيف «كتاب الحب الطيّب» الذي يسمى أيضاً «كتاب الأناشيد» أو «كتاب الأغاني» تحت بند أدبي بعينه، ذلك أنَّه عبارة عن قصيدة طويلة مؤلفة من 1728 بيتاً، ويمتاز بطابع موسوعي على الرغم من تركيزه على موضوع الحب وقضاياه وملابساته والحب العذري والصريح والتأرجح ما بين ملزمات اللاهوت والجانب الأبيقوري وفلسفة اللذة «اغتنم الفرصة» (الكاربيديم) ومتع الحياة الدنيوية وملذات الجسد، وهي السمة الغالبة على الكتاب. ويستهل الكتاب بأبيات شعرية يغلب عليها موسيقى صاخبة تشي بفحواها الدنيوي ثم يعرض في قالب نثري راهب هيتا هدفه من وضع هذا العمل وهو التعريف بلونين من الحب، هما الحب الدنيوي والحب العذري، وهما وجهان للغزل الصريح والغزل العفيف في التراث الأدبي العربي. وخلال عرض سيرة شخصية منتحلة سماها رويث



«ميلون أويرتا» وهو مسمى ساخر، ترجمته بالعربية «حقل الشمَّام»، إذ يواصل ميلون صولاته وجولاته ومغامراته العشقية ونزواته في الحب. ويعرض الكتاب لقاع المجتمع وشرائحه المتعددة وتظهر شخصيات مثل تلك التي تتولى التقريب بين العاشقين. ويقدّم الكتاب تشريحاً مجتمعياً لفترة أوائل القرن الرابع عشر تعكس سمات الشرائح الاجتماعية الوليدة والتفاوت ما بين الطبقة الدينية وطبقة النبلاء والطبقة الكادحة وصورة المرأة والعلاقات ما بين المسيحيين والمسلمين في المجتمع الهجين، فيصيغ المشهد ببراعة باللغة مستخدماً لغة راقية دقيقة في الوصف لا تخلو من السمات العربية في اللغة والتركيب والتكوين. وهو ما أثبته الباحث العلامة الأشهر والفقيه اللغوي البرازيلي الإسباني أميركو كاسترو (1885 – 1972) في دراسته القيمة «كتاب الحب الطيّب لكاهن هيتا» التي قال فيها عن كتاب خوان رويث: «لا علاقة لهذا الكتاب بالشعر القشتالي في القرون السابقة بأي شكل من الأشكال، فعمل خوان رويث متعدد الأوجه ومحتشد المعاني، في الوقت نفسه، فضلاً عن التكرار والاطراد؛ ويُظهر المؤلف مشروعاً شعرياً بنكهة إنسانية قوية، وتبرز في الوقت نفسه موجة متواترة من البعد الأخلاقي واللجوء للاستعارة المركبة. وتعجز الأساليب المستخدمة لفهم الشعر الرومانسي المسيحي في هذه الحالة، ذلك أنَّ هذا العمل هو انعكاس قشتالي للنماذج العربية، و‘كتاب الأغاني’ هذا الذي ألَّفه خوان رويث كاهن هيتا، مظهر رائع له. تم تأليفه حوالي عام 1330. وقد تم الحفاظ على ثلاث مخطوطات منه، نشرها جان دوكامين في عام 1900، وقبل ذلك، مع بعض الثغرات والنواقص. لا توجد حتى الآن طبعة كاملة ومُرضية لمثل هذا العمل الضخم، ولا تزال لغته تثير الكثير من الغموض».

يتسم «كتاب الحب الطيب» بالغموض، إذ تتأرجح أهدافه ما بين الكتاب الأخلاقي من جهة، والدعوة للانخراط في حياة اللهو والملذات من جهة أخرى. نراه يتحدث على لسان البطل المختلق والذي يبدو كأنه ظهير له بجرأة وإباحية متناهية عن الجاذبية الجنسية للنساء، ولكن أسلوبيته ليست كلاسيكية مسيحية خالصة مثل أوفيد، أو شعراء جوليارد (جماعة من الشعراء انشقوا عن طاعة الكنيسة واشتقوا اسمهم من جالوت في القرن الميلادي الـ 12)، حيث تبدو عناصر التشابه سطحية للغاية بما يجعله بعيداً عن أدب القرون الوسطى المسيحي وأكثر اقتراباً للعربي الإسلامي، وبالرغم من أنَّ إيقاع كتاب خوان رويث إسباني عربي بملامح إسلامية، لم يمنعه ذلك من معالجة الموضوعات الأوروبية والمسيحية، مثل «قتال دون كارنال (الدنيوي) ودونيا كواريسما» (فترة الصيام)، أو ترجمة الرواية الإيطالية «عن الحب» وتضمينها في العمل بشكل غير نمطي. على هذا النحو يُسمع لأول مرة باللغة الإسبانية صوتٌ شعري يتحدث من ضمير الأنا، سواء كان هو صوت الشاعر نفسه أم لا. إنه لا ينفك يذكر ويصور ويستشهد بحقائق ظلتْ مسكوتاً عنها بالنسبة للفن الغربي بيد أنها ترصّع عمله الأدبي الفريد وتكسبه قيمة شعرية وتوثيقية: مشاهد الطرق، الحوارات السرية، فتاة تتحدث باللغة العربية، تفاصيل الطهي والطعام والمهام الخاصة به، النساء العجائز، وبالمثل يستشهد «لقد سلكت طريق المهنة مثل الأندلسيين». ومثل هذا التمثيل الحيوي الصريح للظواهر اليومية والتجربة الحية لم يكن ظاهرةً معروفة في الفن القشتالي.

يتألف الكتاب من 1728 بيتاً شعرياً، تنصب المادة الشعرية والقصصية فيه على معالجة موضوع

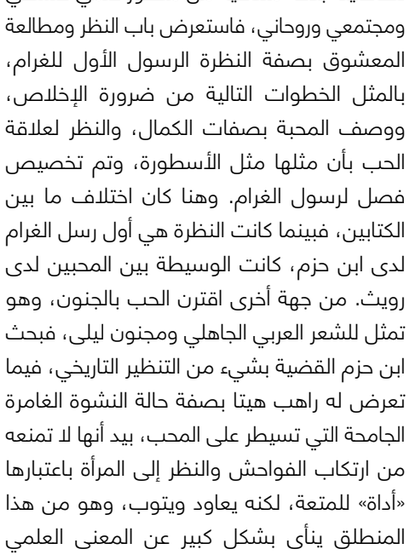
الحب في أشكاله المتعددة. وتتسم المقدمة بالشعر الغنائي تعقبها مقدمة نثرية يستعرض فيها المؤلف غايته من الكتاب، ويعرض للونين من الحب هما الحبّ الطيّب أو المحمود كما تنظمه الشرائع والأعراف المتداولة، والحب الدنيوي الذي يتجاوز الأعراف وينطلق من عاطفة وشهوة ويتأرجح بين العفة والرغبة. ولا يخلو الكتاب من استعراض الحيل والخدع التي يستخدمها أبطال الحب الدنيوي فيخطئون ويتوبون ويعترفون ثم يعيدون الكرة، فكأنَّ الصراع ليس أساسه الحب بفرعيه بل الدنيا والآخرة. وتفيض في الكتاب القصص الغرامية والترجمة الذاتية، وحكايات وسيطات العشاق ورُسل الغرام بين العشاق، ويحكي عن الكنائس ورجال الدين والشخصيات العربية والواقع الديني وغراميات الكهنة والعجائز المتصابيات. ويكرر بصورة نثرية العديد من الأساطير والحكايات والأقوال المأثورة والمحاورات والترانيم الغنائية في أوزان مختلفة ذات طابع ديني موجهة إلى مريم العذراء، وأناشيد يترنم فيها العاشقون لجمال الريفيات.

كل هذه العناصر المجددة يلقي عليها الضوء خوان رويث وكأنها جواهر متنوعة يجمعها خيط فكري واحد تمثله حكايات غرامية حقيقية أو متخيلة في أسلوب فني محكم قوامه الواقع والبشر، ويستخدم ضمير الـ «أنا»، فيقول:
«وأنا كرجل، مثل الآخرين، خطّاء

مخطوطة منسوخة عن كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي

قد كان لي مع النساء صولات وجولات: تجربة المرء للأشياء ليست سيئة طالما كانت طريقاً لمعرفة الحسن من القبيح واختيار الأفضل».

ثقافات متعددة



صفحة من إحدى مخطوطات (كتاب الحب الطيب) المحفوظة في المكتبة الوطنية بإسبانيا

تعكس آداب العصر الوسيط في إسبانيا تحديداً الثقافات المتعددة في الأدب والفلسفة، وليس أدل على ذلك من حضور الشخصيات الممثلة للثقافات في الأعمال الملحمية والفن القصصي والأعمال الدرامية في نيرسود دي مولينا وخوان دي لوريد ولوبي دبيجا وغيرها من درر التاج الاسباني. بالمثل تلتحم الكتب العلمية إلى جانب الفلسفية في تلك الوجبة الدسمة ويطعمها الشاعر الكاهن خوان رويث بسلسلة من الأغاني والأشعار التي تتلاحم جنباً إلى جنب مع المهرجانات الشعبية وغيرها من أشكال التصوير الحر الجريء والماجن لعالم القرون الوسطى المتناقض. ويوضح أميركو كاسترو أنها ليست مجرد لعبة ساخرة ما بين الرذيلة والأخلاق، بل تقنية أصيلة وبارعة صادرة عن فنان له رؤية وقد خبر العالم بمتناقضاته واطلع على ثقافات متباينة ولا يخشى الخوض فيما يعافه الآخرون أو يؤثرون السلامة بالابتعاد عن الدنيا وتمجيد الآخرة.

وفي هذا الجانب تجدر الإشارة إلى مصادر عديدة قد ذكرت قصة والد خوان رويث الذي قد وقع أسيراً في أحد الممالك العربية الإسلامية، فتربى سنوات طويلة ثم تزوج في بلاط سيده العربي المسلم، وقد ولد رويث أيضاً على هذا النحو مطلعاً على الثقافة العربية، وهناك احتمال كبير بأنه كان يجيد اللغة العربية وربما يقرأ ويكتب بها. وهكذا يبرز رويث كشاب جامح تارة، وواعياً مفكراً تارة أخرى، طارحاً الخبرة الوفيرة لما رآه وقرأه وخبره بنفسه في زمن الملك ألفونسو الحادي عشر. ويؤكد أميركو كاسترو مبرزاً هذا التناقض: «لن يتم العثور على مثل هذه اللعبة الفنية في أيّ كتاب رومانسي في ذلك الوقت، ولا حتى في وقت لاحق».

إن الاقتراب من هذا الفن الغريب والمعقد يثير تساؤلات تتجاوز حدود صفحات كتاب خوان رويث، الذي كان بالفعل موضوع «تفسيرات» حتى قبل طباعته في القرن الثامن عشر. وقد مزقت الأيدي بعض الصفحات، ومن المؤكد أن المخطوطة الأصلية كانت تحتوي على أكثر مما تم الحفاظ عليه. قام محررها الأول، دون توماس أنطونيو سانشيز، بتشويه النص لأسباب أخلاقية.

الحب بين النظرية والأسطورة

تناول كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي، وتبع خطاه «كتاب الحب الطيب» لكاهن هيتا، الشاعر خوان رويث، ماهية الحب بشكل عام، الحب الدنيوي، والتنظير له من قبل ابن حزم والتعرض لتفاصيله بدقة متناهية من منظور علمي فلسفي ومجتمعي وروحاني، فاستعرض باب النظر ومطالعة المعشوق بصفة النظرة الرسول الأول للغرام، بالمثل الخطوات التالية من ضرورة الإخلاص، ووصف المحبة بصفات الكمال، والنظر لعلاقة الحب بأن مثلها مثل الأسطورة، وتم تخصيص فصل لرسول الغرام. وهنا كان اختلاف ما بين الكتابين، فبينما كانت النظرة هي أول رسل الغرام لدى ابن حزم، كانت الوسيطة بين المحبين لدى رويث. من جهة أخرى اقترن الحب بالجنون، وهو تمثل للشعر العربي الجاهلي ومجنون ليلى، فبحث ابن حزم القضية بشيء من التنظير التاريخي، فيما تعرض له راهب هيتا بصفة حالة النشوة الغامرة الجامحة التي تسيطر على المحب، بيد أنها لا تمنعه من ارتكاب الفواحش والنظر إلى المرأة باعتبارها «أداة» للمتعة، لكنه يعاود ويتوب، وهو من هذا المنطلق ينأى بشكل كبير عن المعنى العلمي التنظيري والنفسي الروحي العميق الذي ينطلق

انعكاس قشتاليّ للنماذج العربية

يقول الباحث العلامة أميركو كاسترو (1885 – 1972) في دراسته القيّمة «كتاب الحب الطيّب لكاهن هيتا» عن كتاب خوان رويث: «لا علاقة لهذا الكتاب بالشعر القشتالي في القرون السابقة بأي شكل من الأشكال، فعمل خوان رويث متعدد الأوجه ومحتشد المعاني، في الوقت نفسه، فضلاً عن التكرار والاطراد»، مضيفاً «تعجز الأساليب المستخدمة لفهم الشعر الرومانسي المسيحي في هذه الحالة، ذلك أنَّ هذا العمل هو انعكاس قشتالي للنماذج العربية».

منه ابن حزم، فيرتحل الصعود التدريجي الروحي في علاقة الحب إلى الجانب الشهواني ويمتد الصراع متواصلاً على هذا النحو في «كتاب الحب الطيب». كما أنَّ الجانب السيري والحديث بضمير الأنا تواءم مع التجربة الذاتية الخالصة التي طبعت «كتاب الحب الطيب» على العكس من الجانب التنظيري المحافظ والفلسفي في كتاب ابن حزم «طوق الحمامة».

وبالرغم من تأثر كتاب خوان رويث من حيث الموضوع والأبواب والفحوى بكتاب ابن حزم، وهو ما أكد عليه المنظر الشهير أميركو كاسترو، إلّا أنَّ بعض النقاد الإسبان مثل أورتيغا أي غاسيت ينفي هذا الأثر بشكل قاطع. وبالنظر إلى الكتابين وبغض النظر عن التأثير والتأثر فكليهما قدم نظرة سباقة وخاصة ابن حزم في التنظير النفسي والروحي لمشاعر الإنسان والعلاقة ما بين الرجل والمرأة وسبر أغوار النفس من خلال التعرض بالتحليل والتنظير لواحدة من أهم العواطف الإنسانية منذ بدء الخليقة، فيما قدم «كتاب الحب الطيب» مادة مترعة بالتجربة الحية والتخبط البشري ما بين الدنيا والدين، والخير والشر، والحيرة الإنسانية ما بين الغريزة والأخلاق في رحلة لا تنتهي للجسد والروح حيث يتقاربان في عالمين متقاطعين.

وفي «طوق الحمامة»، يقول ابن حزم: «وكثيرًا ما يكون لُصوق الحب بالقلب من نظرة واحدة، وهو ينقسم قسمين، فالقسم الواحد مخالف للذي قبل هذا، وهو أن يعشق المرء صورةً لا يعلم من هي، ولا يدري لها اسمًا ولا مستقرًّا. وقد عرض هذا لغير واحد». ويتابع: «الحب -أعزك الله- أولّه هَزْل وآخره جِدّ، دقَّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلّا بالمعاناة. ليس بِمُنْكَرٍ في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عزَّ وجل».

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.

فسحة للتأمل

«الكذب» كمصدر للكتابة

بقلم: الدكتور حسن مدن

مرة سئل أحد الكتّاب عن مصادر كتابته، فردّ بجواب يبدو للوهلة الأولى صادماً، حين قال إن الكذب هو أحد مصادر هذه الكتابة. وللتخفيف من وقع هذه الصدمة، علينا الذهاب إلى الشرح الذي يلي تلك العبارة. يقول الكاتب إنّه منذ طفولته كانت لديه مقدرة على الكذب أمام والديه وأهله، حين يسألونه عن سبب تأخره في العودة إلى البيت ولا يريد أن يذكر السبب الحقيقي، لأنه يدرك أنه سيغيظ الأهل، فيلجأ إلى تأليف حكاية محكمة التفاصيل. لا يكتفي بذكر سبب عابر في كلمة أو كلمتين كأن يقول: كنتُ أمشي مع صديقي أمام الترعة مثلاً، وإنما يقدّم حكاية ملفقة بإتقان فيها جوانب درامية لزوم التأثير النفسي على الأهل، بحيث يقعون تحت هذا التأثير وينشغلون أو ينسون التدقيق في أمر تأخره، فينجو من التعنيف.

مع الوقت اكتشف في نفسه هذه المقدرة على تأليف أو اختراع الحكايات وسدّ الثغرات التي يمكن أن ينفذ منها الشكّ إلى مصداقية الحكاية، وهي لم تحدث، وإن حدثت فليس بالحذافير التي رواها، حين انطلق من تفصيل صغير حدث، وبنى عليه حكاية متكاملة. سيتعلم صاحبنا بعد حين أنّ هذا "الكذب" ليس سوى المخيّلة التي يعوزها الكاتب، وسيدرك أيضاً أنّ "الكذب" هذا هو من الوجهة الإبداعية رديف الصدق الأدبي، رديف الموهبة، أي أنّه لو لم يكن يملك هذه المقدرة على اختراع الحكايات التي كان بها يخفي أمام والديه أسباب تأخره في العودة إلى البيت لما كان قد أصبح فيما بعد كاتباً، ورائياً حصراً.

في شهادات مكتوبة قدّمها، قبل سنوات، أبرز الروائيين العرب عن: "كيف تعلّموا كتابة الرواية" اقترب واحد منهم أو أكثر من الإشارة إلى موضوع الكذب هذا، بل إنّ جمال الغيطاني، الروائي المصري الراحل، تحدث عن "الكذب الأبيض" الذي برع فيه منذ طفولته، حين كان يخترع هو الآخر حكايات لأهله وأصدقائه عن أشياء لم تحدث أبداً. ولكن الملاحظ أنّ الكل أجمع على أنّ الموضوع يتصل بالموهبة، أي أنّ الكاتب لا يصير كاتباً مهما تعلّم وقرأ، إذا لم يكن قد ولد أصلاً وهو مبتلى بمورّثات (جينات) الكتابة. وهناك من شرح ذلك بالقول: "بعض الناس يتمتع بموهبة الرسم، الكتّاب يولدون بموهبة الكتابة، إنها عطيّة، نعمة". طبعاً يمكن القول إنّها قد تتحول إلى نقمة أيضاً، ولكن هذا حديث آخر.

وأخشى ما يخشاه المرء أن يُأوّل هذا الكلام عن "مهارة الكذب" لدى الكاتب على نحوٍ غير النحو الطيب أو البريء. ذلك أنه ما من مبدع يوضع أمام امتحان الصدق مع الذات وأمام المتلقي كالكاتب. طبيعة الإبداع بالرسم أو بالموسيقى مثلاً تنطوي على فسحة أوسع من التجريد تسمح للمبدع بالتواري عن القول أو التعبير المباشر، أما الكاتب فلا سبيل له، كي يستحق اللقب، إلّا أن يغمس يديه في الماء الحار. وهو هنا أمام التحدي المُركّب أو المزدوج: أن يتعلم إزالة الحصى التي تعيق انسيابية ما يكتب ليصل لمن يكتب، أي أن يتقن حرفته. أما الوجه الآخر للتحدي فأن يكون لديه من القوة والجَلَد ما هما كافيان لحمايته من الارتطام بالصخور التي تعترضه عند كلّ منعطف.

• كاتب من البحرين

صدرت لصاحبة اللغتين أعمالها الفرنسية ومختارات شعرية

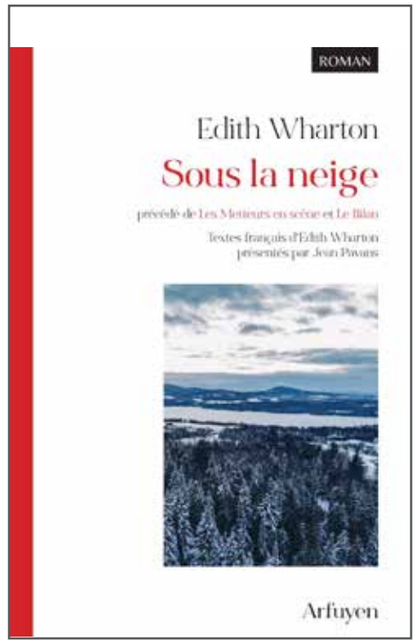
إيدث وارتون.. قصائدها غرف سرية

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

قلة من الناس في عالمنا العربي قرأت أو حتى سمعت بالشاعرة والروائية إيدث وارتون (1862 ـ 1937)، علماً بأن هذه الكاتبة الأميركية هي أول امرأة حصدت جائزة «بوليتزر» عن روايتها «عصر البراءة» (1920). وبفضل 47 رواية نُشرت لها خلال حياتها، تمكّنت من فرض نفسها كأحد أبرز وجوه الأدب الأميركي الحديث. أعمال يجهل معظم مَن قرأها أن وارتون كتبت عدداً منها بالفرنسية مباشرةً، قبل أن تعيد كتابتها بلغتها الأم الإنجليزية.

في مناسبة جمع هذه النصوص في كتاب أصدرته حديثاً دار «أرفوين» الباريسية مع كتاب آخر يضم مختارات واسعة من شعر إيدث وارتون، نقلها إلى الفرنسية الكاتب والمترجم جان بافان، نتوقف عند هذه الأعمال لتحديد طبيعتها وقيمتها الأدبية الشعرية. ومن خلال ذلك، تسليط الضوء على المواهب المتعددة لهذه الكاتبة التي سمحت لها باحتلال موقع متقدم ليس فقط داخل المشهد الأدبي النيويوركي، بل الباريسي أيضاً.

في مقدمته لأعمال إيدث وارتون الفرنسية، يشير جان بافان إلى أن هذه المرأة لم تكن الكاتبة الأميركية الوحيدة التي اختارت الاستقرار في باريس في مطلع القرن الماضي (1907)، والبقاء في ضواحيها حتى وفاتها، فمواطنتها غرترود ستاين حطّت قبلها بأربع سنوات في «مدينة الأنوار»، ولازمتها إلى أن وافتها المنية. لكن هذا التشابه في القدر لا يعني أن ثمة قواسمَ مشتركة بين هاتين الكاتبتين، باستثناء إعجابهما بكتابات هنري جيمس، الذي كان صديقاً مقرّباً للأولى، ومرجعاً للأخرى سمح لها بابتكار دروب جديدة داخل السرد والشعر. أكثر من ذلك، لم تلتق الكاتبتان أبداً في باريس نظراً إلى اختلاف جوهري بينهما في الأسلوب الكتابي والطبع



الشاعرة والروائية
إيدث وارتون

والمحيط الأدبي والاجتماعي.

قارئة وكاتبة مبكرة، بدأت إيدث وارتون مسيرتها الأدبية بخطّ قصائد وقصص منذ سن المراهقة. لكن يجب انتظار عام 1905 كي تعرف شهرة كبيرة، إثر صدور روايتها الرائعة «بيت المرح»، التي اتّبعت فيها النصيحة التي أعطاها إياها صديقها هنري جيمس، «اتّخذي بيئتك النيويوركية موضوعاً لك»، بعد قراءته بتحفّظ روايتها الأولى «وادي القرار» (1902). وفي «بيت المرح»، تظهر بصمة جيمس أيضاً من خلال تلك الدقة المدهشة في رسم الشخصيات والتأمل في مواصفات ومحفّزات كل منها، ومن خلال تلك السخرية المبطّنة والناجعة التي تصبغ نثرها. رواية نستشفّ أيضاً فيها «ذلك الارتعاش السرّي لحالة عصبية شبه مرضية تسيطر عليها وتلجمها برودة فائقة الذكاء»، كما لاحظ بصواب مترجم هذا العمل إلى الفرنسية، شارل دو بو. وقد صدرت هذه الترجمة في باريس عام 1908 وفتحت للكاتبة أبواب المحيط الأدبي الباريسي، الأمر الذي نمّى داخلها الرغبة في الكتابة مباشرةً باللغة الفرنسية التي أتقنتها منذ نعومة أظافرها، ولم تتوقف عن ممارستها في صباها خلال إقاماتها المتكررة في فرنسا، وخصوصاً عبر قراءتها الثابتة للأدب الفرنسي.

هكذا، لجأت إيدث وارتون إلى هذه اللغة لكتابة قصتها «المُخرجان» (1908)، ولم تكترث لتقديم نسخة إنجليزية منها، بخلاف ما ستفعله مع أعمالها الفرنسية اللاحقة. قصة باريسية اجتماعية مثيرة تقع في نحو عشرين صفحة، تروي فيها حِيَل شاب فرنسي وشابة أميركية يتواطآن لملء جيوبهما الفارغة في باريس، داخل المجتمع الأرستقراطي. تواطؤ يقودهما إلى مد يد العون لوريثة نيويوركية ثرية ترغب أمها في تزويجها من أحد النبلاء الفرنسيين، لكنهما ينتهيان منفصلَين ومجروحَين في حبهما المتبادل، وغير المعلن، من جرّاء المبلغ الذي ستهبه الوريثة للشابة الأميركية قبل لحظات من وفاتها، وقرار الشاب الفرنسي الاقتران بأم الوريثة. وبشكلٍ عرضي، إن لم يكن ساخراً، تستحضر هذه القصة السيناريو الذي رصد هنري جيمس لتشييده الصفحات الـ 800 من رائعته الأدبية «جناحا الحمامة».

بعد «المُخرجان»، خطّت الكاتبة الأميركية

الكاتبة غرترود ستاين

هنري جيمس

قصة أخرى صدرت بالفرنسية عام 1910 بعنوان «الجردة»، قبل أن تصدر بالإنجليزية في العام نفسه بعنوان «الرسائل»، وتروي فيها مغامرة عاطفية بين شابة أميركية تعيش في بلدة بورجوازية محاذية لباريس، وفنان تشكيلي أميركي خبيث وأناني يجعل هذه الشابة تعتقد بأنه يشاركها عواطفها تجاهه، لمعاشرتها، ثم يقطع صلته كلياً بها حين تتوفى زوجته ويرحل إلى أميركا للتنعّم بما ظنّ أنها كانت تملكه هناك. لكن حين ترث هذه الشابة بعد سنوات ثروة كبيرة من قريب مجهول، ويعرف الفنان بذلك مصادفةً، يعود مهرولاً إلى باريس وينجح بسهولة في كسب قلبها من جديد. قصة لا تكمن قيمتها في موضوعها التقليدي المطروق، بقدر ما تكمن في الفطنة التي تبديها صاحبتها داخلها في تشريح مشاعر الحب، كاشفةً في طريقها كيف يمكن للعاشق أن يفقد بصيرته من جرّاء هذه المشاعر، ومفكّكةً بألمعية آليات تفكيره التي تجعله يتقبّل ما يتعذّر على أيّ عاقل تقبّله.

وفي عام 1910، خطّت إيدث وارتون بالفرنسية مسودّة رائعتها الأدبية، «إيثان فروم». وحول هذه المغامرة الكتابية، قالت: «إنها الرواية التي كتبتُها بأكبر قدر من المتعة والسهولة». ومع أنها ستلجأ إلى الإنجليزية لإنجازها، لكن بعد عام على صدورها في نيويورك (1912)، تصدر نسختها الفرنسية في باريس تحت عنوان «تحت الثلج». ولا عجب في هذا العنوان، فالقصة الآسِرة المسرودة فيها تدور أحداثها في قرية تغطّيها الثلوج على مدار العام في أعالي جبال ولاية ماساتشوستس. قرية يعيش إيثان فروم فيها قصة حبه الوحيدة والمستحيلة مع قريبة زوجته، الشابة ماتي، التي تأتي للعيش معهما لخدمة زوجته المريضة، فتقع بدورها في حبه.

وإضافةً إلى حدة النظرة الملقاة في هذه الرواية على مشاعر الحب، كما في قصة «الجردة»، فإن أسلوبها الفرنسي، الذي يتّسم بشيء من التكلف، يضفي عليها، بطريقةٍ ما، سحرَ ما مضى عليه الزمن، مقارنةً بالأسلوب الحاد والمتقشّف لكتابتها بالإنجليزية. وفي النسخة الفرنسية، نقع أحياناً على مفردات متأتية من الإنجليزية، ونتفاجأ بلجوء الكاتبة، في الحوارات، إلى أسلوب المخاطبة بصيغة الجمع بين جميع شخصيات الرواية، بما في ذلك بين إيثان وزوجته، الأمر الذي يمنح الرواية نبرة التراجيديا الكلاسيكية، التي تتوافق مع طبيعة قصتها وتقاطُر أحداثها إلى محاولة الانتحار اليائسة والمشتركة في خاتمتها.

وعموماً، لا تختلف الأعمال السردية التي كتبتها إيدث وارتون بالفرنسية عن تلك التي كتبتها بلغتها الأم، ففي جميعها يحضر هاجس تمثيل الواقع كما هو، وتلك الحدة السيكولوجية الكبيرة التي تعود إلى أسلوب كتابي خاص يقوم على لغة بسيطة بقدر ما هي دقيقة، تشكّل خير أداة لتسيير تأملات عميقة في موضوعيّ القيود الاجتماعية وسلطة الرغبات، ولابتكار شخصيات شديدة التعقيد. وإذ تندرج هذه الأعمال ضمن حركتيّ الواقعية والطبيعية اللتين انبثقتا في منتصف القرن التاسع عشر، إلّا أنها لم تفقد شيئاً من حداثتها، نظراً إلى صواب النظرة الملقاة فيها على الطبيعة البشرية والمجتمعات الغربية. وهذا ما يفسّر اقتباس أفلام ومسلسلات تلفزيونية ومسرحيات من أعمالها على طول القرن الماضي، وخلال العقود الثلاثة الأخيرة.

في سيرتها الذاتية «نظرة إلى الخلف» (1934)، تشير إيدث وارتون إلى مسألة تسلُّط موضوعات رواياتها عليها: «إنها تحوم وتتوالد حولي مثل البعوض! تُمرضني وتخنقني». وللتحرر منها وبلوغ سلام داخلي، لن تجد وسيلة ناجعة أفضل من كتابة الشعر، التي تصفها على النحو التالي: «يا لنعمة العيش في مثل هذا الفجر. هنا، تتحوّل الكلمات وتسمو، فتصبح حضوراً مرئياً، ملموساً، بوجوه مميّزة، مثل الأشخاص الذين أعيش بينهم».

حين صدرت مجموعتها الشعرية الأولى، «أبيات» (1878)، كانت لا تزال في سن السادسة عشرة. وعلى رغم الفارق الزمني الكبير الذي يفصل بين هذا العمل ومجموعتها الثانية، «أرتميس في أكتايون» (1909)، ثم بين هذه المجموعة ومجموعتها الثالثة، «اثنتا عشر قصيدة» (1926)، إلّا أنها لم تتوقف عن النظم، كما تشهد لذلك القصائد الغزيرة المبعثرة داخل رسائلها أو دفاترها، والتي لم تُنشر إلّا بعد رحيلها.

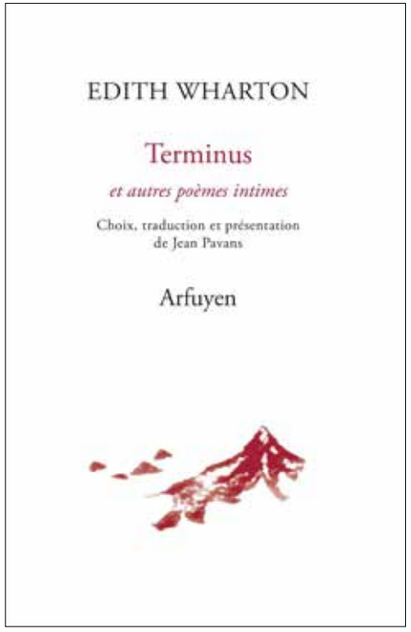
هذه هي حال «المحطة الأخيرة»، أحد أهم نصوصها الشعرية وأكثرها طولاً وحميمية، الذي لم يكتفِ جان بافان بوضعه في قلب المختارات الواسعة التي جمعها وترجمها من إنتاج إيدث وارتون الشعري، بل منحها أيضاً عنوانه.

ومن خلال هذه الأنطولوجيا الشخصية التي تغطي الفترة الممتدة من بدايات الكاتبة في الشعر وحتى آخر قصيدة كتبتها قبل رحيلها، يتبيّن أولاً أن الشعر كان جزءاً جوهرياً من حياتها ككاتبة، على طول مسيرتها. ومع أنه لم يكن مركز اهتمامها الرئيس إلّا في صباها، غير أنها لجأت إليه دائماً كوسيلة لتسجيل انطباعاتها وانفعالاتها، مثل دفتر يوميات حميم لرغباتها وإحباطاتها. وهذا ما يؤكّده ناشرها الأميركي لويس أونشيكلوس بقوله: «كان الشعر مهماً لها لأنه سمح لها بالتعبير عن الجانب العاطفي العميق من طبيعتها، الذي أبقته تحت سيطرة صارمة، ليس فقط في حياتها، بل أيضاً داخل التسلسل المنتظم لرواياتها وقصصها».

صوت خطوات لا يصل أبداً

تصف الشاعرة والروائية الأميركية إيدث وارتون، طبيعة المرأة، في قصتها «ملء الحياة» (1893)، قائلة: «لطالما اعتقدتُ أن طبيعة المرأة هي أشبه بمنزل كبير يتضمن العديد من الغُرَف: البهو الذي يعبره الجميع للدخول أو الخروج، الصالون الكبير الذي يستقبل الزيارات الرسمية، الصالون الصغير الذي يتنقّل أفراد العائلة فيه كما يحلو لهم، لكن ما وراء ذلك، ثمة غُرَف أخرى لعل أبوابها لا تُفتَح أبداً، ولا أحد يعرف إلى أين تؤدّي». وتتابع «في الغرفة الأبعد، في قدس الأقداس، تجد النفس نفسها وحيدة في انتظار صوت خطوات لا يصل أبداً».

الكاتب والمترجم جان بافان



من جهته، يرى مترجم الكاتبة الفرنسي أن القصائد التي ألّفتها طوال حياتها، خصوصاً تلك التي نقلها لها إلى الفرنسية، هي بطريقةٍ ما الغُرَف السرّية لمنزل حياتها الاجتماعية وعملها الكتابي، تماماً كما وصفته بنفسها في قصة «ملء الحياة» (1893): «لطالما اعتقدتُ أن طبيعة المرأة هي أشبه بمنزل كبير يتضمن العديد من الغُرَف: البهو الذي يعبره الجميع للدخول أو الخروج، الصالون الكبير الذي يستقبل الزيارات الرسمية، الصالون الصغير الذي يتنقّل أفراد العائلة فيه كما يحلو لهم، لكن ما وراء ذلك، ثمة غُرَف أخرى لعل أبوابها لا تُفتَح أبداً، ولا أحد يعرف إلى أين تؤدّي. وفي الغرفة الأبعد، في قدس الأقداس، تجد النفس نفسها وحيدة في انتظار صوت خطوات لا يصل أبداً». وإن حصل واقترب الحبيب، بجسده أو استذكاراً، داخل قصائد الشاعرة، أي غالباً، فإنه لا يدخل أبداً إلى «قدس الأقداس»، وصوت الخطوات الوحيد الذي يُصدره هو صوت انسحابه، رحيله، فراره، أو حتى موته. لكن ثمة غرفة أصداء في هذه النصوص، هي الطبيعة، تستقبل دائماً صراخ النفس المهجورة.

ولا عجب إذاً في تشكيل الشعراء الرومنطيقيين نموذجاً لإيدث وارتون في بداياتها، علماً أنها استوعبت بسرعة تأثيرات التيار الرمزي والحداثة، وأبدت طوال مسيرتها الشعرية اهتماماً استحواذياً بالشكل. اهتمام يظهر بقوة في المختارات الصادرة حديثاً لها، والتي تستمد أهميتها من كونها تتضمن أبرز نصوصها الشعرية، وقصائد تُنشَر للمرة الأولى وتنير جانباً معتماً مجهولاً من شخصيتها. مختارات تتراوح موضوعاتها من العام والسياسي إلى الحميمي والغنائي، مروراً بنصوص مرصودة لأعمال فنية أو شخصيات كبرى أو أماكن تاريخية، وأخرى ــ الأهم في نظرنا ــ تستكشف مصادر الإبداع نفسه.

قصائد تتجلى فيها كل تجربة إيدث وارتون الغنية في الحياة، وخيالها الخصب، وخصوصاً موهبتها المذهلة في النظم التي تنمّ عن قريحة نادرة تجعل قارئ هذه الشاعرة يتساءل عن سبب الإهمال الجائر الذي ما زال يصيب شعرها، مقارنةً برواياتها، على الرغم من قيمته الأكيدة، وسطوة خطابه، وتشكيله خير ركيزة لولوج وفهم إحدى أهم كاتبات القرن العشرين.

قصائد للشاعرة إيدث وارتون

(1)
لا شيء أكثر

إنه تكرار لقصة قديمة، قديمة،
سمعناها جميعاً:
التماعُ ضوءٍ، انفصالٌ، ألمٌ.
قصة نعرفها كلمة كلمة.
صورة مسروقة، وردة ذابلة،
أمسية صامتة ولامعة،
همسة، ربما قبلة - من يدري؟
مصافحة و«ليلة سعيدة».
مجموع ما نسميه «الحب الأول»،
زهرة الأحلام النادرة والناصعة
التي تفتح بتلاتها الساحرة
وتموت في ليلة واحدة.

(2)
صبر

يداً بيد مشينا أنا والصبر
لأيامٍ عديدة حتى اكتشفتُ
في وجهه ملامح جمالٍ رقيقٍ حزين
وفهمتُ كل أعماقه المحجوبة.
هو ليس جميلاً في العيون الدنيوية
مفاتنه المباركة صامتة سرّية
لكنّ ذراعيه القويتين والآمنتين، مثل ذراعيّ أمٍّ،
تدعمان مسيرتي على درب الألم.
أرغب في البكاء، فيهمس صوته الدافئ: «لا!»
أحاول الهرب، لكنه يوقف خطواتي.
قاسٍ في حكمته، رقيق في رحمته،
يرشد تيهي التافه يوماً بعد يوم.
يا حبيبي، تتلاشى الرؤى الذهبية للحياة،
وترحل أطياف الفرح الواحد تلو الآخر
تاركةً في القلب ظلمات مفاجئة
يأتي الصبر ليملأ فراغها.

(3)
سعادة

هذا الحب المثالي لا يجد كلمة تُقال.
ما هي الكلمات التي لا تزال مقدّسة،
صالحة لاستخدامنا
ولا تعاني من تعسّفات العالم البائسة
فتُقدِّم سعادة معتمة باهتة؟
فلنلتزم الصمت، بما أنّ الكلمات لا تسيّر
سوى صورٍ ضبابية يتوه فيها
نور الحب الأول. شفاهنا ترفض
تفاهات أمس الشائعة.
هل سنسمع، تحت جناح الصمت الخصب،
حيث تنام أصواتٌ خفيّة،
النغمات البدائية للطبيعة التي تغطّي
صراخ الإنسان الخافت، شكوى أو زقزقة،
النشيد الجماعي لنجوم الصباح،
صدى الأعماق الذي يناديا إلى الأعماق؟

(4)
نوم القتال

في مكانٍ ما، يا شمسُ، لا بد أن ثمة رقعة
تزورينها، حيث البحر، عند أسفل الحصى،
ينشر بهدوء أمواجه من الأطراف
الخضراء لأرضٍ رعوية.
في عمق البساتين ترفع الأشجار أوراقها،
على طول الخليج ترعى الأغنام السمراء
وفي أغصان شجر التفاح فوق الرمال
يتهامس النحل بقدر الرذاذ.
الوقت غير محسوب حتى أفول الشمس
عند السياج المنخفض لقوس الشفق،
وفي اللحظة التي يظلم فيها الليل حول القمر،
ينحني شراعٌ غرباً في الضوء المحتضر.
يا واهب الأحلام، يا صاحب الجناحين السليمين،
يا مَن يتقدّم أبداً تحت البَرَدِ الملتهب،
امنح رؤى منعشة لجفونٍ مختومة بالنار،

ودعْ نفوساً تبحر مع هذا الشراع.

(5)
صلاة الغروب

إنه وقت الغروب؛ وهناك، في أحد جناحيّ الكنيسة،
حيث تتلاشى سُحُب بخورٍ خفيفة في الهواء الكثيف،
تركع حبيبتي لصلاة العشاء،
وحدها بصمتٍ، لأن الجوقة رحلت
وتركتها في مكانها
تحت أنظار الشهداء
وابتسامات القديسين
الذين يسكنون الزجاج الملوّن
وينحنون على تعبّدها الرقيق.
ببطءٍ يتوارى النهار، وتنتشر أنوارٌ خافتة
ذهبية تتلاعب فوق رأسها.
حِجابُها يمتد مثل ظلٍّ، يداها المتشابكتان
تتوهّجان ببياضٍ طيفي في الظلام الزاحف.
هكذا ستركع حتى تنزل من السماء
الملائكة، أخوتها، ليسمعوا صلاتها.

(6)
روح مغلقة

روحي مثل منزلٍ لا يُرى فيه
أي ضوء. يقال: «يا لبؤس هذا البيت،
مات قاطنوه أو رحلوا منذ زمنٍ طويل».

تلتفّ حلقات من اللبلاب حول مزلاج الباب،
تقف المدفأة باردةً في وجه السماء،
وعلى طول الممر المقفر، صارت الزهور أعشاباً برّية...
لكن عابر سبيل عند الغروب
يرى شعلة ترتجف عند نافذة عالية
هكذا تشعل روحي ضوءاً لك
غير مرئي لجميع الآخرين،
وكأن شبح عاشقة مشتعلة بالشوق
ينزلق من نافذة إلى نافذة ليضيء شمعته.
لكن لا تقترب منها، فقد تكتشف
أن اليد التي تمسك بها ماتت.

(7)
بقاء

حين نكون قد رحلنا،
مثل كل الأشياء الرقيقة أو القاسية،
بعد حصاد الأيام وهروب الساعات،
للمشاركة مع الزهور
والمد والدموع بالتجدّد الإلهي للعالم،
إن اكتسب عندها فجرٌ رمادي بريقاً أقوى من قدرة الضوء وحده،
إن بدأ الصمت يحيا فجأةً ويتوهّج
أليس من الممكن أن نكون
أنت وأنا
هناك؟

(8)
كنز

حين يأتي الموت الفاجر
انتشِلوني واصطحِبوني إلى منزلي،
على طول الطريق
أغمِضوا عينيّ، أسكِتوا الضجيج،
وفي نهاية النهار
رتِّبوا الألعاب المحطّمة.
إن أمكن لرؤيةٍ سرّية الاختباء
تحت جفني المطهّر
دعوها.
الريح حنت أشجار الصنوبر الزمرّدية
لسكب طبقة رقيقة من الأرجوان.
وحين تشحب السماء عند المساء،
سيبحرُ
شراعٌ ذهبيٌّ واحد.
(* ترجمة: أنطوان جوكي)

سيرة

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

الشاعر البوليفي يرى أن الحروب والوحشية والجشع تطفئ حياة الكوكب

دانييل أيوروا: الصفر العربي هو كلّ شيء

حاورته في الإكوادور: أمال بشيري

يعيش الشاعر البوليفي دانييل أيوروا الشعر كما يعيش حياته اليومية الزاخرة بالقراءة، والتفكر في الشؤون الثقافية وفي المشاريع التنموية في بلده. هو رجل قانون، لكنه أغرم بالشعر لدرجة النظر إلى القصيدة بوصفها فعل الحياة ذاتها.

وقال إن «العالم العربي بالنسبة لنا نحن شعوب أميركا اللاتينية عموماً هو عالم مستتر وغامض»، واصفاً الثقافة العربية بأنها «من أهم ثقافات العالم، وذلك لما ساهمت به في مختلف فنون الأدب والعلوم والاختراعات التي من أهمها، بالنسبة لي، اختراع الأرقام وتحديداً الرقم صفر». وتابع أن «مفهوم اللاشيء أيّ الصفر، هو كلّ شيء، بالنسبة لي، وهو أساس الأشياء حولنا، هو البدايات وهو النهايات أيضاً». وحول الاضطراب الذي يتخبط به العالم، أضاف دانييل أيوروا «بسبب الحروب المتواصلة وابتذال إنسانيتنا عبر الوحشية والجشع، وبسبب عدم احترامنا للطبيعة التي تمنحنا مواردها بكرم منقطع النظير، نحن بصدد إطفاء الحياة، وإطفاء أنفسنا على هذا الكوكب»، مشيرة إلى سيطرة ما يسمى «الذكاء الاصطناعي» على البشر، إذا ما واصلوا العبث بالطبيعة.

وعن ثقافة بلاده، قال في الحوار الذي أجرينا معه خلال مهرجان موازي الصفر في الأكوادور، إن «بوليفيا تعتمد على ذاكرة إرث قديم جداً قائم على ثقافة حياة جبال الأنديز وعلى أساطير والقصص وحكايات حضارة الإنكا».

• قد يكون الشعر بالنسبة لبعض المبدعين طريقة من طرق الحياة، كيف تعيش أنت الشعر وسط زخم الحياة اليومية في بوليفيا التي تواجه كثيراً من التحديات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية؟

- أوافقك الرأي في ما يخصّ التحديات التي نواجهها يومياً بصفتنا كتّاباً وفاعلين في الوسط الثقافي المحلي. بالنسبة لي، الأمر لا يتعلق فقط بالعملية الإبداعية على المستوى الشخصي وإنما مهما كان نوع مشروعنا الثقافي والإبداعي، علينا أن ننتبه إلى أهمية تحقيق الوعي الثقافي الجمعي، ببناء قاعدة وعي في المجتمع، لكي يستطيع أن

دانييل أيوروا

يتلقى ما نكتبه ويتفاعل معه.

فعل الكتابة وامتلاك مشروع ثقافي لا يكون فقط على الصعيد الذاتي وإنما هو فعل مشاركة مجتمعية فعالة تصبح فيها الكتابة الإبداعية جزءاً لا يتجزأ من هذه عملية الوعي.

من جهة أخرى، أعتبر كتابة الشعر إحدى الطرق الأكثر حساسية وخصوصية للتعبير عن الحياة، إذ أحاول دوماً إحضار القصيدة في حياتي اليومية، وحتى في أبسط تفاصيلها، أرى أن التعامل مع الشعر أسلوبَ حياةٍ، يحاكي تماماً تعاملي مع ببغاء على وشك الطيران، أو مع زهرة صغيرة تنبت وسط الإسفلت، ومع الرياح العاتية التي تخترق وتدمر كلّ شيء.

فالشعر ليس إلاّ محاولة لجعل تفاصيل حياتنا المتداخلة أكثر جمالاً عبر ما نملكه من مخزون لغوي وثقافي وخيال إبداعي.

• لكونك شاعراً بوليفياً، وفي سياق بناء الوعي المجتمعي الذي تؤمن به، ماذا تقول عن الحياة الثقافية في بلدك؟

- بوليفيا بلد متعدد الأعراق والثقافات، بلد موغل في التاريخ القديم منذ حضارة الإنكا التي اعتنت بالكلمة، وبفن الحكي أسلوباً في الحياة حينها، كل هذا هو الإرث الثقافي الذي تركه الأجداد يعدّ مرجعيات للشعب البوليفي. وإذا ما تمعنا قليلاً في نوعية وطبيعة الثقافة المتداولة حالياً في بلدي، بغض النظر عن التأثير الثقافي والاجتماعي للاحتلال الإسباني، سنجد أن بوليفيا تعتمد على ذاكرة إرث قديم جداً قائم على ثقافة حياة جبال الأنديز وعلى أساطير والقصص وحكايات حضارة الإنكا. وبالتالي فإن كل الجهود الثقافية المبذولة لدينا تهدف في الواقع إلى استرجاع هذه الثقافة العريقة، وحتى لو بشكل تدريجي، وهذا ما نقدمه حالياً للعالم.

• ماذا تعرف عن الثقافة العربية خصوصاً والشرقية عموماً خارج الصور النمطية؟

- لا أؤمن بالصور النمطية، ولا بالأفكار المسبقة عن أي شيء، فما بالك عن عالم كامل، عالم كبير، وعظيم مثل العالم العربي. في رأيي، إن العالم العربي بالنسبة لنا نحن شعوب أميركا اللاتينية عموماً هو عالم مستتر وغامض، على الرغم من أننا ندرك بأن جغرافيته هائلة، وأن الشعب العربي ذو جذور راسخة في عمق التاريخ، مع وجود أعراق

من أقليات تتعايش ضمن مظلّة الثقافة العربية الجامعة. كما نعرف أن تاريخ العرب الديني مهم، يكفي بأن بلادهم مهد الديانات. أما الثقافة العربية، وحسب مقاربتي لها حتى لو عن بُعد وبشكل ضئيل، أعتقد بأنها من أهم ثقافات العالم، وذلك لما ساهمت به في مختلف فنون الأدب والعلوم والاختراعات التي من أهمها، بالنسبة لي، اختراع الأرقام وتحديداً الرقم صفر. وقد ساهمت هذه الثقافة أيضاً في ازدهار علم الفلك، وفي تأسيسها لمراصد مراقبة المجرات والنجوم التي صنفها العلماء العرب ومنحوها أيضاً أسماء لا تزال تستخدم في علم الأرصاد الحديث. كل هذا يشعرني دائماً بأن العالم العربي هو عالم ساحر يعجّ بالاكتشافات والدهشة.

• كيف ترى الشعر، وكيف تصف حالتك في لحظة الكتابة؟

- أرى كتابة الشعر ضرورة حميمية، وحاجة ملحّة لترجمة ليس فقط شعوري من خلال صور بيانية جمالية، وإنما لتهذيب أفكاري، وجعلها أقلّ حدة من الواقع المعيش، فلا أحد يطلب مني كتابة الشعر، ولم يمنعني أحد من فعل ذلك. إن صح التعبير، فإن الشعر هو الفعل الثقافي والفكري الأكثر تعبيراً عمّا يدور داخل الشاعر، وفي الواقع هو اللقاء مع الذات، وهو تفاعل خاص مع اللغة، مع الاختزال والتكثيف، ومع المراوغة والتحكم في اللغة وما يقابلها من أفكار، الشعر هو فعل الحياة بحد ذاتها.

• يتضمن ديوانك الأخير الصادر عن دار النشر الإكوادورية «أنخل» عام 2023، قصيدة بعنوان «الخوارزمي»، ما الدافع الذي جعلك تكتبها؟

- كنت دوماً أبحث في كتب التاريخ عن أصل كلمة «خوارزمية»، لأن كلّ ما نعيشه حالياً من تطور تكنولوجي، خاصة في مجال المعلوماتية يقوم وبشكل أساسي على مبدأ الخوارزمية. بهذه الطريقة في البحث، اكتشفت وبكل إعجاب ذلك العالم المسلم، ابن الثقافة العربية، الذي سميت العمليات التكنولوجية المعقدة باسمه. فقد يبدو لي أن تداول «الصفر» الذي تم اكتشفته الثقافة العربية الإسلامية أضاف الكثير للبشرية جمعاء، في ما يتعلق بمفهوم الاحتمالات غير المتناهية المتعلقة بالأرقام العربية، وإدخال مفهوم «اللاشيء» المتعلق بالرقم صفر، فمفهوم اللاشيء أيّ الصفر، هو كلّ شيء، بالنسبة لي، وهو أساس الأشياء حولنا، هو البدايات وهو النهايات أيضاً. هذا ما جعل بحراً من الشعر يمور بداخلي، والذي لم آخذ منه إلّا القليل بكفيّ لأحوّله إلى تلك القصيدة «الخوارزمي» القريبة جداً لقلبي.

• من الملاحظ أن لديك حضوراً بارزاً في المهرجانات الشعرية التي تقام في دول أميركا اللاتينية، ما رأيك في هذه التظاهرات التي يشارك فيها شعراء من مختلف الثقافات؟

- تعتبر المهرجانات الشعرية التي تقام في أميركا اللاتينية، مساحة وفرصة للقاء شعراء من مختلف دول العالم، فلكل واحد منهم تجربته الإبداعية الخاصة، التي قد تجعلك تكتشف إبداعاً مختلفاً، ابداعاً مغايراً لثقافتك، وهذا ما يحقق التواصل الفكري والأدبي والإنساني بين شعراء العالم. في الحقيقة إن الإبداع بشكل عام، والشعر بشكل خاص هو عملية إنسانية عالمية لا تهتم لا بالعرق، ولا بالدين، ولا بالثقافة المحلية، هذا ما يعزز فكرة إيجاد ثقافة عالمية حقيقية تهدف لتشجيع الكتابة والابداع بكل اللغات وفي كل المناخات. كما أن هذه المهرجانات الشعرية الدولية تسهم وبشكل كبير في وصول أصوات شعرية جديدة يتم اكتشافها وتبنيها من أجل دعمها مستقبلاً،

سيرة

دانييل أيوروا، شاعر من بوليفيا، من جيل الثمانينات. ناشط في المجال الثقافي في بلده. قاد العديد من ورشات الكتابة الإبداعية في كل من إسبانيا وبعض دول أميركا اللاتينية. حالياً هو المنسق العام لمهرجان الأسبوع العالمي للشعر في بوليفيا. مهتم بالثقافة العربية والإسلامية. صدر له ثلاثة ديوانان، هما «عكس الليل» الصادر عن دار النشر الإكوادورية «أنخل» سنة 2003، و«التحوّل لعصافير» الصادر عن دار النشر البوليفية «رايو فيردي» سنة 2017.

ما يجعلني أشعر بالحظ وأيضاً بالسعادة وأنا أشارك في هذه الاحتفالات الإبداعية البناءة. إنني أشعر بالسعادة عندما أكون مع الشعراء، أشعر بأنني أنتمي لقبيلة ما، إذ يهمني ما يقوله هؤلاء المبدعون. ولا أنفي بأنني حينما أكون برفقتهم، أتعلم الكثير عن الشعر، عن الأدب، وأيضاً عن الحياة والموت.

• أخيراً، ما رأيك حول ما يجري حالياً من أحداث في العالم؟

- بسبب الحروب المتواصلة وابتذال إنسانيتنا عبر الوحشية والجشع، وبسبب عدم احترامنا للطبيعة التي تمنحنا مواردها بكرم منقطع النظير، نحن بصدد إطفاء الحياة، وإطفاء أنفسنا على هذا الكوكب. وعلى الثقافة العالمية الإنسانية أن تهتم بهذه القضية على الأقل فيما يخص تدوين ما يجري من أحداث متشابكة ومعقدة، لنتركها لمن يأتي بعدما نرحل عن هذه الأرض التي سوف لن يبقى عليها سوى الذكاء الاصطناعي المسيطر إذا ما استمر البشر في العبث بالطبيعة.

قصائد للشاعر دانييل أيوروا

(1)
مقطع من قصيدة «الخوارزمي»

الليالي العربية الصحراوية
تحرس تاريخ محمد بن موسى أبو جعفر
إنه من خوارزم، أين يجري نهر جيحون
الخوارزمي
ساكن خوارزم
أساس بيت الحكمة في بغداد
التي أسسها الخليفة المأمون
ابن الملك هارون الرشيد أو هارون العادل
في اسمه تحيا ألف ليلة وليلة.

*****

(2)
وجودية

من قبل،
ليس عند قدوم الموت
بل بمجرد تخمينها
توقف عن الوجود
توقف عن الوجود قبلها،
عندما فقد الواحد طفولته على إحدى سكك
الحديد بالمحطات المنسية
مشتتاً بالسرعة أو بالواجبات
قبل أن يلتقيها
عندما مزّق أحدهم خط الذاكرة غير المرئي
قبل أن نمشي معاً نحو النسيان
لكن في اللحظة التي حضرت فيها
اللحظة التي قدمت فيها كالتماع الذكريات
التي تدور حولها
جذبت بقوة لا تقاوم
في تلك اللحظة
شعرت وكأنني موجود.

*****

(3)
شعر لا أحد

أنت،
سوف لن تبقى
الذي سيبقى منك هو اللغة
تلك اللغة التي أتت قبلك
سيبقى الفجر كاملاً ومكتملاً
وستولد رموز جديدة
كما تولد أشجار جديدة وببغاوات جديدة
كما تموت آلهة في النسيان
لن يبقى هنا أحد
لا جسد مجمد ولا ضمير في آلة.
سيبقى جمال الأشياء
كما كان قبلنا
وكما سيكون بعدنا
جمال الأشياء المستمر
الذي في هذه اللحظة فقط هو جزء منك
الذي في هذه اللحظة فقط
يستطيع أن يكون جزءاً مني.
(ترجمة: أمال بشيري)

هوشنك أوسي يعيد في روايته الجديـــــــــدة تشكيل معاني الذات في عالم متغيّر

«مبنيّ للمجهول».. متاهة سرديّة في أروقة النفس

كتبت: الدكتورة جيهان الدمرداش

هوشنك أوسي

ينحت الروائي والشاعر هوشنك أوسي في روايته الجديدة «مبنيّ للمجهول.. نقطةٌ من أوّل السطر» نصًّا أدبيًّا، ينسج فيه أسئلةَ الهويةِ والوجود، ويعيد تشكيلَ معاني الذاتِ في عالمٍ متغيّرٍ من خلال لوحةٍ فكريّةٍ فلسفيّةٍ تجسدُ عمقَ المأساةِ البشريّةِ وصراعاتها الخفيّة. ويُقدّمُ عملاً يُزاوجُ بين الأدبِ والفلسفة، محطّماً الثوابتَ السرديةَ التقليديةَ ليعيد تركيبها بروحِ العصرِ من خلال الغوصِ عميقًا في الأسئلةِ الوجوديّة.

تأتي رواية «مبنيّ للمجهول» الصادرة، في صيف 2024، عن دار الزمان السوريّة، في صورة متاهة سرديّة يقودنا الكاتبُ خلالها لنعبرَ أروقةَ النفسِ البشريّةِ، حيث يتجلّى صراعُ الذاتِ بين المعلومِ والمجهولِ، وبين الماضي المتربّصِ والحاضرِ الملتبِس.

ينسجُ هوشنك أوسي بينَ هذهِ الحكاياتِ خيطًا فلسفيًا يحوّل السردَ إلى دراسةٍ عميقةٍ للذاتِ البشريّةِ، وشهادةٍ أدبيّةٍ وفلسفيّةٍ تعبّرُ عن المأساةِ الإنسانيّةِ في كلّ زمانٍ ومكانٍ.

تتشابكُ الأحداثُ والشخصيّاتُ ضمن نصٍّ متعددِ الأبعادِ، مشحونٍ بالدلالاتِ، ليكون بمثابةِ مرآةٍ للنفسِ البشريّةِ في صراعها الأبديّ مع المجهولِ، من خلال طرحِ قضايا الحربِ، والحبِّ، والانتماءِ بأسلوبٍ مفعمٍ بالرمزيّاتِ والعمقِ الإنسانيّ. تتشابكُ فيه الرموزُ الدينيّةُ، والميثولوجيا، والتراثُ الشعبي، والأغاني في إطارِ بعثرةِ الزمنِ وتعدّدِ الأمكنةِ.

يستخدمُ الكاتبُ تقنيةَ تعدّدِ الرواةِ في إطارِ راوٍ عليمٍ يضبطُ حركةَ المروياتِ، مما يجعلُ القارئَ أمامَ روايةٍ مركّبةٍ تتشابكُ فيها قصصُ ثلاثةِ كتّابٍ: هوشنك أوسي صاحب الرواية الحاضنة «مبني للمجهول»، ويان دو سخيبر صاحب الرواية الداخليّة «غير المرغوب فيهم أو هكذا يظنون»، والصحافيّ الشاب توم فان ليندين، الشخصيّة الروائيّة المتخيّلة في رواية «غير المرغوب فيهم»، وهو بدوره يسعى إلى كتابة روايته، ويحقق ذلك، لكن يبقى عنوانها مجهولاً لنا!

توم في ذاتِ حكايةٌ مستقلّة تروي أسئلةً كبرى عن القدَرِ والحياة والموتُ الذي نجا منه بسببِ رغبتهِ الشديدةِ في أكلِ الآيس كريم، عاشَ حياةً مُشبعةً بالفقدِ والذكرى والأسئلةِ التي دفعتهُ للبحثِ عن فكرةٍ يُخلِصُ لها فتَخلُصُ لهُ وتُعاونهُ على التحررِ منها. ربما ارتباطهُ بجدتهِ بعدَ فقدِ والديهِ جعلهُ يرى المسنّين كُنوزَ الحياةِ التي نجهلُها ونتجاهلُها، فقادهُ ذلكَ إلى البحثِ عن تلكَ الكنوزِ في دارِ المسنّين، ليتحولَ الصحافيُّ الشابُّ إلى روائيٍّ شهيرٍ. وبالتالي، الصحافيُّ الشابُّ، يُمثلُ البوابةَ التي تنفتحُ منها قصصُ دارِ المسنّين، حيثُ تتحولُ الحكاياتُ الفرديّةُ إلى مرايا تعكسُ قضايا وجوديّةً.

تبدأُ الحكاياتُ معَ المرأةِ البعوضةِ «ماريكا»، التي تمثلُ انعكاسًا لصراعِ الإنسانِ مع إرثهِ الأخلاقيِّ والتاريخيِّ. رحلتها إلى الكونغو للاعتذارِ عن الجرائمِ الاستعماريةِ لوالدِها ليست سوى محاولةٍ يائسةٍ للتصالحِ مع الذاتِ. تعودُ ماريكا محمّلةً بالمرضِ والعجزِ والفقدِ؛ هل هكذا شاءَ القدرُ لها التطهير؟ وفي خضمِّ مروياتها عن ألوانٍ وصنوفِ القهرِ والظلمِ السياسيِّ والاجتماعيِّ والاقتصاديِّ الذي عانى منه شعبُ الكونغو، لدرجةِ عرضهم في حديقةِ الحيواناتِ أمام البلجيكيين البِيض للتسلية، وتبرزُ ماريكا تناقضاتِ الذاتِ من خلالِ عرضِ صورةِ راهبةٍ مُبشّرةٍ كاثوليكيةٍ وهي تركبُ عربةً يجرها كونغوليٌّ بدلاً من حصانٍ.

زيفُ اعترافاتِها في نهايةِ الروايةِ يجعلُ القارئَ يُعيدُ النظرَ في مفهومِ الحقيقةِ والهويةِ، مما يُعززُ فلسفةَ الروايةِ التي ترى في المجهولِ جوهرَ الوجودِ.

تُعالجُ الروايةُ الحبَّ كاختبارٍ حقيقيٍّ للذاتِ في مواجهتها مع المجتمع؛ فقصةُ فرهاد وشيرين تُبرزُ قدرةَ الحبِّ على كسرِ قيودِ الطائفةِ والعاداتِ. الحبُّ

في الروايةِ قوةٌ طاغيةٌ، لكنهُ محفوفٌ بالمخاطرِ؛ إنهُ النورُ الذي يكشفُ عن عتمةِ الإنسانِ. قصةُ الحبِّ رتّبَ لها القدرُ عندما تعرّضت شيرين للاعتداءِ من قِبَلِ الضابطِ العثمانيِّ، ليظهرَ فرهادُ كبطلٍ أسطوريٍّ يُخلّصُها ويقتلُ الضابطَ، ليتحوّلَ فجأةً إلى شخصٍ هاربٍ مُطارَدٍ. تبدأُ رحلةُ الهروبِ والفرارِ بكلِّ مخاطرِها إلى أنْ يحُطّا الرحالَ عندَ كنيسةٍ رومٍ أرثوذكسيّةٍ في منطقة «البترون» الساحلية اللبنانية، وتتحوّل الكنيسةُ إلى ملاذٍ رمزيٍّ يُمثلُ احتضانَ المختلفِ والمتصالحِ مع الآخرِ. حيثُ تجمعُ بين فرهادَ، الكرديِّ الهاربِ من ظلمِ أخيهِ، وشيرين، الدرزيةِ التي تحدّت مجتمعَها لتُحبَّ رجلاً من خارجِ طائفتها؛ ليُظهرَ الكاتبُ بمهارةٍ كيفَ يمكنُ للحبِّ أن يتحدى القيودَ الاجتماعيةَ والدينيةَ، والنفيَ والوصمَ المجتمعيَّ.

كما برعَ الكاتبُ هوشنك أوسي في رسمِ تحوّلاتِ شخصيةِ فرهادَ، التي تشملُ مراحلَ عديدةً. إذ بدأت رحلته من قريةٍ صغيرةٍ في منطقة «عفرينَ السوريّة»، حيثُ يُعاني من ظلمِ شقيقِهِ الأكبرِ الذي استحوذَ على إرثِ العائلةِ، مما يدفعهُ إلى اتخاذِ قرارٍ جريءٍ بالهربِ من قريتهِ والانضمامِ إلى الجيشِ العثمانيِّ. هذا القرارُ يعكسُ أولى محطاتِ التحوُّلِ في شخصيتهِ، إذ يسعى فرهادُ لتحريرِ نفسهِ من قيودِ الواقعِ العائليِّ المفروضِ عليهِ، والانتقامِ من أخيهِ، فوجدَ في الانتسابِ إلى الجيشِ العثمانيِّ أنسبَ وأسرعَ الحلولِ للحصولِ على السلاحِ الذي سيُمكّنهُ من تحقيقِ حلمِ الانتقامِ: «غادرَ أهلهُ ومنزلهُ كجرحٍ غائرٍ ملتهبٍ، تُغادرهُ السكينُ التي حفرته»، وفق الرواية.

خلالَ خدمتِهِ في الجيشِ العثمانيِّ، يتحولُ فرهادُ من شابٍّ هاربٍ يبحثُ عن حريتِهِ إلى جنديٍّ يحملُ السلاحَ ويُمارسُ الانضباطَ العسكريَّ. الحياةُ العسكريةُ مَثّلتْ نقطةَ تحولٍ جديدةً في شخصيته، وما أُتيحَ لهُ من فرصةٍ لزيارةِ نزلِ الدعارةِ في حلبَ وبيروتَ وتركَ ذلك عظيمَ الأثرِ في شخصيتِهِ. عكستِ اللقاءاتُ الجنسيةُ توقَهُ للحريةِ ومحاولةَ اكتشافِ ذاتِهِ بعيدًا عن القيودِ الاجتماعيةِ. تلكَ اللحظاتُ كانت بالنسبةِ لفرهادَ ليست فقط تجاربَ حسيّةً، بل تجاربَ تحوليةً تُسلطُ الضوءَ على تعقيداتِهِ الإنسانيةِ وصراعِهِ الداخليِّ. وتأخذُ شخصيةُ فرهادَ منعطفًا آخرَ عندما يُنقذُ شيرينَ، الفتاةَ الدرزيةَ التي كادَ جنودٌ عثمانيونَ أن يعتدوا عليها في شوارعِ بيروتَ. هذا اللقاءُ يُمثلُ نقطةَ تحولٍ مركزيةً في حياتِهِ، حيثُ يدخلُ الحبُّ كقوةٍ مُحركةٍ في حياتِهِ. حبُّ فرهادَ لشيرينَ يتجاوزُ الحدودَ الاجتماعيةَ والدينيةَ، ليُصبحَ رمزًا لتمرُّدِهِ على القيودِ التي فرضَها المجتمعُ والطائفةُ.

أيضًا يظهرُ الحبُّ كقوةٍ فاعلةٍ في حياةِ كلٍّ من هيوا، الطيارِ الكرديِّ، وباولا، الفتاةِ البلجيكيةِ. علاقتهُما شهادةٌ على قدرةِ الحبِّ على تجاوزِ الحدودِ الثقافيةِ والجغرافيةِ، وعلى عمقِهِ كقوةٍ إنسانيةٍ تستطيعُ أن تكونَ علاجًا للجراحِ التي تتركُها الحروبُ.

لقاءُ هيوا بباولا بعدَ سقوطِ طائرتِهِ أثناءَ دعمِهِ الجويِّ للقواتِ الكنديةِ في الحربِ العالميةِ الثانيةِ لتحرير مدينة أوستند البلجيكيّة، ذلك اللقاء مَثّلَ نافذةً روحيةً أعادتْ لهُ الإحساسَ بمعنى الحياةِ وسطَ الدمارِ الذي يُحيطُ بهِ. الحبُّ هو فعلُ إنقاذٍ يُغيّرُ مسارَ الحياةِ، وتجربةٌ تتجاوزُ الهوياتِ القوميةَ والاختلافاتِ الثقافيةَ، جمعتْ هيوا، الكرديَّ الذي يحملُ تاريخًا مُثقلاً بالحروبِ، وباولا، البلجيكيةَ التي تنتمي إلى مكانٍ بعيدٍ عن هذهِ الصراعاتِ، ليجدا في الحبِّ مساحةً مشتركةً تتحدى كلَّ الحدودِ.

حرصَ الكاتبُ على الغوصِ في أعماقِ الشخصياتِ وتقديمِ التجاربِ الإنسانيةِ بمنظورٍ فلسفيٍّ عميقٍ يُبرزُ خلاصةَ خبراتِهِ الشخصيةِ في الحياةِ، ومنها فكرةُ أنَّ الأحكامَ المطلقةَ غيرُ مجديةٍ. ففي عمقِ التجاربِ أبعادٌ خفيةٌ تجعلُ هناكَ نسبيةً في معاييرِ الصوابِ والخطأِ. فهيوا، الطيارُ الكرديُّ في الجيشِ البريطانيِّ، وآرام، الضابطُ الكردي السوريُّ في الجيشِ الفرنسيِّ، يُمثلانِ جدليةَ الانتماءِ والاغترابِ، كلاهما يعيشانِ صراعًا بين هويتِهما الوطنيةِ وخدمتِهما لقوى استعماريةٍ، مما يعكسُ مأساةَ الإنسانِ في مواجهةِ الخياراتِ الأخلاقيةِ الصعبةِ.

من خلالِ شخصيةِ الهادي بو مزيان الجزائريِّ، يعكسُ أوسي الصورةَ المأساويةَ للإنسانِ في محاولاتِهِ اليائسةِ للتوصلِ إلى معادلةٍ تجمعُ بينَ الحياةِ، والهويةِ، والوطنِ، في ظلِّ ظروفٍ تفرضُ عليهِ تنازلاتٍ. يحاولُ العثورَ على مكانٍ في عالمٍ مملوءٍ بالتناقضاتِ. ويعدُّ الهادي مثالاً حيًّا على الصراعِ الأزليِّ بينَ الهوياتِ المختلفةِ، والبحثِ المستمرِّ عن مكانٍ في هذا العالمِ الممزقِ بينَ القوى المتصارعةِ. هو خيطٌ رفيعٌ بينَ النضالِ والاستسلامِ، بينَ الجلادِ والضحيةِ، وبينَ الإنسانِ الذي يُريدُ أن يعيشَ بكرامةٍ، والإنسانِ الذي يُواجهُ خياراتٍ مأساويةً لا مفرَّ منها. وتعكس شخصيةُ الهادي سطوةَ الفقرِ والعوزِ على مقاديرِ البشرِ، كما تُجسّدُ تداخلَ الانتماءاتِ. نشأَ في كنفِ جدهِ على مقولةِ: «نحنُ أبناءُ الجبالِ»، ووجدَ في سلالةِ عائلتِهِ التعدديةَ في الدياناتِ.

وتمثّل شخصيةُ العجوزِ بول رمزًا للذاكرةِ الإنسانيةِ والحقيقةِ التي تُحاولُ الذاتُ الانسلاخَ منها؛ حيثُ إنَّ الذاكرةَ تُصبحُ هي الرابطَ الذي يُحافظُ على استمرارِ الذاتِ ويمنحُها معنىً حتى في مواجهةِ المحاولاتِ الخارجيةِ لطمسِها. بول يُمثّلُ الماضي الحيَّ الذي يستمرُّ في التواجدِ رغمَ محاولاتِ الآخرينَ للتخلُّصِ من هذا الإرثِ.

ربما جاءتِ البؤرةُ الأهمُّ التي تُلخِّصُ فلسفةَ الروايةِ على لسانِ بول الحكيم: «هنالكَ شيءٌ اسمُهُ الغيبُ، مبنيٌّ للمجهولِ، إذا توقَّفتَ عن محاولاتِ اكتشافِهِ ضللتَ، وإذا واصلتَ اكتشافَهُ ضللتَ»، كما جاء في الرواية.

في «مبني للمجهول»، يعيد هوشنك أوسي كتابةَ التاريخِ من خلالِ شخصياتٍ متخيلةٍ تعيشُ الأحداثَ، مما يخلقُ تداخلاً فريدًا بينَ الحقيقةِ والخيالِ، ويجعلُ الروايةَ شهادةً على العصرِ. بالتالي، الروايةُ لوحةٌ فسيفسائيةٌ تمزجُ بينَ هوياتٍ وأديانٍ متعددةٍ، كلٌّ منها يحملُ ثقلهُ الخاصَّ وتناقضاتِهِ التي تتصارعُ داخلَ الشخصياتِ. وقد عكس الكاتبُ هذهِ التداخلاتِ كأبعادٍ نفسيةٍ ومعنويةٍ تُعيدُ تشكيلَ الذاتِ. هذه التوليفة المتفرّدة من الألوان البشريَّة المتعدّدة تجعل من الرواية انعكاسًا للحياة بكل تناقضاتها، ومرآة للعلاقات الإنسانيَّة التي تربط بين البشر، «النَّاسُ أبوابٌ بعضهم والأقفالُ والمفاتيحُ، النَّاسُ ألغازٌ بعضهم والعتباتُ والمتون».

في كلِّ تحوُّل يتعرَّض له أبطال الرواية، نجد دعوة للتفكير في معنى الوجود، وفي جراح الإنسان التي لا تندمل، وفي رحلة الحياة التي لا يمكن للإنسان الهروب منها أو الهروب من أسئلتها. نحن أمام نصٍّ لا تكتمل صورته إلّا في ذهن القارئ الذي يمتلك قدرة على التلقّي الاستثنائي، القادر على قراءة ما بين السطور، واستخلاص المعاني العميقة التي تكمن وراء الأفعال والعبارات.

يتَّسم هوشنك أوسي ببراعة في رسم تفاصيل الشخصيَّات، وقدرة على التغلغل في أعماق الذات، ورصد تحوُّلاتها العميقة في مواجهة الواقع والمجهول. نجح في تقديم نصٍّ أدبي يرفع درجة التأمُّل والقلق الوجودي في القلوب والعقول. الكتابة لديه هي فعل فلسفي عماده لغة مترعة بالرموز والأفكار العميقة. روايته «مبني للمجهول» تتطلَّب قارئًا استثنائيًّا، قادرًا على التأمُّل في التفاصيل الدقيقة، وفهم السياقات الثقافيَّة والفلسفيَّة التي يزخر بها النص.

شاعر وروائي

هوشنك أوسي، شاعر وروائي سوري كردي، من مواليد بلدة الدرباسية في الحسكة بسوريا عام 1976. يقيم في مدينة أوستند البلجيكة. يكتب باللغتين العربية والكردية. فاز بجائزة كتارا للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) للعام 2017، عن روايته «وطأة اليقين.. محنة السؤال وشهوة الخيال». عضو في نادي القلم الكردي، ونادي القلم البلجيكي، ونادي القلم الدولي، ورابطة الصحافيين السوريين، ورابطة الكتّاب السوريين.

في الرواية، صدرت له: «وطأة يقين.. محنة السؤال وشهوة الخيال»، «حفلة أوهام.. مفتوحة»، «الأفغاني.. سماوات قلقة»، و«كأنني لم أكن».

وصدرت له في الشعر المجموعات: «ارتجالات الأزرق»، «شجرة الخيالات الظامئة»، «الكلام الشهيد»، «أثر الغزالة ويوميات أيل»، «قلائد النار الضالة في مديح القرابين»، «كأس السمّ.. من يوميّات مقاتلة مجهولة»، «كمائن قاطع طريق»، «بعيني غراب عجوز»، و«لا أزل إلّا صمتك».

مجموعة قصصية للكاتب محـــــــسن الرملي بأسلوب تيار الوعي

«برتقالات بغداد وحب صيني».. توليد الحكايات

محسن الرملي

كتب: محمود الغيطاني (القاهرة)

ثمة مُلاحظة سنجدها بوفرة لدى الأغلبية من كتّاب القصة والرواية العرب، لا سيما المُهاجرين منهم، وهي أنهم يحملون كل تاريخهم في ذاكرتهم، يحافظون عليه كإرث لا يمكن التخلي عنه، يطاردهم طوال الوقت ككابوس لا يمكن التخلص منه. وبالتالي كثيراً ما يتراءى لهم في كل لحظاتهم، يسترجعونه في كل المُناسبات المُمكنة، يجثم على صدورهم، محاولين الحديث عنه طوال الوقت مما قد يؤدي في نهاية الأمر إلى تدمير حيواتهم الآنية نتيجة اضطرارهم للحياة في الماضي، وتجاهلهم للحاضر. يبدو أن الكاتب العربي ليس إلا تاريخاً يمشي على الأرض أينما اتجه، حاملاً ذكريات أحداث من الطفولة إلى الحروب والعبث والقمع؛ مما يجعله مرتبكاً أمام الحياة الآنية، وإن كان يساعده هذا الاحتفاظ بتاريخه على توليد كثير من الحكايات، وانبثاقها من بعضها البعض في متوالية حكائية لا يمكن لها أن تنتهي، فهو يأخذ من تاريخه، ويضيف إليه، ويعمل على صياغته بالشكل الذي يحلو له، مما يساعده- على المستوى الإبداعي- على المزيد من الثراء الحكائي، واختلاق الأحداث والحكايات، وهو لُبّ العملية الإبداعية في نهاية الأمر.

وفي سياق الهجرة والذاكرة، تظهر متوالية الحكايات في المجموعة القصصية «برتقالات بغداد وحب صيني» للقاص العراقي الإسباني محسن الرملي الذي لاحظنا أنه مُستغرق في تاريخه، ليعيد نسجه في شكل قصصي يتوالد من بعضه البعض ليكسبه المزيد من الدهشة. وعلى الرغم من فداحة الواقع الماضي، يذهب به السرد القصصي إلى الدهشة ويُكسبه شكل الحكايات السحرية، لا سيما أن الرملي يكتب القصة زاخرة بكثير من الحكايات المُجتزأة من سياقها- أي مُناسبتها للموضوع الذي يحكي فيه من دون إكمالها- بطريقة انسيال الأفكار والحكايات وتدفقها، وفق ما يسمى تيار الوعي، وهو ما يجعل القصة غاصة بمواقف وأحداث مُتخمة تتناسب تماماً مع ما يتحدث فيه؛ مما يزيدها ثراء وعمقاً.

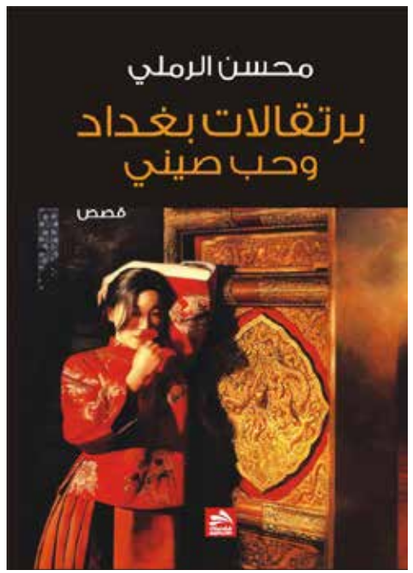
توليد الحكي داخل الحكي، أو الاستفادة من الذاكرة المُثقلة بتاريخها سيتبين لنا بشكل جلي في قصته «برتقالات وشفرات حلاقة في بغداد»، وهي القصة التي يعتمد فيها القاص بشكل أساسي على تيار الوعي، لينهل من ذاكرته العراقية حكايات تُساهم في البناء القصصي الذي قرره، حيث الراوي في القصة يركب إحدى الحافلات مُتجهاً إلى دائرة الجنسية من أجل استخراج هوية بدل الضائعة منه، وهو في انتظار زحام المرور الخانق، ودرجة الحرارة غير المُحتملة والتي قاربت على التاسعة والأربعين درجة مئوية، يهيم داخل أفكاره وحكاياته التي تتوالد من بعضها البعض لبناء النسق القصصي الذي يكتبه. لذا يبدأ صياغة عالمه القصصي باقتحام الحدث كما يفعل عادة: «لا أحد يجلس في المقعد الأخير ومع ذلك يستطيع شم رائحة إبطي سائق الحافلة إلّا في ظهر صيف بغدادي، حيث يلتهب الهواء وتغلي الأدمغة، ويقول الجالس في المقعد المجاور: إنها جهنم. يسيل إسفلت الشوارع فيمخره الأولاد بأصابعهم على شكل كرات بحجم بيضة العصفور، يلوكونها كأنها علوك مجانية بعد أن يبصقوا أول الأمر ثلاث مرات كي يخلصوها من طعم إطارات السيارات، ودخان عوادمها، وعطن بول الكلاب السائبة. ثم يبتعدون في السراب الذي يحيط بكل كائن هنا على مسافة ثلاثين متراً، ويتحولون إلى أشباح ملوّنة كضربات فرشاة رسام يظنّ بأن كلّ ترهاته حداثة أو ما بعدها».

افتتح محسن الرملي عالمه القصصي باقتحامه من داخله من دون تمهيد، وبأسلوبية قصصية قادرة على جذب انتباه المُتلقي والاستمرار معه حتى النهاية، لكنه يبدأ في استعادة مجموعة من الحكايات المُختلفة من تاريخه العراقي الشبيهة بالصور التي تتواتر على ذهنه، والتي لها علاقة وثيقة بالعالم القصصي الذي يخوض فيه، ليتحدث عن قصة ينوي كتابتها مُنذ عام بعنوان «شفرات» وهو ما يجعله يشرد مع قصص الشفرات التي قد تصلح لعالمه القصصي المُقدم على كتابته، فيحكي لنا عن طفولته حينما كانوا يقومون بصناعة مُنزلق طيني ليتزحلقوا عليه إلى النهر مثل مدينة الألعاب، وكيف أن اثنين منهما قد تشاجرا ذات مرة فألغم أحدهما المنزلق بشفرة حلاقة غرسها في الطين، وأخبر الثاني بأنه يسامحه لذا سيسمح له بأن يأخذ دوره في الانزلاق قبله لإثبات حُسن نيته: «صفقنا لهما ضاحكين، لكن جمال قد صرخ بعد أن انزلق إلى الماء مصبوغاً بالدم، حيث شاهدناه يخرج من الشاطئ ناظراً إلى قفاه، فرأينا معه الجرح المُمتد رفيعاً من كعب قدمه اليسرى صاعداً مع طول ساقه». وسُرعان ما تنزلق ذاكرة الكاتب إلى قصة أخرى لها علاقة بالشفرات أيضاً: «كنت ألعب مع بنات الجيران صغيراً حين رأيت سعاد تقنع أختها سعدية كي تقص لها شعر جبهتها مُستقيماً كصور المُمثلات. وافقت سعدية بعد أن طردت من رأسها فكرة احتمال غضب أمها، وغابت سعاد لتعود

بمسطرة الدرس ومشط وشفرة حلاقة. أجلست سعدية على صفيحة زيت فارغة، مشطت لها شعر الجبهة، ثم وضعت المسطرة في المُنتصف وخطت بالشفرة ضاغطة، فصرخت سعدية ورأينا الخط الأحمر الرفيع قبل أن تغطيه بكفيها وتركض باكية نحو الأم في المطبخ».

ربما لاحظنا هنا أن الرملي يحاول ابتكار مجموعة من الحكايات التي لها علاقة بالشفرات كي يستمر في بناء عالمه القصصي الذي بدأه باعتباره في الطريق ذاهباً لتجديد هويته. وهو ما يجعله يعرج بخياله إلى قصة زوجة عمه في ثاني أيام عرسها، حيث امتد إصبع في مُنتصف الليل من النافذة التي تعلو فراشهما، وما أن لمح زوجها الإصبع الذي يحاول أن يزيح الستائر ليراهما، إلّا وأسرع إلى دُرْج السرير ليلتقط شفرة حلاقة، ويمسك اليد ليحز الإصبع بها كي يعرف في الصباح صاحب هذه اليد. ثم ينتقل إلى ذكر الحكايات عن الأشقياء الذين يضعون الشفرة بين ألسنتهم وشفاههم السُفلية والأسنان ليتعاركوا بها بمُجرد خصامهم مع الآخرين.

إن استعادة الرملي الحكايات الخاصة بالشفرات تجعله يفيد من تاريخه المُثقل على الذاكرة، وبالتالي يبدأ في ذكر الحرب التي عانى منها العراق طويلاً.



فالحرب هنا هي الخلفية التي تدور عليها جميع الحكايات، إذ إنه يذكر مجموعة من الحكايات التي تتميز بكثير من القسوة والبشاعة باعتبارها حكايات عادية- رغم فرط دمويتها- من المُمكن لها أن تحدث في أي وقت، وأي مكان، أو باعتبارها مُجرد مزحة حدثت ذات يوم. يذكر صديقه هشام الراعي أيام الحرب الذي يُقدم على عنف ضد أحد الكلاب بالشفرة. لكن أكثر القصص قسوة، وهي من القصص المُعبرة ببراعة عن أثر الحروب على سيكولوجية الآخرين وإكسابهم الكثير من القسوة والبشاعة غير المُحتملة هي ما نقرأه في: «الصورة الأخرى من أيام الحرب حين تقدمنا إلى الخطوط الأمامية للجبهة بعد هجوم غطى الأرض بالجثث التي انتفخت حتى فتقت بدلاتها العسكرية، وعند الفجر، قبل مجيء الضابط للتفتيش، بحث داود عن مكان مُناسب يركن فيه مرآته التي ما هي إلّا كسرة على شكل مُثلث من حطام مرآة أكبر. وضعها على درع الدبابة وبجانبها صحن الماء وقطعة الصابون، لكنه لم يشعر بالراحة في أن يحلق ذقته واقفاً، أراد الجلوس. دار في المكان مرتين يحمل أدوات حلاقته بيديه، وعلى كتفه منشفته المُتسخة، لم يجد مكاناً مُناسباً لجلوسه ولجلوس مرآته المُثلثة كما يريد؛ فاتجه إلى جثة قريبة، أزاح لحية الميت، فتح فكه، ثم ثبت طرف مرآته بين الأسنان، وجلس على صدر الجثة واضعاً صحن الماء وقطعة الصابون أمامه، وموزعا ساقيه على الجانبين».

إن استغراق الرملي في العديد من الحكايات عن الشفرات من أجل بناء قصته جعله في حاجة ماسّة للخروج من هذه الدائرة التي استغرق فيها من أجل إغلاق البناء القصصي الذي بدأه، وهو ما يجعل الراوي في القصة يلتفت إلى إحدى الطفلات في الحافلة: «جاءت ماشية باتجاهنا وقامتها بارتفاع الكراسي، حاملة بين يديها برتقالة، فقلت لنفسي: لماذا لا أتخلى عن كتابة قصة بعنوان (شفرات) وأكتب أخرى بعنوان (برتقالات) إنه عنوان جميل، كلمة جميلة، رحت أرددها باستمتاع: برتقالات، برتقالات، فيما دنت الطفلة من الرجل الأسود، وراحت تلمس ذراعه وتنظر إلى كفها، تمسح وجهه وتنظر إلى كفها هل اصطبغت؟ ثم قالت له وسط صمت الجميع: عمو، لماذا لا تأكل لبناً؟ فضحكنا بما فينا الرجل الأسود والبدين جواري والسائق».

نُلاحظ أن انتقال الرملي من حكاياته السابقة التي تدور كلها في عالم الشفرات إلى القصة الموازية للطفلة التي تظن أن الرجل الأسود قد يترك لونه الأسود على يدها، فيه من البراعة والتلقائية، ما يجعل هذا الانتقال بسيطاً وفنياً، كي يصل في نهاية الأمر إلى دائرة الجنسية في أطراف المدينة، ليهبط إليها محاولاً إنهاء مُعاملته، لكن الموظف، كعادته معه مُنذ شهر كامل، يخبره أن مُعاملته ما زالت تنقصها بعض الأوراق، ليردّ الراوي في القصة غاضباً: «يا أخي، لماذا لم تقل لي مُنذ البداية ما هي كل الأوراق المطلوبة بدل أن تبهدلني طوال هذه الأيام؟ فنهض من وراء مكتبه بهدوء، عدّلَ من وضع نظاراته، وقال لي: تعال. ثم قادني إلى النافذة وأضاف: أترى هذا؟ فنظرت وقلت: ما هذا؟ إنها مقبرة! إنهم أموات! فقال: كل هؤلاء لم ينهوا مُعاملاتهم، ماتوا ولم يكملوا أوراقهم الناقصة، فلماذا أنت مُنزعج يا أخي؟».

إنه العبث الحقيقي في حياة الناس في بلادنا، العبث الذي يجعل من حياتهم لا قيمة لها، بل مُجرد سعي دائم في الفراغ ومن أجل المزيد من الفراغ. لقد أخذنا الكاتب في هذه الرحلة الطويلة الملتوية حول الشفرات وحكاياتها القاسية، وقصص الموت والبشاعة للتأكيد على أن هذه القسوة في حياة هؤلاء الناس، وتعذيبهم لبعضهم البعض إنما هي نتاج طبيعي وضروري وأكيد للعبث الذي يحيون فيه. وبالتالي فإن موتهم في نهاية الأمر من دون أن يحققوا أي شيء في حياتهم هو أمر طبيعي لا غرابة فيه، وربما كان هذا هو السبب الرئيس فيما وصل إليه جل الناس في بلادنا من اللامعنى.

إن المجموعة القصصية «برتقالات بغداد وحب صيني» للقاص والروائي والشاعر محسن الرملي الصادرة في طبعتين عن دار فضاءات للنشر، ودار سطور للنشر، من المجموعات القصصية المُتميزة، المُحكمة السرد، إذ نجح الكاتب في بناء العالم القصصي من خلال مجموعة من الحكايات المتوالدة من غيرها من الحكايات، في سلسلة سردية لا تنتهي إلّا بعد بناء النسق القصصي بالشكل الذي يرغبه، مُستغلاً في ذلك ذاكرته العراقية المُثقلة بالأحداث- شأنه شأن العديد من الكتّاب العرب المُهاجرين- ولعل هذا اللجوء إلى تاريخه المُعبأ في ذاكرته حد الاكتظاظ كان من أهم سُبل نجاحه في كتابة قصص غاصة بالحكايات الثرية مُستخدماً في ذلك أسلوبية تيار الوعي، التي من شأنها أن تعطيه الحرية في الانتقال من حكاية لأخرى، ومقدرة على نسج البناء القصصي في نهاية الأمر.

سيرة

محسن الرملي، كاتب قصصي وروائي وشاعر ومترجم وأكاديمي من العراق وإسبانيا. وُلد عام 1967، وحصل على درجة الدكتوراه بتقدير مُمتاز مع مرتبة الشرف من جامعة أوتونوما في مدريد بكلية الفلسفة والآداب عن رسالته «تأثيرات الثقافة الإسلامية في الكيخوته» عام 2003. نال جوائز عدة، منها جائزة أركنسا في الولايات المتحدة الأميركية، عن الترجمة الإنجليزية لروايته «الفتيت المبعثر»، عام 2002.

تُرجمت كتب ونصوص له إلى لغات عدة، منها الإسبانية، الإنجليزية، الفرنسية، الإيطالية، الألمانية، البرتغالية، التركية، الروسية، الكتالانية، الألبانية، الفنلندية والكردية.

له العديد من الأعمال الإبداعية منها: «هدية القرن القادم»، و«الفتيت المُبعثر»، و«ليالي القصف السعيدة».

يكتب باللغتين العربية والإسبانية، وكان عمل في الصحافة كاتبًا ومحررًا ثقافياً منذ 1985، وله عشرات المواد المنشورة في الصحافة العربية والإسبانية واللاتينية. وتَرجم العديد من الأعمال الأدبية بين اللغتين العربية والإسبانية. وصدر له أكثر من 20 كتاباً بين القصة والرواية والشعر والمسرحية والترجمات.

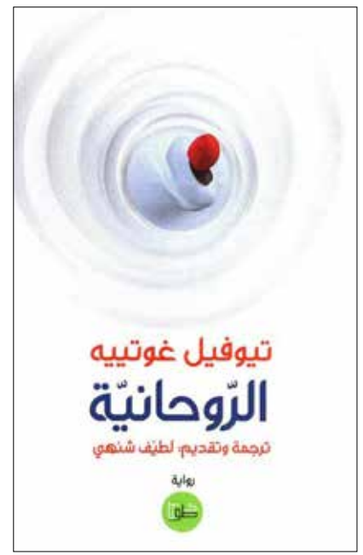
الروائي الفرنسي يمـــــــــيل إلى نزعة الجمال المثالي

تيوفيل غوتيه يسبر عوالـــــــم بعيدة في «الروحانية»

كتبت: إنتصار عباس

تعد رواية «الروحانية» للكاتب الفرنسي تيوفيل غوتيه من أهم الروايات التي استطاعت أن تسبر عوالم الروح، وتتناول فضاءات غامضة، إذ استلهم مؤلفها أحداثها من عالمين، هما الحياة، والبرزخ الآخر عالم الموت، ليتم التخاطب بينهما، فكان هذا التواصل بين شاب وشابة، من خلال وسيط روحي، إذ استنهض هذا الوسيط عاشقة من عالم الأموات، ليتجلى طيفها للشاب الرومانسي الحالم والفنان، الذي ما أن رأى وجهها الملائكي حتى هام بها، وهو في الواقع حبيبها في سابق حياتها، لكن ذاك الشاب الحالم لم يستطع أن يستحضرها ككائن ملموس، وظل يراوده طيفها حتى تمكن الطيف من استدراجه لعالم الفتاة (الأموات)، وقد استدعاه عشقه أن يذهب إليها (للموت) ليكونا معاً في اتحاد.

يعتبر غوتيه من رواد الأدب الروحي، وقد شكلت هذه الموضوعات في كتاباته، حسب مترجم رواية «الروحانية» لطيف شنهي، «رافداً هاماً من روافد كتاباته المتنوعة»، وقد تولدت فكرة هذه الكتابة لديه من ضيقه من تشدد بيئته المسيحية، فنادى بفكرة الإنسانية، والتي أخذته للبحث في الحضارات الأخرى خارج أوروبا، منها الحضارة الفرعونية والعربية الإسلامية، وهو أيضاً من مؤسسي المذهب «البرناسي» الذي يدعو إلى اعتبار الأدب غاية في حد ذاته، ويجب الامتناع عن استعماله وسيلة لعلاج القضايا الاجتماعية والسياسية، ثم سار هذا المذهب في اتجاه آخر، وصار اسمه: «الفن لأجل الفن».



جاء اسم الرواية «الروحانية» الصادرة حديثاً عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع في عمّان، ليدلّ على المناخات الروحية الجديدة التي استهلت على الحضارة الأوروبية، والمسارات الجديدة التي ارتبطت بممارسات طقسية في استحضار الأرواح من عالم الأموات إلى عالم الأحياء، وقد بدأت هذه الظاهرة في أميركا حيث انتشرت الوساطة الروحية بشكل كبير في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة في القرن التاسع عشر، ثم اعتبرت بمثابة حركة دينية، وقد شهدت تلك الفترة تحول بعض العلماء الذين درسوا الروحانية إلى هذه الظاهرة، وغدوا مؤمنين بها، ومن أهمهم عالم الكيمياء روبرت هير، وعالم الفيزياء ويليام كروكس، وغيرهم من العلماء، ثم أخذت الروحانية تشق طريقها إلى فرنسا وشكلت ظاهرة عمت هذا البلد وشغلته كلها في ستينات القرن التاسع عشر، فكان الأحياء يسعون للتواصل مع عالم الأرواح من خلال الوسيط، وهو باعتباره بوصلة الوصل لهذين العالمين، وفي أواخر العشرينات وأوائل ثلاثينات القرن العشرين، زاد عدد المنتمين لهذه الحركة حتى وصلوا إلى ما يقارب ربع مليون ممارس للروحانية، كذلك كان هناك ما يقارب 2000 روحاني في المملكة المتحدة، وازدهرت ثقافة هذه الوساطة، وتبوأت مكانة عليا من خلال كنائس المذاهب الروحانية المختلفة في الولايات المتحدة وكندا وأستراليا والمملكة المتحدة.

وكثرت الروايات، وكذلك الأفلام التي أخذت عن هذه الأعمال التي تصور تلك العوالم الغامضة، منها رواية «الروحانية»، وجاء تجسيد شخصية الوسيط من خلال البارون السويدي دو فيروي الذي كان معتنقاً للمذهب الذي يعود إلى إيمانويل سويدنبورغ. وقد تحول إلى ظاهرة تأثر بها معظم الرومانسيين، لتصبح معتقداً لدى البعض من أمثال بلزاك، الذي اعتبر «السويدنبورغية» ديانته الجديدة.

تبدأ أحداث رواية «الروحانية» بالتصاعد لحظة التقاء الشاب دو موليفار بالبارون، وهو من الطبقة الارستقراطية، عاشق للفن يعيش في عالم رومانسي، محلق، وهو بطل الرواية أيضاً، وخلال هذا اللقاء يخبر البارون الشاب أن ثمة طيف امرأة سيتجلى له في مرآة عتيقة، وكانت هذه الفتاة في الواقع الحياتي المعاش لها مغرمة بالشاب، وهي طالبة صغيرة في «دير الطيور»، وسبب التجلي ليس العشق فقط، وإنما الغيرة من السيدة دمبركور التي تبدي إعجابها الشديد بالشاب، وقد استوقفها هذا الاهتمام ودعاها للتجلي، وهنا يفتتن الشاب بوجه الفتاة الملائكي التي دفعه حبها له في الماضي إلى الموت، ليعاهد نفسه ألّا يفارقها، وأن يكرس حياته لها، لكن طيفها الأثيري لم يكن ليتجسد له كحقيقة موجودة، وقد دفعه عشقه ورغبته في أن تتحد الروحان، إلى الجنون، فكان عليه أن يترك نفسه للموت، حتى يرتقي لذاك العالم وتتوحد الروحان.

عرف غوتيه بميوله إلى نزعة الجمال المثالي، وبرز هذا الميل في معظم رواياته وشخصياته الأنثوية، ولم تكن هذه النزعة لتتوقف عند نوع واحد من الجمال بل تعدته لتشمل المنظور الفني في الرواية من عمران وأثاث ومبانٍ وثياب وتحف ولوحات ومنحوتات، وكذلك الاختيارات اللفظية والتراكيب القوية والاهتمام بالوصف.

وجسدت رواية «الروحانية» حالة صوفية كشف غوتيه من خلالها وجهاً آخر للحداثة الأدبية الأوروبية خاصة الرومانسية، فكانت الجمل الوصفية والسرد الروائي الذي يحكي الأحداث بصورة مشوقة وصور فنية، علاوة على التنوع في تقنيات الكتابة.

تيوفيل غوتيه

صديق بودلير

تيوفيل غوتيه، شاعر وروائي فرنسي وكاتب مسرحي رومانسي وصحفي وناقد أدبي من فرنسا، وُلد في العام 1811، وتوفي في 1872. كان صديقاً لنيرفال وبودلير، وهو من أنصار المذهب البرناسي، واشتهر بمقولته «على الشاعر أن يرى الأشياء الإنسانية، وأن يفكر فيها من خلال نظرته الخاصة دون أية مصلحة اجتماعية أو مذهبية».

في كتابه «من البلاغة التونسية.. حالة فريدة من الخصوصيّة»

صالح بن رمضان يرسم خريطة للهوية الثقافية

كتبت: عواطف البلدي (تونس)

رسم الكاتب التونسي الدكتور صالح بن رمضان في كتابه «من البلاغة التونسية.. حالة فريدة من الخصوصيّة»، خريطة للهوية الثقافية التونسية البليغة والمتنوعة بمرجعياتها الاجتماعية والتاريخية والجغرافية.

وفي كتابه الصادر عن الدار المتوسطية للنشر، بداية 2024، رصد الكاتب عناصر هوية تونس الثقافية التي تؤلف بين ثقافة البحر والجُزُر والمدن والسهول الخصبة بأشجار الزيتون والحمضيات واللوزيات، وثقافة الجبال والأودية وأعشابها العطرية، والغابات والثلوج وأشجار الزان والفرنان، وثقافة الصحراء والواحات والنجوع. ففي هذا الكتاب الذي تضمّن 378 صفحة تراكمت طبقات كثيفة من الأعراف التعبيرية والاستعارات اليومية الحاملة لعادات الناس وأنماط تفكيرهم وأحلامهم، وانصهرت في هوية تواصلية واحدة، وفي روح ثقافية متناغمة، واتّسقت خصائص الذاكرة الجمعية في صيغ تكشف عن بلاغة الأمثال والحكم والمسكوكات والعبارات والمسرودات.

يقدّم الكتاب للدارسين في حقول الأنثروبولوجيا الثقافية مادّة للبحث والتحليل، فهو يستجيب لأفق انتظار العلماء، ولكنّه في الآن نفسه يستضيف القارئ الذي يَنشد الماتع من الخطابات الأدبية. وينهض بمهمة التوثيق والتدوين، عبر رصد وتسجيل كثير من الأقوال والسرود التي يمكن أن يطويها النسيان نظراً إلى أنّ الاستعمال قد هجر كثيراً منها منذ عقود.

فهو كما قال الدكتور صالح بن رمضان في مقدمة كتابه: «أردنا أن يكون هذا الكتاب مأدبة بلاغية أو مائدة من موائد الأدب والثقافة، أحببنا أن يكون وليمة فاخرة بأطباق تونسية زمنيّة تجذب إليها شهوة العقول والنفوس بروائح بلاغتها وبعطور تواشيحها، وعبير تواشيها». وقد أراده مخزوناً يستقي منه القارئ ما يفيده في التعرّف على هوية تونس الثقافية وعلى تقاليدها، وعادات أهلها في العيش والتواصل، وتصريفهم للكلام كلٌّ حسب الجهة التي نشأ فيها.

بدا الكاتب للوهلة الأولى مسكوناً بصوتين متوازيَيْن متراشحيْن، أحدهما يمثّل الشخصية العلمية والفكرية، والثاني يرسم ملامح الشخصية الاجتماعية والمواطنيّة والأدبية التي اتّسقت أيضاً في رواياته. صوتان ينصهران حتى يُمسي فكّ الارتباط بينهما عسيراً، من ذلك مثلا أنه حين يصوغ بلُغته التي لا تخلو من تخييل، حكاية ربّما سمعها مشافهةً، نراه يشرح لقرّاء كتابه في الحواشي بعض العبارات، فيلتبس الراوي بالشارح، أي الصوت العلمي والباحث المعجمي واللساني بالصوت الأدبي.

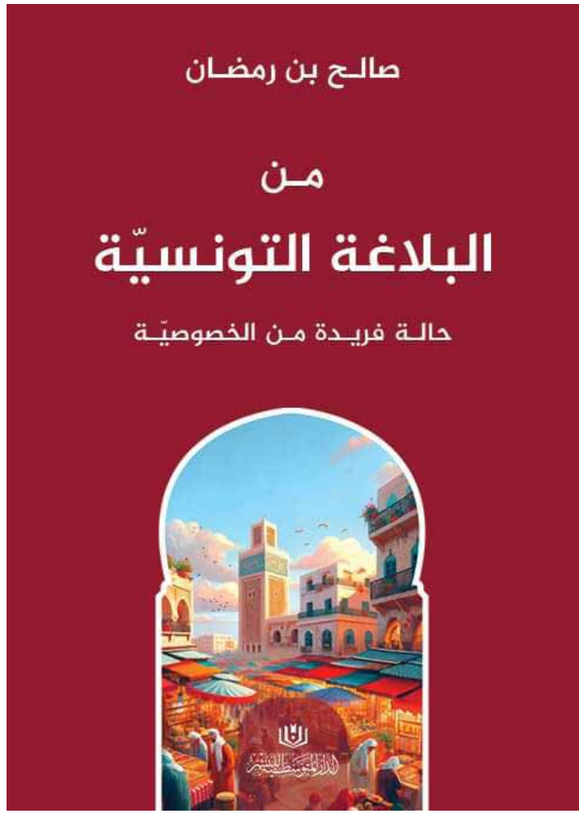
هذا الكتاب ليس عملاً أنثروبولوجيا بالمعنى الدقيق للعبارة، باعتبار أنّ عمل الإناسة يحتاج إلى إجراء مفاهيم علمية صارمة تتقاطع فيها الأبعاد الاجتماعية والحفريّة والثقافية، وإنّما هو موسوعة سرديّة توفّر للباحث في علم الإناسة مادّة غزيرة لدراسة البنية الاجتماعية والمعيش اليومي وأعراف التواصل وغيرها من الموضوعات ذات الصبغة الأنثروبولوجية.

وقد ذكر الكاتب في تقديم منهج التأليف أنّ المداخل إلى قراءة هذا الكتاب متعدّدة، فالذاكرة التواصلية حقل خصب تجد فيه مختلفُ التخصّصات بغيَتها بما في ذلك التخصّصات الأدبيّة والجمالية والنفسية الجماعية والجغرافيا الإنشائية وطبعاً الأنثروبولوجية. وكلّ شكل من الأشكال الوجيزة في هذه المدوّنة الواسعة يستجيب لمسلك من مسالك البحث، أي أنّه يوفّر للدارسين مادّة في حقل علمي مخصوص.

الدكتور صالح بن رمضان

لم يخلُ الكتاب أيضاً من أبعاد فلسفية في مواطن كثيرة حين تحدّث مؤلفه مثلاً عن الدهشة التي تصيب الباحث وهو يتأمّل ثمار تلك الغريزة البلاغية أو الأنس الاجتماعي المشترك بين المتخاطبين بلسان أو بمخيال واحد.

إنّ المتأمّل في العبارات البليغة داخل الكتاب، ليَقف مندهشاً إزاء هذا العمل الجماعي الفردي في آن، متسائلاً عن سرّ هذه الحركة الخفيّة وهذا العمل الاجتماعي، فالعبارة الشفهيّة البليغة الرائجة لا يمكن أن يشترك في صياغتها اثنان لأنها تصدر أوّلَ ما تصدر عن عفو



الخاطر من متلقّظ واحد بليغ، وتأخذ مكانها من الاستعمال، ولكنّ «الحيلة الهندسيّة» التي يملكها المجتمع باستعمال المنوال، كما يقول ستيفن بنكر في كتابه «غريزة اللغة».. كيف يخلق العقل اللغة؟» هي التي تمكّن المجموعة من أن تتقاسم ضمنياً إنتاج الاستعارات اليومية، فيكون القالب نفسه مشاعاً بين الناس، وهكذا يُنتِج هذا عبارة «ساهلْ ماهلْ»، ويُنتج الثاني «باردْ ساردْ»، ويصوغ الثالث «الكَشَّةْ والنَّشَّةْ»، والآخر «هناني بناني» والخامس «بالحبّابةْ والكبّابةْ» وغيرها، إذ ينسج كلّ فرد بعقله اللغوي الغريزي صيغة من الصيغ الحسّية المشتركة، ويكرّسها في التواصل اليومي بالتكرار وبالتملّك الجماعي. والعبارة البليغة تسير وتتنقّل لأنّ الذاكرة الجماعية والذوق المحلّي قبِلاها واستساغاها ومنحاها القبول. ولعلّ مردّ ذلكم الاندهاش إلى ذاك التناغم الجماعي والتماسك الحضاري بل الاشتراك التلقائي في إقامة معمار «بلاغة الشعب التونسي». وإذا كان «الأسلوب هو الإنسان» كما قال بيفون، فيمكن أن نقول إنّ العبارة البليغة في الشكل الوجيز هي أسلوب المجتمع.

يسهم كتاب «من البلاغة التونسية.. حالة فريدة من الخصوصيّة» في التنبيه إلى أنّ الذاكرة اللغوية التواصلية التي تسمّى في لغتنا الحديثة «التراث غير المادي» لا تلقى من العناية ما تستحقّ، فكثير من السرود والعبارات الحكمية والأقوال والأمثال يهجرها الاستعمال وتصبح غريبة عن الأجيال الجديدة، مع أنها جزء من سردية الهوية الثقافية.

سيرة

الدكتور صالح بن رمضان، روائي من تونس، وأستاذ للأدب العربي، متخصص بالمناهج الحديثة في تحليل الخطاب النثري. أشرف على أكثر من مئة رسالة في مختلف مراحل الدراسات العليا.

صدرت له في الدراسات كتب عدة، من بينها: «أدبية النص النثري عند الجاحظ»، «الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي»، «النقد الروائي وقضايا المرجع»، «التفكير البيني وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها»، و«أفنان الخطاب.. مدخل إلى الفكر البرزخي».

ومن إصداراته في الرواية: «أم الحسن»، «أرق النار وقلق الماء»، «العلجية»، و«لقاء».

الدراسات الإعلامية.. تحديات اليوم

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

ابتدأت الدراسات الإعلامية كما نعرف في جامعة القاهرة منذ خمسينات القرن الماضي والتي لها فضل علينا جميعاً، حيث خَرَّجتْ العديد من القيادات الإعلامية والأكاديمية في الوطن العربي، وظلت لسنوات طويلة هي المكان العربي الوحيد الذي يقوم بهذا الدور. وفي ثمانينات القرن الماضي بدأت الدراسات الإعلامية في الجامعات العربية تأخذ في الانتشار. وما أن حلَّ عقد التسعينات حتى شاهدنا عشرات من البرامج الأكاديمية الإعلامية تنتشر في الجامعات العربية. وما أن دخلنا الألفية الثانية حتى وجدنا أنه لا تكاد أيّ جامعة عربية تخلو من برامج الإعلام.

إذن، نتحدث الآن عن مئات من البرامج الأكاديمية الإعلامية التي تقدّمها الجامعات العربية. وهي تجربة ثرية تحتاج منا مراجعة فاحصة ونقدية، لأننا نعلم أهمية مخرجات هذه الأقسام والكليات التي تقوم بتخريج الآلاف من أبنائنا الذين نعوّل عليهم أن يقودوا الرأي العام، ويشكّلوا جزءاً من البنى الثقافية العربية.

يواجه تدريس الإعلام رؤية تقليدية تتمثل بالنظر اليه باعتباره إعلاماً للجماهير بدلاً من كونه تواصلاً مع الجماهير، وخصوصاً أن الإعلام الجديد يفرض تحديات جديدة، إذ أصبح يهمين على حياتنا الاتصالية الدور التفاعلي عبر الوسائط الاجتماعية وما يسمى صحافة المواطن، مما يشكّل تحديات لمؤسساتنا الإعلامية. كما أنّ المدرسين في الجامعات تقليديون في عصر غير تقليدي لعلم غير تقليدي. وكثير منهم لا يتابع مستجدات التطور في نظريات الاتصال، ولا يجيد استخدام الكمبيوتر ولا التعامل مع تقنيات الاتصال الإلكتروني، وما زال العديد منهم يستخدمون الأسلوب التلقيني في التدريس، والعديد منهم لم يمارسوا العمل الإعلامي، وكثير منهم مهاراتهم الكتابية واللغوية محدودة، لذلك يفتقدون الخبرة في تدريس المواد العملية وتطبيقاتها.

وما زالت المكتبة العربية تفتقر إلى الكتب المنهجية والحديثة التي تلتزم بالشروط العلمية.

إذ لا تزال كثير من المقررات تقوم على رؤية تقليدية، ترتبط بماضٍ ولّى، فعلى سبيل المثال، ما زالت العديد من المقررات مثل تدريس التصوير الضوئي التقليدي الذي لم يعد له أيّ أهمية مع وجود التصوير الرقمي. وما زالت مناهجنا لا تُلقي بالاً إلى مقررات مثل الاتصال غير اللفظي والاتصال الثقافي والاتصال السياسي والاتصال في التراث العربي والاتصال بين الأشخاص وتحليل الخطاب. وكذلك القليل من البرامج تَدرّس الصحافة والنشر الإلكتروني وصحافة المواطن، ناهيك عن نوعية الطلاب الذين يلتحقون بالتخصص، فهم في الغالب بدافع البريق الإعلامي ليحقق لهم النجومية، بدون دافع داخلي، وبدون قدرات على التواصل، فمهنة الإعلام تحتاج من الطالب عدة عناصر: الموهبة، ومهارات الاتصال والثقافة العامة وتقنيات الإعلام الجديد.

ننتظر من المؤسسات الإعلامية الانتقال من الدراسة التقليدية للإعلام، إلى دراسة الاتصال باعتباره عملية تفاعلية، تثير قضايا مرتبطة بواقع المجتمع ومشكلاته. وكذلك ضرورة إدراك دور الأفراد في صحافة المواطن الذي أصبح موازياً لدور المؤسسات الإعلامية.

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

الرواية تكريم خاص لفضاءات

«أخي الشبح».. مرآة طفولة مؤلفها المغربي ماحي بينبين

التناقضات البشرية

كتبت: سلمى الغزاوي

يتبنى الكاتب والرسّام المغربي ماحي بينبين السرد المِرآوي في روايته «أخي الشبح»، لندخل إلى عالم روائي مزدوج، متناقض، عبر تعمده اختيار ثنائية التضاد ليستند عليها في بنائه المعماري للرواية، ويشكل لنا، بخبرته كفنان تشكيلي ضليع، أنساقاً ضدية عديدة تسهم في تشكيل معنى النص فصلاً تلو آخر.

إن المقولة المفضلة للروائي ماحي بينبين هي «الشاعر وسيط بين العاقل والمجنون»، ومن خلال هذا العمل الروائي، يتبدى لنا جليّاً أن بينبين الذي يجيد تشريح الوضع البشري، اختار هذه المرة أن يكتب رواية تمزج بين الحكمة والجنون، الظل والنور، الكوميديا السوداء والتراجيديا، وأيضاً السرد الغرائبي والسرد الواقعي والذاتي، لنتعرف عبر «كمال» بطل هذا المتن الروائي، على شخصية تشبه كل واحد منا إلى حد بعيد، حيث إن كمال «المزدوج» يحمل داخل جسده روحين على طرفي نقيض. هكذا، من خلال رحلتنا القرائية، نتعرف على كمال وشخصيته الثانية التي يدعوها «الآخر»، هذه الشخصية التي تستحوذ على روحه منذ طفولته الأولى وتُناقِضُهُ في كل شيء، إذ على سبيل المثال نجد أنه يحب الدراسة والالتزام، في حين أن «الآخر» يعشق الكسل والفوضى، بل يروقه العنف والشجارات، عكس كمال المحب للهدوء والسلام، وهذه الازدواجية في الشخصية تبلغ أحياناً مَداها لتنشب صراعات داخلية حادة بين كمال و«الآخر»، ليتبين لنا أن «الآخر» - حسب سارتر - هو الجحيم الذي يكتوي كمال بنيرانه بشكل يومي، من دون هدنة، في صحوه ومنامه.

تدور أحداث الرواية في سبعينات القرن الماضي، في الحي الشعبي «رياض الزيتون» بمدينة مراكش، ومنذ الفصل الأول للرواية، نكتشف الحياة البسيطة والعادية للغاية للأسرة التي نشأ في كنفها كمال، حيث إن والدته اضطرت إلى العمل في التنظيف والخياطة لتُعيل صغارها بعد الموت العبثي والمفاجئ لرفيق حياتها والد كمال. وبفضل عملها في التنظيف بالمؤسسة الخيرية «قطرة حليب»، تتمكن من تحقيق حلمها في جعل ابنها الأصغر «كمال» يلج الصفوف الدراسية، كي لا يكون مصيره مثل مصير شقيقه الأكبر «عمر»، الذي لم تُتح له فرصة الدراسة ويثيره عالم الانحراف والجريمة، وشقيقته «شامة» الأميّة، التي لا تتقن شيئاً عدا الأشغال المنزلية والصمت أمام تحكم وإساءات شقيقها عمر، في انتظار أن تبلغ سن الزواج لتنعتق من معاناتها.

بين أسوار مؤسسة «قطرة حليب»، يكتشف كمال أن سبيله الوحيد للنهوض بالوضع المعيشي لأسرته هو التعلم، لذا، يتشبث بدراسته، ويحاول جاهداً أن يكون عند حسن ظن الراهبات اللواتي تكفلن به ويقمن بتدريسه ورعايته داخل المؤسسة، لكن رحلته للتعلم بهدف تحقيق الذات تعكر صفوها نوبات الغضب والهلوسة التي تصيبه بين الفينة والأخرى جراء استفزاز وضغط «الآخر» وشَنِّه عليه حرباً ذاتية. ورغم ذلك، نلاحظ أن معلماته

الراهبات عطوفات ومتفهمات لوضعه العقلي والروحي العليل، ولهذا يحرصن بشتى الطرق على توفير كل سبل الراحة له، كونهن يراهنَّ عليه كتلميذ نجيب، يتقن اللغات سيما اللغة الألمانية التي علّمته إيّاها الراهبة «آديلايد»، والتي كانت تشدد عليه بأن هذه اللغة هي بمثابة مفتاح سحري سيشرع أمامه أبواب المستقبل، مما سيساعده على الانعتاق من البؤس المقدر عليه. ولهذا، يجد كمال نفسه مضطراً للبحث عن صيغة تفاهم مع «الآخر» الكامن بداخله، عساه يتوصل إلى عقد هدنة معه بغية الظفر أخيراً بتعايش سلمي بينه وبين هذا الشبح الذي يقض مضجعه ويفسد حياته، نقرأ: «لقد كنت أتجنب قدر المستطاع المواجهات والصراعات معه، لأنه ما من معنى للصراع الذاتي، الذي لا يقودنا إلى أي مكان، ففي هذا الصراع، ما من منتصر وما من منهزم، أو قد يقود ذلك إلى انهزام الطرفين، مثلما هي القاعدة في كل الصراعات بشكل عام: لا بد من أن تطال الخسائر والمعاناة الطرفين»، إلّا أنه مع ذلك، يظل كمال ينوء بحمل صخرته السيزيفية: توأمه السيامي اللامرئي، وأخوه شبيهه الشبح المتخفي الذي يراقبه طوال الوقت، ويحاول التحكم في حياته والأخذ بزمام الأمور.

إن «الآخر» في هذا المتن السردي يضطلع بمهمة الراوي الشبح، الذي يتوارى خلف لا وعي كمال ليحكي لنا الأحداث حسب رؤيته الخاصة، المتعارضة مع رؤيته. صحيح أننا عاجزون عن رؤية هذا الكائن الورقي اللامرئي، إلّا أن هذا الشبح الذي يستهل الرواية هو في الواقع المؤثر الأكبر في السرد والصانع الحقيقي للأثر الذي تخلفه فينا كقراء أطوار الرواية وتقلباتها التراجيدية، رغم أن مؤلف العمل ارتأى أن يتناوب الآخر وكمال السرد، بضمير المتكلم المُفرد تارة، وبضمير الجمع تارة أخرى، وهنا لا بد من الاعتراف بأن لعبة الضمائر السردية وحركة السارد داخل النص التي اختارها المؤلف تتسبب للقارئ في بعض المواضع باللبس والتشتت، كما أن ضمير الجمع يبدو غريباً ومزعجاً في بعض المقاطع وغير مفهوم، ويؤثر على إدراكنا للوجود اللامرئي لشخصية الراوي الشبح/ الآخر، إلى حد يجعلنا نتساءل أحياناً عن هوية السارد الذي يمسك بزمام السرد متوارياً خلف تواتر الأحداث، ومع ذلك فإن تعدد الأصوات والضمائر في الرواية هو تحدٍ كبير قام به الروائي ماحي

ماحي بينبين

بينبين، ربما لأنه يحيل أيضاً على موضوعة الازدواجية. ومن خلال هذا التناوب على السرد يتمكن القارئ من أن يحظى برؤية شمولية بفضل تناوب (الرؤية السردية من الخلف، والرؤية السردية المُصَاحِبة في آن واحد)، وهذا التحدي في تبني رؤية سردية مزدوجة ليس بغريب على الروائي بينبين المعروف عنه أنه حكواتي ماهر يرسم ببراعة أدق تفاصيل أعماله الروائية ويهتم بها لينجح في مشروعه الأدبي المتواصل، ألا وهو التشريح الدقيق للوضع البشري.

من الملاحظ أيضا أن اختيار الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية والذي هو مدينة مراكش العاصمة السياحية للمغرب، مدينة الازدواجية والتناقضات في أبهى تجلياتها، لم يأتِ عبثاً، إذ من المعروف أن ماحي بينبين مسكون بمراكش، متيّم بها، ويعترف دوماً بأنها وشخوصها تلهمه باستمرار، سواء كفنان تشكيلي أو روائي، غير أنه في «أخي الشبح»، يمضي بينبين حد إعارة البطل كمال بعض التفاصيل من سيرته الذاتية، إذ إنه في الواقع، نشأ أيضاً في حي رياض الزيتون، في أسرة بسيطة وسط إخوة كثر، مع أم ناضلت من أجل إعالتهم وتعليمهم في ظل غياب الأب، وهنا كذلك، نجد أن بينبين وبطله كمال يتشاركان في كونهما درسا وتخرجا من مؤسسة قطرة حليب، بل إنهما معاً كانا مفتونين وفي نفس الوقت يخشيان ساحة جامع الفناء، التي تتحول من ساحة تعجّ بسحر الحكواتيين وجميع أشكال الترفيه التي تقدم للسياح نهاراً إلى ساحة معتمة ليلاً تعج بالأشخاص المخيفين، المارقين، الحيوانات الغاضبة بعد يوم طويل من العروض، والأدخنة التي تحجب الرؤية.

في هذه الرواية تكريم خاص للفضاءات التي قضى فيها المؤلف طفولته وصباه، من دون أن نغفل اعتراف الكاتب بأن شخصية كمال كذلك استوحاها من الواقع، وبالتحديد من قريبه الذي كان المرشد السياحي الوحيد المتقن للغة الألمانية في مراكش آنذاك، إلاّ أن مصيره كان قاتماً، وحكايته هذه ألهمت بينبين ليكتب عام 2019 قصته القصيرة «هذيان» ضمن المؤلف الجماعي «مراكش السوداء» قبل أن يقرر تحويلها إلى نص روائي.

على مدار هذا النص الروائي، الشبيه بلعبة المرايا، نسير مع كمال في رحلته التعليمية إلى أن يحلّ يوم تخرجه، ورحلة اكتشافه لعوالم مراكش تحت جناح شقيقه المسيطر عمر، الذي توغل في عالم الجريمة وصار يتزعم شبكة من المجرمين والسارقين والمتسولين الذين تعج بهم ساحة جامع الفناء، ثم تشرع نفسية كمال في التحسن رويداً رويداً حينما يقع في حب «منية» البائعة حليقة الرأس التي تتظاهر بأنها ولد لتحمي نفسها، ويتعرف على قوة الحب وفي هذه اللحظة، يتوحد صوت كمال مع صوت «الآخر»: «إن أمنيتي هي أن أتعلم التحليق لأرى العالم من منظور مختلف، وأتنشق هواء أكثر نقاء، وأغسل عيني من القبح المرتسم بحدقتها لأترك النور يتسرب إليها، أن أتصالح مع ذاتي، وأسمح لنفسي بأن أحب، وأطالب بحقي في السعادة، أن يُكتب لي قَدر جديد». إن توحد الصوت السردي هنا هو رغبة من الكاتب في أن يبرز لنا أن الخلاص يأتي عبر المحبة والتعايش.

لكن لعنة الفقد تطارد كمال وتطارد أسرته، إذ تتعرض شقيقته شامة للقتل الخطأ على يد شقيقه عمر، مما يؤثر على الحالة العقلية لكمال ويجعله يعود إلى متاهات صراعه الداخلي، خصوصاً بعد أن يضطر إلى أخذ مكان شقيقه عمر الذي تم سجنه، كي يعيل أمه وخالته. وهكذا، يصبح كمال مرشداً سياحياً بفضل إتقانه للغات خصوصاً اللغة الألمانية، يبني سمعة جيدة ويجني المال بوفرة، غير أن تعرضه المتواصل للصدمات وخاصة صدمة هجر حبيبته منية له تتسبب في غرقه في دوامة الإدمان ومن ثم دخوله في نوبات هذيان وهلاوس متواصلة إلى أن تأتي النهاية مأساوية، كما لو أن كمال بطل مسرحية إغريقية، حيث لا مناص من السقطة التراجيدية.

سيرة

ماحي بينبين، روائي ورسّام ونحّات مغربي، من مواليد سنة 1959 بمدينة مراكش. بدأ حياته معلّماً لمادة الرياضيات قبل أن يتفرغ للفن والتأليف. له عدة أعمال روائية من بينها: «مؤنس الملك»، «ظل الشاعر»، «نجوم سيدي مومن»، و«أكلة لحوم البشر». ترجمت بعض أعماله إلى عدة لغات، وحاز جوائز عدة. تم تحويل روايته» نجوم سيدي مومن» إلى عمل سينمائي بعنوان «يا خيل الله».

هوى وهواء

الصباحات.. نعمة منسيّة

بقلم: خلود المعلا

قوارب الضوء المبحرة نحو الأمل. بدايات الانطلاق نحو مسارات ودروب جديدة. من الصباحات تبدأ الحكايات وتتشكل الذكريات. هي النعمة المنسية، تتجدد بعودتنا للحياة بعد سبات النوم، ورغم عظمتها لا ننتبه لها وكأنها من الأمور المعتادة، غافلين عن رسائلها ودلالاتها. هي الفرص التي تمنحها لنا السماء لمواصلة الرحلة أو تصحيح المسار، كلّ حسب قلبه؛ وأن "كلَّ يومٍ هو في شأن" (سورة الرحمن، 29).

الصباحات مفاتيح السعي المتواصل نحو الوجهة المختارة. من خيوط ضيائها نستقبل الحياة، ننسج النوايا، نرسم خططنا اليومية، ونبدأ بتشكيل التفاصيل. أن نستيقظ يعني أن نرجو ونأمل ونستبشر، أن نستقبل صباحات جديدة يعني أن نبدأ من جديد، نواصل، نختار، نُجرّب، نتعلم

وأن نعتبر. الصباح عطية من عطايا الشمس، المخلوق من ضلعها والعامر بضيائها ودفئها. نحن نبدأ بالتآلف مع الصباحات في أول سنوات العمر، نستمد بياض قلوبنا الغضّة ونقاء أرواحنا من ضوئها. في طفولتنا ننتظر الصباح بشغف، منذ خطواتنا الأولى للمدرسة تبدأ حواسنا بالالتفات لطقوسه ونداءاته، حين لا صوت سوى صوت الأمهات الذي ينادي، يُصلّي، يدعو، يحثّ، يغضب، يرقّ ويتردّد في دواخلنا ثم يمشي معنا لآخر العمر دافئاً ومضيئاً.

نحن نتعرف على الصباح منذ أول وقفة لنا في طابور الصباح وذلك الشعور المربك للحواس حين ندخل ساحات الدراسة ونمسك القلم. صباح الخير تحيتنا الأولى، ودعاؤنا الخفيّ الذي لم ندرك ونحن نكرره أنه الرجاء الذي سيرافقنا مع كلّ طلعة شمس.

كبرنا وزاد تعلقنا بالصباح وتعطشنا للحياة وابيضت آمالنا فصرنا نتفنن في تحايانا لمن نحب، فنردد صباح الفل والياسمين، صباح السعادة، الأنوار، الجمال، وصباح الحياة كلّها. مثل هذه التحايا الصباحية أثرها المضيء على النفس إن كان الخير فتيلها، هي كفيلة بأن تحثّ صاحبها ومتلقيها على الابتسام والتفاؤل. فالصباح غالباً ما يقترن بالاستبشار النابع من الأمل والدعاء بالخير. مع الضوء تبدأ الحركة، مع الشروق يبدأ النشاط، مع الشمس يبدأ العمل، ومع إطلالة النور يلوّن الصباح أول ساعات النهار بطقوسه العامرة والكفيلة بجعله سيد الأوقات. فيه ينفض الجسد سكونه، وتعتدل نبضات القلب، ويصفو الذهن، وتتقد الحواس ويبدأ الشعور بالجمال بشرب القهوة فيه، أكثر لذة تؤجج فينا الشعور باليقظة ونبض الحياة.

في الصباحات يحلو السفر، فهو أكثر أمانا وضوءاً ومتعة. وفي الصباحات يتّقد الفكر ويرقّ القلب ويتجلّى الشعور بالبوح. في أولى ساعاته يشتعل فتيل الإنجاز والإبداع والكتابة أكثر من أيّ وقت آخر. للصباحات نكهتها وخصوصيتها ولها أصدقاء كثر من المبدعين والكتّاب الذين بلغت شهرتهم أقاصي العالم، وكان الصباح رفيق قلمهم لأنه أفضل الأوقات لديهم للكتابة

خصوصاً ساعاته الأولى، من أمثال بورخيس، كونديرا، هنري ميلر وإمبرتو إيكو وغيرهم ممن كانوا لا يفوتون الساعات الأولى من الصباح، لأنها حسب تجربتهم، الأفضل للإبداع وهم يستقبلون أول خيوط الضوء، والنتيجة أنهم قدّموا للعالم أعظم الإبداعات.

للصباحات ترف خاص في الشتاء مع المطر والبرد، حين يخترق ضوءها الغيم فيتسلل للقلوب دافئاً ومنيراً. لذلك تتربع صباحات الشتاء على كرسي الجمال ويطغى فعلها في النفوس، والروح في سكونها وعبقها، هذا وقتها، إذ ونحن نستقبل العام الجديد، بصباحاته الشتوية، بأضوائه النابضة، باحتفالاته، والأمنيات المتقافزة هنا وهناك.

علينا ألّا نفوّت الصباحات، علينا أن نردّد الرجاءات ، نحيّي بعضنا بصباح الصباحات الجميلة الخيّرة، ونتذكر أن "من يترقب الصباح صابراً، يلاقي الصباح قوياً" كما قال جبران.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

محمد مقدادي يتأمل في ديوانه الجديد أعماق الذات بين الألم والأمل

«أشجار الوهم».. لجـــــــوء إلى حضن الصمت

كتب: الدكتور سلطان المعاني (عمّان)

يرتحل الشاعر الدكتور محمد مقدادي في ديوانه «أشجار الوهم» إلى فضاء التأمل في أعماق الذات، كاشفاً عن حوار داخلي يغصّ بالمتضادات الإنسانية؛ بين الانتماء والغربة، وبين اللغة والصمت. يبدأ الشاعر بمقاربة تكسر حدود اللغة، فيجعل الصمت حضناً للذات المنهكة من قيود الكلمات، إذ يصف في ديوانه الصادر عن دار الخليج للنشر والتوزيع في عَمّان، 2023، خروجه من اللغة كتحررٍ وجودي، يمكّنه من مواجهة الصخب الداخلي بعمق الصمت، وكأن الصمت هنا، هو واحة تتجاوز الكلمات وتمنح الروح حرية غامرة. في قصيدة «عودٌ إلى القلب»، يأخذ الوطن دوراً أكبر، يصبح نبضاً داخلياً، فالوطن كائنٌ حيّ يسكن وجدان الشاعر ويتجدد عبر مشاعر الحب والحزن، وكأن الوطن والذات يمتزجان ليشكلا معاً ملاذاً أبدياً للذكرى والمشاعر، «هي أمّتي وأنا الحريٌّ بعشقها / أُرخي على وجع التراب ذبولي». هذا الوجع المتناغم مع التراب جسرٌ يربط محمد مقدادي بجذور انتمائه، ويعكس في ذاته الصراع المستمر بين الرغبة في الاتحاد مع الأرض والألم المرافق له. وفي قصيدة «لماذا»، ينبش صاحب «ذاكرة النهر» أعماق النفس، بحثاً عن إجابة عبثية لأسئلة متجددة حول أحلام تتحطم فجأة. أسئلة تعبّر عن حزن، وتشي بألم التوقعات التي تتبخر، وتترك الذات في مواجهة مع سرابٍ لا ينتهي، فيقول: «لماذا، إذا أقبلَ الوردُ نحوي/ يُهيِّؤُني لِجفافٍ جديد؟»، فتنقلب الأحلام إلى خيبة، كأن الحياة تُواصِلُ اختبار تماسك الروح وسط انهيار الأمل. وفي «رحلة الستين»، يقترب مقدادي من فلسفة الزمن والزوال، إذ يرى في الستين مرحلة عبور من طلب العالم الخارجي إلى استبطان الذات، وكأن الشاعر يمسك بخيوط الزمن ليتأمل فيها، هي رحلة مرور بالسنوات، وهي رؤية للستين كمحطة تأمل، «هي رحلةٌ، لا بأسَ أرجو وِصالَها/ فَمالِيَ بعدَ الوَصْلِ إلّا الثّنائيا»، فالزمن أفق مفتوح، يملؤه الشاعر بالتصالح مع ما مضى، وبحسٍ فلسفيّ ينظر فيه إلى الحياة بعين الرضا رغم ما تحمله من تناقضات. وبهذا الأسلوب يقدم الديوان فضاءً شعرياً، عميق المشاعر، ثريّ الرؤى، يترجم الشاعر فيه هواجسه وتطلعاته عبر حوار روحي يلامس أعمق ما في الإنسان من توق للمعنى، والاستمرارية في عالمٍ يتأرجح بين الخيبة والأمل.

يقدّم الشاعر في ديوانه «أشجار الوهم» قضايا عميقة، تتناول الذات الإنسانية، وتفاعلاتها مع قضايا الحياة المعاصرة، من حب وانتماء وغربة وقلق. ويظهر الشاعر كصوت واعٍ بما يحيط به، لكنه مثقلٌ بالأسئلة والهموم، متجسداً في شخصية متنقلة بين الواقع وأحلامه، «أخرجُ الآن من لغتي/ كي أكونَ طليقاً/ وأترك للصمتِ أن يتفيأ ظلَّ الحروفْ». ويسعى مقدادي إلى التحرر من قيود اللغة التقليدية، فاتحاً بذلك فضاءً أرحب للتعبير عن حالاته النفسية، فيكمن عبر الصمت عمق الألم الذي يعتريه وسط عالمٍ مزدحم. وفي وطنه، يجد نفسه منجذباً لهذا المكان الذي يمثّل مرآةً للذات، فهو جغرافيا الهوية والانتماء، وشعور الفخر مصحوباً بالألم، «هي أمّتي وأنا الحريٌّ بعشقها/ أُرخي على وجع التراب ذبولي»، فالوطن ملاذٌ وخلاصٌ، غير أنّه مصدر ألم متجذر لا يمكن الانفكاك منه، لكنَّه يبقى الوطن.

وتظهر صراعات الشاعر بوضوح في قصيدة «لماذا»، فهو يعيش صراعًا دائمًا بين أحلامٍ يسعى لتحقيقها، وواقعٍ يفرض عليه التعايش مع خيباته، «لماذا/ إذا أقبلَ الوردُ نحوي/ يُهيِّؤُني لِجفافٍ جديد؟». أسئلة عبثية تعبّر عن خيبة أملٍ متجددة، إذ تتحول الأحلام لديه إلى مصدرٍ جديدٍ للوجع. وفي قصيدة «رحلة الستين»، يتأمل الشاعر الزمن وتأثيره على مسار حياته، مستعرضًا رحلته كحقيقةٍ تتجاوز كل شيء، «هي رحلةُ السّتّين مُرٌّ مذاقُها/ مرارةَ أيّامٍ وَدَدْنَ النّسامِيا»، ويتضح هنا أن الشاعر لا يخشى الوقت وإنما يقف أمامه، يتأمله بعمقٍ وحكمة، حيث يرى في الستين رمزًا للحكمة والنضوج رغم مرارتها وثقلها.

تأتي اللغة في الديوان أداةً للبوح والمقاومة، تتخذ قصائده طابعًا رمزيًا عميقًا يعكس تناقضاته النفسية، «بكلِّ الذي يعتريكَ من الحزنِ/ كن سيّدَ الفرح المستحيلْ»، وهنا تتجلّى اللغة شكلاً من أشكال المقاومة، يحاول الشاعر من خلالها التمسك بالحلم، فيصوغ واقعًا شعريًا يوازن بين الممكن والمستحيل، وهي مساحات للتأملات الوجودية، إذ يتجاوز الشاعر حدود الحياة اليومية ليتماهى في أسئلةٍ عميقةٍ حول الحياة والمصير، كما يقول «على أيّ وَردٍ/ يُعلّقُ وردُكَ مِشكاتَهُ؟»، فالقصيدة مرآة لعالم الشاعر الداخلي، كأنّ كلّ صورة وكلمة هي محاولة لفهم الذات وموقعها في هذا الوجود!

في «أشجار الوهم»، تتخذ القصائد مساحةً واسعة، إذ تبدو ولادة القصيدة عند الشاعر محمد مقدادي عملية خلق متجددة، تحمل مشاعره وتأملاته. فلا تجيء القصيدة عرضاً عابراً، فهي تنبعث كياناً جديداً يتسع فيه المعنى، وتتلاقى فيه الأصوات الداخلية روحاً تائهة، تبحث عن استيعاب الذات والعالم وسط حالة من عدم اليقين، فتولد القصيدة فضاءً للتحرر، إذ يسعى الشاعر للتحرر من قيود اللغة التقليدية ليعبّر عن حالاته النفسية المتقلبة، «أخرجُ الآن من لغتي/ كي أكونَ طليقاً/ وأترك للصمتِ أن يتفيأ ظلَّ الحروفْ»، فالصمت، هنا، ركيزةٌ للبوح المتجاوز للكلمات. وتتجلى القصيدة كجسرٍ يصل بين الذات والوطن، إذ يجد الشاعر في الوطن مرآةً لكينونته، مكاناً يحمل آلامه ويجسد فخره وحنينه.

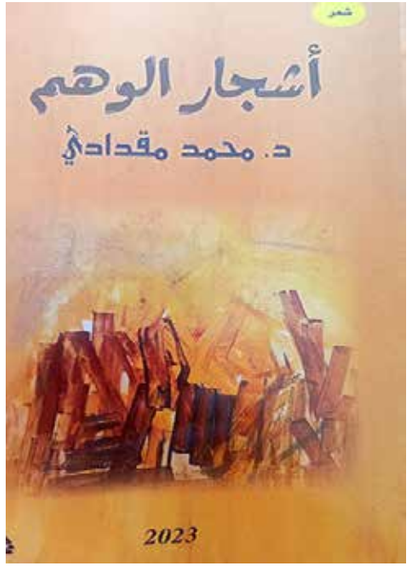
وفي بعد آخر، تعبر قصيدة «صامتٌ كنجمةٍ هناك» عن الاغتراب، فالشاعر يعيش تناقضاً بين انتمائه للعالم وشعوره بالغربة، «صامتٌ كنجمةٍ هناك»: «تشبهُهُ الشوارعُ المشرَّدة/ كأنّهُ... كأنّها/ قنافذ مُصَفَّدةْ.» وهو شعور بعدم الانتماء إلى مدينةٍ شاردة، تتداخل مشاعر الغربة في المدينة الباردة، لتصبح القصيدة مرآةً للروح التائهة في هذا العالم.

تولد القصائد في الديوان من مواقف، وتجارب، وتصورات الشاعر حول الذات، والزمن، والوطن، والقلق، لتشكل قصائدُه مرآةً تنبض بالصدق، والألم، والتوق، ملتحمةً بأسلوبٍ شعريٍّ يسعى لكسر الحواجز بين اللغة والمشاعر، ولتكون تجربةً شعريةً تتحدى الصمت وتقترب من أعماق الذات، ويجد القارئ نفسه مأخوذاً بتجربة

الشاعر
محمد مقدادي

شعرية غنية بالمعاني والتأملات، والآفاق الإنسانية، فهي مرايا تعكس تجارب وقلق القارئ ذاته، مما يجعلها محطات شعرية للتفاعل والتأمل، يرى القارئ فيها وجدانه ومشاعره، يقرأ القصيدة ليجد فيها مرآة لأسئلته الوجودية وتحدياته. يستشعر القارئ اغتراب الشاعر عن المكان والزمان وحتى الذات، إذ يصوره مقدادي في صورة متشردة، يقول: «صامتٌ كنجمةٍ هناك/ باردٌ - مثل قبرٍ قديمْ –/ جسدي»، ويتقاسم القارئ مع الشاعر هذا الاغتراب العميق، وكأنهما روح واحدة تشاركتا في صمت واغتراب لا ينتهي، كمن يجد في القصائد تجسيداً لرغبة التحرر من قيود الحياة والرتابة.

وتزداد رغبة القارئ في التأمل، ليتابع بحث الشاعر، ابن قرية بيت إيدس بمحافظة إربد، عن الذات، حيث يجسد في قصيدة «قلق» تلك الأسئلة التي لا إجابات لها: «كانت على قَلَقٍ تنامُ/ وكنتُ بين جفونها على قَلَقٍ أنامْ» إنها تقاسم حالةٍ من الاضطراب، وكأن القصيدة صوت داخلي يحاوره القلق. ورغم الحزن الذي يهيمن، تحمل القصائد نداءً للأمل والصمود، كما في «أعلى من الغيم»: «انهض/ لعلّكَ في النهوضِ/ تُعيدُ أسئلةَ الحياةِ – كما تُريدُ-/ من السّرابْ!». هذا نداء الرغبة المتجددة للنهوض، وكأن الشاعر يمدّه بطاقة للاستمرار رغم التحديات. وتعيد القصائد للقارئ شعوراً عميقاً بالحنين للجذور.



ديوان مقدادي ينهمر شعراً كما النهر الهادئ، يحمل في تياره حكايات تأمل عميقة ومشاعر تحترق، ليعيد تشكيل الذات من جديد في كل قصيدة. ينبض الديوان بحياةٍ مختلطة بالغربة، بالوطن، وبالسعي الدؤوب للبحث عن الذات، معتمداً على صورٍ رمزية تجمع بين التكثيف والوضوح، ليترك القارئ في رحلة تأملٍ واندهاش. حينما يولد الحزن حبراً، تتدفق القصائد كدموعٍ على الورق، «أكتبُ من حزنِ السنينِ قصيدتي/ وأجعلُ من دمعي حروفًا تغرقُ/ في صمتِ الورقْ/ وأتركُ للريحِ حملَ الأنينِ/ كي تبوحَ عنهُ -دونما حدّ-/ وتهبَّهُ فوق أرواحِ البشرْ.» يتحول الحزن حالةً شعرية تتغلغل في الكلمات، لتصبح كل قصيدة فضاءً يحتضن توقاً للحرية وحلماً بتحررٍ داخلي، وكأن الحزن ذاته يصبح الحبر الذي يسري عبر القصائد.

ويأتي الوطن حالة من العشق والألم معاً: «أُحبكِ يا أرضَ الصمودِ وإنني/ في شوقِ عيونكِ قد ضيّعتُني/ في وجعِ الترابِ أسجُدُ/ وفي نبضكِ أجدني.» يتجلى الوطن هنا كحبيبة غائبة وحاضرة في آنٍ، ككيان يحتوي الشاعر ويحتويه، ليصير الوجع ترابًا يغرس فيه الشاعر ذاته، ويرتبط به كما يرتبط الجسد بروحه، في مزيجٍ من الألم والأمل.

وفي الغربة التي تتسلل إلى عمق القصائد كسماءٍ لامتناهية، يقول الشاعر: «غريبٌ أنا في كونٍ بلا حدود، أحملُ الرياحَ في ثنايا صدري، وأتساءلُ عن طريقٍ لا أرى/ وأتركُ خطواتي تتعثرُ في العدم.» وتبدو الغربة هنا حالةً لا تنتهي، وفضاء شعرياً يتسع لكل ما يخالج الشاعر من حنينٍ واغتراب، وتصبح القصيدة جسرًا يمتد في هذا الفراغ، يتجاوزُ الشاعرُ عبره حدود الزمان والمكان، مستحضراً تجربةً إنسانية تشاركية.

وتراود القصائد في هذا الديوان الزمن عن سره، تتأمل فيه وتسعى لفهم مساراته، فالزمن كائنٌ حيّ، يناجيه الشاعر ليفتح أبواباً من التأمل والتجدد، وكأن القصيدة تأخذ بيد القارئ نحو مسارٍ مملوء بالأسئلة، حيث يصبح كل بيتٍ هو عودةٌ لذاتٍ نقية ترغب في إعادة التكوين. وأن تكون الأمل المنتصر على الألم، الذي ينبعث من بعض قصائد الديوان، فيرفع الشاعر راية الصمود.

يستفسر مؤلف «سلالة الطين» وجودياً لفهم أسرار الحياة وألغازها، متسائلاً: «على أيّ وَرِدٍ، يُعلّقُ وردُكَ مِشكاتَهُ؟» القصيدة هنا تتخطى حدود التعبير العادي لتصبح استفساراً فلسفياً عن ماهية الوجود، مجسّدةً صراع الإنسان مع أسئلته المستمرة حول معاني الحياة

وأهدافها، ليعكس بذلك تجربة ذاتية تتحول إلى حالة إنسانية شاملة، في إطار بحث لا ينتهي عن تفسير هذه الحياة المعقدة. كما يتعامل الشاعر مع الوطن كفكرةٍ فلسفية تتجاوز البعد الجغرافي، حيث يرى فيه امتداداً للذات، مشكلاً بذلك عنصرًا فلسفياً يعبر عن معاني الانتماء والذاكرة والجذور. الوطن عنده حالة وجودية تستدعي التأمل في معاني الانتماء والهوية، فينعكس الوطن في القصائد كجسد نابضٍ يختبر الشاعر من خلاله آلامه وأحلامه، ليصبح الوطن محوراً أساسياً للهوية وتجربة الصمود.

يتميز ديوان «أشجار الوهم» بحضور الأشياء التي تتخطى دورها المادي لتصبح عناصر تتفاعل بعمق مع عوالم الشاعر النفسية والفكرية. الأشياء في هذا الديوان، مثل: الورد والريح والتراب والنجوم، تكتسب دلالات رمزية تحمل مشاعر الشاعر وتجاربه، فتتحول من مجرد عناصر جامدة إلى رموز نابضة تعبر عن حالات وجدانية تتراوح بين الأمل والحزن، وبين الانتماء والغربة. يتجلى الورد كرمزٍ متناقض، حيث يظهر جماله الظاهري ويختلط بطعم الخيبة، «لماذا/ إذا أقبلَ الوردُ نحوي/ يُهيِّؤني لِجفافٍ جديد؟»، فالورد هنا تجسيد للأمل الذي ما يلبث أن يتلاشى، ويصبح الشاعر كمن يرى في الورد رمزًا لجمالٍ عابر لا يدوم، حاملاً معه هاجس الفقد والخذلان. والريح التي تتجلى عنصراً متحركاً، يحمل معاني التحول والتغيير، فيقول: «أحملُ الرياحَ في ثنايا صدري/ وأتساءلُ عن طريقٍ لا أرى». إنها قوة طبيعية تعبّر عن تيارات التغيير التي تهزّ الذات وتعيد تشكيلها، لتلمّح إلى بحث الشاعر عن طريقٍ خاص به، فتجسد رحلة داخلية تنسجها الروح في تفاعلها مع العالم. ويظهر التراب صورة للتجذر في الوطن ورمزاً للانتماء، «أُرخي على وجع التراب ذبولي»، إذ يمثل التراب هنا الارتباط الوثيق بالأرض والوطن، بما يحمله من دلالات على الهوية والوجود، وكأنه يعبر عن الألم المرتبط بالهوية، حيث يصبح التراب امتدادًا للذات في تماهٍ مع الانتماء، ليصبح الوطن نقطة التقاء بين الوجع والأمل. كما تتخذ الظلال في ديوان مقدادي بعداً أكثر عمقاً، فهو يعبّر عن تلك الجوانب الخفيّة من الذات، تلك الأفكار المتوارية التي لا تظهر بوضوح، مما يبين الحيرة والشك، ويجسد حالةً من التردد التي يعيشها الشاعر، وكأن الظلال تبوح بما لا تستطيع الكلمات أن تقوله. وتأتي العيون كنافذةٍ للذات والعالم، تعكس شوق الشاعر وانتماءه واغترابه، فيقول: «في شوقِ عيونكِ قد ضيّعتُني.» العيون هنا مرآةٌ للشوق والانجذاب نحو الآخر، وكأن الشاعر يرى في العيون طريقًا إلى ضياعٍ يقوده نحو التماهي مع الحب والانتماء، ممثلاً بذلك مشاعر عميقة تتشابك بين القرب والبعد. أما القبر في فيجيء رمزاً للثبات والاغتراب، حيث يصف الشاعر جسده قائلاً: «باردٌ - مثل قبرٍ قديمْ -/ جسدي» إنه شعور الفراغ والجمود، وكأن الشاعر يعبر من خلاله عن اغترابٍ روحي وبُعدٍ عن الحيوية، ليصبح القبر تجسيدًا لعدم الانتماء. وأخيرًا، يأتي الصمت كملاذٍ وفضاءٍ للتأمل، وهنا يتجاوز الصمت مفهوم الغياب ليصبح حضوراً كثيفاً يعبّر عن مشاعر الشاعر وما يعجز عن قوله، فيصبح الصمت ملاذاً يعكس قلقه وتأمله، ويضفي على القصائد عمقاً يتجاوز حدود اللغة. وبهذا، تلعب الأشياء في «أشجار الوهم» دوراً جوهرياً، تتحول من مجرد عناصر طبيعية إلى رموز تعبّر عن مشاعر الشاعر وأفكاره، لتكون وسائط تعبير عن الحلم، والألم، والانتماء، والاغتراب.

خطوط من السيرة

محمد مقدادي، شاعر وباحث وأستاذ جامعي من الأردن. وُلد في بيت إيدس من محافظة إربد، عام 1952. حصل على دكتوراه في الاقتصاد الدولي من الولايات المتّحدة. عمل مديراً لدائرة الإقراض في اتحاد المزارعين الأردنيين، ورئيساً لفرع رابطة الكتّاب الأردنيين في إربد. صدرت له اعمال شعرية ومسرحية وفكرية.

من مجموعاته الشعرية: «طواف الجهات»، «على أي حال أحبك»، «طقوس الغياب»، «سلالة الطين»، «كتاب الموت»، «على قلة الياسمين»، «حديقة الاسرار».

ومن اعماله الفكرية: «العولمة.. رقاب كثيرة وسيف واحد»، «أميركا وهيكلة الموت»، «الويلات المتحدة والحكمة الغائبة»، و«عودة المقدس وانبعاث الصحوة».

الفائزة بجائزة نوبل تبتكر

«الوداع المستحيل»..

في روايتها عالماً يتجاوز الواقع

نشيد للمرأة الكورية

كتبت: بشرى الموعلي (طنجة)

في رحلة عبر عوالم الفقد والفراق، تصحب الكاتبة الكورية الجنوبية هان كانغ، الفائزة بجائزة نوبل للآداب 2024، القارئ من خلال روايتها «الوداع المستحيل»؛ إذ تتحول المشاعر المعقدة إلى لغة بصرية غنية لتجسد تجربة أدبية مدهشة تأسر القلوب بأسلوبها الشعري العميق.

في خضم كوابيسها وآلامها الجسدية والنفسية، تتلقى غيونغها، بطلة الرواية، صباح يوم من ديسمبر/ كانون الأول رسالة نصية من صديقتها إنسيون، المصورة التي تعرضت لحادث خطير أثناء صنع الأثاث، تطلب منها أن تلحق بها في مستشفى في سيئول، حيث تحتاج إلى مساعدتها في إنقاذ ببغائها آما، الذي تُرك وحيداً في جزيرة جيجو من دون طعام أو ماء.

على الرغم من عبثية الوضع، تقرر غيونغها ترك كل شيء خلفها والسفر فوراً. لكن عند وصولها، تواجه عاصفة ثلجية تعقد رحلتها وتحوّلها إلى مغامرة محفوفة بالمخاطر. وعندما تصل أخيراً إلى منزل إنسيون، تجد أن الطائر قد فارق الحياة؛ ما يحطم قلبها ويزيد من حدة آلامها.

من خلال هذه الأحداث، تبتكر الكاتبة الكورية عالماً يتجاوز الواقع، حيث تمزج السرد بالرؤى والأحلام. تنقل القارئ في تجربة غامرة تتداخل فيها المشاعر والذكريات بشكل عميق ومؤثر، مما يضفي على الرواية طابعاً سريالياً. كما عرّف أندريه بروتون في «بيان السريالية» (1924) السريالية بأنها «أسلوب من التفكير يهدف إلى تحرير العقل من قيود المنطق، والسماح للأفكار والكلمات بالاندماج بحرية، مثلما يحدث في الأحلام».

في إحدى هذه الرؤى، تظهر إنسيون في بيت العائلة بجزيرة جيجو، حيث تتذكر مآسي والدتها التي فقدت والديها في نهاية الأربعينات وتروي كيف كانت هذه الأخيرة وأختها تبحثان بين الجثث، تكشفان كل وجه جديد تحت الثلوج المتراكمة، أملاً في معرفة ما إذا كان أحد هؤلاء هو والدهما.

تجسد هذه اللحظات المأساوية معاناة العائلة في ظل ظروف الحرب والفقدان خلال الحرب الكورية (1950 - 1953) ومجزرة جيجو التي وقعت عام 1948، وتعرضت فيها العائلات للتهجير والقتل الواسع النطاق، مما جعل ذكريات الألم والفقدان جزءاً لا يتجزأ من تاريخ كوريا.

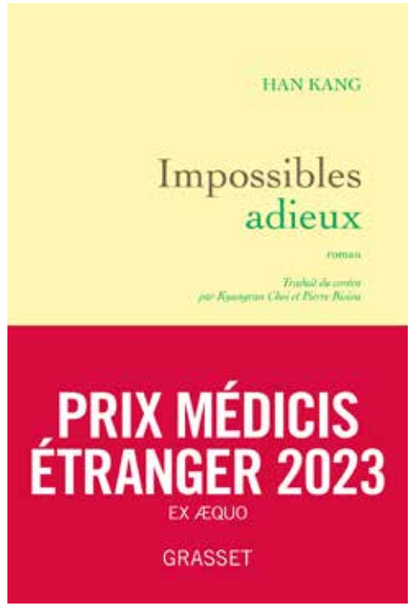
تسعى الكاتبة من خلال هذا الموضوع إلى إظهار قوة المرأة الكورية وصمودها في وجه المعاناة، فالرواية، بشكل غير مباشر، تُعتبر «نشيداً للمرأة الكورية»، إذ تبرز دورها في التاريخ والمعاناة، وتسلط الضوء على قصص النساء اللواتي تحملن الآلام والأعباء في زمن الأزمات، وذلك عن طريق الشخصيات التي تحاورها إنسيون في أفلامها الوثائقية: «قبل رأس السنة، قلت لنفسي إنني سأجعل من ذلك موضوع فيلمي القادم، قصة هذه الشخص الذي بلا اسم، بلا عمر، بلا جنس، ضحية من بين آلاف الضحايا تم اعتقالها بشكل عشوائي ثم أُعدمت في جيجو بعد اندلاع حرب كوريا».

ولعل ما يميز أسلوب هان كانغ، والذي أسهم في فوزها بجائزة نوبل في الأدب، هو شاعريتها التي تمتاز بلاغتها بعمق عاطفي يعكس حساسية فريدة في تناول موضوعات شائكة مثل الحرب والموت. ففي روايتها «الوداع المستحيل» الحائزة جائزة ميديسيس للكتاب الأجنبي عام 2023 بعد ترجمتها إلى الفرنسية، تستخدم الأسئلة البلاغية بكثرة لتعميق تفكير القارئ في مواضيع الفقد والحياة والموت. تعكس هذه الأسئلة، مثل: «هل يمكننا أن ننام حين نموت؟» و«هل يمكن أن نجوع حين نموت؟»، و«هل نشعر بالبرد حين نموت؟» حالة من التأمل العميق في معاني الوجود ومعاناة الفقد.

من خلال هذه الأسئلة الوجودية، تفتح الكاتبة المجال لاستكشاف الآلام والأحاسيس التي قد تتجاوز حدود الحياة، مما يخلق جواً من الغموض والتوتر العاطفي. هذه التقنية تعزز من عمق الرواية، حيث يشعر القراء بضرورة التفاعل مع الأفكار المطروحة بدلاً من تقديم إجابات واضحة، مما يزيد من تفاعلهم مع النص واستغراقهم في تأملات شخصية حول معنى الحياة والموت.

كما يتسم أسلوبها بالرمزية والتصوير البلاغي المستمد من عناصر الطبيعة، فتقول: «الثلج الذي كان يطفو برفق على آلاف الجذوع السوداء، وبلورات الثلج البيضاء التي كانت ترتاح على كل قمة مقطوعة»، إذ تظهر هذه الكلمات بوضوح الشعور بالفقدان والضعف، وتتداخل رموز الثلج، والأشجار، والبحر، وتتكرر منذ بداية الرواية إلى نهايتها، لتجسد مشاعر

هان كونغ



البطلة.

ويمثل الثلج في الرواية رمزاً للهدوء الظاهري الذي يخفي مشاعر الألم والمعاناة. هذا الهدوء يمنح إحساساً بالسكينة، لكنه في الحقيقة يعكس الفوضى الداخلية التي تعيشها البطلة؛ ما يجعل المشهد يبدو غير حقيقي ويعكس شعورها بالانفصال عن واقعها، حيث تتلاشى الذكريات المألوفة. أما الأشجار، فتجسد كوابيس البطلة، إذ تمثل الجذوع السوداء التي تملأ الفضاء شعور الضياع والعزلة. وتشير الأشجار المحطمة إلى الفقدان، وتعكس كيف أن الأمل يمكن أن يتلاشى في ظل التحديات. هذه الرمزية تعزز إحساس البطلة بالانفصال عن حياتها السابقة.

تقول الكاتبة أيضاً: «في الصيف الماضي، بينما كانت حياتي الخاصة تتفكك مثل السكر الذي يُغمر في كأس من الماء، في تلك الفترة التي كانت لا تزال فيها كل الأشياء مجرد بوادر الوداع الحقيقي المقبل، كتبت قصة قصيرة بعنوان (الوداع). كانت القصة عن امرأة من ثلج تذوب في البرد وتختفي». تعكس هذه الكلمات الهشاشة الإنسانية، وتجسد الفكرة المركزية للرواية «الوداع المستحيل»، حيث إن الوداع ليس مجرد انفصال، بل هو عملية تتداخل فيها مشاعر الفقد والأمل، مما يجعل العودة إلى الماضي أمراً مستحيلاً.

في الختام، تعد رواية «الوداع المستحيل» نموذجاً لمفهوم التطهر، إذ تتجلى فيها قدرة الكتابة والأدب على تحقيق التطهير النفسي، كما تعد دعوة للسفر في أعماق الذات الإنسانية لاستكشاف المشاعر والذكريات المعقدة التي تشكل تجربتنا الحياتية وهويتنا. فالنص يقدم تجربة تفاعلية مع المتلقي تعززه الوصلات الشعرية التي تتخلل المقاطع السردية والصور البلاغية التي تجمل الواقع المؤلم.

حاصدة الجوائز

هان كانغ، شاعرة وروائية من كوريا الجنوبية، وُلِدت في غوانغجو عام 1970، وانتقلت عائلتها إلى العاصمة سيئول وهي في سن العاشرة. درست الأدب الكوري في جامعة يونسي. بدأت حياتها الأدبية شاعرة في 1993 ثم روائية في 1994، وفازت بمسابقة الأدب الربيعية بجائزة سيئول. ومن أبرز أعمالها «النباتية» (2007) و«أفعال إنسان» (2014) و«الكتاب الأبيض» (2016) و«الوداع المستحيل» (2021).

حازت العديد من الجوائز، منها جائزة مان بوكر الدولية (2016) عن «النباتية»، وجائزة ميديسيس في فرنسا (2023) عن «الوداع المستحيل»، وتُوّجت جوائزها بنوبل للآداب (2024).

ممـــــرات

هواة يحكمون العالم

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

اليوم، في عالم ما بعد الحداثة، يحكم الهواة العالم. يأتي مصطلح "هاوٍ" من الفعل اللاتيني "ديليكتير"، الذي يُترجم إلى "استمتع" أو "القيام بشيء لأجل المتعة". لكن اليوم، كلمة "هاوٍ" تأتي بمعنى شخص يتعامل بشكل سطحي مع مجال معيّن، من دون خبرة. نرى العلاقة بين المعنى الأصلي واستخدام هذا المصطلح اليوم لوصف "عدم الكفاءة" التي يعمل به الهواة في مجالات المجتمع المهمة. ليس لدى هؤلاء الأفراد المعرفة الضرورية ولا السردية، وأفعالهم في المجتمع هي نتيجة لما يسببونه من تلاعب.

عندما دخلت مقولة تولستوي "لا عيبَ في عدم المعرفة" الباب العظيم للثقافة الغربية، كان الهواة يحكمون العالم، مع حذفهم الفوري لتكملة تلك المقولة "ولكن من العار التظاهر بمعرفة ما لا تعرفه". هناك أمثلة على ذلك في كافة أرجاء العالم. صرح سياسي في البوسنة والهرسك أنه لم يقرأ سوى كتاب واحد فقط في الصف الخامس الإبتدائي. وويفتخر آخر يشغل منصباً مهماً، بأنه لم يقرأ كتاباً واحداً.

السؤال الآن: من يجب أن نخشى أكثر، السياسي الذي قرأ كتاباً واحداً أم الذي لم يقرأ أيّ كتاب؟

اليوم، لا يُخفي الأميّون جهلهم، بل يفخرون به، بينما في الماضي، كانوا يخفون هذا الأمر.

الجهل هو الشكل المفضل للسلوك اليوم، إذ يتفاخر رياضيون وفنانون ومؤثّرون بنجاحهم من دون تعليم رسمي ولا قراءة كتب، وبالتالي ينقلون رسالة إلى الجيل الجديد مفادها أن التعليم والقراءة ليسا مفتايح للنجاح وأنهما غير ضروريين.

تُذكرنا مسرحية "أوديب" لسوفوكليس بأن الجهل لا يعفينا من المسؤولية تجاه الآخرين، وأنّ الحوار هو سلاح الوعي الذاتي، إذ يصبح المرء واعياً لذاته فقط عندما ينفتح على الآخرين.

في مسرحية سوفوكليس عن الملك أوديب، يُصبح البطل مذنباً ليس لأنه أرتكب خطأ، لكن لأنه يقوم بما يعتقد أنه الصواب، والذي يقوده إلى تدمير نفسه. وهذا ضروري للحفاظ على عدالة النظام الأخلاقي. ومع ذلك، يوجه الآباء أبناءهم اليوم بشكل متزايد نحو التخريب والفساد الأخلاقي، مما يؤدي إلى تعطيل التوازن الاجتماعي ككل. لم يعد الحوار شرطاً للإدراك المعرفي. لا وجود للحوار في ثقافة الهواة.

ما نراه اليوم أمام أعيننا هو الانتقال من مجال ثقافي إلى آخر، لكن من يكتب اليوم عن ظاهرة الهواة؟ ينتظر الجميع شخصاً آخر للقيام بهذا. لأن هذا هو مجتمعنا اليوم، مجتمع الانتظار، على أمل أن يمرّ كلّ شيء، لكنه لن يمر. إن المجتمع الذي لا يتحمّل مسؤوليته تجاه المعرفة والحوار هو مجتمع مبنيّ على أسس من رمل، ومن الواضح أن هذا البناء لن يدوم.

هل وصلنا إلى نهاية العالم؟!

• شاعرة وأكاديمية من البوسنة والهرسك

ديوانه «ما ظلّ منّي» يفيـــــــض بمفردات المكان الفلسطيني

عبد السلام العطاري يكـــتب سيرة الجمال الجريح

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

عبد السلام العطاري

تطوف قصائدُ الديوان الجديد للشاعر عبد السلام العطاري «ما ظلّ مني»، في مدارات تتشابك خطوطها، لتُحيكَ سيرةً شعرية ذاتية تتردّد جوانيّتها بين الخاصّ العام؛ فهي وإذ تستند إلى ذاكرة خاصة وحميميّة يشحذها الحنين، وإلى الحبّ كمعنىً إنسانيّ يُمِدّ بالقوة والشغف للحياة، تتداخل أيضاً مع الإرث الجمعيّ، هويةً وثقافةً وسيرةَ وطنٍ جريح، ومكاناً ـ أرضاً تتماهى الذاتُ مع مفردات تضاريسها وتستلهم جماليّات طبيعتها.

جاءت قصائد الديوان الصادر عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع 2023، قصيرة في معظمها، فالكثير منها لا يتجاوز الصفحة الواحدة، وامتازت بلغة شعرية تنساب بين ضفتيّ البساطة والعمق، تجنح نحو التكثيف والاختزال، والانتقاء والتوظيف الإبداعيّ للمفردات. وتتعدّد بالتالي مسارات التأويل، وذلك لما يحويه السياق الشعري، من صور واستعارات رمزية، ولما يمتاز به من قدرةٍ على إيصال الرسائل والتأثير، وإيقاعٍ موسيقيّ يتنوعّ باختلاف القصائد ويتلوّن بحالاتها الوجدانية.

يرسم العطاريّ عبر سطور القصيدة الأولى «أنا»، صورةً لهوية تتلمّس البدايات سعياً نحو التجدّد والانبعاث. يقول في مطلعها، مستلهِمًا من النصّ القرآني: «أنا الصبحُ الذي تنفّس»، ليعلن بذلك، ومنذ السطور الأولى في الديوان، تماهي الذات مع المكان ـ الطبيعة. وعلى الرغم من قصر القصيدة، إلاّ أنها ثريّة بالصور الشعرية والاستعارات الجمالية، ومن بينها: ثوب الأمّ الذي تنبعث منه رائحة تراب المقاثي؛ والأمّ والأرض رمزان يحيلان إلى رحمِ انبعاث الحياة. تعزز جماليات القصيدة، البصرية والإيقاعية، صورةٌ حركيةٌ صوتيةٌ لتكوّر الشمس في العُلا، لتنشدَ «أغاني الخلاص من حناجر السارحين المُعفّرين بالوعود».

يتابع الشاعر، في القصائد الأولى، استكمالَ تشكيلِ فسيسفاءِ هويةٍ مقاطعها: ذاكرةٌ وحنينٌ ووطنٌ وشخوص. وللأم والأب الحضور الأبرز فيها، كما في قصيدة بعنوان «وجهان»، التي تستند إلى ذاكرة وخيالٍ يحتفظان بصورةٍ لوجهي الأمّ والأب، تستعيدهما الذاكرة كلما أُثقِلت الذات بالتعب؛ فصورتهما انفتاحُ الروح على وسع الأمل ورحابة المحبة بعد كدرِ الفكر، حيث خضرة الحقول التي ترادف وجه الأم ـ تعبيراً عن الأمل والخصوبة والحياة، أما «قشّها الخشن» فيصيّره الخيالُ صورةً للأب، ليكون الجمعُ بين أضدادِ الخضرة والقشّ، اللين والصلابة، هو عين الجمال والاكتمال.

توغِل قصيدةُ «لون» في عمق العلاقة مع الأمّ بتكثيفٍ بلاغيّ جماليّ عالٍ، وتعكس أثرها في تشكيل الشاعر ومسيرته؛ يرسم وجهها في الظلال، في محاولةٍ للاقتراب من مفهوم الأمومة وتخليد جمالها؛ فما الرسم والتصوير إلّا تعبيرٌ عن نزعة الإنسان نحو الخلود. تضيف الظلال بُعداً من الغموض والعمق، وتوحي بتتبّع أثر الأم في الأشياء وما وراء الأشياء. يقول: «فرأيت الطريقَ حين أبصرتُ بعينيها». تتجلّى عينا الأمّ هنا كمرآة تعكس للشاعر مساره في الحياة، فهي مصدر إلهامه وقوته ودليله في الطريق. والعيون هي نافذة الشاعر التي يطلّ منها على روح الأمّ وحكمتها.

الذاكرةُ «سِربُ حنين» يفرّ كلما تمّ استحضارها، كما تصوّرها قصيدة «صوت»، يحطّ الحنين على «بيادر القمح»، التي تشير إلى السعة والسكينة والأمان والعطاء. وكلما حاول استدراج الذاكرة: «حطَّ على رُكْبة بيتنا القديم هديلُ الحمامِ القديم»، وهو الشوق إلى زمن النقاء والبراءة والجمال. الأمّ والأب هما حارسا البيت والذاكرة، كما تبوح القصيدة بعمق ارتباط الشاعر بهما، إذ يقول: «هذا الظلّ الواسع على الأرض كان هُما، وذاك الطفل أنا؛ أركض في الحلم وأرسم جنّتي». الظلّ الممتد إشارةٌ إلى الحماية، وهو أيضاً شدة القرب وتعبيرٌ عن التصاق الطفل بوالديه، والتأثّر بهما عبر تتبّعهما في رحلة النضج كما يتبعُ الظلّ صاحبه. وعلى الرغم من بهجة الصورة ونقائها يبقى: «هذا الكلُّ ذاكرة توجعني»؛ فالظلّ يختفي مع الغروب، كما تنتهي مرحلة الطفولة وتصير ذكريات، فيسقط الطفلُ/ الشاعرُ من جنّة أحلامه إلى قسوةِ أرضِ الواقع.

تقترب اللغة الشعرية في كثير من القصائد من النثر الشعري، الذي يتدفق انعكاساً للحالة الوجدانية، والتي تخلق بدورها إيقاعاً خاصاً، يعزّز جماليات القصيدة ومعانيها ورسائلها، كما في قصيدة «ترتيل»، حيث يمنح التوظيف المُتقن للمفردات والأفعال القصيدةَ موسيقى داخلية مميزة، تتنوّع بتناغم مع انتقال السرد الشعري وتَعدُّد صوره. أيضاً، يحيل العنوان إلى ميزةٍ أخرى في تجربة عبد السلام العطاري الشعرية، وهي الاستلهام من الموروث الديني، إضافة إلى استلهامه من الموروث الثقافي والشعبي الفلسطيني في

قصائد أخرى. تُفتَتح القصيدة بصورة للأب يقيم صلاة الفجر، وعندها «تصحو البيادرُ، والطيورُ الدافئة، وصليبةُ القمح»، في إحالة إلى يقظة المكان/ الطبيعة المرافقة ليقظة الأب، ويقظةِ الروح وسريانِ الحياة في الوجود، الذي يشكّل الإنسان مركزيته، إذ يستجيب الوجود لصوته وتلاوته، فيصحو مثله. يؤكد هذه المعاني قولُ الشاعر: «تستقدمُ الملامح، من بين الشقوق الطالعةِ، من صوتِه؛ زيتاً يضيءُ بقايا العتمة»، فصوته هو النور الذي يبدّد باليقينِ الوهمَ والعدم.

الوطنُ الذي يشدو تاريخَه موالاً حزيناً يحكي المأساة، والحكايةُ الفلسطينية بمفرداتها الرمزية، يحضران في قصائد العطاري مساحةَ أملٍ وألمٍ، وتأمّلٍ بين ضفّتين؛ كما في قصيدة «نافذة الحب»، التي تبدو البلاد فيها امتدادًا بين الأضداد: «فصباحها كمسائها»، أي لا فرق بين يقظتها ونومها، وسكونها وثورتها، وبوحها وكتمانها. ويعزز معنى وطن الأضدادِ قول الشاعر إنّ بلاده: «تفتح نوافذ الحب على ساحة الحرب»، في إحالة إلى تشبّثها بالجمال والحياة في مواجهة الموت وقُبح الواقع. يقول أيضاً: «ومن شريان وردة القبّار تنبتُ شوكةُ الصبّار»؛ وهي صورة تنطوي على تناقضاتِ: زهرٍ وشوك، وضعفٍ وقوة، وقسوةٍ ولين، وفي عين هذه المتقابلات انبعاثُ الحياة وتجدّدُها. ثم يقول: «يصير الاسم زهر رمّان.. والأرض طرّاحةً للنوم.. والحجر نايا»؛

والرمّان رمزٌ كثير ما استخدمه المبدعون الفلسطينيون للإشارة إلى خصوبة الأرض وجمال طبيعتها، والأرضُ أمٌّ ومأوى وراحة أبدية، والحجر يروي معزوفة سيرة الجمال الجريح في البلاد.

هي بلادُ الحروب المتعاقبة، والحياةُ المؤجلة لما بعد الحرب، تروي تفاصيلها اليومية البسيطة قصيدةُ «ما بعد الحرب»، ليَعِد العاشق محبوته بأن يجلسا، بعد الحرب، على رصيف المدرسة، كما كانا يفعلان ذات يوم، ليعيدا كتابة أسماء أطفالهما، ورسمَ بيتهما على التراب في إحالةٌ إلى الوطن المفقود. يكثّف الشاعر من توظيف رموز الهوية الريفية الفلسطينية، ومنها: البيت الصغير البسيط، والحديقة، والأمّ التي «تفرد زعترها» وتعدّ «أرغفة الزيت»، وشجر الرمّان، والنرجس، والنعناع؛ وهي مفردات وصور تتكامل لترسم عالمَ عاشقيْن من فلسطين، يبقى خيالاً ـ حُلماً أسيراً في سجون الواقع منذ بدء الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي لفلسطين أثناء النكبة إلى اليوم. أمّا في قصيدة «ما بعد الحرب ثانيةً»، فينتقل الشاعر من الخاص ـ العالم الحميمي للحبيبين، إلى العام ـ «النحن» الجمعي في البلاد؛ ويقول في مطلعها: «بعد الحرب، تلك البلادُ أسمّيها بلادي، تروي عطشَ التلال، وتعطي للنهر أسماءَ مَنْ عبروا الليل بقمصان النّدى»، وكأنّ البلاد، بعد الحرب، تستعيد اسمها الذي هو هويتها، وهي تحفظ أسماء أبنائها، وتورث النهرَ حكاياتهم، والنهر: تدفّقٌ واستمرارية، فتستمر سيرةُ البلاد إرثَ حكايةِ مقاومةٍ تشقّ الظلام.

يواصل الشاعر سرديّته عن فلسطين المنفى واللجوء، فيضع لإحدى قصائده عنواناً هو «البُقجة»، والتي تعتبر أحد أهم الرموز الدالّة على النكبة وذاكرة التهجير، وهي الصُّرة التي حمل فيها اللاجئ الفلسطيني ما أمكن حمله من متعلّقاته إبّان التهجير. يضفي تكرارُ قوله «ونحن نمشي» إيقاعَ استمراريةِ الرحيل والشتات. كما يكثّف الشاعر من استخدام عناصر وسَمت حياة اللاجئين الفلسطينيين في المخيمات، حيث الفقر وقسوة الحياة، ومن ذلك: «علبة السردين»، و«الكيس الياباني» و«شوال الطحين»، والحرفان الدالّان على «الأمم المتحدة» في إشارة إلى مساعدات وكالة الغوث. ومن الصور الشعرية ذات الدلالات الغنية في القصيدة: «ألواح الخشب التي شربت النهر وأكلتها نظرات الحنين.. ونسيناها في عيون المودّعين»، يشير بها إلى رحلة اللجوء عبر البحار، والتي خلّدها فنانون تشكيليون فلسطينيون في أعمالهم. ويبقى وجع الانتظار رفيق الفلسطيني في منفاه، إذ

ظلّ منذ «البقجة الأولى» كامناً في «عُبّ اللاجئين».

تحضر ثقافة المقاومة، باعتبارها أحد أهم فصول الحكاية الفلسطينية، في قصيدة «الفتى الأملح»، التي منحها قوةً جماليةً عبر افتتاحها بصورة شعرية سينمائية أخّاذة للفتى الفلسطينيّ: «هذا الفتى المعصوبُ العينين، الأَمْلَحُ في مِشيَتِهِ، رافع الرأسِ، يعاينُ الريح». هو الشباب الفلسطيني الذي قارع الاحتلال الصهيوني جيلاً بعد جيل، وابنُ الانتفاضات، والملثّم في المواجهات، والفدائيّ، والأسير، وهو احتمالُ الشهيد، والأطفال الذين «كبروا قبل المواسم»، أنضجتهم قسوة التجربة ووَعْرُ الطريق، تمسّكوا بالحقّ والكرامة، وركبوا الريح والصعاب ليقودوا مسيرة التحرير، هم «الزعتر الحرّاق» الذي نبت في الأرض لتشفى من «أزهار الشرّ».

وتحضر غزة، ابنة البحر والحصار والحروب، في قصيدة «سؤال المسافة» التي جاءت على شكل حوار بين حبيبين:

«- كم تبلغ المسافةُ إلى غزة؟

- تمامَ المسافةِ إلى حيفا.

- وكم تبلغ المسافةُ إلى حيفا؟

- بمقدار حُلمٍ أو حلمَيْن».

غزة تبدو بعيدةً لا تُنال سوى في الحلم، وكذلك الأمر مع حيفا، لتعكس القصيدة باختزالٍ شديد واقع ومأساة الوطن المقطّع الأوصال، حيث يصبح التنقّل بين مدنه أمنيةً أشبه بالحلم. ولكن الحلم يعني الأملَ أيضاً، وهو إصرارٌ على إحياء الوطن في الذات، إذ تمتد مساحاته في الروح، فتتجوّل في البلاد عبر عالم الخيال في الأحلام. تمّحي الحدودُ بين الخاص والعام، حين يجيب الشاعر على سؤال الحبيبة: «وكم يبلغ الحلم؟!» فيجيب: «بمقدار حبي لكِ»، ليكون حبّ الوطن والمحبوبة من أصلٍ واحد في القلب.

تفيض قصائد عبد السلام العطاري في ديوانه «ما ظلّ منّي» بمفردات المكان الفلسطيني، وإرثه وهويته بمختلف مواردها الثقافية والدينية، ونهل من تراثه الغنائي الشعبي، كما في القصيدة الأخيرة «سَمْرا»، التي جاءت بالمحكيّة الفلسطينية وبإيقاع غنائي تراثيّ: «سمرا مثل لِبلاد/ جِنْطيّة بلون قَمِحها/ فرشَت الأرض نوّار/ عَ البيدر نصبَت قَرَحْها/ جفرا والخَصِر زِنّار/ يا حكاية طال شَرِحْها».

يشكّل ديوان ابن عرّابة سيرةَ ما تبقّى واحتفظت به الذات: صورُ طفولةٍ تمرح وترسم ما تشتهي الروحُ على ضفاف الخيال، مدلّلة تحت ظلّ والديْن حاضرين في الوجدان. وممّا تبقّى أيضاً بيتٌ ـ وطنٌ مفقود، لكن الروح تقبض عليه لتحفظه وتحفظ تاريخه وسيرته، فظلّ قريباً بقدر ما يبدو بعيداً. يوقد الحبُّ مشاعلَه ليضيء جوانب العتمة في هذه السيرة، وليمدّها بالبهجة والشغف والقوة والمعرفة والشعر. في قصائد صاحب «عرّاب الريح» يتسع الحبّ كالريح، يطال الوجود كلّه، بشخوصه وأمكنته وتفاصيله البسيطة: «وأنا عرّابُ الريح أسعى/ والريح لبُراقِ الحبِّ أسرجُها/ وأطيرُ، أطيرُ/ وترمي قلبي/ بسهمِ الحبِّ/ وفي الحبِّ/ كلَّ شتاءٍ أجادُلها».

وكان الناقد فخري صالح قال عن الديوان «يستعيد الشاعر الفلسطيني عبد السلام العطاري أشياء الماضي وذكرياته، الحنين إلى الجوهري والمقيم والباقي فينا من الأرض والعائلة، والأم والأب، والعشق الذي لا يزول، لوطن حاضر غائب، وأمل ينوس لكنه لا يبتعد».

خطوط السيرة

عبد السّلام العطاري شاعر وكاتب من فلسطين، وُلد في بلدة عرابة جنوب غرب محافظة جنين عام 1965. عمل بوزارة الشباب والرياضة منذ تأسيسها عام 1994 حتى عام 2010، ويعمل حالياً بوزارة الثقافة الفلسطينية، مدير عام الآداب والنشر والمكتبات. ترأس اللجنة المنظمة لمعرض فلسطين الدولي للكتاب. ويشغل عضوية الأمانة العامة للاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين. شارك في العديد من المؤتمرات والندوات والمعارض العربية والثقافية.

صدرت له ثلاث مجموعات شعرية هي: «دوثان»، عن بيت الشعر الفلسطيني (2007)، «عرّاب الريح» عن دار الشروق للنشر والتوزيع في عمّان (2013)، و«ما ظلَّ مني» عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان (2023). ومن أعماله الأخرى أغنيتان: «كانوا صغار» للفنانة سلام أبو آمنة، و«تيماء» للفنان التونسي جمال الشابي.

كتاب للباحث عامر أبو محـــــــــارب عن السرديات العربية القديمة

«القوس والكنانة».. مقاربـــــات من منظور النقد الثقافي

كتب: عمر أبو الهيجاء (إربد)

يواصل الباحث والناقد الأكاديمي الأردني عامر أبو محارب اشتغاله في مشروعه البحثي والنقدي وتحقيق الكتب، رافداً المكتبة العربية بكتب تعد مراجع للدارسين وطلبة الدراسات العليا بالجامعات.

ويأتي كتابه «القوس والكنانة.. تلقي السرديات العربية القديمة في النقد الثقافي»، الصادر حديثاً عن دائرة الثقافة في الشارقة في هذا السياق، متضمناً مقدمة وأربعة فصول سبقتها ثلاث عتبات تصديرية هي «قولٌ قبلَ القول»، و«الإهداء»، و«تصدير» كتبه أستاذ النقد الأدبي في جامعة اليرموك في مدينة إربد الأردنية، الدكتور عبد القادر الرباعيّ.

عامر أبو محارب

أما الفصل التمهيدي فكان بعنوان «أدبيّاتُ الدراسة ومقولاتُها المنهجيّة؛ مقتربٌ تأسيسيّ»، جاء الفصل الأول بعنوان «تشكلات نمط التلقّي.. بين القراءة النموذج ومحاولات الخَرْق»، والفصل الثاني «إخصاب نمط التلقّي.. النقد الثقافيّ وممكنات ما بعد الكولونيالية»، والثالث «انفتاح نمط التلقّي.. النقد الثقافيّ ومسارات النقد الأدبيّ»، والرابع جاء بعنوان «تفاعلات نمط التلقّي.. النقد الثقافيّ بين تحليل الخطاب وبلاغة الصورة».

وتناول المؤلف أبو محارب في كتابه عدداً من المقاربات لنتاج نقاد درسوا السرديات العربية من منظور النقد الثقافي، مثل شرف الدين ماجدولين، وهيثم سرحان، وضياء الكعبي، ومعجب العدواني، ونادر كاظم، وعبد الله الغذامي، ويوسف عليمات.

ومما جاء في التصدير الذي خطه ر الرباعي إنّ «من يتابع مجرى هذا البحث ذي المنهجيّة الصارمة الناجزة لدى هذا الباحث الطُّلعة، وأسلوبه الجازم السابر لكل نامة وعلامة، ليدهش حقًا للثقة العالية بالنفس التي تقف على مرقبةٍ عاليةٍ للمنطق المسؤول في أسلوب المحاكمات النقديّة، وإدارة العرض لدى كلّ فصل، وموقع من هذه الدراسة اللامعة»، مضيفاً «لقد استوعب المؤلف هنا مهمة هذا الناقد الفذّ، بل لقد أصبح هو ذلك الناقد الذي تشعّبت واجباته حسب المقاربات ذوات الاستراتيجيّات المتباعدة والمتقاربة. كما تبعته كلّ منها ضمن بصيرة فاحصة لمساراتها المعرفيّة، ومداراتها المنهجيّة، تمهيدًا للحكم الذي ارتأته وبنت عليه نتائجها المفصليّة. واستجابة للمهمة المعقدة والشائكة التي أدار دفتها هذا الناقد الكفء أتت الأحكام على تلك الدراسات لينة حينًا، قاسية حينًا، لكن المرجعيّة في كلِّ ذلك هي البصيرة النقديّة الموضوعيّة القاصدة لهذا الباحث المميز، وليس غير».

وذكر الكاتب عامر أبو محارب في مقدمته أن دراسته تختصُّ «بمنجز النقد الثقافيّ الذي قَرأَ السرديّات العربيّة القديمة؛ استنادًا إلى أنّ النقد الثقافيّ يمثّل على تعدُّدية إبدالاته، وطرائق تلقّيه؛ نسقًا دالًّا، وعلامةً فارقةً، وأُفُقًا مُنمازًا، في إطارات النقد العربيّ المُعاصر؛ وذلك بوصفه منهجًا ناجعًا في مكنته أن يختبرَ وأن يكشفَ، والحالُ هذه، عن الأنساق الثقافيّة المنسربة عبر أبنية الخطابَيْن الشعريّ والسرديّ».

وأوضح أن الدراسة تدخل في حيز نقد النقد، وتفيد من نظرية التلقي، ومما جاء في الخاتمة يقول المؤلف «وأخيرًا فيشبه أن يكون لازبًا على المشتبك بمراجعة هذه المقاربات أن يعلن صُراحًا أن هذه المقاربات، القراءات، استطاعت، والنظرية النقديّة العربيّة التي تعيش إشكالات كبرى، أن تخلقَ هامشًا بحثيًا جديدًا، يفسحَ المراح للانشغال بموضوعاتٍ بحثيّة جديدة، ولا ينفي ذلك أنّ على النقد العربيّ أن يقدّم مقاربات تستقرئ هذه السرديّات، مقيمةً أودها على ائتلاف يجمع بين النقد الثقافيّ والنقد الأدبيّ، تحكمه رؤىً منهجيّة مؤطّرة، تبيّن حدود هذا الائتلاف، وشروطه، دون إغفال خصوصية النقد العربيّ الحديث».

وتابع المؤلف «انتظمت هذه المقاربات إشكاليّات عديدة، وهي تستأهل النهوض بدراسات تفيدُ من أداوت نقد النقد للبحث في آليات تلقّي النقد الثقافيّ في آفاق النقد العربيّ، ومنها: ممارسة جلّ المقاربات المدروسة فِعْلَ تبئير القراءة، على تمثيلات النسق الثقافيّ الذي يتضمنه النصّ، وأطروحات غير ذلك، مهملة جماليات النصوص، وأبنيتها السردية»، مضيفاً أنّ مقاربات عدة وقعت في كونها «أُحادية النظرة، غيرَ قادرةٍ على تقديم قراءة متكاملة للنصوص. وبعثت كثيرٌ من المقاربات المدروسة بالمؤلّف من مرقده، وجعلت حضوره حضورًا مركزيًّا في تلقّي هذه السرديّات، وتأويلها، ممارِسَةً ضربًا من الاعتساف، والإكراه، الذي لم يحترسْ من إشكاليّة المؤلّف والمصنّف، والفروق البائناتِ بينهما».

سيرة

عامر أبو محارب، باحث وناقد من الأردن، وهو طالب دكتوراه في الأدب العربيّ القديم والوسيط، يحمل درجة الماجستير في الأدب العربيّ والسرديّات العربيّة القديمة. له من الكتب: «العبير الشّذي»، شعر، «الدرر البهيّة في الرحلة الأوروبيّة للباجوري 1889»، تحقيق وتقديم، و«راهب العشيّات»، شعر.

نال عدداً من الجوائز، منها: جائزة شاعر الجامعة الهاشمية، عام 2016، جائزة الأوّل على الخريجين لمرحلتي الماجستير، 2020، والبكالوريوس 2016، في الجامعة الهاشميّة، وجائزة ابن بطّوطة لأدب الرّحلة، فرع تحقيق المخطوطات، للعام 2023، عن تحقيق كتاب «الدُّرَرُ البهيَّة في الرِّحلةِ الأُوروبيَّة» للباجوريّ.

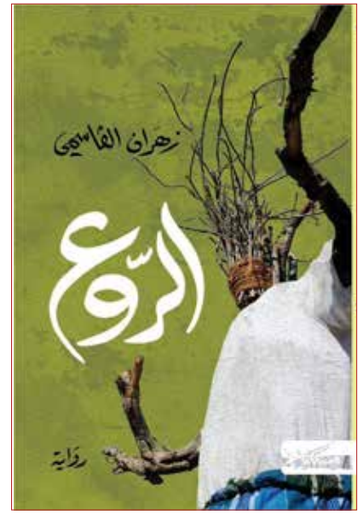
الكاتب العُماني زهران القاسمي في روايته الجديدة يفتح السرد على التراث

«الرّوع».. وقوف في حقل من الخوف

كتبت: عزة سلطان (القاهرة)

لم يتبع الحائز الجائزة العالمية للرواية العربية «بوكر العربية» عام 2023، الروائيّ العُمانيّ زهران القاسمي وصفة وهو يقدم للقارئ روايته الجديدة «الرّوع» الصادرة عن دار مسكيلياني للنشر في تونس. ففي الرواية تغيب أسماء شخصياتها التي لا تحمل سوى دورها داخل السياق الدرامي، باستثناء محجان الشخصية الرئيسية، وهو ليس البطل، وإنما حمل لقباً أُطلق عليه نسبة إلى طوله. وجاءت الشخوص شبحية إلى حد كبير لا تظهر إلّا بصفتها وروابطها مع محجان.

يصف المؤلف محجان في طفولته بقوله «عندما اكتشفَ ظلّه في وضح النهار، هربَ راكضًا، وهو ينظر خلفَه ويبكي مستنجدًا». في هذا الموقف تتأسس بذرة الخوف الأولى التي كانت في روح الشخصية، وعند الرجوع إلى عنوان الرواية، نجد أنّ معاني كلمة الرّوع، تشمل الخوف والرهبة والهلع والفزع، كما تعني في بعض البيئات فزّاعة الطيور في الحقول.



يصير المؤلف مثل مهندس يُجهز للبناء ويرسم إطاره الخارجي بوضوح، فالشخصيات المُجهّلة عمدًا، تعمل بجد للتصعيد الدرامي، فهي تُشارك بالتجاهل أو السخرية من البطل، وأحيانًا بالإطراء، بوصف الشخوص شركاء رحلته وحياته برغم شبحيتهم وعدم وقوعهم في دائرة الضوء طيلة الحكاية. فزملاء محجان معجبون به أحيانًا، وزوجته تشاطره الحياة وتلومه أو تعجب من تصرفاته، يظهر كل منهم في اللحظة التي يختارها محجان، لتغدو تصرفاتهم تكئات درامية أحيانًا، ومسببات لدفع الأحداث نحو تقدمها.

ينزع زهران القاسمي في أعماله صوب تحديد المكان ووصف جغرافيته، والذي يكون معلناً بأنه مكان عُمانيّ، لكن هذا التحديد يصير محض شرك يصنعه المؤلف، لإضفاء هالة الواقعية على الحدث، لكن القارئ الماضي في الأحداث يمكنه اكتشاف أن صفات المكان التي يحددها المؤلف في عمله هي مواصفات تليق بكل مكان، ولا تقتصر على جغرافية عُمان، والجبال التي تصير شواهد أحداث أحيانًا وشريكة في الفعل الدرامي. ويلعب المكان في رواية «الرّوع» دوراً رئيسياً.

من يعرفون الرّوْع بوصفه اسمًا لفزاعة الحقل كما تُسمى في بعض الأماكن، وخيال مآتة كما في مكان آخر، ربما اعتقدوا أن الرواية تُشير إلى الفزاعة، كما جاء غلافها لفزاعة ضخمة من زاوية غير كاشفة ولكن تحمل دلالات غير كونها مجرد فزاعة حقل أو رّوْع كما يُسميها الكاتب الذي جعلها معرّفة «الرّوْع»، وكأنها الوحيدة ولا غيرها.

لعب المؤلف على المرادفات المختلفة لنفس الكلمة، فالرّوْع ليست فقط فزاعة الحقل، ولكنها أيضًا مرادفًا للخوف، إذا يمضي زهران القاسمي في عمله الروائي في مسارين أحدهما تأصيل الخوف والتأريخ له في حياة بطله، والمسار الآخر آلية خلق أو صناعة فزاعة الحقل، التي ستكون منقذ محجان في لحظة ما، وجحيمه في لحظة أخرى. ويترك الكاتب لقارئه اكتشاف مقصد العنوان، دون أن يوجهه باتجاه بذاته، فهو يكفل له المسارين طوال الأحداث منذ مفتتح الرواية وحتى خاتمتها. فمن أراد اكتشاف الخوف فقد أطلقه المؤلف بكل أشكاله، حتى وهو يقول في الرواية «ذهب الخوف عن محجان، غار في مناطق الجبال المظلمة، أخذته العتمة صوب كائناتها»، لأن المؤلف قبل هذه اللحظة قال «ظلّ محجان زمنًا طويلًا يخافُ الأماكنَ المعتمة، والظلالَ القاتمة، والبيوتَ الطينيّةَ المهجورة، والبقعَ الضيّقةَ بين الجبال». لم يذهب الخوف، لكنه صار أعمق، فالصور الأولى للخوف قد تلاشت ظاهريًا، ليقر الخوف في عمق النفس، ويتحول إلى طاقة أخرى تدفع محجان صوب التعامل مع الخوف، حينها لن يجد القارئ نفسه أمام فزاعة حقل، ولكن سيجد نفسه أمام روع أكبر وأعمق من فزاعة.

كثير هم الشعراء الذين ولجوا عوالم السرد الروائي، وهو ما حدث مع مؤلف «الرّوْع» بمجموعاته الشعرية العشر، فمن تكثيف الشعر ورمزيته إلى بوح السرد ووصفه يتحرك زهران القاسمي بخفة تليق بشاعر، ونحت يلائم جبليّ كما يصف نفسه. ويلجأ المؤلف إلى السخرية كعنصر من عناصره الروائية، ومن شعلات الدفع الدرامي، جاعلاً من مواصفات الشخصية الرئيسة الجسدية رمزًا، من اسمها رمزاً للطول، ويتحول محجان من موقف إلى موقف ركضًا خلف الرمز، فمزرعته التي ورثها عن أبيه صارت خرابًا رمزًا إلى كسله، ومحجان يجلس في عمله مسترخيًا، فهو يعمل سائقاً، يقوم بتوصيل الطلاب إلى المدرسة، ولا يكون لديه أعمال حتى موعد انصرافهم، لكنه في لحظة يواجه بنجاح زميل له، ليقرر أن يُصبح هو الآخر رمزًا للنجاح بل والتفوق.

لا يُمثل النص فخاخًا خفية للقارئ بقدر ما يمنحه رموزًا واضحة يمكن تتبعها، للتعرف على مستويات السرد، وعمق رؤية المؤلف الذي أراد أن يُطلق الخوف بكل أشكاله وفي كل مراحله، بهدوء ومن دون صخب، فالخوف لكي ينتشر يحتاج هدوء وعزلة، وهو ما كفله الكاتب لبطله خلال السرد الروائي.

تتعلق ألسنة شخصيات الرواية بالأمثال الشعبية، حيث التُّراث يعدّ مُدخلاً لقراءة أعمال الكاتب زهران القاسمي الذي يرى موروثه بئرًا يروي منه حكاياته، فاستكمل مبحثه في التراث العُماني في روايته «الروع»، مُقدمًا عبر النسيج الروائي تفاصيل خاصة بالزي والعرس، وعادات المجتمع القروي، فالبطل الذي اختاره لهذا العمل هو فلاح يعيش في قرية تستريح عند سفح الجبل، مزارع يعمل بوظيفة حكومية، لا يكترث بمزرعته، لكنه في لحظة يتحول إلى مزارع نشيط، فيكشف عن تفاصيل مهنة الزراعة، وأدواتها فيما يُعرف في علم الفولكلور بالحرف اليدوية، ويستمر في سرد عادات وخصوصيات في التراث العُماني.

زهران القاسمي

سيرة

زهران القاسمي، روائي وشاعر من عُمان، من مواليد دماء والطائيين في سلطنة عُمان، عام 1974. صدرت له خمس روايات: «جبل الشوع» (2013)، «القنّاص» (2014)، «جوع العسل» (2017) «تغريبة القافر» (2021)، و«الرّوع» (2024).

وفي الشعر، صدرت له عشرة دواوين، فضلاً عن كتاب «سيرة الحجر 1» قصص قصيرة (2009)، و«سيرة الحجر 2» نصوص (2011).

أدباء وكتّاب ومبدعون عرب يروون تجاربهم مع ارتياد «المهنة النبيلة»

المؤلفون الناشرون.. صنّاع كتب بحسابات مختلفة

استطلاعات وتحقيقات

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

شهدت صناعة النشر العربية ظاهرة دخول مؤلفين ومبدعين وكتّاب ميدان هذه الصناعة، ولكن بحسابات مختلفة. وقد عزز هؤلاء الأدباء الورّاقون حضورهم في ميدان النشر، على مرّ السنين. إذ إن صناعة النشر في الوطن العربي تتطلّب وعياً مستفيضاً بطبيعة هذا المُنْتَج الاستثنائي، الذي يخاطب الفكر والوجدان في الأساس عبر رسالة هذه المهنة النبيلة، إضافة إلى جانبه الاقتصادي من جانب آخر. ويجب بالضرورة، لنجاح صناعة النشر، أن يجتذب هذا المُنْتَج المتجدد ذائقة المتلقي العصري، وينضوي في حيّز ميزانيته الشرائية الممكنة، في سوق تنافسية مليئة بالصعوبات.

ولثقافة الناشر دور كبير في توجيه قناعاته وانتقاءاته وخطته واستراتيجياته بشأن الكتب والمصنّفات التي يصدرها، من حيث المضمون والشكل والتوضيب وسياسات الدعاية والترويج وغيرها من شؤون النشر وإدارته. وينعكس ذلك كله في المحصّلة على حضور الناشر في المشهد العربي، وتأثيره، ومكانته، وقدرته على الاستمرار.

ويصل هذا البُعد الثقافي لدى الناشر إلى درجة مُرْضية للغاية، بل متفوقة، عندما يكون في الأصل كاتباً مرموقاً، يسهم بمؤلفاته التنويرية في حقول المعرفة والفكر والأدب والنقد المتنوعة. في هذه

مديرة دار شجرة للنشر

أمل فرح:

كونكَ مبدعاً يسهل عليك أموراً كثيرة بوصفك ناشراً، بداية من جودة الاختيار، مروراً بالقدرة على التمييز بين الحقيقي والزائف، انتهاء بشبكة علاقات مع الوسط الابداعي.

الحالة، تتسع لديه الرؤية في خوضه تجربة النشر عن فهم ودراية بكل مراحلها وعناصرها وتفاصيلها، من حيث القيمة، وأيضاً من حيث الربح والخسارة. كما أنه يكون وثيق الصلة بجميع أطراف عملية النشر، وعلى رأسهم المؤلفون، إلى جانب إلمامه الكامل بالحقوق والالتزامات، المعنوية والمادية، وإدراكه ما وراء التشريعات والقوانين الخاصة بالنشر من فلسفات متعمقة.

وتزداد أهمية حصيلة الناشر المعرفية مع زيادة المعوّقات وتصاعد المشكلات التي تواجه النشر في الوطن العربي في الآونة الأخيرة، ما جعل صناعة النشر مغامرة حقيقية وعملاً شاقّاً يقترب من التحدّي. ومن أبرز هذه المُلمّات والعقبات التي قد تقف حجر عثرة أمام طموحات الناشرين، الأزمات المالية العالمية المتلاحقة، جرّاء الاضطرابات التي شهدتها المنطقة، ومن بعدها جائحة كورونا التي خفضت مبيعات الكتب بنسبة بلغت 75%، وفق اتحاد الناشرين العرب. ثم حدثت ضربات أخرى، باندلاع الحرب الروسية الأوكرانية، وحرب الإبادة التي يشنها الاحتلال في فلسطين، والعدوان على لبنان، ما أضر كثيراً بصناعة النشر، جراء التضخم، وسوء الأوضاع الاقتصادية، وتذبذب السياسات النقدية، وعدم استقرار التجارة الدولية، وارتفاع تكلفة النقل وأسعار الورق والأحبار ومتطلبات الطباعة.

في هذا المناخ، الذي تتعاظم فيه أهمية الثقافة والوعي والحس الابتكاري الخلاق لدى الناشر العربي، يصير «المبدع الناشر» حالة إيجابية فاعلة، بما قد يمتلكه من حظوظ أوفر في أبجديات التعاطي مع مقومات عملية النشر، وتشابكاتها المعقدة.

هذا الاستطلاع يلقي الضوء على تجارب مجموعة من المؤلفين وأصحاب الأقلام العرب، ودوافعهم لارتياد ميدان النشر، واحتراف هذا التوجه الجديد، وكيف تجاوزوا فخاخه وصعابه المتتالية، واضعين نصب أعينهم نماذج نجاحات شامخة بوزن نزار قباني وغادة السمان في ممارسة الإبداع والنشر معاً.

ويسرد المؤلفون الناشرون خبراتهم أيضاً حول

مدير دار روافد

إسلام عبد المعطي:

ككاتب وناشر عليك أن تكون مستعدّاً لدفع ثمن اختياراتك، ولا مجال للندم. وعليك أن تواجه كفيرك من الناشرين مصاعب المهنة بشكل عام.

مديرة النشر في شركة المطبوعات

رنا الصيفي:

عندما تكون أديباً في قلب المشهد تصبح نظرتك إليه أعمق وأشمل وأدقّ، لأنك على دراية بكل مفاصله. كما أنك بطبيعة الحال تحادث الآخر بلغته الأقرب إليه.

مدى استفادة الناشر الجريء من كونه في الأساس كاتباً منغمساً في الوسط الأدبي والحقل الثقافي والمجتمع القرائي، ويرصدون أبرز التحديات المستجدة التي تواجه الناشر العربي في اللحظة الآنية، وآليات تخطيها، متفقين على أن الأديب الناشر يتحمل مسؤولية مضاعفة، وهو الأجدر على اختيار النصوص التي ترضي القارئ، والأكثر جسارة على المغامرة، بعيداً عن حسابات المكسب والخسارة، وكذلك الأشد تحيزاً للأصوات الجديدة، والشباب الذين قد تغلق أبواب النشر في وجوههم.

فرصة ملائمة

تحدد مديرة دار شجرة للنشر، الكاتبة والناشرة المصرية أمل فرح، مقتضيات العمل في صناعة النشر في أمور عدة من الضروري توافرها معاً «أن تكون ناشراً معناه أن تملك رؤية خاصة، ونظرة تقييمية نقدية، ومقدرة مالية، ووعياً بكل عمليات النشر من تأليف ورسم وتصميم واختيار نوع الورق والقطع ونمط الطباعة. وأن تكون لديك تصورات واضحة عن جمهور التلقي الذي تتجه إليه. كما يجب، في الأساس، أن تكون لديك رسالة تنشغل بها، وتحرص على تقديمها».

وترى أن فرصة الكاتب أوسع وأكثر ملاءمة للاندفاع إلى منظومة النشر بفضل ملكاته الخاصة «كونكَ مبدعاً يسهل عليك أموراً كثيرة بوصفك ناشراً، بداية من جودة ذائقة الاختيار، مروراً بالقدرة على التمييز بين الحقيقي والزائف، انتهاء بوجود شبكة علاقات جيدة تربطك بالوسط الابداعي. وقبل ذلك كله، يمنحك الأدب الضمير الذي تأبى معه نفسك أن تحولك إلى نوع من الناشرين المتسلقين على المهنة، أو من يسمّون لبلاب النشر، إذ تبدو كتبهم خضراء كنباتات زاهية، ولكنها لا تثمر ولا تُطعم، وليست لها جذور».

وأخطر ما يواجه النشر العربي الآن، وفق أمل فرح، هو عشوائية النشر. فهذه الصناعة العظيمة، التي أسسها نبلاء ونابهون معنيون برسالة عظيمة

مسؤولة مؤسسة الراصد الوطني للنشر

فاطمة الزهراء المرابط:

لأنني كاتبة أفدت كثيراً في معرفة نواقص القراءة والنشر، والمبدع الناشر يركز على خدمة الكتاب بشكل أساسي، بعيداً عن هاجس الربح المادي.

مديرة دار ابن رشد للنشر

بيسان عدوان:

أنْ تكون ناشراً وأديباً في الوقت ذاته، يمنحك ذلك قدرة خاصة على فهم النصوص، واختيار ما يلامس القارئ حقّاً، فالأدب يلهمك حساسية تجاه التفاصيل.

«يتهددها الآن المنتفعون من المستغلين. وهؤلاء يحاربون الجودة بزخرفات زائفة، تحجب رؤية الجماليات الحقيقية».

استيعاب المشهد

تسترجع مديرة النشر العام في شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، الكاتبة والمترجمة والناشرة اللبنانية رنا الصيفي، قرابة ربع قرن من الارتحال في عوالم الإبداع والنشر معاً، مؤكدة أن الصعاب كلها تصير تحديات ممتعة، تحاول إنجازها بشغف، بدلاً من خشيتها «إنّ تجاوز أي عائق يكون باستيعابه أولاً، لفهم حيثيّاته، بغية إيجاد الأدوات الأنسب لتحويله إلى فرصة قابلة للتعديل والتطوير».

وعندما تكون أديباً، في قلب هذا المشهد «تكون نظرتك إليه أعمق وأشمل وأدقّ، لأنك على دراية بكل مفاصله. كما أنك بطبيعة الحال تحادث الآخر بلغته الأقرب إليه، وفق القواسم والاهتمامات والشؤون المشتركة التي تجمعك به».

وترى رنا الصيفي أن تحديات الناشر العربي كثيرة، من أخطرها «آفة قرصنة الكتب، التي تسرق جهود المؤلّف والناشر وكل معنيّ بصناعة الكتاب، وما لم تتحرك الحكومات للتصدي لها، سيكون ضررها جسيماً. وأيضاً، الأزمات الاقتصادية، والنزاعات الإقليمية المتفاقمة، التي تفرض على شعوبنا العربية واقعاً لا يصير فيه الكتاب أولوية».

تبني أصوات جديدة

من جانبه، يعترف مدير دار روافد للنشر في القاهرة، الأديب والناشر إسلام عبد المعطي، أن قرار تحويل عمله من الهندسة إلى النشر لم يكن سهلاً، وربما أغرته فكرة النشر الإلكتروني عام 2005 بخوض هذه المحاولة. وفي 2009، أدرك أن الأمر لا يزال مبكراً في وطننا العربي لنجاح النشر الإلكتروني، فاتجه للنشر الورقي.

ويستطرد الشاعر والناشر المصري «مسؤوليتي كمبدع تحمّلني دائماً بمسؤولية مضاعفة تجاه اختياراتي وتجاه وجوب تبني أصوات جديدة تقدم رؤى مختلفة. لم يمض وقت طويل، حتى تبنينا مجموعة من الأدباء الشباب، وقدمنا أعمالاً سجلت حضوراً وحصدت جوائز. ومنذ عام 2011، انطلقنا في كل أنواع النشر، وقدمنا مؤلفات لمفكرين ومبدعين من أرجاء الوطن العربي كافة، إضافة إلى المترجمات».

وحينما يختار الناشر أن يقدم منتجاً نوعيّاً، فإن عليه أن يقنع بانتشار أقل «اختياراتك عليك أن تكون مستعداً لدفع ثمنها، ولا مجال للندم. وعليك أن تواجه كغيرك من الناشرين مصاعب المهنة بشكل عام، كغياب قوانين حماية الصناعة، وتبعات الأزمات الاقتصادية، والمحاذير الرقابية».

الحراك الفاعل

ترى الكاتبة المغربية، مسؤولة مؤسسة الراصد الوطني للنشر، فاطمة الزهراء المرابط، أن خوضها غمار النشر جاء بدافع غيرتها على الكتاب الورقي، الذي يتراجع أمام التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي. ومن ثم، فقد ساهمتْ في تدشين مؤسسة الراصد الوطني للنشر والقراءة في طنجة تحت شعار «الكتاب مسؤوليتنا جميعاً».

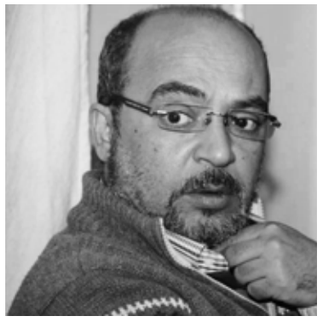
وقدمت المؤسسة مجموعة من الإصدارات الأدبية والفكرية والنقدية الموجهة للكبار والصغار، وأوجدت حراكاً ثقافيّاً وقرائيّاً فاعلاً عبر الترويج للكتب إعلامياً، والمشاركة بها في معارض الكتاب، وتنظيم حفلات التوقيع.

وتوضح فاطمة المرابط أن كونها كاتبة أفادها كثيراً في معرفة نواقص مجالي القراءة والنشر، عبر احتكاكها بالمؤلفين واطلاعها على معاناتهم أثناء التأليف والنشر «هذا العامل، يجعلني أقدّر قيمة الكتاب، وأحرص عليه، وأسخر كل الوسائل التي تتوافر عليها المؤسسة، لرفع منسوب القراءة والترويج للكتاب بين مختلف شرائح المجتمع، خاصة الأطفال والشباب. إن الناشر المبدع يركز على خدمة الكتاب بشكل أساسي، بعيداً عن هاجس الربح المادي».

فعل مقاومة

تصف مديرة دار ابن رشد للنشر والتوزيع، الكاتبة والناشرة الفلسطينية بيسان عدوان، النشر بالنسبة لها بأنه «فعل مقاومة، ومحاولة لخلق مساحة للكلمة الحرة، وسط عالم يمتلئ بالضجيج والسطحية»، مشيرة إلى أن خوض هذه التجربة جاء بدافع الإيمان العميق بأن «الكتابة والنشر ليسا مجرد أداتين للتعبير، بل هما من وسائل التغيير وإعادة تشكيل الوعي».

أن تكون ناشراً وأديباً في الوقت ذاته، وفق بيسان، يمنحك قدرة خاصة على فهم النصوص، واختيار ما يلامس القارئ حقّاً، فالأدب يلهمك حساسية تجاه التفاصيل، ورؤية أعمق لما يحتاجه المشهد الثقافي. وتظل الصعوبات كثيرة، من تحديات الرقابة، وتقلص مساحة القراءة الجادة، وهيمنة الثقافة الاستهلاكية، وغياب الدعم المؤسسي للكتاب، وضعف قوانين حماية الملكية الفكرية.



مسؤول دار هنَّ للنشر

رجائي موسى:

الاختيار مسألة صعبة، فالنصوص التي ترضيني وتمنحني المتعة ليست تجارية، والنص التجاري لا يتوافق مع رؤيتي للأدب وللفن وللحياة.

ولكن هذه الصعاب كلها، كما تؤكد بيسان، كانت محفزة على الاستمرار، «لأن كل كتاب يحمل رسالة، وكل كلمة قد تُحدث أثراً لا يُرى فوراً، لكنه عميق وباقٍ». فالنشر من هذا المنظور «رهان على المستقبل، وعمل يستلزم شجاعة وإصراراً».

تحدّي اليأس

مسؤول دار «هنَّ» للنشر، الكاتب والناشر المصري رجائي موسى، يحكي تجربته الخاصة في خوض مغامرة النشر من أجل تحدي اليأس، ومواصلة الحياة، إذ تأسست الدار عام 2017، في ظل انخفاض قيمة العملة المحلية «وقتئذٍ، لم أكن أحتفظ بمال يزيد على حاجتي أكثر من بضعة شهور. ولأن الأموال ستنفد بأية طريقة، فقد جاء قرار العمل كناشر بديلاً عن الانتحار».

ويوضح أنه اتجه إلى النشر من واقع أنه «قارئ نموذجي»، وفق تعبير إيكو، وباحث وكاتب قصة ورواية. وبمجرد اتخاذ القرار، صمم الأديب الناشر على منح العمل كل الروح، وبدا الأمر جيّداً «أنا الآن أصنع الكتاب الذي أريد».

ويؤكد الناشر المصري أن اختيار النصوص مسألة صعبة، فالنصوص التي ترضيه وتمنحه المتعة ليست تجارية، والنص التجاري لا يتوافق مع رؤيته للأدب وللفن وللحياة «نحن في سوق لها شروط قاسية، ولذا لجأتُ إلى الورش الفنية والبحوث والتدريب لتدبير النفقات اللازمة».

الشغف بالكلمة

ترى صاحبة دار تالة للنشر والتوزيع، الكاتبة والناشرة السورية ماجدولين الرفاعي، أن معاناتها

صاحبة دار تالة للنشر

ماجدولين الرفاعي:

لأنني على صلة وثيقة بالمجتمع الأدبي، توافرت عندي شبكة علاقات ثقافية يسّرت التحديات، وتمكنتُ من فهم احتياجات المؤلفين والقراء معاً.

الشخصية مع دور النشر، وما شَهِدَته من تحديات تواجه المؤلفين، كان الشرارة الأولى التي أوقدت فكرة تحولها إلى ناشرة: «شعرتُ بحجم المسؤولية تجاه المؤلفين، وأدركت أهمية وجود ناشر يتفهم احتياجاتهم، ويقدّر قيمة الكتاب، ليس فقط كمنتج ثقافي، بل كجزء من روح الكاتب وذاكرته».

من هذا المنطلق، تحوّلت دار تالة إلى مركز ثقافي مصغر، للعناية بالكتاب والكاتب معاً «لم يكن النشر مجرد طباعة وتوزيع، بل تجربة متكاملة تحرص على دعم المؤلفين من خلال تنظيم حفلات توقيع، والترويج الإعلامي لكتبهم، ونشر مقالات عن أعمالهم».

أن يكون الناشر كاتباً، يعني وفق الأدبية السورية، أن يضع شغفه بالكلمة في كل خطوة من عملية النشر. وهذا الامتياز، يمنحه قدرة خاصة على فهم النصوص، وتقدير الجهود التي بذلها المؤلفون «دافعي الأساسي للنشر، ينبع من الإيمان بدور الأدب في بناء الجسور بين الثقافات، وتعزيز القيم الإنسانية، وتوسيع المدارك. ولأنني على صلة وثيقة بالمجتمع الأدبي، توافرت عندي شبكة علاقات ثقافية يسّرت التحديات، وتمكنتُ من فهم احتياجات المؤلفين والقراء معاً. وساعدني ذلك كله في تقديم أعمال جيدة إبداعيّاً ومهنيّاً، وتلبي تطلعات الجمهور».

السؤال الصعب

يسترجع الأديب والمترجم المصري طاهر البربري، تجربته كناشر من خلال دار أرابيسك للنشر في القاهرة، مؤكداً أنه على المستوى النظري، تبدو فكرة دخول الكاتب عالم النشر مثالية جدّاً. فالكاتب هو الأكثر وعياً بعالم الكتاب واتجاهاته وصورته التي ينبغي أن يكون عليها في شكله ومحتواه وجودته. وهذه الطموحات النظرية البراقة لدى الكاتب هي التي تدفعه بحماس بالغ إلى المغامرة. وما إن تطأ قدماه هذا العالم، حتى يبدأ استكشاف الوجه الآخر له.

ويوضح البربري «سيدخل الكاتب الحالم إلى كومات من التفاصيل، بداية من اختيار العمل المعروض للنشر، مروراً بأنواع الورق وأسعاره وعمليات التنضيد والتحرير والمراجعة والطباعة وجودتها وتباين أسعارها.. هي تفاصيل ضخمة في صناعة تبدو كحقل ألغام».

ويشير إلى أن البداية المثالية هي الالتزام بعدم تحميل المؤلف أي نفقات في نشر عمله، فاستقلالية الناشر تتيح له الاختيار بشكل موضوعي وفق ذائقته ووعيه النقدي ومرماه الثقافي. ولكن للأسف، وفق البربري «يصعب أن يستمر هذا طويلاً، لأن الناشر سيكتشف سريعاً أن سوق الكتاب لا تتمتع بالرواج الكافي رغم كثرة المعارض العربية، فالتسويق يتطلب حملات إعلامية تتكلف كثيراً من الوقت والعلاقات».

وقد يجد الأديب الناشر نفسه أمام سؤال مشروع يطرحه البربري: «أين أنا ككاتب؟ أين الوقت الذي سأفرده لمشروعي الإبداعي؟ وهل أقدر على التحقق كمؤلف وكناشر معاً؟».

تأثير الحرف

تسرد مديرة دار ليندا للنشر، الأديبة والناشرة السورية ليندا عبد الباقي، تجربتها، إذ إن حضورها كشاعرة وصاحبة منتدى أدبي منذ عقود مهّد الطريق أمامها كناشرة، من خلال علاقتها بالمبدعين العرب،

مسؤول دار أرابيسك للنشر

طاهر البربري:

السؤال الصعب هو: أين أنا ككاتب؟ أين الوقت الذي سأفرده لمشروعي الإبداعي؟ وهل أقدر على التحقق كمؤلف وكناشر معاً؟

ما جعلها على دراية بالحرف المفعم بالجمال، ومدى تأثيره على المتلقي.

وتقول: «هكذا، كان الاختيار سهلاً في البداية. لكن مع مرور الوقت، خصوصاً في السنوات الأخيرة، صار التفكير في الربح أو تغطية النفقات أمراً ضرورياً لتفادي التوقف في الظروف المرهقة المحيطة. ورغم ذلك، نواصل التحدي بنشر الأعمال المتنوعة في القصة والشعر والترجمة وأدب الأطفال والدراسات الأدبية، مشحونين بذلك الطموح إلى عودة الكتاب إلى سابق عهده كطفل مدلل بين أيدي المثقفين والقراء».

وتأمل الناشرة السورية في مساندتها في هذا التحدي، من جانب اتحاد الناشرين العرب، وذلك بتسهيل إجراءات المشاركة في المعارض العربية بتكلفة أقل، لتخفيض أسعار الكتب، وضمان وصولها إلى كل فئات المجتمع.

التمسّك بالحلم

من ناحيته، يستدعي رئيس مجلس إدارة دار الأدهم للنشر والتوزيع في القاهرة، الشاعر والناشر فارس خضر، عام 2012، لحظة إطلالته من شرفة دار الأدهم في قلب ميدان لاظوغلي بالعاصمة المصرية، مستشعراً أن زمناً مرتبكاً سيأتي، ولن ينجو أحد من سكاكينه. ويستطرد الأديب والناشر المصري: «افتتحت الدار في تلك اللحظة، لأحيي حلماً قديماً بأن أكون ناشراً للكتب الأدبية تحديداً. ولأنني أحسستُ أن طاقتي على العمل الثقافي ستكون معطلة في الفترة التالية»، قائلاً «دعمني الأصدقاء الأدباء، ومنحوني كتبهم، وساهموا مالياً في دعم الأدهم، حتى بلغ عدد إصداراتها 1000 كتاب. وقد صنفوني تصنيفاً جائراً بأنني ناشر الشعر، حتى ظن القراء أننا لا ننشر غيره من فنون الأدب».

والتحدي الحقيقي، كما يراه فارس خضر، هو أن الشعر يتيم على موائد اللئام، يحبونه ويصفقون له، لكن لا أحد يشتريه «ولا ألوم دور نشر كبيرة تمتنع عن نشر الشعر، فالخسارة المادية مؤكدة، ناهيك عن أن دور النشر الصغيرة تصارع بمفردها للبقاء دون دعم من مؤسسات الدولة، ويتم التعامل معها كما لو كانت هي والدور الكبيرة على حد سواء».

ثنائية متميزة

تجد مديرة دار الأمير للنشر والتوزيع والترجمة في فرنسا، الكاتبة والناشرة الجزائرية حياة قاصدي، في ظاهرة المبدع الناشر ثنائية متميزة، فبين الكتابة والنشر خط مستقيم، لا يمكن للزوايا التي تدعمه أن تلتقي. ولكنها عندما تطمح في بلوغ القمة، تصنع زاوية فارقة، حيث تلتقي على النقطة ذاتها. وتوضح أن دخولها عالم النشر بعد الكتابة كان يعني استكمال مشروع يحتاج إلى توافر كل الأسباب المؤدية إلى نجاحه.

وتضيف أنه «يمكن للكاتب أن يكون ناشراً، لأنه الرحم الذي يمنح الحياة للكتاب، وفي هذا السياق يمكنه أن يكون المهد الذي يترعرع فيه الإبداع، ليتصدر الواجهات الاعلامية والمكتبات في حلته المكتملة؛ ما جعلني أربط بين الكتابة والنشر، هو ذلك الحلم الجميل، الذي يسمح لي بالولوج إلى مرحلة ما بعد الكتابة، والربط المتين بين خطوات صناعة الكتاب حتى نهايتها، والمتابعة المستمرة لعملية البناء، من بلوغ الفكرة نضجها، إلى تحقق مفعولها على الصفحات البيضاء».

مديرة دار ليندا للنشر

ليندا عبد الباقي:

نواصل التحدي بنشر الأعمال المتنوعة، مشحونين بذلك الطموح إلى عودة الكتاب إلى سابق عهده كطفل مدلل بين أيدي المثقفين والقراء.

وتعتبر حياة قاصدي أن الارتباط بالكتاب يقوم لديها على الإيمان بأن المشروع في حاجة إلى لمسة الأديب أكثر من لمسة التاجر. وممارسة النشر بالنسبة لمن لا يدركون قيمة الكتاب وينظرون إليه على أنه مادة تجارية فقط، هي ممارسة تفتقد إلى الروح الأدبية. فالكاتب الناشر يتقن فهم محتوى الرسالة التي يحملها الكتاب، ويدرك النهج الذي عليه أن يسلكه لكي يمرر الرسالة إلى القراء، ويؤسس لبناء علاقة سليمة بين الكتاب والمجتمع المحيط به.

رصانة التقييم

الأمين العام لمركز عماد قطري للإبداع والتنمية الثقافية، الكاتب والناشر عماد علي قطري، يحدد دوافع عديدة لخوض الأديب تجربة النشر، منها: أن يرى مبدعاً تستحق تجربته الإبداعية الظهور للمتلقي، ولكنْ لأسباب خارج العملية الإبداعية لا يجد ناشراً أو فرصة لدى الهيئات الحكومية والرسمية. ومنها: رداءة نسبة كبيرة مما ينشره تجار همهم الربح، ولا تعنيهم جودة المنتج الإبداعي.

ويوضح الأديب المصري أن «استفادتي في صناعة النشر من كوني أديباً تتجلى في قدرتي على الحكم الرصين على جودة النص، بدرجة لا تتوافر لدى أي ناشر آخر». وتتجسد أيضاً في انتمائه للوسط الثقافي، ومعرفته بالنقاد المتميزين، والاستفادة بخبراتهم، عبر لجان تحكيم لها مصداقيتها في التقييم». كما تفيد معرفته بالوسط الثقافي في إزالة عقبات الدعاية والإعلان والتوزيع، ما يسهّل وصول الكتاب إلى المنافذ والمكتبات.

«تتجلى أبرز التحديات التي تواجه الناشر في الناشر نفسه»، وفق عماد قطري، إلى جانب التحديات الاقتصادية المعروفة. ويقول إنّ «الناشر حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي، وحين تسقط هذه الحلقة في حالة أنه لا يجيد النشر، لا تكتمل الدورة بشكل جيد. وبعض الناشرين يسيء إلى المنظومة ككل، فمثلاً النشر لكاتب ردىء لأنه يملك مالاً يدفعه للناشر، خيانة للكتابة والنشر معاً».

رئيس مجلس إدارة دار الأدهم

فارس خضر:

افتتحت الدار في لحظة فارقة، لأحيي حلماً قديماً بأن أكون ناشراً للكتب الأدبية تحديداً، وبلغت إصداراتنا 1000 كتاب.

مشكال

أسئلة عن أسئلة حول الشعر والشاعر

بقلم: الدكتور محمد حقي صوتشين

بما أنني أقوم بترجمة الشعر بين اللغتين العربية والتركية منذ سنوات، فقد أتيحت لي الفرصة لمقابلة العديد من الشعراء من كلا اللغتين. من وقت لآخر، أشهد من يطلقون أحكامًا ذاتية على إحدى القصائد، مثل القول بأنها "غير جيدة" أو "لم تعجبه". وهذا الموقف دائمًا ما يدفعني للتساؤل: كيف يمكن للمرء أن يحدد ما إذا كانت القصيدة جيدة أم رديئة، قوية أم ضعيفة؟

أولاً، من الضروري أن نفهم طبيعة الشعر، فهو يُولد من واقع يتجاوز حدود الحياة، وينبع من ظاهرة الجمال وفكرة الإبداع. وهو انعكاس لإبداع كلّ ثقافة، إذ يسهم في الفن والعلم والفكر وأساليب الحياة. وبالمثل، يمكن لحياة الأفراد والجماعات والمجتمعات أن تصبح شعرًا إذا كانت قادرة على ذلك. فالحياة التي تستطيع خلق الشعر يمكنها أن تحقق نفسها كشعر من خلال تفعيل إمكاناتها الشعرية بفعالية.

إن شعر الحيوية يسبق شعر الحياة، فالحيوية هي الجسد، الأرض، البيئة والطاقة، التي تتحول إلى حياة فقط عندما تُحمَّل بالمعاني والقيم. كما أن شعر الحياة يسبق شعر الكلمة. فإذا لم يمتلك الشاعر شعر الحياة، فقد لا يتمكن من تجاوز شعره إلى شعر الكلمة، الذي ينبع بدوره من الصورة الشعرية، والتي تتغذى من قوة المعنى المتشكلة من خلال الحياة.

عندما أقرأ قصيدة بلغة أعرفها، أبحث عن خصائص معينة في شاعرها. أولاً، ألتفت إلى مدى قدرة الشاعر على تجسيد شعر الحياة، وما إذا كان يعيش شعرَ حياته الفريدة. ثم أقوم بتحليل عناصر القصيدة من خلال الأسئلة التالية: إلى أي مدى تم استيعاب التجارب المعبَّر عنها في القصيدة؟ هل تمكّن الشاعر من تحويل تجاربه إلى معرفة وخبرة؟ وهل استطاع أن يرى القصيدة من منظور ثقافات ولغات أخرى؟

كما أن قوة التذوق الشعري معيار مهم. وعليه، هل يستطيع الشاعر أن يضفي على الشعر بُعدًا جديدًا ومختلفًا ومبتكرًا ومنفتحًا على آفاق جديدة؟ هل يمكنه أن يأخذنا إلى ما وراء البلاغة المعتادة؟ وهل لديه القدرة على تشكيل واقتراح شعر المستقبل من خلال تمييز ما هو شعر وما ليس كذلك؟

إضافةً إلى ذلك، يمكن تقييم الذكاء الشعري الذي يحوّل الحياة إلى شعر، ولكنه وحده لا يكفي. وقد يعود ميل بعض الشعراء الشباب اليوم إلى اعتبار الشعر مجرد نتاج للذكاء إلى رغبتهم في قول عبارات لافتة للنظر على وسائل التواصل الاجتماعي.

يجب أيضًا النظر إلى موقف الشاعر من الشعر. فهذا الموقف الشعري يُعدّ علامة على قدرته على إبداع قصائد أخرى. وتتبادر إلى الذهن تساؤلات مثل: ما مدى صدق الشاعر وأصالته؟ هل هو مستعد لتكريس نفسه للشعر؟ هل اتخذ الشعرَ أسلوب حياة؟ ما مدى رقّة وأصالة حساسيته الشعرية؟ وهل هو منفتح على خفايا شعر الحياة والكلمة؟

كما أنني أنظر إلى شغف الشاعر بالشعر: هل يحترق بنار الشعر؟ وإلى أي مدى تنعكس هذه النار في أعماله؟ ما مدى قوة "إيروسه" الشعري؟ هل يعيش بنار الشعر؟ وإلى أي مدى يشعل شعره هذه النار؟ وإذا كان يسمع الشعر ويحترق به، فإلى أي مدى يستطيع أن يدمج هذه التجربة في تعبيره الشعري؟ وما مدى براعته وصناعته اللغوية؟

وأخيرًا، هل يملك الشاعر عالَمه الخاص؟ هل يستطيع أن يأخذ القارئ من عالمه المألوف ليحمله إلى عالم فريد، مختلف ومتسام؟ هل تترك القصيدة أثرًا عشوائيًا أم أن لها القدرة على حمل الماضي إلى الحاضر وصولاً إلى المستقبل؟ هل القصيدة جزء من شعر عظيم؟ هل لها قدرة على الاستدامة أم أنها مجرد لعبة، سرعان ما يتم التخلي عنها؟ هل أقرأ لشاعر يستنفد "إيروسه" الشعري سريعًا أو لعالمه غير الناضج؟

يمكننا أن نزيد هذه الأسئلة ونوسّعها للوصول إلى حكم على أي قصيدة. ومع ذلك، يمكن للشاعر أن يحقق وجوده وإبداعه من دون هذه المعايير الذاتية، لأن الشعر يتجاوز كلّ القوالب والمعايير.

• مستعرب ومترجم من تركيا

الباحثة مايتا بينيلاس تتناول بالدراسة مجموعات المجلس الأعلى للبحوث العلمية

«إرث الكلمات».. كنز من المخطوطات الأندلسية

مايتا بينيلاس

صفحات

كتب: الدكتور عبد الهادي سعدون (مدريد)

تُعدّ المخطوطات العربية في إسبانيا من الكنوز التراثية التي تجسّد حقبة تاريخية طويلة ومهمة من التفاعل الثقافي والحضاري بين العرب والمسلمين والأوروبيين، خصوصًا خلال العصور الوسطى وفترة الحكم العربي الإسلامي في الأندلس. وتمثل هذه المخطوطات أحد أهم جوانب التراث الأندلسي الذي خلفه العلماء والمفكرون العرب والمسلمون في شتى مجالات المعرفة، بما في ذلك العلوم، والفلسفة، والأدب، والطب، والفلك، والقانون.

كُتِبَ الكثير عن المخطوطات العربية المتناثرة هنا وهناك في بلدان غربية وعربية وإسلامية. وعلى الرغم من الإحاطة بما عثر عليه في إسبانيا، حتى الآن، منذ سقوط الأندلس وطرد العرب المسلمين منها، إلّا أنّ دور نشر إسبانية تقدّم لنا بين حين وآخر إصدارات جديدة تتضمن معلومات جديدة وموسعة عن التراث العربي الأندلسي في أرجاء متفرقة من إسبانيا وغيرها. ومنها هذا الإصدار الأخير من إعداد الباحثة مايتا بينيلاس الذي جاء بعنوان رئيسي «إرث الكلمات» وعنوان فرعي يوضح أنّ الكتاب يضم المخطوطات العربية المتواجدة في مجموعات المجلس الأعلى للبحوث العلمية، فضلاً عن جزء يتعلق بمخطوطات باللغة العبرية خلال الحقبة الأندلسية.

تزخر إسبانيا بعدد كبير من المخطوطات العربية التي تعكس التاريخ الثقافي الغني للعلاقات بين العالم العربي وإسبانيا، خاصة خلال فترة الأندلس. وتتفاوت تقديرات عدد المخطوطات العربية في إسبانيا حسب المصادر، إذ تُشير بعض المصادر إلى ما يزيد على 30 ألف مخطوطة عربية محفوظة في المكتبات الإسبانية المختلفة، بما في ذلك المكتبات العامة والخاصة. من بين هذه المخطوطات، يُعتقد أن مكتبة سان لورينثو ديل إسكوريال تحتوي على أكثر من 1500 مخطوطة عربية، بينما تحتوي المكتبة الوطنية الإسبانية في مدريد على ما يقرب من 3000 مخطوطة. وهناك مخطوطات عربية موجودة في مكتبات أخرى مثل مكتبة أراغون ومكتبة بلنسية، أو ما يرصده كتاب «إرث الكلمات» من مخطوطات ضمن مجموعات المقتنيات المودعة لدى المجلس الأعلى للبحوث العلمية.

تمثل المخطوطات العربية في إسبانيا تراثًا ثقافيًا وتاريخيًا مهمًا، حيث تحتوي على نصوص في مجالات متنوعة مثل الفلسفة والعلوم والطب والشعر، وتساهم في فهم التأثير العربي في الثقافة الإسبانية. هذه المخطوطات تُعتبر شواهد على فترة الأندلس وتبادل المعرفة بين الثقافات. ولعل محاولة الباحثة مايتا بينيلاس عبر هذا الكتاب الجديد تضيف للإحصائية مجموعة المخطوطات الأندلسية العربية التي يضمها المجلس الأعلىللبحوث العلمية، وهو أعلى مؤسسة أكاديمية تعنى بالبحث والنشر، والكتاب صادر من ضمن منشورات المجلس نفسه.

المعروف عن معدة كتاب «إرث الكلمات» الباحثة مايتا بينيلاس أنها أكاديمية ومؤرخة إسبانية بارزة

في مجال الدراسات العربية والإسلامية، وتمثل واحدة من الأسماء البارزة في مجال الدراسات العربية في إسبانيا، حيث تُبرز من خلال أبحاثها أهمية المخطوطات العربية وتأثيرها على الثقافة في إسبانيا. من خلال عملها الأكاديمي، تساهم أعمالها في تعزيز الفهم الثقافي للأندلس من خلال المخطوطات العربية، وهي تؤكد أن هذه النصوص ليست مجرد مواد تاريخية، بل هي مراجع حيوية لفهم التاريخ الفكري والعلمي في الأندلس. كذلك تساعد أبحاثها في تعزيز الحوار الثقافي بين العرب والإسبان، مما يسهم في تعزيز الوعي بأهمية هذا التراث المشترك، وهو ما تؤكده في مقدمة كتابها هذا والذي تنشره تحت إشراف وتقديم باحثة أخرى هي ماريا سانشيث لوكي الأكاديمية والمؤرخة الإسبانية المعروفة ايضاً بتخصصها في الدراسات العربية والإسلامية، والتي تعمل في مجال دراسة المخطوطات العربية وتاريخ الأندلس، ولها إسهامات مهمة في فهم التراث العربي وتأثيره على الثقافة الإسبانية والأدب والفكر في أوروبا، ولديها مؤلفات أكاديمية ومقالات تناولت فيها موضوعات متنوعة تتعلق بالدراسات العربية، خاصة المخطوطات ودورها في التاريخ الفكري. تعتبر أعمالها مرجعًا مهمًا للباحثين في مجالات الدراسات الإسلامية والأدب العربي.

تضم المخطوطات العربية في إسبانيا مؤلفات علمية أسهمت في نهضة أوروبا، مثل أعمال ابن سينا وابن رشد والزهراوي وابن البيطار، التي كانت مراجع في الطب والفلسفة والفلك. وقد تم تداول وترجمة هذه الأعمال إلى اللاتينية في مدارس الترجمة، مثل مدرسة طليطلة للمترجمين التي كانت جسرًا لنقل المعرفة إلى أوروبا. وتتنوع موضوعات المخطوطات لتشمل الفقه الإسلامي، وعلم الكلام، والأدب والشعر، إلى جانب النصوص العلمية، ما يعكس ازدهار الحياة الفكرية والثقافية في الأندلس، ومكانة اللغة العربية كوسيلة لنقل المعرفة. كما تشهد المخطوطات العربية في إسبانيا على فترة مزدهرة من التفاعل الثقافي بين أصحاب الديانات الثلاث من المسلمين والمسيحيين واليهود، الذين تعايشوا وتبادلوا الأفكار في الأندلس. ويعتبر هذا الإرث دليلاً على التأثير العربي في إسبانيا وتأثيره على تطور الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى.

تضم مجموعات المخطوطات العربية في مكتبة المجلس الأعلى للبحوث العلمية التي يخصص هذا الكتاب بالكامل لها وعنها، مئات النصوص التي تشمل شروحات فلسفية، وكتباً طبية، ودراسات فقهية، ومؤلفات أدبية. ويقوم المركز بجهود كبيرة في فهرسة وحفظ هذه الوثائق،

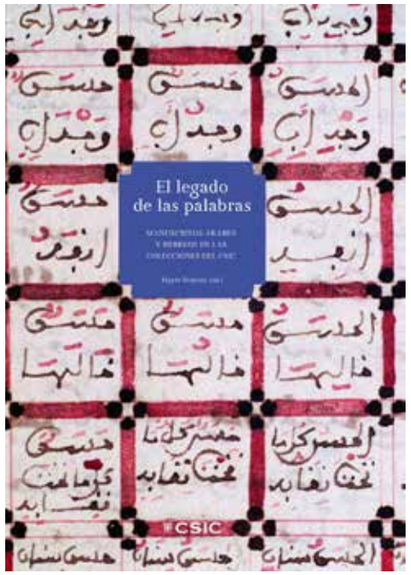
ويعمل أيضًا على رقمنة بعض المخطوطات لجعلها متاحة للباحثين حول العالم، كما تمثل هذه الجهود، خطوة نحو تسهيل دراسة هذا الإرث وفهمه بشكل أعمق.

تحتفظ المؤسسة الإسبانية، ممثلة في المجلس الأعلى للبحوث العلمية مجموعة واسعة من المخطوطات العربية التي تعكس التنوع والثراء المعرفي للحضارة الإسلامية في الأندلس. تشمل هذه المخطوطات أنواعًا عديدة من العلوم والمعارف التي ازدهرت في العالم الإسلامي وانتقلت تأثيراتها إلى أوروبا عبر شبه الجزيرة الإيبيرية. ومن المجاميع الرئيسية فيها هي المخطوطات العلمية والطبية، إذ تضم المخطوطات التي تتناول الطب والصيدلة، وتشتمل على أعمال مشهورة لأطباء مثل الزهراوي وابن البيطار، وشروحات مفصلة للجراحة، ووصفات طبية، ودراسات حول النباتات الطبية والأدوية.

وتتناول مخطوطات الرياضيات والفلك، مثل أعمال البيروني وابن يونس، مواضيع مثل الحساب، والهندسة، ورصد النجوم وحركات الكواكب، وهي من العلوم التي أثرت على تطور العلوم الفلكية في أوروبا.

وتحتوي المخطوطات الفلسفية والدينية على شروحات وكتابات لفلاسفة عرب ومسلمين مشهورين مثل ابن رشد والفارابي، والذين تناولوا مواضيع فلسفية مستوحاة من أرسطو وأفلاطون، وقدموا تفسيرات عقلانية لمفاهيم ميتافيزيقية وأخلاقية. أما المخطوطات الدينية والفقهية فتشمل كتبًا تتعلق بالفقه الإسلامي والشريعة، مثل كتب المالكية والشافعية، وتفسيرات للقرآن وكتب الحديث، وتقدم هذه المخطوطات نظرة على القوانين الإسلامية والتشريعات التي كانت مطبقة في الأندلس.

وتضم مخطوطات الأدب والشعر مجموعات واسعة من الإرث النثري والشعري العربي، حيث تشمل أشعارًا لأسماء مشهورة مثل ابن زيدون وابن عبد ربه، بالإضافة إلى مؤلفات أدبية نثرية تروي الحياة الاجتماعية والثقافية في الأندلس. أما جانب القصص الأدبية والحكايات الشعبية، فتحتوي المخطوطات أيضًا على حكايات ونصوص



أدبية قصيرة، مثل قصص الحكم والأمثال والمأثورات، والتي تعكس التراث الثقافي والأدبي في ذلك الوقت.

أما المخطوطات التعليمية والتربوية تشمل مخطوطات لكتب تتعلق بقواعد اللغة العربية والنحو، مثل ألفية ابن مالك، وكتب بلاغية وأيضاً كتباً تضم شروحات في علم المنطق، وهو من العلوم التي تم تطويرها وتأصيلها في الحضارة الإسلامية واستخدمت في التعليم الفلسفي والعلمي. ومن مجاميع المخطوطات الأخرى ما خصص لكتب التاريخ والجغرافيا، إذ تتضمن هذه المخطوطات كتبًا عن التاريخ الإسلامي، مثل سِيَر الخلفاء والحكام، ووصف أحداث تاريخية في الأندلس والمغرب والعالم الإسلامي، كما تحتوي على وصف للمواقع الجغرافية، والطرق التجارية، والموانئ، والمدن، وتعكس فهم المسلمين للعالم المحيط بهم، ومن أبرز العلماء في هذا المجال، الإدريسي الذي اشتهر بخرائطه ورسوماته الدقيقة.

وتجيء المجموعة الأخيرة منها في المخطوطات المتعلقة بالعلوم الروحانية والصوفية، إذ تتضمن هذه المخطوطات كتبًا في التصوف وعلوم الأخلاق والسلوك الروحي، وهي تعبر عن الحياة الروحية في الحضارة العربية الأندلسية. وتحتوي

مايتا بينيلاس خلال ورشة عمل لتلاميذ مدرسة

هذه النصوص على حكم ونصائح من متصوفين وأدباء كبار مثل ابن عربي، الذي كان له تأثير عميق في الفكر الصوفي الذي سينتقل ويؤثر كلياً في أدباء ورجال الدين المسيحيين خاصة، كما عليه كتابات المتصوفين سان خوان دي لا كروث، وسانتا تريسا. كما لا بد من الذكر والتركيز على مجموعة من المخطوطات التي تعود للفترة المتأخرة من الحضور العربي الإسلامي الأندلسي، ونعني به كتب الموريسكيين المسلمين والذين تركوا لنا تراثاً كبيراً وعميقاً كُتِبَ بلغة خاصة بهم تسمى اللغة الأعجمية (الخميادو) بحروف عربية وبلغة قشتالية إسبانية، وجل المخطوطات تتناول ظواهر أدبية واجتماعية والكثير من الكتب العلمية والدينية.

كما نرى عبر فصول هذا الكتاب «إرث الكلمات» إن هذه المخطوطات تظهر التنوع والمعرفة الإسلامية والعربية وتطورها في مجالات متعددة، وتعكس الجوانب الفكرية والاجتماعية والدينية للحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. ولا تقتصر أهمية هذه المخطوطات على قيمتها التاريخية، بل تُعد مصدرًا رئيسيًا للباحثين والأكاديميين لفهم مدى تأثير التراث العربي الإسلامي على النهضة الأوروبية وتطوير الفكر العلمي والفلسفي في أوروبا.

إن المخطوطات العربية في إسبانيا ليست مجرد وثائق تاريخية، بل هي جسر ثقافي يربط بين حضارتين، وقد أسهمت بشكل كبير في التفاعل بينهما. إنها تشهد على الدور الريادي الذي لعبه العلماء والمفكرون العرب والمسلمون في مجالات عديدة، ومدى التأثير الذي خلفوه في الفكر الأوروبي، وما زالت هذه المخطوطات مصدرًا مهمًا للبحث الأكاديمي والمعرفي إلى اليوم.

يعدّ المجلس الأعلى للبحوث العلمية من أبرز المؤسسات في إسبانيا التي تحتفظ بهذه المجموعة الغنية من المخطوطات العربية، وتعمل على حفظها وصيانتها ودراستها. ولا تقتصر جهود المجلس على أرشفة المخطوطات والحفاظ عليها وحسب، بل تتعداها لتشمل مشروع الرقمنة، حيث يقوم المجلس ببرامج رقمنة للمخطوطات لتكون متاحة للباحثين عبر الإنترنت، مما يساهم في توسيع دائرة المستفيدين من هذه النصوص النادرة. ويعمل على فهرسة دقيقة لهذه المخطوطات، بحيث يتمكن الباحثون من الوصول إلى معلومات تفصيلية حول كل مخطوطة، بما في ذلك محتواها، وسياقها التاريخي، إذ يضع المركز كل تلك الثروة على منضدة البحث العلمي، فهو يُعنى بدعم الأبحاث

التي تستفيد من هذه المخطوطات، ويسعى إلى تسهيل دراستها وتعميق الفهم التاريخي والثقافي لمحتوياتها، وكذلك طبعها والترويج لها بدراسات وبحوث أكاديمية محكمة. كما يقوم بالإشراف على البرامج الثقافية والتعليمية الخاصة بما فيها من معارض وندوات وورش عمل تهدف إلى التعريف بأهمية هذه المخطوطات والتراث العربي في إسبانيا، مما يساعد في نشر الوعي حول التأثير العربي الإسلامي في الثقافة الإسبانية.

إن الكتاب الذي جاء بإعداد الباحثة الإسبانية مايتا بينيلاس «إرث الكلمات» يقدم استكشافاً عميقاً للتراث المتعلق بالمخطوطات العربية التي يحتفظ بها المجلس الأعلى للبحوث العلمية في إسبانيا. ويُوجّه هذا الكتاب إلى المتخصصين والباحثين والمهتمين بالثقافة العربية والإسلامية والمتوسطية، ويكشف عن غنى وتنوع النصوص القديمة المكتوبة بالعربية والتي تُعد جزءاً من هذا الأرشيف التاريخي. كما أنه يركز على واحدة من أبرز مجموعات المخطوطات العربية في إسبانيا والتي لم تؤرشف وتدرس بالكامل سابقاً، وعلى أهمية هذه الوثائق التي تعود إلى العصور الوسطى وعصر النهضة، ويبرز الجهود المبذولة في حفظها وفهرستها ودراستها.

لا يقتصر محتوى الكتاب على وصف المخطوطات وسياقها التاريخي فحسب، بل يقدم تحليلات حول تأثير هذه النصوص في التاريخ الفكري لأوروبا والعالم العربي الإسلامي. بالإضافة إلى ذلك، يسلط الضوء على العلاقات الثقافية المتبادلة عبر التاريخ، ويبيّن كيف تشكل هذه الوثائق شهادة على تأثير الإرث العربي في الثقافة الإسبانية.

يرى مختصون في مجال الدراسات الثقافية أن المخطوطات العربية في إسبانيا قاطبة، وفي هذه المجموعة الخاصة التي يتناولها الكتاب بالتفصيل، إلى كونها تُعد وسيلة لفهم التراث العربي الإسلامي والإسهام الثقافي العربي، مما يعزز الحوار بين الثقافات ويسهم في القضاء على الصور النمطية. إذ تعكس هذه المخطوطات إسهامات العرب المسلمين في مختلف العلوم، وتظهر عمق المعرفة والرؤية الإنسانية التي كان يحملها العلماء والفلاسفة المسلمون. وقد أشارت الدكتورة مانويلا مارين، الباحثة في التراث الأندلسي، إلى أن المخطوطات العربية في الأندلس تعكس غنى الحضارة الإسلامية وتطورها، مؤكدةً أن دراستها تكشف عن مجتمع متعدد الثقافات

ومتعدد الديانات، وأنها وسيلة لفهم طبيعة التفاعل الحضاري الذي نشأ في الأندلس.
ويرى مستعربون أن المخطوطات العربية تشكل مفتاحًا لفهم التاريخ الثقافي والسياسي لإسبانيا التي شهدت فترة الحكم العربي الإسلامي في الأندلس، لنحو ثمانية قرون (711 – 1492 ميلادية). وكانت المخطوطات الناتجة عن هذا العصر مصدرًا بالغ الأهمية لفهم التنوع الثقافي والديني الذي ميّز هذه الفترة. ويُشيرون كذلك إلى أن المخطوطات تُظهر كيف أن العرب المسلمين قد عاشوا في تلك العصور الذهبية في تكامل وتبادل ثقافي مع الديانات والشعوب المجاورة، مما ساهم في تطور الفكر والفن في إسبانيا ومنها امتد التأثير إلى أوروبا وعموم الغرب.
بشكل عام، يعبر المستعربون الإسبان عن أهمية المخطوطات العربية كأدوات لفهم تاريخ إسبانيا وثقافتها، ويؤكدون على دورها في تعزيز المعرفة العلمية والأدبية والاجتماعية. كما يدعون إلى ضرورة الحفاظ على هذا التراث وتسهيل الوصول إليه لأهمية إسهاماته في تشكيل الهوية الثقافية الإسبانية. من الإنصاف القول إن الأرشيفات المتأخرة للمكتبات الإسبانية المختصة بالمخطوطات العربية الإسلامية، لم تكن لتصل إلى تلك الدرجة من التكامل والتعريف لولا جهود بعض الأسماء البارزة من المستعربين الإسبان الذين قدموا دراسات وأبحاثًا حول المخطوطات العربية وأهمية التراث العربي في إسبانيا، كما عليه أغوستين أراندا الباحث المختص في الدراسات العربية، وقد عمل على دراسة المخطوطات العربية الموجودة في إسبانيا، مشيرًا إلى دورها في تشكيل الفكر الأوروبي خلال العصور الوسطى، وفرانسيسكو أليخاندرو، المؤرخ والمترجم، صاحب مؤلفات تناولت أهمية المخطوطات العربية في تاريخ العلوم والفلسفة، وأثرها على النهضة الأوروبية، وخوسيه ميغيل بويج المختص في الأدب العربي، إذ قدم العديد من الدراسات حول الأدب العربي في الأندلس، وتناول فيه المخطوطات كجزء من التراث الثقافي، وماريا خوسيه بايستا الباحثة في التراث الثقافي العربي، وقد كتبت حول المخطوطات العربية الإسلامية وتأثيرها، وإستيبان مورا، الباحث في التاريخ العربي الإسباني، وله دراسات تتعلق بتأثير المخطوطات العربية على الفكر الإسباني واللغات، وأيضاً خوسيفو سانشيث الباحث المتخصص في المخطوطات العربية، والذي قدم مساهمات مهمة في مجال فهرسة المخطوطات ودراستها في إسبانيا.

سيرة الباحثة

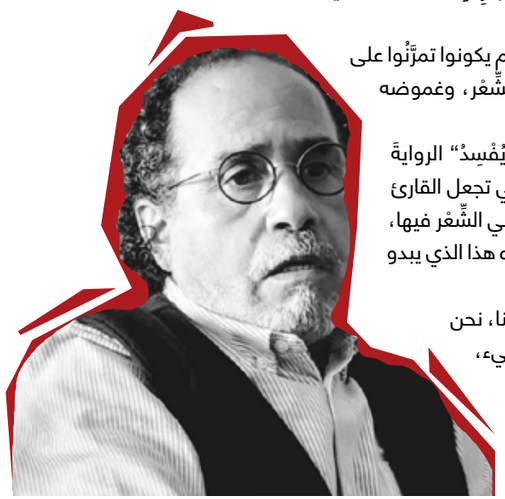
مايتا بينيلاس، باحثة وأكاديمية ومؤرخة إسبانية بارزة في مجال الدراسات العربية والإسلامية، تركز بشكل خاص على الإرث الثقافي الأندلسي وتأثيره في أوروبا. متخصصة في تاريخ الأندلس ودراسة المخطوطات العربية، وتُعدّ من أبرز الباحثين الرئيسيين في هذا المجال. عملت على مشاريع متعددة تهدف إلى فهرسة المخطوطات العربية والحفاظ عليها. تساهم في تسليط الضوء على أهمية المخطوطات العربية في تاريخ العلوم والفلسفة، مما يعزز فهم العلاقة الثقافية بين العرب والمسلمين والأوروبيين. لديها مقالات ودراسات أكاديمية تتناول مواضيع تتعلق بالمخطوطات العربية، والأدب العربي، وتاريخ الأندلس، منها: أوريسيوس في المصادر العربية 2001، فتح الأندلس 2002، ومن المغرب إلى المشرق (بالاشتراك مع الباحثة ماربيل فيّرو) 2021. تقدم أعمالها رؤى جديدة حول أهمية التراث العربي في تشكيل الفكر الأوروبي، وكذلك تأثير الثقافة العربية في المجتمع الإسباني. تشارك بانتظام في الندوات الأكاديمية والمؤتمرات المتعلقة بالدراسات العربية الإسلامية.

تخوم الكتابة

غامض في الأفق المضيء

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

عبارة قويّة وعميقةٌ لِما فيها من مُفارَقة، ومن مجازٍ بعيد. العبارة لجيمس جويس في عمله الروائيّ «يوليسيس»، لا تعني العِبارةُ شيئاً إذا تركناها في هذا العراء المُريب، ما لم نتمثّلها لِما تسعى إليه من تشويشٍ وتوتّرٍ وإرباك: أولاً: للقارئ الذي اعتادَ في قراءة الرواية على الجُمَل والصُّوَر والعبارات التي يُمْسِك بعضُها برقاب بعض. وثانياً: وضع اللغة نفسها أمام احتمالات التأويل، فالشرح أو التفسير هُنا لا يُفِيد، ولن يُضيء شيئاً، بل سيكون تعتيماً على الجملة نفسها، بإفراغها من طاقتها الإبداعية المُرْبِكَة. وثالثاً: للذَّوْق العام، فالجملة في العمل، وغيرها من العبارات، وهي كثيرة، صَفْعَة للذَّوق العامّ، بما توحِي به، لا بما تعنيه، أو بما تُخْفِيه.
العبارةُ هذه، إخْفاءٌ، وحَجْبٌ، وهي تأجيج للخيال، واستِنْهاضٌ للحواسّ لتتواءمَ، وتنْضَمّ إلى بعضها، لِتُبْصِرَ، لا أنْ تكتَفي بالنّظَر. الإبْصارُ مَدى، هو ذلك الضّوء النّائي الذي لا نَلْتَمِسُهُ إلاّ في غموضه، أمّا إذا اتَّضَحَ، فلا أفق يبقى، والعين، حينها، ستكتفي بالنَّظَر في غَفْلةٍ من باقي الحواسّ.
وإذن، فجويس، وهو يكتبُ هذا العملَ المُرْبِكَ والمُحَيّرَ الذي تجري أحداثُه في يوم واحد، كان مُجْبراً، في ظلّ هذا التكثيف الزمني القصير والوجيز، أن لا يكتفي بتكثيف الأحداث والوقائع، بل وَجَد أنَّ اللغةَ التي عليه أن يحتوي بها هذا الزمن العابر، هي لُغَة الشِّعْر، أعني لُغَة المجاز، وليس أيّ مجاز، بل المجاز الصَّاعِقُ المُضيء، كبرق خاطِفٍ، بل جارِفٍ، كُلَّما حدَّقْنا فيه، ودَنَوْنا منه، ازْدَادَ كثافَةً وظُلْمَةً وغُموضاً.
لعلَّ الذين لم يستطيعوا إنْهاء الرِّواية، وضَجِرُوا منها، ومن لُغَتِها، لم يكونوا تمرَّنُوا على قراءة الشِّعْر، وعلى ما في الشِّعْر من كثافة هي نفسها مجاز الشِّعْر، وغموضه المُضيء.
من يَعْتَبِر الغُموض "أفْسَدَ" الشِّعْر، فليطمئن، ها هو جويس "يُفْسِدُ" الروايةَ أيضاً، ويُدَنِّسُها بالمجاز، أو جَعَل المجاز من سِماتِها، إلى الدرجة التي تجعل القارئ وهو مُنْهَمِكٌ في قراءة الرواية، لا يعرف أين تبدأ الرواية، وأين ينتهي الشِّعْر فيها، أو كيف يتماهَى الروائِيّ مع الشَّاعر، أو يُدْلِي السَّارِدُ، إذا شئنا، بنهاره هذا الذي يبدو في الرواية أبداً غَامِضاً في أفقه المُضِيء.
لا داعي، إذن، لِنَحْتَجّ على جيمس جويس، بل علينا أن نُؤَنِّبَ أنفسَنا، نحن من تَصْبُو قراءتنا إلى الوضوح، وتنفُر من هذا الغموض المُضِيء، الذي هو مَدى، بل أفق رؤيا.



• شاعر وناقد من المغرب

فيديريكو أربوس.. ترجمان الشعر العربي في إسبانيا

مرايا

بقلم: خالد الريسوني (مدريد)

محمود درويش

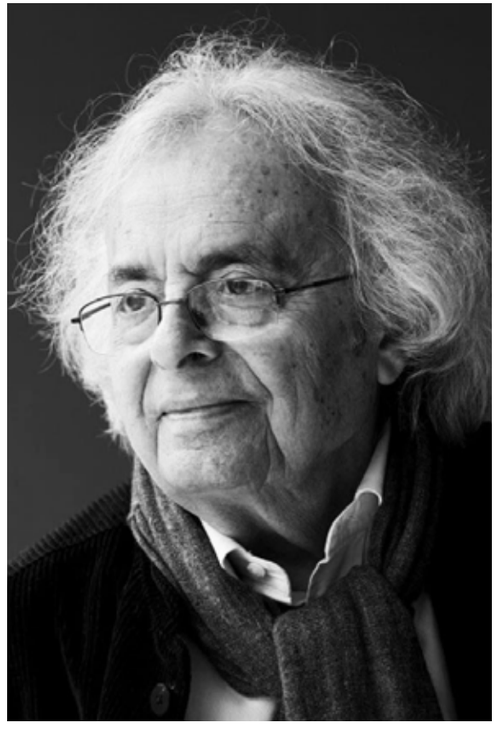
كرّس المستعرب الإسباني فيديريكو أربوس (1946 - 2024)، حياته للعمل الثقافي، خصوصاً أنه يُعدّ ترجمان الشعر العربي إلى الإسبانية، فقد نقل إلى لغة ثربانتيس الكثير من نتاج أبرز الشعراء العرب المعاصرين. وكان عمل في التدريس في الجامعة، وإدارة مجموعة من المؤسسات الثقافية الإسبانية بوزارة الخارجية الإسبانية، وفي البحث وترجمة العديد من الأعمال الأدبية العربية إلى اللغة الإسبانية.

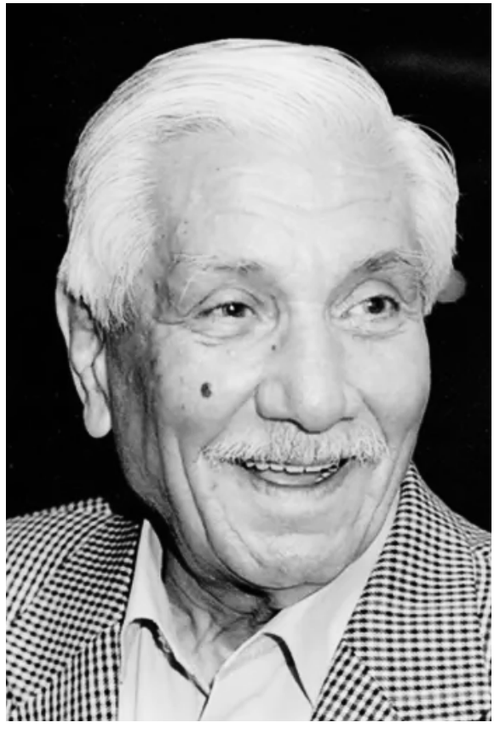
التحق أربوس بجامعة كومبلوتنسي بمدريد كأستاذ كرسي الأدب العربي الحديث والمعاصر بكلية الآداب وفقه اللغة، وظل يمارس عمله حتى بلوغه سن التقاعد عام 2013. كما تخللت ذلك فترات عمل خلالها في مهام مختلفة بوزارة الخارجية الإسبانية، فكان مديراً للمركز الثقافي الإسباني في الإسكندرية (1969 - 1971)، ومديراً لقسم الشرق الأوسط في

فيديريكو أربوس

الوزارة ذاتها (1987 - 1988)، ثم مديراً لمعهد ثربانتيس في القاهرة (1993 - 1997)، وفي الدار البيضاء (2000 - 2003)، وفي الرباط (2007-2012). وهي المهام التي كانت تنسجم عميقاً مع اختيارات فيديريكو أربوس لأنها تجعله قريباً من نبضات وخلجات العالم الذي كرس له نفسه، وهو الثقافة العربية.

وخلال هذا المسار الحياتي الخصب استطاع أن يغني المكتبة الإسبانية بأعمال ودراسات وترجمات مهمة، فقد كتب العديد من المقالات والدراسات عن شعراء عرب كرّس جزءاً مهماً من حياته لهم، وخاصة الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي الذي كان شعره موضوع أطروحته للدكتوراه، تحت إشراف مستعرب كبير آخر هو بيدرو مارتينيث مونتابيث، وكانت تحت عنوان «الأسطورة في الشعر العراقي المعاصر.. عبد الوهاب البياتي نموذجاً». وقد ارتبط أربوس خلال فترة إنجاز أطروحته بالبياتي الذي كان حينئذ مقيماً بمدريد ويشغل مهمة مدير المركز الثقافي العراقي بالعاصمة الإسبانية. وفي مرحلة لاحقة قدّم أربوس للقارئ الإسباني جزءاً من أطروحته هذه في كتاب صدر بعنوان «الأسطورة والرمز في شعر عبد الوهاب البياتي»، عام 1999. كما قدّم العديد من نتاج البياتي الشعري المترجم إلى الإسبانية، مثل «الموت في الحياة» 1980، «الذي يأتي ولا يأتي» 1982، «قصائد حب على بوابات العالم السبع» 1982، «قمر شيراز» و«مملكة السنبلة» 1999. لكن فيديريكو أولى اهتماماً أيضاً بشاعر عربي آخر منذ بداية مسيرته مع ترجمة الشعر العربي إلى الإسبانية، وهو أدونيس، فقد نشر ترجمته «قبر في نيويورك» و«مراكش، فاس، والفضاء ينسج التآويل» سنة 1987 التي استحق عنها الجائزة الوطنية للترجمة بإسبانيا 1988، ثم «كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل» في طبعة





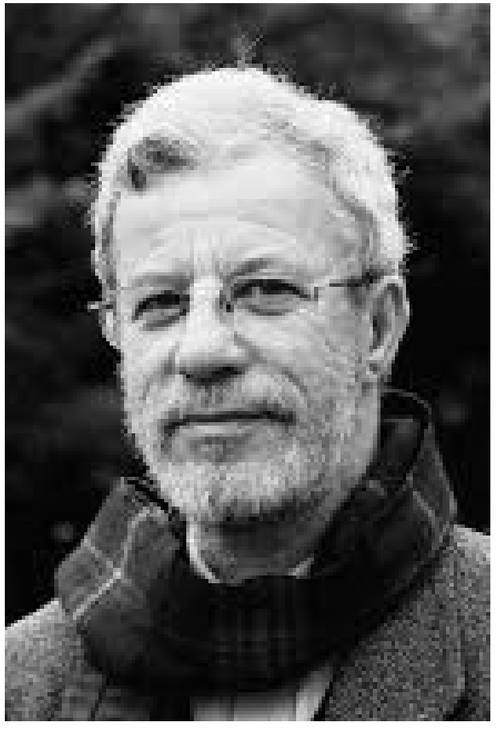
أدونيس

عبد الوهاب البياتي

مزدوجة إسبانية عربية سنة 1993.

الآن، وبعد رحيل فيديريكو أربوس في أكتوبر/ تشرين الأول 2024، يرى كثيرون أن لويس ميغيل كانيادا هو المستعرب الأقدر على إتمام هذا العمل الضخم، والعمل على مخطوطة الجزء الثالث من «الكتاب» لأدونيس التي تركها أربوس، خاصة وأن كليهما يحتفي بالشعر، بل إنهما تقاطعا في ترجمة اسم أساسي في مسارهما كمستعربين ومترجمين أساسيين للشعر العربي، يتعلق الأمر بالشاعر المغربي محمد بنيس، فقد ترجم له كانيادا «هبة الفراغ» و«نهر بين جنازتين»، بينما ترجم له أربوس «نبيذ» 2015، و«كتاب الحب» 2017، و«يقظة الصمت» الذي صدر مؤخراً بإشراف القسم العربي لمدرسة طليطلة للمترجمين، تكريماً لأربوس وعطائه الثري الذي عمل على التعريف بجزء أساسي من الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة، والذي يحكي عنه طلبته أنه كان دمثاً في علاقته معهم يصاحبهم في بحوثهم ولا يبخل عليهم بالتوجيه وتقديم النصح والمساعدة والمراجع، ولم يكن يتردد لحظة واحدة في إنشاد وقراءة القصائد الشعرية العربية تارة بلغة الضاد وتارة أخرى في ترجماته الباهرة والأنيقة بصوت فيه بحّة ورصانة وجاذبية.

لكن بعيداً عن الشعر الذي اختص في دراسته وترجمته فيديريكو أربوس، فقد ترجم بالاشتراك مع المستعرب الإسباني سيرافين فانخول رحلة ابن بطوطة المعنونة في أصلها بـ «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار»، والتي كان قد اختار لها المترجمان العنوان «عبر الإسلام» الذي صدر بأجزائه الثلاثة



محمد بنيس

بنسالم حميش

في مجلد واحد ضخم سنة 1981، وأعيد نشره لاحقاً في طبعات عديدة.

وترجم فديريكو أربوس أيضاً عملين سرديين للكاتب المغربي بنسالم حميش، العمل الأول «مجنون الحكم» ترجمه بتوصية من الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو الذي كان يعيش في مراكش، مسكوناً بهموم مغربية، قريباً من الأدب المغربي ومن الكتّاب المغاربة، أما العمل الثاني «العلامة» فأتى لاحقاً في إطار علاقة الصداقة التي توطدت بين المستعرب الإسباني والكاتب المغربي.

ترك المستعرب أربوس العديد من المقالات عن الأدب العربي، فكل ترجماته يصدرها بتقديم عميق ووافٍ يعتبر بمثابة بحث يستوفي جميع الجوانب المتعلقة بالمترجم له، ولذلك فمقالاته لا تعد ولا تحصى في الشعر العربي خاصة، لكنه قد جمع بعض المقالات والبحوث في كتب، أهمها كتابه «الأسطورة والرمز في شعر عبد الوهاب البياتي»، وكتاب «مراجعات وذكريات» الذي صدر سنة 2019، وكتاب «طلسم الكلمة.. ثلاثة شعراء عرب معاصرين» الصادر سنة 2024، وهو كتاب يشتمل على ثلاث دراسات خصّ بها الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي والشاعر السوري أدونيس والشاعر الفلسطيني محمود درويش.

بقي أن نشير إلى شيء يتهامس به أصدقاء فيديريكو أربوس، ولا أحد منهم يريد أن يؤكده أو ينفيه، وهو أنه كان يكتب شعراً وأنه شاعر، لم يكن يرغب في الإعلان عن نفسه، بل كان يفضل أن يظل في الظل، وهو ما تشي به وتؤكده جودة الترجمات التي أنجزها وشعريتها العالية.

تآكل رأس المال الدلالي البشري

يقلم: الدكتور وائل فاروق

يشبّه الفيلسوف الفرنسي رفائيل إينتوفن الذكاء الاصطناعي بطالبة مسرحية "الدرس" ليوجين يونيسكو، حيث تظهر الطالبة عاجزة تمامًا عن القيام بأبسط عمليات الحساب، لذلك ولتعوض هذا العجز، قررت القيام بشيء جعل أستاذ الرياضيات ينتهي إلى قتلها، فالأستاذ الذي لم يتمكن من أن يجعل تلميذته تفهم حاصل طرح ثلاثة من أربعة، كان عندما يسألها عن حاصل ضرب أيّ عدد مهما كان تعقيده في عدد لا يقلّ عنه تعقيداً، تعطيه الجواب الصحيح. وعندما يسألها الأستاذ كيف تتوصل إلى هذه النتائج المعقدة وهي لا تعرف مبادئ الحساب؟ تجيبه: الأمر بسيط، لقد حفظت عن ظهر قلب كل النتائج الممكنة لعمليات الضرب جميعها لأنّني لا أثق في قدراتي الذهنية. يستنتج إينتوفن: "هذه هي حال شات، جي. بي. تي. فهو يتوفر على مليارات المليارات من البيانات، لكنه غير قادر على بلورة إشكالية".

لكن الذكاء الاصطناعي استطاع، في سنوات قليلة، أن يقوم بتصنيف ما تحتويه الشبكة العنكبوتية من محتوى ليحوّله إلى معلومات. كما استطاع أن ينتظم هذه المعلومات في سياقات لتصبح معرفة. هكذا لم يبق أمام الذكاء الاصطناعي إلّا خطوة واحدة ليماثل الذكاء البشري، خطوة واحدة تفصل أبناء السيليكون عن احتلال المكان الذي انفرد به منذ بداية التاريخ أبناء الكربون من البشر، إنها القدرة على إنتاج المعنى؛ أو الحكمة التي لم تعد ضالة المؤمن فقط، وإنما ضالة كل المتسابقين نحو مستقبل لا يربطه بالواقع الراهن، حتى الآن، سوى الأمل، الأمل الذي لا يأتي أبدًا مُبرَّأً من الخوف من الفشل؛ الفشل الذي يحلو للبعض أن يجعل منه "ديستوبيا" مكتملة الأركان تفتقر، هي الأخرى، إلى ما يربطها منطقيًا بواقعها، لذلك يمكنني القول إن الذكاء الاصطناعي أصبح واقعًا يعيشه الجميع تقريبًا بشكل لا واقعي، فالحماس الشديد له وما يثيره من تفاؤل، والخوف الشديد منه وما يثيره من تشاؤم، وتجاهله وما يترتب عليه من لا مبالاة، كلها ردود فعل منفصلة عن الواقع.

بينما يقترب أبناء السيليكون من الحكمة، يسرع أبناء الكربون الخطو نحو "الحماقة"، حيث يؤكد جان بودريارد وفريدرك جيمسون وغيرهما أن أهم ملامح الانتقال من عالم الحداثة إلى عالم ما بعدها هو الانتقال من المعرفة إلى المعلومات، فالمعلومات على عكس المعرفة يمكن أن توجد مستقلة عن الخبرة الإنسانية، ونحن نشهد اليوم تحولًا جديدًا من تحولات المعرفة؛ وهو تحول المعلومات إلى محتوى يمكنه الوجود مستقلًا عن الواقع، وهو لم يكتسب فقط حق الوجود برغم، لا واقعيته، وإنما أصبح واقعًا موازيًا، واقعًا افتراضيًا يمارس نفوذًا، يتسع كلّ يوم، على الواقع الذي أصبح لزامًا علينا الآن أن نلحقه بصفة "التقليدي".

يبدو لي أن الخطر الحقيقي الذي تواجهه البشرية لا يكمن في حجم وسرعة تطور الذكاء الاصطناعي، وإنما سرعة تآكل رأس مالنا الدلالي، فالذكاء الاصطناعي في النهاية ليس إلّا تقنية ستكون جزءًا من الإنسانية ما دمنا قادرين على إضفاء المعنى عليها، لكن هذه القدرة تتراجع بشكل مخيف، إذ تسود حالة من اللامبالاة تجاه "الحقيقة"، تتجلى في التصالح مع الحياة في عالم عنوانه الرئيس ما بعد الحقيقة.

في العام الماضي قمتُ بتنظيم مؤتمر شاركت فيه نخبة لامعة من الباحثين والمبدعين والمثقفين أخضع كثير منهم الذكاء الاصطناعي لاختبارات تثبت مدى غبائه وزيفه لينتهوا إلى أنه غير جدير بالثقة. لكني عندما أطالع أبحاث تخرج طلابي التي يستفيدون فيها من تقنية الذكاء الاصطناعي أشعر بقلق عميق إزاء سهولة إنشاء هذا المحتوى وجودته الواضحة - وحقيقة أنه هراء، حيث لن يؤدي هذا إلى فقدان الثقة في الذكاء الاصطناعي وإنما إلى تآكل الثقة فيما ننتجه من معرفة. وهناك بالفعل مواقع علمية لا تعتمد في أبحاثها إلّا على المواد العلمية المنشورة قبل عام 2023 إذ تتعامل مع كل ما هو منشور بعد ذلك التاريخ بشكل منفصل وبكثير من الشكوك. وتتوقع دراسات أخرى أن نتيجة لاعتماد الذكاء الاصطناعي بشكل أساسي على المدوّنات اللغوية الكبيرة التي تفتقد لأي معايير للتمييز بين الحقيقي والزائف، فإن الأشخاص الذين سيولدون بعد عشرين عامًا سيعيشون في عالم يستحيل فيه الفصل بين الحقيقة وغيرها، فنقيض الحقيقة له ألف وجه ووجه، وأمامه مجالٌ للفعل لا نهاية ولا حدود له. وهو ما جعل البعض ينادي بالبحث عن طريقة لحماية "الأرشيف المعرفي" وتأهيل أمناء موثوق بهم يمكنهم الحفاظ على ما هو حقيقي بالفعل وضمان بقائه في المستقبل. إذ سيصعب بشكل متزايد التمييز بين المواد التي أنشأها فنانون بشر حقيقيون وصنّاع أفلام ومبدعون، والأشياء الناتجة عن توظيف الذكاء الاصطناعي، ولن يكون السبب أن هذا الأخير بنفس جودة الأول، بل لأنه ببساطة سيحتل مكانه حيث سيكون قادرًا على إشباع متطلبات السوق بتوظيف القليل جدًا من الوقت والموارد والموهبة لإنتاجه، لهذا سنكون في حاجة دائمة في كل موضوع إلى أمناء جادين، أشخاص يمكننا الوثوق بهم. أشخاص يعرفون ما يؤرشفونه. وهي لن تكون مهمة سهلة على الإطلاق إذا وضعنا في الاعتبار أن مليارات الأشخاص يقضون بضع ساعات يوميًا في صنع الصور ونشرها واستهلاكها. هذا الغمر الهائل من الصور والمعلومات والمرشح للزيادة باضطراد قادر وحده على التهام الذاكرة المعرفية للبشرية من دون أي تدخل حتى من الذكاء الاصطناعي.

وهنا قد يرى البعض أن الذكاء الاصطناعي قد يكون طوق النجاة أمام هذا الطوفان الكاسح لأنه الأقدر على حفظ وحماية رأس المال الدلالي البشري هذا. ولكني أرى أن هذا بالتحديد هو المشكلة، فالذاكرة الاصطناعية تحتوي على معلومات، بينما الذاكرة البشرية تحتوي على معانٍ، فأنت لو سألت شخصًا عمّا فعله أمس لن يسرد عليك كل شيء قد قام به، لكنه سيكتفي بأمر واحد يعني له شيئًا، ذاكرة المعاني هذه هي فضاء الإبداع، هي الإمكانية الوحيدة التي يمكن أن تحول هذا الركام الهائل من المعلومات إلى جسر نحو مستقبل يتنازعه الخوف والأمل معًا، وهو أمر عظيم لأنه يعني أننا ما زلنا قادرين على أن نُبالي.

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

مجلة «كتاب»
تواصل دورها الثقافي

منذ البدء كانت الكلمة علامة الوجود، وكانت الأبجدية علامة الإنسان، ومنذ البدء كان الكتاب خزانة المكان والزمان، وخزّان المعرفة والتجارب والأفكار والتأملات والأحلام والأسئلة. ومنذ البدء، كان الكون كتاباً، وكانت الحياة كتاباً، والطبيعة كانت كتاباً، وكان الحجر كتاباً وكانت الشجرة كتاباً، والبراري بطيورها وكائناتها كانت كتاباً.

والآن، بدءاً من عتبة العام الجديد 2025، تطلّ مجلة "كتاب"، باسمها الجديد بعدما كانت تُسمّى "الناشر الأسبوعي"، لتواصل سيرة الكلمة وصيرورتها المضيئة، وتتابع دورها تحت مظلّة مشروع الشارقة الثقافي التنويري، لتكون الكلمة وصوتها وصورتها في "كتاب". ويأتي هذا الاسم نابعاً من ارتباط الكتاب بمسيرة الإنسان، وارتباطه بجوهر الثقافة العربية القائم على الكلمة المكتوبة، وعلى فعل القراءة بما يتضمن من حوار بين القارئ والكتاب، وما يتضمن من استكشاف أفكار جديدة واختبار الكلمات وتأويل العبارات، وتتبع السطور التي تجمع الكلمات مثل جارات يتبادلن رسم الحرف وتشكيل المعنى وظلال المغزى.

الآن، تطلّ مجلة "كتاب" بصورتها الجديدة مع إطلالة العام الجديد، لتواصل فتح الأبواب على الحوار، وفتح الأفق على المختبر الكتابي للأدباء والكتّاب والمفكرين، وتستكشف طموحات الناشر ودوره في المهنة النبيلة، والتحديات التي تواجهه، مثلما تكشف عن اتجاهات القرّاء وتحولات القراءة، وتلقي الضوء على الإسهامات الكبرى التي قدّمتها حضارتنا العربية إلى البشرية. وتتولى "كتاب" العمل وفق شعارها "جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات" الذي اتخذته منذ صدور عددها الأول قبل سبعة أعوام.

تستمر المجلة التي تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب، بالقيام بدورها الثقافي، خصوصاً ونحن نرى مآلات التحوّل في هويات الشعوب في عصر "الذوبان الأُممي"، الذي تستقوي فيه قوى "الهيمنة الجديدة" على الشعوب الأصلية في مواطنها الأصلية، لتعيث تخريباً وتشويهاً وطمساً لهويات تلك الشعوب، لتقتحمها في عقر دارها، وتخلخل قَبّانَ الطبيعة، لتمحو أو تُهمّش اللغات الأصلية لتلك الشعوب، وتسطو على إرث أجدادهم أبناء الأرض. ونحن لسنا بعيدين، ولسنا في حصانة، ولا بمنأى عن هذه التهديدات والتحديات، إذ إن اللغة العربية مستودع هويتنا وثقافتنا وإرثنا وعلامة وجودنا العميق، تواجه تحديات جمّة، وخصوصاً لدى جزء ليس بقليل من الأجيال الجديدة التي أصبحت "ترطن" بالعربية، بينما تتحدث وتقرأ وتحلم بالإنجليزية أو الفرنسية، كما لو أنهما "اللغة الأم". ولكنْ، في المقابل هناك فعل ثقافي مضاد لكلّ هذه الهجمات والتهديدات، لأنّ الحفاظ على لغتنا ومكانتها العليا في الوطن العربي، أساس الهوية الحيوية التي تتحاور وتتفاعل وتتجاور مع هوية "الآخر الإنساني"، وليس مع "النقيض الوجودي" التي يتربّص بثقافتنا أي بوجودنا.

علي العامري
مدير التحرير

كثاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com