الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب • السنة الرابعة - العدد 40 - فبراير/ شباط 2022

الشارقة تضيء 50 عاماً من الثقافة

حنان عواد: القدس أمّ الحكايات

ثيربانتس.. لغز المخطوطة العربية

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

«الناشر الأسبوعي» تدخل عامها الرابع

www.pwarabic.com

تصفح الأعداد كاملة

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

50 عاماً من التنوير

خلال نصف قرن أصبحت الشارقة جوهرة ثقافية، منذ تولّي صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، مقاليد الحكم في إمارة الشارقة. ومنذ ذلك اليوم 25 يناير/ كانون الثاني 1972، وسموه يواصل العطاء برؤية ثاقبة، تقوم على قراءة التاريخ ومعرفة الحاضر واستشراف المستقبل. وكان منذ البدء وضع الثقافة بكل حقولها "حجر الأساس" للتنمية الشاملة والنهضة والتنوير، إذ ركّز سموه على "بناء الإنسان" قبل "بناء العمران"، لأن من يملك المعرفة، يستطيع أن يبني ما يتوافق مع حياته وقيمه وتطلعاته أيضاً. لذلك كانت مقولة الحاكم الحكيم "كفانا من ثورة الكونكريت، ولنتحول إلى بناء الإنسان"، لأن سموه يعي بعمق أن الثقافة هي من أجل الإنسان، ومن أجل بناء الوطن، ومن أجل تعزيز الهوية العربية الإسلامية، ومن أجل تصحيح الصورة المغلوطة للعرب لدى الغرب، ومن أجل تحقيق إنجازات لنهضة شاملة تؤكد حضورنا العربي الفاعل في خريطة العالم.

منذ البدء، كانت رؤية صاحب السمو حاكم الشارقة واضحة، فكان المشروع الثقافي التنويري "حجر الأساس" الذي قامت عليه الإنجازات في كل المجالات، وفي مقدمتها الثقافية. فمن قاعة أفريقيا، ومعرض الشارقة الدولي للكتاب، إلى بيت الحكمة، مروراً بالمكتبات التي انتشرت في كل مدن الإمارة، والأيام المسرحية والتراثية، إلى أيام الشارقة الثقافية والأدبية التي تقام في كبرى المدن الثقافية في العالم، والألقاب التي توّجت بها الشارقة، من عاصمة الثقافة العربية، إلى عاصمة الثقافة الإسلامية، إلى العاصمة العالمية للكتاب، فضلاً عن الملتقيات والمهرجانات والجوائز في كل الحقول الثقافية، إلى الجامعات ومراكز البحوث والدراسات، ومتاحف الفنون والآثار والعلوم والتراث والتاريخ والطبيعة، إلى مجمع اللغة العربية، ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، ومدينة الشارقة للنشر، وبينالي الشارقة للفنون، وبينالي رسومات الأطفال، ومهرجان سينما الأطفال واليافعين، والمجلات الثقافية، وبيت الشعر، وبيوت الشعر العربية، فضلاً عن المبادرات الثقافية المحلية والعربية والعالمية. وتطول قائمة الإنجازات الثقافية التي حققتها الإمارة بقيادة صاحب السمو حاكم الشارقة، خلال 50 عاماً من التنوير الثقافي والتنمية الشاملة.

إن حضور الشارقة الثقافي في العالم، تحقق بجهود متواصلة من الحاكم المؤلف المثقف، وبدعم سموه المتواصل، ووفق رؤية سموه التي تقوم على الكتاب بوصفه مصدر المعرفة، مصدر القوة، وأساس العلاقة المتكافئة مع ثقافات العالم. ويقول صاحب السمو حاكم الشارقة "لقد أثبت التاريخ مراراً وتكراراً أن الثقافة الأساس في بناء الحوار الإنساني وتجسير التفاهم والوئام بين شعوب العالم كافة، بغض النظر عن العرق أو الدين أو الجغرافيا". ويؤكد سموه أن "التعطش للمعرفة والرغبة في التعرف على تقاليد وتجارب إنسانية جديدة يسهم في خلق روابط عالمية لها تأثير أكبر بكثير من المدن الجديدة أو القوى العسكرية". وبهذه الرؤية الإنسانية العميقة، يؤكد سموه أن الثقافة الإنسانية هي أساس متين للتعاون والعمل المشترك من أجل الإنسان على هذا الكوكب.

أحمد بن ركاض العامري

رئيس هيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY

رئيس هيئة الشارقة للكتاب Chairman of SBA
رئيس التحرير Editor in chief
أحمد العامري Ahmed Al Ameri

مدير التحرير Managing Editor
علي العامري Ali Al Ameri

المشرف العام General Supervisor
منصور الحساني Mansour Al Hassani

المنسق العام General Coordinator
خولة المجيني Khoula Al Mujaini

الترجمة Translation
أمل الزرعوني Amel Al Zarouni
موزة الخرجي Moza Al Kharji

المدير الفني Art Director
محمد العرقاوي Mohammed Al Arqawi

التصميم Graphic Design
روان سنبلي Rawan Sonbli
ربا العجوز Ruba Al Ajouz
أماني الترك Amani Al Turk
إيمان الغفلي Eman Al Eghfeli

المنسق الإعلامي Media Coordinator
عائشة العبار Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات Subscription & Ads.
زاهر السوسي Zaher Elsousi

التوزيع Distribution
zelsousi@sibf.com

هيئة الشارقة للكتاب Sharjah Book Authority

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

في هذا العدد

• السنة الرابعة - العدد 40 - فبراير/ شباط 2022

أول الكلام

1 50 عاماً من التنوير

مقالات ودراسات

18 مونيكا فان بايميل.. شاهدة على عصر أوروبي بين قرنين

هوى وهواء

25 الخيزران

26 موليير.. أبوّة مسرحية بين شكّ ويقين

32 «المجايلة الأدبية».. مصطلح مسوّر بالتشويش

سؤال وجواب

45 «بين السطور».. سحر القراءة تحت الأرض

46 مصطفى جواد.. استعارة حيّة من حياة أخرى

54 ثيربانتس.. لغز المخطوطة العربية

مراجعات

62 «لا حرب في طروادة».. أمل نوح في إنقاذ أبطال أسطوريين

66 «قمرزاد والساحر فلور والممالك الخمس».. خيال مشرقي

ممرات

89 فقط اقرأ

سؤال وجواب

97 إيفان مايسل: الثقافة الأميركية مهينة بالتعامل مع الموت

98 «يدثرني الغامض فيك».. مواجهة مستمرة مع الغياب

102 عبد القادر الرباعي.. تفكيك أفكار ياروسلاف ستتكيفتش

قِفا نقرأ

105 الشرق يلهم يوزف ووبودوفسكي

أخبار وتقارير

106 مطبعة بولاق.. رحلة تنوير بدأت بالترجمة

114 دائرة الثقافة في الشارقة تصدر 100 كتاب 2021

115 «بيليشرز ويكلي» تكمل عامها الـ 150

رقيم

116 الكتابة في درجة الجائحة

دفتر الشمس

4 الشارقة تضيء 50 عاماً من الثقافة

6 مدينة الشارقة للنشر تستقطب 2000 شركة إبداعية من 106دول

8 مهرجان الشارقة القرائي يحفّز صنّاع كتب الأطفال

حوارات

10 حنان عواد: القدس أُمّ الحكايات

مهرجان الشارقة القرائي
يحفّز صنّاع كتب الأطفال

حنان عواد:
القدس أمّ الحكايات

موليير.. أبوّة مسرحية
بين شكّ ويقين

مونيكا فان بايميل..
شاهدة على عصر أوروبي بين قرنين

«نساء ذيل القافلة»..
بيت المنسيّات

الشارقة تضيء 50 عاماً من الثقافة

الشارقة - "الناشر الأسبوعي"

يكبر كتاب الإنجازات المنير، وتتسع صفحاته البهيّة التي خطّها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ أن بدأ المسيرة التي أتمت الـ 50 عاماً. تطول قائمة الإنجازات الثقافية التي كانت بالأمس تشبه الأحلام، ولكنها تحققت اليوم، في إمارة الشمس، عاصمة الثقافة، حاضنة أكبر معرض دولي للكتاب في العالم، بيت المبدعين، ووجهة عشّاق الكلمة من الشرق والغرب.

سجلّ إنجازات "سلطان الثقافة" عصيّ على الحصر، فهو ملحمة ثقافية تمتد في الزمن لخمسة عقود مشرقة من العمل، وتمتد في الجغرافيا ليصل حلم الحاكم الحكيم إلى وطنه الكبير، وإلى جهات العالم المختلفة، عبر مبادرات ثقافية.

وتالياً تتوقف مجلة "الناشر الأسبوعي" في محطات وتواريخ مضيئة من مسيرة صاحب إنجازات الـ 50 عاماً في الثقافة وحبّ الكتاب ودعم المبدعين، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي الذي تولّى مقاليد الحكم في إمارة الشارقة، في 25 يناير/ كانون الثاني من العام 1972.

1979

في عام 1979، أطلق صاحب السمو حاكم الشارقة مقولته الشهيرة: "كفانا من ثورة الكونكريت، ولنتحول إلى بناء الإنسان".

1982

ولادة معرض الشارقة الدولي للكتاب، إذ افتتح صاحب السمو حاكم الشارقة الدورة الأولى من المعرض في 18 يناير/ كانون الثاني عام 1982.

1984

افتتاح الدورة الأولى لأيام الشارقة المسرحية.

1985

ناقش صاحب السمو حاكم الشارقة أطروحته الأولى لدرجة الدكتوراه في التاريخ من جامعة أكستر.

1993

انطلاق بينالي الشارقة الدولي للفنون.

1997

بيت الشعر في الشارقة

1998

الشارقة تنال لقب "عاصمة الثقافة العربية".

2001

إنشاء مؤسسة الثغرة الثقافية في غرناطة بإسبانيا.

2002

مهرجان الشارقة للشعر العربي.

2003

الدورة الأولى لأيام الشارقة التراثية.

مكتبة الشارقة

يرجع تاريخ مكتبة الشارقة إلى عام 1925، باسم المكتبة القاسمية، انتقل مقرها إلى مواقع عدة، إلى أن انتقلت إلى المبنى الجديد في ميدان قصر الثقافة عام 2011.

2007

- مكرمة من صاحب السمو حاكم الشارقة بمليون يورو للهيئة العالمية للمسرح.
- تأسيس الهيئة العربية للمسرح في الشارقة.
- مهرجان الشارقة القرائي للطفل

2008

- انطلاق مشروع "ثقافة بلا حدود"، ومبادرة "مكتبة في كل بيت".
- الدورة الأولى من بينالي الشارقة للأطفال.

2010

الاحتفاء بصاحب السمو حاكم الشارقة الشخصية الثقافية لجائزة الشيخ زايد للكتاب.

2011

التكفل بإعادة ترميم المجمع العلمي المصري، ورفده بمجموعة نادرة من المخطوطات الأصلية.

2014

الشارقة عاصمة الثقافة الإسلامية

2015

مبادرة تأسيس بيوت الشعر في الوطن العربي.

2016

إنشاء مجمع اللغة العربية في الشارقة.

2017

افتتاح مبنى هيئة الشارقة للكتاب، ومدينة الشارقة للنشر.

2019

"اليونسكو" تتوّج الشارقة بلقب "العاصمة العالمية للكتاب".

2020

المشروع الحضاري "بيت الحكمة" يرى النور في الشارقة.

2021

معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ 40 يحصد لقب "الأكبر في العالم".

مدينة الشارقة للنشر تستقطب 2000 شركة إبداعـية من 106دول

الشارقة - "الناشر الأسبوعي"

كشفت المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر عن أن عدد الشركات العاملة فيها مع نهاية عام 2021 قد بلغ 2000 شركة متخصصة من 106 دول، جاءت في صدارتها: بريطانيا والهند وباكستان والفلبين ولبنان، وتعمل معظمها في قطاعات التعليم والطباعة والصناعات الإبداعية والمعرفية، كالترجمة والتحرير اللغوي، وغيرهما، إذ فتحت المنطقة للشركات العاملة فيها أبوابها، وأتاحت لها ممارسة نشاطاتها التجارية، في بيئة استثمارية متكاملة، في إنجاز يعكس ريادة المنطقة في توفير بيئة داعمة لصناعة المعرفة.

وشهد عام 2021، إقبالاً متزايداً للشركات العاملة في القطاعات المرتبطة بالنشر، عن العام الذي سبقه، وهو ما يبرز دور الشارقة في جذب الاستثمارات الاقتصادية عامة والإبداعية على وجه الخصوص، وذلك بما تقدمه المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر من تسهيلات وخدمات بأعلى المستويات للمستثمرين.

وأكد رئيس هيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، أن "إمارة الشارقة بتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، نجحت في أن تكون واحدة من المدن الرائدة والسبّاقة في المنطقة على مستوى دعم الاستثمار في قطاع الصناعات الإبداعيّة وتوفير بنية تحتية تخدم رواد الأعمال العاملين فيه"، مضيفاً أن "الإنجازات التي حققتها المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر منذ تأسيسها في 2014، تمثّل واحدة من تجليات هذه الجهود، إذ خلقت المدينة فرصاً حقيقية للعاملين في الصناعات الإبداعية، من خلال مبادراتها وخدماتها والتسهيلات التي تقدمها لتعزيز الاستثمار بالمعرفة والكتاب".

وأضاف العامري: "يدعونا حصاد الإنجازات التي حققتها إمارة الشارقة في قطاع النشر لتعزيز النجاحات وتطوير الأفكار الإبداعية والابتكارية التي ترسخ من مكانة الإمارة بيئة اقتصادية تستثمر في الثقافة، وتجمع بين تطوير المجتمعات معيشياً وفكرياً في آن واحد، ما يلهم صنّاع الإبداع إلى تفضيل الشارقة مكاناً لمزاولة أعمالهم، والانطلاق نحو العالمية في إنتاجاتهم".

ومع مساحة تصل إلى 40 ألف متر مربع، عززت المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر خلال العام الماضي مكانتها كبيئة مثالية لصناع النشر، إذ تحتضن 600 مكتب مجهز ومؤثث لأصحاب الأعمال ورواد النشر، و6000 متر للراغبين في مساحات خاصة بأعمالهم من مختلف المؤسسات والهيئات ذات الصلة بقطاع النشر، كما توفر أكثر من 20 قاعة للاجتماعات، ومخازن، ومرافق خدمية، وفرعاً للهيئة الاتحادية للهوية والجنسية لتسهيل استخراج التأشيرات للمستثمرين.

وتوّفر المدينة، التي تعمل على مدار 24 ساعة وطوال أيام الأسبوع، العديد من الامتيازات للمستثمرين، أبرزها: حرية التَملّك لجميع الجنسيات، وحرية تحويل رأس المال والأرباح بالكامل، والإعفاء من الضرائب على الشركات وعلى دخل الأفراد، والإعفاء من ضريبة الاستيراد والتصدير، إضافة إلى تكاليف مخفضة على مستوى العمالة، والطاقة، والمعيشة، والطباعة، والتكاليف اللوجستية.

وفي حصاد لإنجازاتها العام الماضي، حصلت المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر على شهادة الآيزو في إدارة الجودة، تقديراً لتميزها كبيئة حاضنة للأعمال وداعمة للمستثمرين أصحاب المشاريع والشركات والمؤسسات بمختلف تخصصاتها.

ووقّعت المنطقة مذكرة تفاهم مع بنك المشرق، تتيح بموجبها أولوية وصول العاملين داخل نطاقها للخدمات المتنوعة التي يقدمها المصرف، استجابةً لحاجة رواد الأعمال والمستثمرين للوصول السلس إلى مصادر التمويل والخدمات المصرفيّة المتنوعة.

من ناحيته، قال مدير المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر، سالم عمر سالم، إن "الارتفاع المتواصل في عدد المستثمرين الذين يفضلون المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر مقراً لأعمالهم، يعبّر عن مكانة إمارة الشارقة وحجم حضورها كواحدة من كبرى عواصم صناعة المعرفة في العالم، ويؤكد نجاح رؤية المدينة في بناء بيئة متكاملة لتوسيع أسواق النشر في المنطقة والعالم".

وأضاف: "مع بداية كل عام، نخطو خطوة جديدة في مسيرة التطوير التي نتطلع فيها إلى تزويد مستثمرينا وشركائنا بالأفكار والمبادرات التطويريّة التي تتلاءم مع حجم التسارع الذي يشهده العالم، والذي أنتج احتياجات متلاحقة بشكل دائم للمستثمرين، تملي علينا مسؤولية تقديم كل الخدمات التي تسهم في تعزيز نجاحهم ونمو أعمالهم على المستويات كافة".

مدير المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر

سالم عمر سالم:

الارتفاع المتواصل في عدد المستثمرين الذين يفضلون المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر مقراً لأعمالهم، يعبّر عن مكانة الشارقة كواحدة من كبرى عواصم صناعة المعرفة في العالم.

رئيس هيئة الشارقة للكتاب

أحمد بن ركاض العامري:

حصاد الإنجازات التي حققتها الشارقة في النشر يدعونا لتعزيز النجاحات وتطوير الأفكار الإبداعية والابتكارية التي ترسخ من مكانة الإمارة بيئة تستثمر في الثقافة.

فتح باب المشاركة في جائزتين حتى 13 مارس 2022

مهرجان الشارقة القرائي يحفّز صنّاع كتب الأطفال

الشارقة - «الناشر الأسبوعي»

فتح مهرجان الشارقة القرائي للطفل، الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، باب المشاركة في جائزة الشارقة لكتاب الطفل، وجائزة الشارقة لكتاب الطفل لذوي الاحتياجات البصرية. ويواصل المهرجان تلقي المشاركات حتى 13 مارس/ آذار 2022.

وقالت منسق عام مهرجان الشارقة القرائي للطفل، خولة المجيني: «ندعو المؤلفين والرسامين ودور نشر كتب الأطفال إلى المشاركة في جائزة الشارقة لكتاب الطفل، وجائزة الشارقة لكتاب الطفل لذوي الاحتياجات البصرية، اللتين تضيفان كل عام لمكتبة الطفل أعمالاً تمتاز بالأصالة، ومحتوى يعزز لدى الأطفال واليافعين معاني وقيم الانتماء، والارتباط بالثقافة العربية والعناصر التي تشكل هوية الأمة».

وأضافت: «وضعنا شروطاً للأعمال المتقدمة للمنافسة، تسهم في الارتقاء بكتاب الطفل، وتحفز صُنّاعه على تقديم الأفضل من حيث المضمون والإخراج، تماشياً مع أهداف هيئة الشارقة للكتاب بتقديم جوائز متفردة في تطلعاتها ومقاصدها، وتلبي احتياجات الفئات العمريّة الصغيرة وتراعي خصوصيتها».

ويقدم المهرجان الذي يقام هذا العام من 11 حتى 22 مايو/ أيار 2022، جائزة الشارقة لكتاب الطفل ضمن ثلاث فئات، تشمل كتاب الطفل (باللغة العربية) للفئة العمرية من أربع إلى 12 سنة، وكتاب اليافعين (باللغة العربية) للفئة العمرية من 13 إلى 17 سنة، وكتاب الطفل (باللغة الانجليزية) للفئة العمرية من سبع إلى 13 سنة، وتبلغ القيمة المالية للجائزة عن كل فئة 20 ألف درهم، كما تستهدف الارتقاء برصيد دور النشر المعنية بنشر كتب الأطفال من خلال اختيار أفضل كتاب طفل للعام، على ضوء مراجعة منجز كل دار نشر وفق معايير تراعي جودة وأصالة منشوراتها.

ودعماً لكتب الأطفال من ذوي الاحتياجات البصرية والعناية بمضمونها وجودة محتواها وإدراجها في البرامج السنوية لما تنتجه دور النشر من أعمال تستهدف هذه الفئة، يخصص المهرجان جائزة الشارقة لكتاب الطفل لذوي الاحتياجات البصرية، بقيمة 20 ألف درهم، وتسري الشروط العامة للمشاركة في جائزة الشارقة لكتاب الطفل على التقدم لهذه الجائزة، بالإضافة إلى شروط أخرى تنص على أن يكون العمل المتقدم للمنافسة ذا قيمة أدبية، وأن تتوافر في الكتاب الرسوم اللمسيّة البارزة التي تعتمد طرقاً عديدة ومختلفة لنتوء الأشكال وتجسيدها، وتثبيت الرسوم بطريقة سليمة، وأن يكون النص مكتوباً بحروف كبيرة وواضحة ومتباينة، ومكتوباً بطريقة «بريل» أيضاً، مع مراعاة سهولة فتح الكتاب وتصفحه والقراءة اللمسية السهلة دون عوائق في مسار اللمس، وأن تسمح الألوان المتباينة والواضحة بتحفيز بصر ضعاف الرؤية.

منسق عام مهرجان الشارقة القرائي للطفل

خولة المجيني:

وضعنا شروطاً للأعمال المتقدمة للمنافسة، تسهم في الارتقاء بكتاب الطفل، وتحفز صُنّاعه على تقديم الأفضل من حيث المضمون والإخراج.

ترى المرأة الفلسطينية نصّاً جمالياً صامداً.. والكلمة طوق نجاة

حنان عواد: القدس أُمّ الحكايات

حوار: همسة يونس

بعبير فلسطين وقدسها وجمالها ووجعها وحلمها، تتلوّن نصوص الكاتبة الدكتورة حنان عواد، شعراً ونثراً، لتولد كلماتها من رحم تجربة كبيرة، إذ ما زالت رغم الأزمات تؤمن بأن "الكلمة هي طوق النجاة، وأن الإبداع هو نافذة الروح ورئتها وإطلالتها"، ولذا تتقن تشكيل حروفها بجمالية محتشدة بالدهشة، في رونقٍ يشي بثقافة واسعة، وتجربة شعرية متجذرة في الإنسانية، بأدوات فنية ومعرفية طوّعت من خلالها اللغة في قوالب متجددة. وتقول في حوار لـ "الناشر الأسبوعي" إن "القدس أُمّ الحكايات"، خصوصاً أنها من مواليد عاصمة فلسطين، لأبوين مثقفين، وقد نشأت في ظل فكر عروبي نضالي.

تربط الشاعرة والروائية حنان عواد بالشارقة ذكرى جميلة سجّلت في الوجدان، كما ذكرت في الحوار، إذ تصف معرض الشارقة الدولي للكتاب بأنه "منصة تجمع المبدعين على قاعدة الصداقة والفعل الثقافي".

تغوص الكاتبة عبر جديدها في الذاكرة، وتسافر إلى آفاق الماضي البعيد والقريب، لتسجل في كتابها الجديد "ذاكرة الترف النرجسي.. قناديل على نافذة العمر" الصادر عن "مكتبة كل شيء" الحيفاوية في فلسطين، العام 2021، تجارب خصبة، تنسجها بخيوط الإبداع، توثق محطات كثيرة ومخزوناً كبيراً من الذكريات والشخصيات الثائرة والمكافحة من أجل فلسطين العصيّة على الانكسار، مؤكدة أن "المرأة الفلسطينية نصّ جمالي مقاوم، ينبض بروح الحياة والانتماء لرسالة حملها شعب"، موضحة أن الكاتبة الفلسطينية خطّت إبداعات راقية، من مي زيادة، وسميرة عزام، مروراً بفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي، وصولاً إلى عشرات الأسماء اللواتي حملن رسالة القلم.

• كتبتِ لفلسطين شعراً ونثراً، إلى أي مدى تأثر قلمك وفكرك بالبيئة التي نشأت فيها بكل ما فيها من مُحفزّات ومُحبِطات، وفي ظل الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين منذ العام 1948؟

- البيئة المعيشة تلقي بظلالها الوارفة على حياة الانسان، تأخذه حيناً الى الفرح، وأحياناً تقوده في رحلة عذاب تغريبية تحمل أثقالها في رحلة القلم، وفي كثير من الأحيان تتسع البيئة وتمتد الى آفاق أخرى قريبة وبعيدة، ترسم ملامحها وهويتها في مداد القلم الحر. القدس أُمّ الحكايات، وحكاية الحكايات، فأن أولد في القدس عاصمة فلسطين، فهذا معنى المعاني، وأن أولد في أحضان والدين واسعي الثقافة، فهذا أيضاً نبض حياة، وأن أعيش في فكر سياسي ملتحم بالوطن والنضال والعروبة، فهذه قاعدة ارتكاز لا تُكسر، وأن آتي إلى الحياة بروح تعشق الإنسان، فهذا نصّ الوجود. هكذا تشكلت هويتي في عذوبة الطفولة في القدس وفي أركان فلسطين، ببراءة الطفولة وعذوبة التمرس في المعرفة بدءاً من الروضة، والمدرسة ثم الجامعة، وبروحي التي بنيت بنبض الأخوّة وحب الإنسان، حلقت في روائع التشكل الإنساني والمعرفي، في ارتقاء الروح للأحداث السياسية في وطني إلى استراتيجية المعارك الدفاعية في الفكر والقلم. أدركت معنى العروبة ولغة

محمود درويش

سلمى الخضراء الجيوسي

الوحدة، وأدركت معنى أن يُحتل وطنك، وأدركت أيضاً، أن كبرياء وطني وعروبتي تتشكل من كرامتي وكبريائي الشخصي، والذي لا أقبل أن يمس أو أن تمس فلسطين. لذا كانت أعمالي الإبداعية مضمّخة بعبير الأرض وجمالية فلسطين والبطولة والنصّ الإنساني، وحتى عناوين كتبي أيضاً، تأثرت بمكامن الروح والحالة الكفاحية.

رقية التاريخ

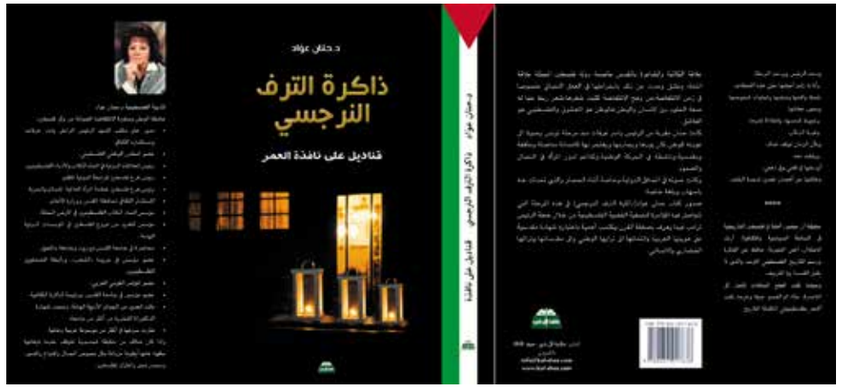
• من كلماتك: "دثريني، وامسحي الحزن عن جبيني.. وواري أرقي.. واستحضري روحي.. في فضاء الياسمين.. إني أتوحد بك.. إني أتوحد بك". وكأن هذا الحنين متجذرٌ في روحك منذ الطفولة، كيف أسهم الحنين بكل معانيه في تشكيل حنان عواد إنسانياً وإبداعياً؟

- الحنين أمواج الطواف في المطلق، في الجمال والإنسان، وعذوبة اللقاء التنويري المربوط بكنه المحبة المنتقاة من رحلة الوعي، وفي استقاء المحبة التأسيسية المربوطة في المكان والزمان. وفي تحركي في مدينتي الحبيبة القدس، كنت أشعر أن هنالك أمواجاً متدفقة تقفز بي وتتجاوز عمري، رسمت في ذهني معالم كينونتها الخاصة، وفخامة حضورها في نبتة وزيتونة تمتد مساحاتها إلى شوارعها، أسوارها، كنائسها، وإلى قبة الصخرة والمسجد الأقصى الذي يضيء حضورها التاريخي ويظل صرحاً عصياً على الانكسار، تسري إليه الروح بفطنة المشاعر في الأيام المقدسة، ورقية التاريخ وتشكّلات الحضور الأزلي، لتولد من رحم التجربة الفلسطينية والمعاناة والثورة والحلم، ملامح كتاباتي. وما زال قلمي يتحرك في أركان المجد في فلسطين، يرسم الأفق النضالي، ويؤرخ صمودها الأسطوري في قناديل الروح والتفرد الكوني، وفي وشم التجربة الدرامية، وفي مواجهة المحتل.

رحلة في الزمن

• كتابك "ذاكرة الترف النرجسي.. قناديل على نافذة العمر" الصادر في مدينة حيفا، رحلة ما بين رؤىً فلسفية تشكلت عبر ملامح الزمن، وما بين حرية الكلمة، كيف ترين العلاقة بين الكتابة والذاكرة؟

- صدور كتابي "ذاكرة الترف النرجسي.. قناديل على نافذة العمر" عن دار "مكتبة كل شيء" التي أعتز بها وبرئيسها الصديق الوطني صالح عباسي، يشغل في وجداني شعوراً خاصاً بالفخر بأن تنطلق كلماتي من قلب فلسطين، ومن مدينة حيفا، لإيماني المعمق والثابت بأن فلسطين التاريخية لا تتجزأ. ومن جانب آخر، إن مخزون الذاكرة في حركة النضال الوطني الفلسطيني والحياة الإنسانية هو رصيد التجربة وفيض الدلالات السياسية والإنسانية، وهو مخزون تراكمي بنيوي في الإبداع. وتسجيل وقائع الذاكرة



الكاتبة الفلسطينية

الدكتورة حنان عواد:

صدور كتابي "ذاكرة الترف النرجسي.. قناديل على نافذة العمر" عن دار "مكتبة كل شيء" التي أعتز بها وبرئيسها الصديق الوطني صالح عباسي، يشغل في وجداني شعوراً خاصاً بالفخر بأن تنطلق كلماتي من قلب فلسطين، ومن مدينة حيفا، لإيماني المعمق والثابت بأن فلسطين التاريخية لا تتجزأ.

الخصبة ليس سهلاً، بل يتطلب نقلة للروح الحاضرة إلى آفاق الماضي والغوص بها ورسمها إبداعياً. فكان كتابي هذا يمثّل وداعاً للخوف، وعبوراً إلى أبعاد مضيئة في فعل البدء وفي الختام. وفي الإجابة عن تساؤلات كبرى في المقدمات. و"ذاكرة الترف النرجسي" هو احتضان الذات المبدعة في سياقات متعددة ومختلفة الألوان ومتجانسة النصوص، تختمر في صفحاتها بطولات ومواقف، ورسائل وفاء، مع نقش متفرد وحقيقي لشخصيات رسمت حضورها المميز في التاريخ النضالي، وأشعلت في قلبي لهيب الانتماء والعشق الممتد في الروح إلى الروح إلى نصوص البطولة واكتمال الوعد. و"ذاكرة الترف النرجسي" في سطوره رحلة العاشق في دنف الأشواق، ونبض الجمال لروح الثائر والمناضل في رحلة الاشتعال الصوفي والاحتراق في رحلة الكشف والإشراق لنور وطن وإنسان. هذا التداخل التكاملي في النصوص ما بين واقع تفاعلي وسفر تأملي ونهج فلسفي في روح ثائرة تتحدى، مرسومة بنصوص إبداعية بلغة خاصة، بالترميز أحياناً وبلغة الحلول أحياناً أخرى.

• من خلال ترؤسك جمعية المرأة الفلسطينية، كيف تصفين تجربة المرأة الفلسطينية في إثبات نفسها في الإبداع؟

- المرأة الفلسطينية هي نصّ جمالي صامد، نصّ ثقافي وسياسي واجتماعي بنبض روح الانتماء للرسالة المقاومة التي حملها شعبنا منذ النكبة وفجر الثورة الفلسطينية، وهي واقع ومثال برؤية حضارية تفاعلية مع الحدث والموقف. المرأة الفلسطينية هي البطلة المكافحة، وهي الأم والزوجة، وهي الأسيرة والشهيدة، وهي الطالبة والأستاذة وهي السفيرة، وهي الفلاحة في الحقل، وهي صاحبة القلم الحر، وهي الفكرة وهي الدولة. فمنذ انطلاقة الثورة الفلسطينية العملاقة وقبل ذلك أيضاً، بعثت روح المرأة الإبداعية والنضالية، ورسمت بعدها النضالي، وشكلت استراتيجية واضحة في العمل الثوري الممنهج، وأخذت المرأة الفلسطينية منهجاً نضالياً خاصاً، وأسست الاتحاد العام للمرأة ومؤسسات سياسية اجتماعية تقوم بدورها بجميع أشكاله وصوره، فقدمت روحها وأبناءها فداء للوطن، ووردت صورتها النضالية في أقلام الشعراء الكبار، فما كتبه الشهيد غسان كنفاني في رواية "أم سعد" وقصة "العروس" وغيرهما، عبّر عن صورة المرأة

تربطني بالشارقة ذكرى جميلة سجلت في الوجدان، ومعرض الشارقة الدولي للكتاب مهرجان ثقافي ومنصة تجمع شمل المبدعين.

مي زيادة

سميح القاسم

بإبداع، وكذلك في قصائد الشعراء، وفي مقدمتهم محمود درويش، جاءت صورة المرأة في الواقع والرمز، صورة جمالية ثائرة. كما خطت المرأة الفلسطينية إبداعات راقية، كما رأينا في أعمال مي زيادة، وسميرة عزام، وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي وعشرات الأسماء اللواتي حملن رسالة القلم. وفي الفترة الراهنة برز عدد من الكاتبات أمثال سحر خليفة، وليانا بدر، ومبدعات باحثات في مجالات متعددة.

تجارب إنسانية

• كيف وظفت تجاربك الإنسانية في رفد مشروعك الإبداعي الخاص؟

- التجربة الإنسانية تسير بنسقين مهمين، التجربة الواقعية الممتزجة بالدم والنار والمشاعر والمخاطر وآفاق الغياب والحضور، وهي معمقة الحضور بالوعي الخاص التكاملي في محاور مفاهيم متعددة، واللقاء بأشخاص كثر، والتعلق بأشخاص، والتواري عن أشخاص، وهي صورة تشابكية أيضاً، في المفاهيم وتقاسيم الروح والمزاج. والتجربة أيضاً، قد تكون تصورية أو تصويرية، حين تولد مفاهيم خاصة لبعض القيم العليا والمصطلحات كالموت والحب والحياة، وآفاق أخرى يمكن من خلالها أن ترسم صورة واقعية، تستطيع من خلالها أن تكتب النص أو أن ترصد الحدث. وكثير من التجارب تمتشق البعد الجدلي، وتصور الحال بصراعات متعددة، تضفي خصوصية للإبداع. والتجارب التي عشتها ولّدتْ لديّ مفاهيم خاصة أقرب إلى المثالية، برزت في نصوصي، وفي فلسفتي المطروحة فيها، وقد تأخذ منحى الحوار مع الآخر في نفي أو إثبات الفكرة. والتجربة الإنسانية والأدبية، حالة خاصة جداً، وإن شارك الآخرون ببعض معطياتها، لأنها استيقاظ الروح، أو استشراف الروح صورة وجدانية جميلة أو صورة تعذيبية، تلقي بظلالها على المبدع وعلى المتلقي في الوقت ذاته. كما أنها تغني العمل بالرؤية والفضاءات الفلسفية. التجربة الانسانية والفلسفية قد تولد من رحم تجارب الآخرين، وخاصة التجربة الفلسطينية التي تحمل آفاقاً عديدة يرسمها الشعراء، كقصص الشهداء والمعارك، وقصص الأسرى وبطولاتهم وروحهم المتسامية في العطاء، وقصص الأمهات المناضلات

والصابرات، يرسمها القلم ببراعة الضمير النوعي.

حبر الدموع

• ما النص الذي كتبته حنان عواد بحبر دموعها؟

-أكثر من نص حارق كتبته بدموعي ونار الاحتراق التي لا تنطفئ. كتبت نصاً موجعاً حين فارقني والدي، وانتفضت روحي وتعلقت بالغضب والحزن الذي لا أستطيع رسمه، والدي كان صديقاً مثقفاً لأبعد الحدود، آمن بتعليم المرأة وتحقيق حريتها. في حضوره كنت أحسّ بأنني أملك الكون، وبعد غيابه شعرت بأن لا شيء يعوضه، وكأنني بين الأرض والسماء لا أستطيع الهبوط إلى الواقع. الأب هو الإنسانية وهو الكبرياء والسند والرفيق والمفكر والحنون لأبعد مدى. فكيف سيكون الشعور حين نفقد كل هذا؟! وتحت عنوان "إيقاعات الهجير المر" كتبت: "يا والدي! كيف أكون بلا عينيك/ كيف أكون؟!/ نار الروح تلتهب، والكون يضحي صورة مغادرة، والقلب النابض بالحب تعبر إليه أمواج الحنين والألم المعذب./ يتوقف الزمان، وتراني صورة هلامية معلقة ما بين الأرض والسماء، تطوف على أنغام الرجوع، وتنهمر الدموع، تعبر الساعات المفارقة، تدق زمن الغياب الموحش./ أتلفت حولي، السواد منسدل على أركان البيت، والصمت الموجع ينثر أمواجه في كل مكان. ذلك الوجه النوراني، والقلب المسكون حباً، والعقل بموازين الارتقاء أين هو؟!/ أين أنت يا والدي يا سيد الرجال؟!/ وكيف تغيب قبل أوان الياسمين؟!".

• الشِعر ما بين الفلسفة والمخزون الثقافي، إلى أي زاوية تميلين في طريقتك الشِعرية؟

- ما بين الفلسفة والموروث الثقافي رؤية يطلقها الشاعر، متكئاً على الإرث الثقافي والرموز الحضارية

تسجيل وقائع الذاكرة الخصبة ليس سهلاً، بل يتطلب نقلة للروح الحاضرة إلى آفاق الماضي والغوص بها.

كتاب «الفارس يزف إلى الوطن»

وصفت الدكتورة حنان عواد كتابها "الفارس يزف إلى الوطن" بأنه كان بمثابة استشراف لحلم العودة، "عودة القائد والفوارس حوله"، والتي تحققت بمدة قصيرة بعد نشر الكتاب، حتى إن النقاد اعتبروا هذا الكتاب "استبصار الشاعر".

وتتذكر، قائلة: "حينما التقيت بالرئيس الشهيد ياسر عرفات في الكويت، وقدمت له الكتاب، سألته: متى تعود إلينا؟! وكان الجواب: قريباً يا بنتي! كان ذلك في العام 1989، وتحقق الحلم، وعشت التجربة كما رسمتها في الكتاب الذي كتب مقدمته الشاعر سميح القاسم". وتتابع "توالت الأحداث وتوالت المنشورات رغم رقابة المحتل، ففي كل حدث مقطوعة، وفي تجربة السجن والاعتقال سيرة، وفي المظاهرات المقاومة كتابات على الجرح".

والتاريخية والدينية، ويبدو الفن في كيفية صياغة النص، لتشكل إبداعاً محلقاً بروح الفنان الإنسان في الأنساق المعرفية والجدلية. ولكل شاعر أسلوبه الخاص في تجليات الروح وهي تصيغ النص. وأنا حينما بدأت الكتابة، أغرقت في استخدام الرموز والموروثات كنهج أسلوبي وكخطوة للتمويه في مواجهة رقابة الاحتلال الإسرائيلي على الإبداع. فحينما كنت أنشر إبداعات "من دمي أكتب"، وهي مقطوعات أدبية بنبض سياسي هادف، تعلقت بها الجماهير الفلسطينية، ومرت على الرقيب إلى حين، لأفاجأ بأن رقابة الاحتلال بدأت الحذف والمصادرة، وكأن الاحتلال بات يدرك المعاني والرسالة التي تحملها الكلمات، إذ بدأ بحذف سطر أو سطرين، ثم أخذ يحذفها جميعها. وكان النقاد يطلبون مني تخفيف الإغراق بالرمزية، ولكنني لم أستطع، فقد أصبح هذا نهجاً أسلوبياً خاصاً بي. واستخدمت السرد للتعبير عن الهم الوجودي للإنسان مربوطاً بالقضية الفلسطينية وتداعيات أحداثها وحضورها في مطلق الزمان والمكان. فما كتبته عن بعض الأحداث الفلسطينية المؤلمة مثل الاشتباك اليومي مع الاحتلال وأحداث مثل مجازر تل الزعتر، وصبرا وشاتيلا، ونضال الأسرى وقصص الشهداء، جاءت علامة فارقة في النضوج الأدبي، وشكلت مجموعات من القصص القصيرة جداً والمحملة بنسيج الروح الثائرة.

وردة فلسطين الجوريّة

كتب الناقد والكاتب الفلسطيني الدكتور نبيه القاسم عن كتاب الأديبة الفلسطينية حنان عواد "ذاكرة الترف النرجسي.. قناديل على نافذة العمر" الصادر عن دار "مكتبة كل شيء" في حيفا، عام 2021، مقالاً بعنوان "حنان عواد وردة فلسطين الجوريّة في سيرتها الملحمية"، جاء فيه "في سيرتها التي تمتدّ على 476 صفحة من الحجم المتوسّط والحرف الصغير نسبيّاً تأخذ بالقارئ ليتعرّف على مختلف جوانب حياتها وفكرها وطموحاتها، كاشفة كلّ أوراقها، مُؤكّدة على مصداقيّتها ومُشْهدةً مختلف الشخصيّات التي نعرفها وتتداولها وسائل الإعلام، وكانت حاضرة وشاهدة ومُشاركة في ما تقوله".

بين الوطن والشتات

• الأدباء الفلسطينيون ما بين الوطن والشتات. هل ما زال لديهم قاموسهم المتفرد المعبر عنهم في خضم التغيرات العالمية وتنوع الاهتمامات الإنسانية المتعددة؟

- يختلف كل أديب عن آخر في النسق المعرفي والأسلوب الذي يعرف به. وتجربة الفلسطيني في الشتات تجربة خاصة ناضجة، بها حفيف الروح وجرح الغياب القسري، وفيض الشوق للعودة إلى الوطن، وتجارب قاسية نتيجة التهجير القسري من فلسطين. فيما كان للتجربة الفلسطينية في الداخل بُعد استنهاضي مقاوم، أسس لمدرسة فكرية مهمة، وهي "أدب المقاومة وأدب الثورة"، وهو رفض الاحتلال والوقوف في وجهه بتحدٍ، هذا بالإضافة إلى تأكيد الهوية الوطنية والدفاع عنها، لتمتزج تجربة الداخل والخارج في نص الحضور المخلد والدفاع عن الهوية وجاهزية التضحية لها. حتماً هنالك اقتراب لامتناهٍ بين الكتّاب الفلسطينيين وبين الكتّاب الأحرار في كل مكان. وقد التحق العديد من أدباء العالم بنهج المقاومة ضد الاستعمار والاحتلال والهيمنة والتهجير. فالشاعر الكبير محمود درويش رسم في كلماته، الصورة الخاصة لفلسطين، ونصوص درويش المعجزة سارت في الإطار العالمي، ويتم الاحتفاء به سنوياً في شهر مارس/ آذار، لتظل كلماته منارة شعرية وإنسانية وسياسية وإبداعية، ومدرسة فنية في المقاومة.

• في ظل الأزمات المتلاحقة التي تحاصر العالم اليوم، هل تعتقدين بأن الكتابة ما زالت رئة الحلم والحياة؟

- سؤال على جرح المبدع. إنني أرى رغم الأزمات المتلاحقة التي تحاصرنا في فلسطين وعموم الوطن العربي وفي العالم أيضاً، أن الكلمة لا زالت طوق النجاة، تصعد أحياناً وتخفت أحياناً بعلاقتها بروح المبدع ولحظات الأمل والفرح، وفي وجوم المبدع ودهشته من تزايد النكبات. بالنسبة لي لا يزال الإبداع نافذة الروح ورئتها كما صورت، وهي التي تأخذني بعيداً عن الأحزان لأرسمها في واقع الكلمات.

مشروع الشارقة الثقافي

• ماذا يُشكّل لك مشروع الشارقة الثقافي، لا سيما معرض الشارقة الدولي للكتاب؟

- أي مشروع ثقافي مدروس يشكل طاقة إبداعية ثقافية تنويرية ونهضوية لنشر الوعي، وربط العلاقات الفكرية ما بين مبدعي العالم، ونشر كنوز المعرفة وحملها للأجيال. ونحن في فلسطين نتذكّر دائماً الشيخ زايد المؤسس - رحمه الله - ومواقفه المشرفة تجاه القضية الفلسطينية، والذي كان يقف دائماً مع الشعب الفلسطيني ويسانده ويدعمه. وتربطني بالشارقة ذكرى جميلة سجلت في الوجدان، إذ إنني أذكر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، وما قدمه ويقدمه من دعم للقضية الفلسطينية. وأرى معرض الشارقة الدولي للكتاب مهرجاناً ثقافياً، ومنصة لجمع شمل المبدعين على قاعدة الصداقة والفعل الثقافي. كما أذكر نشاطاتي الثقافية والفكرية والسياسية التي قدمتها في دولة الإمارات بكل مدنها وصحفها وإذاعاتها ومؤسساتها ومراكز الأبحاث الرسمية فيها.

سطور من السيرة

وُلدت الشاعرة الفلسطينية الدكتورة حنان عواد في مدينة القدس عام 1951، وتعيش فيها. ومن أهم إصداراتها "من دمي أكتب"، "الفارس يزف إلى الوطن"، "حوار الأسلاك الشائكة"، "قضايا عربية في أدب غادة السمان"، "في البدء أنت فلسطين.. يوميات الحصار"، "صورة المرأة في أدب غسان كنفاني"، ومؤخراً صدرت لها مذكرات "ذاكرة الترف النرجسي.. قناديل على نافذة العمر".

شغلت منصب مدير عام مكتب الرئيس الفلسطيني الشهيد ياسر عرفات "أبو عمّار"، وعملت مستشارة ثقافية له، علاوة على شغلها مواقع عدة في العمل العام، منها عضوة في المجلس الوطني الفلسطيني، ورئيسة العلاقات الدولية في اتحاد الكتّاب والأدباء الفلسطينيين، ورئيسة فرع فلسطين لمنظمة المرأة العالمية للسلام والحرية، والمستشارة الثقافية لمحافظة القدس ووزارة الإعلام الفلسطينية.

روائية بلجيكية من طبقة "النبلاء" تكافح من أجل الفقراء وتحب العمل الصحافي

مونيكا فان بـايميل.. شاهدة على عصر أوروبـي بين قرنين

بقلم: الدكتور ضياء الجنابي

الحياة الارستقراطية وأجواء الرفاهية لطبقة النبلاء لم تمنع البارونة البلجيكية مونيكا فان بايميل المولودة عام 1945، من خوض غمار الكتابة الأدبية والصحافية، ولم يقف انحدارها من طبقة النبلاء حائلاً من أن تكون رائدة ثقافية بارزة في الحركة النسوية البلجيكية، وأن تتقدم الصفوف من أجل التعرف على هموم طبقة الفقراء والكادحين، وتأخذ على عاتقها مهمة الكتابة عنهم سواء في مقالاتها ذات الأسلوب الرصين والملتزمة بقضايا المجتمع وهموم الناس، أو في رواياتها التي غالباً ما تكون شخصياتها النسائية غاضبة ضد النظام الأبوي ومنددة بآليات قمع الحريات النسوية وإساءة استخدام السلطة الذكورية. كل ذلك جعلها تقف في مقدمة صف الأدباء الفلامانيين الكبار والمتميزين، من خلال نشرها المنتظم لسلسلة من الروايات المثيرة للإعجاب والتي نالت استحساناً كبيراً على الصعيدين الجماهيري والمؤسساتي.

وتعد الكاتبة مونيكا فان بايميل شاهدة على عصر أوروبي بين قرنين، منذ بداية ظهورها الأدبي مطلع السبعينات من القرن الماضي حتى الآن. وقد حظيت معظم رواياتها بترجمات إلى لغات عدة منها الفرنسية والسويدية والألمانية والسلوفينية، وقد لفتت الأنظار إليها منذ ظهورها الأول في الساحة الأدبية عام 1971، من خلال نشر روايتها "الأمازوني ذو الجبهة الزرقاء" التي نالت جائزة أفضل ظهور أدبي، ولاقت قبولاً واسعاً لدى القراء والنقاد على حد سواء، وقد عقدت الكثير من الندوات واللقاءات التلفزيونية والإذاعية التي تناولت الرواية.

خطوط الرواية

بطلة رواية "الأمازوني ذو الجبهة الزرقاء" امرأة شابة مثقفة تعبر من خلال سلسلة مقالات متلاحقة عن عميق رغبتها في الحرية وتصميمها كسر الجمود في المجتمع، وقد عمدت إلى توقيع جميع مقالاتها بالحرف "ا"، وقد تمكنت بطريقة مؤثرة من إثارة التناقضات عبر نضالها ضد كل تقاليد الحياة البرجوازية. كما أن جميع الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها الحبكة الروائية هن نساء عصاميات يواجهن جميع أنواع القيود والكوابح، ويسعين بشكل دؤوب إلى إرساء ركائز تطلعاتهن من خلال نضالهن الواعي من أجل الحرية والاستقلالية. ومن هنا حصدت هذه الرواية دعم وإعجاب النساء الطليعيات اللواتي كان لهن مواقف مشهودة في بواكير الموجة النسوية الثانية.

ومن ناحية أخرى برعت مونيكا فان بايميل في هذه الرواية في تصوير الحنين إلى الريف والبيئة التقليدية ومناخاتها الدافئة، ومنذ ذلك الحين تبوأت مكانتها المتميزة روائية وكاتبة يشار لها بالبنان.

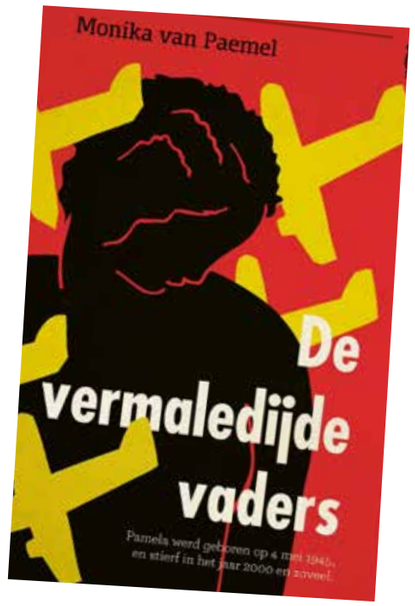
شهرة

سطعت شهرة الروائية البارونة مونيكا فان بايميل في أرجاء الساحة الثقافية في دول الأراضي المنخفضة، هولندا وبلجيكا بعد أن نشرت روايتها الشهيرة "الآباء الملعونون" عام 1985، وهو ذات العام التي انتحرت فيه ابنتها الصغرى هندريكا بسبب معاناتها من حالة غرامية فاشلة أشعرتها بالإحباط وتسببت في تعاستها المفرطة. ويلاحظ القراء والنقاد أن هذه الرواية تصف في كثير من مقاطعها حياة الكاتبة الخاصة إلى درجة عدّها البعض ضمن أدب السيرة الذاتية.

روايات مونيكا فان بايميل بصورة عامة تتميز بطابع النسوية بشكل أساسي وتعتمد

حظيت معظم روايات مونيكا فان بايميل بترجمات إلى لغات عدة، منها: الفرنسية والسويدية والألمانية والسلوفينية.

في كتاباتها على الأسلوب التجريبي الذي تندمج فيه القصة مع التجارب الذاتية في وحدة قوية، فتستطيع من خلال ذلك التعبير بشكل عميق في موضوعاتها عن هوية المرء كفرد في المجتمع، وكامرأة في مجتمع ذكوري.



حياة الكاتبة

الكاتبة البلجيكية مونيكا فان بايميل ولدت في الرابع من مايو/ آيار عام 1945، في قرية بوزيل الواقعة في مقاطعة فلاندرن الشرقية شمال شرق بلجيكا، بعدما هربت والدتها إيرين فيرهوي من مدينة أنتويربن التي كانت هدفاً للقنابل الألمانية الطائرة في الحرب العالمية الثانية. وخلال رحلة النزوح استطاعت إيرين أن تلد مونيكا بسلام في بيت عائلتها الكبيرة، وقامت بتعميد طفلتها في البيئة الجديدة. أما والد مونيكا فقد كان من أصحاب رؤوس الأموال ويدعى ألفونس فان بايميل، وهو صاحب شركة مقاولات كبيرة بالشراكة مع والدته ليونتين فيربروجن وقد ساهمت شركته في إعادة إعمار مدينة أنتويربن بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، واستمر ألفونس يعمل مقاول بناء في نفس المدينة.

في سن التاسعة أصيبت مونيكا بعدوى مرضية أصابت دماغها، وقد استمرت معاناتها لمدة عامين، بين عام 1954، وعام 1956، وقد رقدت خلال فترة مرضها في مستشفى "سانت لوكاس" في مدينة إيكرين. وبعد التعافي أخذت فترة نقاهة استمرت إلى عام 1958، قطنت خلالها مع عمتها مي في قرية إيسن الكائنة شمال مدينة أنتويربن البلجيكية، وخلال هذه الفترة تلقت دروساً خاصة من الآباء الفاديين في كلية ذات مدرسة داخلية خاصة وكانت تكثر من قراءة الكتب الموجودة في مكتبة المدرسة، وبعد أن بلغت سن الرابعة عشرة التحقت بمدرسة داخلية في مدينة تورنهاوت في الفترة ما بين 1959، وعام 1962، ودرست العلوم التجارية لكي تعمل بعدها في شركة العائلة.

تزوجت مونيكا عام 1963، من ثيو بوتزن وأنجبت طفلتها الأولى ساسكيا عام 1964، وهي تعمل حالياً في مجال الأعمال الحرة، وبعدها أنجبت طفلتها الثانية هندريكا عام 1968، التي انتحرت في سن السابعة عشرة. ويشار إلى أن زواج مونيكا من ثيو لم يدم طويلاً، حيث افترقا بعد بضع سنوات.

العمل الصحافي

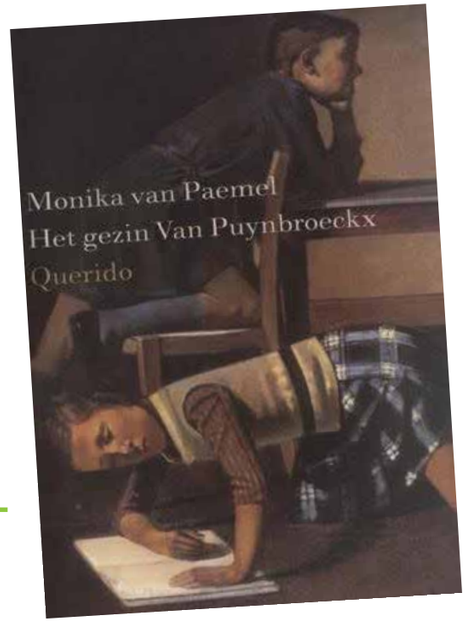
رغم أن مونيكا فان بايميل درست العلوم التجارية وعملت في إدارة شركة عائلتها، إلّا أنها كانت تفضل أن تعمل في الصحافة، فقد كانت تغريها مهنة البحث عن المتاعب كثيراً. ومنذ عام 1970، تفرغت للكتابة والعمل الجماهيري ناشطة في الحركة النسوية، وفي نهاية عقد السبعينات أصبحت وجهاً مألوفاً في كثير

من البرامج التلفزيونية في هولندا مثل برنامج "أسبوع يدخل.. أسبوع يخرج" الذي كان يستهدف ربات البيوت بشكل أساسي، كما شاركت في برامج إذاعية كثيرة في بلجيكا وهولندا، وهي أحد مؤسسي الفرع البلجيكي لمنظمة "القلم" وهي منظمة الكتّاب الدولية التي تدافع عن حرية التعبير للمؤلفين وحماية مصالحهم، وكانت لفترة طويلة رئيسة للفرع البلجيكي، منذ عام 1987، حتى مطلع القرن الجديد، وكانت عضو مجلس إدارة ونائب رئيس صندوق الأدب الفلاماني. ومنذ عام 1989، حتى عام 2000، شغلت موقع عضوية الأكاديمية الملكية للغة الهولندية وآدابها، وعضوية مجلس إدارة المجلة الثقافية "الدليل". كما أنها كانت عرّابة المنظمة البلجيكية غير الربحية المناصرة لشعوب البلقان، وقد أسفرت زيارتها إلى مدينة سراييفو مع عمال الإغاثة في عام 2000، عن تأليفها لرواية "الاختلاف"، التي تتضمن تأملات حول الحروب العالمية التي خاضتها أوروبا. أما الحدث الأهم في مسيرتها فهو حصولها على لقب "فارس" في 16 يوليو/ تموز عام 1993، لكي تصبح بعدها بارونة. وفي عام 1995، تم ترقيتها إلى رتبة النبلاء وهي عليا طبقات المجتمع الأوروبي.

روايات وقصص وقصائد

فترة عطاء الكاتبة مونيكا فان بايميل تمتد إلى نصف قرن تقريباً، انطلاقاً من بدايات عقد السبعينات من القرن العشرين إلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين استطاعت خلالها أن تصدر 13 رواية، هي حسب التسلسل الزمني: رواية "الأمازوني ذو الجبهة الزرقاء" صدرت عام 1971، رواية "المواجهة" عام 1974، رواية "مارغريت" صدرت عام 1976، رواية "الآباء الملعونون" 1985، رواية "الحجر الأساس" عام 1992، رواية "يحدث" أو "التجربة" صدرت عام 1993، رواية "الورود على الجليد" صدرت عام 1997، رواية "الاختلاف" صدرت عام 2000، رواية "سيلستين" 2004، رواية "مجنون جداً أو فظ جداً" صدرت عام 2006، رواية "ملكة سبأ" صدرت عام 2008، رواية "عائلة فان بوينبروكس" صدرت عام 2008 أيضاً، رواية "لحم الأرامل" 2013. كما نشرت العديد من المقالات ولها مجموعات قصصية عديدة، وكتبت الكثير من القصائد بأسلوبها الجريء، وقوة تراكيبها الترابطية العظيمة، ونبرتها الهادئة والفخورة.

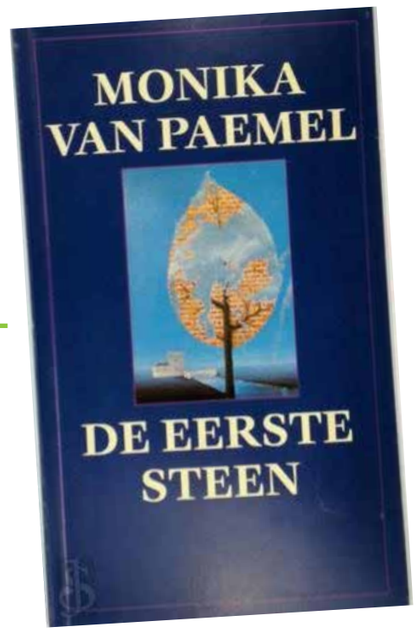
يذكر أن روايتها "سيلستين" بلغت في عام 2004، قائمة العشرة الأوائل من قوائم الكتب الفلامنكية



الأكثر مبيعاً،

وإن رواية "ملكة سبأ" ترتكز على التاريخ الثري لعائلتها، والتي تسعى من خلالها إلى بناء أعمال أدبية متماسكة وشاملة ليس فقط لكي تجعل القارئ قادراً على مواجهة تقلبات الشخصيات التي لا تُنسى

كانت عرّابة المنظمة البلجيكية المناصرة لشعوب البلقان، وأسفرت زيارتها إلى مدينة سراييفو مع عمال الإغاثة في عام 2000، عن تأليفها رواية "الاختلاف".



شخصيات "الأمازوني ذو الجبهة الزرقاء" نساء عصاميات يواجهن القيود والكوابح، ويسعين إلى إرساء ركائز تطلعاتهن من أجل الحرية والاستقلالية.

فحسب، بل لكي ترسم صورة خارقة للإقليم الفلاماني في القرن العشرين.

ولم تقتصر الجوائز التي حصدتها الكاتبة مونيكا فان بايميل على كتابة الرواية فقط، بل امتدت الجوائز إلى كتاباتها الأخرى، حيث فازت ورقتها البحثية التي نشرتها في مجلة "الأخبار الفلامانية" بمسابقة أفضل مقال.

مقاطع من روايات

يمتاز أسلوب مونيكا فان بايميل في الكتابة بقوة التعبير المستمد من قوة المشاعر ورهافة الأحاسيس، ويتجلى ذلك في هذا المقطع من رواية "الأمازوني ذو الجبهة الزرقاء" التي صدرت عام 1971، على سبيل المثال: "هل تبتسم الآن؟ لماذا أشعر دائماً معك أن كل شيء ممكن، وأنني لست مضطرة إلى تأكيد ذاتي أو الدفاع عن نفسي؟ ما رأيك؟ ما هو شعورك؟ أنا أكتب لك عن نفسي، أكتب وحدتي وأحلق بها بعيداً، حتى إجابتك ليست ضرورية، يمكنني دائماً أن أكتب لك، وإنني مستعدة دائماً للرد، حتى عندما لا يكون ذلك ضرورياً، لأننا نعرف الخوف في كل مكان، في كل صديق، في أطفالنا، في حبنا.... إنني خائفة، أكتب لتهدئة الخوف، مثل طفل يغني في الظلام، لقد ولّى كل يقيني ولم يبقَ عندي سوى الألم، الألم فقط، وهو يزداد، أنا مريضة، ومرضي يتفاقم أكثر من أيّ وقت مضى، لا تثق بي عندما أبتسم، لا يسعني إلّا أن أضحك حتى أبكي".

وفي رواية "مارغريت" التي نشرت عام 1976، نقرأ هذا المقطع: "هي تصنعني وتدمرني، إنها تسلبني أيّ وهم وتعطيني الكرامة، ترفضني وتعذبني وتدخلني كل ذلك في نفس الحركة، إنها تعذبني بغبائي، إنها تضايقني بما أعرفه، إنها تعرف كل شيء بشكل أفضل، ولا تطاق، إنها تهزني أحياناً مستيقظاً بقسوة شديدة. لكنها لن تتركني، وهكذا كان الأمر دائماً.

وفي رواية "ملكة سبأ" التي صدرت عام 2008، وهي ذات بناء سردي متماسك وشامل، اعتمدت فيها مونيكا فان باميل على تفاصيل من تاريخ عائلتها العريقة. الرواية تتحدث عن شابة يافعة تبلغ من العمر تسع سنوات تدعى سيسكا فان بوينبرويكس، نشأت في منزل السيدة التي تبنتها، ما جعلها تفتقد حنان الأم الحقيقية، وتحاول أن تتلمس مفردات الحياة بنفسها، وتركز على الاعتماد على ذاتها بحيث أنها لم تعتبر نفسها طفلة كقرينانها لفترة طويلة، لكن بالنسبة لذوي والدها فهي فتاة لا يزال يتعين عليها تعلم الكثير كي تستطيع التكيف مع الظروف لتصبح امرأة مثالية، ولحسن الحظ كان هناك معلم في المدرسة يهتم بها ويتحدث معها بجدية وكياسة عن أمور كثيرة ويشرح لها ألغاز الحياة، ويعمق

نظرتها حول هوية والديها، وحول الله واللغة، وأحياناً يستطرد في حديثه فيتكلم عن الحيوانات عن جميع المخلوقات، وعن روح (أو جوهر) الأشياء، غير أن هذا المعلم لا يستطيع حماية سيسكا من العواقب بعيدة المدى للحرب، ومن سوء فهم الحب، ومن الحزن الذي يأتي مع رقة الإحساس وعمق البصيرة. أما بالنسبة لمجتمع القرية، فإن سيسكا فتاة تمثل أحد أفراد عائلة فان بوينبرويكس، وفي نظرهم لا تزال صبية مهذارة بقدر ما هي عنيدة، ويتوجب عليها أن تشق طريقها في الحياة بمفردها".

أما روايتها "الاختلاف" التي صدرت عام 2000، فقد أرادتها الكاتبة أن تكون شهادة دامغة على التاريخ الأوروبي المعاصر، وعلى طبيعة الحياة والسياسية والحالة الاجتماعية في القارة العجوز. تبدأ أحداث الرواية بتوثيق تاريخ سفرة قام بها ثلاثة رجال وامرأة في 11من شهر نوفمبر/ تشرين الثاني إلى دول البلقان، وشخصية المرأة في الرواية هي ذاتها شخصية الكاتبة البارونة، أما الغاية من هذه الرحلة فكانت مواجهة الحرب في البلقان التي تعرّض مستقبل أوروبا للخطر، وكانت سراييفو هي الهدف، فهي مدينة ذات صوت ساحر، ولكن مأساوي في الوقت نفسه، وكيف لا وقد انطلقت منها شرارة الحرب العالمية الأولى عام 1914، سراييفو كانت تبدو مثل حصان خيالي يقاوم الدمار برقصه على أنغام موسيقى موزارت، المدينة لا زالت حية في ذاكرة الأجداد الذين حصلت لهم بها قصص كثيرة. الرحلة كانت أشبه برحلة صوب الجحيم وفي ذات الوقت تمثل عودة إلى جنة الشباب المفقودة، أحد زملاء الرحلة كان فخوراً بأن تاريخه الخاص يرتبط بتاريخ أوروبا.

ويمكن القول إن رواية "الاختلاف" هي قصة تاريخ وتاريخ حكايات ينتشي فيها الجمال وتزدهر فيها اللغة، ولكن الغضب واليأس يعصفان بها.

نبلاء بلجيكا

تتكون طبقة النبلاء في بلجيكا كما هو الحال في عموم أوروبا من بعض العائلات الارستقراطية، إضافة إلى بعض الأفراد المعترف بهم دستورياً من قبل العائلة الملكية البلجيكية أعضاء في طبقة اجتماعية عليا ذات امتيازات خاصة يتمتعون بدرجة سامية من المكانة في المجتمع على امتداد قرون طويلة. أما في الوقت

1971

العام الذي شهد الظهور الأدبي الأول للكاتبة مونيكا فان بايميل من خلال روايتها "الأمازوني ذو الجبهة الزرقاء".

التسلسل الزمني للجوائز

تم تكريم الكاتبة والناشطة النسوية البارونة البلجيكية مونيكا فان بايميل مرات عديدة طوال حياتها المهنية وحصلت على العديد من الجوائز لأعمال وروايات عديدة، وقد كانت منذ بداية حياتها المهنية موضع تقدير كبير من المهتمين بالأدب خصوصاً في هولندا، ونالت أعمالها قدراً وافياً من اهتمام النقاد، ويمكننا أن نذكر الجوائز التي حصلت عليها حسب تسلسلها الزمني:

- عام 1972، حصلت على جائزة أفضل ظهور أدبي عن رواية "الأمازوني ذو الجبهة الزرقاء" وهي باكورة أعمالها الروائية.
- عام 1975، حصلت على جائزة مقاطعة فلاندرن الشرقية عن رواية "مارغريت".
- عام 1985، حصلت على جائزة "مارتنز" الأدبية من مدينة آلست البلجيكية عن رواية "الآباء الملعونون".
- عام 1986، حصلت على جائزة المقاطعات الفلامانية عن رواية "الآباء الملعونون".
- عام 1987، حصلت على جائزة مدينة أنتويربن عن رواية "الآباء الملعونون".
- عام 1987، حصلت جائزة الدولة الثلاثينية للكتابة النثرية عن الرواية نفسها.
- عام 1988 حصلت عن جائزة القارئ الفلامنكي عن الرواية ذاتها "الآباء الملعونون".

الحاضر فإن المجتمع المعاصر بطبيعته ينفر من التباين الطبقي الحاد، لذلك تم تقليل الكثير من الامتيازات الاجتماعية التاريخية المرتبطة بكينونة الانتماء لطبقة النبلاء إلى حد معين، مما يعكس طبيعة المساواة والعدالة الاجتماعية بنحو ما، لذلك تم في الوقت الراهن تثبيت فقرة في الدستور البلجيكي تنص على عدم وجود امتيازات محددة مرتبطة بحمل لقب النبيل. من المهم الإشارة إلى أن لقب النبيل يأتي عبر طريقين؛ الأول عن طريق الوراثة في سلالات العائلات النبيلة، وهو الأكثر شيوعاً، والثاني عن طريق المنح بموجب مرسوم ملكي خاص لدواعي محددة يتم الإشارة إليها في المرسوم. وقد حصلت مونيكا فان بايميل على اللقب النبيل وتمت ترقيتها إلى طبقة النبلاء بموجب المرسوم الملكي الصادر في 16 يوليو/ تموز عام 1993، ومنذ ذلك الحين اقترن اسمها بلقب البارونة. وتجدر الإشارة إلى أن الكاتبة البارونة مونيكا فان بايميل تعتبر ثاني شخصية بلجيكية تحصل على هذا اللقب بعد الكاتب وعالم الطبيعة البلجيكي كيرل بيسه الذي منحه ملك بلجيكا ألبرت الأول لقب البارون في 21 من شهر يوليو/ تموز عام 1932، لكنه لم يهنأ به، وقبل أن تكتمل الإجراءات الرسمية للقرار الملكي اختطفته يد المنون بعد أربعة أيام فقط من حصوله على اللقب السامي.

خطوط السيرة

الدكتور ضياء الجنابي كاتب وباحث وشاعر من مواليد بغداد. يحمل درجة الدكتوراه في الصحافة والإعلام. متخصص بالأنثروبولوجيا والحوار بين الثقافتين العربية والأوروبية. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق. عضو نقابة الصحافيين العراقيين. عضو مجلس التنوع الثقافي في مقاطعة رابلستريك البلجيكية. عضو تجمع "زيبرات" الابداعي البلجيكي. عضو دارة الشعر المغربي. عضو مؤسس وعضو متطوع في أكثر من جمعية بلجيكية.

عمل مع مجموعة من الإعلاميين على تأسيس جريدة "المواطن" وجريدة "المستقلة" وجريدة "التضامن" وبعض المجلات ذات التوجه المهني في بغداد بعد عام 2003. مدير تحرير مجلة "بلادي" العراقية لغاية نهاية عام 2006. مشرف أدبي ولغوي في أكثر من منتدى ثقافي مثل "تجمع شعراء بلا حدود" ومنتدى "المرايا" ومنتدى "صدانا" وغيرها.

فاز بالجائزة الأولى في برنامج "كتاب في أسئلة" عام 1978، في تلفزيون بغداد. كرمته وزارة الثقافة العراقية على مجهوده الإعلامي في عام 2005.

شغل موقع رئيس مشروع "تاتركآي" لتدريب اللاجئين على الممارسة التطبيقية للغة الهولندية.

شارك في الكثير من المهرجانات الشعرية والأدبية في العراق وبلجيكا والإمارات وتونس ومعظم الدول الأوروبية وبعض الدول الأخرى.

ترجمت قصائده إلى اللغة الهولندية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية، وكتب قصائد باللغة الهولندية. شارك في العديد من الانطولوجيات العربية والأوروبية.

صدر له كتاب "1001 ليفدس" بالاشتراك مع شعراء بلجيكيين وهولنديين. صدرت له كتب عديدة منها "الحجاب في أوروبا"، "شراء البيوت في أوروبا.. إشكالية المصطلحات"، "لاميّة العرب.. قراءة نقدية أنثروبولوجية". صدر له الدواوين: "حائط فوق خطاي"، "الريح لا تصطنع الصفير"، "شهقات بحاجة للأوكسجين"، ديوان مشترك "تراتيل لقلب البلاد".يعمل مدير تحرير شبكة المدار الإعلامية الأوروبية حالياً. ويعمل مترجماً متطوعاً في أكثر من منظمة وجمعية ثقافية وإنسانية في بلجيكا.

الخيزران

بقلم: خلود المعلا

يقول الصينيون "من الأفضل أن نأكل بدون لحم، على أن نحيا بدون الخيزران". قامة عالية، نعمة سماوية، هبة الطبيعة، رمز الصبر والاحتمال والعزيمة والمثابرة والمحبة والعطاء. من فصيلة الأعشاب وعملاقها المعمّر، له أكثر من ألف نوع. استثنائي في حكايته، عطاءاته، دلالاته وأسمائه. يعرف بنبات الحظ السعيد، وعصا موسى، أو البامبو. يتميز عن غيره من الأشجار في الشكل والنموّ والصلابة والمرونة. عطاءاته الطبية مهمة لما يحتوي من ألياف ومضادات للأكسدة، والسيلينيوم والبوتاسيوم، الفاعلة والمفيدة لصحة الإنسان.

"الأوكسجين الذي تنتجه نبتة خيزران واحدة يفوق ما تنتجه أي من النباتات الخشبية الأخرى بنسبة 35% تقريباً، ولديها القدرة على امتصاص أربعة أضعاف ما تمتصه الأشجار الأخرى من غاز ثاني أكسيد الكربون".

يدخل في صناعات مختلفة من الورق ومواد البناء إلى أدوات الفن والموسيقى. عرفه الصينيون منذ ألفي عام وكانوا يستخدمونه لصنع الورق، أما العرب فاستخدموه في صناعة أقلام الكتابة وخصوصاً للخط العربي، وكذلك في صناعة أعواد الرماح وغيرها.

حكاية نمو الخيزران استثنائية، تنمو أثناء السنوات الأربع الأولى تحت الأرض، لا يُرى منها سوى كرة صغيرة فيها نبتة صغيرة جداً. في السنة الخامسة تنمو ثمانين قدماً دفعة واحدة. كأنها تنفلت من الزمن لتخرج من باطن الأرض بعد أن تشعبت جذورها بقوة. تخرج للعالم عالية، واثقة، باسقة وعامرة بالخيرات. كأن بحكاية نموها ترسم نهج الوصول وبلوغ الغايات وتحيي بسلوكها الاستثنائي الأمل للصادقين، المخلصين، المحبطين بأن جهودهم وتضحياتهم المسكوت عنها لن تضيع.

للخيزران حضور في الموروث الشعبي، وهي من أكثر أيقونات الحظ انتشاراً، يعتبرها الهنود رمزاً الصداقة، وفي الصين ترمز لطول العمر والسعادة، أما علماء الطاقة فيصنفونها من النباتات الجاذبة للطاقة الإيجابية. يتهاداها الأصدقاء باقات بوصفها رمزاً للحظ السعيد والعمر المديد.

أجمل هدية وصلتني بمناسبة صدور ديواني الأول كانت نبتة خيزران. وقد تعوّدت في مختلف مراحل عملي إهداء نبات الخيزران لأعضاء فرق العمل الذين عملت معهم.

حكاية تعلّقي بالخيزران بدأت منذ طفولتي، وكبرت معي. جدي لأمي بوابتي للحياة والشّعر كان وراء هذا التعلّق. كانت عصا الخيزران لا تفارقه رغم قامته المستقيمة، وخطوته الثابتة وقلبه العطوف. وحين كنت أسميها "عصا"، كان يقول "هذه خيزرانة وليست عصا ولا عكازاً، وحامل الخيزرانة ليس كحامل العصا".

بعد غياب جدي، رحمه الله، كنت مدركة لحجم الألم داخلي الذي هربت منه إلى ذكريات جدّي وحكاياته، والأشياء التي أحبَّ ومنها نبتة الخيزران التي تحولت إلى مفردة حنين ممتد تستوقفني كلما مرّت. أذكر جيداً قصة الخيزران والدة هارون الرشيد لإعجابي باسمها كأول امرأة أعرفها تحمل اسم الخيزران.

وأغنية "لا لا يالخيزرانة في الهوا ميلوكي، لا لا وإن ميلوكي مالت الروح معاكِ" لها وقع خاص جداً عندي.

للخيزران في القلب ضوء ممتد، حكايات نابضة وصور بديعة، وله على الأرض بصمة جليّة وحضور بهيّ جدير بالامتنان. والنبتة بقامتها ورائحتها ولمعانها تحت المطر تدندن نشيد الطبيعة العذبة وترشّ الجمال والسّكينة على صخب هذا العالم. إنها تستحق أن تكون نبتة الحياة.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

في المئوية الرابعة لمولد الكاتب الفرنسي

موليير.. أبوّة مسرحـــية بين شكّ ويقين

بقلم: أبو بكر العيادي

في يناير/ كانون الثاني 2022، احتفل عشاق المسرح عبر العالم بمرور أربعة قرون على مولد جان باتيست بوكلان الشهير بموليير (1622 - 1673)، وهو الذي ترك روائع لا تزال تعرض على مدار العام في شتى مسارح الأرض، شرقها وغربها. ولكن هذا الاحتفال رافقه في فرنسا، بلدِه، جدلٌ واسع، حول أحقيّة الرجل في الدخول إلى مقبرة العظماء "البانتيون"، وخاصة حول أبوّته نفسها للرصيد المسرحي الذي ينسب إليه. فمن ناحية، أصرت الدولة الفرنسية على التقليد الجاري به العمل منذ سنين، برفض إيواء رفاته جنب عظامٍ آخرين، أيّاً ما يكن مجال عطائهم لفائدة وطنهم وشعبهم، بحجة أنّ تلك المقبرة الباريسية الشهيرة، التي تعتبر متحفاً قائم الذات، لا يدخلها من عاش قبل عصر الأنوار، وهي حال موليير. ومن ناحية أخرى تعالت من جديد أصوات باحثين ينكرون أن يكون موليير هو مؤلف ذلك الرصيد الضخم من المسرحيات الناجحة، والرائجة عالميّاً.

والحقّ أنّ هذه التهمة سبق أن وجّهها أول مرّة شاعر وروائي يدعى بيير لوييس (1870 - 1925) حين نشر مقالات صحافية عام 1919 أكد فيها أنّ مؤلف مسرحية "أمفيتريون" ليس موليير، بل معاصره المؤلف المسرحي الشهير بيير كورناي (1606 - 1684)، وتساءل كيف لعاقل أن يصدق أنّ ابن منجّد كراسيّ وأرائك، انقطع عن الدراسة في سنّ مبكرة، أن يؤلف تلك الروائع. والرأي عنده أنّ المسألة تضليل محض استمرّ قروناً ولا بدّ من كشفه، وأنّ جان باتيست بوكلان، الذي اختار لنفسه "موليير" اسماً فنيّاً، ليس سوى فتى حالمٍ اقتفى أثر مشعوذين عبر كامل التراب الفرنسي كي يحوز قلب الممثلة البارزة مادلين بيجار. ولكن ليس بتحبير بعض أشعار غزلية ينال بها إعجاب محبوبته يغدو المرء كاتباً، بل ومقرّباً من الملك لويس الرابع عشر. وبما أن موليير هذا لم يكن يملك موهبة تؤهله ليكون قلماً ممتازاً، فإنه استند إلى كاتب فحل هو بيير كورناي.

يؤكد لوييس أن استنتاجه هذا جاء بعد سنوات من المقارنة الأسلوبية، ثبت له من خلالها أنّ مؤلف "أمفيتريون" و"عدوّ البشر" وكلّ المسرحيات الجادّة التي تنسب إلى موليير هي في الواقع من تأليف بيير كورناي، لكونه واسع الثقافة، سريع الكتابة، متنوع الأساليب، ينتج بغزارة لتلبية حاجات أسرته المادية. وأعماله التراجيدية الناجحة مثل "الوهم الكوميدي" وميديا" و"موت بومبي" و"السّيد" و"هوراس" تؤكد أن له ثقافة أثرى من ذلك "المسكين" موليير الذي لم تكن مكتبته تضمّ سوى مائتي كتاب، لحظة وفاته. ثمّ إن "مهرّج

موليير

الملك" ذاك، الذي كان غارقاً في إدارة فرقته وأداء أدواره التمثيلية، لا يمكن أن ينافس بورجوازيّاً له مكانة اجتماعية راقية بوصفه محامياً ثمّ عضواً في الأكاديمية الفرنسية، وهو ما لم يحظ به موليير إطلاقاً.

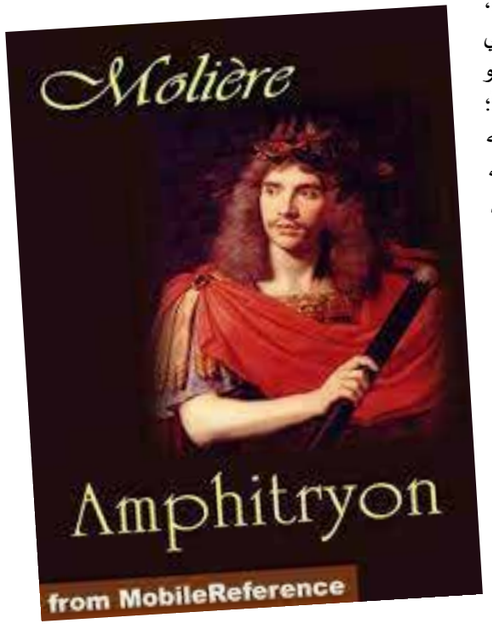
ولويس هذا إنّما سار على نهج الإنجليز في التنكر لرمز المسرح الإليزابيثي ورافع لواء لغتهم، أي شكسبير، فقد تعرض هو أيضاً ولا يزال إلى الشك ليس في نسبة نصوصه إليه فقط، وإنما أيضاً في وجوده نفسه. هل وجد فعلاً أم أنه اسم مستعار لشخص آخر؟ وهل هو واضع مسرحياته أم أنه استعان بغيره في تأليفها؟ وكيف استطاع بتكوينه الهشّ وأصوله المتواضعة أن يبدع نصوصاً تشمل كل مظاهر الوجود الإنساني في لغة شاعرية راقية؟ وما زال الطّاعنون في سيرته يزعمون أنّه مجرد ستار يتخفى وراءه مبدع لم يكن يريد الظهور للعلن، وإن اختلفوا في هويته التي فاقت سبعين اسماً من معاصريه، أشهرهم فرنسيس بيكون، وإدوارد دي فير، وكريستوفر مارلو، والكونتيسة بومبروك، وحتى الملكة إليزابيث الأولى.

منذ قرن إذن، ظلّت الشكوك حول موليير قائمة، لا سيّما أن حياته نفسها كانت مشوبة

ببعض الأحداث التي اختلف حولها المؤرخون، كزواجه من أرماند بيجار، التي لا يعرفون هل هي أخت زوجته الأولى مادلين أم ابنتها، أم ابنته هو نفسه من مادلين، وكانت تصغره بعشرين عاماً؛ أو حكاية موته على الخشبة التي قال بعضهم إنه مجرد أسطورة، فقد أثبت المؤرخون لاحقاً أنه توفي على فراشه يوم 17 فبراير/ شباط 1673 بعد آلام ألمت به خلال أداء دوره في "مريض الوهم".

ففي خمسينات القرن الماضي، أثار القضية من جديد روائي يدعى هنري بولاي (1896 - 1980) مبتدع التيار البروليتاري في الأدب، وكان بنى شكّه على غياب كل أثر لنص بخط موليير، مخطوطاً كان أم مسودّة مسرحية أم حتى رسالة، ثم تبعه المحامي والمؤلف المسرحي البلجيكي هيبّوليت فوترز (المولود عام 1934) في التسعينات، حيث تساءل كيف أمكن لكاتب رديء حتى سن الأربعين أن يتحول فجأة إلى مؤلف مسرحيات رائعة.

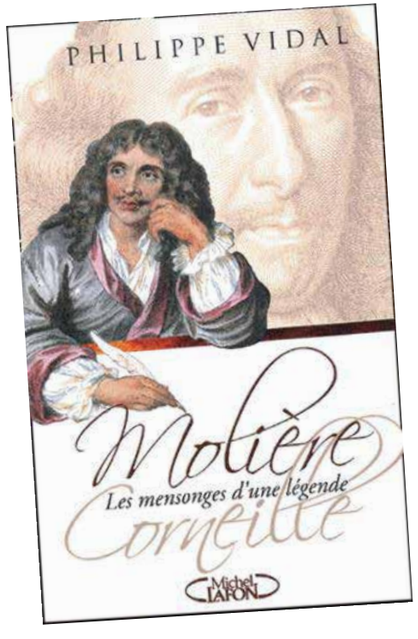
وأكّد هو أيضا أن كورناي اتّخذ موليير ستاراً لأعمال كوميدية، ينتقد فيها عصره، ويسخر من حكام مجتمعه وسلطته الدينية وعاداته البالية، من دون أن يلفت الانتباه إليه، كي لا يسيء إلى سمعته بوصفه صاحب أعمال ذات طابع جادّ تنهل من أصول التراجيديات الإغريقية، ولا يريد أن يلقى السلطة السياسية والدينية مجابهة بما قد يثير حفيظتها ضدّه. وهو ما راح موليير ضحيته لاحقاً حيث صودرت بعض أعماله مثل "طرطوف" و"دون جوان" عقب ضغوط من الإكليروس؛ ولما توفّي دفن ليلاً، من دون مراسم دينية، لأن الكنيسة رفضت ذلك رفضاً قاطعاً، بل كانت تريد مواراة جثته في مقبرة جماعية، لولا تدخل الملك.



وبالرغم من تصدي بعض الباحثين والمؤرخين الأكاديميين لتلك المزاعم، ظهر في مطلع هذه الألفية من أنكر من جديد على موليير أبوة مؤلفاته، ولكن باستعمال أدوات بحث حديثة، فقد توسل فيليب فيدال، وهو مؤرخ وروائي وكاتب سيناريو ومخرج، بالتكنولوجيا الرقمية ليثبت ما ذهب إليه بيير لويس قبل قرن، واقتفى سيرة الرجل في أدق تفاصيلها، منذ طفولته ودراسته التي انقطع عنها، وبدايات "المسرح اللامع" وتقلب سلوك أرماند، إلى التنويه الذي ورد في مدخل مسرحية "المخابيل" "كل هذا لم يقع تسويته برأس واحد"، فضلاً عن الأخبار التي تفيد بأن كورناي سبق له أن ألّف نصوصاً أخرى لكتّاب آخرين، للخروج من ضيقه المادي

في ما يزعم، ليستخلص أن "شبح كورناي" (وهو عنوان كتابه المنشور عام 2003) يتخفّى خلف موليير.

أما دومنيك لابّيه من معهد الدراسات السياسية



بغرونوبل، فقد أكد أنه استخلص بالتعاون مع سيريل لابّيه من جامعة المدينة نفسها، بفضل تجارب في اللسانيات الكمّيّة طبّقها على مسرحيتين هما "دون جوان" و"عدو البشر"، أن مفردات أعمال موليير وكورناي قريبة من بعضها بعضاً قرباً ينفي أن تكون قد صيغت بقلمين مختلفين. وبعد أن نشر بمفرده كتاباً بعنوان مسهب "إن كان اثنان زائد اثنين تساوي أربعة فإن موليير لم يؤلف دون جوان، طرطوف، المريض الواهم، البخيل..." وفي الغلاف أيضاً عبارة "التوقيع: كورناي"؛ عاد ليشترك في نشر كتاب آخر عنوانه "المسافة التناصية ونسبة المؤلف.. كورناي وموليير" بيّنا فيه معاً أن مسافة التناص تحدد كمية التقارب بين عدة نصوص، ويمكن قياسها بمؤشر معياري على سلم المسافة. وفي اعتقاد المؤلفين أن تلك الأدوات يمكن استخدامها لنسبة نص إلى صاحبه، وقد طبقاها هنا على حالات شهيرة في الأدب الفرنسي مثل كورناي وموليير، حيث استنتجا بواسطتها أن كورناي ساهم في عدد من أعمال موليير.

ومن الطبيعي أن يثير كل ذلك سخط أساتذة السوربون، وخاصة جورج فورستييه، الذي يشغل كرسيّ الدراسات المسرحية في القرن السابع عشر، والذي خص موليير بسيرة علمية راسخة. فقد اعترض على كل ما ورد في محاولات المشككين الذين يزعمون التوسل بالمناهج العلمية، وذكّر بأن موليير كان له في حياته أعداءٌ كثرٌ يعرفون أدق تفاصيل حياته، وقد اتهموه بانتحال نصوصه من مؤلفين إيطاليين وإسبان، ووصموه بالتفسخ الأخلاقي، والزوج المخدوع، ولكن فكرة نسبة نصوصه بتمامها وكمالها إلى مؤلف غيره لم

37 نصاً

37 نصاً في الكوميديا الشعرية لموليير وللأخوين كورناي، بيير وتوماس، وكتّاب آخرين، درسها أسلوبياً الباحثان فلوريان كافييرو وزميله جان باتيست كامبس، واستخلصا أن مسرحيات موليير تتميز بخصائص مشتركة، ولكن لا علاقة لها بخصائص نصوص الكتّاب الآخرين. وكان الباحثان أمضيا ثلاث سنوات في تطبيق منهجيات في البحث الأكاديمي، تقوم على تحليل إحصائيّ لعادات الكتابة والتعابير اللغوية الخاصة التي تتوارد بانتظام لدى كل كاتب. ففي اعتقادهما أنّ كل مؤلف يكتب بانتظام مخصوص كلماتٍ أو تعابيرَ أو تراكيبَ نحوية معينة.

فلوريان كافييرو

جان باتيست كامبس

أرماند بيجار

بيير كورناي

تخطر ببالهم إطلاقاً، وهم الذين كانوا، بتأثير من الكنيسة، يريدون حرق كل كتبه. وأكّد فورستييه أن مسرحيات كورناي تستند إلى جمالية تخالف تماماً جماليات موليير، فنوع الشخصيات، وأشكال الحوار، وبنية المسرحيات، والموضوعات المطروقة، والعلاقة بالعالم، وتصوّر السخرية، كلّها تختلف تماماً عن عالم كورناي. أما عن تشابه الصياغة الشعرية، فلأنها تفرض تجانساً معجمياً بسبب عدد الأوزان المحدودة نسبياً والبنى النحوية التي تكاد تكون إجبارية. وفي رأيه أن لابّيه، حين اكتفى بالمقارنة بين مسرحيات كورناي وموليير، قصر أداته العلمية وأخطأ البرهان، لأن التشابه موجود بين عدة مسرحيات أخرى كتبت في تلك الفترة، وبين مسرحيات الرجلين.

وقد قوبل كتاب لابّيه بنقد صارم شمل صواب المنهجية نفسها، وتناقض التجارب المنقولة في عمله مع الاستنتاجات التي انتهى إليها، لأن المعجمية الكمية التي اعتمدها لا تقدم أدلة تثبت ما ذهب إليه بيير لوبيس عن طريق الحدس تقريباً. كما أن مقاربته التي اعتمدت على برمجية سبق أن طبّقها على أعمال بعض الكتّاب الإنجليز، لا يمكن تطبيقها على مسرحيات صيغت على البحر الإسكندري (الذي يتألف من اثني عشر مقطعاً صوتيّاً)، فضلاً عن كونه غير متخصص في الأدب ولا يملك أدوات تذوقه ونقده.

وبالرغم من كل تلك الردود التي صدرت حتى عن رجال المسرح، الذين لا يزالون يدينون لأعضاء فرقة موليير بتأسيس مسرح "الكوميدي فرانسيز" العريق، نتأت بعض الأصوات الناشزة، لتذكر بما سبق أن قيل. هذه المرة تصدى لهم باحثان آخران هما فلوريان كافييرو وزميله المحاضر في المدرسة الوطنية بجامعة باريس للعلوم والآداب جان باتيست كامبس ليغلقا تلك القوس نهائيّاً، بعد أن قضّيا ثلاث سنوات في تطبيق منهجيات معترف بها على المستوى البحث الأكاديمي، وأثبتت جدواها في الأعوام الأخيرة، وتقوم على تحليل إحصائيّ لعادات الكتابة والتعابير اللغوية الخاصة التي تتوارد بانتظام لدى كل كاتب. ففي اعتقادهما أنّ كل مؤلف يكتب بانتظام مخصوص كلماتٍ أو تعابيرَ أو تراكيبَ نحوية معينة، وقد درسا أسلوبياً سبعاً وثلاثين كوميديا شعرية لموليير وللأخوين كورناي، بيير وتوماس، وكتّاب آخرين، واستخلصا أن مسرحيات موليير تتميز بخصائص مشتركة في ما بينها، ولكن لا علاقة لها إطلاقاً بخصائص نصوص الكتّاب الآخرين من نفس الفترة. وفي رأيهما أن المسألة محسومة نهائيّاً: موليير هو مؤلف مسرحياته، والقول بغير ذلك محض تضليل، لا علاقة له بالعلم.

حركات وجماعات كتابية وفنية ظهرت على مدى العصور

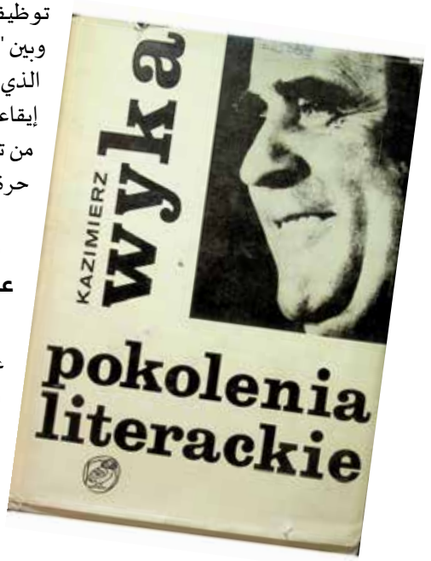
«المجايلة الأدبية».. مصطلح مسوّر بالتشويش

بقلم: الدكتور هاتف جنابي

أتذكّر جيداً كيف دارت سجالات ونقاشات حامية الوطيس عبر سنوات طويلة حول مصطلح القصيدة العربية الحديثة. كنتُ أطرح على نفسي سؤالاً محدداً لم أجرؤ سابقاً على طرحه علناً، فضلاً عن شكّي في كونه مصيباً، إلى أن دارت الأيام وتقدم صاحب السؤال في العمر وكثرت قراءاته وتعددت مصادر "رزقه المعرفي" فتشجع أمام نفسه أوّلاً على حق مراجعة ما اكتسبه من قوت معرفي وإعادة طرح الأسئلة إن كان المقصود من ورائها منفعة من تنقيح أو وعد بجواب. أقول، في النصف الثاني من ثمانينات القرن الماضي، حين كانت الشاعرة نازك الملائكة، صاحبة مصطلح "الشعر الحر" بعد الحرب العالمية الثانية في النقد العربي، أستاذتي في مادة الأدب العربي الحديث في جامعة بغداد، تجرأتُ أنا الشاب، آنذاك، على التفريق بين "قصيدة التفعيلة" القائمة على الوزن والأبحر الشعرية الصافية، وبين القصيدة الحرة المتحررة من الأوزان كما كان الحال في تطورها وما وصلت إليه غربياً، و"قصيدة النثر" التي لا علاقة لها بالوزن إطلاقاً لأنها تميل إلى استخدام أدوات النثر من سرد ووصف وشكل واقتصاد في

شهدت الحركة النقدية الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين غياب مصطلح "العشرية"، وشيوع حركات وجماعات أدبية وفنية.

مفهوم الجيل الأدبي شيء، وتصنيف الكتّاب على أساس كل عشر سنوات شيء آخر.

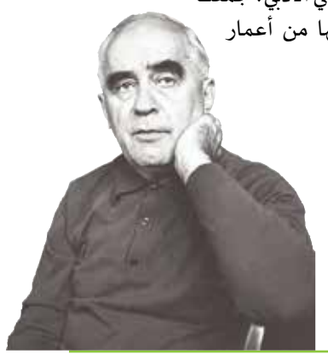


توظيف الاستعارة، وبين "النص المفتوح" الذي يفترض تداخل إيقاعات متعددة فيه من تفعيلة وقصيدة حرة وقصيدة نثرية.

جماعات أدبية عربية

من الصعب على المرء التسليم بأمور يشكّ في دقتها. لهذا لم تنتهِ عملية تصفية الحساب مع المصطلح في اللغة العربية، لأنني أعود الآن إلى التجاهر بشكّي في دقة المصطلح الأدبي السائد في النقد العربي الحديث المتمثل بـ "المجايلة" أو الجماعة الأدبية، كأن يقال: جيل الستينات وجيل السبعينات وجيل الثمانينات. لو عدنا إلى الحركة النقدية الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين للاحظنا غياب مصطلح "العشرية"، ولرأينا بدلاً من ذلك شيوع حركات وجماعات من قبيل "مدرسة الديوان" (1921) متمثلة بعباس محمود العقاد، إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري، "جماعة أبولو" (القاهرة 1932)، "جماعة المهجر" وهو وصف عام جداً، "الرابطة القلمية" (نيويورك 1920)، "العصبة الأندلسية" (ساو باولو 1933)، "جماعة مجلة شعر" اللبنانية (أواخر الخمسينات من القرن الماضي)، "جماعة مجلة المباحث" (تونس أواخر النصف الأول من القرن العشرين)، "جماعة نادي القصة" (تونس 1964)، "جماعة المنحى الواقعي"، "جماعة الشعر الكوني" (تونس)، و"جماعة شعراء البيان الشعري" (نسبة إلى بيانهم الشعري المنشور في مجلة "شعر 69" في بغداد)؛ و"جماعة إضاءة 77" (القاهرة)؛ و"شعراء المقاومة" الفلسطينية، وثمة الكثير سواها من التجمعات والجماعات والحركات الشعرية والأدبية والفنية في البلدان العربية الأخرى. وهناك نسبة لا بأس فيها من الشعراء والكتّاب المنضوين تحت تلك التسميات الذين لا يرتبط بعضهم مع بعض بروابط فنية أسلوبية أو فكرية واضحة المعالم.

فلنتوقف مثلا عند ما يسمى بـ "جماعة كركوك الأدبية" و"جيل الستينات" الشعري في العراق. لو تأملنا قليلاً فيهما، لرأينا أنه لا يوجد في واقع الحال مشتركات فنية رؤيوية، ولا برامج بين الأسماء المحسوبة على الجماعة الكركوكية أكثر من كونها ولدت في كركوك أو عاشت فيها ردحاً من الزمن. لا جامع بين شعرائها أكثر من بعض العلاقات المتقطعة والتغرب، وممارسة "قصيدة النثر" والترجمة. ليس لهم بيان أدبي، ولا نظرية ولا مرجعية خاصة استندوا عليها (باستثناء مرجعية الشعر الغربي، خاصة الأدب الأنجلوساكسوني، لهذا فهي "بدعة" أشاعها وصفق لها بعض المحسوبين عليها أو أنهم لاذوا إلى الصمت حيالها بغرض الدعاية. أما جيل الستينات الشعري الذي لم يشكل كتلة أدبية، (سيطر على معظم وسائل الإعلام)، فنقول: ما الذي يجمع، شعرياً، على سبيل المثال، بين الأسماء التالية: محمد عفيفي مطر، أمل دنقل، محمد علي شمس الدين، أحمد دحبور، ممدوح عدوان، عبد اللطيف اللعبي، صنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني، فاضل العزاوي، سركون بولص، فوزي كريم، سامي مهدي، علي جعفر العلاق، عبد اللطيف اللعبي، وقاسم حداد، وعلي الجندي، وصلاح فائق، والقائمة تطول؟ لا شيء على صعيد البرامج والرؤيا والأداء الفني الجمالي الأدبي؟ جمعتُ هذه الأسماء لأنها من أعمار



الناقد الأدبي

كازيميز فِكا:

كانت السمة المشتركة في "جيل 56" نوعاً من التمرد على الصيغة الفكرية التأملية، والسعي إلى إطلاق الخيال الحر... والتمرد كان ضد جماليات الواقعية الاشتراكية والدعاية الرسمية.

شعرية متقاربة، ولكنها مختلفة تماماً على الصعيد الفني الشعري الرؤيوي والمرجعية الثقافية أو الأيديولوجية. لقد عمل الشعراء المُصَنفون ضمن "جيل الستينات"، في العراق على وجه الخصوص، بقوة ومهارة على أنفسهم فساهموا في ترسيخ فكرة الجيل بشكل لم يفعله أحد من قبلهم ولا بعدهم، متأثرين كثيرا بحركة "جيل بِيت" الأميركية التي لم تنشأ على أساس العمر أو فكرة تجميع الشعراء بناء على كل عشر سنوات! ويتراءى لي أن فكرة "جيل الستينات" أخذت حيزاً نقدياً في الستينات وما تلاها بفضل عمل المنتمين إليها في وسائل الإعلام والصحافة الأدبية مما ساهم في تسويق نتاجاتهم والترويج لهم رغم تفاوت المستوى في ما بينهم. لم يتطور الشعر والأدب والفن في العالم على هكذا تصنيف أو رؤية.

عبء شائع

لو تعمّقنا في تلك الجماعات والحركات الشعرية والأدبية، سواء ما ورد ذكره أو اصطلح عليه سابقاً بمدارس أو اتجاهات من قبيل "الاتباع" و"الإحياء"، و"الرومانسية" أو جماعة "الواقعية" أو الجماعات السريالية أو "جيل الرواد" في الشعر العربي المعاصر، وما شابه ذلك، لتوصلنا إلى خلاصة تقول إن كل تلك التسميات لا علاقة لها بالمصطلح النقدي العربي الذي يقيس الشعراء بناء على كل عشر سنوات، حتى أصبح مصطلح جيل الستينات والسبعينات والثمانيات وغيرهم، عبئاً شائعاً مثلما شاع خطأ مصطلح "الشعر الحر" الذي كان يقوم على التفعيلة، ونستثني من ذلك التجارب الشعرية الحرة فعلاً تجربة محمد الماغوط على سبيل المثال لا الحصر. إذاً، فمفهوم الجيل الأدبي شيء وتصنيف الكتّاب على أساس كل عشر سنوات شيء آخر. أما شكل "قصيدة النثر" المكتوبة باللغة العربية فمعظم نماذجها لا علاقة لها بالشكل الفعلي لقصيدة النثر في الآداب الأجنبية، لأنها تتخذ شكل قصيدة الشعر الحر عموماً! إن "تصنيف" المبدعين وفقاً لكل عشر سنوات يعني "تقفيصهم" (من القفص) وهم أحياء وحشرهم في زاوية ضيقة وتيسير محاولات إزاحتهم بمجرد انقضاء عشر سنوات على ظهورهم إن ظهروا! بالطبع توجد تجمعات ومدارس أدبية وفنية صُنّفتْ على أسس مغايرة كما كان الحال في الثقافات الأجنبية. لا حدود للإبداع مطلقاً لأنه أفق مفتوح، هناك صعود وخفوت أو تفاوت في مسيرة الشاعر والكاتب كما أن هناك شعراء وكتّاباً من مختلف الأعمار والتجارب والرؤى.

الجيل في المفهوم الغربي

تذكر موسوعة "أصول الكلمة والعبارة" لروبرت هندريكسن أن كلمة جيل في اللغات الأوروبية مستقاة لغويا من كلمة الجنس اللاتينية، الولادة، وأنه لا توجد فترة محددة من السنوات للجيل؛ وهو متوسط الفترة الزمنية بين ولادة الوالدين وولادة أطفالهما. الجيل هو فترة تزيد على خمسين عاماً في العهد القديم. اليوم، يعتبر الجيل بشكل عام ما بين ثلاثين إلى أربعين عاماً في الطول، أي حوالي ثلاثة أجيال في القرن. ولا تختلف معه بقية الموسوعات في التعريف، إذ ترفدنا قواميس المصطلحات الأدبية بتعريفات أوسع للجيل الذي لا تقرنه بالعمر فحسب بله بمشتركات المرحلة والرؤى والأفكار، والهموم، والأهداف، والبرامج الأدبية، والفنية، أو بأحداث تاريخية ذات أهمية ومغزى. لنأخذ على سبيل المثال ثلاثة نماذج عالمية من الأجيال لنفهم على ضوئها توظيف مصطلح الجيل في الأدب والثقافة في أوروبا وأميركا.

"جيل بِيث" في أميركا

من المعلوم أن جاك كيروواك (أحد أهم أعضاء الحركة التي نشطت في كاليفورنيا ونيويورك وذاع صيتها في ما بعد عالمياً

الناقد الأدبي البولندي

داريوش بافلتس:

"الموجة الجديدة" مصطلح واسع يشمل كافة الظواهر الجديدة في أدب سنوات 1968 حتى 1976، وتحتوي على أعمال أفراد متميزين.

ألن غينسبرغ

أنّا ناشيووفسكا

وهو المشهور بقوله: "أشعر بالذنب لكوني عضواً في الجنس البشري") هو من ابتكر مصطلح "ديل بِيتْ" أثناء حديثه مع القاص جون كليلون هولمز في عام 1948، لكن الأخير هو أول من كتب عن الحركة مقالة تحت عنوان "هذا هو جيل بِيت"، نشرتْ في مجلة "نيويورك تايمز" الصادرة في السادس عشر من نوفمبر/ تشرين الثاني 1952. لقد حيرت كلمة الـ "بِيت" كثيرين لأن معناها العادي هو "تغلّبَ، قهرَ، فاز تفوق، ضرب". لكن ما العلاقة بين معناها القاموسي وحركة أدبية فنية ثقافية ذات دَوي؟ بالنسبة إلى ممثلي الحركة "بِيتْ" لا تعني الضرب والغلبة بقدر ما تشير إلى الغضب والهزيمة وخيبة الأمل التي عبّر عنها أهم ممثليها، كيروك، هولمز، وآلن غينسبرغ، وبقية زملائهم مثل نيل ليون كاسادي، وليام كليفورد بروان (براون الكبير)، وليام س. بورو، غريغوري كورسو، غاري سنايدر، ليروي جونز (عُرف لاحقاً باسم أميري بركة) وغيرهم.

ذكر هولمز أن "أصول كلمة (بِيتْ) غامضة، لكن المعنى واضح جداً لمعظم الأميركيين. لأنها أكثر من مجرد إرهاق، فهي تشير إلى الشعور بأنك قد استُخدمت وكونك خاماً. إنه ينطوي على نوع من عُري العقل، وفي النهاية، عري الروح؛ الشعور

رائد «جيل بِيتْ»

يُعدّ الشاعر والقاص جاك كروالك (1922 1969-) الرائد الحقيقي لحركة "جيل بِيتْ" ومبتكر اسمها، وهو الذي عبّر عن روحها شعراً ونثراً منذ أواخر الأربعينات حتى موته في أواخر الستينات. ولعل مقالته "فلسفة جيل بِيتْ" المنشورة في مارس/ آذار 1958، كانت من بين أعمق وأبكر الأدلة على انخراطه في الخمسينات بشكل واعٍ في الحركة التي تركت أثراً واضحاً في مسيرة الشعر الأميركي ولربما العالمي.

إبراهيم المازني

إيفا ليبسكا

بالاختزال إلى صخرة الوعي. باختصار، هذا يعني أن يتم دفع المرء بشكل غير مؤثر تجاه جدار نفسه. يُضرب الرجل كلما ذهب للإفلاس ويراهن بمجموع موارده على رقم واحد؛ وجيل الشباب يفعل ذلك باستمرار منذ الشباب المبكر. إنه جيل ما بعد الحرب". إذاً، فهي حركة أدبية فنية ثقافية ذات رؤى وأفكار متشابهة، متمردة رافضة تماماً للواقع الرأسمالي والاستغلال والدمار الذي لحق بالفرد وبالبشرية. مثّل الحركة مبدعون شباب متقاربو الأعمار، متمردون، ثائرون على الأعراف والقيود، والصدأ السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، وقد عبروا عن أنفسهم بمختلف الطرق والأساليب المثيرة سواء في كتاباتهم، تصريحاتهم، أفلامهم، أو في ندواتهم وصخبهم. هناك قواسم جمعت أفراد تلك الحركة من حيث الأحلام والرؤى والجرأة الفنية والسلوك، لكن من الملاحظ، على صعيد التسمية، "أحجم هذا الجيل عن تسمية نفسه، ومناقشة نفسه كمجموعة وأحياناً أحجم عن أن يكون نفسه... تستمر الحاجة إليهم فقط وهذه الحاجة التي تستنفد شيئاً تلو الآخر، هي التي تقدمه كجيل غاضب إلى المستقبل الذي سيحرمه من جاذبيته" كما يذكر جون هولمز.

أعتقد أن الرائد الحقيقي للحركة ومبتكر اسمها هو الشاعر والقاص جاك كروالك (1922 1969-) الذي عبّر عن روحها شعراً ونثراً منذ أواخر الأربعينات حتى موته في أواخر الستينات، ولعل مقالته "فلسفة جيل بِيتْ" المنشورة في مارس/ آذار 1958، كانت من بين أعمق وأبكر الأدلة على انخراطه في الخمسينات بشكل واعٍ في الحركة التي تركت أثراً واضحاً في مسيرة الشعر الأميركي ولربما العالمي.

شخّص كروالك في مطلع مقالته رواد الحركة قائلاً: "جيل بِيتْ، كانت تلك هي رؤيتنا أنا وجون هولمز وآلن غينسبرغ في أواخر الأربعينات بطريقة حتى أكثر وحشية، لجيل من محبي موسيقى الجاز الممسوسين الذين ينهضون فجأة ليتجولوا في أميركا، بفضول، في كل مكان لمسافات طويلة، بطريقة جديدة رشيقة، قبيحة -مستمدة من الطريقة التي سمعنا بها كلمة (بِيتْ) التي يتم التحدث بها في زوايا الشوارع في تايمز سكوير وفي الريف، وفي مدن أخرى في وسط المدينة من أميركا ما بعد الحرب، الهزيمة (بِيتْ) بمعنى أسفل وفي الخارج لكنها مليئة بالقناعة الشديدة". ويختم مقالته: "ربما تكون حركة (جيل بيت) وهي نسل الجيل الضائع مجرد خطوة أخرى نحو ذلك الجيل الأخير الشاحب الذي لا يعرف الإجابات أيضاً. على أي حال، تشير الدلائل إلى أن تأثيره قد ترسّخ في الثقافة الأميركية".

كانت فكرة دراسة تأثير هذا الجيل على الشعر العربي في نتاجات ما يسمى بـ "جيل الستينات"، خاصة في العراق، أحد اهتماماتي السابقة. حاولتُ، في أواخر تسعينات القرن الماضي، الحصول على

لم يبقَ من الأجيال والمدارس والحركات الأدبية والفنية إلّا أسماء موهوبة ذات خصوصية ساعدتها على اختراق شراك الزمن والتصنيفات.

محمد عفيفي مطر

بيدرو ساليناس

منحة "فولبرايت" الأميركية، لإنجاز المشروع بعد مباركة بعض الشعراء العراقيين فرُفض مشروعي، وبهذا انسحبتُ راضياً فرحاً!

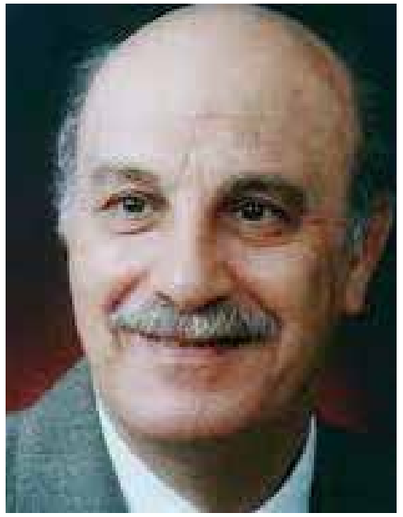
"جيل 1927" في إسبانيا

"جيل 1927" الأدبي الإسباني غريب في نشأته، لأن مناسبة تعود إلى الماضي البعيد جمعت ممثليه الأوائل من قبيل، الشاعر والمترجم بيدرو ساليناس (1891 - 1951)، رافائيل ألبرتي (1902 - 1999)، وخيراردو دييغو (1896 - 1987)، وكان الهدف من لقائهم هو تكريم الشاعر لويس دي غونغورا (1561 - 1627) بمناسبة مرور ثلاثمائة عام، آنذاك، على وفاته، معتبرين الراحل أكبر ممثلي الأدب الإسباني في العصر الذهبي، فترة الباروك. ينقل لنا أستاذ الأدب الإسباني الفنزويلي خوان أورتيز في مقالته: "جيل 27 الشعري" رأي الشاعر ساليناس القائل إن أعضاء المجموعة لا يتفقون مع فكرة الناقد الألماني الأدبي يوليوس بيترسون عن "الجيل" التي تعتمد على معايير من قبيل: تقارب الأعمار (ثمة فارق في العمر يصل إلى 15 سنة بين بعض أعضاء الجيل)؛ تشابه في التحصيل الأكاديمي؛ انعدام الروابط مع الجيل التالي؛ تشابه الأسلوب (هناك اختلافات في الشعرية)؛ لا توجد روابط جماعية إنما بين شخصين أو ثلاثة فحسب، وفق خوان أورتيز في "جيل 27 الشعري"، موقع الأدب الراهن. لو أراد المتتبع أن يبحث عن "جيل 27" لألفى فيه أسماء معروفة مهمة في تاريخ الأدب الإسباني والعالمي

أفق مفتوح

تصنيف المبدعين وفقاً لكل عشر سنوات يعني "تقفيصهم" وهم أحياء وحشرهم في زاوية ضيقة وتيسير محاولات إزاحتهم بمجرد انقضاء عشر سنوات على ظهورهم إن ظهروا! بالطبع توجد تجمعات ومدارس أدبية وفنية صُنّفتْ على أسس مغايرة كما كان الحال في الثقافات الأجنبية. لا حدود للإبداع مطلقاً لأنه أفق مفتوح، هناك صعود وخفوت أو تفاوت في مسيرة الشاعر والكاتب كما أن هناك شعراء وكتّاباً من مختلف الأعمار والتجارب والرؤى.

خوسيه مورينو فيلا



سامي مهدي

مثل فيديريكو غارثيا لوركا، خورخي غيلين، بيدرو غارثيا كابريرا، وبيثنتي أليكساندري الذي ترجمنا له من البولندية، بعد منحه جائزة نوبل في الأدب، بضع قصائد أواخر سنة 1977 لتنشر لاحقاً في مطلع 1978. هناك أسماء أخرى كثيرة ارتبطت بالجيل جزئياً كالشاعر ميغيل هَرناندَيث، خوسيه مورينو فيلا، وغيرهما، حتى أن الشاعر التشيلي بابلو نيرودا كان قريباً من المجموعة خاصة مع الفنان سلفادور دالي. عملياً كان هذا الجيل يمثل حركة طليعية في الشعر والنثر والفنون. ومن بين أهم المقتربات في ما بين المحسوبين عليه هو "نزعتهم نحو الالتزام الاجتماعي والسياسي، ولم يكونوا مجرد كتاب مدفوعين بمتعة تأليف الشعر الغنائي، لأن نصوصهم كان لها غرض تواصلي يتمثل في الإدانة الاجتماعية، والانفتاح على العالم. وبهذه الطريقة أصبح الشعر، كغيره من المظاهر الفنية، وسيلة للتعبير والاحتجاج"، حسب ما ذكر أورتيز.

ولعل قصيدة الشاعر بيثنتي ألكسندري (1898 - 1984) "لمن أكتب" خير مثال على النزعة الإنسانية التقدمية المشحونة بالأمل لذلك "الجيل": "أكتبُ لمن لا يقرأونني. لتلك المرأة التي تجري في الشارع كما لو أرادت أن تفتح الباب عند الفجر. أو ذلك الرجل العجوز الذي ينام على المصطبة في هذه الساحة".

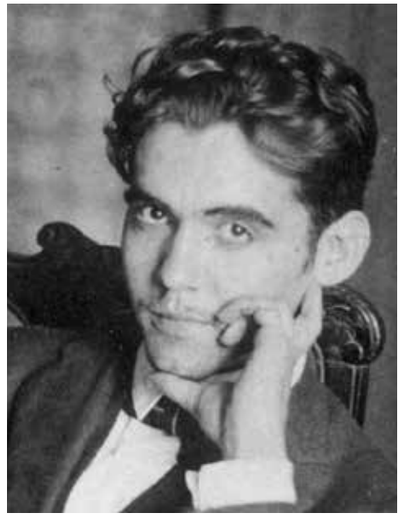
تذكرنا هذه القصيدة بقصيدة الشاعر البولندي تادئوش روزيفيتش (1921 - 2014) التي كتبها في أواخر الحرب العالمية الثانية بعد أن عاش أهوالها، بعنوان "مزحة مثيرة إلى الشفقة" التي جاء فيها: "لا إلى الأجيال القادمة/ لأنه لا معنى لذلك بعد كل هذا/ ربما سيكونون وحوشاً/ إذاً ليس إلى الأجيال القادمة/ لكن إلى أولئك الذين يتكاثرون في هذه اللحظة وأعينهم مغلقة/ أتحدث إلى السياسيين/ الذين لا يقرأونني/ أتحدث إلى الأساقفة/ الذين لا يقرأونني/ أتحدث إلى الجنرالات/ الذين لا يقرأونني/ أتحدث إلى ما يسمى "الناس البسطاء"/ الذين لا يقرأونني/ سأتحدث إلى الجميع/ الذين لا يقرأونني/ لا يستمعون لا يعرفون/ ولا يحتاجونني/ هم لا يحتاجونني/ لكنني أحتاج إليهم".

أما ساليناس أحد أكبر الشعراء التقدميين فيكتب في قصيدته "إيماني": "أنا لا أثق بالوردة من الورق/

تعريف الجيل

ترفدنا قواميس المصطلحات الأدبية بتعريفات أوسع للجيل الذي لا تقرنه بالعمر فحسب، بل بقواسم مشتركة من حيث المرحلة والرؤى والأفكار والهموم والأهداف والبرامج الأدبية والفنية، أو بأحداث تاريخية ذات أهمية ومغزى.

عبد الرحمن شكري



فيديريكو غارثيا لوركا

مرات عديدة فعلت ذلك/ بيدي/ لا أثق بالآخر/ الوردة الحقيقية، ابنة الشمس والتوابل/ عروس الريح/ أنت التي لم أخلقها قط/ أنت التي لم يصنعوها أبداً/ أنا أثق فيك/ مستديرة/ بالتأكيد عشوائياً".

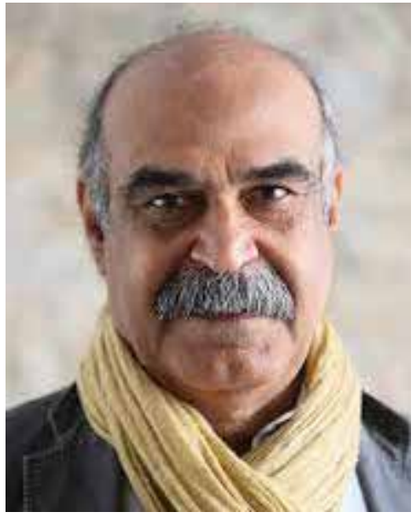
كان شكل القصيدة الحرة القاسم المشترك بين أغلب شعراء الجيل الذين افتقدوا إلى وحدة الأسلوب وإلى أطر برنامج أو مدرسة أدبية. من جانب آخر، هل نشأ "جيل 27" على أساس تاريخ يرتبط بذكرى موت أحد شعراء إسبانيا الكبار أم أن هذا التاريخ (1927) كان حجة لصياغة توجه عام تنويري يرقى بالأدب الحديث والفن في إسبانيا إلى مصافي الآداب الأوروبية كالفرنسية والإنجليزية، والآداب والفنون الأميركية، مستعيداً أمجاد الماضي المتمثل بالعصر الذهبي؟ وعليه إذا كانت هذه الذكرى الثلاثمائة على موت الشاعر لويس دي غونغورا قد شكلت مبرراً لتبلور حركة أدبية فنية كبيرة أطلق عليها مصطلح يفتقد إلى الدقة ألا وهو "جيل 27"، بدلاً من "جماعة 27"، فإن ولادة "جيل 98" الإسباني الأسبق زمنياً له ما يبرره نقدياً وفكرياً لأنه تشكل بفعل حدث تاريخي استثنائي مهم خرق الجسد الإسباني وهزّ نفسيته وكسرها، كاشفاً عن هشاشة وتداعي وزيف نظام الحكم آنذاك، فكانت الولادة فعلاً طبيعياً لذلك الجيل الأدبي الفكري المتأثر بهزيمة بلاده في حربها مع الولايات المتحدة الأميركية. شكلت تلك الهزيمة رجة في نفسية المجتمع ووعيه. اجتمعت في كتابات ممثلي هذا الجيل نزعة فنية انبعاثية تحديثية. وقد كتب كثيرون عن هذا الجيل باستفاضة ومن بينهم الشاعر بيدرو ساليناس العضو الرئيس المؤسس لـ"جيل 27".

مفهوم الجيل الأدبي شيء، وتصنيف الكتّاب على أساس كل عشر سنوات شيء آخر.

يكاد لا يخلو بلد من وجود حركات وأجيال أدبية وفنية في تاريخه الثقافي الحديث، لأن فكرة الأجيال ظهرت أول الأمر في أوساط الرومانسيين كما كان الحال في ألمانيا وفرنسا وروسيا وإيطاليا وإسبانيا ودول شرق ووسط أوروبا كبولندا التي شهد تاريخها الأدبي والفني ولادة حركات وجماعات وأجيال أدبية فنية عديدة بداية من الفترة الرومانسية، ولعل "الموجة الجديدة" أو ما يُسمّى "جيل 68" خير مثال حيوي مازال معظم ممثليه على قيد الحياة، وهذا الجيل سيكون مثالنا التطبيقي الثالث على مغزى وجوهر هذه المقالة التي ترينا حدوث لبس في إطلاق التسميات على الحركات الأدبية والفنية وخصوصاً العربية.

"الموجة الجديدة" في بولندا

يعتبر كتاب "الأجيال الأدبية" (1977) الذي صدر بعد موت كاتبه الناقد والمؤرخ الأدبي البولندي الدكتور كازيميز فِكا (1910 - 1975) من بين أكثر الدراسات النقدية إثارة في بلاده، لا لكونه كتب قبل الحرب العالمية الثانية وإنما لأن المخطوطة ضاعت وعثر في ما بعد عليها قبل نشرها من جهة،

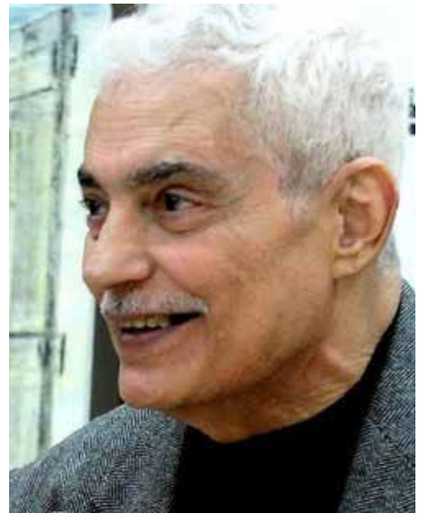


قاسم حداد

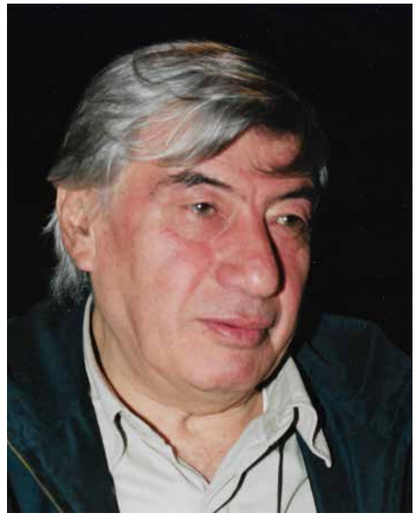
محمد الماغوط

ولأن ما طرحه من آراء واستشهد به من اقتباسات كان مدعاة لإثارة النقاش في الوسط النقدي الأكاديمي وسواه، خاصة وأن المؤلف استفاد من المصادر الألمانية التي وسّعها اللاحقون بعد الحرب بمصادر فرنسية وانجليزية بتلك التي لم يصل إليها المؤلف. وبغض النظر عن كل شيء فإن دراسات نقدية عدة نشرت قبل ظهور ذلك الكتاب وبعده، تناولت فكرة الأجيال لكن بعضها خلطت الأوراق بحذف البعض وإضافة البعض الآخر لأسباب خارجة عن فكرة الأجيال الشائعة المعتمدة على العمر كما تحقق في كتاب "شعراء ثلاثة أجيال" (1955) للناقد الأدبي الإشكالي الدكتور آرتور سانْداور (1913 - 1989). ويرى الناقد كازيميز فِكا أن اللحظة الأولى في التاريخ الأدبي التي ظهرت فيها مشكلة "الأجيال" و"المجايلة" كانت في الفترة الرومانسية نتيجة لاصطدام الجيل الشعري الفني الناهض مع جيل الكلاسيكيين الأكبر سنّاً. وتقول الناقدة ومؤرخة الأدب البولندي أنّا ناشيووفسكا: "اكتسبَ التيار الجديد المتشبع بالإلهام الإنجليزي والألماني، المتعلق بالتخمر حول العلاقات السرية، قابلية على المقروئية عندما عرّف نفسه على أنه تمرد شباب". وبعد بروز التيارات والحركات الأدبية الجامعة بين الكلاسيكية الجديدة والحداثة، وحركة الطليعة الأولى في كراكوف في العشرينات، والطليعة الثانية في الثلاثينات من القرن الماضي، و"جيل 56" الشعري والنثري الذي عُرف بهذه التسمية بفعل عوامل محددة من بينها التحولات التي جرتْ بعد موت ستالين في 1953، في قيادة النظام في بولندا (1956)، وصدور عدد من المجموعات الشعرية والنثرية لشعراء وكتّاب من مواليد متقاربة، كالشاعر زبيغنيف هربرت، ميرون بياووشَفسكي، ستانيسواف غروخوفياك، يزي هراسيموفيتش، أورشولا كوزول، هالينا بوشفياتوفسكا، تادئوش نوفاك، وأندجي بورسا وآخرين. أطلق عليهم أيضاً صفة "جيل المعاصرة" لأنهم كانوا ينشرون في مجلة "المعاصرة" التي تأسست في تلك الفترة. وأول من أسبغ عليهم تلك التسمية الاصطلاحية هو الناقد الأدبي الدكتور يان بوونسكي في كتابه النقدي "تغيير الحراسة"(وارسو 1961). كانت "السمة المشتركة لهذا الجيل نوعاً من التمرد على الصيغة الفكرية التأملية، والسعي إلى إطلاق الخيال الحر... والتمرد كان ضد جماليات الواقعية الاشتراكية والدعاية الرسمية" كما يقول الناقد كازيميز فِكا. وظهرت في النصف الأول من الستينات جماعة "التوجه الشعري هبردي" و"التوجه" مجلة أدبية، وهبردي اسم نادٍ طلابي في وارسو كان نفر من الشعراء يلتقون فيه ممن نشروا كتبهم الشعرية لأول مرة في تلك السنوات. في خضم تلك الحركات والتيارات والجماعات الأدبية وهيمنتها على الساحة الأدبية ولدت حركة أدبية شعرية أدبية هي "الموجة الجديدة" تماهياً مع ما كان يحدث في

معظم نماذج قصيدة النثر المكتوبة بالعربية لا علاقة لها بالشكل الفعلي لتلك القصيدة في الآداب الأجنبية.



أحمد دحبور

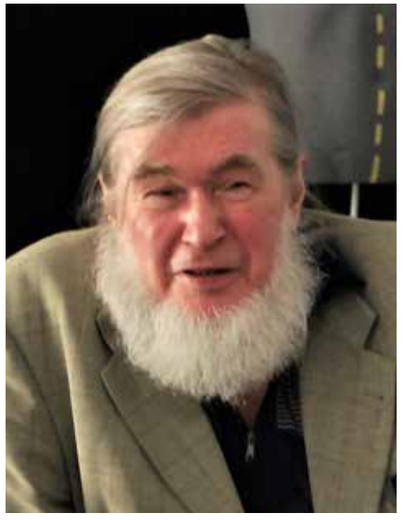


ممدوح عدوان

السينما منتصف الستينات، انتمى إليها أيضاً بعض الفنانين. وهذه التسمية لها ما يبررها لأن ممثليها (نشروا كتيهم الأولى بين 1968 و1972) اجتمعوا على رفض الكلاسيكية واللغة الفخمة والاحتماء بالتاريخ والأساطير اليونانية والرومانية، بالزخم الذي تمثل في شعر هربرت، مفضلين اللجوء إلى الواقع الاجتماعي والسياسي، والانحياز إلى نبض الشارع ورفض الصنمية في السياسة والأدب، معتبرين أنفسهم مجددين في هذا المجال. وأما لماذا "جيل 68"؟ فهي إحالة إلى الأحداث الاجتماعية السياسية في بولندا التي بدأت في يونيو/ حزيران 1967 والتي بلغت ذروتها في تلك السنة واللاحقة "كانعكاس للصراع داخل حزب العمال البولندي الموحد"، والتضييق على الحريات الذي تبلور في شن حملة على الجامعات البولندية والأكاديميين في أعقاب حرب يونيو/ حزيران 1967 بين العرب والاحتلال الإسرائيلي. كان من نتائج تلك الحملة أن هاجر كثير من المثقفين البولنديين اليهود. تنقل لنا المصادر البولندية أن السلطات بعد العام 1956 وافقت على هجرة 42 ألف يهودي بولندي، وأنها واصلت تلك السياسة في كثير من المؤسسات البولندية، واشتدت الحملة في أعقاب الحرب بين العرب والاحتلال، تضامناً مع الشعب الفلسطيني من جهة، واحتجاجاً على الحرب ونتائجها من طرف آخر، ولربما لتصفية حسابات سياسية ما.

يبدو لنا، على خلفية انقسام المثقفين البولنديين بين صامت ورافض لما جرى ولموقفهم من النظام السياسي آنذاك، نشأت "الموجة الجديدة" من خلال انتهاز تلك الأحداث وتوظيفها لصالحها. تشكلت الموجة من شعراء وكتّاب ومترجمين معروفين اليوم في بلدهم وخارجه، نذكر من بينهم: كشيشتوف كاراسك (مواليد 1937)، إيفا ليبسكا (مواليد 1945)، ستانيسواف بارانتشاك (1946 - 2014)، آدم زاغايفسكي (1945 - 2021)، يوليان كورنهاوزر (مواليد 1946)، ريشارد كرينيتسكي (مواليد 1943) وغيرهم. من الملاحظ أنهم متقاربون عُمراً، لكنهم مختلفون شعراً ونشاطاً. استغل أفراد هذا الجيل الأحداث المناهضة للسلطة آنذاك كي يسندوا دعوتهم إلى مزيد من التحرر الشعري من اللغة القاموسية ورفض ضيق الأفق والنظام الاجتماعي، والدعوة إلى الانفتاح على الثقافات الأخرى، والوصول إلى الحقيقة، وتفعيل لغة الشعر عبر الاحتكاك المباشر بالواقع والناس وتفهم همومهم. صدرت دراسات ومتابعات كثيرة حول هذا الجيل، نظرت إليه كظاهرة تجمع في صوفها أصواتاً ذات خصوصية، وفق ما ورد في دراسة بيوتر أوسَنْكا، "نحن ناس من مارس 68، صورة شخصية لجيل 68"، وارسو، 2015، وتضمنت دراسته حوالي سبعين حواراً مع ممثلي الجيل. اضطر قسم من شعراء الجيل إلى العيش في المنفى في الثمانينات كالشعراء بارانتشاك، وزاغايفسكي،

يان بوونسكي



كشيشتوف كاراسك

ولَشَك شاروغا وآخرين، لكن معظمهم عادوا بعد سقوط النظام الاشتراكي سنة 1989.

كتب الناقد الأدبي الأكاديمي داريوش بافَلَتْس عن "الموجة الجديدة" بذكاء قائلاً: "مع ذلك فإن (الموجة الجديدة) مصطلح واسع يشمل كافة الظواهر الجديدة في أدب سنوات 1968 حتى 1976 وتحتوي على أعمال أفراد متميزين". لكن ما يلفت النظر هو قول الناقد: "يشير مفهوم (الموجة الجديدة) إلى فترة مغلقة في الحياة الأدبية. بينما (جيل 68) على الرغم من ضيق نطاقه إلّا أنه مصطلح أكثر حيوية. يمكن الشاعر أن ينسحب من المشاركة في الفعاليات الجماعية، ويبتعد عن البرامج والبيانات المرتبطة بوقت تاريخي محدد، ومع ذلك سيبقى ممثلاً لجيله"، وفق بافلتس في "جيل 68 في المنفى" في كتاب "الأدب المهجري 1939 – 1989"، الجزء الأول، كاتوفيتسه.

رغم تعدد الدراسات عن "جيل 68" إلّا أن ما كتبه الشاعران يوليان كورنهاوز وآدم زاغايفسكي في كتاب مشترك مشهور تحت عنوان "عالم غير مُقدّم" (كراكوف 1974) يحمل سمات ذلك الجيل وإرهاصاته الأولى. والكتاب محاولة لتقديم صورة عن الأدب البولندي في سنوات الستينات ومطلع السبعينات، وهو أيضاً "بيان فكري وجمالي للشاعرين"، انتقدا فيه مجموعة من الكتّاب اللامعين الأكبر سناً، مثل ستانيسواف لَم، وزبيغنيف هربرت، وكونفيتسكي، متهمين إياهم بالابتعاد عن الواقع المعاصر الذي "يحتاج إلى تحليله ووصفه بدقة". لقد فهما دور الأدب على أنه "أداة لبناء الوعي الذاتي للمجتمع ومعرفة الذات" كما أورد شليفينسكي تشابلينسكي في "الأدب البولندي 1976 – 1998"، كراكوف، 1999). بعد مرور عشرين عاماً على حضور "الموجة الجديدة" حان الوقت كي تُهاجمها بعنف جماعة "بُرُوليون" الأصغر سناً وتجربة ممن جمعتهم مجلة تحمل ذات العنوان في السنوات 1987 - 1999. كانت المجلة رمزاً للتمرد والإثارة والتحدي والفوضى حتى أن أحد مؤسسيها ورئيس تحريرها الشاعر والصحافي روبرت تَكيلي المفتون بفكرة "العصر الجديد" كان يدّعي امتلاكه "مهارات كالشفاء، وسماع أفكار الآخرين، والاستبصار"، لكنه وبعد اعتناقه الكاثوليكية في التسعينات شهدت المجلة انحداراً في اهتمام القراء بها ما أدى إلى إغلاقها في عام 1999! نشر الشعراء والكتّاب والفنانون فيها أشعارهم ونقدهم وترجماتهم وبياناتهم، فبرزت بينهم بمرور الوقت أسماء مرموقة في الحياة الأدبية البولندية. طبعاً، حار النقاد في تسميتهم فمرة يشيرون إليهم بـ"جماعة بروليون" ومرة يوصفون بـ"جيل بروليون"! أما الزمن الذي لا يرحم ففعل فعلته المعهودة، إذ لم يبق من الأجيال والمدارس والحركات الأدبية والفنية إلّا أسماء موهوبة بحد ذاتها ذات خصوصية ساعدتها على اختراق

شراك الزمن والإغواء والتصنيفات الأكاديمية والمصطلحات الجاهزة.

من جانب آخر، يبدو لنا أن معظم أفكار الناقد كازيميز فِكا في كتابه "الأجيال الأدبية" المتعلقة بدراسة الأجيال الأدبية ما زالت حية، رغم أنها طرحت قبل الحرب العالمية الثانية. تؤكد الباحثة أنّا لَغَزينسكا أن العناصر الواردة في كتابه تم تعديلها بشكل طفيف. أما ملخص أفكاره فهو تركيزه على أن "العنصر الأساسي المكون لجيل ما، هو حقبة زمنية محددة" مع مراعاة "الجوانب البيولوجية، الاجتماعية، النفسية، التاريخية والفنية".

الجدير بالذكر أن الجيل يوجد حيث يوجد التاريخ ولا جيل خارجه. لا جيل خارج نطاق الإحساس والانتماء إلى زمن وأحداث ومواقف معينة، واضحة المعالم. على ضوء ما تقدم نلاحظ أنه لا يوجد إجماع وسط النقاد والدارسين على تعريف محدد لمصطلح الجيل الذي ما زال النقاش حوله يظهر بين الفينة والأخرى في الأوساط الأدبية والأكاديمية الغربية.

من جانب آخر لم نلاحظ إطلاق مصطلح "جيل" على كل عشر سنوات! ولا على هيئة تحرير بأنها تشكل "تياراً" متجانساً أو "مدرسة أدبية" أو "جيلاً" أدبياً. الغرض من الإشارة إلى الحركات والجماعات الأدبية تلك، ليس بغرض مناقشتها والتعمق في جوهرها، بله التعويل عليها لفهم حقيقي لمصطلح الجيل والمدرسة أو الجماعة الأدبية، وللتحفيز على التفكير ملياً قبل إطلاق المصطلحات جزافاً والنفخ في هذا الطرف أو ذاك خارج نطاق المعايير الجمالية والإبداعية.

متخصص بحوار الثقافات

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

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

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

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

«بين السطور».. سحر القراءة تحت الأرض

حاورتها: إيميليا وود

تكتشف أولي بوتر كوهين، صاحبة موقع "مراجعات الكتب في قطار الأنفاق"، في إصدارها "بين السطور" ما يقرأه سكان مدينة نيويورك، والذي بدأت فكرته قبل سنوات، لتستطلع صاحبته حكايات قرّاء، وأحلامهم أيضاً، بعد فراغهم من سحر صفحات ما في عالم قطار الأنفاق، إذ ترى الكاتبة أن التجربة السحرية للكتاب لا تكتمل إلّا بعد الفراغ منه، ومحاولة مناقشته مع الآخر.

• كيف بدأت فكرة "مراجعات الكتب في قطار الأنفاق"؟

- يبدو الأمر بعيداً جداً في هذه المرحلة، لأنني بدأت منذ سبع سنوات. إذ فكرت بالحياة التي كنا نعيشها في 2013، لقد كنا نعيش في زمن مختلف اختلافاً كبيراً عن الوقت الحالي. أردت أن أوثق ما كانت عليه نيويورك، روحاً وفكراً. وبالنسبة لي، لم يكن هناك شخص أفضل للتحدث معه من أحد القرّاء في محطة قطار الأنفاق. لم يكن هناك إنترنت على متن القطار، لذلك لديك هذه الوفرة من الغرباء الذين يقرأون الكتب، ويشغلون أنفسهم بشيء في وقت الذروة. إنهم يعرفون كيفية الغوص في عالم آخر. لذا فكرت أن أبدأ بتوثيق ما يدور في أذهان هؤلاء، وأيضاً من هم وماذا يريدون أن يصبحوا.

• لماذا تستخدمين الكتب نقطة محورية في مقابلاتك؟

- بالنسبة لي، لا تكتمل القراءة عندما تنتهي من الكتاب، تكتمل التجربة الحقيقية عندما تبدأ في التحدث عنه مع شخص آخر. عندما تجعل شخصيات الكتاب نابضة بالحياة من خلال مناقشات مع مجموعة من أصدقائك أو الآخرين. عندما يمكنك التحدث عن كتاب آثر بعمق في كل منكما، أو أثار غضبكما بشدة، أو عن كتاب وقعتم في حبه، أو عندما يكون لديكما وجهات نظر مختلفة عنه. لا يمكنك القيام بمهام أخرى أثناء قراءه الكتاب، يتطلب الكتاب أن تنغمس فيه بالكامل. أعتقد أن لهذا السبب عندما نتحدث عنه، فإنه يضيف شعوراً سحرياً جداً بالنسبة لنا.

• أي مقابلة في الكتاب فاجأتك أكثر؟

- هناك بالتأكيد أفراد ممتعون ورائعون للغاية. لكن ما فاجأني حقاً أثناء العمل على الكتاب هو عدد الذين كانوا يتحدثون مع بعضهم البعض من دون وعي، ويسلمون مسجل الصوت لبعضهم من دون وعي. كان الأمر الأكثر روعة عندما يبدأ شخصان في التحدث مع بعضهما البعض تلقائياً، قبل أن أضعهما في محادثة.

• لماذا هذا الكتاب مهم الآن؟

- إنه يقدم لحظة يتم فيها تذكيرنا بأننا لسنا أعداء، لكن من المفترض أن نكون مصدر إعجاب لبعضنا البعض. وأن علينا أن نحب قصص بعضنا ونندهش بها. الأشياء التي يمكن للبشرية القيام بها معاً، عندما نهتف ونشجع بعضنا البعض هي أشياء مجنونة. نحن بحاجة إلى المعجزات الآن، ومن أجل ذلك، علينا أن نؤمن ببعضنا، وأن نجد بعض الشعور بالخشية والاندهاش. وهذا ما يمنحك إياه هذا الكتاب.

Publishers Weekly – 2 August 2021

علاّمة يشبه معجماً لغوياً وتاريخياً متحركاً

مصطفى جواد.. استعارة حيّة من حياة أخرى

بقلم: الدكتور ضياء خضير

لم نكن نحن طلبة الدكتور مصطفى جواد نعرفه معرفة شخصية خاصة تزيد على معرفة غيرنا من عامة الناس الذين يتابعون برنامجه الإذاعي (قل ولا تقل)؛ هذا البرنامج الذي كان يشدد فيه القول على استخدام الفصيح أو الأكثر فصاحة من الألفاظ واللهجات العامية أو التي نزل بها الاستخدام العامي من مستواها الفصيح. وقد سنّ بذلك البرنامج خلال العقدين السادس والسابع من القرن الماضي بشكل خاص، سنّةً بين أهل العربية والمشتغلين بتدريسها في العراق، وحتى البعيدين عنها أحياناً، عمادها الحذر والتأني في استخدام الألفاظ والعبارات، على ما في ذلك من عَنَت وصعوبة وخروج عن مألوف القول قد يصل إلى حدّ التندر والتفكه، أحياناً. فقد اعتدنا، نحن الطلاب، أن نقول مثلاً (تخرّج فلان من الجامعة) ثم يأتينا الدكتور مصطفى جواد ليقول لنا قل (تخرج في الجامعة)، وليس منها، لأن التخرج، كما يقول، فيه معنى التدرج، والدارس في الجامعة يتخرج (فيها) شيئاً فشيئاً، ولو أردنا التعبير بـ (منها) لقلنا خرج منها.

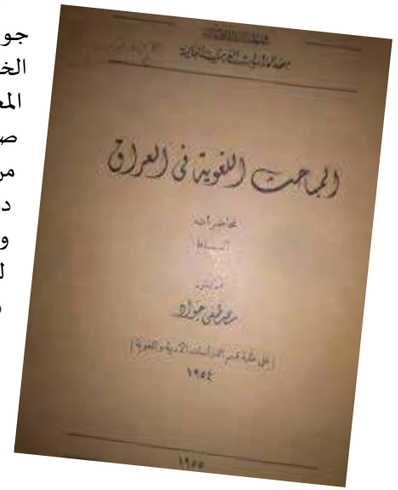
في حين أن (التخرج) يحمل إشارة الخروج والانتهاء من الدراسة في الجامعة وحمل شهادتها أكثر مما يحمله من معنى (التدرج) الذي يبدو لفظه غريباً ومقحماً هنا، والذي سببه وجود التاء قبل حروف الكلمة الثلاثة.

ويقول في مثال آخر قل (السكك الحديد) ولا تقل (السكك الحديدية) لأن السكك المذكورة، كما يقول، مصنوعة كلها من الحديد، ولم يُضف إليها شيء من الفلزات والمعدنيات الأخرى! وهو لا يستند في هذا التصويب، كما هو واضح، إلى حقيقة لغوية أو صرفية، وإنما إلى حقيقة علمية أو (صناعية) تنتفي حين يكون في هذه السكك عناصر

مبنى القشلة في بغداد.

فلزات معدنية أخرى غير الحديد مثلاً. وليس بنا حاجة إلى القول إن هذه وتلك من (هوائيات) لغوية لا قيمة لها، ولا فاعلية حقيقية تمس عمل العربية وقوامها الأساسي إلّا على نحو شكلي وغير مؤثّر. مع أنها دفعت الكثير من المتشدقين باللغة إلى تكرار بعض ما يقوله الدكتور مصطفى جواد من دون أن يكون لهم من العلم بهذه اللغة تركيباً وصرفاً ومفردات معجمية ما كان له من حفظ وتعمق وإحاطة.

لقد كان مصطفى جواد يقول لنا عبر برنامجه هذا إننا لا نتكلم نفس اللغة، ولكنه لا يعني بذلك أننا نختلف في القيم والمفاهيم الاجتماعية والفكرية المشتركة التي تحملها اللفظة واللغة التي تنتظم فيها، وإنما نختلف في هذه الصيغ الصرفية والصوتية والمعاني الجزئية التي نستخدم فيها هذه اللفظة المفردة أو تلك في قولنا بطريقة تختلف عما تعنيه تلك اللفظة في أصل وضعها المعجمي أو استخدامها لدى الفصحاء في عصور معينة سابقة. وهو يقف بوصفه لغوياً عند هذا الحد، ولا يتجاوزه إلى ما هو أخطر من ذلك وأكثر أهمية. أعني الجزء الخاص بتطور الكلمة من الناحيتين الدلالية والصوتية. هذا التطور الذي يحتاج إلى فترة زمنية طويلة لكي يتغير ويستقرّ على الصورة الجديدة المقترحة.



لقد كان العلّامة مصطفى جواد يفرض سلطته اللغوية الخاصة المستمدة من معرفته المعجمية الواسعة بما هو صحيح، وما هو غير صحيح من الألفاظ والعبارات، من دون أن يمتلك معياراً لغوياً واضحاً يبيح له أن يقول للسامع (قلْ هذا، ولا تقلْ ذاك). وكونه يتحرك هنا على مستوى الخطاب الشفوي السمعي لا يعني أنه يغلّب المسموع من هذه الألفاظ على المكتوب، فقد ظل الموجّه الأساسي لديه هو المكتوب في المعاجم والنصوص والشواهد القديمة، في حين أن النظريات اللغوية "الفيلولوجية" الحديثة تقول بالعكس من ذلك. أي كون الأساس الشفوي المنطوق، والمختلف باختلاف السياقات الاجتماعية والتاريخية والجماعات البشرية هو الأساس في هذا المكتوب.

الندوة الثقافية

أما برنامجه التلفزيوني الآخر المعروف بـ (الندوة الثقافية) الذي كان يقدمه تلميذه الدكتور حسين أمين، ثم سالم الآلوسي، فقد كان برنامجاً تاريخياً يتركز الحديث فيه بشكل أساس على معرفة الدكتور مصطفى جواد الحرفية بالأسماء والتواريخ ذات الطبيعة الكرونولوجية الخاصة بالفترة (المظلمة) من تاريخ العراق بشكل خاص، والعهود المتأخرة من تاريخ الدولة العباسية التي كانت أطروحته التي أعدها في السوربون بإشراف لويس ماسنيون تحت عنوان (سياسة الدولة العباسية وآخر عهودها)، بشكل أخص. ولم يكن مقدما هذا البرنامج التلفزيوني كلاهما محاورين حقيقيين، قدر ما كانا سائلين ومنتظرين لأجوبة كانا يعرفان بعضها، وكل ما فيها من قيمة أنها كانت تقدم معلومات وتواريخ وأرقاماً تدهش لدقتها المشاهد والسامع، وتستثير إعجابه بالرجل المسؤول الذي يبدو في أجوبته التي يستند فيها إلى الذاكرة، كما لو كان يقرأ في كتاب.

وفي الأحوال كلها، كنت أشعر أننا ما زلنا مع مثل هذه البرامج على السطح، بعيدين عن أية ملامسة حقيقية للمعرفة اللغوية أو التاريخية الفاعلة على مستوى الثقافة الوطنية العامة والمنهجية الخاصة بالمدارس أو الجامعات، والتأليف المعجمي السليم. أعني التأليف الذي يتجاوز ما درج عليه المعجميون العرب القدماء من مراكمة المادة اللغوية المنقولة والمتوارثة في غالبيتها العظمى من طبيعة الحياة في الصحراء العربية، وعدم العناية بتطوره الكلمة الدلالي والصوتي، مع إهمال ما استحدث من ألفاظ ومصطلحات في الحياة المدينية والحضرية الحديثة. وهو الأمر الذي جعل هذه المعاجم تعاني من غنى وتضخم في موادها اللغوية المسجلة من ناحية، مع خصاصة وفقر في أسمائها ودلالاتها واستخداماتها الحضارية العملية، من ناحية ثانية.

وحين أتيح لنا أن ندرس (فقه اللغة) على يد هذا العالم الجليل في سنتنا الرابعة من كلية التربية عام 1966 - 1967 صارت معرفتنا أو معرفة بعضنا به أعمقَ وأوثق.

كان كتاب الشريف الرضي المعروف بـ(المجازات النبوية) بما ينطوي عليه من "محاسن الاستعارات وبدائع المجازات" التي جاءت على لسان الرسول الكريم برواية الرضي هو موضوع دراستنا؛ وكان عمل الدكتور مصطفى جواد معنا في هذا الكتاب يكاد يقتصر في قراءتنا لهذا الكتاب على الجانب اللغوي والنحوي الذي يتجاوز فهم نص الكتاب وقراءته قراءة فقهيّة ونحوية ولغوية صحيحة إلى ضرورة الانتباه إلى ما قد يكون مؤلفُ الكتاب محمد بن الحسين الشريف الرضي نفسه قد أخطأ في شروحه وتعليقاته على بعض أحاديث الرسول الكريم في هذا الكتاب. والدكتور جواد ينطلق في ذلك من رأيه في أن عصر الفصاحة والصحة والبداهة والسلامة اللغوية لم يعد قائماً في عصر الشريف الرضي نفسه (المتوفى في مطلع القرن الخامس الهجري، 406) بنفس الطريقة

من اليسار: الدكتور مصطفى جواد وسالم الآلوسي وناجي معروف.

التي كان عليها في عصور عربية سابقة أقدم زمناً وأكثر خلوصاً ونقاء في ألسنتها.

وزملائي من الطلبة الذين درسوا على الدكتور مصطفى هذا الكتاب يتذكرون بالتأكيد مقدار التصحيحات والتصويبات اللغوية الكثيرة التي كنا نضعها على هوامش هذا الكتاب أثناء قراءتنا له مع أستاذنا جواد، على حساب فهمنا ربما لجوانب أخرى فيه. مع أن ذلك لا ينفي أن درس الدكتور جواد كان ممتعاً، بل شديد الإمتاع والمؤانسة أحياناً، لما فيه من توسّع ومدّ للأمثلة واستذكار للشواهد والنظائر الشعرية واللغوية والنحوية والآيات القرآنية التي تنطوي عليها ذاكرةُ الدكتور جواد وحافظته العجيبة.

وأذكر أنني ذكرتُ له مرة بيت أبي نؤاس المعروف: "دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداءُ" للاستشهاد على إمكانية تحويل ضمير الفصل إلى مبتدأ يليه الخبر المرفوع في قول الشاعر (كانت هي الداء)، وهو ما يعتبره الدكتور جواد نوعاً من التجوّز أو الخطأ النحوي الذي كان على الشاعر فيه أن ينصب كلمة الداء باعتبارها خبراً لكانت لولا الضرورة الشعرية الخاصة بالقافية المرفوعة التي ألجأت الشاعر إلى هذا الرفع.

وقد كان تعقيب الدكتور جواد وهو يذكر كل هذه الأمثلة، التي لا أتذكر الآن إلّا شيئاً يسيراً منها، عجيباً في معالجة هذه المسألة بكل ما يحيط بها من أمثلة وشواهد ونكت نحوية ولغوية تدلّ على مدى سعة اطلاعه وإحاطته، وهي لا تتوفر لدى غيره من المعاصرين بهذه السهولة وهذا اليسر. علما بأنني (وقد كنت أدرس النحو في قسم الشرف بالكلية مع الدكتور عبد الستار الجواري، وأهتم بمعرفة بعض مسائله) كنت ألحظ ميل الدكتور مصطفى إلى المدرسة الكوفية في النحو، وهي المدرسة التي لا يبالغ أصحابها في استخدام القياس ومدّه كما يفعل البصريون، مع أن الراجح لديه هنا هو رأي البصريين، لا الكوفيين باعتبار أن الضمير المنفصل الواقع بين طرفين متلازمين مثل المبتدأ والخبر، واسم إن وخبرها

أنيس المقدسي

طه حسين

واسم كان وخبرها، والمفعول الأول لـظن وأخواتها والمفعول الثاني، هذا الضمير عند البصريين لا محلّ له من الإعراب، في حين أن له عند الكوفيين محلا من الإعراب، ويسمونه (العماد) وإن اختلفوا هل هو باعتبار ما قبله؟ أو باعتبار ما بعده؟

والراجح هنا، كما قلت، هو رأى البصريين، وهو ما يؤيده الدكتور جواد على الرغم من ميله العام إلى آراء الكوفيين النحوية، أو إلى كثير منها، كما ذكرنا.

وأنا أتذكر، كذلك، كيف أن الكاتب المصري المعروف عباس محمود العقاد قد ردّ بقسوة على استخدامات لغوية غير صحيحة وضعها الدكتور جواد في أحد أعداد مجلة "المقتطف" سنة 1944 على مقالة للعقاد نشرها في مجلة "الرسالة" في العام نفسه، وكان الدكتور جواد ينتصر في تلك المقالة لصديقه اللبناني بشر فارس الذي كان يخوض معركة أدبية مع العقاد. وقد فعل الدكتور مصطفى ذلك أيضاً مع الدكتور طه حسين وأنيس المقدسي، بل إنه ذهب إلى تخطئة ابن جني في قوله في (الخصائص) إن سعة القياس تبيح لهم ذلك، والصحيح، كما يقول الدكتور (تبيحهم ذلك)؛ وإذا كان ابن جني، كما يضيف الدكتور "يترك الفصيح، فلا تلمْ غيره".

وكل هذا يبدو مأخذاً أو مآخذ صعبة التحقق والتصديق حين تتعلق بعمالقة من الكتّاب العرب تجري تخطئتهم في بعض ما يقولون أو يكتبون من أمثال الشريف الرضي وابن جنّي من الماضين، والعقاد وطه حسين من الحاضرين المعاصرين؛ ولا حاجة بنا، بعد ذلك، إلى أن نتحدث عن العامة أو متوسطي الثقافة واللغة. والدكتور مصطفى جواد ينسى بذلك ما كان يصرح به أمامنا أحياناً حول ما يمكن أن تحمله اللفظة من معان مجازية تنأى بها عن استخداماتها المعجمية الأولى، أو ما يلحق ببعض الاستخدامات والتعبيرات اللغوية من تطور واختلاف في الأساليب تختلف باختلاف العصور وتطور الأزمنة.

وربما لزم أن نذكر هنا أيضاً، أن عبقرية الدكتور مصطفى جواد ومرتكزه العلمي والأكاديمي الأول لم يكن فكرياً ولا نقدياً متميزاً، وإنما كان (كمياً) بالدرجة الأولى إذا صحّ التعبير، باعتباره رجلاً حفاظّة (إذا سمح الدكتور جواد بهذه اللفظة ولم يلحقها ببحاثة التي هي الدجاجة، حسب رأيه الذي سمعته منه في إحدى المحاضرات) يشبه أن يكون معجماً لغوياً وتاريخياً متحركاً، ولذلك أزعم أن ما بقي من تراث المرحوم الدكتور جواد

من ذكريات الناس عنه وصورته التي وقرت في أذهان أصدقائه وتلامذته ومحبيه لا يوازي ما خلّفه من كتب مؤلفة أو محققة وخطط تاريخية ذات فاعلية علمية وأكاديمية وثقافية توازي مثلاً ما تركه مؤرخ آخر مثل الدكتور جواد علي في التاريخ، والدكتور علي جواد الطاهر في الأدب والنقد، وفاضل السامرائي في النحو واللغة، على الرغم من الاختلاف والتباين بين الاختصاصات وطبيعة الشخصيات والمنطلقات الثقافية.

لقد كان الرجل يساوي مجموع أحاديثه ومحاضراته الشفوية التي ألّفت النص الرئيس لكتاب حياته، وليس أكثر من ذلك. وتلك هي المأساة التي لا بد من الإقرار فيها بأن الأساس الحيّ لمصطفى جواد وكثير من أمثاله من العباقرة في تاريخنا العربي الإسلامي قد انتهى ومات بموتهم. إنها الثقافة العربية الشفوية الحيّة التي لا تؤلف الكتابة إلا ظلاً باهتاً من ظلالها.

الماضي الموجود

كما جرى إحراق بعض الكتب والمؤلفات ودفنها في حياة أصحابها، فقد احترق كتاب مصطفى جواد الأساسي ودفن معه بموته المبكر عام 1969، فهو كتاب مؤلف من اللحم والدم وعصب الذاكرة، وليس من الحبر والورق اليابسين.

وقد يكون من الصعب أن يتكرر مصطفى جواد العالم النحرير بتاريخ العراق وبحثه في الفترتين العباسية والعهود المتأخرة بشكل خاص. وهو يبدو لي الآن كما لو كان رجلاً أخطأ عصره وخرج من طيّة منسية من طيات تراثنا العراقي الغائب بشكله، والحاضر بروحه وأطلال حواضره الدارسة، ليحدّث الناس بلغته العربية الصميمة عن تاريخ مضى وانقضى، ولم يعد رفعُ الحجارة عن حاضر الماضي فيه قادراً على أن يغير من حقيقة الماضي والحاضر كليهما، في بلد يعاند فيه حاضرُه الملتبس ماضيَه الموجود والمتغلغل في كل ذرة من ذرات ترابه.

لقد كانت روح مصطفى جواد تلوح بعيدة شاحبة من وراء الظلال وغلالة الألفاظ والأسماء والأرقام والتواريخ الكثيفة التي غطّت الظاهر من حياته وثقافته المنقولة عن الكتب والمخطوطات في غالبيتها العظمى. لقد كان ذكاؤه الاستثنائي الحاد حدة السيف الذي يأكل بغمده غير موجه وغير موضوع في الموضع الصحيح دائماً.

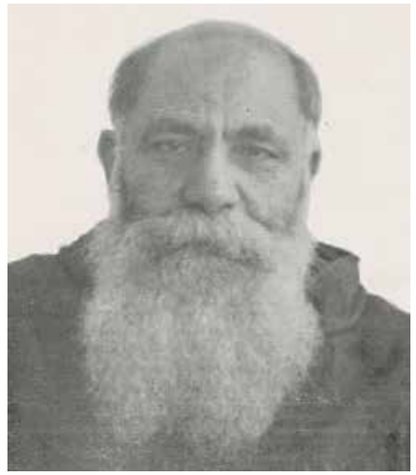
وعلى الرغم من دراسته في فرنسا، ظلّ مصطفى جواد أشبهَ بمخطوط من مخطوطات ذلك الماضي، مخطوط لم يجر عليه أيُّ تنقيح أو إعادة تحقيق وطبع؛ وظيفةُ صاحبه أن ينطق باسم ذلك الماضي ويدلّ عليه ويعبّر عنه باعتباره شاهداً من شهوده، وواحداً من علمائه الذين عاشوا فيه وعانوا من ويلاته وتمتعوا بلذاذاته، لا مجرد قارئ له أو عابر سبيل بين من عبروا إليه من ضفة الحاضر القريب إلى ضفته البعيدة النائية.

كان الرجل يبدو كما لو كان يعيش حياة سابقة على حياته، استعارة حيّة راهنة من حياة أخرى غائبة، حياة رأى فيها وتعلم من لغة البادين من أصحابها وحكاياتهم التي يرويها أكثرَ مما رأى وتعلم من لغة الحاضرين ورواياتهم. وشغفه الفريد لإحياء تلك العوالم الزائلة من الماضي القريب والبعيد هي التي تشكل الأساس لرواية حياته الراهنة آنئذٍ. وهذا الولع العجيب بالتاريخ ولغة أهله يستلزم بالمقابل

الكاتب والباحث والمحقق

الدكتور جليل العطية:

كان مصطفى جواد وقدة من العبقرية والذكاء والظرف، وستظل دراساته اللغوية وفقهها، وتحقيقاته الخططية المتألقة في المواقع والآثار العراقية في بغداد وسامراء والحضر وواسط وبابل وغيرها في ذاكرة العلماء والباحثين.



أنستاس الكرملي

عباس العقاد

غياباً وغربةً ما عن الحاضر الراهن. فالحقيقة تبقى عنده أسيرة بين أسوار ذلك الماضي الذي لا يمل من العودة إليه وتجديد العلاقة معه. وتلك المسحة الروحانية التي كانت تتبدى في صوته وملامح وجهه منذ أن كان يافعاً في إحدى مدارس بلدته الصغيرة (ديالى) كانت علامةً من علامات زمن آخر وحياة ثانية عاشها الرجل، ولا يمكن ملامستها والدخول إليها إلّا بعد الفراغ من اختراق كل الأغطية الشكلية التي تغلفها.

كتاب "الحوادث الجامعة"

تحقيق الدكتور مصطفى جواد لكتاب "الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة" المنسوب لابن الفوطي الذي طبع ببغداد 1932، مثال نادر على مقدار الغنى في الملاحظات والاستدراكات والتصحيحات والتواريخ التفصيلية المعرّفة والشارحة التي لا أظن أن باحثاً غيره يستطيع أن يضيفها إلى كتاب جامع للحوادث والتواريخ والأسماء بهذا الشكل، مع أن ذلك التحقيق كان باكورة حياة الرجل الذي كان ما زال فيه حينئذٍ شاباً لم يشتدَّ عوده بعد، ولم يتعمق في البحث والتنقيب في المخطوطات والتواريخ القديمة.

لقد كان جانب من تاريخ العراق المنسي قد ظهر في هذا الكتاب وغيره من الكتب والمباحث التي أخرجها الدكتور جواد بجهده الشخصي الخارق إلى النور وعرضها على الناس في الهواء الطلق بعد أن جاء بمخطوطاتها التي قام باستنساخها بيده ونفض عنها الغبار الذي يغطيها في أقبيتها المظلمة بمكتبة صديقه وأستاذه أنستاس ماري الكرملي في بغداد، أو مكتبة المجمع العلمي في دمشق والقاهرة، ومكتبة السوربون، أو المكتبة الوطنية في باريس، أو مكتبة صديقه القزويني التي كان يرتادها خلال إقامته للدراسة في العاصمة الفرنسية.

كما أن مقالاته الكثيرة في تتبع أغلاط بعض المعجميين والمحققين القدماء والمعاصرين وملاحظاته النحوية والصرفية واللغوية التي توزعت وتناثرت في مقالات وأبحاث لا يكاد يجمع بينها جامع غير محاولته الدائمة إثبات ألمعيته وتفوقه، لم يتح لها أن تنتظم أبداً في كتب ومصنفات علمية مبوبة ومصنفة من ناحية منهجية منظمة في حياته. ولم تكن محاولات بعض الدارسين كمحمد عبد المطلب البكاء لتصنيفها

وجمعها والتعليق عليها في كتابه (مصطفى جواد وجهوده اللغوية) الذي كان في الأصل أطروحته للدكتوراه، كافية لوضعها موضعها الصحيح أمام الدارسين والمهتمين إلّا على نحو ضعيف وغير فاعل.

كان مصطفى جواد، كما يقول الدكتور جليل العطية "وقدة من العبقرية والذكاء والظرف، وستظل دراساته اللغوية وفقهها، وتحقيقاته الخططية المتألقة في المواقع والآثار العراقية في بغداد وسامراء والحضر وواسط وبابل وغيرها في ذاكرة العلماء والباحثين".

وكان، على بساطته الظاهرة وفقره، طلعةً، غنياً في روحه وعمق ثقافته التراثية، شديدَ الحساسية والظرف. أراد، وهو الرجل ذو الأصول التركمانية، أن يعلم معاصريه أصولَ اللغة العربية وجذورها الصحيحة، وكان بقوامه القصير وهيئته المتعبة في أخريات حياته التي رأيناه خلالها في الكلية قادراً على أن يبعث الحبور والفرح في من حوله.

رحم الله أستاذنا الدكتور مصطفى جواد الذي نستعيد مع هذه المرويات والسرديات الصغيرة والمتفرقة عنه تاريخاً من الذكريات والصور والعلامات الدالة التي هدتنا ردحاً من الزمن إلى الطريق، وأضاءت جانباً من اهتماماتنا في شبابنا وتلمذتنا البعيدة التي كنا نبحث فيها عنده وعند غيره عن مرفأ وشاطئ للمعرفة واليقين، أضاءت لنا، كما تضيء النجوم البعيدة ليلَ الصحراء التي كانت ممتدة أمام أعيننا في أفق بلا نهاية.

ناقد وباحث

الدكتور ضياء خضير من مواليد بغداد عام 1945، نال درجة دكتوراه دولة في النقد الأدبي من فرنسا عام 1987، وهو أستاذ في الأدب المقارن، يعدّ واحداً من أبرز النقاد العرب.

عمل أستاذاً في جامعات عدة، من بينها جامعة بغداد والجامعة الأردنية وجامعة فيلادلفيا وجامعة الجزائر، كما عمل في كلية التربية في صور وجامعة صحار في عُمان. صدر له أكثر من 15 كتاباً في القصة والنقد والدراسات الأدبية، من بينها المجموعات القصصية: "الرجال والشمس"، و"نسر بين جبال الثلج"، "الأميرة والشيطان" باللغة الفرنسية. ومن بين دراساته النقدية: "قمر القدس الحزين.. دراسات نقدية في الأعمال القصصية لخليل السواحري"، "المرآة والكلمة.. صورة الشعر الحديث في الأردن"، "بحثاً عن الطريق"، "الأبيض والأسود في السرد العُماني ونقده"، "وردة الشعر وخنجر الأجداد.. دراسة في الشعر العُماني الحديث"، "القلعة الثانية.. دراسة نقدية في القصة العُمانية القصيرة"، "عبد الصمد بن بابك.. شاعر الحنين والغربة"، "ثنائيات مقارنة"، "حكاية الصبي والصندوق"، "شعر الواقع وشعر الكلمات.. دراسة في الشعر العراقي الحديث"، "حوار بين الحلم واليقظة" و"سامي مهدي ناقداً".

رائعته الروائية «دون كيخوته» تمثّل «متحفاً حيّاً» للكلمة والفكرة

ثيربانتس.. لغز المخـطوطة العربيـة

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

في تاريخ كل أمّةٍ على اختلاف موقعها الجغرافي ولغتها وخصائصها البشريَّة كتابٌ يعدُّه أهلُها كتابهم الأوحد، يقدمونه في كل العصور بصفته قاموسهم الإنساني ودليلهم على الوجود، يمتد موثقاً تاريخهم وحاضرهم ويلهم في ذات الوقت المستقبل الذي ستكون عليه هذه الأمة في كافة العصور القادمة. وإذا ما تحدَّثنا عن الأدب الناطق بالإسبانية فسوف تتصدَّره بلا منازع رواية "دون كيخوته دي لا مانتشا" في جزءيها الصادرين في العامين 1605 و1615 على التوالي للكاتب الإسباني الفذ ميغيل دي ثيربانتس (1547 – 1616). وتكمن أهمية هذه الرواية في كونها بوابة أطلَّ منها نموذج الرواية الحديثة بتأثيرها منقطع النظير على جميع الثقافات العالمية بما في ذلك الفكرة والموضوع والبنية والأسلوبية وتكنيك الحكي والشخوص وغيرها من العناصر الروائية التي خلقت القالب الروائي العالمي.

وتنبع مرجعية هذا التكوين الأدبي والفني بالغ الثراء من الثقافة الرفيعة والاطلاع الواسع لثيربانتس، فضلاً عن ثراء التجارب الحياتية التي عاشها وأسفاره إلى أنحاء أوروبا المختلفة بصفته جندياً في الجيش الملكي، وبالمثل تجربة أسره في الجزائر لمدة خمس سنوات. ونضيف إلى ذلك مناخ التحولات التاريخية التي شهدتها إسبانيا في ذاك الحين من اكتشاف الأميركتين أو ما يسمى (العالم الجديد)، وطرد العرب المسلمين واليهود واضطهادهم، وطغيان محاكم التفتيش والكنيسة، وهو ما أججَّ المشهد السياسي والاجتماعي والفكري والديني بين عناصر أخرى. وربما دفعت هذه العوامل بالكاتب أن يستهل كتابه مشيراً إلى أنه مخطوط عربي عثرَ عليه وقد كتبه شخص يُدعى سيدي حامد بن نجيلي، وكأنه ينفض عن نفسه مسؤولية ما جاء في هذه الرواية ناسباً إياها لكاتب آخر عربي موريسكي، وهي التفصيلة العجيبة التي تشكّل لغزاً غامضاً حار في تفسيره النقاد في كل العصور. وكما يذكر العلاّمة عبد الرحمن بدوي (1917 – 2002) في مقدمته لترجمة الرواية: "(دون كيخوته) تجسد المثل، والقيم المجردة، إنه الجانب المثالي من الوجود، الذي يصرعه الجانب الواقعي، ويظل الصراع بين الجانبين متصلاً، لا يفت في عضده انتصار الواقع على المثال باستمرار. ومن هنا كان هذا الدياليكتيك الحي الذي يمثل طرفيه كلٌّ من الفارس دون كيخوته وحامل السلاح سنشو بنثا، ولهذا كانت قصة دون كيخوته هي قصة الوجود نفسه، بقطبيه المتنافرين المتصارعين المتنازعين، ومن نزاعهما يتألف دياليكتيك الوجود، وكانت شخصية دون كيخوته من النماذج الإنسانية العليا، إلى جانب بروميثيوس، وفاوست، وهاملت، ودون جوان. إن دون كيخوته يمثل روح الإنسان، أما رفيقه سنشو بنثا فيمثل بدن الإنسان. هذا الرفيق الأصيل للروح".

المخطوط الموريسكي

يذكر ميغيل ثيربانتس في استهلاله لصياغة روايته أنه عثر على مخطوط للموريسكي "سيدي حامد بن نجيلي"، وليس بوسع الباحثين الغربيين على الرغم من اجتهاداتهم أن يتوصلوا للاسم العربي الصحيح، وذلك لجهلهم باللغة العربية وأسمائها العَلَم من ناحية، وعدم قدرتهم على استنباط المحاكاة الصوتية للحروف اللاتينية في أصلها العربي من جانب آخر. وهو ما أشار إليه بالبحث والدراسة المستفيضة الدكتور محمود على مكي حين أرجع احتمالية

وثيقة تاريخية

تعدّ رواية "دون كيخوته" وثيقة تاريخية بشكل مباشر وغير مباشر، ذلك أنَّ ما تـدوّنـه يـعـكـس الـواقـع الـتـاريـخـي بتفاصيله الـدقـيـقـة عـن المجتمع الإسباني بخصوصيته الدقيقة التي تمثل أوروبا في عصر النهضة.

التسمية إلى حد كبير إلى النسب إلى "بنو برونجال" وهي عائلة من أصل عربي بمدينة بلنسية الإسبانية، فيما أرجع المتخصصان في دراسات ثيربانتس، سعد الدين بن شنب وتشارلز مارسيلي إلى احتمالية لقب "ابن الإنجيل"، وجميعها احتمالات قد تقترب أو تبتعد من الصواب، ونضيف في هذا السياق أيضاً أطروحة العلامة أميركو كاسترو الذي افترض أن الشخصية قد تكون لشخص متحوّل إلى المسيحية.

وبناء على ذلك، يتطلب الحديث عن هذه الرواية "الإنسانية" قراءتها أكثر من مرة وبالمثل الاطلاع على الدراسات النقدية التي تعرضت لها وهي كثيرة وبلغات متعددة، لمحاولة الوقوف على هذه التفصيلة الموريسكية الدقيقة، فقد تُرجمت إلى جميع لغات العالم تقريباً، كما أن لها ترجمات عدة باللغة نفسها مثلما هو الحال في اللغة العربية، فقد تُرجمَ النص الأصلي من الإسبانية إلى العربية كاملاً على يد العلامة الفيلسوف عبد الرحمن بدوي، وتبعت ترجمته ترجمات أخرى نذكر منها على سبيل المثال ترجمة الدكتور سليمان العطار، وترجمة رفعت عطفة. وقد تناولت هذه الترجمات النص الأصلي بأمانة واقتدار، غير أنَّ كلاً منها صبغ الترجمة العربية بصبغةٍ خاصة تنوعت في أسلوبية الحكي وصياغة الحدث وتنوع المستوى اللغوي، وظهرت في تلك الترجمات الإشارة إلى المخطوط الموريسكي والشخصية العربية صاحبته. غير أنَّ القارئ المهتم بالآداب الإسبانية والعالمية والعصر الذهبي الإسباني الذي كُتبَ فيه هذا العمل الخالد وهو النص الذي تتعدد معانيه بتعدد القراءات والقادر على تحقيق الدهشة وتقديم العبرة وإتاحة نوافذ الحكمة في كل زمان ومكان سيتوقف أمام جدلية المصدر الموريسكي العربي الإسلامي لهذه المخطوطة.

تعددية مستويات الحكي

في بحث معمق للدكتور هوارد مانسينغ، يقسم بنية السرد في دون كيخوته إلى ثلاثة مستويات: الأول: الكاتب ميغيل دي ثيربانتس، والثاني: سيدي حامد صاحب المخطوط، والثالث: مترجم النص من العربية إلى الإسبانية.

وتوقف في بحثه الذي يطلق عليه "ثربانتس مقابل سيدي حامد بن نجيلي" أمام قصة المخطوط في محاولة لاستشراف السر الكامن وراء هذه الإشارة ومعناها الدلالي. واعتبر كثير من النقاد الغربيين وفي العالم وجود صاحب المخطوط العربي مجرد حيلة سردية، ولم يتوقف أحدٌ أو جهر باحتمالية مصداقية الحدث. ويُلاحظ أنَّ الإشارة إلى المخطوط الموريسكي وكاتبه تمتد من الجزء الأول إلى الثاني بعد مرور قرابة عشر سنوات من صدور الجزء الأول، وهو ما يلفت الانتباه إلى إصرار ثيربانتس على هذا الملمح العربي الإسلامي. ويمكن تفسير ذلك لعدة أسباب، ربما يتصدّرها أن الحضارة الإسلامية العربية كانت في أوجها على الرغم من طرد العرب المسلمين، وانتساب النص إليها يكسبه ثقلاً على المستويين الأدبي والتاريخي والإقبال الجماهيري، مع الأخذ في الاعتبار ثقل محتوى الثقافة العربية الإسلامية والتفاصيل الخاصة بالأندلس، وانعكاس تلك الثقافة على مظاهر الحياة الفكرية والتاريخية واليومية والتفاصيل الدقيقة، وذلك على الرغم من الاستشهادات والإشارات المستفيضة إلى رموز الحضارة الغربية والكلاسيكية مثل أرسطو وتوما

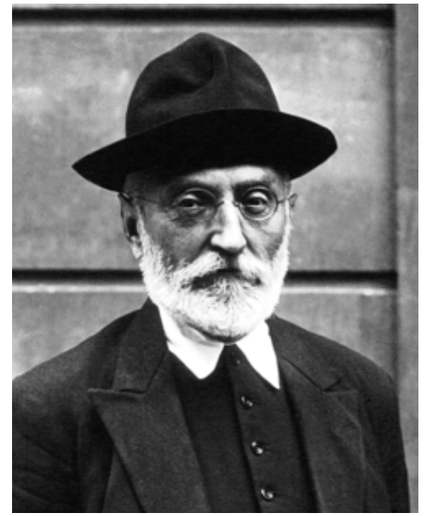
تكمن أهمية رواية "دون كيخوته" في كونها بوابة أطلّ منها نموذج الرواية الحديثة بتأثيرها منقطع النظير على جميع الثقافات العالمية.

ثيربانتس

الإكويني وغيرهما مما يترصع به نص ثيربانتس الرفيع. كما أن تجربة أسر ثيربانتس في الجزائر لمدة خمس سنوات طبعت خبرته وأكسبته ازدواجية ثقافية أتممتْ التعددية الثقافية التي نشأ فيها الكاتب الإسباني، وليس أدل على ذلك من وصفه المهور بمدينة إشبيلية الأندلسية الأخاذة التي عاش فيها على هذا النحو من الإبهار، كما جاء في ترجمة عبد الرحمن بدوي: "ويا لها من مدينة، كم فيها من حياة وحركة، وغدو ورواح، وتنوع في الأزياء، واختلاط في اللهجات كأنها برج بابل، وتدافع العربات المحملة بالثروات، ويا لنشاط التجارة في بيت العقود الخاصة بأميركا، ويا لضجة الميناء وما أجمل وأرق حواشي شطآن الوادي الكبير، وما أفتن النساء الغاديات في الطرقات أو المتطلعات من النوافذ، أي وسط لذيذ أي شمس رائعة، وأي سماء رافلة في الحبور".

رواية الفروسية

يتألف الكتاب الأصلي في جزءين من مجموعة من المغامرات والصولات والجولات يقوم بها الرجل الكهل الذي يقطن كاستيا لا مانتشا دون ألونسو كيخانو، والذي ذهبت القراءة بعقله وتحديداً روايات الفروسية التي حققت نجاحاً بالغاً في تلك الحقبة، فيقرر الرجل أن يخوض غمار الفروسية ويصارع الأهوال فيدشنَّ نفسه باسم دون كيخوته دي لا مانتشا الفارس النبيل المغوار لينتصر للضعفاء، ويعاون الأرامل والفتيات ويعمل على تحقيق العدالة وإرساء الإنصاف لجميع من حوله. وهو ما تطلب بدوره الالتزام بركائز ومبادئ روايات الفروسية وعلى رأسها "أماديس دي جاولا" العمل النموذج لألونسو كيخانو الذي دشنَّ نفسه فارساً. وهكذا جهز جواده الهزيل وأقنع رجلاً بسيطاً ساذجاً ليكون تابعه وهو "سانشو بانثا" حيث وعده بأنه سيصير حاكماً على



ميغيل دي أونامونو

الدكتور محمود على مكي

جزيرة ينعم في خيراتها هو وزوجته وطفلاه، ومثل جميع الفرسان الجوّالين كان لا بد له من شابة جميلة نبيلة يهيم بها حباً ويبذل من أجلها كل ما في استطاعته ليبرهن على غرامه وولعه بها، وكان أن وقع اختياره على امرأة قروية بسيطة وهي زوجة وأم كان قد أحبها شيئاً ما في ما مضى، وهكذا جعل منها سيدة الكون المتوجة على عرش قلبه.

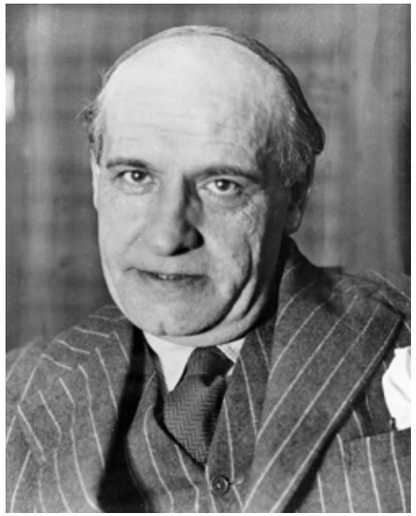
وبهذا الشكل وباكتمال عناصر "رواية الفروسية" تطلّ الصورة النهائية للمحاكاة الساخرة التي صاغها ثيربانتس ليستخف ويتهكم على هذا الطراز الأدبي الذي هام الناس بمغامراته. وعلى الرغم من انه استثني منه أماديس دي جاولا وتيراناتي الأبيض، تجنباً للوقوع في فخ التعميم أو الانتقاص من أعمال اعتبرها أصيلة. ويقيم ثيربانتس على هذا النحو توازياً دقيقاً بين بطل روايات الفروسية الحق بصورته وهيئته الجسدية وأخلاقه ونبله وجسارته وجرأته في مواجهة الشدائد والصعاب لتحقيق العدل ونصرة الضعفاء رجالاً ونساءً والتي يجازف بسببها بدخول المعارك ومواجهة الصعاب والشدائد ليضع في المقابل كهلاً ضعيف البنية الجسدية والعقلية مهووساً بالكتب والمغامرات ويختلق المعارك الوهمية خلقاً، فيرى طواحين الهواء عمالقة أشراراً، فيرغب في تخليص العالم من شرورهم، ويخال الخادمة "ماريتورنس" أميرة فائقة الجمال تخطب وده فيتعفف متعللاً لحبه لدولثينيا، أجمل نساء الأرض، فيخلق من ازدواجية رؤيته للأشياء والشخوص والمواقف بعداً فكاهياً يثير الدهشة والسخرية غير أنَّ هذه التوازيات تقدم تناقضات تطرح قضايا الحياة اليومية والحكم والعلم وتتطرق على بساطة المشهد إلى قضايا فلسفية

يتميز النص بلغة تجمع في طياتها الحكمة والدعابة، إذ تصبح الدعابة بوابة للفلسفة والحكمة وهو مفهوم عربي راسخ في التراث.

الفيلسوف والكاتب والمترجم

عبد الرحمن بدوي:

شخصية دون كيخوته من النماذج الإنسانية العليا، إلى جانب بروميثيوس، وفاوست، وهاملت، ودون جوان. إن دون كيخوته يمثل روح الإنسان، أما رفيقه سنشو بنثا فيمثل بدن الإنسان. هذا الرفيق الأصيل للروح.



أورتيغا إي غاسيت

أمريكو كاسترو

صالحة للتفكير في كل زمان ومكان.

الحكمة والدعابة

يتميز النص العبقري "دون كيخوته" بلغة تجمع في طياتها ما بين الحكمة والدعابة على وجه التحديد، إذ تصبح الدعابة بوابة للفلسفة والحكمة، وهو مفهوم عربي راسخ منذ شعر الهجاء وقصص البخلاء وغيرها مما يزخر به التراث العربي.

ومن جهة اخرى تعدّ رواية "دون كيخوته" وثيقة تاريخية بشكل مباشر وغير مباشر، ذلك أنَّ ما تدوّنه يعكس الواقع التاريخي بتفاصيله الدقيقة عن المجتمع الاسباني بخصوصيته الدقيقة التي تمثل أوروبا في عصر النهضة من ناحية والكيان الأوروبي الإسلامي العربي متمثلاً في الميراث الذي تزخر به إسبانيا في كافة المجالات ولا تخطئه العين في الفكر والفلسفة والدين واللغة والمعمار والعلوم والأدب والملابس والطعام والنبات وغيرها من تفاصيل الحياة والحضارة.

مفردات عربية

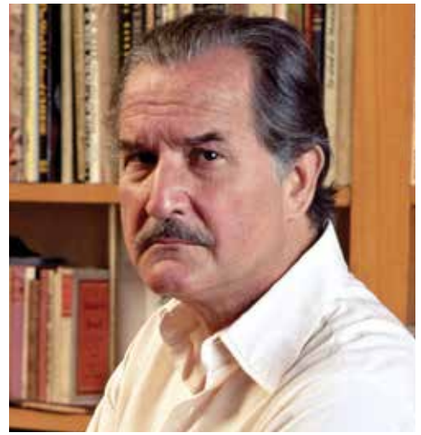
لا تخلو رائعة ثيربانتس من الإشارة إلى الوجود العربي الإسلامي والموريسكيين بثقافتهم الهجينة وانخراطهم في الحياة الإسبانية، وبعبارة أدق في شبه جزيرة إيبيريا التي تضم إسبانيا والبرتغال، ويزخر نص الرواية بالمفردات من أصلٍ عربي في سياقات متعددة.

ونشير في هذا الصدد إلى المواقف والمفردات التي يحتشد بها متن الرواية، إذ لا تخلو من الإشارة إلى الوجود العربي الإسلامي والموريسكيين بثقافتهم الهجينة وانخراطهم في الحياة الإسبانية، وبعبارة أدق في شبه جزيرة أيبيريا التي تضم إسبانيا والبرتغال، ويزخر نص الرواية بالمفردات من أصلٍ عربي في سياقات متعددة، كما يطرح مشهداً دقيقاً للفصحى والعامية الإسبانية في ذاك الوقت مما يكسب النص حيوية تصبُ في جانبه الساخر في المقام الأول، ويتوافق مع الازدواجية التي يتأسس عليها المتن والخطاب الحكائي.

مصدر إلهام

كانت صولات وجولات فارس لا مانتشا النبيل دون كيخوته، وستظل مصدراً لإلهام القراء والأدباء والدارسين في كل العصور، إذ إنَّ العنصر الإنساني والقضايا المتضمنة بما تحويه من عناصر تعبّر أحياناً عن جدليات وألغاز فلسفية عن الإنسان والوجود

استهل ثيربانتس كتابه بالإشارة إلى أنه مخطوط عربي عثرَ عليه، وقد كتبه شخص يُدعى سيدي حامد بن نجيلي.



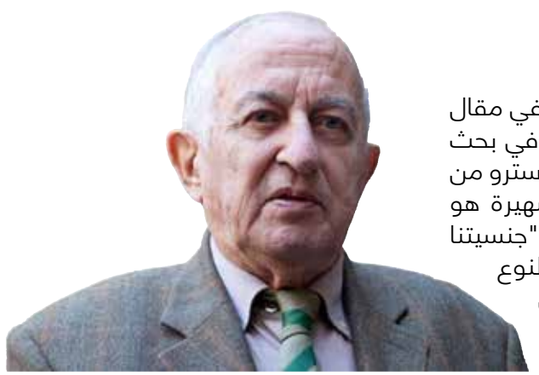
كارلوس فوينتس

الدكتور سليمان العطار

وعلاقتهما معاً ولم يتم حسمها قط، وهو ما يكسب النص هذه الروح المراوغة وإمكانية القراءات المتعددة التأويلية للمجتمع والتاريخ والعنصر البشري. وقد شكّلت هذه السمات والخصائص الفريدة مصدر جذب للأدباء والمفكرين والباحثين منذ صدور العمل وإلى الآن، فلا يخلو العمل الإبداعي أو الفكري والنقدي في الأدب الناطق بالإسبانية من بحث أو إشارة أو استلهام للرواية بشكلها المكتمل وجدلية التوازيات بها بكل اللغات وفي مختلف الثقافات والعصور الأدبية، فهو الكتاب الذي يضم القارئ جنباً إلى جنب إلى جوار شخوصه، ولا يزال مادة خصبة للفكر والفن و"متحفاً حياً" للكلمة والفكرة، فهذا ميغيل دي أونامونو (1864 – 1936) في كتابه "حياة دون كيخوته وسانشو بانثا" (1905) يتناول بالدراسة والتحليل المشهد الإسباني في تلك الحقبة والعلاقة الإنسانية الفريدة بين دون كيخوته وسانشو، ثم علاقتهما بالعالم المحيط وما ينتج عن اصطدامهما بالبشر والأشياء والأفكار، وعلم إسبانيا الفكري في العصر الحديث، الفيلسوف أورتيغا إي غاسيت (1883 – 1955) في كتابه "تأملات دون كيخوته" (1914) يقدم دراسة وافية للعمل من حيث البنية والمضمون والمرجوع الفلسفي، ويركز دراسته على أسلوبية ثيربانتس أكثر من الشخصية المحورية دون كيخوته.

ويكلل أميركو كاسترو (1885 – 1972) الدراسات بكتابه "نحو فكر ثيربانتس" (1925) الذي يقدم فيه دراسة وافية للأعمال الكاملة لثيربانتس، كل على حدة، وتحديداً "دون كيخوته". وتمتد الدراسات التي تناولت هذا العمل المعجز الملغز، ويصفه الروائي الإسباني خوان غويتسولو

الجنسية الثيربانتسية



يتناول الروائي الإسباني خوان غويتسولو في مقال له بعنوان "شخوص ثيربانتس المتعددة في بحث أميركو كاسترو"، دراسة الناقد الإسباني كاسترو من منظور محدث، ويصر على مقولته الشهيرة هو والأديب المكسيكي كارلوس فوينتس: "جنسيتنا الحقيقية هي الثيربانتسية"، مؤكداً أنَّ النوع الأدبي للرواية "المستقلة" كجنس إبداعي خرج من جذع شجرة "دون كيخوته".

في مقاله المعنون "شخوص ثيربانتس المتعددة في بحث أميركو كاسترو"، ويناقش فيه دراسة الناقد الإسباني من منظور محدث، ويصر على مقولته الشهيرة هو والأديب المكسيكي كارلوس فوينتس: "جنسيتنا الحقيقية هي الثيربانتيسية"، مؤكداً أنَّ النوع الأدبي للرواية "المستقلة" كجنس إبداعي خرج من جذع شجرة دون كيخوته، ويسترسل في مقاله البديع مشيراً إلى تأثير العمل في الأدب الإسباني والعالمي في نماذج مثل فلوبير، ماتشادو دي أسيس، بورخيس، فوينتس ، كونديرا، كابريرا إنفانتي وغيرهم. ونضيف إليهم دوستويفسكي ونابوكوف. ويُذكر أثر واستلهام "دون كيخوته" في الآداب العربية مثل نجيب سرور، محمود درويش، جمال الغيطاني وبدر شاكر السياب وغيرهم، فمعين العمل الاستثنائي لا ينضب أبداً.

وصدق ثيربانتس الذي يشكّل ودون كيخوته، وجهين لعملة واحدة، ويقول كأنَّ كلماته من الأمس القريب، بعد أن استعاد عقله وهو على فراش الموت، بترجمة الكاتبة: "قال دون كيخوته: يا سادة، في أعشاش العام المنصرم لنْ تجدوا طيور العام الحالي، انتهتْ الأحلام. لقد كنتُ مجنوناً والآن استعدتُ عقلي، كنتُ دون كيخوته فارس لا مانتشا والآن أنا ألونسو كيخانو الطيِّب. (...). وبعد ذلك بيوم، دعا الكاهن الكاتب ليدون إقراراً أن دون كيخوته فارس لا مانتشا وافته المنيَّة في فراشه ومات ميتةً طبيعية. فعل ذلك حتى لا يقوم كاتب زائف ببعث وانتحال اسمه وكتابة قصص زائفة عن مآثره".

أستاذة الأدب الإسباني

الدكتورة عبير عبد الحافظ، باحثة وناقدة أدبية ومترجمة وأستاذة اللغة الإسبانية وأدب أميركا اللاتينية، في جامعة القاهرة. رئيسة قسم 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.

نوري الجرّاح: لا قبر في الأرض يسع صوت الناي

«لا حرب في طـروادة».. أمل نوح في إنقاذ أبطـال أسطوريين

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

"ليتني لم أكن هنا/ لا اليوم/ ولا أمس"، هكذا يبدأ الشاعر نوري الجراح الرحلة في مدينة تتكشف لنا تدريجياً في مجموعته الشعرية "لا حرب في طروادة.. كلمات هوميروس الأَخيرة" الصادرة عن دار المتوسط للنشر في ميلانو، عام 2019. يرحل الشاعر بين أزقة المدينة، في ما لا يشبه نفسه فيها، إنه ذوات أخرى لم تعد هنا، وعناصر أخرى ذابت في أفق الحرب القاتم، فما من أحد هنا، إلّا من يعيدهم الشاعر، بيأس يعيدهم، وبأمل نوح ينقذهم.

نحن أمام "الملهاة الدمشقية (لسان الجحيم)" كما يعنون الشاعر فصله الأول، الذي ينطلق فيه من أنه "ما من مخلوق رأى حزن الشجرة/ إلّا وحمل النار بعيداً"، ومن يحمل النار بعيداً غير الشاعر الذي تسكنه النار.

"فلاحون يجزون الغيوم، وما من مخلوق هنا إلّا وسمع بكاء الأسرة ونشيج الملابس وهمس الأشباح".

هل انتهت الحرب؟ وهل كانت هنا حرب أصلاً؟ إن لم تكن هنا من حرب فمن جاء بالخراب والأشباح والفراغ الذي يملأ طروادة الجديدة، التي لم تتهدم على عكس طروادة الأولى، والتي تبحث عن هوميروس جديد لكتابتها، المدينة التي بقيت شاهدة على فراغها وأهوال الدم والدمار الذي حوّل الأرض إلى هشيم يملأه البرق، وحتى النجمة في حلم الشاعر الذي يحاول استعادة "طروادته"، ما هو إلّا فحم جارح، فلا هو ضوء ولا هو دليل على جهة.

ينهض الشاعر من رقاده، وينظر في المرآة، المرآة قصيدته، لكن الاستيقاظ بات ضرباً من العبث، وكأنه تلك الصخرة التي تنحدر إلى وادٍ سحيق.

الأسطورة التي سنعود إليها، تشتغل على أكثر من جهة وأكثر من استلهام، بداية بالإشارة إلى سيزيف، وصخرته التي تتدحرج إلى وادٍ سحيق، إلى خروجه من الكهف، ثم انبعاث أليعازر، الذي يتلبس ذات الشاعر، والذي أعاد بعثه الناصريّ لينهض من قبره، هنا يهيم في دمشق، ينهض ويرقد وينهض، وتندفع الصخرة إلى أسفل ولا تصعد. يقول الشاعر "أنا أليعازر الدمشقي خرجت من باب الفراديس ووجدت الجنان تحترق".

هل هو اليأس، "يأس نوح" على عبارة الشاعر في ديوان سابق، أم هو وقوف على هول الدمار حيث فتيان صرعى ودماؤهم تتلألأ، حيث أطلال محترقة وآباء منكوبون ومغنيات يخالط أصواتهن بكاء أشجار، هكذا يبدأ بنا أليعازر صديق المسيح رحلته في دمشق التي لم يبق منها سوى الطلل، حتى الجبال تهدم من ورائه، حتى الهاوية يبتلعها الظلام.

ينحت نوري الجراح أسطورة دمشق بحبكة فائقة الدقة بما يستحضره من أساطير وشخوص يعيد بعثهم ويتلبسهم ليقودنا في جولته بقدمين مجرحتين ومهشمتين وجناحين ينفذ منهما الضوء إلى الخراب.

أليعازر يريد أن يروي للدمشقيين ذواتهم منذ كانوا يكيلون الحرير بالأشبار، أيام كانوا يخطفون ألباب الجنوبيين والقبارصة والكريتيين والقرطاجيين، يعيد هؤلاء إلى ما كانوا عليه، إلى محيطهم الذي كانوا ذوي حظوة فيه، إلى أدوارهم السابقة في سردية الإنسان، التي حولها بعضهم إلى سردية إغريقية نافياً الأدوار المهمة للعرب ولما قبل العرب من أهل سوريا، قبل أن يؤول الحال إلى خراب متلاحق انتهى اليوم إلى طروادة

> ينزل الشاعر من مركبه الذي كان فيه يحلم، ويتم سرديته بـ "بروميثيوس راجعاً في عربة" مقرّاً بأنه "لا كتاب يسع جسدك/ ولا أخدود يطال جبينك المكلل بالشوك".

تحت الأنقاض.

حتى أقيانوس نجده حاضراً في مساءلة الشاعر له، لماذا تركه هنا. الشاعر إذن يدون في كتابه "لا حرب في طروادة.. كلمات هوميروس الأخيرة" سردية مفتوحة بشخوصها من أبسط طفلة تلهو إلى الأدباء والشخصيات الأسطورية، إنه يعيد كتابة التاريخ دون تعسف أو لوي لعنق الأسطورة أو تركيب مفتعل لها، وما الأسطورة في أصلها؟ ألم تخرج من مخيلات الشعوب وأدبائها ونخبها؟ ألم تكن تعيش معهم، ومعهم تتحول وتكبر؟ نعم الآن إن النظرة إلى الأسطورة مختلفة في عصر العقل، أو ادعاء العقل لنكون أكثر دقة، نظرة تفرغها من روحها وسرديتها ومعانيها التي اجتهد الفكر والمخيال البشري في نحته.

> تبدأ رحلة أخرى للشاعر، رحلة المسافر الذي لا هو ذاهب ولا عائد، فقد "توقف القطار/ وران صمت/ الجبل/ أفلت/ أمنيته/ والألوان طاشت في الصور".

ولكن تعامل الجراح مع الأسطورة يؤكد لنا ما قاله الناقد السوري مفيد نجم الذي يرى أن "الإضافة التي قدمتها الأساطير تطلبت أن يكون قارئ هذه التجربة على معرفة بها، وما تنطوي عليه من معانٍ وعلاقات درامية، حتى يستطيع استيعاب جمالياتها ومعانيها". وهكذا كان الشاعر الجراح مستفيداً من اشتغاله الطويل في الأسطورة لا كمكمل درامي أو عنصر خارجي بل كسرديات متجاورة.

يعيد الشاعر الأسطورة والتواريخ ويدمج الشخوص والأحداث ليعيد بالتالي صياغة مروية ملحمية للشعب الذي آل بلده إلى الخراب، كيف آل إلى ذلك، هذا ما نكتشفه، خاصة والشاعر لا يتوقف عن التذكير بأنه "نحن لسنا هنا، إلّا لأننا أشباح من كانوا"، و"علامات مرحة في فراغ شاهق، وأصواتنا المضطربة، الماضي كله وهو يهب من المقبل ويلهب الستائر".

في الجزء الثالث من الديوان بعنوان "سمكة أخيل (أنشودات)" يكتب الجرّاح بإيقاع مختلف عن البدايات، المشحونة بوقع الانبعاث البطيء الذي يكتشف ويكشف ما يراه كالمندهش من بعثه الأول، لينفذ هنا إلى وقع آخر يقيمه بعالمين متقابلين، عالم الثابت الذي كان، وعالم الرحلة الذي سيكون، نرى التقابل في عناصر مثلاً: الأطفال وبطاقات الأعياد والباب والحارس الأصيل والهواء الصادح والزجاج والقمر، عناصر الألفة والعمران والقرار، يقابلها من دون فصل بينهما عالم الرحلة في عناصر: السفر والمناديل البيض وعربة المحارب والزوارق، يمزج العالمين وصولاً إلى اختراق أحدهما للآخر، وزعزعة أركانه وطيران حتى ملابس الأطفال، إنذاراً برحيل الغد إلى المجهور مقتولاً أو محمولاً بسحاب صيف لا ينبئ بمطر.

بدقة يرسم نوري الجرّاح انتهاء عالم السكينة والنمو وهو يشبه بالرسام الذي يستعيد ما حدث "بالريشة رفع الرسام الصرخة ناحلة/ وقوس/ وبالريشة صوح الألوان".

وفي العنصر اللاحق الرابع بعنوان "كلمات هوميروس الأخيرة" نصل إلى عصب الكتاب الشعري، يقول الشاعر "لا حرب في طروادة/ لا بحر ولا مراكب ولا سلالم على الأسوار/ لا حصان خشبياً، ولا جنوداً يختبئون في خشب الحصان".

يعتذر الشاعر لأبطاله الصرعى أخيل، هيكتور، وأغاممنون، فلا حرب هنا ولا دموع. يواصل الشاعر النفي وهو يفند كل ما حدث وينفي وجود مينلاوس بينما زوجه هيلين كانت وحدها في حديقة هوميروس، يعيد الشاعر تركيب أسطورة طروادة بصورة مخالفة تنفي خيانة هيلين لزوجها وأنها كانت القادح للحرب الكبرى وحصار طروادة، وما حدث كان مجرد خيال من هوميروس ربما، وكأننا به يسخر من كل هذا الخراب المسافر من زمن إلى زمن، ساخراً من عمى العالم عمّا يحدث.

يطلب الشاعر من أبطاله الأسطوريين بسخرية مرّة "عودوا إلى بيوتكم، عانقوا الزوجات الصغيرات، وقبلوا الأطفال". إسقاط في غاية الدقة حول ما يقع اليوم في سوريا، التي استبيحت من كل حدب وصوب، التي تركت وحيدة في مواجهة الدم وآلات الدمار، وما أن عمّ الخراب حتى عاد كل بيته، وكأن شيئاً لم يكن، وكأن لا ملايين مهجرين، ولا قتلى، ولا دمار ولا أطفال تقذفهم الأمواج، ولا شيء من هذا "لا حرب في طروادة".

تبدأ هنا رحلة أخرى للشاعر، رحلة المسافر الذي لا هو ذاهب ولا عائد، فقد "توقف القطار/ وران صمت/ الجبل/ أفلت/ أمنيته/والألوان طاشت في الصور". مسافر يترك مركبه الجريح في كريت، محاولاً العودة إلى صغيرته أو الذهاب إليها هذه التي يقول عنها "أما أنت، يا صغيرتي، فأنت زهرتي الضاحكة التي لن تذبل أبداً"، وإن كان المكان يبدأ من جزيرة فالزمن غير محدود يقول "كم الساعة الآن؟ كم كان يمكن للساعة أن تكون الآن؟".

يصل بنا الشاعر إلى بيته، حيث النوافذ التي يدخل منها الماضي، والحديقة التي ترك فيها نظرته المهشمة، والباب الذي خبأ خلفه حطامه، هل هي نهاية الرحلة، أم أنها الشاعر تطوافه إلى مكان بعيد عن مدينته، إلى صمت يخفي خلفه بموسيقى الليل ودفء البيت كل شيء؟ هل انتهت الرحلة؟

الإجابة تبدو مراوغة في فصل بعنوان "هواء تينوس.. أربع حكايات للمراهقين"، الذي يبدأ من نوم الشاعر في مركب وحلمه بأنه في أرجوحة، كل شيء هادئ، فيما يتصاعد المشهد تدريجياً مع تقمص الشاعر لإيكاروس ابن دايدالوس، الذي يعود به إلى دمشق، مستعيداً مينوس ملك كريت الأسطوري، لكن لا يذهب بهم أبعد من التذكر، وكأنهما سحابتا صيف قديم.

ينزل الشاعر من مركبه الذي كان فيه يحلم، ويتم سرديته بـ"بروميثيوس راجعاً في عربة" مقرّاً أنه "لا كتاب يسع جسدك/ ولا أخدود يطال جبينك المكلل بالشوك"، الجرافات تعمل وتعيد الصرخات إلى الجثامين، ومهما تحولت دمشق إلى اسم في ألواح، فهي للشاعر للإنسان وحده، مهما حمل اسمها من دم على صفحات الصحف، فإنها ستنهض أرضها بعد أن تشبعت بضحاياها، وحتى وإن ماتت يقول الشاعر "ادفنونا في الزوارق وادفنوا الزوارق في البحر/ لا قبر في الأرض يسع صوت الناي".

إنه ربما أمل نوح، أن ينقذ أبطال السردية الإنسانية من تشوهات الرواة وآثار المجرمين والمزيفين الذين يحاولون تزييف وتدمير سرديات البشر وتغيير مآلاتهم بالقمع والقتل والتشريد ونهب الأسماء والحكايات، أمل نوح أن ينقذ الأساطير هذه المرة من طوفان اندلع ثم هدأ بصمت يملأه الدم على دمشق التي كانت أم الحكايات.

سيرة

نوري الجرّاح، شاعر من سوريا مقيم في بريطانيا. حاز جائزة الدولة لأدب الأطفال في قطر 2008، عن كتابه "كتاب السادة". وترجمت له أعمال شعري إلى لغات عدة، منها: الفارسية، الفرنسية، الإسبانية، الإنجليزية، الإيطالية اليونانية، التركية، البولونية، والفلمانية.

يعمل في الصحافة الثقافية منذ مطلع الثمانينات. في بيروت عمل مدير تحرير مجلة "فكر" الأدبية. ترك بيروت وعاش في قبرص سنتين، ثم هاجر إلى لندن وأقام هناك منذ سنة 1986. عمل في مجلة "الحوادث" وصحيفة "الحياة"، وغيرهما. مشرف على "المركز العربي للأدب الجغرافي - ارتياد الآفاق"، و"جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي"، و"ندوة الرحالة العرب والمسلمين.. اكتشاف الذات والآخر". أسهم إلى جانب كل من رياض الريس وأنسي الحاج وزكريا تامر في تأسيس مجلة "الناقد"، وعمل فيها مديراً للتحرير ما بين 1988 و1993. وفي الفترة ما بين 1993 و1995 أسس مجلة "الكاتبة" وعمل رئيساً لتحريرها. كما أسس أول جائزة عربية للرواية التي تكتبها المرأة تحت اسم "جائزة الكاتبة للرواية". وفي سنة 1999 أسس ما بين لندن وقبرص مجلة "القصيدة".

صدرت له عشر مجموعات شعرية هي: "الصبي" 1982، "مجاراة الصوت" 1988، "نشيد صوت" 1990، "طفولة موت"، 1992، "كأس سوداء" 1993، "القصيدة والقصيدة في المرآة" 1995، "صعود أبريل" 1996، "حدائق هاملت" 2003، "طريق دمشق والحديقة الفارسية" في مجلد واحد 2004، "الأعمال الشعرية الكاملة" في مجلدين، 2008، "لا حرب في طروادة.. كلمات هوميروس الأخيرة" 2019.

الروائي والشاعر سعيد العلمي يكتب روايته الأولى باللغة الإسبانية

«قمـرزاد والساحر فلـور والممالك الخمس».. خيـال مشرقي

كتب: الدكتور عبد الهادي سعدون

في أكثر من مناسبة تحدثنا عن أهمية النتاج المكتوب باللغة الإسبانية من طرف كتاب أجانب، لا سيما الأدب المغاربي المنشور باللغة الإسبانية واللغة الكاتلانية، وكنا قد أفردنا له أكثر من مقال ودراسة سابقة في "الناشر الأسبوعي". وهو الأدب الذي يشير له النقاد كونه أدب المستقبل لما له من إضافة ورؤية مغايرة وجديدة تزيد من إمكانات أي أدب عالمي بإضافة ثقافات مختلفة في بوتقة الآداب المتفردة. وإذا كانت الآداب الأخرى مثل الإنجليزية والفرنسية قد تركزت فيها ظاهرة الأديب الأجنبي الذي يكتب بلغاتها ومن ثم شهرته وتنافسه على أعلى الجوائز فيها، فالآداب الإسبانية المكتوبة من قبل الأجانب لا تعد إلّا ظاهرة قريبة الظهور والتمايز، ولعل أسماء كتّاب من أصول مغاربية مثل محمد المرابط وسعيد كداوي وليلى كروش ونجاة هاشمي ومحمد الدقي ما هي إلّا عينة متميزة ولافتة لأنظار النقاد والقراء على حد سواء. ومن جانب المشارقة العرب فقد افتتح الكتابة بالإسبانية كتّاب مهمين مثل العراقي بيوس علي بك والفلسطينيَيْن صلاح جمال وعبدو تونسي. واللائحة التي بدأت بالتوسع والزيادة، يضاف لها هذه المرة اسم كاتب من أصول فلسطينية هو سعيد العلمي بنشره روايته الأولى بالإسبانية.

الرواية التي نتاولها هنا بعنوان "قمرزاد والساحر فلور والممالك الخمس"، وقد صدرت حديثاً في مدريد عن دار نويبا إستريّا، في جزءين متضمنة 800 صفحة من القطع الكبير. لعلها أكبر رواية خيال من حيث عدد الصفحات تصدر لأديب عربي حتى اليوم. وتدور أحداث الرواية في خمس ممالك وهمية في مناطق مشرقية ترجع بنا الى القرن الثالث عشر الميلادي، وهي الأولى التي يكتبها سعيد العلمي في مجال الرواية واللغة، إذ أنه لم يجرب الكتابة بالإسبانية في أعماله الأولى، كما أنه كتب في شتى الأنماط الأدبية إلّا الرواية التي لم يدخلها غير هذه المرة.

سعيد العلمي، الصحافي والكاتب الذي يقيم في إسبانيا منذ نحو نصف قرن، سبق وأن نشر عدداً من المجموعات القصصية والشعرية باللغة العربية، وأنجز ترجمات متبادلة بين اللغتين العربية والإسبانية لروايات ومجموعات شعرية، إضافة إلى كونه شاعراً وقاصاً.

تدور أحداث رواية "قمرزاد والساحر فلور والممالك الخمس" التي تتألف من 52 فصلاً، في القرن الثالث عشر في خمس ممالك متخيلة

الكاتب يؤكد أن كل همّه في الرواية كان إيجاد لغة متعاشقة تجمع ما بين الخيال والصرح الملحمي.

المستعربة الإسبانية

كارمن رويث برافو:

إنها رواية وصلت لدرجة مدهشة لجودتها الأدبية، وأن الروائي قد جاء إلى الأدب الإسباني ليشغل فيه مكانة دائمة.

تقع في حيز جغرافي شبيه بالمنطقة المشمولة من الهند شرقاً إلى تركيا غرباً. وتواجه إحدى هذه الممالك وهي "قانونستان" تهديداً باحتلالها من طرف تحالف مؤلف من ثلاث ممالك متاخمة لها، بينما تقف مملكة أخرى في صف قانونستان. وبواسطة الساحر فلور، كبير سحرة كوكب الأرض، تتلقى الابنة الوحيدة لسلطان قانونستان، وهي الأميرة قمرزاد، وعمرها 14 سنة، قوى خارقة من رابطة سحرة الخير في مجرة درب اللبانة، ومقرها كوكب "كبير" التابع لنجم الذراع اليمين. وفي نفس الوقت تدور حرب بلا هوادة في الأرض بين سحرة الخير بقيادة الساحر فلور الحليف لقانونستان، وسحرة الشر بقيادة الساحرة كتازيا المأجورة للحلف الثلاثي العدواني. وتشهد الرواية عبر فصولها تنافس أميريْن من مملكتيْن وفارس مقاتل من قانونستان على حب الأميرة قمرزاد.

الرواية في الحقيقة هي تمرين على تمعن وتعمق بلغة تعلمها وعايشها سعيد العلمي على مدار أكثر من نصف قرن، بحيث يمكن القول إنها لغته المتبناة بإرادته جنباً إلى جنب مع لغته الأم العربية. مع ذلك فقد احتاج الكاتب إلى جهد وعمل وتركيز عميق لرواية شاسعة بمعالم وأحداث وشخصيات تتطلب الدراية اللغوية والتاريخية والنفسية، لهذا يجد القارئ وصفاً عاماً وتشخيصاً لحالات وأزمنة وظروف تحتاج الشرح والتصويب والجدال مما حدا بالروائي إلى عمل جدول شروحات وتفسيرات وكذلك خريطة عملية مرفقة بالرواية للشروحات الإضافية عن الممالك والعوالم المتخيلة في متن الرواية الطويلة.

يذكر الروائي أنه مع ذلك لم يضع مخططاً حقيقياً كما يفعل الروائيون عادة، بل ترك لغريزته الحكائية المضي خلف الشخوص

الشاعرة الإسبانية

ليونور ميرينو:

المؤلف قاصٌ مقتدر، وعمله ناتج عن إمكانية هائلة الخيال.

لا ينسى يوسف العلمي التأكيد على أن أي عمل أدبي بالنسبة له لا بد أن يحقق المتعة، إضافة إلى جودة الحكاية نفسها.

والأحداث، فهو يعترف أنه لم يكن يعرف من الرواية غير البداية وكيف ستنتهي، أما الترتيبات الداخلية بالتوسع والتغير والتطور فقد جاءت مع مرور زمن كتابة الرواية.

من أول أسباب كتابة سعيد العلمي للرواية باللغة الإسبانية، أنه فكّر بأنها موجهة لقراء الإسبانية دون سواهم بعد معايشة طويلة معهم ومع اللغة الإسبانية. وتأتي في الوقت نفسه نوعاً من التحدي للكتابة بلغة عريقة والوصول فيها إلى مستوى الأدباء الإسبان أنفسهم. لكنه لا ينسى التأكيد على أن أي عمل أدبي بالنسبة له لا بد أن يحقق المتعة، إضافة إلى جودة الحكاية نفسها، وهو بوصفه عربياً مشرقياً لجأ لذلك الخزين الكبير المكتسب من الأمثلة والنصوص الأخلاقية والتراثية الحكائية للاستفادة منها بالتضمين والتذكير، حتى تلك التي جاءت بصورة غير مباشرة. بل أنه كغطاء مهم للرواية اختار الأسماء العربية كمحرك للمسميات والشخوص والممالك عينة وتذكاراً للآثار التي يجد الواحد منا فيها لكونها محوراً أساسياً من حياتنا المتطاولة.

أول ما يلفت الانتباه لرواية سعيد العلمي هي فكرة انبثاقها وولادتها، فهي في الأصل حكايات كان يسردها لابنته في صغرها، وعندما فكر هذه الأيام أن يقوم بسردها لحفيدته وجد نفسه أنه لم يحتفظ إلّا ببطلها (الساحر فلور)، وأصبحت حفيدته (قمر) نفسها بطلة رئيسية، ومن ثم تطورت الأحداث وتشابكت على المؤلف نفسه، فلم يجد إلّا المضي بها ولكن هذه المرة كتابة وليس شفاهياً لتنمو كبذرة وتصير شجرة ضخمة متفرعة. كل ما فكر به الروائي أن يسرد عبرها رؤيته عن عالم تهيمن عليه المصالح والخلافات والمعارك مقابل الخير ممثلاً بمن يريد إنقاذ البشرية من المساوئ والمهالك. الحكايات

غريزة حكائية

يذكر الروائي والشاعر والمترجم سعيد العلمي أنه لم يضع مخططاً حقيقياً لكتبة روايته "قمرزاد والساحر فلور والممالك الخمس"، كما يفعل الروائيون عادة، بل ترك لغريزته الحكائية المضي خلف الشخوص والأحداث، فهو يعترف أنه لم يكن يعرف من الرواية غير البداية وكيف ستنتهي، أما الترتيبات الداخلية بالتوسع والتغير والتطور فقد جاءت مع مرور زمن كتابة الرواية.

تدور أحداث "قمرزاد والساحر فلور والممالك الخمس" التي تتألف من 52 فصلاً، في القرن الثالث عشر في خمس ممالك متخيلة.

والمصائر متشابكة، والخير ليس بشكل دائم ولا الشر هو الواضح فيها. هناك صراع واضح المعالم، ولكن النهايات متغيرة ومتبدلة.

الكثير من الرموز في الرواية أراد بها مؤلفها على أن تكون مبتكرة ومصاحبة للحدث ولم تكن له رغبة في الاستعانة بما نعرفه عن تاريخ الأدب الخيالي "الفنتازي" وفي المقدمة منها "ألف ليلة وليلة". والكاتب يؤكد أن كل همه في الرواية كان إيجاد لغة متعاشقة تجمع ما بين الخيال الفنطازي والصرح الملحمي. ولعل ذلك هو ما دفعه قدماً لإتمامها، وهو وإن لم يفكر بعوالم "ألف ليلة وليلة" بصورة مباشرة، لكنه يقر بأن كل عوالمنا وكل آداب وخيال السينما والرواية والقصص العالمية لعصور بعيدة حتى آخرها ممثلاً بـ "هاري بوتر" أو سوبر مان أو طرزان وأمثاله مدينة بشكل وآخر لعوالم "ألف ليلة وليلة" سواء تلك التي استلهمت حكايتها من متن الليالي أو على شاكلتها، ولا مجال لأديب معاصر أن ينجو من سطوة جمالها وخيالها وعوالمها الشاسعة المثيرة.

ولفهم تأثير الرواية على القراء الإسبان، ننقل هنا رأي المستعربة الإسبانية كارمن رويث برافو في معرض تقديمها لرواية "قمرزاد والساحر فلور والممالك الخمس" التي تقول إن الأمر يتعلق "برواية رائعة يسير فيها الأدب الخيالي جنباً إلى جنب مع السرد الملحمي بشكل يثير الإعجاب". وتضيف "إنها رواية وصلت لدرجة مدهشة لجودتها الأدبية، وأن الروائي قد جاء إلى الأدب الإسباني ليشغل فيه مكانة دائمة".

أما الشاعرة الإسبانية ليونور ميرينو فذكرت بدراسة مطولة عن الرواية أن المؤلف "قاصٌ مقتدر، وعمله ناتج عن إمكانية هائلة الخيال". ولعلنا عبر خيال سعيد العلمي نقدم أدباً جديداً بروح مشرقية وبلغة إسبانية قادرة على التأثير والتواصل كأي كتاب لأي أديب إسباني آخر.

سيرة وكتب

سعيد العلمي روائي وشاعر وصحافي ومترجم من فلسطين، ويقيم في إسبانيا منذ نصف قرن. درس الصحافة والإعلام في جامعة مدريد المركزية، وعمل في إذاعة إسبانيا الوطنية، مذيعاً ومقدماً للبرامج منذ تخرجه حتى تقاعده. كما بدأ العمل منذ عام 1971، مراسلاً لعدد من وسائل الإعلام العربية.

نشر مقالات عن قضايا الوطن العربي، وخصوصاً القضية الفلسطينية، في وسائل الإعلام الإسبانية المطبوعة والإلكترونية.

صدرت له في القصة المجموعتان "المؤتمر"، و"مريم"، وفي الشعر "سنابل الحياة"، "سنابل الندى"، "سنابل الشرر". وشارك في عدد من الكتب باللغة الإسبانية مع كتّاب آخرين. كما شارك في مختارات شعرية صدرت باللغة الإسبانية. وشارك في كثير من المهرجانات الشعرية.

ترجم إلى الإسبانية رواية "حارة النصارى" للكاتب الفلسطيني نبيل خوري، و"بلاي الرومي" للكاتب اللبناني سيمون حايك. كما ترجم من الإسبانية إلى العربية ديوان الشاعرة ليونور ميرينو "نفحة الحياة.. أديم الأرض"، وديوان الشاعرة فيكتوريا كارو بيرنال "أرض حبيبة.. روح الكمال".

فقط اقرأ

بقلم: نايدا مويكيتش

لم أرَ قط رجلاً يحمل كتاباً بيديه ويقرأ، أو ينشر صوراً لكتاب يقرأه على صفحات وسائل التواصل الاجتماعي. هل الرجال لا يقرأون الكتب، أو لا يقرأون في الأماكن العامة؟ أرى النساء يقرأن في كل مكان، في فصل الصيف، في الحدائق، وبينما ينتظرن القطار، وفي المقاهي. هنّ هناك، يتنفسن، وأحياناً يضحكن، لكنهن في الحقيقة في عالم آخر.

تذكر بعض الأبحاث أن النساء يقرأن أكثر من الرجال، بسبب النشاط الأكبرللخلايا العصبية المرآتية للنساء، ولأن النساء ينظمن أوقاتهن بشكل أفضل، بينما يتجه الرجال إلى مشاهدة الأحداث الرياضية. هناك 622 ألف وسم عن قراءة الكتب في إنستغرام، تحتوي أغلبها على صور نساء يقرأن الكتب ويشاركن كتبهنّ المفضّلة. أحب أن أشاهد النساء يقرأن وتلك اللحظة التي تلتقي فيها أعيننا فوق الكتاب.

أنا مهتمة دائماً بما تقرأه النساء. لذلك أجلس بجوار امرأة تقرأ وأحاول معرفة ما تقرأه. أحياناً يصبح الأمرمغامرة حقيقية، حيث أنحني لأخلع جواربي، وأثناء قيامي بذلك أنظر إلى الكتاب الذي بين يديها. عندما أكون في الحديقة، أفتح كيساً من رقائق البطاطا، الذي يجذب على الفور الحمام الذي يبدأ برفرفة أجنحته، ما يزعج المرأة المسكينة، فتغلق الكتاب وتنهض وتغادر. تلك اللحظة التي وضعت فيها الكتاب في حقيبتها خدمتني لكشف عنوان الكتاب الذي كانت تقرأه. إذا كان الكتاب الذي تقرأه المرأة جيداً، فسوف أتذكر وجهها.

التقيت ذات مرة بامرأة في متجر، كانت تقرأ كتاب"النباتية" للكاتبة الكورية الجنوبية هان كانغ، وهي تشتري أجنحة دجاج متبّلة. طلبت من البائع أن يضع لها خمسة كيلوغرامات. اعتقدت أنها لا تزال متأثرة بجنون بطلة الكتاب جونغ هي، وأنها كانت تشتري الكثير من اللحوم بسبب ذلك. وقفتُ خلفها. وكانت تفوح من شعرها رائحة الدجاج المقلي. كتبتُ أبياتاً شعرية عنها، لأنني شعرت بالحزن: "يسود الحزن، حيثما تطبخ النساء كثيراً. أقف خلف امرأة كانت جميلة، حتى أخذ المطبخ كل شيء منها، يديها، شعرها، والابتسامات على خديها. أتساءل ما إذا كان عليّ أن أخطو إلى هذا الخراب أمامي".

أخرجت قطعة نقدية من جيبي وسألتها: "هل فقدت عملة نقدية ؟". استدارت المرأة ونظرت إلى العملة التي في يدي لمعرفة ما إذا كانت ستتعرف عليها. نظرت إليّ بإيجاز وقالت "ربما"، ثم مدت يدها. ترددتُ للحظة، ثم أسقطتُ العملة على راحة يدها.

لا أعرف ما الذي قصدته عندما أخذت نقوداً ليست لها. تأخذ النساء أحياناً ما لا يخصهن، غير مدركات أن ما لا يخصّهن يختفي في الغياب الذي يوجد خارج محيطهن. هل تقرأ النساء أكثر لأنهن يردن حماية أنفسهن؟ كتب الروائي ميلان كونديرا "الحياة هي في مكان آخر". عندما تقرأ كتاباً فأنت في مكان آخر. أنت حر.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

سرديتان ومجموعة شعرية عربية بلغة مولير

محنة أوطاننا بعيــون كتّابنا المغتربين

كتب: أنطوان جوكي

بينما يذهب عزوز بقاق في روايته الجديدة "الشجرة أم المنزل"، إلى موطن والديه، الجزائر، لوصف "الحراك" الشعبي الذي يشهده هذا البلد منذ سنوات، وتصوير المشاكل التي يواجهها أبناؤه المغتربين لدى زيارته؛ تحملنا اللبنانية لمياء زيادة في كتابها المصوّر "مرفأي"، إلى وطنها الأم مباشرةً بعد الانفجار الذي وقع في ميناء بيروت، لتسرد لنا بالكلمة والصورة نتائجه المدمّرة، وتداعيات العنف المسلّط على تاريخ لبنان عموماً. أما المغربية ريم بطّال فتمنحنا في مجموعتها الشعرية الجديدة "رباعيات"، نصوصاً كتبتها في فندق سياحي وعمدت فيها إلى تأمّل ذاتها وما يدور حولها، وإلى تفكيك محنة ذلك الجسد الأنثوي الذي ما زال يخضع لكمٍّ من الأوامر والتناقضات.

جذور

حين يقع اسم عزوز بقاق تحت أنظارنا، تحضر فوراً إلى ذهننا روايته الأولى، "طفل وادي الشعبة" (1986)، التي حصدت في فرنسا نجاحاً كبيراً واقتُبس فيلم مهم منها. لكن هذا العمل السيرذاتي لا يختصر الانتاج الأدبي الغزير لذلك الذي استطاع الخروج من بؤس طفولته ليصبح أستاذاً في علم الاقتصاد وباحثاً في "المركز الوطني للبحوث العلمية"، ووزيراً في حكومة دوفيلبان الفرنسية، إلى جانب وضعه نحو عشرين رواية وعدداً من البحوث العلمية حول مواضيع الهجرة والتمييز العرقي والفقر.

نجاح بقاق اللافت لم ينسه جذوره الجزائرية وماضيه، كما يشهد على ذلك عدد من روايته، وآخرها "الشجرة أم المنزل" التي صدرت حديثاً عن دار "جوليار" الباريسية، ويعود فيها إلى ذلك المنزل الذي شيّده والده، العامل المهاجر والأميّ، في واحدة من الضواحي الشعبية لمدينة سطيف الجزائرية لتمضية أيامه الأخيرة فيه. حلم لم يتمكن من إنجازه لاختياره البقاء في فرنسا حيث كان طفلاه قد اندمجا كلياً في مجتمعها.

السبب الرئيس لعودة الكاتب إلى هذا المنزل، برفقة شقيقه الأكبر سامي، هو وفاة أمهما وواجب دفنها في مقبرة العائلة. لكن ثمة دافعان آخران لهذه العودة، واحد عام هو الرغبة في معايشة عن قرب "الحراك" الشعبي الذي يشهده الشارع الجزائري، والآخر خاص هو معاودة إحياء علاقته العاطفية القديمة بريم، وهي يتيمة نشأت في منزل العائلة بعد مقتل والديها خلال "العشرية السوداء". ريم الحبيبة السرّية التي تعشق الأدب وما زالت تغذّي الأمل في رؤيته وتقاسم حياته.

بفعل الاختبار، يعرف بقاق جيداً

المشاكل الملازمة لحمل هويتين في فرنسا، واحدة منهما عربية، لكنه كان يجهل تلك التي كانت تنتظره في الجزائر للسبب نفسه وجعلته هو وشقيقه يشعران بأنهما غير مرحّب بهما، فيتعرّضان للشك والشتائم أينما حلّا. لكن على الرغم من ذلك، ومن فقدانهما أيضاً معظم نقاط استدلالهما في وطن والديهما، نرى الكاتب يجهد للتعلّق بالخيوط الرفيعة للثقافة الشعبية التي ما زالت تربط ضفّتي المتوسط: المغني الفرنسي ذو الأصول الجزائرية مارسيل مولودجي، لاعب الكرة ليونيل ميسّيه، المغنية إديت بياف ذات الأصول المغربية، وحتى جبنة "البقرة الضاحكة"، وجبة الأطفال الفقراء.

وبسرعة، يستنتج أيضاً أن الأحلام التي غذّاها استقلال الجزائر عن فرنسا عام 1962 تحوّلت إلى كوابيس تدفع بالشبان الجزائريين إلى محاولة الفرار من بلدهم بأي ثمن لتشييد مستقبل أفضل لهم، أو إلى الإدمان على المخدرات، كما تدفع جزائريين إلى أحضان المتشددين الدينيين. وحين يحاول مرةً المشاركة في تظاهرة ضد الحكم، يجد نفسه في وضعية حرجة تتطلب للخروج منها كل طاقة الشابة ريم التي يتحرر لسانها فجأةً وتتحول أمام عينيه إلى قائدة للثورة.

وبخلاف شقيقه الذي يحسم مواقفه مما يراه بواقعية متشائمة، يبدو عزوز بقاق عالقاً في تناقضاته، كما تشهد على ذلك النظرة التي يلقيها على ريم. فمع أنه حساس تجاه جمالها وحسّيتها، ومستعد لتكرار الوعود التي قطعها لها في الماضي، لكنه يعرف في العمق أنه لن يفي بها. أكثر من ذلك، نراه ممتعضاً حين يغيّر شقيقه موقفه السلبي من هذه الشابة ويمدح فتنتها وحيويتها. ومع أن التحوّلات التي طرأت على شخصيتها وعثورها على نفسها داخل "الحراك" سيشعرانه بنوع من الراحة، لكن الندم على مغادرتها سينخره حين يقفل عائداً إلى فرنسا. ريم التي تحضر داخل الرواية كاستعارة للجزائر، الجاهزة للانعتاق والتخلص من حجابها والعثور بنفسها على دربها، هي التي كانت تنتظر مَن يأتي لإنقاذها.

يبقى المنزل العائلي الكبير، الذي كان من المفترض أن يكون ملاذاً للعائلة، وإذ به يتحوّل إلى صرح هشّ تُهدِّد أساساته جذور شجرة حور زرعها الوالد أمامه. منزل يصبح رمز عجز ابنه عن الشعور بالانسجام في بلد لا يقرّ أبناؤه بمشروعية هويته المزدوجة، ولا يمكن لمَن يأتي من خارجه أن يشعر بأنه في وطنه أو يملك شيئاً آخر سوى ذكرياته فيه. ذكريات يستحضرها بقاق بانفعال كبير ونراه فيها طفلاً متعلّقاً بأمه التي كان والده "يؤدّبها" أمامه كلما تدهور مزاجه، ومتحمّساً لدى حضوره معها خطاب الرئيس بن بلة في ملعب سطيف عام 1964، وفرحاً بشرائها له ذلك اليوم ذلك القميص الأبيض الذي يعثر عليه في إحدى الحقائب لدى عودته.

وتفتننا هذه الرواية بالسرد الماهر فيها الذي يعزز وقعه اعتماد الكاتب فيه تارةً صيغة المتكلم وتارةً حوارات حية وعفوية. تفتننا أيضاً بوصفه الواقعي المؤثّر للأحياء الشعبية الجزائرية، وبتعليقاته الصائبة بقدر ما هي طريفة على ما شاهده أثناء هذه الرحلة. تعليقات تعبرها سخرية من الذات وشكوك وانفعالات صريحة، وتشكّل خير مرآة لشخصه وبحثه عن ذاته الممزّقة بين هويتين.

لكن قيمة هذا النص المعجون بالرقّة والإنسانية لا تقتصر على ذلك، بل تكمن أيضاً في مقابلة الكاتب داخله حنين الطفولة بواقع بلدٍ في حالة غليان، وبالتالي في تصويره الدقيق لجزائر عطشى للحرية، ولثورة أبنائها على مسؤولين سياسيين فاسدين. تكمن أخيراً . وليس آخراً . في تشكيل نصّها أيضاً نشيد احتفاء بالأدب والقراءة، وذلك عن طريق الشابة ريم التي لم تنقذها من اليأس الذي كان يتربّص بها سوى الكتب، وفي مقدمها كتاب "الإنسان الأول" لألبير كامو.

أما السؤال الذي يطرحه عنوان الرواية: هل يجب قصّ الشجرة لإنقاذ المنزل، أم تركها تنمو على أنقاضه؟ فيبقيه الكاتب معلّقاً، ربما للإجابة عليه في رواية لاحقة.

رماد مدينة

كثيرة هي الكتب التي صدرت حديثاً وتناول أصحابها فيها الانفجار المروع الذي وقع في مرفأ بيروت في الرابع من أغسطس/ آب 2020 وحوّل أحياءً بكاملها من المدينة إلى أنقاض، موقعاً آلاف الضحايا بين قتيل وجريح. لكن أيّاً من هذه الأعمال لا يشبه الكتاب الذي وضعته الفنانة التشكيلية اللبنانية لمياء زيادة، والذي صدر منذ فترة قصيرة عن دار "بي أو أل" الباريسية تحت عنوان "مرفأي".

ولفهم هذا الكتاب، لا بد من الإشارة أولاً إلى أن صاحبته أسّست في كتب ثلاثة سابقة لنهج أدبي فني جدّ شخصي يرتكز على مزج بشكل مبتكَر نصوص ورسوم ملونة وصور أرشيف ومقالات صحافية. نهج فريد من نوعه، ذاتي وموضوعي في الوقت نفسه، وظّفته الفنانة لاستكشاف تاريخ وطنها الذي غادرته في سن الثامنة عشرة، وتاريخ المنطقة المنازِعة التي يقع فيها والغالية على قلبها. وها هي تلجأ إليه مجدداً في "مرفأي" لسرد بالكلمة والصورة الكارثة التي حلّت ببيروت ونتائجها الوخيمة.

"لعنة، بلدك المسكين!". بهذه الرسالة الهاتفية تلقّت لمياء زيادة خبر الانفجار، وكانت ذلك اليوم في باريس حيث تعيش منذ أكثر من ثلاثة عقود. وبسرعة، امتلأ هاتفها بالرسائل، من بينها صورة لأختها بوجهٍ مدمّى. وقعُ هذه الرسائل على نفسها جعلها تشعر فوراً بضرورة توثيق هذه المأساة. كيف؟ عبر الإمساك رسماً بما شاهدته وسمعته وقرأته عن هذا الحدث وتداعياته في الساعات الأولى التي تبعته. وبجمعها هذه الرسوم في كتاب، شيّدت على طريقتها ضريحاً جماعياً لا سابق له لضحايا الفاجعة.

وفعلاً، على مرّ صفحات الكتاب، تتوالى وجوه هؤلاء الضحايا وأسماؤهم بطريقة تخلق لدينا انفعالاً حادّاً، كالوجه الضاحك للمسعفة في فوج الإطفاء، الشابة سحر فارس، التي أُرسِلت إلى المرفأ قبل دقائق من وقوع الكارثة لإطفاء الحريق الذي اندلع فيه، وحوّلها الانفجار إلى أشلاء؛ أو وجه الطفلة ألكسندرا، ابنة الثلاث سنوات، الذي "تطلّب مني خمس محاولات لرسمه، لكن كان من المستحيل عدم إنجازه". رسوم تقابلها زيادة برسوم أخرى رصدتها للمسؤولين السياسيين، بابتساماتهم العريضة الخبيثة، الذين أدّى إهمالهم إلى هذه الكارثة، وفسادهم إلى إفلاس لبنان، ومع ذلك ما زالوا يتربّعون على مناصبهم، كما لو أن شيئاً لم يكن!

في ظاهرها، تبدو هذه الرسوم المائية ساذجة، شبه طفولية، لكن حين نتأمل فيها مليّاً، تجبرنا على التزام الصمت أمام الانفعال الذي يتصاعد من كل منها، مثل شيء ملموس. رسوم وفقاً لصور فوتوغرافية، ولا تحضر لوحدها، بل توقّع سردية مزدوجة مكتوبة: سردية الانفجار التي تشبه دفتر يوميات تعبّر الفنانة فيه عن انفعالاتها وغضبها الذي تتقاسمه مع أبناء وطنها، وسردية أوسع تروي فيها على طريقتها، وبصيغة المتكلم، تاريخ هذا الوطن، عنفه، سنة ولادتها (1968) التي هي أيضاً سنة انطلاق مشروع

تشييد إهراءات مرفأ بيروت التي شكّلت مصدر شغف لها منذ الطفولة.

صحيح أن الكاتبة والرسامة لم تفقد أيّاً من أقربائها في هذا الكارثة، لكن "جميع أفراد عائلتي تحطّمت منازلهم: والداي، أخي، أخواتي، العمّات والخالات، أبناؤهن... والحقيقة التي بالكاد أجرؤ على البوح بها هي أن تدمير إهراءات المرفأ هو أكثر ما آلمني". ولا عجب في ذلك، فالفنانة تجمّع منذ صغرها صوراً لهذا الأبنية: "كانت بمثابة أهرامات مصر لنا. (...) كان ثباتها يطمئنني، ومشاهدتها تعزّيني. كنت أرى فيها معبداً وثنياً يسهر على المدينة. ومع تدميرها، بات كل شيء ممكناً، ولن يمنع أي شيء بيروت من الغرق في الظلام".

وسواء أسرّت بالدموع التي ذرفتها لدى تلقّيها النبأ المشؤوم، أو صوّرت المشاهد المخيفة بعد الانفجار، التي تحطّ بنا داخل المرفأ المرمَّد، في أحياء بيروت المحاذية له التي تحوّلت مثله إلى أنقاض، وداخل المستشفيات التي طافت بالدم، أو عادت في الزمن لتوجيه تحية لحفنة من المسؤولين السياسيين النزهاء الذين تمت التضحية بهم على مذبح زملائهم الفاسدين؛ تكتب لمياء زيادة وطنها الأم بنبرةٍ ثائرة لا حاجة لتبريرها.

وإلى عملها التوثيقي الشخصي لكن الدقيق، تضاف ذكريات لها، تلك الخاصة بطفولتها أثناء الحرب الأهلية، أو ذكريات التظاهرات الشعبية التي عمّت لبنان عام 2019 وطالب المتظاهرون فيها برحيل جميع الطقم السياسي الذي يحكم لبنان منذ نهاية الحرب، والمسؤول عن خرابه. خلطة قد تبدو عشوائية عند الوهلة الأولى، لكنها تخدم في الواقع خطاباً سياسياً محكماً. فبعد فراغها من رعب الساعات الأولى التي تلت الانفجار، تنطلق الكاتبة في تحليل وضع لبنان، متسائلةً: "ما الذي حصل بعد الحرب"؟ لماذا أخفقنا، جميعاً، في كل شيء؟".

نشيد حبّ وحداد وغضب، ينتهي "مرفأي" في يناير/ كانون الثاني 2021، أي في تلك الفترة الذي كانت الثورة الشعبية في لبنان تبحث عن نفَسٍ جديد لها. ثورة ما زالت زيادة ترقّبها وتتابع أخبارها بأمل، من دون أن ترفع عينها عن صور الإهراءات المشوّهة بسبب الانفجار، من جهة، لكن البيضاء والمستقيمة، من جهة أخرى: "أرى في ذلك علامة، لعلنا لم نفقد كل شيء".

رباعيات

"لا مكان سيئ" لكتابة الشعر. والدليل؟ ديوان الشاعرة المغربية الفرنسية ريم بطّال، "رباعيات الشامل لكل شيء"، الذي صدر حديثاً عن دار "كاستور أسترال" الباريسية، وانبثقت نصوصه في فندق في سردينيا، وتحديداً، على واحد من كراسي الاستلقاء التي تحيط ببركة سباحة كبيرة حيث أمضت الكاتبة معظم وقت إجازتها، كأس في يد، هاتفها النقّال في يد أخرى، والعينان على طفلتيها.

بالنسبة إلى شاعرة تنتمي إلى تقليد الشعر الحميمي، قد يبدو هذا المكان غير مناسب للكتابة، عند الوهلة الأولى، لكن حين نعلم أن الحميمي دائماً سياسي معها، يصبح مثالياً أو، على الأقل، فضاءً خصباً وملهماً. مكان استسلمت فيه لتأمل عميق في نفسها وما يدور حولها، واغتنمت الثغرات الزمنية المتاحة لتأليف قصائد. ولأن كل واحد من هذه النصوص يتألف من فقرات أربع، قررت تسميتها "رباعيات". أما لماذا صيغة "الشامل لكل شيء" في العنوان، التي ترافق عادةً أسعار المنتجات أو الخدمات التجارية في الغرب، فلأنها تختصر بشكل كامل وساخر روح المكان السياحي الذي كانت فيه، وخصوصاً، لأن رباعياتها تتطرق إلى مواضيع لا تحصى: ذكرى، حدس، تساؤل في شأن الجسد، الجسد الحرّ أو المقيَّد، اليسر والراحة اللذان نسدد ثمنهما من حرّيتنا، علاقات القوة في الحب الأمومي، الأمومة السعيدة أو المتألمة، أن نكون ابنة امرأة وأم بنتين في الوقت نفسه، تذبذبات الحب، الجنس لدى الأمهات، حال العالم المزرية، التردد، الحلم، من دون أن ننسى ذلك السؤال المركزي والملحّ الذي يعبر ديوانها: كيف نشفى من الطفولة ورُهاباتها؟ ويأخذ العنوان كل معناه على ضوء حقيقة أن ريم بطّال لطالما كانت بنفسها "الشامل لكل شيء" كما يشير إلى ذلك الناقد الفرنسي غييوم لوكابلان في مقدّمته لديوانها: "في حياتها وفي عملها الشعري، تتجلى طوعاً شعوبية ومثقفة نخبوية، نباتية ومفترسة، مغربية وباريسية، مجبرة على مزاولة وظائف صغيرة وبرجوازية في طموحها، ممددة تحت أشعة الشمس ومستغرقة في الكتابة، قارئة لفرناندو بيسّوا وناتالي كينتان وكاهنة "ماخور الشعر"، ذلك القداس الشعري الحسّي الذي يجمع بانتظام جمهوراً من كل الأجناس داخل قبو باريسي". وبهذا المعنى، موضوع ديوان ريم بطّال الجديد هو قبل أي شيء ذاتها، ويحدث أن تكون هذه الشاعرة "امرأة من عصرها ترفض أن تختار بين رأسها وبطنها". ولأن على كل امرأة فاعلة وملتزمة بمشروع استرداد نفسها ومعانقة رغباتها، مواجهة صراع حميم لا يمكن التقليل من مدى تعقيده، فإن عملها الشعري في هذا الديوان، كما في دواوينها الثلاثة السابقة، نسوي، لكن ليس فقط!

وفعلاً، مَن قرأ "عشرون قصيدة وأكثر" (2015)، "لاتيكس" (2017) و"نقل مشترك" (2020)، يعرف أن كمّاً من الأطياف الماكرة تطوف داخل نصوص هذه الشاعرة التي لا تفوّت فرصة من دون تسجيل موقف عنيف ضد إعصار الحداثة الذي يدور في الفراغ، ضد اختصار الإنسان، أي إنسان، بنوعه الجنسي أو عرقه أو مكان ولادته، ضد الضوابط التي يضعها المجتمع، كل مجتمع، لسلوك أفراده، ضد تعاظُم المساحة التي تحتلها الأديان اليوم، وضد تلك الأمهات اللواتي يفترسن بناتهن بحبّهن الشره ويفرضن عليهن ضبطاً مهووساً لرغبات الجسد.

وفي ديوانها الجديد، تتناول ريم بطّال خصوصاً ذلك الجسد الانثوي الذي ما زال يخضع لكمّ من الأوامر والتناقضات، وذلك بلغة بسيطة تصبغها طرافة حاذقة أو قاطعة، وفقاً إلى الحاجة، وخفّة لعوبة وناجعة. والنتيجة؟ قصائد لذيذة، أحياناً فجّة، وغالباً تحريضية بتوكيد الشاعرة فيها حضوراً في العالم لا يدخل في أيّ من الخانات التقليدية. قصائد أصاب الناقد لوكابلان بوصفها داخل مقدّمته بنصوص مؤلّفة "على تلك القمة الضيقة".

يبقى أن نشير إلى أن الترقيم الروماني الكلاسيكي لهذه الرباعيات، والرسوم بالأبيض والأسود التي تزيّنها، وتعود إلى الرسامة سارة باتاغليا، يبدو الديوان مثل "طابع علمٍ محلوم أو كتابِ طلاسم"، كما أشار إلى ذلك أحد النقاد. رسوم هي عبارة عن مخلوقات غريبة وحشرات عملاقة خيالية تعزز، بالتحامها بالقصائد، ذلك التهجين في الخيالات وأنماط اللغة الذي لطالما مارسته الشاعرة داخل نصوصها.

ولأن الشاعرة تبرع أيضاً في مزج التافه بالجوهري، ولا تعتمد كثيراً في كتابة قصائدها على البحر السكندري، يمكنها أن تكتب في واحد من نصوصها: "كنت أريد أن أكون ملكة/ أن لا أكون أي شيء/ فصرتُ شاعرة".

سعيد بنكراد يرتحل في ســـيرته تاركاً زمام الأمور في يد السرد

«وتحملني حيــرتي وظنوني».. أفكار تســتدرج الوقائع

كتب: الدكتور يوسف رحايمي

اعتادت الذائقة الفكريّة في العالم عموماً وفي الوطن العربيّ على وجه الخصوص على ذلك الضرْب من السّير الذاتية التي يلجأ إليها الكتّاب في آخر مسارهم العلمي أو السياسي أو الأدبيّ، وهو لجوء من أجل أن يركن الكاتب إلى ماضٍ يتجلّى في ثوب كتابيّ، فتتداعى إليه الأفكار والأحداث تباعاً، وتعصر ذاكرته رحيق الفكر ليتجلّى إبداعاً، وتُنبِت في حدائق حاضره زهوراً كانت قد غُرست في ما سبقْ. حينها سنتعثر بنوع من الكتابة أشبه بالاسترجاع ولكن بلغة تبدو غريبة عن واقعها رغم

محاولات صاحبها مسْك كافة التفاصيل، فيخالط الماضي الحاضر، والموضوعي الذاتي، فتتشكّل صورةٌ ما كانت لتكون لو لا تلك اللحظة بكامل عفويتها.

وفْق هذا الاعتبار أطلّ علينا المفكر الكاتب والأكاديمي المغربي الدكتور سعيد بنكراد بسيرة فكريّة موسومة بعنوان طريف "وتحملني حيرتي وظنوني" الصّادرة عن المركز الثقافي للكتاب سنة 2021. إنّها سيرة أفكار تستدرج الوقائع لتحولها إلى مأدبة لغوية ليكون الوجود في المعنى لا في الواقع الفعلي الحقيقي. إنّنا أمام عوالم لغويّة تعيد بناء الذات بعد أن فارقت واقعها الفعلي، وهنا فقط يجد الكاتب نفسه أمام مهمة محاصرة المعنى الغائب. فهل سينجح في ذلك؟

أوّل ما تمسك الكتاب لا بدّ لك أن تلبث قليلاً في هندسة العنوان التي تبدو في اعتقادي غير اعتباطية بالمرّة، فالكاتب يبني عنوان سيرته من معجم الحيرة والظنّ، وهو معجمٌ ينتمي في فلسفته إلى كوكبة الشكّ البنّاء القائم على المراكمة. فالحيرةُ والظنون تحمل الكاتب إلى أقاصي الذاكرة حيث التكوين الأوّل للذات. والطّريف هنا هي الواو (و) والظاهر أنّها واو الاستئناف التي تدعم هذه الفكرة القائمة على الترحال والبحث والسيرورة التي تشبه سيرورة الوجوديين، وتذكّرنا هنا بجملة لمحمود المسعدي حول بطله في رواية "حدّث أبو هريرة قال" والقائل فيها "كان أبو هريرة كالماء يجري". إنّ بناء العنوان بهذه الطريقة يكشف لنا عن جزء من الملحمة التي خاضها سعيد بنكراد في حياته أو التي سيخوضها في الكتابة بوصفها إعادة بناء لواقع مشتت، أو كما يقول هو "إعادة إخراج لغوي لحياة تمت في حقيقة الواقع". وعليه فإنّ العنوان هو العلوان الذي يعتلي سدّة التأويل في هذا الكتاب، فنحن أمام صياغة تقول لنا إنّ السيرة هي ضربٌ من الترحال والسفر الدائم.

وتبعاً لهذا التصوّر الأوّلي فإنّنا أمام كاتب لا يدّعي امتلاك حقيقة سيرته، وإنّما هو أشبه برحيل عفويّ يترك فيه السرد يمسك زمام أموره، ولهذا فهي ليست سيرة ذاتية بالمعنى التقليدي للكلمة وإنّما هي سيرة فكرية عنوانها الأبرز التشكيل اللغويّ ودوره في إعادة بلورة الواقع. في هذه السيرة سيتعقّب القارئ حياة الكاتب منذ طفولته في منطقة "لعثامنة" شرق المغرب، وهي منطقة قروية تابعة لإقليم بركان، هناك سنجد سعيد بنكراد يصف لنا الولع الأوّل بالحياة، سنتعثّر بتفاصيل ذاكرة بعيدة تسرد حكايات المدرسة والبيت واليُتم، وتتفنّن في وصف واقع فلاحي المنطقة، ذلك الواقع البسيط الذي يعامل فيه الإنسان الحياة من دون حواجز، ويحاول في كلّ مرة فهم واقعه كما هو. تمثل هذه المرحلة ي اعتقادي من أصعب المراحل وصفاً بالنسبة إلى الكاتب، لكونه يحاول أن يضع مسافة بين الواقع الفعليّ وما يتميّز به من بساطة ونقاوة، وبين الكتابة عنه في زمن آخر وبظروف أخرى هي أبعد ما يكون عن ذلك. إننا هنا بإزاء حيرة حقيقية. وقد صرّح سعيد بنكراد بذلك حين قذفته أمواج الذاكرة إلى شواطئ الماضي ليراه كما هو، قائلاً: "كانت أعيننا ترى الواقع وحده، وعندما نحلم، فإننا كنا نفعل ذلك بما يمكن أن يوحي به هذا الواقع. فلم تكن هناك مساحات افتراضية يمكن أن تقترح على العين ما لا يمكن أن يلتقطه الحسّ المباشر... ولم تكن الخرافات التي تحكيها الجدات مختلفة عمّا يجري حولنا. كانت المساحات الافتراضية الوحيدة الممكنة

مأدبة لغوية

يُعدّ كتاب سعيد بنكراد "وتحملني حيرتي وظنوني" سيرة أفكار تستدرج الوقائع لتحولها إلى مأدبة لغوية ليكون الوجود في المعنى لا في الواقع الفعلي الحقيقي. إنّنا أمام عوالم لغويّة تعيد بناء الذات بعد أن فارقت واقعها الفعلي، وهنا فقط يجد الكاتب نفسه أمام مهمة محاصرة المعنى الغائب.

هي ما تأتي به هذه الحكايات، ولكنها كانت تعاش في اللغة لا في الصور. فحكاياتنا لم نلتقطها من الشرائط المصورة، بل من أفواه الجدات".

إنّ تعقّب هذه السطور ومحاولة فتح مغالق المعنى فيها يكشف لنا عن الحيرة الحقيقية التي يعيشها الكاتب نتيجة ما يراه اليوم من تبدّل في طباع اليومي واغتراب الذات وحيرتها. ولكن سرعان ما يعرّج بنا بقوة قلمه إلى مرحلة تعلّمه في الإعدادي أين تحصّل ذات سعيد المغامرة، ومن ثمّ إلى باريس باحثاً عن المعنى في مفهومه الكوني، أين وجد فيها ملاذاً تخيلياً وفكرياً، وهناك تحصّل على أطروحة الدكتوراه، وتعرّف على جلّ المدارس الفكرية التي كانت تتربّع على عرش الأفكار اللغوية والأدبية والفلسفية في تلك الفترة من بنيوية وعلم اجتماع ، ليسرد لنا في ما بعد عودته إلى مدرجات الجامعة مختصاً في حقل السيميائيات الذي سيكون قدراً لسعيد بنكراد، يبدع فيه ويؤلف فيه كتابات عدّة. في مضان هذا النصّ السيريّ - إن صحّ التوصيف- وفي رحاب هذا السرّد يحاول بنكراد أن يحدّثنا عن الجامعة وظروفها التي لم تكن ولا تزال غير قادرة على حمل رسالة المعنى الحقيقي للوجود الإنساني عامة أو الأكاديمي بصورة خاصة، وهذا القصور هو ما سيفتح الباب لاعتلاء الأيدلولوجيا منبر الفعل لاسيما وأنّ بنكراد ينتمي إلى تيار اليسار في تلك الفترة، لتعلن الأفكار عن أدوارها في تغيير الواقع. غير أنّ بنكراد لم يكن متصالحاً مع واقعه بل وجّه سهام نقده إلى هذا الصّرح من دون أن يحاول التملّص منه، بل هو النقد البنّاء لفترة من تاريخ حياته الجامعية.

وإن شئنا أن نختم هذه الجولة في رحاب سيرة سعيد بنكراد أن امتطى فيها صهوة الحيرة والظنّ فإنّنا نرى أنه باللّغة استطاع أن يروّض ماضيه بكامل وقائعه، وكما يقول هو في حوار إنه استطاع أن يضع مسافة زمنية بينه وبين وقائعه، "لا كما وقعت فعلاً، ولكن كما أمكنني إعادة صياغتها باللغة". ولعلّ الطريف في كلّ هذا الطواف حول سيرة سعيد بنكراد هو أنّنا نعثر على ذات حقيقية تسير معنا مكشوفة الأعين وأخرى ضمنية تتجلى في لغة الكتابة وفي المسار الفكري، فالناظر إلى تحوّلات بنكراد الفكرية والتي تنقّل فيها بين مدارس البينوية والتأويلية وصولاً إلى السيميائية، يجدها شبيهة بمسار تحولاته الحياتية والواقعية. وبناءً على ذلك فإنّه قد حاول أن يبني عالمه الحقيقي المتردّد بين الماضي والحاضر لغوياً، وحاول أيضاً أن يجسّد انشغاله الكوني في انشغال باللغة الذي يأبى التوقّف، إذ يؤمن بمبدأ الحركة الدائمة التي لا تهدأ، ولهذا كان عنوان سيرته "وتحملني حيرتي وظنوني"، إنّها حيرة "واو الاستئناف" التي تمهد الطريق إلى بدايات جديدة على أنقاض تصورات مضت.

المفكر والمترجم وأستاذ السيميائيات

سعيد بنكراد:

لم تكن الخرافات التي تحكيها الجدات مختلفة عمّا يجري حولنا. كانت المساحات الافتراضية الوحيدة الممكنة هي ما تأتي به هذه الحكايات، ولكنها كانت تعاش في اللغة لا في الصور. فحكاياتنا لم نلتقطها من الشرائط المصورة، بل من أفواه الجدات.

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم
أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com

رواية سعد السمرمد تستدعي شخصيّة ابن زنبل في القرن الـ 16

«تحفة الرمّال».. التوازي السرديّ بين التاريـخ والمتخيل

كتب: الدكتور محمد صابر عبيد

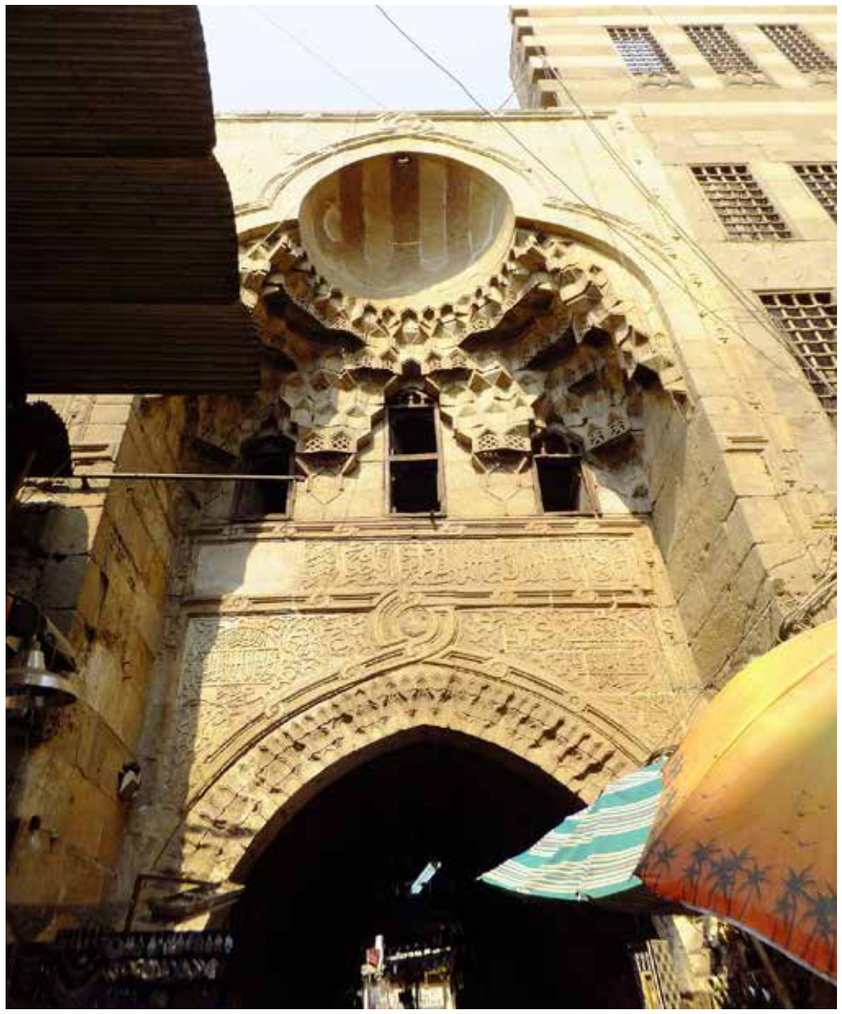
يعكس مصطلح "التوازي السرديّ" حضور خطَّين سرديَين متناظرَين يتحكّمان في بنية الخطاب السرديّ، بما يجعله قابلاً للأخذ والتداول والتطبيق بحيث يمكن معاينة المصطلح بوصفه أداة لاستيعاب محتوى النصّ وخطابه المتكامل، بصرف النظر عن نوعيّة كلّ خطّ سرديّ منهما أو منهجه أو طرازه أو كيفيّته أو طبيعته، فالمهم في حدود تجلّي المصطلح وفاعليّته الإجرائيّة هو وجود توازٍ سرديّ لمحكيَّين مختلفَين داخل نصّ واحد.

النصّ الروائيّ الذي نحن بصدد مقاربته داخل فضاء هذا المصطلح "التوازي السرديّ" هو رواية "تحفة الرمّال، مفقودة ابن زنبل" للكاتب سعد السمرمد، (منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمّان، 2021) الذي يكشف من عتبته عنوان انحيازه الواضح للمحكي التاريخيّ حين نتعرّف إلى شخصيّة "ابن زنبل الرمّال" المؤرّخ المعروف في القرن السادس عشر، إذ إنّ ذكر الشخصيّة باسمها التاريخيّ الصريح المعروف لا يُخفي الحضور التاريخيّ للمحكي في الرواية بل يصرّح به بقوّة.

قام الهيكل السرديّ العام في الرواية على ما يمكن تسميته نظام التقطيع السرديّ، أي تقطيع الأحداث وبلورتها على شكل لوحات أو لقطات متتابعة يتسلسل فيها الحدث، وقد وضع الكاتب سلسلة عناوين لهذه اللقطات لا مبرّر سردياً قوياً لها في المضمار الروائيّ، فقد كثرت على نحو لافت، وكان من الممكن الاستعاضة عنها بأرقام مثلاً؛ لأنّ عتبة العنوان لها وظائف بنائيّة أساسيّة لم تجد ضالّتها في ما احتوته الرواية من عشرات العناوين.

الخطّ السرديّ الأول في الرواية هو عبارة عن محكي تاريخيّ بطله "ابن زنبل الرمّال"، يقابله محكي متخيّل بطله وراويه الرئيس "القرد سمير"، في معادلة سرديّة تحقّق ما اصطلحنا عليه "التوازي السرديّ"، حيث يقدّم خطّ محكي التاريخ قصّة المؤرّخ ابن زمبل وهو يدوّن تحفته التاريخيّة "تحفة الرمّال" التي يروي فيها توقّعاته المستقبليّة لما سيحصل، وينقل الراوي الأحداث التاريخيّة كما جرت تقريباً في القرن السادس عشر حيث تكون معركة "مرج دابق" الشهيرة المركز السرديّ المحوريّ للأحداث، ويتصدّر السلطان "أبو نصر قنصوه الغوري" جوهر الأحداث صحبة الوزير المقرّب "يونس باشا" وزوجته "باهرة"، إذ يحظى الوزير وزوجته مع خادميهما "صندل" و"مينا" مساحة طاغية من هذا الخطّ السرديّ المهيمن.

ويقدّم في الخطّ السرديّ المتخيّل الموازي له قصّة عائلة أم قحطان المؤلّفة من الأم والابن الأكبر بساعة "قحطان" على الابن الأصغر "أكرم"، وابنة "قحطان" من زوجته المتوفّاة "بان"، فضلاً على شخصيّة "القرد سمير" وقد جلبها "أكرم" لأسباب غامضة من حديقة حيوانات الزوراء ووضعه في المنور الغربيّ من بيتهم، بعد أن عاث المحتلّون الأميركان فساداً في العراق بعد عام 2003، وصار "أكرم" أحد سماسرتهم تحت أمر "ستيوارت"، بما انطوت عليه شخصيّة "أكرم"



الهيكل السرديّ للرواية يقوم على نظام التقطيعّ السردي للأحداث وبلورتها على شكل لوحات أو لقطات متتابعة.

من نذالات وجرائم وانتهاكات أخلاقيّة ووطنيّة لا حدود لها؛ حتى على أسرته إذ تبيّن أنّه أجرم بحقّ زوجة أخيه الأولى وأنجب منها "بان" وزوجة أخيه الثانية "تراث" وقد باغتها في الليلة الأولى من زواجها وأنجب منها سفاحاً الطفل "وليد"، في حكاية سرديّة معقّدة على الصعيد الحجاجيّ ضمن رؤية لا تخلو من مبالغة سرديّة في التشكيل.

يقدّم الكاتب عتبة تصديريّة استهلاليّة تكاد تلخّص جوهر الحدث في الخطّ السرديّ المتخيّل من الرواية، حيث تتصدّر شخصيّة "أكرم" الفاسدة المساحة الأكبر من هذا الخطّ بوصفها الشخصيّة المحوريّة التي تنعقد عليها استراتيجيّة العمل، وتلتقط هذه العتبة اللحظات الأخيرة من حياة "أكرم" بعد أن يقرّر "ستيوارت" التخلّص منه حين نفدت صلاحيّته:

"لم يكن ثمّة موعد متّفق عليه بين الكاتب وابن عمّته أكرم، خرجا في سيّارة باتجاه تقاطع المنصور، بدا أكرم مرتبكاً إلى حدّ كبير وهو يتأبّط حقيبة سوداء ويلتفت يميناً ويساراً، وكان الكاتب يلحظ ذلك بطرف عينه.

توقّف أكرم عند المنعطف، وودّع الكاتب، وما أن تحرّك وتجاوزه بضعة أمتار باتجاه برج المأمون حتّى سمع دوي انفجار سيارة ملغّمة.

لم تكن الأمتار الثلاثون التي حالت بينهما سبباً كافياً لنجاة الكاتب، لكنّها كانت كافية فعلاً للقضاء على أكرم، أخذت قطرات الدم باللمعان وبدأت تتيبّس شيئاً فشيئاً، وكانت قطع الزجاج المتناثرة بصورة عشوائية قد اخترقت بدن الحقيبة وفتحتها على ظهرها، ما كان يخفيه أكرم قد بان بصورة جليّة. كتاب ممزّق غطّت قطرات الدم والزجاج المتناثر حروفه القديمة، لكنّ عنوانه كان واضحاً للعيان (تحفة الرمّال)".

تلقي هذه العتبة الضوء السرديّ على نهاية "أكرم" وعلى شخصيّة الكاتب "ابن عمّة أكرم" وهو يسطّر روايته كما يتّضح في المشهد الأخير من الرواية وعنوانها "سمير في بلد البترول"، فضلاً على نسخة "تحفّة الرمّال" التي كُلِّف بالحصول عليها وجلبها إلى "ستيوارت"، حيث يبقى العنوان الروائيّ فاعلاً في طبقات الرواية حتّى مشهدها الأخير.

توازي هذه العتبة عتبة أخرى في نهاية الرواية جاءت بعنوان "أسدل عليها الستار" يروي فيها "القرد سمير" ملخّصاً آخر من وجهة نظر أخرى للرواية، يكشف عن علاقته بالكاتب الذي كان يجلس قبالته كلّما زار بيت عمّته "أم قحطان"، حين يقابله على منضدة وينشغل بالكتابة التي انتهت مع موت "أكرم" والانتهاء في كتابة روايته:

"توزّعت أشعة الشمس على الأشجار والأغصان التي اختلفت حركات أوراقها في اتجاهات مختلفة، كان يوماً جديداً برائحته ونسيمه وأصوات حيواناته التي تطلقها بين فينة وأخرى، طيور ترقص مغرّدة فوق الأشجار بحريّة تامّة، وأخرى تقبع في أقفاص مقفلة، لبست الزهور ألوانها الزاهية، تجعلك تتسمّر في مكانك وأنت تنظر إلى رونقها.

رفع الكاتب رأسه نحوي، أنا البطل في روايته (سمير في بلد البترول) أخرجني من قفصي ونقلني إلى بيت عمّته، حُبست في المنور الغربي، وصرد فرداً من عائلة أم قحطان، تعرّفت على أسرار لا يمكن لها أن تُعلن، لأنني أبكم، فصار ذلك إغلاقاً للفضيحة. ثمّة فضائح أُسدل عليها الستار زمناً طويلاً حتّى اندثرت، وثمّة أسرار أُعلنت كان من الممكن التستّر عليها دون الإعلان عنها أو كشفها، لكنّ أعمال أكرم الإجرامية لا بدّ من كشفها ليعرف الجميع أن كثيراً من الآدميين لا ينتمون إلى جنس البشر إلّا في صورهم، وأنّ كثيراً من الحيوانات أمثالنا يصنفون ضمن المستوى الأدنى والدرك الأسفل دون الشعور ببراءتنا ووداعتنا.

أكمل الكاتب روايته بعد أن أخفى أسراراً لا يستطيع البوح بها، رفع رأسه، ودون أن يومئ إليّ. تساءل:

كلّ منّا يحمل أسراره، هل سنخجل حقاً لو كُشفت أمام الآخرين؟

تأبط أوراقه، وقف قليلاً، حدّق في عيني، ولم يقل شيئاً، استدار نحو الباب وخرج زارعاً نظرة شاخصة في مكانه".

يبرّر "القرد سمير" ما سرده عن أفعال "أكرم" وما صاحبه من حكايات وتصوّرات ورؤيات كان فيها الشاهد الوحيد تقريباً، ولعلّ الحوار الداخليّ الذي كان يجريه مع نفسه وهو يراقب أفعال "أكرم" جاء علامة سيميائيّة مهمّة على ما اصطُلِح عليه "المسخ"، وقد جاء عنواناً فرعياً لإحدى لوحات خطّ المتخيّل السرديّ في الرواية، إذ تتكرّر مقارنة القرد سمير لما يشاع أنّ القرد هو إنسان مسخه الله قرداً لأفعاله الشنيعة، في حين هو يؤكّد في هذه الحواريّة أن القردة يستحيل عليها فعل ما يفعله "أكرم" كي يقلب الصورة ليقول إنّ الإنسان هو قرد ممسوخ وليس العكس، في معادلة تحرّض على مقاربة الرؤية من جوانب متعدّدة.

قامت الرواية على سياسة السرد البسيط القادر على توريط المتلقّي ودفعه للاستمرار في المتابعة حتّى النهاية، على الرغم من أنّ نصف الرواية الخاصّ بمحكي التاريخ منقول تقريباً على نحوٍ حَرفيّ من حاضنة التاريخ الخاص بهذه الحقبة الزمنيّة من حياة الدولة العربيّة الإسلاميّة، مع تغييرات بسيطة حاولت أن تربط هذا المحكي بخطّ المحكي المتخيّل الخاصّ براهنية سقوط النظام السابق في العراق، والاحتلال الأميركي عام 2003، ولا سيّما بعض العبارات التقليديّة مثل "يا محلى النصر بعون الله، أمّ المعارك، أمّ المهالك" وغيرها بما يحيل على صورة من صور النظام السابق، في محاولة لإيجاد رابط سرد منطقيّ بين الخطَّين على صعيد الأحداث والشخصيّات والمواقف والقناعات والقيم وغيرها، وكان مستوى فاعليّها السرديّة محدوداً؛ إن لم يكن مفتعَلاً أو مقحَماً بلا فائدة سرديّة واضحة، فقد ظلّ كلّ خطّ منهما يروي محكيّه بما يناسب طبيعة الفضاء السرديّ الخاصّ به وكأنّه وحده بلا شريك.

ثمّة مشكلة تتعلّق بـ"الفضاء السرديّ" للعمل تتعلّق بتناسب عدد صفحات أو كلمات العمل قياساً بالأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة وبقية عناصر التشكيل، إذ لا بدّ أن يتحقّق هذا التناسب بأعلى درجاته كي يُلزِم القارئ بتلقّي التوصيف الأجناسيّ للعمل كما يرغب الكاتب، فللقصّة فضاؤها السرديّ، وللرواية فضاؤها السرديّ المختلف تماماً، على وفق هذا التحديد الإجرائيّ لفكرة التناسب بين مساحة الكتابة وقدرتها على الاستجابة النموذجية لشبكة العناصر. وبوسعنا القول هنا إنّ رواية "تحفة الرمّال، مفقودة ابن زنبل" لسعد السمرمد كان فضاؤها السرديّ محدوداً نسبياً، بحيث هي أقرب إلى الفضاء القصصيّ منها إلى الفضاء الروائيّ بسبب محدودية الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة، فضلاً على محدوديّة الحبكة السرديّة التي اشتغلت على نسق واحد تقريباً في الخطَّين معاً.

يعكس مصطلح "التوازي السرديّ" حضور خطَّين سرديَّين متناظرَين يتحكّمان في بنية الخطاب السرديّ، بما يجعله قابلاً للأخذ والتداول والتطبيق.

رواية باتريك موديانو متاهة يمكن لآخر كلمة فيها أن تكون بدايتها

«شوفروز».. تمـــرين سردي متفرد

كتبت: غادة بوشحيط (الجزائر)

ماذا بعد جائزة نوبل في الآداب؟ سؤال يبدو مرعباً لأيّ كاتب، فالجائزة الأشهر والأهم في نظر العموم، تعدّ لحظة فارقة في حياة الحاصل عليها، ترفعه نحو فضاء الشهرة، وتفتح أمامه أبواب الترجمة للغات كثيرة، لكنها ستضعه أمام تحدي تقديم ما هو أفضل، خصوصاً تلك التي توّجته عن عمل بعينه كما هو الحال مع الكاتب الفرنسي باتريك موديانو، المولود في بولون بيانكور، جنوب غرب فرنسا، عام 1945، والذي حصل على جائزة نوبل السويدية سنة 2014، عن روايته "حتى لا تتيه في الحي".

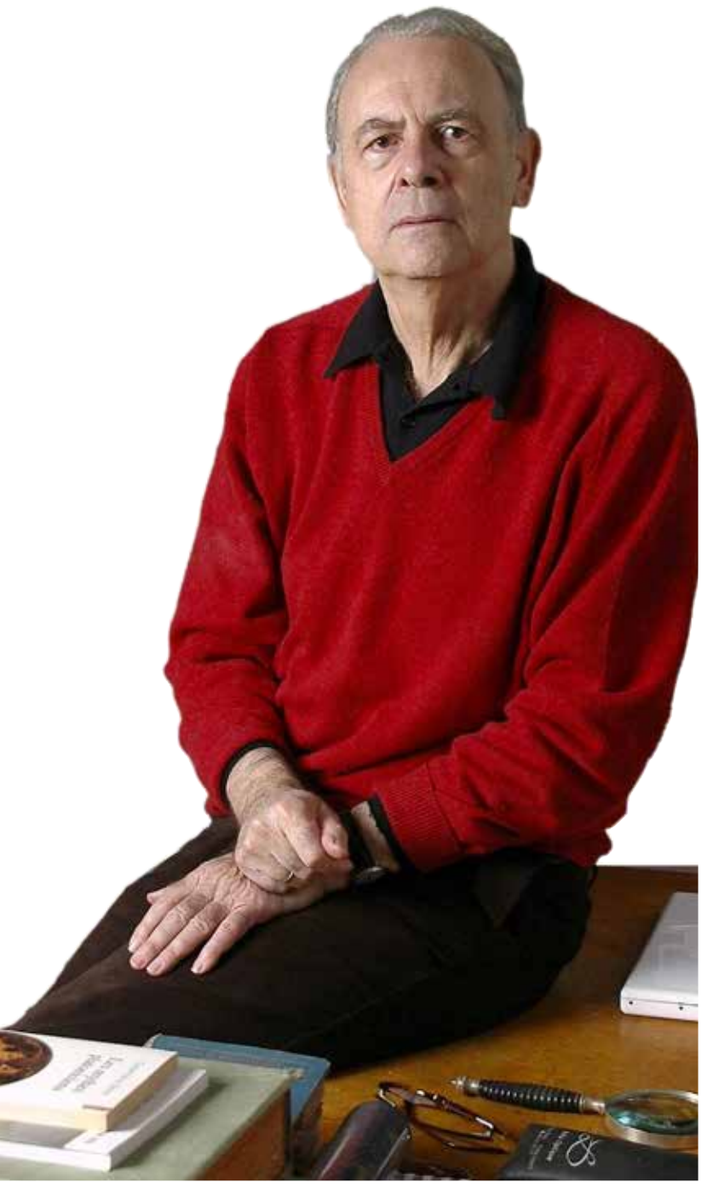
الكاتب الذي بدأ مسار الكتابة سنة 1968، سنة التحولات الثقافية والسياسية الأعمق في تاريخ بلده فرنسا، بروايته "ساحة النجمة" والتي وضعت الشاب العشريني وقتها (23 سنة) في مصاف الأقلام الواعدة بعد الجوائز العديدة التي حصل عليها من خلالها، ثم حصوله على الجائزة الأهم في فرنسا "غونكور" لسنة 1978،

عن روايته "شارع الحوانيت المعتمة"، أصدر شهر نوفمبر/ تشرين الثاني 2021، رواية جديدة بعنوان "شوفروز" عن دار غاليمار في باريس، وهي الثالثة التي أصدرها بعد حصوله على جائزة نوبل في الأدب، بعد "ذكريات نائمة" و"حبر لطيف".

رحلة باتريك موديانو السردية الجديدة لا تغامر - مرة أخرى - خارج الذات، ولا تعالج قضايا كبيرة عن علاقات الأفراد ببعضهم، وعن الثقافات والسياسة، وغيرها من المواضيع التي تثير النقاش العام على كثرتها في فرنسا وفي عالم على أبواب ولادة وشيكة، يمارس فيها الكاتب السبعيني هوايته المفضلة في ملاعبة الزمن على أرض صلبة، هو الذي وصفته الأكاديمية الملكية السويدية للعلوم والآداب سنة 2014 بأنه "بروست هذا الزمان".

تحكي رواية "شوفروز" قصة كاتب اسمه "جون بوسمان"، رجل باريسي، تارة يكون طفلاً وتارة كهلاً وفي أحيان شيخاً. تتقاطع مع الروايات البوليسية من خلال التحقيق في جريمة سطو وإخفاء مسروقات حدثت في النصف الأول من القرن الماضي. كان "بوسمان" الطفل شاهداً عليها، إلّا أنّ التحقيق لا تقوده شرطة ولا يتمحور حول الجريمة في حد ذاتها، بل حول ذكريات الرجل عنها في مراحل مختلفة من حياته. تنطلق المغامرة من أغنية عبر جهاز إذاعة في مطعم فيتنامي بإحدى شوارع باريس، تحيي في بطل الرواية ذكريات تصبح أوضح فأوضح عن قضية كادت تقضي على "بوسمان" في عديد من المرات، بل أنها صارت مادة لإحدى رواياته.

عنوان الرواية يحيل إلى بلدة صغيرة بمقاطعة ليزيفلين على مشارف مدينة باريس، بلدة عريقة على وادٍ، سميت كذلك قبل قرون لكثرة الماعز فيها. ولكن ليست "شوفروز" المكان الوحيد الذي سيتردد ذكره داخل الرواية، بل العديد من الشوارع والدوائر الباريسية، وهو التقليد الذي لم يحد عنه يوماً موديانو في ممارسته الكتابية. باريس التي يبدو أنها عاصمة قلبه وقلمه أيضاً، يشرع الباب واسعاً فيها على تمرين روائي متميز قائم على سيكولوجية جغرافية، تتردد الأماكن فيها بوصوف مختلفة بحسب مراحل "بوسمان" العمرية وكذا بحسب المواقف المختلفة التي يمر بها والإحساسات التي تثيرها في نفسه.



الرواية بمثابة متاهة حقيقية، يمكن لآخر كلمة فيها أن تكون بداية للرواية، يلاعب كاتبها قارئه بتميز، إذ تتلاشى الحدود بين الأزمنة، ينطلق من بث الاضطراب في شخصية بطله "بوسمان" ثم يسربه إلى باقي الشخصيات، قبل أن ينجح في نقله إلى القارئ، الذي سيحاول اللحاق بموديانو وهو يتلاعب بالراوي الذي ينتقل بين "بوسمان" وضمير الغائب "هو" من دون سابق إنذار.

يحفل نص باتريك موديانو الأخير بالكثير من المفاجآت السردية القائمة على استخدام رموز، شيفرات خاصة بالرواية وفيها، إذا ما أحسن القارئ التركيز، أسئلة وإجابات منثورة داخل النص، كأنه - النص - عالم لوحده، لا يحتاج إلى إحالات خارجية ومعرفة مسبقة، كما يوظف عالمه هو، محوّلاً النص إلى فقاعات، الواحدة ضمن الأخرى، فكثير من الشخوص سبق وأثثت لروايات سابقة له أو كانوا أشخاصا حقيقيين عاشوا في باريس طفولة الكاتب، كما أشارت صحيفة "لوموند"، حول شخصيتي "هيريفورد" و"غاما" اللذين يوردهما موديانو بصفتهما الحقيقية كعنصري غستابو عاثا في باريس الأربعينات.

إضافة لكل العناصر الجمالية عن "شوفروز"، ينجز الكاتب الفرنسي تمريناً أسلوبياً مميزاً عن الاختزال، ودفْع القارئ لولوج النص بقوة أكبر، وتوظيف ذكائه محوّلاً إيّاه لعنصر نشط في العملية الإبداعية، فلا تتعدى "شوفروز" 160 صفحة، ولا يزيد عدد الشخوص عن عشرة في أحسن الأحوال،

متنازلاً فيها عن كل عناصر غير ضرورية، كالوصلات أو الانتقالات في الزمن وغيرها من الأفكار التي سيفهمها القارئ من سياق الرواية، من دون إشارة صريحة من موديانو إليها.

تتعدى "شوفروز" وظيفتها كنجمة أخرى في سماء صاحب "نوبل" لتحيل إلى أهمية التراكم في المسيرة الكتابية لمبدع ما، وكيف لهذا التراكم أن يصنع أسطورة صانعه، الذي غدا أشبه بنحّات يضرب رخام الكلمات بطريقة، وحده يمتلك أسرارها وأدواتها، موظّفاً تراثه الشخصي انطلاقاً من أدب الطفولة، حتى محاكاة "بروست"، من دون أن يخطو خارج أسوار عاصمة الأنوار.

سيرة

باتريك موديانو كاتب من فرنسا من مواليد 30 يوليو/ تموز، عام 1945، في بولوني بيونكور التابعة لمقاطعة باريس الكبرى.

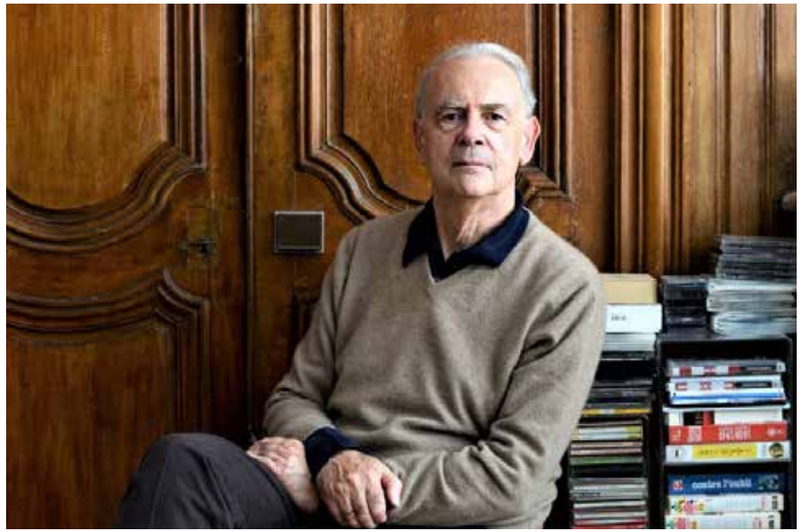
درس علم الهندسة على يد الأستاذة والأديبة ريموند كوين التي كانت صديقة لأمّه، وقد تأثر بها كثيراً، إذ كانت بوابته إلى عالم الأدب.

بدأ الكتابة سنة 1968، بسن الثالثة والعشرين، بروايته "ساحة النجمة" التي نال عنها جوائز عدة، منها جائزة "فينيون" و"روجيه نيمييه". كما حاز جائزة "غونكور" عن روايته "شارع الحوانيت المعتمة". برصيد الكاتب الفرنسي حوالي 30 رواية استطاع بواسطتها أن يصنع عالماً روائياً متفرداً.

يُعدّ جون باتريك موديانو الأخير في قائمة الكتّاب الفرنسيين الذين حصلوا على جائزة نوبل في الأدب، وكان ذلك سنة 2014، عن روايته "حتى لا تتيه في الحي".

شكّل اللقاء مع الكاتب كينو علامة فارقة في مسيرته الأدبية، إذ كتب روايته الأولى بعد هذا اللقاء. ومنذ ذلك الوقت تفرغ للكتابة بأسلوبه التي يتميز بالوضوح والبساطة، وقد جعل ذلك منه اديباً قريباً من جمهور القراء، وكذلك الاوساط الأدبية. تتمحور كتبه حول البحث عن المفقودين والهاربين والمحرومين من أوراق ثبوتية.

حين نال جائزة نوبل في الأدب، ذكرت الأكاديمية السويدية أن "موديانو كُرّم بفضل فن الذاكرة الذي عالج من خلاله المصائر الإنسانية الأكثر عصياناً على الفهم وكشف عالم الاحتلال".



هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

ريجيس جوفريه يروي قصصاً مجهرية لأشخاص على تخوم العالم

«حكايات لا تُرى».. مقاطع من حـياة المهمّشين

كتب: محمد الحباشة (تونس)

أوّل سُؤال يتبادر إلى الذّهن عند مسك كتاب ريجيس جوفريه الضّخم "ميكروفيكسيون" هو إيجادُ ترجمةٍ عربيّة للعنوان، وهو ليس مُجرّد تسمية لكتاب، بل يبدُو مُفهوماً كاملاً تُكتشفُ معالمه عندما تخوض غمار الصّفحات، وتشدّك تلك الحكايات من تلابيبك منذ الجملة الأولى، وتُغرقك في عوالمها المجنونة، المتناقضة والعجيبة في الآن ذاته. لذلك اخترتُ أن يكون العنوان "حكايات لا تُرى"، وإن كانت الترجمة الحرفيّة تقتضي أن يكون العنوان "حكايات بالمجهر"، فهي ليست قصصاً بالمعنى المُتعارفِ عليه كلاسيكياً، وليست قصصاً قصيرةً جدّاً فالشكل التعبيريّ ليس غايةً في هذا الكتاب، بل هي حكايات من حيوات أشخاص، جاءت على ألسنتهم، ومُعظمُهم غرباء الأطوار ومهمّشون ومنسيّون على تُخوم العالم، حكايات تكاد لا تُرى إلّا بالمجهر لارتباطها بالمُهمل والغُفل والمتروك وبظِلالِ الأشياء لا الأشياء ذاتها، وهي من هذه الزاوية على علاقة وثيقة بمفهوم الأثر إذ تنطلق منه لإعادة بناء العالم الذي انسلّ منه .

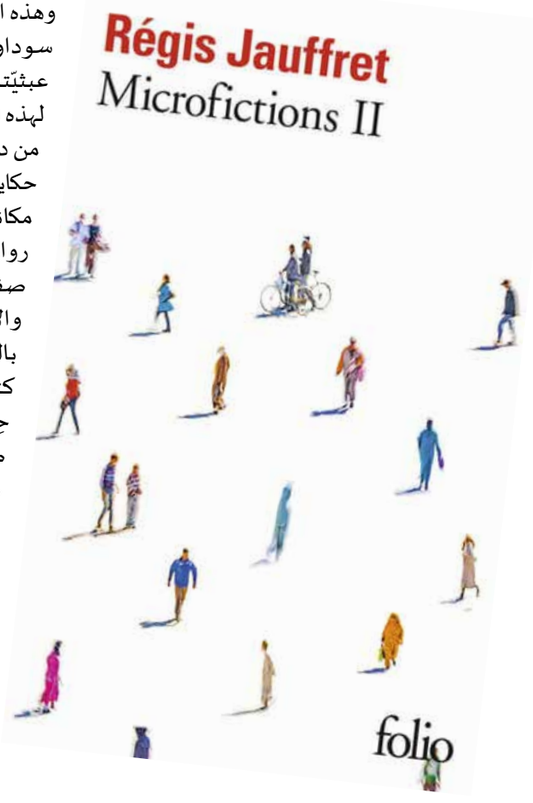
يُراوح الكاتب الفرنسي ريجيس جوفريه في تجربته بين الكتابة الروائيّة والقصة القصيرة وهذه النصوص القصيرة مُستلهمة مُعظمهما من قصص واقعية للجرائم ومن شخصيات تُعاني الكبت والقهر والمعاناة والنسيان. نقرأ بوضوح هذه المواضيع في كتابه الضّخم "حكايات لا تُرى" الصادر عن دار غاليمار ضمن سلسلة كتب الجيب، المُتوَّج بجائزة تيليراما لإذاعة فرنسا الثّقافيّة سنةَ 2007، ليُردفه بجزء ثانٍ سنة 2018 يحمل عنوان "حكايات لا تُرى.. الجزء الثّاني" وحاز جائزة الغونكور للقصّة في السّنةِ نفسها.

كاتب الجنون والقسوة

يظلّ ريجيس جوفريه حالةً خاصّة في الأدب الفرنسيّ الحديث، فهو لا يمثِّلُ تيّاراً أدبيّاً بعينه، وإن كان أقرب إلى أنطونان آرتو في مسرحه المعروف بـ"مسرح القسوة" وخاصة في عمله "عائلة سنسي". تستمدّ إذن تجربته مشروعيّتها من نفسها، فهي ليست كتابةَ باتريك موديانو أو إريك أورسينا التي تستلهم التاريخ الفرنسيّ، وليست أعمال ج. م. غ لوكليزيو المستوحاة من جذور عائلته البريتانيّة (نسبة إلى مقاطعة بريتاني في الغرب الفرنسيّ)، بل هي مزيج غريب من العبثيّة والواقعية

السّحريّة والواقعية القُصوويّة أو القذرة وَفق المُصطلح الأميركي. هذا المزيجُ الغريب إذن، هو الذي حدا بالنقّاد إلى تسمية ريجيس جوفريه بكاتب الجُنونِ والقسوة. فشخصيّاته ليست مألوفة أو سويّة، إنّما تنطوي في تركيبتها على درجة كبيرةٍ من الغرابة حتّى التطرّف أو الجنون.

ليست هذه الحكايات المرويّة على ألسنةِ شخصيّاتها الرّئيسيّة، حكايات كاملة، ولا ناقصة في الوقت نفسه، بل هي لحظات مُقتطفة من حياتهم. فالانطباع المتولّد لدينا بعد الانتهاء من كلّ قصّة هو أنّ هذه الشّخصيّات ستواصل حياتها بعيداً عنّا، بعد أن فتحت لنا نافذة مصغّرة عن حياتها العجيبة، فكأنّنا قابلنا شخصاً غريباً في مقهى مّا، روى لنا حكايته ومضى ولن نُقابله مرّةً أخرى، فهذه الحكايات إذن، عبارة عن حوادث كارثية أو عجيبة، لا نكادُ نسمع بها حتّى في صفحات الحوادث في الجرائد، وهي حوادث تتسبّب بها شخصيّات ممسوسة ومختلفة وهشّة أيضاً. والسّؤالُ هو كيفَ سيواصل هذا الغريبُ – الأليفُ حياتَهُ بعد كلّ ما حدث



له، وكلّ ما يحمله من جنون؟ ثمّ من أينَ جاء وماذا قاسى قبل أن يطلعنا على نبذة من معاناته. وهي هنا تعيد إلى الأذهان مفهوم الأثر لا بوصفه مادّة للكتابة فحسب بل بوصفه أداة للقراءة أيضاً، فالقصّة تبدأ حين تنتهي، وعلى القارئ أن ينفخ الروح في ذاك الأثر الذي تخلّفه كي يظفر بحكاياته الخاصة عن تلك الشخصيات ومصائرها.

أسلوبٌ مباشر وساخر

يُطلق الكاتب ألسنة شخصيّاته بحُرّية. فهي تتحدّث ببذاءة عن واقعها المرير، ولا تتردّد في توجيهِ أقذع الشّتائم لمن يتسبّب في مصائبها أو علاّتها، بما في ذلك الكاتب نفسه ونحن القرّاء. كما أنّها تتحدّث عمّا يحدث لها ببساطة شديدة تثير استغرابنا وإعجابنا في الوقتِ نفسه، فأسلوب ريجيس جوفريه لا يشذّ فقط بجمله القصيرة المقتصدة بلاغياً، بل أيضاً بطريقةِ سرد الشّخصيات لحكاياتها العجيبة والجنونيّة، ببساطة قد لا تتناسبُ مع درجةِ بشاعتها. وكأنّ ما حدث لها عاديّ جدّاً ولا تهتمّ لهُ على الإطلاق. وهذه المُفارقة، هي المولّدة لخطابٍ ساخر رغم سوداويّة السّياق الذي جاءت فيه ودرجة عبثيّته. ولعلّ ذلك ما جعل الكاتب لا يمهّد لهذه الحكايات بل يُدخلنا في عوالمها مباشرة من دون أيّ إنذار. وهذا ما ورد مثلاً في مطلع حكاية "بالزاك": "عندما يتعبُ بالزاك، أعيشُ مكانه. وهكذا، صرتُ مُجبراً على كتابةِ رواياته. أشربُ القهوة طوال اللّيل، مُحبّراً صفحاتٍ مليئة بالكونتيسات والحوذيّين والأشخاص الوصوليّين، وتلاعبٍ مُخجلٍ بالكلمات. قراءة رواياته مضجرة، أمّا كتابتها فهي عار. شعرت بأنّ يدي مثل حِمارٍ مُثقلٍ، يمتطي رِيشةً منزوعة من طائر أغبى من الإوز. عند الثالثة صباحاً طرقت جورج ساند بابي. كانت قذرة، شعثاء. حدّثتني بما هو أسوأ من شنقِ فلوبير وتورغنييف، اللّذين لن تتعرّف إليهما إلاّ بعد عشرين سنة، ولكنّها كانت تكنّ لهما كراهية شرسة سلَفاً." (ترجمة الكاتب)

هكذا يتلبّس الرّاوي بلزاك ليسخر من أدبه وممّن عرف من كتّابٍ فرنسيّين في تلك الفترة.

كأنّ الكتاب "محاكمة" ساخرة وعلنيّة للبشر وهم يتقدّمون "مثل السّائرين نياماً" نحو الكارثة.

أو ما ورد مثلاً على لسان إحدى الشخصيات المأسويّة التي تعاني من زواج فاشل وغير سعيد في حكاية "زهايمر": " أكّد لي طبيب الأعصاب هذا المساء أنّي أعاني من الزهايمر. وصفَ لي أدوية تُبطئ من تطوّره خلال عامين. عندما عدت، حذّرتني زوجتي قائلة بأنّها لن تهتمّ بي إطلاقاً. إنّها لم تعد تحبّني منذ خمس عشرة سنة. وإذا بقيت معها، فبسبب تمسّكي بهذا المنزل الذي دفعنا أقساط شرائه بصعوبة. إنّها غاضبة من ابنينا، ولم أتوصّل أبداً إلى معرفة سبب ذلك. كما أنّها منعتني تماماً من الدخول في أيّ تواصل معهما. إنّي أخاف منها. يصل بها الأمر إلى حدود ضربي عندما تكون غاضبة. لم يخطر ببالي قطّ أن أبادلها الضرب. يبدو لي وكأنّي أرفع يدي على أمّي".

الأدب بوصفه جريمة

يُؤمِنُ الكاتبُ ريجيس جوفريه بمفهوم جورج باتاي عن الأدب والشّرّ، فالأدب، وفق باتاي، إذا ابتعد عن الشّرّ صار مُضجراً. لتأتي هذه الحكايات بِمثابة تدرّجات موسيقيّة عنيفة يعلو إيقاعها وينخفِضُ وفق الجريمة المُرتكبة أو المزمع ارتكابها. لتكتمِل في النّهاية المقطوعة الهائلة لفرنسا الغارقة في الجنون والفوضى. كأنّ الأدب إذن يُعرّي الجريمة في هذه النّصوص، ويقدّمها كما هي، من دون أن يقع في فخّ تبريرها، بل يحاول إيضاح دوافعها وتقديم مُرتكِبيها على حقيقتهم. فهذه النّصوص، على بشاعتها، تظلّ تحمِلُ في طيّاتها بُعداً إنسانيّاً عمِيقاً، هو الانتصار للإنسان في هشاشته القُصوى، وفي لحظات جنونه وأخطائه الفادحة. فالكاتب يحثّنا على أن ننزل من جبل الأولمب وننزع ربطات العنق ونرقص كما نحن، في شوارع الفوضى والجنون. وإلى جانب هذا البُعد الإنسانيّ المنتصر لشخصيّاتٍ مسحوقة، نقرأُ إدانةً لاذعةً للمؤسّسة الرّأسمالية الفرنسية التي تقتل خصوصيّة الأفراد وتحشرهم في زاوية، وتُصبِحُ بمثابة آلة لصناعة الجنون ومَلْء السّجون والمصحّات العقليّة بأكثر النّاسِ غرابةً واختلافاً. فكأنّ الكتاب في النّهاية إذن، هو "محاكمة" ساخرة وعلنيّة للبشر وهم يتقدّمون "مثل السّائرين نياماً" نحو الكارثة.

سيرة

ريجيس جوفريه كاتب فرنسي، ولد في الخامس من يونيو/ حزيران 1955 في مارسيليا. حصل على جوائز عدة، من بينها جائزة فيمينا الأدبية عام 2005، عن روايته "ملجأ المجانين"، وجائزة غونكور للقصة، وجائزة تيليراما لإذاعة فرنسا الثّقافيّة.

انجذب منذ شبابه إلى الأدب وخاصة قراءة أعمال إميل زولا ومارسيل بروست وسيغموند فرويد وفرانز كافكا. بعد حصوله على درجة الماجستير في الفلسفة، انتقل إلى باريس. ثم كتب مسرحيات إذاعية ومقالات.

رسّخ نفسه في السنوات الأخيرة واحداً من أكثر الأصوات إثارة للاهتمام في الأدب الفرنسي المعاصر.

عام 2011، كان عضواً في لجنة تحكيم جائزة سان جيرمان. وفي عام 2012، لقيت روايته "كلوستريا" التي تسترجع قضية فريتزل، استقبالاً سيئاً للغاية في النمسا.

حكايات تكاد لا تُرى إلاّ بالمجهر لارتباطها بالمُهمل والغُفل والمتروك وبظِلال الأشياء لا الأشياء ذاتها.

الشاعرة الفلسطينية لين الوعري تطلق صرخة ضد الظلم

«نساء ذيل القافلة».. بيت المنسيّات

كتبت: فيء ناصر (لندن)

يرى هيدغر أن الشعر هو السماح الأصلي للإنسان للسكنى على هذه الارض. أي أن الإنسان مدعوٌ لكي يسكن بشاعرية على هذه الأرض. الشاعرية إذن ليست مجرد نوع أدبي أو شعري، بل هي جوهر انسانية الإنسان، ومن ثم فإن هدف الشاعر هو العمل على استعادة الشاعرية إلى الأرض وأنسنتها، وعلى الشعر أن يقيم سكناً للإنسان ليس فيه اغتراب بحيث يصبح بيت اطمئنانه.

ويبدو أن الشاعرة الفلسطينية لين الوعري التي تطلق صرخة ضد الظلم الذي يلحق بالمرأة، في مجموعتها الشعرية الرابعة "نساء ذيل القافلة" التي ستكون بيتاً لنساء منسيّات أو سكناً لهنّ. تقول الشاعرة بما يشبه البيان النسوي: "لا خوف/ هذا أنا/ أكثر من مجرد موؤودة في تراب العيب". ويعد عنوان المجموعة مفتاحاً دلالياً كبيراً ونصاً مستقلاً قائماً بذاته، ويمثل الوحدة الدلالية الأولى التي تحتوي فكرة النصوص جميعها بتركيز وكثافة والتي ستتفرع منها أنساق النصوص داخل المجموعة بالتتابع. ولمفردة (قافلة) دلالة إيحائية مكانية تعيد تذكيرنا في الحال بالترحال وعدم الاستقرار، كأن الشاعرة تذكر نفسها وقارئ ديوانها، بأنها الفلسطينية التي كتب عليها وعلى أجيال قبلها وبعدها بالتهجير والنفي القسري، بينما تحيلنا مفردة (ذيل) إلى كل ما هو هامشي ومتأخر وغير منظور له، والمفردة الأولى (نساء) ستكون الكلمة والموضوعة الأولى والاخيرة في الديوان التي تشمل كل أنواع الألم والتهميش وعدم الإنصاف الذي تتعرض له نساء الشرق خاصة، ففي الجملة الاخيرة التي اختتمت بها مجموعتها الصادرة عن دار غاف للنشر في الإمارات، تقول لين الوعري: "هذه المجموعة لم تنته ما دام هناك دم يراق كل يوم لنساء عوملن كخطايا".

تتداخل (أنا) الشاعرة مع (أنوات) النساء، إذ تغدو "أنا" و"هي" و"هن" واحدة مستعينة بمحاكاة الأسطورة والتوليف الشعري والمسرحي (الكولاج) داخل النص الواحد، فالشاعرة تكتب نصاً شعرياً لكنها تهدف إلى ما هو أكثر من القصيدة، فهي تريد تسليط ضوءاً شعرياً على قضايا النساء أينما كنَّ، ومع ذلك فهناك وعيٌ شديد بالأسطورة كقناع واسقاطاتها على الحاضر، كأن الديوان كله صرخة احتجاج على تهميش المرأة وبخس حقها في المجتمعات الذكورية.

في النص الذي يفتتح المجموعة، ويحمل عنوان "نساء ذيل القافلة"، توظف الشاعرة التفاصيل اليومية الهامشية للمرأة مثل، (زجاجات العطر الفارغة، دم الأصابع على لوح التقطيع، المعيار في الطبخ وفي كيل العتب وفي اللهفة والحب والحقد). لقد حوّلت لين الوعري هذه التفاصيل الهامشية وغير المرئية إلى كيان مستقل يحمل دلالاته باعتماده على الذاكرة الجمعية في التشكل الدلالي والاستعاري لها بتناوب أداء فعلها داخل النص، مرة بفعلها الرمزي، ومرة بفعلها الوقائعي. لقد هيمنت مفردات من عوالم النساء في عموم المساحة المتنية لنصوص المجموعة، كأن الشاعرة تراهن على قوة هذه المفردات في ذهن القارئ كأدوات للتداول الإيحائي او المباشر لما تعانيه النساء.

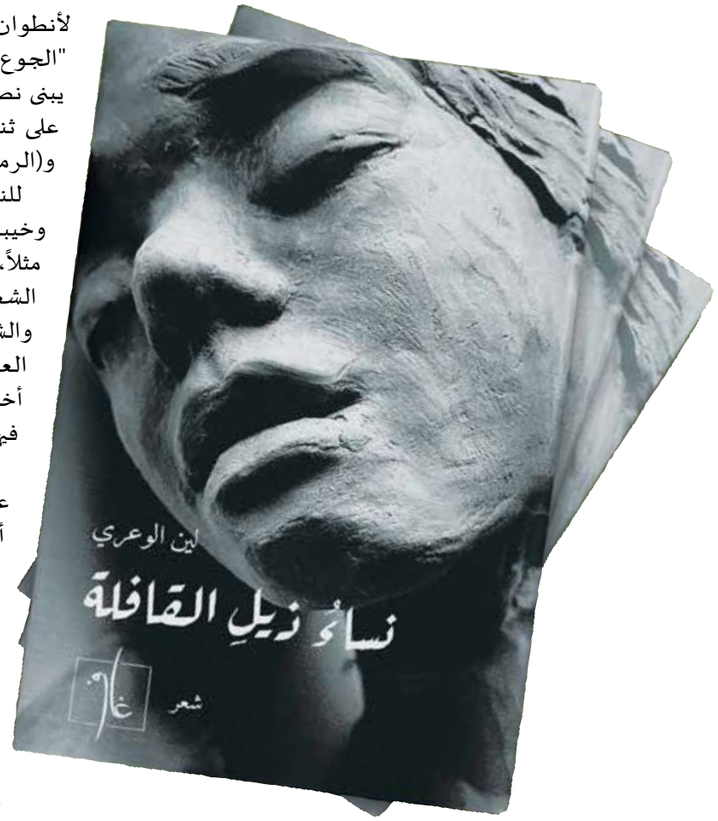
إن اللغة في "نساء ذيل القافلة" هي لغة الواقع اليومي لأي امرأة، تنصت الشاعرة لإيقاع هذا الواقع المرّ وتسجل مأساته وترتهن لتوهجاته وأسئلته. لكن هناك ميزة مهمة لنصوص الديوان هي الاستدعاء الواعي والمبدع للأسطورة ورمزيتها بطرق التداعي والحوارات الداخلية والخارجية. وكما هو معروف أن الأسطورة رمز لغوي لكنه يصبح شعرياً إذا استخدمها الشاعر بطريقة تخدم رؤياه الشعرية. ففي أحد نصوص المجموعة، تستلهم لين الوعري أساطير الخصب الكنعانية والسومرية وأسطورة ربات الإلهام اليونانيات التسع لكنها تزيد عليهن واحدة هي (عنات) الكنعانية القادمة من العصر الحديث وهذا تماه وقناع واضح لأنا الشاعرة في (عنات) تقول:

"أول الثلج على خد القصيدة/ رعشة السطر الأول لتحولات أوفيد/ اللبسة الأخيرة لتاج كاليوبي/ ثور كهف على مقبض منجل ينقض/ حقيبة مايكل كورس من السنة الفائتة/ هذا أنا/ ربة السنة العاشرة/ والرقص بلا أكاليل الغار".

ثم وبصوت عشتار تنادي على ديموزيها: "يا حبيبي لم يبق لي/ سوى دمعة تغسل خرافتي/ فلتصعد إليّ ببركة الحب سبعاً/ ولتفكّ قيدك السفلي سبع أفراس/ تَعلّقَ بجيدها سبعون حلماً".

كأن الشاعرة تحاور الأسطورة وتستحضر روح الأنثى الخالدة في ذاتها وفي غيرها من النساء لتملأ الفراغ بين السابق حينما كانت المرأة إلهة ومعبودة واللاحق المرّ. كما أن بعض نصوص المجموعة تبنى على معاناة النساء الجسدية، تقول في نص "ولادة": "ومدّ تراجعي يلفّني/ دعوني أنام كبرتقالة/ وهبتْ عصارتها وانكمشتْ".

والشاعرة تشير إلى عسر الولادة الذي تختبره بعض النساء وبدل أن يساعد الطلق على ولادة الجنين، يتمسك الرحم بالجنين كرد فعل غير واع على المخاض. وهنا تسحب الشاعرة القصيدة إلى منطقة الأنثى أمّ العالم وليست الأنثى الجميلة



لأنطوان دو سانت إكزوبيري، ورواية "الجوع" للكاتبة إميلي نوثومب، بينما يبنى نص "نساء على مشارف الأربعين" على ثنائية (الاخضر/ نباتات المنزل) و(الرمادي/ خريف العمر).

للنصوص صراخ الأنثى وفجيعتها وخيبة أملها، كما في نص "طلاق غيابي" مثلاً، لكن هذا الصراخ تمسّكَ بنبوءة الشعر فقط، كأنه موقن ان الشعراء والشاعرات هم من يديرون دفة هذا العالم: "صوتنا ليس من كواكب أخرى/ أرض الشاعرات/ إنْ لم تكنّ فيها/ لن تكون".

تُعدّ نصوص المجموعة، بشكل عام، تمثيلاً شعرياً، حركياً، أسطورياً، مسرحياً، وموسيقياً ليوميات الأنثى، إذ تقول الشاعرة: "أمشي بجسد لم يعد لي منه سوى الخوف". ويكاد لا يخلو نص من مفردات مثل :(ألم، تعب، غضب، ملح، دم، دمع، موت)، هذه النصوص تميل إلى تمثيل الواقع شعرياً من دون موارية أو تجميل، فهي تختزل اللغة الشعرية لصالح الواقع. وهناك أيضاً الضمير (أنا) الحاضر بقوة، لا يقتصر على إشارته النحوية والصرفية، باعتباره ضمير المتكلم، لكنه يتجاوز وضعيته تلك ليصبح إشارة على (هنّ) التي تتمثلها (أنا) الشاعرة التي تذكر في إحدى قصائدها: "أنا لا أطهو/ أنا أتطهّر من هذا العالم".

اللعوب التي يتغزل بها الشعراء، وهي عن وعي تام تثري النص بنثر المرأة، وما يبدو ليس شعرياً، وما يمثل ثمرة الخبرة الحياتية المجردة.

هناك نصوص أخرى تبنى على إحالات أدبية أو موضوعات من كتب مثل رواية "الأمير الصغير"

سيرة

لين الوعري شاعرة فلسطينية، وُلدت في مدينة غزة لعائلة مقدسية الأصول. درست الاقتصاد والعلوم السياسية، وعملت في الصحافة والإعلام في مدينة غزة حتى بداية العام 2008. عملت في إدارة المرافق والمسؤولية المجتمعية للشركات في الإمارات حتى نهاية العام 2017.

شاركت في أنشطة ثقافية وأدبية متعددة في صالون نون الأدبي، اتحاد الكتّاب والأدباء في الإمارات، ومبادرة استراحة سيدات للقراءة.

صدرت لها أربع مجموعات شعرية هي: "عشرون ربيعاً" الصادرة عن دار اكتب للنشر في مصر، عام 2009، "ليل ترانيم الوجع الغزّيّ"، الصادرة عن دار فضاءات للنشر في الأردن، 2014، "ولي انفعالات الغيمة"، عن دار فضاءات، 2017، و"نساء ذيل القافلة"، عن دار غاف للنشر في الإمارات، 2021.

إيفان مايسل: الثقافة الأميركية مهينة بالتعامل مع الموت

حوار: ليني بيكر

في كتابه "ما زلت أحاول لفت انتباهه" يشارك الصحافي الرياضي إيفان مايسل تجاربه في التعامل مع وفاة ابنه ماكس، وكيفية مواصلة الحياة، والتعايش مع الحزن الذي يسكن الداخل، واصفاً الثقافة الأميركية في التعامل مع الموت بأنها مهينة، إذ لا مواساة حقيقية لمن هم في فترة حداد، وكل الذين بحاجة إلى دعم حقيقي ممن حولهم.

• كم من الوقت فكرت في تأليف هذا الكتاب؟

- كانت هذه طريقة تعبيري عن حزني، من خلال فتح حاسوبي المحمول والبوح بما في داخلي. كان يجب أن أنتظر حتى يصبح لدي وجهة نظر، والتي كانت فقط ستأتي مع مرور الوقت. كان يجب أن أكون في مكان حيث أستطيع أن أنظر إلى الأمور بعقلانية بقدر ما أستطيع. تمكنت من الوصول إلى هذا المكان فقط من خلال تعلم كيفية المواصلة مع وجود الحزن بداخلي. أنت لا تستطيع تخطيه، أو تتجاوزه، أنت فقط تتعلم أن تحمله معك.

• لماذا بدأت الكتاب باتصال الشرطة وأخبارك بأن ابنك ماكس مفقود؟

- قد تبدو المقدمة مفاجئة للبعض، لكن هذا ما حدث، وأنا لم أحاول تلطيف هذه الأخبار السيئة، لأنه تم إخباري بها من دون تلطيف أو مقدمات.

• ما الذي تود أن يعلمه القرّاء حول ماكس؟

- كان ماكس يمتلك حس دعابة، وتعاطفاً شديداً مع المعاناة، ربما لأنه كان يعاني بصمت أيضاً. لقد كان ولداً جيداً، لكن أصبحت الأمور أصعب عليه مع تقدمه في العمر. بالتأكيد، أنا لم أفهم مدى صعوبة الأمر. أتمنى لو كانت لديه المقدرة بأن يصارح شخصاً ما، ويشرح له مدى صعوبة الأمر بالنسبة له، لكن لم يستطع الأشخاص الذين أخبرهم أن يساعدوه، وفي نهاية المطاف خسرناه.

• ما النصيحة التي تقدمها للذين يحاولون دعم شخص ما في حالة حداد؟

- الثقافة الأميركية مهينة في التعامل مع الموت. لقد كنت أنا الآخر سيئاً في ذلك، إذا قدمت التعازي لشخص في حالة حداد، أقول لنفسي "حسناً، لقد فعلت ما يجب عليّ فعله وليس عليّ التحدث عنه بعد الآن". كل هذا توجه خاطئ، لقد تعلّمت بأسوأ طريقة ممكنة كيفية التعامل مع الأشخاص في حالة الحداد. نحن نريد تعاطفكم، نحن نريد أن نتحدث عن الشخص المتوفى. لا أوصي بقول "إذا كنت بحاجة إلى شيء ما، فاتصل بي". أنت اتصل، أحضر لهم الطعام، وقم بالسؤال عنهم. "كيف حالك؟" ليس السؤال الصحيح. بدلاً من ذلك، اسأل "كيف حالك اليوم؟" أو "كيف حالك الآن؟"، فقط استمر في التحقق منهم. يجب أن تكون شجاعاً وعاطفياً لتتمكن من دعمهم، لكن الأمر يتطلب أقل بكثير مما يجب أن يفعله الشخص الذي يشعر بالحزن. الأمر لا يتعلق بك، بل يتعلق بهم.

Publishers Weekly – 9 August 2021

الشاعرة إكرام عبدي تتحصن بالكتابة لعلاج الفقد

«يدثرني الغامـض فيك».. مواجهـة مستـمرة مع الغيـاب

كتب: الدكتور أحمد الدمناتي (المغرب)

الغلاف مُغلّف بأسرار خبيئة، فيها المحبة الطرية للغامض، والحاجة الماسة للتدثّر من برد الخواء، وحرارة اليد التي ترسم تاريخها الجمالي بهيبة بهية على البياض. فيه إنصات الكائن الشعري الهش والشفاف والعميق والهادئ والقَلِق والمُنكسر كبلور. فيه أيضاً تفاصيل حياته في الكتابة والحياة، يُصاحب السّريّ، ويُقيم في الخفيّ غير مكترث إلا بكينونة طقوس القصيدة واللغة في انقلاباتها التخييلية المفاجئة.

جاء غلاف ديوان "يدثرني الغامض فيكِ" للشاعرة المغربية إكرام عبدي الصادر عن دار النهضة العربية في لبنان، بلوحة للفنانة التشكيلية المغربية مليكة أجزناي، مناسبة لتقول فَرَحها بالمجموعة الشعرية، وتصاحبها في رمزيتها الدلالية والإيحائية والجمالية والشعرية. حلكة السواد الموجود على سند اللوحة يرمز للغموض المبهم، الملتبس، الملتحف بالأسرار والألغاز، والكلمات الملفوفة باللون الأزرق الفاتح والغامق المتناثرة فوق ليل السواد تتدثر في ما بينها، تتآلف، تتجاور، وتتحاور بهدوء كأنها خائفة من مجهول قادم، أو خطر محتمل. وهذا السواد يذكّر بليل امرئ القيس الذي هو "كموج البحر أرخى سدوله". الأزرق الفاتح لون الصفاء النفسي والروحي يحيل على زرقة البحر، وألغازه الغامضة.

الشاعرة إكرام عبدي مسكونة بمدينة أصيلة حد الجنون باعتبارها مدينة بحرية بامتياز. ألا يكون الأزرق الفاتح في عُمقه الرمزي خليط الجير مع النيلة الذي تطلى به جدران أصيلة منذ فترات غارقة في التاريخ، وهو اللون المهيمن على جدران المدن المغربية الشمالية تحديداً. إن قراءة الغلاف في هجرته ووجوده الأيقوني، تبقى مفتوحة على التأويل، لأن الغلاف مثل اللغة تماماً حمّال أوجه أيضاً.

مَغارة العنوان

للعنوان سلطة رمزية على المتلقي المفترض، بوابة تفضي لعمق النص، إذ إن "العنوان مليء بالوعود مثقل بالذكريات... يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة"، وفق عبد الفتاح كيليطو، في " الغائب.. دراسة في مقامة للحريري".

يُدثرها الغامض في القصيدة، في الكتابة، في الغياب، في الألم، في ابنتها هِبة التي وَهَبَتْ للشاعرة رؤية جديدة لذاتها وللعالم والكون، للمكان، للروح، للمدينة الهاربة منها إليها. الغامض بلبسه الشفاف أحيانا يصبح مصدر إلهام ومتعة ومقاومة وإقامة أيضاً. وما يجعل هذا الغامض الذي تتدثر فيه الشاعرة مستمراً ومتجدداً إسناد الفعل المضارع (يُدثرني) للذات الشاعرة، فالفعل المقرون بكلمة (الغامض) المعرفة يزيد من مخاطرة السفر معه، ومصاحبته في التيه والظلمة واللبس بحثاً عن أسراره، وتوقاً لمعرفة أسراره.

عتبة الإهداء

يشكّل الأب هبة، بعطفه، بحبه، بمحبته، بكرمه، بحنوه وتضحياته المستمرة والمتجددة. في كل مكان في البيت نتذكر مكانه، أكلته المفضلة، طقوسه في الحياة، الممرات التي شهدت خطواته. تقول الشاعرة إكرام عبدي في الإهداء بلغة مسكونة بالحزن والحنين والغياب: "إلى والدي.. وهل يتسع قبرك لكل هذا الحنو؟". فالإهداء مسكون بالاندهاش والحيرة والقلق والغربة والاغتراب والغرابة من خلال استفهام إنكاري (وهل يسع) إن في عدم التصديق بقدرة القبر على احتواء هذا الحنان الباذخ هو ما جعل الذات الشاعرة تنخرط في مساءلة عفوية طفولية. إنه صوت الحنين الآتي من الأعماق القصية يفترس خلوة القلب خلسة. القبر بدوره لا يتحمل ثقل الحنان الباذخ، والقصيدة لا تكفي لتأسيس سيرة علاقة الذات الشاعرة في رحلة الطيبوبة التي رسخها الأب في أعماق وجدانها وروحها.

تقول الشاعرة إكرام عبدي في قصيدة "وكأنني مرساة أحزان" بإهداء دال "إلى والدي في شموخه الأخير": "وحيث لا شيء/ سوى سفر مأهول باللامعنى/ وعدم يكتبني/ وغيمات تتساقط/ جنب سرير ذابل،/ وهمهمات على أوتار مسبحة،/ ورعشات على إيقاع الذكرى،/ وحيث لا شيء سواك يا أبي،/ يا القادم من جلد السنين،/ بك تتسع بحوري/ وتكبر سمائي./ وبك أسقي أرضي اليباب". هنا انتقلت هجرة "الأرض اليباب" للشاعر إليوت إلى جغرافية الشاعرة، لكن روح الأب سخية ومعطاء تروي أرضها لتصبح خصبة ومثمرة ولو بالذكرى والذكريات. به يتسع ما هو أرضي، هو البحر، ويكبر ما هو علوي، هو السماء، حتى عنوان القصيدة يحيل رمزياً في عمقه على المكان الهارب، بحر أصيلة. إنها الوفيّة

لجمالية مكان الطفولة حتى في أقصى درجات الحزن والألم. لغتها الشعرية ومنجزها النصي يتقاطع فيه عمق الانتساب لروح الأب في حضرة غيابه، وعنف المتخيل في دهشة قصيدتها. ولعل قصيدتها تعتبر مرثية عميقة ومكثفة في بنائها التخييلي لحرارة الألم الذي تكبدتها الشاعرة إثر خسارة الأب برحيله الذي كان يعتبر عند الشاعرة قطب الكون، ونواة العالم، مركز الذات، أحلام الطفولة، عش الأبدية، مسكن الأبجدية، إقامة الروح، موطن القلب الذي لا يشيخ، سمفونية الطيبوبة الراقية التي لا تزال تعزف على أوتار القلب.

الشاعرة إكرام عبدي تتحصن بالكتابة لعلاج قلق الفقد والحنين والخسارة، فتنصت لنداء القصيدة القصي في الأعماق مؤمنة بما للغة من قدرة على ترميم شظايا مرآة الروح، متيقنة من قوة المقترح الشعري الطري على إخراج النفس من الرتابة، من الضجر العميق، ومنحها الذات الشاعرة إكسير الحياة من جديد.

تحققات نصية، ومتخيل شعري يَعِي جيداً شرط انتسابه لأفق القصيدة كمقاومة لليأس والحزن والفقد، إذ تُصبح الكتابة الشعرية مواجهة مستمرة مع الغياب الذي لا يزال ينهش القلب والروح معا، لهذا، تقتحم الذات الشاعرة بثقة العرافة، ومجد الرائية، وحكمة الفيلسوفة المناطق المعتمة في النفس والمخيلة لتقول تعلقها بالحياة، وفرحها بالأشياء والكائنات المحيطة بها. إنها أهوال المخاطرة في تحولات نص شعري استند لشراسة الغواية، ولعنف الفتنة، والفوز بمصاحبة سفر لذيذ في متخيل جمالي وإبداعي ورؤيوي آمن بقدرة الشعر على قول ما يموج بالداخلي الباطني، ومقاومة الضجر الخارجي والمستبد والخفيّ والمخيف.

تقول الشاعرة إكرام عبدي عن القصيدة: "عراة نمضي/ يدي في يدها/ تحرسني كتميمة عشق/ قد تتأخر عني/ لكنها لا تنأى". إن العري هنا رمزي، وخفي وسري، فالذات الشاعرة عارية من كل ما يحيط بها، تنخرط وحيدة في مواجهة البياض. إنه العري الجميل في مصاحبة القصيدة لخلاء الأبجدية، والقصيدة بدورها لا تتجمل، ولا تتعطر، ولا تلبس معطفها حين تستدعيها الشاعرة للجلوس على سرير المعنى، أو قرب موقد في شتاء ممطر، أو على كرسي في حديقة عمومية. وبالتالي فالذات الشاعرة والقصيدة تتقاسمان غبطة العري بما هو بوح وكشف وانكشاف للأسرار والخبايا الدفينة. إن (اليد في

اليد) كناية على المحبة والصفاء والمودة والصحبة النقية، والإحساس بالدفء والأمان والأمن والاستقرار. ويتعمق سؤال المصاحبة والوفاء حين تقوم القصيدة وحيدة بدون عسس ولا حراس لحراسة الشاعرة (كتميمة عشق) لكل ما تحمله التميمة من بعد أسطوري وطقسي.

تقول الشاعرة: "سأهدهد حزني/ وأراوغه/ كي أؤجل فنائي/ فالحياة أحب إلي من حزني،/ ولا شيء يُقبرني سواي". هذا يحيل على أن الذات الشاعرة تقرر مصيرها بنفسها بعيدة عن أي وصاية أو ضغط معين. هي صاحبة القرار، "ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا" كما يقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش. إن هدهدة الحزن ومراوغته باستمرار لن يتأتى إلّا من خلال فعل الكتابة الشعرية كحل سحري وسري للمواجهة والمقاومة. كما أن تأجيل الفناء رهين بطقوس اليد وهي تلامس البياض، بياض الألم، بياض الذكرى، بياض العزلة، بياض الغياب، بياض الرحيل، وبياض الورقة أيضاً. وهنا تعايش الشاعرة كل هذا البياض بقوة اللغة وعنف المتخيل. فالقصيدة عند الشاعرة إكرام عبدي هي البدء والمنتهى والديمومة والخصوبة وكينونة التكوين. بها تتكون الذات كما يحتمي الجسد. أكوان تخيلية تسعى لالتقاط التفاصيل والافتتان بها، مأخوذة بالهامشي والمنسي والمهمل، إنها حرقة الكتابة التي تجعل اليد بارتعاش عنيف تصاحب البياض.

سيرة

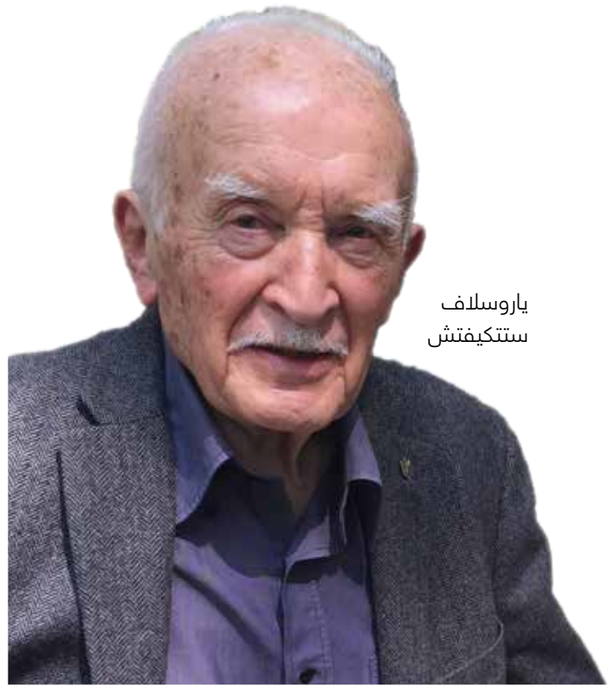
إكرام عبدي، شاعرة من المغرب، صدرت لها ثلاث مجموعات شعرية، هي: "لن أقايض النوارس" عن دار الثقافة في المغرب، "يُدثّرني الغامضُ فيك" عن دار النهضة العربية في بيروت، "قصاصات غيم" عن دار العين للنشر.
حاصلة على الجائزة الأولى للشعر، من جمعية ملتقى الإبداع النسائي في مدينة فاس للعام 2000. كما نالت جائزة بلند الحيدري للشعر، من مؤسسة منتدى أصيلة، العام 2008. كما صدر لها كتاب مقالات بعنوان "سوف نضطر للكذب.. تأملات في الراهن العربي"، عن منشورات الموجة في الرباط، وكتاب "مقالات في حالة حداد".
شاركت في مهرجانات وقراءات شعرية عدة في الوطن العربي.

في كتابه الجديد "من الاستشراق إلى الاستغراب"

عبد القادر الرباعي.. تفكيك أفكار ياروسلاف ستتكيفتش

كتب: عمر أبو الهيجاء

اهتمت حركة الاستشراق بشؤون الشرق وحضارته وثقافته. وقام بهذه المهمة علماء من الغرب بذلوا جهوداً كبيرة في هذا الشأن، إذ كشفوا الغطاء عن مخطوطات في آدابنا وعلومنا العربية، ونشروا جزءاً من إرث ثقافتنا وحضارتنا في امتداد مسيرتها. لكن، من جانب آخر، سعى علماء استشراق لدراسة آثار الشرق بشكل عام لأهداف محددة، يمكن أن تحصر في توجيه الدراسة الشمولية وتطبيق المناهج العلمية التقليدية من أجل الهيمنة على الشرق واستعماره، والإفادة من كنوزه وثرواته فوق الأرض وفي باطنها، وكذلك الحد من نشاط الشرق العلمي والمعرفي، ليظل مسوداً ومقيداً ومسلوب الإرادة.



ياروسلاف ستتكيفتش

خصص الناقد الدكتور عبد القادر الرباعي كتابه الجديد الصادر حديثاً عن دار جرير للنشر والتوزيع في عمّان، بعنوان "من الاستشراق إلى الاستغراب.. تفكيك كتاب محمد والغصن الذهبي" لدراسة آراء المستشرق الدكتور ياروسلاف ستتكيفتش، وهو عالم معروف للنخبة البحثية العربية في جامعاتها الكبرى، وكانت زوجته الدكتورة سوزان ترافقه أحياناً. ولديه بحوث وكتب مهداة إلى الدكتور الرباعي الذي دفعته صداقته مع المستشرق وزوجته إلى متابعة أعمالهما.

وذكر الرباعي في مقدمة كتابه أنه خصصه "لدراسة آراء مستشرق مألوف للنخبة البحثية العربية في جامعاتها الكبرى وهو البروفيسور ياروسلاف ستتكيفتش، الذي زار أكثر هذه الجامعات وألقى فيها بحوثاً وشارك في مجموعة من الحلقات العلمية والمؤتمرات والندوات التي تعقدها تلك الجامعات"، مشيراً إلى أن كتابه جاء لقراءة جانب من فكر المستشرق الأميركي في أكثر من اتجاه، ولاسيما كتابه "محمد والغصن الذهبي" والذي يستعيد فيه قصة ثمود، إذ حفل بمجموعة من الأفكار الاستشراقية التي تستحق وقفات نقدية صريحة وهادفة في آن، وكذلك كتابه "العربية الفصحى الحديثة" وبحثه الذي ينفي فيه المستشرق العلاقة بين سينية شوقي وسينية البحتري، لافتاً الى انه "على الرغم من اختلاف المنحى في تأليف هذه الكتب الثلاثة، إلّا ان النهج الاستشراقي في المنزاح عن الصواب واحد فيها جميعاً ما يؤكد أن الغاية في الانحراف عن الجادة السوية في النهج محفورة في أعماق المؤلف ياروسلاف ستتكيفتش نفسه تجاه التراث العربي عامة والإسلامي خاصة، وبهذا فرض على المتلقي واجب النقد والجدل والتفكيك للآثار الثلاثة ".

وكتب الدكتور الرباعي على الغلاف الأخير للكتاب أن "من الاستشراق إلى الاستغراب" اعتمد "الحجاج الهادئ قاعدة للانطلاق في نقد النقد".

لقد حاول الرباعي في كتابه الجديد أن يطبق المعيار الذي أشار إليه حسن حنفي حين دعا في كتابه الشهير "مقدمة في علم الاستغراب" المفكرين العرب إلى أن يقرأوا الغرب مثلما قرأنا الغربيون، مختصراً ذلك بوضعه "علم الاستغراب" مقابل "الاستشراق"، متبنياً مصطلح "نقد النقد" من أجل "بيان دوافع هذا العلم، والرد على المركزية الاستشراقية المغالية، وضرورة التحول من النقل إلى الإبداع، ثم بيان نتائج العلم المتوقعة، وكذلك تحديد جذوره التاريخية، ووصف الحالة الراهنة". وأخيراً الرد على بعض الشبهات، ومن هنا أتى كتاب الرباعي هذا.

لقد ترجم سعيد الغانمي كتاب "محمد والغصن الذهبي" بحذر شديد كما يبدو، فترجمه إلى عنوان آخر "العرب والغصن الذهبي.. إعادة ترميم الأسطورة العربية"، ونشر تلك الترجمة المركز الثقافي العربي في بيروت، والدار البيضاء، عام 2005. إلّا أن ياروسلاف ستتكيفتش أعلن رفضه لتغيير عنوان الكتاب، مصرّاً على العنوان الأصلي له.

محاورات صريحة

إن كتاب ستتكيفتش مليء بالأفكار الاستشراقية التي تبتعد عن جادة الصواب التي وضعها بحنكة شديدة، مستخدماً فيها براعته في البحث العلمي المستند إلى مصادر عربية قديمة، وأجنبية أساسية، لذا فهو بحاجة إلى محاورات صريحة، ووقفات حرجة مستبطنة، للوصول إلى منطق في القول، ووضوح للرؤية. وعلى أية حال فإن العامل المهيمن على كل تلك التشابكات المفصلية، إنما هو العلم المستنير الذاهب إلى بلورة الحقيقة المعرفية وحدها من خلال مرجعياتها الموثقة والموثوقة في آن.

افترض ستتكيفتش أن غزوة تبوك "مفتعلة" لمواجهة ثورة داخلية، إذ رأى

المستشرق المتخلفين قوة كبرى هددت كيان الأمة الإسلامية آنذاك. لكننا نعلم أنهم قلة، وهم مذكورون في القرآن الكريم، وقد اعتذروا للرسول عن تخلفهم. كما أصرّ ستتكيفتش على أن دمار ثمود وقع نتيجة زلزال طبيعي، ناسجاً قصة دنيوية رعوية أساسها صراع على المياه، ومشيراً إلى أن الناقة، حسب اعتقاده، رمز طوطمي. هذه القصة اخترعها هو وسمّاها الأسطورة العربية المرممة. وقد انهال على فريزر صاحب كتاب "الغصن الذهبي" تقريعاً، لأنه في كتابه الشامل لم يسجل هذه ضمن أساطير العالم.

ويرى الدكتور الرباعي أنه إذا ما تركنا قصة ثمود وما ابتدعه المؤلف من حكايات خارجة عن سياقاتها، فإننا سوف نعرّج على عملين آخرين للمستشرق نفسه يصبان في توجهاته الاستشراقية: أولهما بحث حول قصيدة أحمد شوقي السينية ونفي علاقتها بسينية البحتري ليصل إلى أن شوقي لم يتأثر بأي شعر إسلامي وإنما انحصر تأثره بالشعر الجاهلي الذي هو المبتدأ والمنتهى. وثانياً: كتاب آخر له عنوانه: "العربية الفصحى الحديثة" لقد مدح العربية مدحاً عالياً مستحقًّا، لكنه في الصفحات السبع الأخيرة أوحى للقارئ أن تطور العربية كان بفعل تأثرها بلغات عدة.

الشعر العربي القديم

وكان الدكتور عبد القادر الرباعي ضمن اهتماماته البحثية، تناول الجهود الاستشراقية في قراءة الشعر العربي القديم، وخصوصاً دراسات المستشرقة الألمانية الدكتورة ريناتا ياكوبي والتي ترجم لها عن اللغة الإنجليزية خمس دراسات نقدية جوهرية حول التراث الشعري العربي في العصرين الجاهلي والأموي.

ويرى أن أفكار ريناتا ياكوبي متوازنة، ومتطورة، وذات منهجية عالية، ومفيدة، ومريحة للمتلقي العربي، لأنها توقفه على منهج علمي تقويمي ملتزم بحدود المعرفة، من دون أن تسلك فيه مساراً استشراقياً لغوياً يميل على التراث العربي ميلاً مرسوماً سلفاً؛ للنيل من هذا التراث وأهله، كما هو مألوف لدى فئة معينة لها أهداف سلبية مستقرة، ومستفزة في المنظور الغالب على هذه النوعية من الدراسات الاستشراقية بعامة.

سيرة

الدكتور عبد القادر الرباعي من أبرز النقاد العرب، عمل استاذاً للنقد والأدب في عدد من الجامعات العربية، وكان رئيساً لجامعة جدارا في الأردن.

صدرت له أكثر من 25 كتاباً في النقد والبلاغة والأدب، من بينها "الصورة الفنية في شعر زهير بن ابي سلمى"، "طاقة اللغة وتشكل المعنى في قصيدة (الربيع) للبحتري.. دراسة نصية"، "من آراء المستشرقين بالتراث.. قراءة في فكر ستتكيفتش حول القصيدة العربية واللغة العربية"، و"جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم".

وكان حصل على بكالوريوس اللغة العربية وآدابها عام 1966 من جامعة دمشق. ونال درجة الماجستير في الأدب والنقد عام 1972، والدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة القاهرة. وموضوع رسالة الدكتوراه "الصورة الفنية في شعر أبي تمام" وهي أول دراسة عربية للصورة عند شاعر واحد بعينه.

الشرق يلهم يوزف ووبودوفسكي

بقلم: الدكتور مارك جيكان

صدرت حديثاً (2021) مجموعة "القصائد والترجمات" في ثلاثة مجلدات للشاعر يوزف ووبودوفسكي (1909 – 1988). هو شاعر وناقد وصحافي ومترجم بولندي متميز. أمضى شبابه في مدينة لوبلين في شرق بولندا، حيث بدأ الدراسة في الجامعة الكاثوليكية والتي، مع ذلك، لم يتخرج منها لأسباب أيديولوجية سياسية. قبل الحرب بفترة وجيزة، انتقل إلى وارسو العاصمة. بدأ ووبودوفسكي طريقه الشعري وهو في لوبلين في سنة 1929. خلال الحرب، سافر جندياً عبر المجر وفرنسا، ووصل في النهاية إلى إسبانيا. مكث في هذا البلد كاتباً وناشطاً مهجرياً ضد الشيوعية حتى وفاته.

ترتبط العناصر العربية في شعر ووبودوفسكي بشكل أساسي بالأندلس. كان الرابط الوسيط هو شعر الشاعر الإسباني الشهير فيديريكو غارسيا لوركا، الذي ترجم ووبودوفسكي قصائد له إلى اللغة البولندية، بجانب شعراء إسبان آخرين وشعراء روس وأوكرانيين وبيلاروسيين.

تسود الزخارف العربية في مجموعة "القصائد والغزليات"، التي نُشرت في لندن في عام 1961، والتي يشير عنوانها إلى إلهام المشرق العربي الإسلامي. تم نشر قصائده الأخرى حول هذا الموضوع في دواوينه أيضاً. تظهر هذه الزخارف، على الرغم من تصفيتها من خلال المنظور الأندلسي، حساسية الشاعر غير العادية لتميز الثقافة العربية الإسلامية، والتي لا تبدو في الحقيقة عنصراً زخرفياً فحسب، بل دليلاً على فهمها وتجربتها الأصيلة. ويعبّر ووبودوفسكي عن إعجابه وفهمه للشعر العربي في تعليقه الشخصي على الديوان المذكور.

قصائد ووبودوفسكي ليست ترجمات للشعر العربي بالرغم من أننا نجد فيها أحياناً بعض مقتطفات وتضمينات من قصائد لشعراء الأندلس كابن الزقاق وابن خفاجة وابن سفر المريني. عدا ذلك يذكر الشاعر الشعراء والأدباء وملوك العرب الآخرين من الشرق والغرب ما يدل على اهتمامه العميق بالثقافة العربية. نجد في مقطوعته التالية أسماء نساء عربيات واسم أمير من أمراء الأندلس:

"قافلة من اللاجئين امتدت عبر الطريق،
الظلام والرعب - هذه صورة عادية.
منازل وحدائق دمرها البرابرة،
وفاة فاطمة وعار سليمة
أين أنت، يا أيام الأمويين العظماء،
اين سيف عبد الرحمن؟
اختفى مجد الخلفاء بلا أثر
ويحكمها مغتصب ومحتال
الكثير من المدن التي دمرها العدو القاسي،
قتل الكثير من الناس!
يمر الليل بين الرماد والأنقاض،
تغطيه الخرق الملطخة بالدماء".

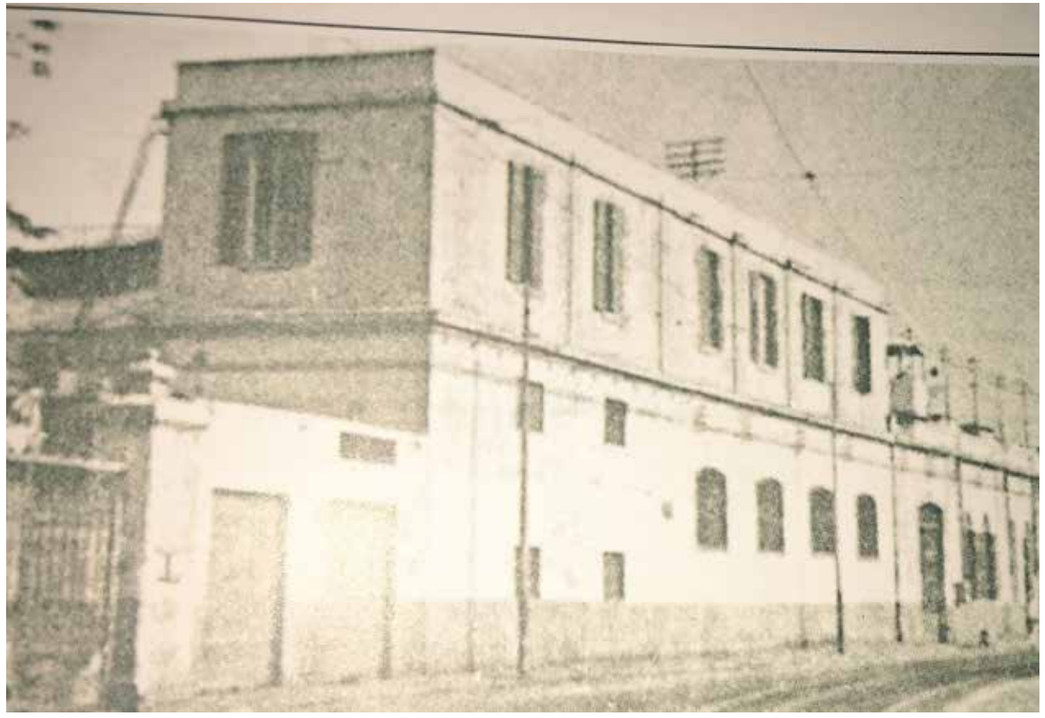
يعتبر يوزف ووبودوفسكي، أحياناً، آخر شاعر رومانسي في الأدب البولندي، حيث نرى ارتباطه الواضح بإبداع يوليوش سووفاتسكي (1809 - 1849). ويوصف شعره بأنه أدب ذو رؤية عميقة. كانت النغمة الأكثر شيوعاً في قصائده هي التشاؤم الشديد. ويشير النقاد إلى الفرق الواضح بين القصائد الأندلسية لووبودوفسكي وقصائده الأخرى. فالقصائد الشرقية تعلن عن دافع حيوي غريب قائم على فظاظة الحياة، واندفاع القلب، والحب الشديد.

وفي النهاية من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن يوزف ووبودوفسكي من الشعراء البولنديين الآخرين الذين ألهمهم الشرق العربي إلى هذه الدرجة البارزة.

مستعرب ورئيس قسم دراسات الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في جامعة وودج البولندية.

أرادها محمد علي أداة لتحرر مصر ووسيلة لإحياء تاريخها وآثارها

مطبعة بولاق.. رحلة تنوير بدأت بالترجمة



مطبعة بولاق القديمة

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

تتعدد أوجه بناء الوعي الفردي والجمعي في "مصر النهضة"، منذ عهد محمد علي في بدايات القرن التاسع عشر حتى اللحظة الراهنة، وتتنوع مصادر ترسيخ الحضارة وكسب المعرفة وتغذية العقل وتعزيز الضمير والوجدان. وتأتي "عملية الطباعة والنشر" ركيزة أساسية ومحوراً رئيسياً للجهود المبذولة في سائر مجالات دعم قوة المعرفة ومد إشعاعات الاستنارة، وعلى رأسها مجالات التعليم والثقافة والفكر والفلسفة والترجمة والفنون والآداب وغيرها.

وتعد مطبعة بولاق العريقة، أو مطبعة صاحب السعادة، أو دار الطباعة، التي مر على تأسيسها أكثر من قرنين، أقدم دور النشر الحكومية المصرية، وأبرزها، التي أخذت على عاتقها على مدار السنوات الطويلة مسؤولية الاضطلاع بهذه المهامّ التنموية كلها، في موقعها القديم على ضفة النيل في بولاق، كما أنها لا تزال بصيغتها المعاصرة المعروفة حالياً باسم "الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية" في منطقة إمبابة، تواصل عطاءها بغير انقطاع بوصفها منصّة

المطابع الأميرية بالقاهرة

لإطلاق مصابيح الحروف.

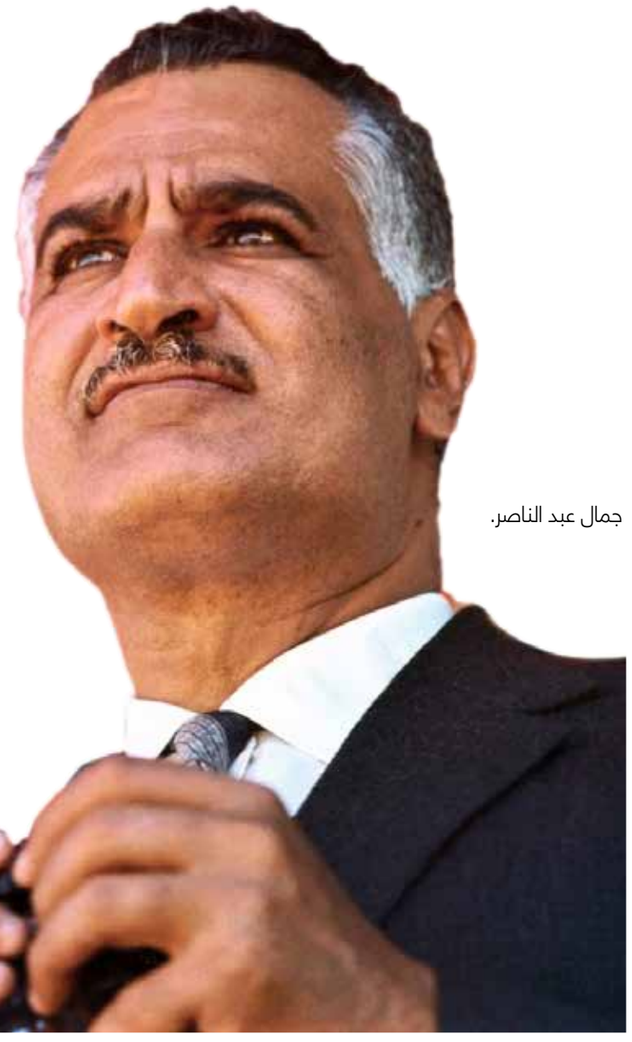
مشروع الطباعة

كان منطقيّاً ألّا تغيب فكرة المطبعة عن "مشروع" محمد علي، مؤسس مصر الحديثة، الذي تولى مقاليد البلاد في عام 1805، إذ أراد أن تكون المطبعة أداة لتحرر مصر ووسيلة لإحياء تاريخها وآثارها، بعدما شاهدها في أيدي الفرنسيين أداة للاحتلال في أواخر القرن الثامن عشر. ومن ثم، فقد سارع بإيفاد بعثة إلى مدينة ميلان الإيطالية لدراسة الطباعة وتعلم فنونها، برئاسة نيقولا المسابكي، لتكون البعثة حال عودتها قادرة على تشييد مطبعة حكومية رسمية للمرة الأولى في مصر، وهي التي باتت حقيقة على الأرض في عام 1820، وفق لوحة إنشائها الرخامية التذكارية، لتكون عنواناً أيقونيّاً لعهد جديد للدولة المصرية.

وليست صدفة بطبيعة الحال، أن يكون "القاموس الإيطالي العربي" باكورة إصدارات مطبعة بولاق، بل إن ذلك الإصدار في مجال الترجمة يعكس بوضوح كيف أن المطبعة هي بحد ذاتها "الترجمة الأمينة" لمشروع محمد علي

النهضوي المتكامل في العلوم والفنون والآداب، الآخذ بأسباب التقدم ومستجدات العصر، والقائم على الانفتاح على الآخر المتفوق في سائر الميادين، خصوصاً دول أوروبا، وعلى رأسها إيطاليا وفرنسا. ومثل هذا القاموس يخدم بشكل كبير هذه التطلعات، كما يلبّي احتياجات الدارسين في مصر بالإيطالية، التي كانت أولى اللغات الأجنبية المعتمدة في المدارس المصرية في ذلك الوقت.

ومن جهة أخرى، موازية للقوة الناعمة، فإن مطبعة بولاق، وفق مخططات محمد علي، هي قلعة أيضاً من قلاع القوة العسكرية. فهذا الجيش



جمال عبد الناصر.

النظامي الضخم، الذي يعده الحاكم ويرغب في إدارته على نحو منهجي يضاهي الجيوش الأجنبية العظمى، هو بحاجة ماسّة إلى المطبعة، لإصدار الكتب الخاصة بتقنيات الأسلحة وتفاصيل الخطط الحربية وما إلى ذلك، بالإضافة إلى النشرات والتعميمات القانونية التي تشرح واجبات الجنود والضباط وكافة الترتيبات اللازم تنفيذها.

ولعله من المدهش أن مطبعة بولاق، على مدار أكثر من مئتي عام، لا تزال إلى يومنا هذا محتفظة بهذين الجانبين معاً، المحددين لدورها الأصيل، كمطبعة ودار نشر حكومية رسمية. فهي من ناحية أولى: نافذة الاستنارة الشعبية بمعناها الواسع العريض وتمثلاتها وتجلياتها المتنوعة، وهي من ناحية ثانية: المعقل الحصين لسنّ القوانين وصياغة التشريعات والدساتير والقرارات المتعلقة بالمؤسسات الحاكمة والسيادية، ما يعني تمكين أركان الدولة، وتقوية أذرعها ومفاصلها، وسياساتها واستراتيجياتها.

ومن الممكن، على نحو تفصيلي بعض الشيء، تقصّي هذين المسارين الكبيرين، الشاهدين على خطوات مطبعة بولاق وإنجازاتها المثمرة عبر العصور المتعاقبة، منذ عهد محمد علي، وصولاً إلى اللحظة الحالية، التي تضطلع فيها "الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية" ضمن منظومة أهدافها، بنشر موسوعات عملاقة ودوائر للمعارف وأمّهات للكتب، كما أنها تنفرد في الوقت نفسه بالنشر الدوري المنتظم لجريدة الدولة الرسمية.

الشعب والدولة

ظلت مطبعة بولاق في عهد محمد علي تمارس مهمتها الثنائية لترقية قدرات الشعب والنهوض بالدولة، فهي بعد تجهيزها بالآلات والمعدّات الحديثة، وتدريب طواقمها على أعلى مستوى، تنتج حصيلة هائلة من المطبوعات

بالغة الجودة والإتقان، التي تعود بالنفع المباشر الملموس على الجميع، فتوفر الكتب للمدارس المدنية، العلمية والإنسانية، مثل الطب والصيدلة والهندسة والزراعة والكيمياء واللغات وغيرها، كما تنشر المصحف الكريم، وتؤدي المطلوب منها في مجال تنشيط حركة الترجمة، ونقل الكتب المفيدة من اللغات الأجنبية إلى العربية، ما أدى إلى انتعاش فئة المترجمين في المجتمع.

كما تؤازر المطبعة العائدين من البعثات الخارجية بعد تعلمهم فنون الرسم وحفر الخرائط وهندسة البناء، مستوعبة طاقتهم في مباشرة حفر لوحات العلوم التي تترجم إلى العربية من أجل طباعتها ونشرها. كذلك، فإن مطبعة بولاق هي المنوطة بتدبير مستلزمات المدارس الحربية من كتب ومنشورات، وتوفر ما يحتاج إليه الحاكم والجيش "الجهادية" من النشرات والتعليمات والقوانين، إلى جانب نشرها الدفاتر والتقاويم واللوائح والأوراق ومقامات الموسيقى، وغيرها.

وفي عهد الوالي عباس حلمي الأول، وبالرغم من تسريح الجيش وإغلاق الكثير من المصانع من أجل ضغط النفقات، فإن مطبعة بولاق بقيت فاتحة أبوابها للعمل ونوافذها للتنوير، خصوصاً نشر كتب الأدب والتاريخ والجغرافيا والمجتمع، من قبيل "المستطرف في كل فن مستظرف" و"مقامات الحريري" و"خطط المقريزي"، إلى جانب الكتب العلمية واحتياجات المدارس والمصالح الحكومية والجهات الرسمية. وكذلك بقيت على حالها في عهد سعيد باشا، موازنة بين نشر الثقافة والعلوم، ونشر سجلات الحكومة وتعليمات الجيش وكتب الفن الحربي. وأعقب ذلك إهداء سعيد باشا المطبعة إلى عبد الرحمن باشا رشدي، مدير مصلحة السكك الحديدية بالبحر الأحمر، في عام 1862، وظلت بحوزته حتى اشتراها الخديوي إسماعيل في عام 1865، لتصير تابعة إلى الدائرة السنية (أملاك أبناء إسماعيل)، وليست ملكاً للحكومة، ويتغير اسمها إلى "المطبعة السنية"، وتنتعش كثيراً من حيث التجهيزات والآلات والمعدات، وتبلغ من التقدم درجة تؤهلها للاشتراك في المعارض الدولية في باريس وفيينا.

وبشكل عام، فإن القرن التاسع عشر يمثل ذروة توهج مطبعة بولاق في ثوبها القديم، لاسيما مع ازدهار ترجمات رفاعة الطهطاوي والعناية الفائقة بالمصنفات الحديثة في مجالات الطب والرياضيات والهندسة والفلك والزراعة والإنسانيات والعلوم العسكرية وغيرها، لتسهم المطبعة وَمَن حولها المتعلمون "الأفندية" والمترجمون والكتب والصحافة ممثلة بجريدة "الوقائع المصرية"، في المضيّ بمصر قدماً صوب الثقافة المدنية المعاصرة. وتعتبر "الوقائع المصرية" أول صحيفة رسمية محلية، وقد صدرت للمرة الأولى في عام 1828. ومن فرط قيمة المطبعة التاريخية، يعدّ المعرض الدائم لتاريخ الطباعة "معرض مطبعة بولاق" في مقر مكتبة الإسكندرية، عضواً في الجمعية الدولية لمتاحف الطباعة.

وتعود المطبعة إلى ملكية الدولة مرة أخرى

محمد علي

نَماذج من الأحرف الخَشبية التي استُخدمت في مطبعة بولاق عام 1820.

في عهد الخديوي توفيق، خشية استخدامها في أغراض سياسية وسيطرة التيارات الوطنية عليها. وتستغرق المطبعة في أعمال الحكومة الطباعية، الأمر الذي قلّص دورها التثقيفي والتعليمي بعض الشيء، إلّا أنها ظلت على التزامها بنشر ما تيسّر من كتب الأدب والمعرفة الإنسانية، حتى قيام ثورة يوليو/ تموز 1952، لتبدأ عهداً جديداً، تمارس فيها مهامها الثنائية أيضاً، في خدمة المجتمع والدولة معاً.

المطابع الأميرية

على الرغم من تحوّل مصر الملكية إلى جمهورية،

بولاق الإسكندرية.

1820

العام الذي شهد تأسيس مطبعة بولاق بوصفها أول مطبعة حكومية رسمية للمرة الأولى في مصر.

وتغيّر الكثير من السياسات والمخططات الاستراتيجية للدولة، فإن المطبعة التاريخية استمرت في ثوبها القشيب بعد ثورة 1952، تواصل عطاءها في المدارين نفسيهما: التنوير المجتمعي (النشر التعليمي والتثقيفي والإبداعي)، ودعم أركان الدولة (نشر التشريعات واللوائح والقوانين التنظيمية). والمطبعة الجديدة، التي تعرف حالياً باسم "الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية" تتبع وزارة التجارة الصناعة منذ عهد الزعيم جمال عبد الناصر في منتصف خمسينات القرن الماضي، وقد انتقلت الهيئة من موقعها في بولاق إلى موقعها الحالي فى منطقة إمبابة في عام 1973.

بلغت رؤية المطابع الأميرية درجة أعلى من النضج والخصوبة، فهي تحت مظلة دورها الثنائي الاعتيادي الموروث، تسعى كذلك إلى أن تغدو إحدى منارات نشر الفكر والثقافة والتعبير عن الريادة المصرية في مجالات الطباعة والنشر في الوطن العربي، وعموم المنطقة، وبلوغ معدلات عليا للأداء القادر على المنافسة الدولية، وتقديم نتاج متميز للقرّاء بقدرات خلّاقة وتقنيات عالمية، ويتأتى ذلك عبر استمرار الإحلال والتطوير، وتدريب العناصر البشرية، وإذكاء روح الابتكار، مع الأخذ بأسباب التقدم، واستعمال التكنولوجيا الرقمية الحديثة والمقاييس العالمية، وتطوير البيئة التصنيعية، وتطبيق مفاهيم الإدارة

المشروع النهضوي

المطبعة هي بحد ذاتها "الترجمة الأمينة" لمشروع محمد علي النهضوي المتكامل في العلوم والفنون والآداب، الآخذ بأسباب التقدم ومستجدات العصر، والقائم على الانفتاح على الآخر.

1828

العام الذي صدرت فيه "الوقائع المصرية" التي تُعدّ أول صحيفة رسمية في مصر.

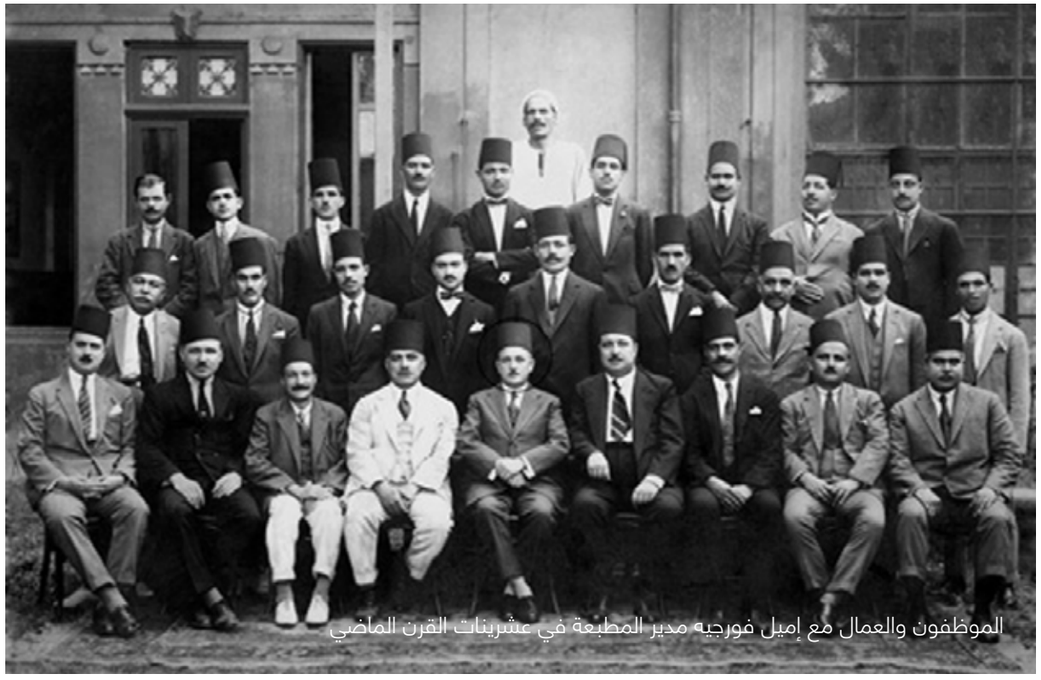
الذكية الرشيقة، وتحفيز العاملين.

وفي سبيلها لأداء دورها المنشود، تنشر المطابع الأميرية الحديثة الموسوعات وأمهات الكتب ومراجع المعرفة، من قبيل "موسوعة التشريعات والأحكام المصرية" و"التوريث الشرعي والقانوني المصري" على سبيل المثال، وتضطلع بكافة أعمال الطباعة اللازمة للجهاز الإداري للدولة، وطباعة المصحف الشريف، والكتب المدرسية والجامعية، كما تنشر الجريدة الرسمية و"الوقائع المصرية" وسائر المنشورات الرسمية ومطبوعات الهيئات وشركات قطاع الأعمال العام والخاص والبنوك ومطبوعات رئاسة الجمهورية ورئاسة مجلس الوزراء وبرامج زيارات رئاسة الجمهورية، وغيرها من النشرات والقوانين واللوائح والقرارات الجمهورية وقرارات لجنة شؤون الأحزاب السياسية وأحكام المحكمة الدستورية العليا وبيانات منح الأوسمة والنياشين، وغيرها. وتعتبر "الوقائع المصرية" ملحقاً للجريدة الرسمية، وهي تصدر يومياً ما عدا أيام الجمعة والعطلات الرسمية.

وعلى الصعيد التقني، تُطور المطابع الأميرية ذاتها، بامتلاك وحدات حديثة لتصميمات الألوان وفصلها، والمونتاج الإلكتروني، ومراكز التدريب على فنون الطباعة، ومدارس تخريج الفنيين في مجال الطباعة الحديثة، إلى جانب إنشاء الموقع الإلكتروني لهيئة المطابع الأميرية على الإنترنت لخدمة النشر الإلكتروني، وبث محتوى الخدمات التي تقوم بها الهيئة رقمياً داخل الحدود وخارجها، لمواجهة التحديات ومواكبة توجهات الدولة نحو الرقمنة، وهي قفزة جديدة في مسيرة مطبعة بولاق التاريخية، التي كانت تستخدم الأحرف الخشبية والقوالب الحجرية منذ 200 عام.

وفي إهابها الإلكتروني الأحدث، لا تقف المنصة الرقمية للمطابع الأميرية عند نشر الأوراق والمطبوعات الرسمية والتعميمات الحكومية (متعلقات الدولة)، وإنما تسترجع تاريخ مطبعة بولاق الناصع وهدفها الأول أن تكون منصة للثقافة والاستنارة أيضاً، فتنشر كذلك بالصيغة الرقمية الكتب والأبحاث والرسائل والأطروحات العلمية والمؤلفات القانونية والفقهية والاجتماعية والأدبية والسياسية والمراجع والموسوعات وغيرها، وتتيح مقتنياتها بسهولة للمتلقي في كل مكان بدون تعقيدات، كجامعة مرنة حديثة، هدفها تعميم الفائدة في المقام الأول.

نماذج من المعدات والآلات بالمطبعة.



الموظفون والعمال مع إميل فورجيه مدير المطبعة في عشرينات القرن الماضي

ترجمات رفاعة الطهطاوي

يمثّل القرن التاسع عشر ذروة توهج مطبعة بولاق في ثوبها القديم، لاسيما مع ازدهار ترجمات رفاعة الطهطاوي والعناية الفائقة بالمصنفات الحديثة في مجالات الطب والرياضيات والهندسة والفلك والزراعة والإنسانيات والعلوم العسكرية وغيرها، لتسهم المطبعة وَمَن حولها المتعلمون والمترجمون والكتب والصحافة ممثلة بجريدة "الوقائع المصرية"، في المضيّ بمصر قدماً صوب الثقافة المدنية المعاصرة.

دائرة الثقافة في الشارقة تصدر 100 كتاب 2021

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

بلغت إصدارات دائرة الثقافة في الشارقة، العام الماضي، 100 كتاب في حقول متعددة، منها الشعر والرواية والقصة القصيرة والنقد والمسرح وأدب الطفل.

وفي تكريم ثانٍ بأصحاب إصدارات عام 2021، احتفت دائرة الثقافة في الشارقة بعدد جديد من الكتّاب، وهم: مهرة علي أحمد، والدكتور منّي بو نعامة، والدكتورة مريم حسن آل علي، وعبير أحمد، والذين تنوّعت مؤلفاتهم بين القصص، والأطروحات الجامعية، والدراسات الاجتماعية.

وكان رئيس دائرة الثقافة، عبد الله بن محمد العويس، كرّم الدكتور صالح هويدي، والدكتور سمر روحي الفيصل، وزينب إبراهيم قاسم، وعبير جمعة الحوسني، والدكتورة سعاد راشد أحمد المرزوقي.

واستكمالاً لبرنامج تكريم المؤلفين، كرّم مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، محمد إبراهيم القصير، عدداً من الكتّاب. وقال إن "دائرة الثقافة تحرص على الاحتفاء بمؤلفي إصداراتها وتقديرهم، للإسهام في الارتقاء بالذائقة الفكرية والأدبية والفنية في المجتمع وتشجيع المؤلفين الواعدين تجسيداً لرؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة لما لذلك من أثر في نهضة الأمم وفكرها ونهجها وإيمانا بأثر الثقافة والعلم في تطور الفكر الإنساني".

من جهتها، قالت الباحثة مريم حسن آل علي، إن كتابها "الإحالة المقامية في القصص القرآني.. مقاربة لسانية نصية في سورة الأعراف" هو رسالة دكتوراه تدرس بأسلوب مُرَكّز مفهومَ الإحالة.

بينما أوضحت عبير أحمد أن مجموعتها القصصية "كائن يفترس نفسه" صدرت ضمن سلسلة "إشراقات" عن الدائرة، مشيرة إلى أنها تنثر في المجموعة تصوراتها ورؤاها بأسلوب السرد المكتنز، وتتخذ تجاربها الذاتية منطلقاً إلى رسم رؤى ملهِمة في الإدراك والوعي، واقتناص اللحظات المؤثرة.

أما منّي بو نعامة، فقال إن كتابه "الفصوص.. دراسات ومقاربات حول الإمارات" يقدم إضاءة على الرؤية الثاقبة، والمرتكزات البارزة التي أرْساها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، في مشروعه الهادف لحماية التراث، وتدوين تاريخ الإمارات.

وقالت مهرة علي أحمد، إن كتابها "تأملات مبعثرة" يجسد أفكاراً حالمةً، لوصف الجسور الفاصلة والرابطة بينها، وتُبرز أشهر الثنائيات المألوفة، كالحب والألم، والأمل واليأس، والحياة والموت، والأنا والآخر.

«ببليشرز ويكلي» تكمل عامها الـ 150

كتب: جيم ميليوت

هذا العام هو عام مميز لمجلة "ببليشرز ويكلي". في 18 يناير/ كانون الثاني عام 1872، نُشر العدد الأول من "ذا ويكلي ترید سيركلر"، وبعد عام واحد تم تغيير أسم المجلة إلى "ذا ببليشرز ويكلي" (تم حذف ال "ذا" في ما بعد). ابتكرت المجلة شعاراً جديداً للاحتفال بهذا الإنجاز، وستكشف الستار عن مجموعة من المبادرات الخاصة على مدار العام. بدءاً من اليوم، سنبحث في أرشيفنا الرقمي كل أسبوع لنلقي نظرة على الأحداث المهمة التي كتبنا عنها على مدار الـ150 عاماً الماضية. في الصفحة 14، ستجدون إعادة نشر للقصة الرئيسية في العدد الأول من المجلة.

تتضمن الخطط الأخرى، نشر إصدار خاص بمناسبة الذكرى السنوية الـ150 في 19 أبريل/ نيسان المقبل، والذي سيقدم نظرة مفصلة حول كيفية تغير الصناعة منذ الذكرى السنوية الـ 125 في عام 1997. يتم التخطيط لإقامة حفل في مدينة نيويورك في أواخر مايو/ أيار (نأمل ان يكون حضورياً وليس افتراضياً)، خلال معرض الكتاب الأميركي، حيث نظمت "ببليشرز ويكلي" حدثاً افتراضياً العام الماضي للمساعدة في سد الفراغ الناتج عن إغلاق معارض الكتاب.

إطلاق معرض الكتاب الأميركي، والأرشيف الرقمي، هما اثنان فقط من الإضافات على "ببليشرز ويكلي" منذ أن اشترى جورج سلويك الأبن، وشريكه باتريك تيرنر، المجلة في أبريل/ نيسان 2010، من "ريد بزنس إنفورميشن" بعد إعلان الشركة الأم "ريد إيلسفاير" عن انسحابها من مجال نشر المجلات.

لدى المجلة تاريخ طويل من المشاركة في الابتكار في الصناعة. بعد وفاة مؤسس المجلة، فريدريك ليبولدت، عن عمر ناهز 49 عاماً عام 1884، أصبح زميله، ريتشارد روجرز بوكر، مؤسس شركة "ريتشارد روجرز بوكر المتحدة"، مالكاً للمجلة وشخصية مهمة فيها. بعد بضع سنوات، عندما كانت "ببليشرز ويكلي" لا تزال جزءاً من "بوكر المتحدة"، قامت الشركة بتطوير "بوك إن برينت" (وهي قاعدة البيانات الببليوغرافية الرائدة للناشرين وتجار التجزئة والمكتبات في جميع أنحاء العالم) وترقيم الكتب وفق النظام القياسي الدولي لترقيم الكتب.

كان فريدريك جي ميلشر، عنصراً رئيسياً آخر في تاريخ "ببليشرز ويكلي"، والذي انضم إلى المجلة في عام 1918، وساعد في إنشاء الرابطة الوطنية للناشرين، وإطلاق جوائز الكتاب البارزة مثل ميداليات نيوبيري، وكالديكوت لكتب الأطفال، وجوائز كاري توماس للنشر المتميز.

كانت "ببليشرز ويكلي" ما تزال جزءاً من شركة "بوكر" عندما بيعت لشركة "زيروكس" في نهاية عام 1967. بعد 18 سنة، تم بيع المجلة ومنشوراتها الشقيقة، "مجلة المكتبة"، و"مجلة المكتبة المدرسية"، إلى الشركة البريطانية "ريد العالمية" وأصبحت جزءاً من "ريد تشانرز" لتجارة المطبوعات والمجلات، فرع أميركا، والتي تم تغيير اسمها إلى "ريد بزنس إنفورميشن" حيث احتضنت المجلة حتى أنقذها سلويك وتيرنر عام 2010.

على الرغم من أن "ببليشرز ويكلي" قد تنقلت بين العديد من المالكين وتوسعت بشكل كبير إلى أكثر من مجرد مجلة مطبوعة واحدة، إلّا أننا ما زلنا نكرس جهودنا لتزويد جميع قطاعات نشر وصناعة الكتب بالموارد التي تحتاج إليها للنجاح. نتطلع إلى مواصلة العمل معكم في السنوات المقبلة.

Publishers Weekly – 17 January 2022

الكتابة في درجة الجائحة

الكتابة نهر دائم التغيّر، فهي في سيرورة متواصلة، وهي حبر مضيء للحياة الجوّانية والبرّانية، تجري مثل "نهر هيراقليطس" الذي لا يتوقف جريانه وتحولاته في كل لحظة. وفي الأزمات الشديدة تبدو الكتابة ملجأً تأملياً، أو مغارة في أعالي عزلتها، وجيرانها: شجرة تمدّ ظلالها بساطاً، ونبع يوشوش الأرض، وصخرة تحتضن الصمت.

وفي "زمن الكمامة" ، جعلت جائحة كورونا الفقدان يتكاثر في العتمة وتحت الشمس أيضاً. تلعثمَ الوجودُ البشريُّ في هذه اللحظة التي لا تزال تتمدد منذ نهاية العام 2019. فجأة تحوّلت الأرض إلى مقبرة كوكبية، مع أن الموت لن يتقاعد أبداً، ولم يغب لحظة واحدة في سيرة الحياة، إلّا أن الجائحة عملت على تظهير صور الموت، وأخرجتها من الصندوق المعتم إلى الشوارع والبيوت والممرات ومرايا غرف النوم. في لحظة قاتمة، صرنا رهائن الجائحة، وما من سبيل سوى تضميد الضوء الذي ينوس من بعيد. أعدنا الاعتبار للصابون والمواد المعقمة التي صارت رائحتها في كل مكان تذكّرنا بالخطر من جهة، وتمنحنا الشعور بأمان نسبيّ من جهة ثانية. أعدنا اكتشاف "المجال الحيوي" لأجسادنا، إذ أصبح التقارب تهديداً لوجودنا، وصارت مسافة التباعد علامة سلوكية أساسية، وأصبحت إشارة "ممنوع الاقتراب" موشومة بحبر سرّي مقروء على أجسادنا، كما لو أننا نتحرك في حقل ألغام.

على صعيد آخر، أتاحت هذه العزلة الجبريّة التي فرضتها الجائحة، اللجوء إلى الكتب وقراءة المؤجلات منها، وفي الوقت ذاته أتاحت استكمال مشروعات كتابية معلّقة، كما فتحت الباب للكتابة عن يوميات الحَجْر الصحي ويوميات الفقدان ويوميات الموت الذي لا يحتاج إلى مترجم، وهو الوحيد الذي لم يلتزم بمسافة التباعد. إنها الكتابة في درجة الكارثة، نحن نكتب، والموت يمحو.

في زمن كورونا، ازداد ميل الناس إلى عيش "حياة موازية" بكل شخوصها وأماكنها وأحداثها، فكانت الكتب، ومنها الروايات تعويضاً عن مفقودات سردية كانت الجدّات راوياتها.

في هذا الزمن، قصائد كثيرة كتبها شعراء في العالم عن خساراتهم وتجاربهم ومشاهداتهم وتوقعاتهم، خصوصاً أن كتابة الشعر مغامرة جمالية حدسية، لها مرجعياتها المكانية والثقافية، يأتي التجريب طريقاً جديداً في أرض الكتابة، وعلى الأرض المصابة بالعويل. دائماً هناك مسالك مسبقة مهّدها شعراء سابقون، لكن التجريب مفتاح بوابة تقود الشاعر إلى صوته وإلى أرض غير محروثة من قبل، هو بوابة نحو استكشاف المجهول والغائر والغامض والمنسيّ والمهمَّش، وهو طريق لاختبار ما لم يُختبر بعد. وهذا ما عبّر عنه الشاعر الإسباني أنطونيو ماتشادو حين كتب "أيها السائر، خطواتك هي الطريق، ولا شيء آخر". والآن، ونحن نرى قائمة خساراتنا، نعرف أن خطواتنا كتبت عتمتها، لكن قلوبنا رسمت لنا ضوءاً ينوسُ من بعيد.

مع امتداد زمن الجائحة، وتوسع الكتابة فيها شعراً ونثراً، على مدار أكثر من سنتين، هل لهذه الكتابة سمات لغوية، سيميائية، بنيوية، تركيبية، ومعجمية خاصة بها؟ هذا ما سيكشف عنه نقاد الأدب عندما يقرأون الظاهرة، خصوصاً أن البشرية مرّت في جوائح عدة، وترك أدباء وفنانون ومفكرون علاماتهم في تلك الأزمنة.

علي العامري
مدير التحرير

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com