PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®
السنة الخامسة - العدد 59 - سبتمبر 2023

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

أدب المهجر الجديد.. كتّاب عرب على ضفاف أخرى

جلال إينال: الثقافة التركية "انغلاقية" مع معظم محيطها الجغرافي

فخري قعوار.. صوت صارخ في البرّيّة

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

أثر المشروع الثقافي

الفعل الثقافي تراكمي في طبيعته، مثل شجرة تبدأ من بذرة، لكن لا بد من رعايتها حتى تنمو وتكبر وتثمر. هذا الوصف ينطبق على مشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ خمسة عقود. وكما ننتظر بصبر نمو الشجرة حتى تطرح ثمارها الخيّرة، كذلك هو المشروع الثقافي الذي ينمو باستمرار، وتتسع نطاقاته وحقوله باستمرار، ويثمر نتائج خيّرة في كل مكان، نتيجة رعاية الحاكم الحكيم والمثقف المؤلف.

نلمسُ عن قربٍ أثرَ مشروع الشارقة الثقافي، محلياً وعربياً وعالمياً، عبر تنامي الاهتمام بالكتاب لدى الأجيال المتعاقبة، وعبر آراء ضيوف الشارقة في معرض الشارقة الدولي للكتاب ومهرجان الشارقة القرائي للطفل، وفي مختلف المهرجانات والملتقيات والفعاليات، وعبر إشادة مثقفين ومبدعين ومسؤولين من مختلف دول العالم بجهود الشارقة في بناء الجسور الثقافية، وعبر تقدير المكانة الثقافية للشارقة عبر اختيارها ضيف شرف في معارض الكتاب الكبرى في العالم.

وخلال مشاركة إمارة الشارقة في لقاء ريميني للصداقة بين الشعوب، الذي أُقيم مؤخراً، في مدينة ريميني الإيطالية، لمسنا مباشرة الأثر العميق لمشروع الشارقة الثقافي، والتقدير الكبير لجهود صاحب السمو حاكم الشارقة، إذ أشادت شخصيات ثقافية ودينية بارزة برؤية سموه الثقافية والإنسانية وجهود سموه ومبادراته في بناء جسور المحبة والتعاون والشراكة والتواصل بين الثقافة العربية ومختلف ثقافات الشعوب في العالم.

وتضمن لقاء ريميني ندوة حوارية بعنوان "الصداقة بين الثقافات"، أكّدنا فيها التزام إمارة الشارقة بالحوار الثقافي، ودور مشروع الشارقة الثقافي في تعزيز التبادل الثقافي، عبر تعريف الغرب بثقافتنا العربية وإرثها العظيم، وفي الوقت نفسه تعريف العرب بثقافة الغرب وإنجازاتها. ونحن ننطلق بذلك من خريطة الطريق الثقافية التي رسمها لنا صاحب السمو حاكم الشارقة الذي يؤكد دوماً أن "الثقافة هي الأساس في بناء الحوار الإنساني وخلق التفاهم والوئام بين شعوب العالم كافّة بِغَضّ النظر عن العِرق أو الدين أو الجغرافيا". لذلك تُعد الثقافة بكل تجلياتها وحقولها الأدبية والفكرية والفنية أفضل نهج لبناء علاقات صداقة حيوية وفاعلة ودائمة بين الشعوب، من خلال الثقافة التي تقوم على القيم الإنسانية السامية، متمثلة بالخير والجَمال والعدل والمساواة والحرية والاحترام والمحبة والتكافؤ في الحوار. وهذا هو نهج الشارقة الدائم الذي تتلمذنا عليه في مدرسة الحاكم الحكيم.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY PW

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

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب — CEO of Sharjah Book Authority
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

مساعدة إدارية — Administrative Assistant
نعمة الناجي — Nemah Naji

المدير الفني — Art Director
محمد العرقاوي — Mohammed Al Arqawi

التصميم — Graphic Design
روان سنبلي — Rawan Sonbli
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 الخامسة -العدد 59 - سبتمبر / أيلول 2023

• صورة الغلاف: قارب مهاجرين في عرض البحر. (أرشيفية)

أول الكلام

1 أثر المشروع الثقافي

مبادرات حاكم الشارقة

تبني جسور الصداقة بين الثقافات

دفتر الشمس

4 مبادرات حاكم الشارقة تبني جسور الصداقة بين الثقافات

حديث الورّاقين

8 ناصر عاصي: الشارقة سبّاقة دائماً في دعم الثقافة العربية

حوارات

10 جلال إينال: الثقافة التركية «انغلاقية» مع معظم محيطها الجغرافي

16 أحمد فضل شبلول: لست مع النقد الأدبي «المستورد»

مقالات ودراسات

22 «الهرطقة».. خريطة فلسفية على أرض أميركا اللاتينية

28 فخري قعوار.. صوت صارخ في البرّيّة

34 شانتال مايار.. قلق الهوية في لقاء الغرب بالشرق

44 جوان بروسا.. قصائد العين المصوّرة

جلال إينال:

الثقافة التركية «انغلاقية» مع معظم محيطها الجغرافي

شانتال مايار..

قلق الهوية في لقاء الغرب بالشرق

50 القصيدة السيرذاتية.. الذات الشعرية الساردة بضميرها الأوّل

مراجعات

54 ياسين عدنان يكتب قصائد رحلاته في «ناي الأندلسي»

هوى وهواء

57 هاتف

58 سيرة هاياو ميازاكي.. الحلم في مواجهة عنف العالم

62 «مواقد الذكرى».. المكان هو الحكاية

تخوم الكتابة

65 شعريّة التّخوم

66 «الملهاة الدمشقية» تتأرجح بين جحيم دانتي وإلياذة هوميروس

سعاد العامري

تكتب الوجع بأسلوب خاطف

72 عبد الإله الصالحي يضيء الهامش في الشوارع الخلفية للحياة

76 سعاد العامري تكتب الوجع بأسلوب خاطف

قِفا نقرأ

79 أفريقيا في الأدب الجغرافي العربي

80 علي أبو عجمية يرصد الحب في «معجم الآلام»

عبور

83 تراجيديا الحب بين المبدعين

84 «تقارير عن حوادث».. مصادفات في متاهة نيويورك

ممرات

87 لا إقامة في الماضي

88 «ألوان العالم الباهتة».. قصائد خاطفة

استطلاعات وتحقيقات

90 أدب المهجر الجديد.. كتّاب عرب على ضفاف أخرى

سؤال وجواب

103 إليزابيث وينكلر.. تشكيك بهوية شكسبير

صفحات

104 «الأيام الأخيرة لِتارتيسو».. حضارة تنتهي بالحرق والختم بالطين

نظرة في الكتاب.. نظرة إلى الحياة

108 «ألف ليلة وليلة» واختراع مدينة

مرايا

112 كلارا خانيس.. اكتشاف الحكمة الكامنة في التفاصيل اليومية

رقيم

116 لغة شجرية

كلارا خانيس..

اكتشاف الحكمة الكامنة في التفاصيل اليومية

مشاركون من كبار الشخصيات في "لقاء ريميني" بإيطاليا:

مبادرات حاكم الشارقة تبني جسور الصداقة بين الثقافات

أحمد بن ركاض العامري خلال مشاركته في ندوة خلال لقاء ريميني

الشارقة - "الناشر الأسبوعي"

أكد المشاركون في لقاء ريميني للصداقة بين الشعوب، الذي شهدته مؤخراً مدينة ريميني الإيطالية، أن "مبادرات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، تسهم في بناء جسور الصداقة بين الثقافات". وأشاد كبار الشخصيات الثقافية والدينية بالرؤية الثقافية والإنسانية لصاحب السمو حاكم الشارقة، ودور سموه في بناء جسور التعاون والتواصل والشراكة بين الثقافة العربية ومختلف ثقافات الشعوب. وحظي سموه بتقدير وإشادة كبيرين من قبل المشاركين في اللقاء، الذين أبرزوا مبادرات وإسهامات سموه في مجالات التنمية المستدامة والثقافة والتعليم والتعاون الدولي، والتي تعكس حرص سموه على تحقيق تفاعل حقيقي ومستدام بين الحضارات والأديان.

وشاركت إمارة الشارقة ممثلة بهيئة الشارقة للكتاب في لقاء ريميني للصداقة بين الشعوب 2023، الذي يعد أكبر مهرجان ثقافي صيفي في أوروبا وعموم العالم الغربي، وبحضور أكثر من ألف مشارك من مختلف دول العالم، يمثلون

رئيس مؤسسة لقاء ريميني

برنارد شولز:

لقاء ريميني، يهدف إلى تعزيز الصداقة بين الثقافات المختلفة، خصوصاً في ظل التحديات والصراعات التي يواجهها العالم اليوم، والتي تستدعي تضافر الجهود والتعاون بين الشعوب.

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

أحمد بن ركاض العامري:

التعرف على ثقافة الآخر يزيل الخوف والجهل، ويفتح آفاق التفاهم والسلام، وهذا يؤكد أهمية تقديم الوجه الإنساني للأمم من خلال أدبها وفنونها وعاداتها، فالتاريخ يشير إلى أن العلاقات الثقافية تبني جسور التعارف وتساهم في تعزيز نقل المعارف والخبرات والأفكار.

المشهد الثقافي والديني العالمي.

واستضاف اللقاء ندوة حوارية بعنوان "الصداقة بين الثقافات"، تحدث فيها الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، ورئيس مؤسسة لقاء ريميني، برنارد شولز، ونائبة وزير الشؤون الخارجية والتعاون الدولي في إيطاليا، ماريا تريبودي، ونائبة وزير التعليم في الفاتيكان، أنطونيلا شاروني أليبراندي، وأدار الندوة أستاذ

نائبة وزير الشؤون الخارجية والتعاون الدولي في إيطاليا

ماريا تريبودي:

الثقافة تشكّل أولوية في السياسة الخارجية لإيطاليا، وأنها تعتبر وسيلة للحفاظ على التراث والهوية والسلام في زمن النزاعات.

اللغة العربية وآدابها في الجامعة الكاثوليكية، الدكتور وائل فاروق.

وفي كلمته خلال الندوة، أكد أحمد بن ركاض العامري، التزام إمارة الشارقة بالحوار والتعارف بين الشعوب والثقافات المختلفة، قائلاً إن "دور الشارقة لا يقتصر على تعريف الغرب بثقافتنا العريقة وإرثها، بل تسعى أيضاً إلى تعريف العرب بثقافة الغرب وإبداعاته وتنوعه". واستشهد بمقولة صاحب السمو حاكم الشارقة "الثقافة هي الأساس في بناء الحوار الإنساني، وخلق التفاهم والوئام بين شعوب العالم كافّة، بِغَضّ النظر عن العِرْق أو الدين أو الجغرافيا".

وأكد العامري أنّ "التعرف على ثقافة الآخر يزيل الخوف والجهل، ويفتح آفاق التفاهم والسلام، وهذا يؤكد أهمية تقديم الوجه الإنساني للأمم من خلال أدبها وفنونها وعاداتها، وليس فقط من خلال سلعها ومنتجاتها، فالتاريخ يشير إلى أن العلاقات الثقافية تبني جسور التعارف وتساهم في تعزيز نقل المعارف والخبرات والأفكار، مثلها مثل العلاقات التجارية التي كانت إحدى أفضل أدوات ترسيخ فرص التبادل الثقافي".

وأعرب الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، عن فخره بدور الهيئة في تعزيز الصداقة والتواصل مع ثقافات العالم المختلفة. وقال إنّ "المشاركات الدولية لهيئة الشارقة للكتاب لا تنحصر في حضور معارض الكتب، بل تقوم بمهمة أكبر تتمثل في تشكيلها جسراً يربط بين دولة الإمارات والمنطقة العربية مع العالم"، مؤكداً أن "استضافة بلدان العالم ضيوف شرف على معرض الشارقة الدولي للكتاب فرصة لبناء صداقات حيّة بين الثقافة العربية وغيرها من ثقافات العالم".

وأعرب برنارد شولز في كلمة له عن امتنانه لافتتاح الندوة التي قال عنها إنها "تتوافق مع رؤية وهدف لقاء ريميني، المتمثل في تعزيز الصداقة بين الثقافات المختلفة، خصوصاً في ظل التحديات والصراعات التي يواجهها العالم اليوم، والتي تستدعي تضافر الجهود والتعاون بين الشعوب". وختم كلمته بتوجيه الشكر لإمارة الشارقة على حسن ضيافتها وكرمها خلال استضافة إيطاليا "ضيف شرف" معرض الشارقة الدولي للكتاب 2022، الذي يُعد أحد أبرز معارض الكتاب في العالم.

من جهتها، أكدت ماريا تريبودي، أن "الثقافة تشكّل أولوية في السياسة الخارجية لإيطاليا، وأنها تعتبر وسيلة للحفاظ على التراث والهوية والسلام في زمن النزاعات"، مشيرة إلى أن بلادها

أستاذ اللغة العربية وآدابها في الجامعة الكاثوليكية

الدكتور وائل فاروق:

تتمثل الصداقة في قبول الاختلاف بين الأفراد والثقافات، فهي تساعد على اكتشاف حقيقة الذات والآخر. وهنا يبرز دور المؤسسات التي تسهم في بناء جسور التواصل والصداقة بين الثقافات.

نائبة وزير التعليم في الفاتيكان

أنطونيلا شاروني أليبراندي:

الثقافة والتعليم يشكّلان ركيزتين أساسيتين لبناء الصداقة بين الشعوب، وفي سبيل تحقيق هذه الصداقة، نسعى في وزارة التعليم إلى ربط التعليم بالثقافة وفتح الحوار حولها في المدارس.

تدعم وتروج لثقافتها ومواقعها السياحية وتراثها المادي واللامادي.

بدورها، قالت أنطونيلا شاروني أليبراندي، إن "الثقافة والتعليم يشكلان ركيزتين أساسيتين لبناء الصداقة بين الشعوب، وفي سبيل تحقيق هذه الصداقة، نسعى في وزارة التعليم في الفاتيكان إلى ربط التعليم بالثقافة وفتح الحوار حولها في المدارس".

وتناول الدكتور وائل فاروق، مفهوم الصداقة من منظور لغوي وثقافي، قائلاً "تتمثل الصداقة في قبول الاختلاف بين الأفراد والثقافات، فهي تساعد على اكتشاف حقيقة الذات والآخر. وهنا يبرز دور المؤسسات التي تسهم في بناء جسور التواصل والصداقة بين الثقافات".

لحظة مؤثرة

في لحظة مؤثرة، شهد لقاء ريميني مداخلة لمعلمة من مدرسة فيكتوريا ماغنسيان في أرمينيا، التي تم ترميمها بمبادرة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ضمن مشروعه الإنساني لإعادة إحياء التراث. وعبّرت المعلمة الأرمينية عن شكرها وامتنانها لسموه على مبادراته الثقافية والإنسانية، ومن بينها ترميم دير هاغارتسين الأثري الذي يعود إلى القرن العاشر الميلادي، ويعدّ رمزاً للانتماء لدى الأرمن. وأوضحت أنها شخصياً استفادت من هذه المبادرة، حيث تستطيع الآن زيارة الدير بسهولة والصلاة فيه. وقالت إن "التواصل الإنساني والثقافي بين الشارقة وأرمينيا يعكس روح التسامح والتعاون بين الشعوب، وإن مبادرات سموه لن تُنسى أبداً من قبل أبناء بلدي".

الناشر اللبناني دعا صنّاع الكتّاب إلى رفع شعار التفاؤل

ناصر عاصي: الشارقة سبّاقة دائماً في دعم الثقافة العربية

الشارقة – "الناشر الأسبوعي"

أكد مدير دار المؤلف للنشر في بيروت، ودار معالم للنشر في أبوظبي، الكاتب والناشر ناصر عاصي، أن "الشارقة سبّاقة دائماً في دعم الحركة الثقافة العربية، وتقديم الكثير من المبادرات الثقافية في مختلف المجالات، ومن بينها صناعة النشر، من خلال المشروع الثقافي الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، راعي الثقافة في الوطن العربي".

وقال عاصي في حوار مع "الناشر الأسبوعي" إن "الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، رئيسة ومؤسِّسة مجموعة كلمات للنشر، قدوة لصنّاع المعرفة، إذ دعمت ولا تزال تواصل دعمها للناشرين، وإن منجزاتها فخر لكل العرب، بكونها أول عربية تقلّدت منصب رئاسة الاتحاد الدولي للناشرين في دورته الماضية، واستطاعت أن تحقق الكثير للناشرين من خلال الأكاديمية المتخصصة في مجال النشر والنشاطات الواسعة وفتح أسواق واسعة في العالم، وتجاوز أزمة كورونا وغيرها من المصاعب".

وأكد أن "مبادرات الشيخة بدور القاسمي في دعم صناعة الكتاب وحركة النشر راسخة ونتائجها واضحة علي أرض الواقع، من حيث استقطاب الناشرين من معظم دول العالم، وتسليط الضوء على طرح الأفكار المستنيرة وتقديم كل ما يلزم لمناقشة التحديات ومواجهة المعوقات، ومعالجة القضايا وحماية الحقوق، وتعزيز ثقافة القراءة".

وتابع الناشر اللبناني أن "هناك تطويراً واضحاً في المحتوى الذي يقدم لطفل اليوم، من خلال كتب تحترم عقله وتواكب تطورات في تكنولوجيا العصر، حتى يتشكّل لديه شغف مستمر بالقراءة".

وأضاف «يجب أن يكون التفاؤل والتحلي بالصبر، شعار الناشرين للمرحلة المقبلة، إذ تتطلب قدراً كبيراً من روح التحدي والمسؤولية، والبحث عن أسواق جديدة وإنتاج العديد من الأعمال المتميزة التي تجذب القارئ العربي من كل مكان في العالم»، مشدداً على أن "صناعة الكتاب العربي تحتاج إلى عملية تنظيمية وطرق مقننة فيما يخص مسألة التوزيع إلكترونياً، وقد حان الوقت لإنشاء منصات قوية وحكومية تجمع تحت رايتها دور النشر، حتى يصل الكتاب إلى أكبر شريحة من القراء بطريقة قانونية، لضمان الحقوق، والعودة بالعائد المالي المرجو منه للناشر والمؤلف وبقية المشاركين في صناعة الكتاب".

وأشار إلى أن الشارقة قدوة في دعم الثقافة ومبادراتها الرائدة مثل مؤتمر الناشرين الذي يجمع صنّاع الكتاب من الشرق والغرب، ويناقش صعوبة مشاكل النشر العربي التي صارت مستعصية، والبحث عن حلول جذرية، قائلاً إن "مؤتمر الناشرين يتميز بالمهنية الاحترافية، وهو من بين المبادرات الكبيرة لإمارة الشارقة التي حققت عبر مشروعها الثقافي والحضاري العديد من النجاحات في مجال دعم وتطوير صناعة الكتاب، إذ صارت الشارقة قدوة في هذا الميدان الثقافي".

وأضاف ناصر عاصي حول شراء حقوق الترجمة والنشر في المؤتمر «على الرغم من إمكانية تبادل الحقوق عن طريق الإنترنت، إلّا أن اللقاء على أرض الشارقة له خصوصية مختلفة، إذ يمنح الوقت الكافي لحضور الندوات واللقاءات ومناقشة التحديات وتبادل وجهات النظر في كل ما يخص تطوير صناعة الكتاب».

وتابع الناشر اللبناني أن "مؤتمر الناشرين الذي تحتضنه الشارقة يسلط الضوء على تصويب الأوضاع المهنية والارتقاء بها بطريقة تحقق للناشر نوعاً من التقدم والتطور ومواجهة مشاكل الحياة اليومية، ووضع الأفكار التي من شأنها أن تنتشل صناعة الكتاب من الواقع الذي تعيشه، خاصة في ظروف ما بعد جائحة كورونا التي كان لها أثر سلبي بصورة كبيرة على القطاع".

وحول تأثير الكتاب الإلكتروني على مستقبل الكتاب الورقي، دعا رئيس الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال سابقاً، صنّاع الكتاب إلى "رفع شعار التفاؤل والصبر" خلال المرحلة المقبلة: «بعض الناشرين ينظرون للصناعة بتشاؤم، ولكنني بشكل موضوعي أرى أن الكتاب الإلكتروني انعكس بفائدة كبيرة وإيجابية على مجال النشر، من حيث الترويج والتسويق، إذ أصبح بإمكاننا الإعلان عن عنوان جديد يصل لملايين القراء عبر الإنترنت، وصار بإمكانهم قراءته وهم في مكانهم»، لافتاً في الآن ذاته إلى أن «صناعة الكتاب العربي تأثرت بسبب الأحداث التي تدور في العالم، وأثرت سلباً على ترويج الكتاب، وهنا يجب الوعي بأن نهضة هذه الصناعة هي جزء لا يتجزأ من استقرار الحالة الاقتصادية العالمية، وعلى الرغم من ذلك ما زلت أرى الطفل يأتي إلى أجنحتنا في المعارض، ويتفقد الكتب ويلامسها بيديه الصغيرتين ويختار منها ما يعجبه ويطلب من والديه شراء ما يختار من قصص أو كتب أخرى».

المبادرات الثقافية

قال مدير دار المؤلف للنشر في بيروت، ودار معالم للنشر في أبوظبي، الكاتب والناشر ناصر عاصي إن "إمارة الشارقة رائدة في المبادرات الثقافية، وإنها سبّاقة دائماً في دعم الحركة الثقافة العربية، وتقديم الكثير من المبادرات الثقافية في مختلف المجالات، ومن بينها صناعة النشر، من خلال المشروع الثقافي الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، راعي الثقافة في الوطن العربي".

ناصر عاصي

شاعر عمل خبيراً في الحوار بين الهويات العرقية وفضّ النزاعات

جلال إينال: الثقافة التركـــية «انغلاقية» مع معظم محيطها الجغرافي

حاوره في إسطنبول: الدكتور محمد مقدادي

أكد الشاعر التركي جلال إينال أهمية الأدب والفنون والفكر في تعزيز التعايش المجتمعي، مع احترام التعددية والاختلاف. وأوضح أن لدى الكتّاب والفنانين واجبات مهمة لإحلال قيم إنسانية نبيلة، ونبذ ثقافة الصراع والتمييز والعنصرية.

وكان صاحب "قصائد الزمن القديم" عمل لسنوات عدة خبيراً في مهارات الاتصال والتواصل بين الثقافات، وتنظيم الحوارات بين الهويات العرقية المختلفة وفضّ النزاعات.

ووصف جلال إينال في حوار لـ "الناشر الأسبوعي" الثقافة في بلاده بأنها تعيش في عزلة وانغلاق مع معظم محيطها الجغرافي، قائلاً إن "إشكالية الانغلاق التركي ليست مقتصرة على العلاقة مع الثقافة العربية فحسب، بل تكاد تكون مع جميع ثقافات الشعوب المجاورة للجغرافيا التركية"، موضحاً أن هذه المعاناة تعود إلى ما سمّاه مفهوم "المركزية التركية" الذي يوجّه الذهنية التركية، ما "أدّى إلى زيادة عزلة تركيا عن الجغرافيا العربية وعموم المنطقة، وهذا الوضع هو محصلة للعقلية السائدة في تركيا، وامتداد لطبيعة النهج الأحادي الذي أدى إلى استبعاد كثير من الهويات التي لا تُماثلُه أو لا تتوافق مع رؤاه الانغلاقيّة"، وفق قوله في الحوار.

وتحدّث مؤلف "أزمنة القسوة" عن كيفية "إطفاء" حرائق التوترات في المجتمعات متعددة العرقيات والثقافات. وأشار إلى أن محاولات تحويل التعددية إلى ثروة تفشل، لأن ما يجري على أرض الواقع، يعمّق الصراعات ويعمل على تأجيجها وديمومتها. لكنه أكد أن تفعيل أدوات إعادة إنتاج التفاهم المتبادل تسهم في تحقيق العيش المشترك.

• أنت شاعر معروف، وعضو في مراكز أبحاث مجتمعية وثقافية من بينها جمعية الأدب ومركز القلم التركي، كيف ترى مجمل الحركة الإبداعيّة في المشهد الثقافي في تركيا؟

- أعتقد أن جميع المجالات الفنية لها قدرة تحويلية مستدامة، وسيتمكن الكُتّاب والمنظمات الأدبية من بناء جسور جديدة في هذا التحول، حيث أن لمثل هذه المؤسسات الأدبية مثلما للكُتّاب والأدباء، كذلك، من المؤهلات العالية والقدرات المعرفية والتجارب العميقة التي تمكّنهم من الانخراط في إيجاد جسور جديدة ستقود هذا التحول الجوهري، من أجل بناء المستقبل المشترك لشعوب المنطقة المقسمة بحدود مصطنعة لا تخدم تطلعاتها ولا تحقق لأجيالها المنافع والتطلّعات المشتركة.

لدى الكتّاب والفنانين واجبات مهمة من أجل استبدال ثقافة الصراع بالقيم العالمية التي تعمّق المشاعر البشرية النبيلة في العيش المشترك وتجاوز كل ما يغذي مفاهيم التمييز والعنصرية البغيضة. وعلى الرغم من أن النزاعات والتوترات تنتج قضايا يمكن اعتبارها مختلفة، حسب نتائج العديد من الابحاث والدراسات القائمة، إلّا أن العديد من الكتّاب والفنانين يعترضون على ذلك ولا يتّفقون مع هذه التوجهات، ولذلك نستطيع القول إن بيئة السلام تقدم مساهمة فعالة لزيادة الإبداع وتقريب وجهات النظر.

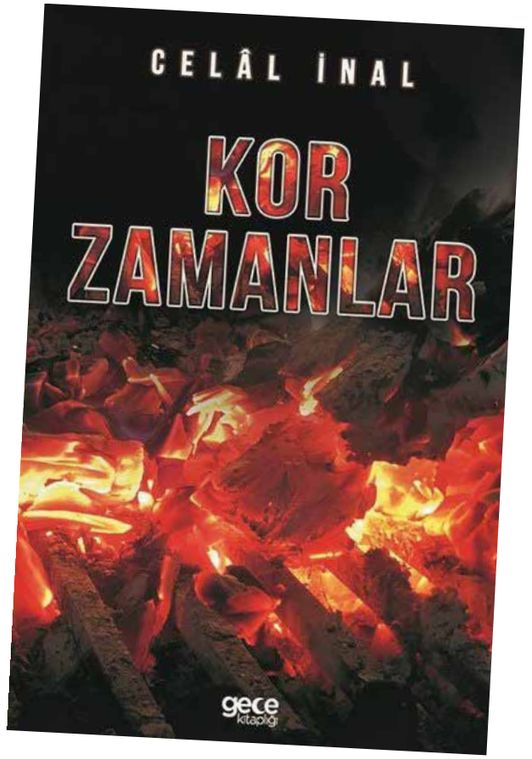
مع أننا نؤمن بأنه لا يزال أمام مؤسسات الكتّاب، وأمام الكتّاب أنفسهم من مختلف التخصصات طريق طويل لا بدّ من قطعه، وعقبات كثيرة لا بدّ من تجاوزها، من أجل تحقيق التقارب بين الشعوب المتجاورة في المستوى المكانيّ، والمتباعدة عن

جلال إينال

بعضها البعض من حيث أطر العلاقات الثقافية والإنسانية، وهو أمرٌ يستوجب عملاً جماعيّاً جادّاً ومخلِصاً للرسالة الإنسانية.

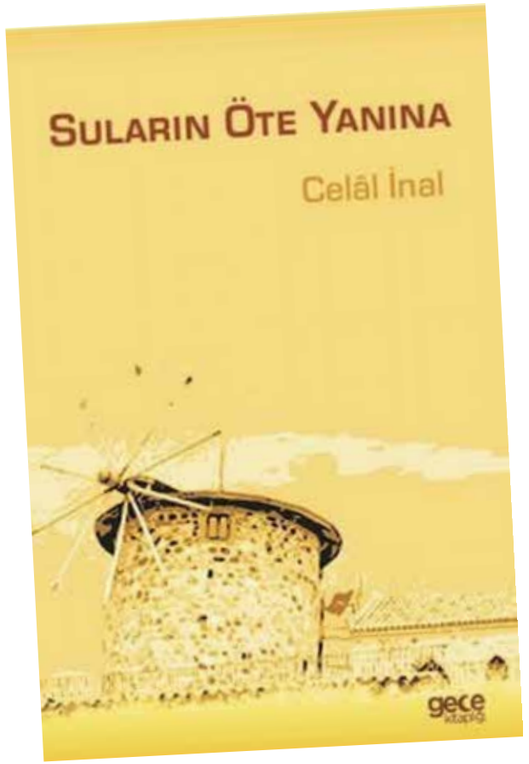
• المشهد الثقافي في تركيا يبدو "مغلقاً على ذاته" أكثر من انفتاحه على نظيره العربي، باستثناء اشتغال بعض المهتمّين من الدّارسين العرب والأتراك، كيف ترى إمكانية تفعيل التواصل بين الثقافتين؟

- إن إشكالية "الانغلاق" التركي ليست مقتصرة على العلاقة مع الثقافة العربية فحسب، بل تكاد تكون مع جميع ثقافات الشعوب المجاورة للجغرافيا التركية. ويعود ذلك إلى ما يمكن تسميته مفهوم "المركزية التركية" الذي يستولي – على نحو ما – على الذهنية التركية ويوجِّهها، لأن الاعتقاد الذي ساد في وقتٍ ما ولا يزال بشكل أو بآخر، بأن "التركي ليس له صديق غير التركي" قد أدّى إلى زيادة عزلة تركيا عن الجغرافيا العربية وعموم المنطقة، وهذا الوضع هو محصلة للعقلية السائدة في تركيا، وامتداد لطبيعة النهج الأحادي الذي أدى إلى استبعاد كثير من الهويات التي لا تُماثلُه أو لا تتوافق مع رؤاه الانغلاقيّة. ومع ذلك فإنني أعتقد أن المستقبل القريب يجيء مُحَمّلاً بكثير من البشائر حول تطور مستوى الفهم الأعمق لكثير من القضايا الإنسانية والإبداعية المشتركة بفضل الجهود التي تبذلها جهات أكاديمية ومعرفية، ويؤدّيها كُتّابٌ ومستعربون يعملون على تجسير العديد من الفجوات التي تشكّلت عبر زمن من الجفاء والتباعد.



• هل يواجه الكاتب التركي أسئلة الحداثة كما يواجهها الكاتب العربي؟ وهل تباينت ردود الكتّاب في تركيا على هذه الأسئلة المقلقة، وهل تمكّنوا من التغلب على تعقيدات "المنعطف" التاريخي وانخرطوا أكثر في هذا السياق؟

- لا يواجه بعض الكُتّاب الأتراك الحداثة فحسب، بل يواجهون أيضاً مفهوم السرعة المرافقة لها، وتمثل امتدادها الطبيعي وتؤدي إلى توحيد الحياة في أركان العالم تقريباً. ومع ذلك، فإن مجرد الاعتراض لا يساعد في حلّ الإشكاليات الراهنة. إن طبيعة الاعتراضات على الحداثة ومصادر هذه الاعتراضات وخلفيّاتها، هما أمران في غاية الأهمية. فالاعتراضات على الحداثة تتم على محورين رئيسيين:



أولهما يتمحور حول نهج ما بعد الحداثة، والآخر هو حول وضعيتها وكيفية التفاعل معها، والإفادة من معطياتها على نحو إيجابيّ.

ويمكن القول إن المناقشات حول المحورين لم تكتمل بعد، لكنها ولسوء الحظ، تتحرك في اتجاهات مختلفة بل ومتباينة إلى حدّ التناقض في أغلب الأحيان، بدلاً من التطور في اتجاه مشترك وإيجابيّ.

• الهُويّات "غير الرَّاسخة" في تُربَتِها الوطنية، قد تتأثّر بقُوى داخليّة أو خارجيّة تعمل على تعميق الاختلافات رأسيّاً وأفقيّاً. ما الذي يمكّن المثقف من القيام بدور جوهري في تبنّي القواسم الجامعة لهذه الهويّات "المُتأرجِحة"؟

- تتعمق فجوة الهويات بين الشعوب يوماً بعد يوم وتزيد من الاستقطاب بين الشعوب من جهة، وبين الطبقات في داخل الشعب الواحد نفسه من جهة ثانية، ومع هذا وذاك فهي تنتج في المجال الثقافي والفني، جملةً من المثقفين والكتّاب في مختلف حقول الإبداع، لديهم القدرة على بناء جسور جديدة بين الشعوب من خلال تحويل الاختلافات إلى ثروة. على الرغم من الطبيعة الانقسامية والاستقطابية للعملية السياسية الجارية في العالم، لكن يمكننا القول إن المثقفين الذين يسعون بشكل جاد لتحقيق مُثُل إنسانية عالمية تعمل على تحقيق استجابة في الحياة الاجتماعية، يقدّمون مساهمات مهمة جداً لِمُثُلِ التعايش السلمي والحياة الخصبة والمثمرة.

• عملتَ خبيراً دولياً متخصصاً في مهارات الاتصال المجتمعي وحلّ النزاعات المتفاقمة، ما المهارات التي يمكن استخدامها في مجتمع متعدِّد الثقافات والأعراق؟ هل من الممكن تعميم نموذج واحد متفق عليه ثقافياً؟

- جميع المحاولات الرامية إلى تحويل التعددية العرقية والدينية والثقافية المختلفة في المجتمعات إلى ثروة ستفشل في مشروعها، لأن ما يجري على أرض الواقع، يعمّق الصراعات ويعمل على تأجيجها وديمومتها. لكن لا بدّ من تصور هذه المجتمعات بكل خصائصها الإنسانية، كأدوات تعمل على حل جميع أشكال النزاعات وتسمح بإعادة إنتاج التفاهم المتبادل والاتفاق على أساسيات العيش المشترك، والعمل في اتجاه واحد لتحقيق الغايات العليا.

يتسبب المجهول وغير المعترف به وغير المرغوب، في استمرار النزاعات والخلافات بين الشعوب في جميع الأوقات، ونتيجة لذلك، تدفع التوترات القائمة جميع الأطراف إلى دفع الثمن وابتكار أشكال جديدة للصراع والتوتر. يجب على أطراف النزاع أولاً معرفة بعضهم البعض بصفاتهم الفريدة، وهذا يعني، أولاً وقبل كل شيء، أن قضايا الصراع يمكن أن تنتقل إلى مستوى يمكن التفاوض عليها لاستكمال عملية الاعتراف المتبادل، مما يجعل جميع أنواع الأنشطة في مجال الثقافة والفن والأدب بين المجموعات ذات الخصائص العرقية والدينية والثقافية المختلفة، مفيدة في استبدال الصراع بالوئام والسِّلم. ومع ذلك، هناك حاجة إلى مناهج مختلفة من أجل زيادة إمكانيات الانسجام والتعاون بين مختلف الفئات في المجتمعات التعددية. لكل مجتمع ثقافة لها ميزاتها الخاصة، لذلك، يجب مراعاة الخصائص الفريدة لكل مجتمع أثناء تطوير مقترحات الحلول، حيث لا يوجد نموذج متفق عليه ثقافياً يمكن من خلاله حل كل المشكلات في مختلف البيئات. لكن الجانب المشترك الوحيد الذي يمكن الاتفاق عليه هو القيم الإنسانية العالمية العليا التي تقود لما فيه خير الإنسان وأمن العالم واستقراره.

• كيف للمبدع أن يعمل على نحوٍ يحافظ فيه على التوازن المجتمعي في بيئة يصفها المتخصّصون بـ "البيئة المُجهَدَة" وذلك بفعل التباين الثقافي واختلاف المرجعيات التراثية والمعرفية، خاصة وأن مثل هذه الظروف المعقّدة، قد تستنفذ القدرات الذِّهنيَّة للكاتب، وتقود مشروعه إلى فضاءات مغايرةٍ لِما يُريد؟

- المثقف لا يملك القدرة على اتخاذ أي خطوات إيجابية، دون مواجهة تاريخه وذاكرته ومراجعة حساباته معهما. على عكس المبادرات التي تعنى بإعادة إنتاج الوضع الراهن في كل خطوة، والتي ستجعل كل جهود المثقف ذات مغزى محدد قد لا يقدم نفعاً عاماً وإنسانياً كالذي يتمنّاه، ولهذا فهو يحتاج إلى مواجهة التاريخ الرسمي والتركيز، بدلاً من ذلك، على الأنشطة القائمة على التماسك الاجتماعي والضرورات المجتمعية كأولويات خاصة، وهذا أيضاً شرط أساسي للوفاء بمسؤوليات المثقف تجاه عصره ومجتمعه. في عالم اليوم، حيث تتشكل العقول، بشكل أسرع وأكثر حدّة عن طريق وسائل الإعلام، يعرّف إدوارد سعيد، المثقف، بأنه إنسان يتحدث عن الحقيقة في مواجهة التشوه والزيف، ويعارض الأخطاء بشجاعة، وهو ما يخلق منه إنساناً حُرّاً، قدر الإمكان، يعمل على التغيير نحو الأفضل.

• هل تعتقد أن للعمل الإبداعي دوراً في تعميق مفاهيم المواطنة الفعّالة، والإسهام في تحقيق العدالة والتعايش المجتمعي؟ وهل لديك كشاعرٍ يحمل الهمَّ المعرفيّ أن تُرشّح لنا نموذجاً عالمياً واحداً قدّم للعالم مثل هذا المفهوم؟

- ينشأ مفهوم المواطنة الفعالة من ضرورة لفت الانتباه إلى مسؤولية المواطنين من أجل تحويل الدول من أدوات ضغط على مواطنيها، كما هو الحال عليه في معظم الأحيان، إلى علاقة مع مواطنيها تقوم في حدود الحق والواجب. إن الطريقة المثلى للتغلب على ثقافة العنصرية والكراهية والقتل العشوائي، هي من خلال الأعمال الإبداعية التي تركز على القيم الإنسانية. هناك حاجة إلى حشد كل إمكانيات الأدب والفنون والفكر، كالشعر والرواية والرسم والسينما والمسرح وجميع الفنون البصرية، لمجابهة التصور الراسخ الذي يفرض القداسة على الدول، ومن خلال العمل وبإصرار شديد، على تحويلها إلى أداة تحترم الحقوق الأساسية للناس، في حياة الكريمة ومأوى مناسب وخدمات صحية وتعليمية تليق بمكانتهم الإنسانية، ومن الضروري أيضاً أن ترتكز ليس فقط على حقوق المواطنين ولكن على مسؤولياتهم تجاه أوطانهم وشعوبهم. إن الأنشطة الإبداعية التي يتم فيها تعبئة جميع التخصصات الفنية، تلعب دوراً مهماً من أجل دعم المشاركة النشطة بدلاً من الاستماع للأفراد السلبيين، والصمت إزاء سلوك الجماعات التي تمارس عملاً تفريقيّاً عقيماً. لهذا السبب، فإن تحقيق الأنشطة الثقافية والفنية التي تركز على التنوع العرقي والديني والثقافي واحترام جميع أنواع الاختلافات وفهم أهمية التعدد وضرورته، سيساعد في القضاء على العديد من بيئات الصراع المحتملة، وتحويل الأرض إلى حديقة يتمتع بها الناس ويعيشون معاً بسلام آمنين.

• هل يواجه الكاتب في تركيا "مُحَدِّدات" معينة، وكيف له أن يتغلّب عليها لتمكين المجتمع من الوقوف على مكنونات النصّ الإبداعي وتفاصيل رسالته في تحول المجتمع والارتقاء به؟

- الكُتّاب في تركيا هشّون للغاية، من حيث التاريخ الرسمي، وباستثناء الموضوعات التي يمكن اعتبارها من المحظورات، فإنهم لا يواجهون أية قيود حتى الآن.

ومع ذلك، فإن هذا الموقف يخلق مساحة محدودة للمؤلف، ويجعله يواجه حواجز ذهنية في الموضوعات والقضايا المُلِحَّة والتي من شأنها تنشيط خياله وتخصيب رؤاه. يضاف إلى ذلك، الافتقار- هنا - لحرية المعتقد بسبب عدم قدرة العلمانية على إيجاد الحياة المستقلّة في جغرافيا الأناضول، إذ يمكن القول إن ثمّة مسألة توتر تنتاب المجموعات العقائدية المختلفة والتي تتعايش على هذه الجغرافيا عبر تاريخها الطويل، وهناك قلّة من الكتّاب الذين لديهم الشجاعة لمواجهة المحظورات في هذا المجال. لهذا السبب، لم يظهر الأرمن، كمثال، وهم من الشعوب القديمة في جغرافيا الأناضول، إلا بوفاة ناشط سياسي وصحفي مثل هرانت دينك، الذي كرس حياته كلها للدعوة إلى التعايش السلمي بين الشعوب والأعراق المختلفة في تركيا. ويمكنني القول إن لهذه الأسباب مجتمعة، لا يزال الكتّاب في شرق العالم أمام عمل مضنٍ وخيارات صعبة.

خطوط السيرة

جلال إينال شاعر وباحث من تركيا، وُلد عام 1964. متحصص في اللغة الهنغارية وآدابها، ويحمل درجة الماجستير في العلوم التربوية، يتقن إلى جانب اللغة التركية كلاً من اللغة الانجليزية والمجرية. عضو في جمعية الآداب التركية ومركز القلم التركي ومركز البحوث الثقافية وجمعية الصداقة التركية المجرية.

صدرت له من المجموعات الشعرية: "من شرق العالم"،" جانب الماء الآخر"، "عندما يتساقط الثلج ليلاً"، "قصائد الزمن القديم"، و"أزمنة القسوة".

كما صدر له كتاب مشترك بعنوان "ثقافة المواطنة والديمقراطية" عام 2006.

عمل لعدّة عقود خبيراً في مهارات الاتصال والتواصل بين الثقافات وتنظيم الحوارات بين الهويات العرقية المختلفة وفضّ النزاعات. كما عمل رئيساً ومستشاراً تنفيذياً لمجموعة من برامج تحسين قدرات المنظمات غير الحكومية العاملة لمجموعات مستهدفة بالتعاون مع المنظمات الدولية المختلفة لغايات بناء القدرات المؤسسية وإدارة المشاريع الثقافية وإجراءات الرصد والتقييم. أسهم في إطلاق برامج اشتملت على تقنيات حل المشكلات الإبداعية والتخطيط الاستراتيجي المتعلق بإدارة وحلّ النزاعات، ودعم الحقوق الثقافية للنساء والأطفال وذوي الاحتياجات الخاصة. عمل محرّراً لجريدة "الأبيض والأسود" اليومية، ومحرراً لمجلة "الأدب" الشهرية وكلاهما تصدران في العاصمة التركية أنقرة، عن جامعة شرق البحر المتوسط، فاماغوستا القبرصية.

كاتب متعدد الوجهات الأدبية يجد نفسه في الرواية أكثر من غيرها

أحمد فضل شبلول: لست مع النقد الأدبي «المستورد»

حوار: عمر أبو الهيجاء (إربد)

بين الشعر والرواية والنقد وأدب الرحلات والإعلام؛ تتعدد الوجهات الأدبية لدى الكاتب المصري أحمد فضل شبلول، الذي يعترف بأنه لا يختار المزاج الخاص بكل كتابة، فلكل منها حالتها التي تختار صاحبها، مشيراً إلى أنه يجد نفسه حالياً في الرواية أكثر من الأنواع الأخرى، ويجد ذاته وطاقته مكرّسة للفن السردي الذي يتسيّد المشهد، ويهيمن على الساحة.

وينفي صاحب "الليلة الأخيرة في حياة نجيب محفوظ" أن يكون هذا التعلق مرجعه إلى الجوائز السخية التي خصصت للرواية على امتداد الوطن العربي. وفي حوار مع "الناشر الأسبوعي" يقول "لست مع الذين يكتبون الرواية خصيصاً من أجل الحصول على جائزة. نحن نكتب أولاً ما يُرضينا ثم نشارك بما لدينا".

ومن موقع المتخصص والمتابع، يؤكد أحمد فضل شبلول أنه ضد النقاد الذي يستعينون بنظريات غربية ويحاولون تطبيقها على الإبداع العربي، قديمة وحديثه، "لست مع النقد المستورد، ومع أنني لا أدعي أنني ناقد أكاديمي، فأنا متذوق للأعمال التي أقرأها وأحاول أكتب وجهة نظري فيها من خلال انطباعاتي عنها، فإذا كان النقد الانطباعي منهجاً، فأنا من هؤلاء الانطباعيين".

لا يرى شبلول أن العمل الإعلامي يقتل الإبداع، إذ حاول "الجمع بين الحسنيين" والتوفيق بينهما، وأتاحت له المنابر التي عمل بها داخل مصر وخارجها إيصال صوته، وتحقيق بعض الشهرة، على حد تعبيره.

وعن الترجمة يقول غن "ترجمة الشعر هي أصعب الترجمات جميعاً، وتتطلب مترجماً من نوع خاص يجيد التعامل مع ما وراء الكلمات وظلالها وموسيقاها"، معرباً عن سعادته ورضاه في الوقت ذاته عمّا ترجم من إبداعاته إلى لغات أخرى، سواء في الشعر أو الرواية.

• كتبت الشعر والرواية وأدب الأطفال والنقد وأدب الرحلات إلى جانب عملك في الصحافة والإعلام والتحرير الثقافي. هذا التشكيل الإبداعي أين تجد نفسك فيه أكثر؟

- كل فترة أجد نفسي في حالة إبداعية ما من هذه الحالات. أو كل فترة لها مزاجها الخاص بها، وهذا لا أختاره بنفسي أو لا أتعمد اختياره، فهو يأتي طواعية دون إلحاح عليه. ذات مرة طلب مني أحد الأصدقاء الشعراء أن أناقش ديواناً جديداً له، ولم أكن في مزاج الحالة النقدية، فاعتذرت له، فغضب، وحاولت أن أفهمه أن مزاجي هذه الأيام مع حالة كتابية أو إبداعية أخرى. وكنت منشغلاً في كتابة رواية جديدة وأجهز لها عدداً كبيراً من المراجع والكتب وأفكر في المدخل إليها، هل أبدأ بالعودة إلى الوراء أم أبدأ من النهاية، أم أبدأ البداية الطبيعية. البدايات دائماً عندي هي الأصعب، وما أن تأتي البداية المناسبة حتى تجدني أنطلق في الكتابة. وهو ما حدث معي عندما كنت أفكر كيف أبدأ كتابة "الليلة الأخيرة في حياة نجيب محفوظ" بعد أن انتهيت من كتابة "الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد". وظللت أفكر حتى جاءتني فكرة تسلل الكاتب الشبح الذي استدعاه نجيب محفوظ إلى حجرته رقم 612 بمستشفى الشرطة بالعجوزة، ليملي عليه روايته الأخيرة قبل

أحمد فضل شبلول

انطلاق الروح من قفص الجسد.
إذن أنا الآن أجد نفسي في الرواية أكثر من الأنواع الأدبية والكتابية الأخرى، وأجند نفسي وطاقاتي لها.

• الإعلام والإبداع، ما العلاقة بينهما؟ ما الذي أضافه الإعلام لتجربتك، وهل صحيح بأنه "يقتل" الإبداع؟

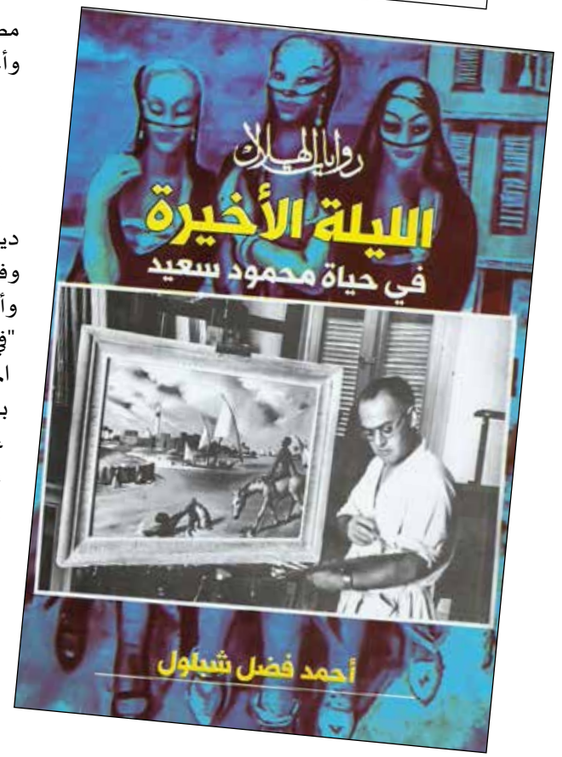
- أرى أن الإعلام لا يقتل الإبداع، بل يساعده على الانتشار والوصول إلى قطاعات أكبر من الناس والقراء. وأعطيك مثالاً؛ الشاعر فاروق شوشة كان إعلامياً ناجحاً، وعمله في الإعلام (الإذاعة والتلفزيون) هو الذي جعل منه شاعراً معروفاً. لو ظل شاعراً فقط ولم يعمل بالإعلام والكتابة في جريدة "الأهرام"، ربما لم يكن قد حقق الشهرة التي حققها، مع اعترافي بأن هناك شعراء ربما يكونون أفضل منه شعرياً، ولكنهم غير إعلاميين، لذا فإن صوتهم لم يصل إلى الناس مثل الشعراء الذين يعملون في الإعلام.

وأنا شخصياً حققت بعض الشهرة من خلال عملي في مؤسسات إعلامية داخل مصر وخارجها، وحاولت "الجمع بين الحسنيين"، وأعتقد أنني حققت بعض النجاح في هذا الأمر.

استقبال جيد

• كشاعر متى أخذتك القصيدة في طريقها؟

- أخذتني القصيدة في طريقها بعد أن صدر ديواني الأول "مسافر إلى الله" عام 1980 وفوجئت باستقبال حسن له، نقدياً وإعلامياً، وأذيعت قصائد منه في إذاعة "الشرق الأوسط" في برنامج صباحي اسمه "باصبح عليك" تقدمه المذيعة إيناس جوهر، ونُشرتْ منه قصائد – بعد صدوره – في جريدة "الأهرام". وناقشه عدد من أساتذة جامعة الإسكندرية أتذكر منهم الدكتور السعيد الورقي من كلية الآداب، والدكتور صلاح عبد الحافظ من كلية التربية. وأُعدت عنه رسالة دكتوراه في ماليزيا مقارنة بشعراء من هناك. فكان هذا الألق في بداية الرحلة، غير أنني لم أغتر به، ولم أعوّل عليه، وحاولتُ أن أتجاوزه وأجوّد أكثر من أدواتي الشعرية، فجاء الديوان الثاني "ويضيع البحر" مختلفاً عن الأول تماماً.



اللون العاشق. رواية للمصري شبلول عن لوحة تشكيلية

• يقال إن الشعر أخذ بالخفوت أمام طغيان الرواية التي أصبحت تتسيّد المشهد، ما رأيك؟

- أتفق مع هذا الرأي تماماً، ومن يذهب إلى معارض الكتب ويرى حركة بيع الكتاب، سيتضح له هذا الأمر الذي أدركه ناشرون كثيرون فبدأوا ينصرفون عن نشر الدواوين الشعرية، ويعلنون عن ذلك صراحة، ويستقبلون الروايات، لأنها الأكثر مبيعاً وقراءة من الشعر.

• ألا ترى أن هناك مبدعين أصبحوا يكتبون الرواية للحصول على جوائزها ومسابقاتها الكثيرة؟

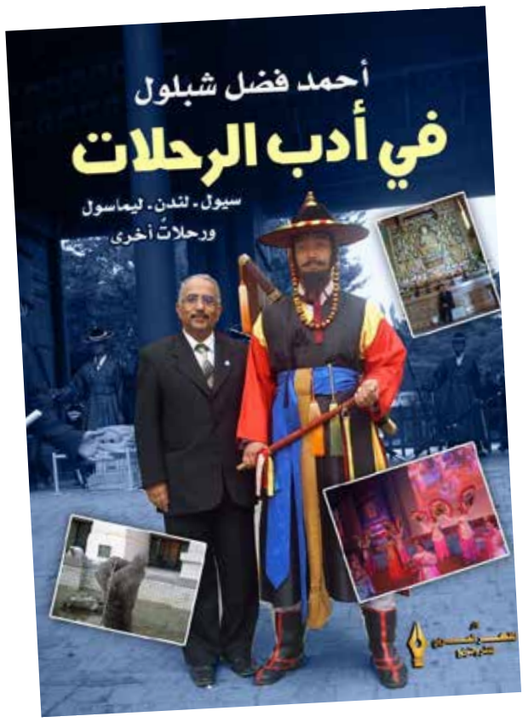
- لست مع الذين يكتبون الرواية خصيصاً من أجل الحصول على جائزة. بالتأكيد سينقصها شيء ما. نحن نكتب أولاً ما يُرضينا ثم نشارك بما لدينا، وليس العكس. وإذا لم تكن الرواية مطابقة لمواصفات الجائزة فإنني لا أتقدم لها، ولا يجوز لي – كمبدع – أن أفصِّل رواية - أو أي عمل إبداعي – على شروط الجوائز. إن هذا يذكرني بحصة التعبير أو حصة الإنشاء، في المدارس، حيث يضع مدرس اللغة العربية عبارة: أكتب في هذا الموضوع. ثم يكتب رؤوس الموضوع الذي يطلب من التلميذ الكتابة فيه. الإبداع غير هذا تماماً.

نظريات غربية

• برأيك بوصفك ناقداً، هل استطاع النقد العربي أن يبني على موروثنا النقدي القديم؟

- للأسف، الكثير من نقادنا يستوردون نظريات غربية ويحاولون تطبيقها على الإبداع العربي سواء القديم أو المعاصر. مع أن عدداً من هذه النظريات الغربية مأخوذ من تراثنا النقدي. قلة من النقاد من يحاول التوفيق بين النظريات العربية القديمة والأجنبية أو المستوردة.

ومن هذه القلة من يؤكد أن النظريات الأجنبية أصولها عربية عند قدامة بن جعفر والآمدي وعبد القاهر الجرجاني وسواهم. وهناك من توقف تماماً عند آراء القدماء ولم يبرحها، ولم يبن عليها. ولا أدعي أنني ناقد أكاديمي، وإنما أنا متذوق للأعمال التي أقرأها وأحاول أكتب وجهة نظري فيها من خلال انطباعاتي عنها، فإذا كان النقد الانطباعي منهجاً، فأنا من هؤلاء الانطباعيين.



• التطور التكنولوجي، بما فيه وسائل التواصل الاجتماعي، هل ثمة تأثير من خلاله على الإبداع سواء سلباً أو إيجاباً؟

- أستطيع أن أقول إن التطور التكنولوجي أفاد الإبداع المعاصر، فأنا أكتب الآن وأرسل لك عن طريق البريد الإلكتروني أو عن طريق وسائل التواصل الإلكترونية. لكن هل ما أتحدث عنه هو فعل إبداعي؟ قد يكون لا. ولكن عندما أشاهد أو اقرأ عملاً إبداعياً تعتمد مفرداته أو يدخل في عالمه أجهزة الهاتف المتحرك أو أجهزة الكمبيوتر، وتساهم في تطوير الحدث والوصول إلى اكتشافات جديدة في الفيلم أو الرواية على سبيل المثال، وهذا أبسط تمظهر لتوظيف التكنولوجيا في المجال الإبداعي، فإنني أستطيع أن أقول إن هناك تأثيراً كبيراً، وبطبيعة الحال مثلما هناك الوجه المضيء هناك الوجه المظلم، فالتطور التكنولوجي يقودنا إلى ما يسمى بالذكاء الاصطناعي الذي أعتقد أن له هو الآخر جوانب مضيئة وجوانب مظلمة.

أدب الطفل

• أدب الأطفال، ما هي معوقاته؟ ولماذا لم يحظ بالاهتمام الكبير من المؤسسة الثقافية العربية عموماً، وما هي أبرز التجارب العربية الناجحة في صناعة كتب الأطفال واليافعين؟

- أرى الآن اهتماماً بالأدب المكتوب للأطفال واليافعين من المؤسسات الثقافية العربية، ففي الشارقة مهرجان الشارقة القرائي للأطفال ومعرض الشارقة الدولي للكتاب، وجوائزهما لكتب الأطفال ورسوماتها أيضاً، ودار "كلمات" التي حققت نقلة نوعية في المجال، وفي عمّان مؤسسة عبد الحميد شومان، وفي مصر المركز القومي لثقافة الطفل، فضلاً عن المسابقات والجوائز العديدة، ومنها جائزة الدولة للمبدع الصغير الذي أشارك بالتحكيم فيها. وهناك جوائز كثيرة واهتمامات عربية كبيرة بهذا الأدب الآن.

• حازت إبداعاتك العديد من الجوائز. ماذا أضافت الجوائز لك كمبدع؟

- الجوائز تحفزني للتجويد، وتخبرني أنني أسير في الطريق الصحيح.

أنني أسير في الطريق الصحيح.

• تُرجمت بعض أشعارك إلى عدد من اللغات، ما رأيك بتلك الترجمات، وكيف تنظر إلى ترجمة الشعر؟

- أنا راضٍ عمَّا تُرجم لي، سواء في الشعر أو الرواية، وأعتز جداً بترجمة رواية "الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد" إلى اللغة الفرنسية لدى دار نشر فرنسية كبرى في باريس، والآن تُترجم هذه الرواية إلى اللغة الإنجليزية، كما سعدتُ كثيراً بترجمة رواية "الليلة الأخيرة في حياة نجيب محفوظ" إلى الإنجليزية، وصدرت الترجمة عن دار نشر في كندا.

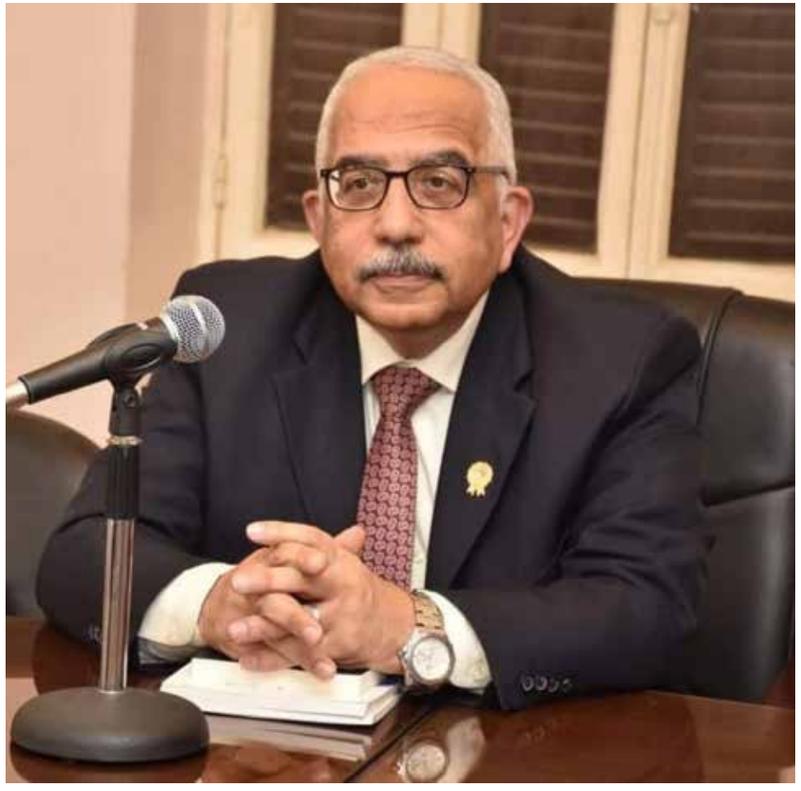
وأعترف أن ترجمة الشعر هي أصعب الترجمات جميعاً، وتتطلب مترجماً من نوع خاص يجيد التعامل مع ما وراء الكلمات وظلالها وموسيقاها الظاهرة والخفية في اللغة الأصلية وفي اللغة التي يترجم إليها.

سيرة

أحمد فضل شبلول شاعر وروائي وباحث وإعلامي وناقد من مصر. وُلد في محافظة الإسكندرية عام 1953، وحصل على بكالوريوس إدارة الأعمال من كلية التجارة في جامعة الإسكندرية 1978.

له أكثر من 65 كتاباً، نال جائزة الدولة للتفوق في الآداب 2019، وجائزة الدولة التشجيعية في الآداب 2007. كما حصل على شهادة تقدير لجنة تحكيم جائزة العالم العربي للرواية من باريس 2022، وعلى جائزة إحسان عبد القدوس في القصة القصيرة 2022، وعلى دكتوراه فخرية في الأدب في الإسكندرية 2020.

الجوائز تحفزني للتجويد، وتخبرني أنني أسير في الطريق الصحيح. وأرفض الكتابة خصيصاً من أجل جائزة.



كتاب الروائي الأرجنيني إرنستو ساباتو يغوص في الأسئلة الوجودية

«الهرطقة».. خريطة فلسفية على أرض أميركا اللاتينية

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

موضوع وجود الإنسان وفلسفته الخاصة في أميركا اللاتينية ليس فقط نظرية مجردة، بل هو قبل كل شيء تاريخي. وُجد بكثافة في الفكر ما قبل الكولومبي، أي ما قبل وصول كريستوفر كولومبوس إلى قارة أميركا. وجدير بالذكر أنَّ التفكير الفلسفي ما بعد الكشف يبدأ على وجه التحديد بالتشكيك في مدى إنسانية وهوية الهندي الأصلي الفكرية والإثنية من جهة الغزاة المستعمرون، من خلال مواجهة القيم الثقافية له مع القيم التي يحملها الإسبان وعموم الأوروبيين. في هذه المقابلة، تتضح المشكلة النظرية والعملية، وأساسها صراع الإنسان مع ثقافات مختلفة وفي نفس الوقت مهمة البحث عن نموذج للنظام الاجتماعي يتم إنشاؤه في الأراضي المُكتشفة، مما يسهل تحقيق الطموحات الاقتصادية للمستعمر بما يتوافق مع أخلاقه الكاثوليكية ورؤيته للعالم.

من هذا المنطلق القديم كانت الرؤية الغربية ترى القبائل الأصلية بصفتهم حلقة متوسطة ما بين الإنسان البدائي والإنسان الحديث في نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر.

منذ تلك الحقبة، لم يتوقف موضوع الهوية عن كونه مركزياً في دول أميركا اللاتينية. خاصة بعد موجات الهجرة المتتالية على مدار السنين إلى الأميركتين والتي ضمت شعوباً متعددة الأعراق من أوروبا وإفريقيا والدول العربية وآسيا وغيرها فتشابكت الأعراق والثقافات والهويات بما في ذلك العقائد واللغات والعادات والتقاليد والرؤى الأدبية والسياقات السياسية وهو ما جعل أميركا اللاتينية على صورتها الحالية. وكنتيجة لهذ الفسيفساء (الموزاييك) التعددية برزت أعراق عديدة وعلى رأسها:

- الهندي ---------- الشعوب الأصلية
- المستيزو ---------- اختلاط الهنود بالأوروبيين
- الكريأويو ---------- الأبيض أو من سلالة أوروبية

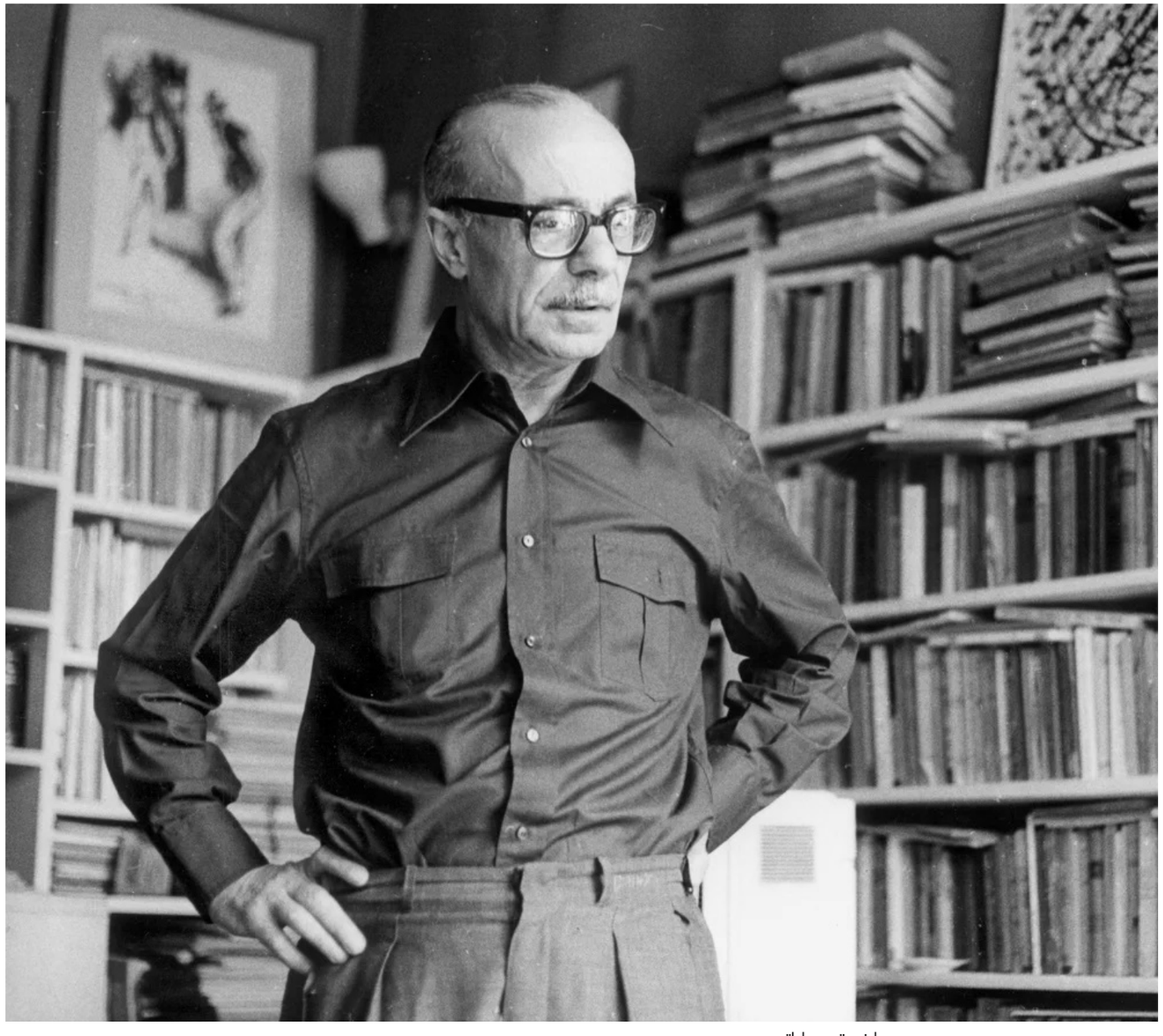
وعلى هذا النحو انصهرت الأعراق في بوتقة أميركا اللاتينية لتكوين هوية جديدة ومتجددة على مدار السنوات، غير أنها كانت موسومة دائماً بالتبعية الاقتصادية والسياسية، وتواجه بشكل دائم صورة حصرية وفرضية للإنسان والقيم الإنسانية، مما أدى إلى ظهور المشكلة بشكل متكرر ومستمر، وإجبار أميركا اللاتينية على التساؤل باستمرار عن جوهر وجودها وهويتها. فالمعضلة الأساسية التي واجهها الفكر والفلسفة فيها منذ الوصول إليها وغزوها واستعمارها ظلت متأصلة ربما إلى يومنا هذا، مصحوبةً بتساؤلات ملحة مثل: من نحن؟ ماذا نريد؟ كيف نكون؟

وتصب إجاباتها جميعاً في السعي للبحث عن مصير أميركا اللاتينية ككتلة جغرافية وكيان إنساني ومنظومة فكر وقيم.

لقد أدت سياسة إسبانيا إلى عزل مستعمراتها الأميركية ولم تتم ملاحظة بعض علامات الفكر الحديث إلّا في العقود الأخيرة من ذلك القرن بحلول النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وقد صحح اليسوعيون، وهم أعداء ديكارت في الأصل، رأيهم وروجوا لتغيير فكري لصالح الحداثة. في نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر حققتْ البلاد المختلفة في أميركا اللاتينية استقلالها السياسي، ومع ذلك، استمرت الروابط التي تُخضع فكر الأميركيين اللاتينيين لماضيهم الاستعماري. بحثاً عن التحرر الفكري، وكان الفنزويلي أندريس بيّو (1781 – 1865) أول من أعلن الاستقلال الثاني غير السياسي وهو الاستقلال الفكري الأيديولوجي.

تظهر المثالية والوضعية في أميركا اللاتينية مع بعض التأخير، فقد ظهرت فلسفة أمريكا اللاتينية خلال فترة الاستعمار وحتى القرن التاسع عشرن وصولاً بالقرن العشرين وتبلورت في الحركات التالية: الفلسفة المسيحية التوماوية، الماركسية، الوجودية، الفلسفة التحليلية، والحركة الأميركية.

ومن أبرز المفكرين الذين أثروا الحراك الفلسفي مطلع القرن العشرين في أميركا اللاتينية الكاتب



إرنستو ساباتو

الأورغواياني فاس فيري (1878 – 1958)، والأرجنتيني أليخاندرو كوريا (1860 – 1936)، وتمرد كلاهما على هيمنة الفلسفة الوضعية على بلاد أميركا اللاتينية. وجدير بالذكر أنّه في عام 1939، جاءتْ هجرة المثقفين الإسبان في أعقاب الحرب الأهلية الإسبانية لتعطي رؤية متجددة لمذاهب هوسرل وشيلر وهيدجر وسارتر. ومن بين هؤلاء الفلاسفة الإسبان خوسيه جاوس، لويس ريكاسينس، خوسيه روكافول، وإدواردو نيكول.

وإضافة إلى الحراك الفلسفي والفكري، نذكر على سبيل المثال الدور الذي لعبته الترجمات الفلسفية ومن بينها ترجمة خورخي لويس بورخيس، وقد أدتْ هذه الترجمات بدورها إلى خلق آلية فكرية لتتبلور فلسفة أميركا اللاتينية وتدعم نظرية المنطق الحر مقابل الوضعية السائدة، مع الأخذ في الاعتبار تداعيات الأحداث التاريخية الجلل التي شهدها القرن العشرون في مطلعه مثل الثورة البلشفية وتبعاتها والحربين العالميتين الأولى والثانية والأزمة الاقتصادية الأميركية وتداعيات هذه الأحداث على الحياة الفكرية والفلسفية والتعليم والتيارات الأدبية والفنية.

سبيكة فكرية

يُعدّ كتاب "الهرطقة" الصادر عام 1953، وهو الرابع للكاتب الأرجنتيني إرنستو ساباتو (1011 – 2011)، بمثابة سبيكة فكرية انصهرت في أتون الفكر والنفس، إذ يغوص في الأسئلة الوجودية الكبرى والحياتية. يتألف من 141 فصلاً قصيراً، ويُعد من أهم الكتب الفكرية التي تناولت بالرصد والتحليل أيدولوجية مواطن أميركا اللاتينية المثقف من ناحية، وبالمثل فهو مرآة عاكسة للخريطة الذهنية الفلسفية للقرنين العشرين والحادي والعشرين أيضاً، إذ ضمّنَ فيه ساباتو خلاصة رؤيته الفكرية بعد قراءاته وأبحاثه المتعمقة في الفلسفة التاريخية والعلمية العالمية والمعاصرة.

يتشكل الخطاب في هيئة محاورات ذاتية بشأن الكون والانسان والأدب والوجود والدين والسياسة ونمطية الكتابة الأدبية، ومفهوم اللغة وأسرارها والحيرة الفلسفية، والكُتَّاب وبرجهم العاجي، وعلاقة الكاتب بالشخوص الذين يبدعهم، وجدلية التاريخ، وغيرها من المفاهيم الفلسفية التي لا غنى عنها للعقل الإنساني، والمفكر والأديب والعالِم.

إنّ التجربة الإنسانية الثرية للكاتب إرنستو ساباتو وولعه بالإنسانيات جعله يضع الفلسفة جنباً إلى جنب مع الرواية للدرجة التي فاق فيها عدد كتبه الفلسفية وانطباعاته الشخصية وسيرته الذاتية عدد رواياته بالرغم من تأثيرها وشعبيتها الطاغيتين مقابل ما يقارب 25 كتاباً نقدياً وفلسفياً وبحثياً. وكتاب "الهرطقة" لساباتو الذي جاء بعد كتابيه الفلسفيين أيضاً "الفرد والكون" (1945)، و"الإنسان والتروس" (1951) يعتبر بمثابة رد الاعتبار للفلسفة المحلية في أميركا اللاتينية على المستويين المحلي والعالمي، حيث أراد ساباتو أنْ يقدم وثيقة فكرية إنسانية مجردة يناقش فيها المعارف الإنسانية والتاريخية والعلمية والفنية والأدبية وغيرها تكون برؤية أميركية لاتينية خالصة، باعتبارها فلسفة محلية خُرِّة بوسعها اختراق المشهد العالمي، وذلك من خلال النظر وإعادة التنظير في شأن النفس والإنسان.

يعالج الكتاب مواضيع عامة متعددة من أبرزها: الوجود الإنساني، الرجل والمرأة، الهيمنة الذكورية، المرأة والعلوم، الموت والخلود، الترجمة وبورخيس، الفلسفة والأدب الفرنسي، الفلسفة الألمانية، الكتابة الأدبية، اللغة وأسرارها وتعدديتها، التاريخ والخلود والبقاء، العقل والروح والتأمل والأساطير، الفن والموضوعية وأشكال المعرفة، مفهوم الوطن، من الذاتية على الكونية، البلاغة والمعرفة، التعليم، الماركسية، موت الرواية، ورواية الأرجنتين.

ومن خلال هذه النقاط البارزة يصيغ ساباتو جولة فكرية وفلسفية تنطلق من البدايات، ويطرح رؤية تفكيكية لمفاهيم تتراوح ما بين الثبات والجمود محاولاً صياغة هذه المسيرة المتشظية لهيمنة العقل وكسر الثوابت الجامدة في ما يحيط بالإنسان بداية من جوهره

سيرة روحية للكاتب

يرى بعض النقاد أنَّ أهمية كتاب "الهرطقة" للكاتب إرنستو ساباتو تنصب على المعضلة الأزلية للخير والشر، ومجابهة الإنسان لأشباح القلق والوجود والعدم والموت بين عناصر أخرى. ويمكن قراءة كتاب "الهرطقة" باعتباره السيرة الروحية للكاتب الأرجنتيني ساباتو. وربما يكون من الصعب فهم نتاجه الروائي أو سيرته الذاتية دونما الرجوع إلى هذا الكتاب الذي يُعدّ العمود الفقري للمشروع الأدبي والفكري.

خورخي لويس بورخيس

وعقله ونفسه مروراً بالمحيط الإنساني من أدب وعلم وتعليم وهيمنة ذكورية ومفهوم التاريخ وصياغته.

ويفرد جزءاً كبيراً للأدب وعلاقته باللغة والتفكير وكتابة المرأة والترجمة التي ينتقد فيها ترجمة بورخيس لأورلاندو.

ويكتب ساباتو: "أنت لا تكتب قصيدة أو رواية بعقلك فقط: أنت تكتب بجسدك وروحك بالكامل، كما في الأحلام. وبالإضافة لذلك، ما هو معقول هو الطبيعي: وما علاقة الفن بالحالة الطبيعية؟ إن جميع المبدعين العظماء وحتى المبدعين النمطيين غير طبيعيين، إنهم مصابون باعتلال الأعصاب. الإبداع سحري وخيالي وغير عقلاني. والسبب الذي يؤدي بعد ذلك هو أعمال التنظيف، على غرار ما يقوم به عامل المنجم الذي يفصل الركاز الثمين عن الشوائب، ولكن مع الحرص على عدم إتلافه، مع اتباع حدوده بتواضع. إن الاعتقاد بأن العقل يخلق مادة فنية هو أمر سخيف مثل تخيّل أن عامل المنجم ينتج المعدن بمطارقه وغرابيله. العقل يفرض البنى والنسب. العقل أيضاً يهتم باللغة: لا يجب التعبير عن المحتوى المظلم والغامض بلغة غامضة مبهمة. على العكس من ذلك، يجب أن يكون الأمر أكثر دقة ووضوحاً كلما كان الأمر أكثر اضطراباً وغير محدد للتعبير عنه. يتطلب الدقة في المفارقة والدقة البالغة في اللغة. ويكفينا مجرد التفكير في بروست".

ويقدم إرنستو ساباتو في بعض فصول كتابه "الهرطقة" إجابات محددة ينعكس فيها فكره الذاتي بإصرار شديد، وفي القليل من الأطروحات يترك الباب موارباً لتأملات القارئ. وتغلب على الكتاب أسلوبية ساباتو التي لا تخلو من عمق الفكرة الممزوجة بروح الدعابة اللاذعة. غير أنه في البداية والنهاية يتركز المحتوى على الجدلية الأزلية ما بين الخير والشر. يقول: "تحرير العُمَّال لا بد وأن يصدر عن العمَّال أنفسهم". هذا القول المأثور الشهير والمتناقض قد أعلنه كارل ماركس، الذي ولد في عائلة برجوازية كبرى، كرَّس حياته كلها لتحرير الطبقات البروليتارية. من كونت

كتابة بالجسد والروح

يكتب إرنستو ساباتو في كتابه "الهرطقة" الصادر عام 1953: "أنت لا تكتب قصيدة أو رواية بعقلك فقط: أنت تكتب بجسدك وروحك بالكامل، كما في الأحلام. وبالإضافة لذلك، ما هو معقول هو الطبيعي: وما علاقة الفن بالحالة الطبيعية؟ إن جميع المبدعين العظماء وحتى المبدعين النمطيين غير طبيعيين، إنهم مصابون باعتلال الأعصاب. الإبداع سحري وخيالي وغير عقلاني.

أغلفة كتب للكاتب إرنستو ساباتو

سانت سيمون إلى الأمير كروبوتكين، الصناعي الثري والسخي فريدريك إنجلز، لم يخرج أفضل الاشتراكيين الثوريين من الجماهير المحرومين بل من البرجوازية والأرستقراطية. مع بعض الاستثناءات النادرة، "أبناء الشعب" لم يظهروا أبداً: إنهم دائماً ما يكونون مستائين لأنهم جاءوا إلى الحركة الثورية مدفوعين بمشاعر رديئة. على عكس ما أكده ماركس، لا ينبغي للثورة أن يقوم بها أولئك الذين ليس لديهم ما يخسرونه بل أولئك الذين ليس لديهم ما يكسبونه".

جدلية الخير والشر

يرى بعض النقاد أنَّ أهمية كتاب "الهرطقة" لساباتو تنصب على المعضلة الأزلية للخير والشر، ومجابهة الإنسان لأشباح القلق والوجود والعدم والموت بين عناصر أخرى. ويمكن قراءة كتاب "الهرطقة" باعتباره السيرة الروحية للكاتب الأرجنتيني ساباتو. وربما يكون من الصعب فهم نتاجه الروائي أو سيرته الذاتية دونما الرجوع إلى هذا الكتاب الذي يُعدّ العمود الفقري للمشروع الأدبي والفكري. ويتمتع الكتاب إلى اللحظة الراهنة بصلاحية مدهشة وكاشفة. وتميز الكتاب ببصيرة ورؤية "تنبؤية" لما سيصير عليه حال العالم. إن كلماتَه تضع إنسان القرن الحادي والعشرين على عتبات التساؤل اليومي وتشحذ الرغبة في اكتشاف العوامل التي تهدد الهوية والمعرفة والثقافة وغيرها من دعامات قيام الحضارة الإنسانية. هو نص نموذجي للتعرف على أزمة استيعاب العالم، إنه ينحاز لمبادئ الحق والخير والجمال التي نادي بها جان جاك روسو ولكن بنكهة طازجة لا تغيب فيها الفلسفة المعاصرة ومن نماذجها برتراند راسل الذي ترجمه بنفسه إلى الإسبانية.

إن نموذج ساباتو للفكر الإنساني وتماسك أطروحته يحملان قوة فاعلة للتغيير الروحي ويتصديان لمعركة شاقة مع اللامبالاة الإنسانية.

وعلى الرغم من الطبيعة الموسوعية الفذة للفكر والفلسفة والعلوم والأدب العالمي التي انطلق منها وعرضها ساباتو عابراً العصور المختلفة إلى الوصول إلى منتصف القرن العشرين والتي صبغتْ كتاب "الهرطقة" منطلقة من إحداثيات الزمان والمكان ومن خلال تحليلات انطباعية أحياناً وعلمية أحياناً أخرى- لهذا الباع المعرفي العالمي- فقد كان لساباتو هدف آخر واضح من كتابه ألا وهو الهرطقة بموازين المعرفة المتعارف عليها وللمسلمات الفكرية خاصة تلك المتعلقة بالأرجنتين تحديداً، فقد بدا بشكل غير مباشر أنه يضع مركزية المعرفة الأوروبية محل التفنيد وأراد أن يضع الأرجنتين ضمن القامات الفكرية الغربية، في نفس الوقت الذي نراه يحاول عمداً إقصاء الأرجنتين عن الباع التاريخي والثقافي الإسباني بالرغم من الوشائج التاريخية، حتى أنه يتجاهل أيضاً وجود الشعوب الأصلية في الأرجنتين وعلى رأسها المابوتشي، وهي أقدم الشعوب التي سكنت الأرجنتين. من جانب آخر، يسلط ساباتو الضوء على الحضارة والثقافة الغربية الأوروبية ولا يجيء ذكر الحضارات الأقدم في العالم، وإن جاء ذكرها فإنما يكون للضرورة لعقد مقارنات مع الغربية أو الأرجنتين تحديداً لأننا لا نرى

إي إشارة لمفكرين من دول أميركا اللاتينية الأخرى مثل المكسيك أو تشيلي أو بيرو أو غيرها من الدول التي شهدت في ذاك الحين بلورة ثقافية وفكرية رفيعة في أميركا اللاتينية. وفي حالة ذكر بعض الثقافات الأخرى مثل المصرية القديمة على سبيل المثال فإنه يعتبر أنَّ هندسة اليونان تفوقت على هندسة القدماء المصريين، ويطلق على اللغة الإسبانية في الأرجنتين "اللغة الأرجنتينية" ويقارنها باللغات البرتغالية والجليقية والكتالونية، وتعتبر هذه المقارنة لغوياً غير دقيقة لأنه من غير المعقول مقارنة لهجة بلغة لها جذورها وطبيعتها اللغوية واشتقاقاتها، وبالمثل يصر في نهاية كتابه على توطيد العلاقات ما بين الأدب الأرجنتيني والغربي، فيؤكد على تأثر كتاب الرواية الأرجنتينية المعاصرين بكتاب أميركيين وأوروبيين. ويقول في هذا الصدد: "وفي مواجهة سوء التفاهم المتبادل المستمر بين مؤيدي الأدب النقي والاجتماعي، بدأت مجموعة من الكتّاب الجدد الجمعَ بين الاتجاهين. هُم كُتّاب كانوا محظوظين -أو ربما لا- لأنهم مروا بتجارب اجتماعية وسياسية قاسية من دون أن يشعروا بازدراء تجاه تعاليم الطبقة ذات المستوى الأدبي الرفيع. في ظل هذه الظروف، اكتسب أدبهم لهجة ميتافيزيقية تتناقض مع الرغبة الجمالية لجيل بورخيس، وقادهم الاشمئزاز الكامن وراء المشكلات الأدبية فقط إلى شكل أكثر عُرياً وقسوة ضد البهاء الأسلوبي القديم للنهج الإسباني. وهكذا، من دون ازدراء الجمال النقي، يضع هؤلاء الكتَّاب الجدد أنفسهم إلى جانب رجال مثل مالرو، وسارتر، وكافكا، وغراهام غرين، وبرنانوس، وكامو".

ويظل كتاب "الهرطقة" حجة فكرية وأدبية وثقافية رفيعة، بل لا غنى عنه للاطلاع والتكوين المعرفي، فهو خلاصة فكرية ثرية وموثَّقة صالحة للقراءة باستمرار. وجميع هذه العوامل تجعل الاطلاع على الكتاب نشاطاً إنسانياً قادراً على تقريب فكر وأدب أميركا اللاتينية إلى الثقافة العربية من خلال المنشأ الفكري الرئيسي بقلم أحد أهم رموزها، إرنستو ساباتو.

أستاذة الأدب الإسباني

الدكتورة عبير عبد الحافظ، باحثة وناقدة أدبية ومترجمة وأستاذة اللغة الإسبانية وأدب أميركا اللاتينية، في جامعة القاهرة. رئيسة لقسم اللغة الإسبانية وآدابها (2015-2017). مديرة مركز الدراسات والثقافات الإيبرو- أميركية في جامعة القاهرة (2013-2015). درست الماجستير والدكتوراه في جامعتي القاهرة وكومبلوتنسي الإسبانية في مدريد. شاركت في مؤتمرات دولية وعربية عدة، وألقت محاضرات في جامعة الشارقة وجامعة كومبلوتنسي وجامعة سرقسطة وجامعة كاستيا لا مانشا وجامعة أوتونوما وجامعة برشلونة. أستاذ زائر بجامعة ويزليان الأميركية.

صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاثار، روبرتو آرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبياديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو. ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلا، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني.

مؤسِّسة مشروع "ويكيبيديا لإثراء المحتوى العربي بالموسوعة" في الجامعات المصرية.

مجموعته القصصية الأولى تعدّ علامـــــة متميزة على المستوى العربي

فخري قعوار.. صـــوت صارخ في البرّيّة

بقلم: يوسف ضمرة (عمّان)

بدأ الكاتب القصصي فخري قعوار مسيرته الكتابية بمرحلة الواقعية، وكانت تجربته انطلقت في العام 1964 في القاهرة، حيث نشر أول قصة قصيرة في مجلة "القصة" المصرية، وعلق عليها الكاتب المصري محمد عبد الحليم عبد الله. لكن هذا التعليق يشير إلى معرفة الروائي المصري بفخري قعوار على صفحات مجلة "الأديب" ككاتب مقالات.

واصل فخري قعوار نشر قصصه في المجلات المصرية، وفي "الأفق الجديد" الأردنية، ثم في "الآداب" المصرية، إلى أن أصدر بالاشتراك مع خليل السواحري وبدر عبد الحق مجموعة قصصية حملت عنوان "ثلاثة أصوات" في العام 1972. وقد أعاد قعوار نشر هذه القصص الأربع .ربما .في مجموعة متأخرة حملت عنوان"البرميل".

أما مجموعته القصصية الأولى فكانت "لماذا بكت سوزي كثيراً" وقد صدرت في العام 1973. واعتبرت حينها واحدة من العلامات القصصية المتميزة على امتداد الساحة العربية. وبعد قراءتي المجموعة بعد سبع وثلاثين سنة، اكتشفت أنها لا تزال تشكل علامة مميزة في القص العربي، على الرغم من التغيرات التي طالت القصة العربية.

المرحلة الواقعية

إن واقعية الكاتب والصحافي الأردني فخري قعوار في قصصه الأولى لم تكن تقريرية مباشرة أو حكائية ساذجة. كانت القصة هنا تتخذ من الحكاية ركيزة أساسية، ولكنها تحولها بتقنية فنية مدروسة، إلى بنية فنية تبتعد عن الإخبار الذي يشكل جوهر الحكاية العادية. ثمة هنا أفكار ومفاهيم وقيم يتم طرحها وتتم مناقشتها في خلال حوار صامت بين النص والمتلقي، الذي كثيراً ما يفاجأ بتطورات الحكاية وتصاعدها الدرامي. حتى حين يكتب فخري قعوار مستلهماً حكاية شعبية معروفة "مغارة السنديانة"، فإنه يحولها إلى قصة فنية، تلوّح للقارئ بما سكتت عنه الحكاية الشعبية، أو بما لم تكن معنية به في الأصل. فثمة الحب الذي يودي إلى التهلكة. وثمة الإيمان المطلق بالموروث الشعبي، حتى وإنْ كان حافلاً بخرافات الجن والأشباح. وكأن الكاتب يوحي لنا بأن هذه الثقافة الشعبية بما تحمله من موروث يلعب دوراً بارزاً في تحديد البنية الاجتماعية، والتغيرات التي تطرأ عليها، إنما ستظل كذلك طالما كانت المبادرات الرامية إلى تعطيل دورها مجرد مبادرات فردية. وكأني به هنا يخالف ماكس فيبر عالم الاجتماع الشهير، الذي منح الفرد دوراً مهماً في عملية التغيرات الاجتماعية.

يطرح الكاتب قعوار في هذه المجموعة بعض القضايا الإنسانية التي تشكل مفردات الحياة اليومية في المجتمعات البشرية. وفي هذه القضايا والمشكلات ينتصب الفقر فاغراً فمه ليبتلع الناس وأحلامهم وأمنياتهم: قصة "صفر على الشمال"، وقصة "مساء الخميس". كما تبرز العلاقات الإنسانية الأساسية في كثير من هذه القصص: قصة "المكوك" وقصة "لماذا بكت سوزي كثيراً". ولا يمكن أن نتجاهل التفاتة فخري قعوار إلى مكانة المرأة في المجتمع الأردني البسيط، المثقل بالموروث الشعبي والجهل والضعف. لكن أهم ما يميز نهايات هذه المعالجات هو كونها تفتح باب الأسئلة واسعاً أمام القارئ، ولا تدّعي أنها تقدم له حلولاً من أي نوع.

ففي قصة "صفر على الشمال" تتلقى القرية برقية مفادها أن ابنة القرية التي هاجرت إلى ما وراء البحار زوجة لأحد المغتربين، سوف تأتي في زيارة إلى القرية. وهنا تعيش القرية حلماً ملوناً يستمر يومين، متخففة من كل تلك المعاناة التي عاشتها في البؤس والحرمان والفقر، إلى الحد الذي جعل مرزوق النجار يفكر في شراء ماكينة خياطة لزوجته، لأن مهنته لا تلبي أقل احتياجاتهم في قرية صغيرة تعيش على تخوم المراكز الحضرية.

وحين تأتي برقية ثانية في اليوم الثالث، تفيد بأن المرأة لن تأتي الآن، فإن سحابة داكنة تلف القرية وأهلها، ويسود صمت صاخب يصم النفوس. وهنا يأتي دور مرزوق، حيث ينظر إلى زوجته بعد التأجيل ولا يقول شيئاً.

وهذه النهاية تجعل من هامش التأويل واسعاً يتيح المجال لاحتمالات عدة ومتنوعة. لكن الأكثر أهمية من ذلك كله، هو أن انتظار الفرج الغيبي لا يشكل حلاً لمشكلة الفقر والمعاناة. أما الحل فهو متروك

فخري قعوار

للقارئ الذي عليه أن يفكر ملياً بعد انتهاء القصة، بعد أن يتساءل أولاً عن أسباب هذا الفقر وهذه المعاناة، وهل هي عامة وعالمية أم تخص مجتمعات دون أخرى؟ وهل هي تشمل مجتمعاً كاملاً أم فئات محددة من المجتمع؟ وإن كانت كذلك، فلماذا تكون فئة ما فقيرة جداً لا تجد قوت يومها، وتكون فئات أخرى على قدر كبير من اليسر؟ ويمكن للأسئلة أن تتواصل وتتناسل، ويمكن للقارئ في هذه الحال أن يخرج بأفكار لم تكن في ذهنه من قبل، وتلك أول الخطوات في عملية التغيير الاجتماعية.

والمعاناة هنا ليست مقصورة على الفقر، فهي تنطوي على قمع المرأة مثلاً، وعلى استعباد العامل، وحرمانه من فسحة إنسانية جمالية كما في قصة "مساء الخميس". أما المرأة فتكفي الإشارة إلى قصتين هما: "لماذا بكت سوزي كثيراً" و"المكوك". ففي الأولى يقرر الأب منع ابنته سوزي من الذهاب إلى المدرسة فقط لأنه شاهدها تبتسم لشاب، على الرغم من أن المسافة بينه وبينها تمنح الفرصة للرؤية الخاطئة. لكن، وحتى لو كان ما رآه صحيحاً، فإن قراره الجائر يمنحنا فرصة قراءة البنية الاجتماعية التي نعيشها، حيث تظل مثقلة بقيود الماضي الموسومة بالعيب والحرام وما شابه ذلك.

أما في "المكوك"، فإن الخلافات بين الزوجة نزهة والزوج فؤاد تؤدي بالزوجة إلى رحلة الذهاب والإياب ما بين الزوج والأهل، حيث لا تجد حلاً هنا أو هناك، وبالتالي كان طبيعياً من الناحية الموضوعية أن تلجأ المرأة إلى حل آخر، فتهرب. كما قيل. مع شاب قبل النكبة.

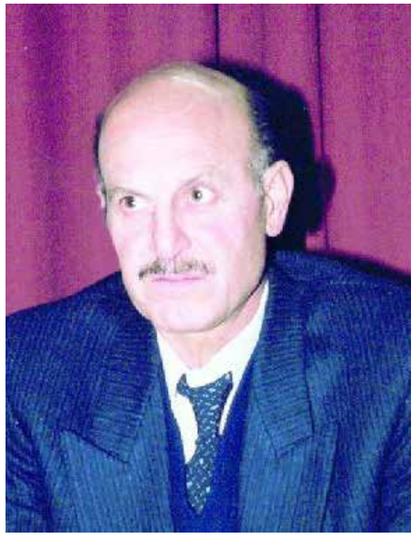
وهذه القصة قابلة للتأويل أكثر من سواها من القصص. فلربما تكون المرأة هنا معادلاً موضوعياً لفلسطين التي لعبت الفُرقة العربية دوراً بارزاً في ضياعها. وهذه مجرد واحدة من القراءات التي يمكن الركون إليها بطمأنينة.

3 أصوات

بالعودة إلى بدايات فخري قعوار القصصية، لا بد من التوقف عند القصص التي نشرها في"ثلاثة أصوات"، لأنها تشكل الخطوة الأولى في تجربة قعوار القصصية. والقصص هي "بخار الماء الساخن" و"حكاية إبريق الزيت" و"المشي بهدوء في الطين" و"الموت عند الفجر".

تلتقي هذه القصص كلها في نقطة ارتكاز تتمثل في الفقر والمعاناة الإنسانية. ولكن كلاً من الأولى والرابعة تختلفان إلى حد ما. ففي "بخار الماء الساخن"، نعثر على المرأة الفقيرة، أو امرأة الليل الفاضلة، التي تبيع جسدها بسبب الفقر والحرمان. ولكننا أيضاً نصطدم بالرجل الشرقي الجشع والنهم في تجارته، وهو ما يشكل انعكاساً لانتهازيته التي تجسدت في استغلال ظروف المرأة الجائعة. ولكن ما يضعف هذه القصة إلى حد ما، هو ما يتلمسه القارئ من وخزة ضمير عند الرجل، أو ربما كان القرف نتيجة إشباع الرغبة الجسدية، أو نتيجة الإحساس بخيانة الزوجة حين التقت عيونهما. ولكني أحب أن أذهب إلى أبعد من ذلك في هذا التأويل، فأشير إلى أن عودة الرجل الجزار إلى منزله في غير موعده، ربما فاجأت الزوجة التي قد تكون فعلت ما قام هو بفعله في غيابه، أو أنها مقدمة على الفعل. وفي هذه الحال، تكون القصة أكثر تماسكاً، وأبعد عن التنميط الذي اعتدنا عليه في كثير من القصص الواقعية لكثير من الكتّاب العرب.

أما "الموت عند الفجر" فهي لحظات التحسر على حياة كان يمكن لها أن تكون أجمل لو لم يكن الفجر المقبل موعداً لإعدام الرجل. هنا عالمان متباينان:



خليل السواحري

بدر عبد الحق

أحدهما داخل الزنزانة، والآخر خارجها. والقصة تعقد مقارنات جوهرية بين العالمين. ولكن لحظة تجلٍ إنسانية، تشبه الحلم الجميل، تخفف من عبء انتظار الموت الذي كان يعذب الرجل.

ونلحظ في هذه المرحلة الواقعية عند فخري قعوار، بنية قصصية بسيطة، لكنها محكمة وبلا فائض لغوي أو ثرثرة مجانية. كما نلحظ محاولات الكاتب القوية في ابتعاده عن التأثير في مسار القصة. ولا نعثر في هذه المرحلة على خوارق أو غرائبية من أي نوع. حتى إن سياق القصة يظل متماسكاً لا يتقطع أو يتبدل، فتستمر الحكاية فنياً إلى نهايتها الموحية، أو المقصودة. وفي هذا النوع من قصص قعوار، نقع على لغة تتلاءم والحكاية المروية والشخوص المعنيين، حيث لا تعقيد أو إبهام في الحوارات بين الأشخاص، بل لغة مباشرة تهدف إلى تبليغ المعنى الأساسي. أما سردياً فثمة تكثيف منذ البدايات، وثمة تركيز على الضروري الذي يخدم النص. وربما هذا ما سوف يقود القاص فخري قعوار فيما بعد إلى قصة مغايرة.

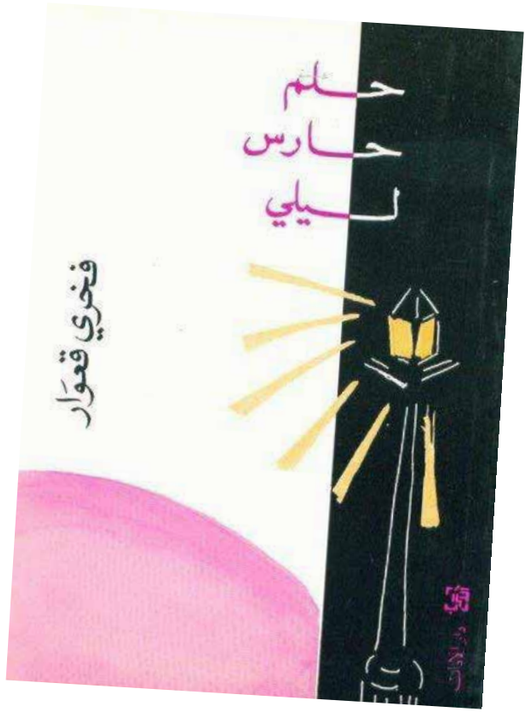
الرمزية والتجريبية

في المرحلة الرمزية والتجريبية، تعتبر مجموعتا فخري قعوار الثانية "ممنوع لعب الشطرنج"، والثالثة "أنا البطربرك"، من أوائل القصص الرمزية في الأردن. والرمزية تنطوي على التجريب والغرائبية، حيث تشكل كلها رموزاً وإشارات وعلامات في النص، تقود المتلقي إلى حيث تشاء القصة أو يشاء هو في كثير من الأحيان.

في هذه القصص، لم يتخلص فخري قعوار من الحكاية، لكنها لم تعد تلك الحكاية التي يمكن إيهامنا بواقعيتها كما هي الحال مع القصص السابقة، بل يمكن القول إنه كثيراً ما يفاجئنا منذ البداية بحكاية غير قابلة للتصديق موضوعياً، ولكنها تحاول ذلك فنياً، من خلال التقنية والرموز والدلالات. أي أن الكاتب في هذه القصص، لا يعتمد الصدق الموضوعي في الحكاية، مقدار اعتماده الصدق الفني. ولأن الحكاية لم تعد من ذلك النوع الذي يوهم بواقعيته، فإنه لم

قصص فلسطين

كتب فخري قعوار العديد من القصص التي تناولت القضية الفلسطينية منذ بداياته، مثل قصة "الرجال يمرون من هنا" قبل عام 1967، وقصص أخرى مثل "المشي" بهدوء في الطين" ومجموعته الكاملة "أيوب الفلسطيني".



يعد حريصاً على بناء الحكاية بناء تقليدياً. بمعنى أن التغير الذي طرأ على الركيزة الأساسية "الحكاية" طال بالضرورة مقومات القصة كلها، ولم يسلم عنصر واحد من عناصر القصة من هذا التغيير. فتداخلت الأزمنة، وقل التركيز على المكان، الذي أصبح مفتوحاً وضبابياً في العديد من القصص، كما إن الشخصيات لم تعد تلك التي يمكن معرفتها أو ملاقاتها أو العثور على مثيلها في الحياة اليومية.

لقد عاد فخري قعوار في هذه القصص إلى التراث المسيحي، واستقى منه بعض الإيحاءات وقام بتوظيفها بما يتلاءم مع فكرته وهواجسه. وقد تبدى ذلك في وضوح في مجموعته "أنا البطريرك". وشكّل هذا التراث في عدد من القصص مفتاحاً أساسياً للولوج إلى عالم النص القصصي. وفي إحدى تلك القصص "لا وقت للموت" تصبح الترنيمة المسيحية "فليكن ذكرها مؤبداً" شبيهة باللازمة الغنائية أو المسرحية. ولم يكن ذلك توظيفاً اعتباطياً أو عابراً، مقدار ما كان ينسجم مع نهاية القصة التي تدعو إلى نسيان الموت، والتمتع بالحياة، على رغم أهمية الأم ومدى قرابتها للشخصية القصصية.

في هذه القصة تموت الأم، ويشكل الأقارب في غيابها جبهة واحدة ضد زواج الابن من فتنة، المذيعة التلفزيونية. ولكنه في نهاية الأمر يتعالى على الحزن والفقدان، ويستمد من حبه قوة جديدة تساعده على المجابهة. ولكنها لم تكن مجابهة عادية أو مألوفة، بل هي تذكرنا بموقف "غريب" ألبير كامو حين تموت أمه، ويذهب لملاقاة صديقته بعد الجنازة. فهنا يقترح ذهنياً أن يشرب هو وفتنة فوق قبر أمه، ويستمتعا بالحياة والحب.

كان هذا النوع من القصّ غريباً عن الساحة الأردنية. ولأن فخري قعوار استعار أيضاً بعض شخصيات التراث العربي كالمتنبي مثلاً، وسلك مسالك الكتابة الرمزية والعلاماتية، فقد وجد من يتهمه بالتأثر بالكاتب السوري زكريا تامر، الذي كان في ذلك الوقت بدأ مغامرة جديدة في القصة العربية، مكنته لاحقاً من التربع طويلاً على عرش القصة، من دون أن يزيح رائد القصة العربية يوسف إدريس، حيث احتفظ كل منهما ببنيته القصصية، وبفهمه الخاص للقصة ولدورها ووظيفتها وأهميتها بين الأجناس الأدبية الأخرى.

لقد كانت مجموعة "أنا البطريرك" وقبلها "ممنوع لعب الشطرنج" تعبيرات صارخة عن مدى القهر والاستبداد الذي وصل إليه المواطن العربي، إلى الحد الذي أصبح الواقع العربي نفسه غرائبياً، الأمر الذي حتم تحطيم البنية التقليدية للقصة العربية، لكي

تبليغ المعنى

تتميز قصص الكاتب فخري قعوار خلال المرحلة الواقعية ببنية قصصية بسيطة، لكنها محكمة وبلا فائض لغوي أو ثرثرة مجانية، وابتعاده عن التأثير في مسار القصة. ولا نعثر في هذه المرحلة على خوارق أو غرائبية من أي نوع. حتى إن سياق القصة يظل متماسكاً لا يتقطع أو يتبدل، فتستمر الحكاية فنياً إلى نهايتها الموحية، أو المقصودة. وفي هذا النوع من قصص قعوار، نقع على لغة تتلاءم والحكاية المروية والشخوص المعنيين، حيث لا تعقيد أو إبهام في الحوارات بين الأشخاص، بل لغة مباشرة تهدف إلى تبليغ المعنى الأساسي.

زراعة شجرة فخري قعوار في غابة الإبداع في الأردن

تتمكن من التعبير عن كل ذلك الاستبداد والقمع والقهر. ولم يكن مستغرباً أن تصبح الحكايات هنا غرائبية أيضاً، والنهايات مفاجئة وصادمة وغير موضوعية، تماماً كالحكاية ذاتها، حيث نسمع الرضيع الذي يتكلم ويعاتب ويتحدث في حكمة في إحدى القصص.

وكان الكاتب فخري قعوار في هذه المرحلة صوتاً مقهوراً صارخاً في البرية، وتمكن إلى جانب عدد من القصاصين من نقل القصة القصيرة، من حكائيتها البسيطة، إلى بنية ثقافية فكرية، قادرة على مساءلة الواقع واستجوابه ومحاكمته ورفضه.

سيرة

يوسف ضمرة، كاتب قصصي وروائي، من الأردن لعائلة فلسطينية مهجّرة إثر الاحتلال الإسرائيلي. وُلد في عقبة جبر في أريحا بفلسطين عام 1953. نال جوائز عدة، منها جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين عام 1983، وجائزة الدولة التشجيعية في مجال القصة القصيرة عام 1995. عمل في الصحافة الثقافية، وراسل عدداً من الصحف العربية، وعمل محرراً لصفحة "ثقافة الطفل" في صحيفة "العرب اليوم" الأردنية، ومعدّاً لبرامج ثقافية للإذاعة الأردنية. عضو في رابطة الكتاب الأردنيين، وانتُخب عضواً في هيئتها الإدارية لدوراتٍ عدة، وشغل منصب نائب رئيس الرابطة لأربع سنوات.

صدرت له رواية "سحب الفوضى"، عام 1990، وفي القصة القصيرة صدرت له: "العربات" 1979، "نجمة والأشجار" 1980، "المكاتيب لا تصل أمي" 1982، "اليوم الثالث للغياب" 1983، "ذلك المساء" 1985، "مدارات لكوكب وحيد" 1988، "عنقود حامض" 1993، "مذكرات قطة" 1996، "أشجار دائمة العري" 2002، "طريق الحرير" 2011، و"مراوغون قساة" 2014.

شاعرة تتلاشي الحدود بين ما تكتبه من نصوص في حقول متعددة

شانتال مايار.. قلق الهويــة في لقاء الغرب بالشرق

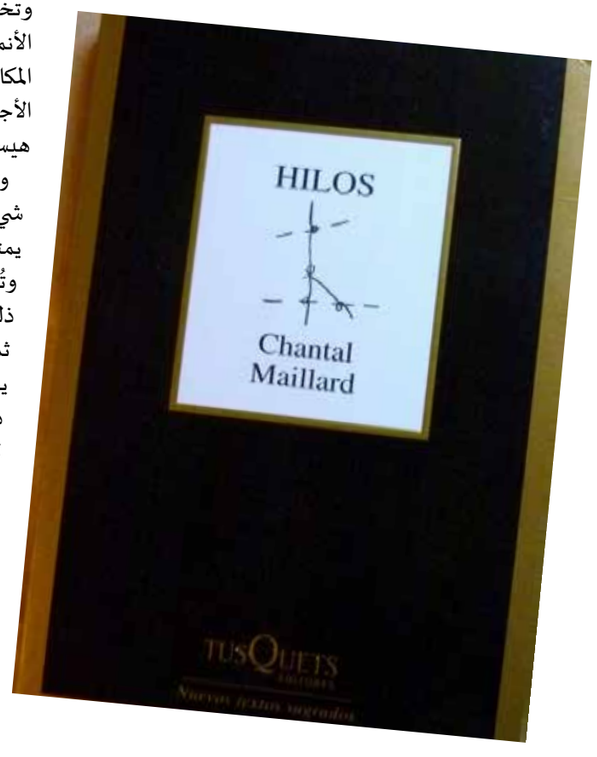
بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

تَشغل الشاعرة الإسبانية البلجيكية الأصل شانتال مايّار (بروكسيل،1951) موقِعاً رفيعاً في المشهد الشعري والفكري الإسباني المعاصر، لكونها من أهم أصواته المعاصرة، ويشهد على ذلك حضورُها الوازن ولائحةُ إصداراتها الغزيرة والمتنوّعة، التي تتجاوز ثلاثين كتاباً يتوزَّعها الشعر والسرد -خصوصاً اليوميات- والفلسفة. ولا اعتبار للأرقام في النظر إلى المنجز الكتابي لشانتال مايار، على الرغم من تنوُّعه أجناسياً، لأن عملَها في كليّته ينتظِمُه قلقُ الهوية، وتَحضُر فيه الكلمة بقوّتها المُقترِحة لتصوُّرات غير مألوفة في الفكر الغربي.

واندمجتْ كُلِّياً في الحياة الاجتماعية والثقافية والأكاديمية حتى إنها تخلَّتْ عن جنسيتها البلجيكية سنة 1969. ولعل ما يؤكِّد المكانة الرفيعة التي تحتلُّها شانتال مايّار في حاضر الثقافة الناطقة بالإسبانية هو فوزُها بثماني جوائز عن كُتُبها الشعرية والنثرية، نذكر من بينها جائزتيْن: الأولى هي الجائزة الوطنية للشعر سنة 2004، والثانية هي الجائزة الوطنية للنقد سنة 2007.

جليٌّ أن هذا التنوُّع في أنشطة وأعمال شانتال مايّار جعل من أعمالِها ملتقَى أجناس كتابية وفنية متنوّعة، وهي من جهتها تعي موقِعها هذا، ولم تتردَّد في الاعتراف بأن «جميع الأجناس لديها مِشَدّاتٌ خاصة بها؛ فالدراسة تخضع لقواعد الحِجاج، وتخضع الرواية لقواعد الدليل، والشعر إلى الأنموذج الإيقاعي، وما إلى ذلك. لذلك السبب فإن المكان الأكثر راحة والذي أجد فيه نفسي هو بين الأجناس الكتابية"، كما ورد في مجلة "كوادرنوس هيسبانوأميركانوس" 2017.

وتنتقد شانتال النزوعَ لدى الناس إلى وضع كل شيء ضمن مقولات وخانات، وتستهجن كونَهم يمتعضون عند تمنُّع العملِ الأدبي عن القولبة، وتُلِحّ على وعيِها بهذا المشكل، وتَضْرب مثالاً على ذلك بديوانها "المرأة واقفة" فتطرح السؤال ثم تورد الجواب: «ضمن أي مقولة يُمكن أنْ يوضَع؟ وفي أي خانة يُدرَج؟ لو كان لي أنْ أحدِّدَ ذلك، لقلتُ إنه بحث شعري أو رواية بحثية، لكنه في الوقت ذاته هو تمثيل، وهو لوحة (فهو يتقدَّم عبر شذرات). إنها طريقتي في مواجَهتي لما هو مُعقَّد، أو بالأحرى، لترجيعه عَبر تقديم نموذج تمثيلي، الذي انطلاقاً من تَفرُّده، يجعل من الانسياقاتِ الضرورية لاستمرارية الجذمور مُمكِنةً. وفي ذلك تكمُن إنسانية الكتابة كما أفهمها الآن"،(مجلة "كوادرنوس هيسبانوأميركانوس" 2017)،



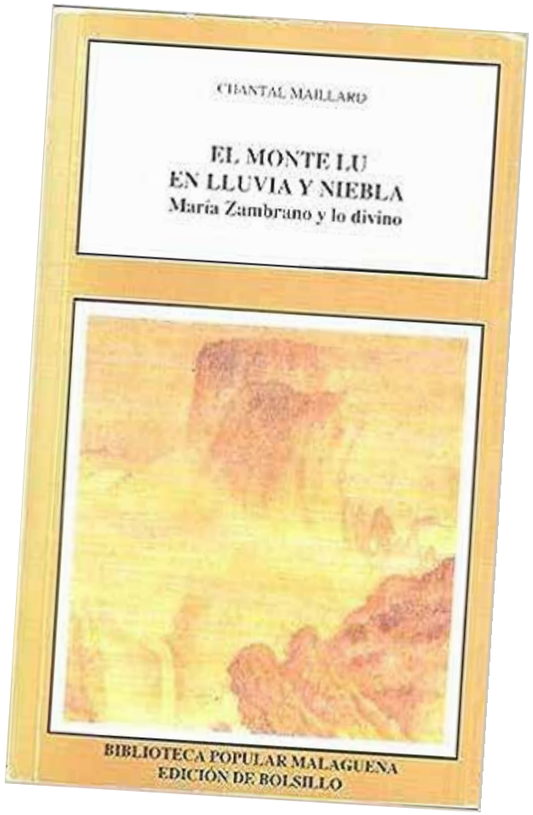
بل إنها تُوسِّع مجال اشتغالها الكتابي بتأكيدها على أن آثارَها هي «ذهاب وإياب بين قُطبيْن تعبيريَيْن كثيراً ما طُرِحا بشكل مُتواتر في التقليد الغربي بصفتهما متناقضين: الفلسفة والشعر"، (مجلة "نظرية الأدب المقارن").

وفي مالقة اكتشفت شانْتال طاقتها الإبداعية وميولَها الفلسفية، فانصرفت إلى كتابتها الإبداعية والنقدية، وفيها أكملت دراساتها العليا، وحصَّلت على شهادة الدكتوراه حول الفكر الفلسفي عند مُلْهِمتها الفيلسوفةِ وناقدة جيل 27، ماريا ثامبرانو (مالقة -1904 مدريد 1991)، وأصدرتْها سنة 1990 تحت عنوان "جَبل لُو وقْتَ المطر والضباب"، لتلتحق بجامعة مالقة أُستاذةً، ولتُدشِّن فيها قسم الفلسفة وعلم الجمال المقارَنتيْن، مثلما اشتغلتْ أستاذة في جامعة بِنارس في الهند.

ولا يخفى أنّ كتابات ثامْبرانو كانت منصة انطلاق لشانتال مايّار في كتابتها الإبداعية والنقدية والفلسفية، بل يعثر القارئ على تحقُّق جليّ للتنظير النقدي لثامبرانو في كتابة شانتال، كما هو الشأن مع استعارة الشجرة، التي ذهبتْ فيها الأولى إلى أنّ الفيلسوف يتسلَّق شجرةَ المعرفة بعناء وكد، بحْثاً عن فاكهتها التي هي الحقيقة كي يقطفها، بينما يقف الشاعر عند أصل الشجرة، مستظلاً بأفيائها، ولا يُجهدُ نفسَه، بل ينتظر سقوطَ الفواكه ناضجةً، فيتقاسمُها والناسَ... إنه لا يبحث عن الأشياءِ، بل هي التي تأتي إليه، ولا يستأثر بها وحدَه، وإنما يُعمِّمُ خيرَها على الجميع.

هكذا يتحرى الشاعرُ ألّا يُجهد نفسَهُ، ما دام العالَمَ يأتيه طوعاً، وينكشف له، بما في ذلك عالَمُ الأحلام والأشباح،

شانتال مايّار



ولذلك ألحق بعضُ الشعراءِ نفْسَهم بالموقف الفلسفي في طلب الحقيقة، لكنْ ليس بتبني العنف (الطرد من المدينة، مثلاً)، بل صدوراً عن موقف شعريٍّ يراهنُ على اللطف، هكذا نكتشف السِّرّ الذي تسبَّب في تحامل الفيلسوف على الشاعر، منذ دعوة أفلاطون الشهيرة إلى طرد الشعراء من مدينته الفاضلة، والتي أصْلُها اختلاف في المنهج. ومع ذلك فعناصر اللقاء بين الاثنيْن جليَّةٌ في بلوغهما الوحدة، وفي لجوئهما إلى الكلمة في التعبير.

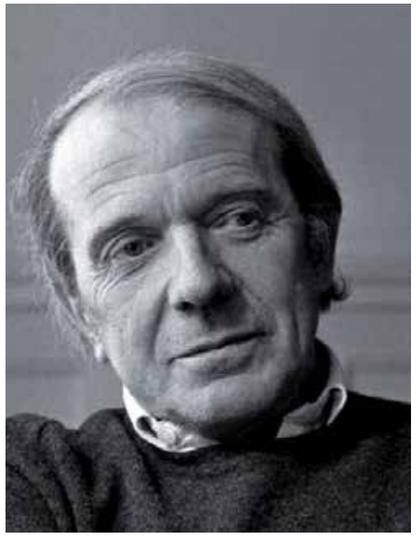
لقد وجدتْ نظير هذه التصوُّرات الصادرة عن ماريّا ثامبرانو صدى طبيعياً لها عند شانتال، التي ارتأتْ بحكم ظروفها وتكوينها أن تَصْدُر في اشتغالها الفكري والإبداعي، عن همّ فلسفي وأن تقوله كلامَها شعرياً، وأن تواصل تفاعُلها المعرفي مع أعمال ثامبرانو، وأنْ تستمرَّ في الحوار مع مُنْجزِها الفلسفي والنقدي، مُطوِّرةً تصوُّراتها في أفق استعادة اللحمة بين الفلسفة والشعر، مما حوَّل الاثنيْن في نظر الفِكر والنقد إلى قنطرة رئيسة بين الحداثة وما بعد الحداثة.

في غمرة هذا الاشتغال الشعري والفلسفي، اكتشفتْ شانتال مايار سِحر الشرق مجسَّداً في مدينة فناراسي أو بَنارِس على ضفاف الغانج في الهند، فانتقلتْ للإقامة هناك، لأكثر من سنة، حيث عاينتْ تجربة معيش مختلف كلّياً عن الحياة الغربية، ووقفتْ على تجارب روحية ونظرات في الوجود أحدثتْ في ذاتها تحوُّلاً عميقاً لازَمها، فحتى بعد أن غادرتِ الهند، كانت شانتال تجد نفسَها تعود إلى ذلك الشرق المُدهش لاحقاً مرّات ومرّات، نظراً لامتلائها بروحه ولتشبُّعِها بفلسفته وتجاربه المتفرِّدة، ولاكتشافها فيه القَبول بالآخَر، وباللقاء به، وبالاختلاف معه، وبضرورة التفاهم والحوار معه، وبهشاشة الكائن البشري.

والواقع أن ذلك الشرق هو الآخر لاحقَها بفلسفته الكُلِّيّة في النظر إلى الموجودات في ترابطها الكلي وتفاعُلِها ضمن نظام متكامل، وهي فلسفة يَطبعُها التآزُرُ فيما بين الموجودات، ليس باعتبارها أجزاء منفصلة، ولا متنابذة في بعض الأحيان؛ إنّ ما أبْهرَها في الشرق هو نظرتُه المُشبَعَة بفكرة جوهرية إنسانية ترى الكائن ولو أنه ذاتٌ فهو متعدِّد في واحد، وأنه يُفصح عن ذاته «في لغة شعرية تراعي هذا الجوهر المتعدد للفرد، وينتبه إلى حاجة الذات إلى أن تتخلّص من ذاتها التفرُّدية وأن تتشَجَّر -بالمعنى التراتبي العمودي الأفلاطوني- لكي تتحمَّل عبء الجذمورية، إنقاذا للمسافات -الموجودة فقط انطلاقاً من وجهة النظر المفهومية- بين الفرد والكون، بين الأجزاء والكل"، وفق ما ذكرته آنا تورت بيريث في دراستها أعمال شانتال مايار.

وواضح أن أفكاراً من هذا القبيل تُعبِّر عن انخراط فعلي في الفلسفة ما بعد الحداثية، التي نهضت على مبادئ عديدة من بينها نزع القداسة عمَّا اعتُبِر حقائق مُطلَقة في الفكر اليوناني والأوروبي، لعل الثنائيةَ أبرزُها، وتُذكِّرنا هذه الأفكار بموقف مارتن هيدغر في دعوته إلى ضرورة تخلُّص الفلسفة من الميتافيزيقا وأنْ تهتَمّ بالوجودي (الأنطولوجي) عبر التفكير في الكائن، وهو تفكير لا سبيل إليه إلا عبر اللغة بصفتها مأوى للكائن، وهي لغة شعرية بالضرورة، سِمَتُها هي اقتدارُها على قول ما لا تستطيع الفلسفة قولَه، وما يُميِّزها هو أنها تستعصي على التنظير، وفي الوقت ذاته، تكون هي الوحيدة المتوافرة على إمكان الكشف عن الكائن.

ويبدو لي أن شانْتَال أفلحت في أن تُقدّم كتابة



جيل دولوز

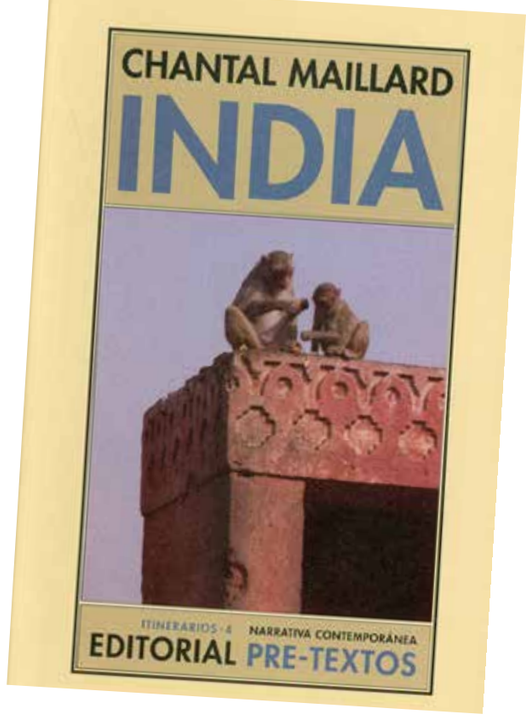
الفيلسوفة ماريا ثامبرانو

شعرية وفق ما نظَّر له هيدغر، كتابة شعرية مختلفة يتعانق فيها الشعري بالفلسفي، بل تجدُهما لديها مُنصهريْن، حيث التفكيرُ في قضايا الكائن الوجودية، والتركيزُ على التأسيس لقِيَم إنسانيّة راقية، ليس مدارُها ما لدى الثقافة الغربية وحدَها، بل فيها انفتاحٌ أخلاقي وجمالي على الشرق، بما يجعلُها كتابة يَطبَعها العناق بين الشرق والغرب والانصهار فيما بينهما، ليس في النصوص فقط، بل في مَعيشِها أيضاً.

تَطرُق الكتابةُ عند شانْتَال مايار أجناساً أدبية متنوّعة، هي: الشِّعر، والدراسات، واليوميّات، والنقد، وأدب الرحلة. واللافت لديها أن الشعر والفلسفة في كتابتها يَسِيران في توازٍ واضِح، دون أن يُهيمن أحدهما على الآخر، أو أن يَحدُث تصادُمٌ فِعلي فيما بينهما، وهو ما جعل أعمالَها عصيَّةً على التصنيف، بسبب تلاشي الحدود بين ما تكتُبه من نصوص.

وينفرد الشعر لديها بكونه ورشةً إبداعية مُتواصِلة الإنتاج، تصْدُر فيه النصوص عن غير مِثال سابق، سواء كان مدرسةً شعرية أم اتجاهاً أدبياً، ولا تستقرّ فيها الكتابةُ على حال واحدة، فالديوان الواحد بعد إصدارِه، تعود إليه سنوات بعد ذلك، لتُعيد كتابتَه وإصدارَه مجدَّداً، مغيِّرة فيه أشياء ومُنوِّعة فيه أشياءَ أخرى، لكي يبقى قيْدَ التشكل دوماً، وفي تحوُّل دائب، فيصير آخَرَ باستمرار، وكأنها وهي الفيلسوفة تُشيِّده على مفهوم الصيرورة الذي صاغه الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز، الذي كانت الشاعرة شديدة الإعجاب به، والذي كثيراً ما استشهدت به في مواضع كثيرة من كُتُبها ودراساتها.

تدفع شانْتَال مايَار باللغة في قصيدتها إلى حدودها القصوى، لتسائل ذاتَها أوّلاً، والوجودَ بأشيائه في تجلياتها المختلفة ثانياً. وإذا كان الأصل في الفن، وضِمنه الكتابة، الاحتجاجَ على تدنيس ما، حسب الفيلسوف الألماني هانز جورج غدامير، فإن الكتابة الشعرية المُنصهِرَة مع الفكر، عند شانْتَال، لا تَروم الاحتجاجَ، أو التحريض، أو الإقناع، أو التوجيه، أو إثارة الرغبة في قارئها. بل الحقيقة هي أن القصيدة بالخصوص، عندها تسعى إلى الترويج لثقافة الشرق في أرض الغرب، خصوصاً أنّ "وضع الهشاشة هو مِلكٌ لنا جميعاً، وأن العِناية المتبادلة هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يجعلنا جميعاً نتحمَّل عِبْأَها. ذلك أن القصيدة، عندما تُغنّي تَغدو ممتلكةً للقُدرة على تنبيهنا إليها»، حسب شانتال، وإلى خطابها المُفعَم بالحنوّ، والداعي بمنتهى الوعي إلى القَبول بالتعايش في سلام الطبيعة، والعيش على الكفاف مِثل الحيوان الذي لا يطلب فوق حاجته، وحتى عندما يَقتل فلكي يعيش فقط، مثلما أنه يأبى أن يُدمِّر الوسط الذي يحيا فيه، ثم إنه يُؤثر الصّمت



باعتباره لغة على غرار الحكمة الهندية، التي لا تقول إلّا ما يقتضيه المقام؛ إنها كتابة تطمح إلى اللقاء بهذا القارئ- في لحظة شعرية، وتجعل من كتابتها طريقاً نحو الإنسان.

ولا يخفى أن كلَّ هذه المُعطيات والأسباب تخوّل شانْتَال مايَار أحقية أن تكون مُرشَّحةً لجائزة نوبل للآداب.

***

قصائد للشاعرة شانتال مايّار

(1)

قصيدة لأجل أورمِيلا.. طريق أُودايبور

أنتِ صغيرةٌ وهشَّة كزهرة شاي
متفتِّحة في حضني.

ترتقي المُذنَّباتُ الأولى صوب الشمس،
والفجرُ يرتقي عبر شَعَرِكِ.

ستكونين جميلةً. ستتعلَّمين مِنّي
موسيقى الماء وعبق الثّياب
وهي تُجَفَّف في الريح.

سيحمِلُكِ رجُلٌ ذو سحنة صافية
إلى أرض البحيرات
التي لا تَجفّ أبداً
وفي سريره ستَكُونين عقيقاً مُتّقداً.

أنتِ جميلةٌ، يا صبيّةُ، مِثلَ زَهرةِ شاي
متفتِّحة في حضني.

وُلِدتِ من حُلُمي، ومن تحليق البَلَشُونات.

سيتقوقع الموتُ عند كَعبِكِ
بِجَلاجل من ذَهَب.

(2)

الموت
مانيكارنِيكا، سلالم تَرميد الجُثث
مِتُّ منذ عشر ساعات.
جسَدي سُجِّي بالأحمر والزعفران.
على الأكتاف حُمِلتُ عبر الشوارع المُعتِمة.
يتضوَّع جسدي بَخوراً، وزيْتاً مُعطَّراً، وأكاليل.
حُمِّمتُ قدمايَ في مياه الغانج بينما
كانت النيران تنتهي من إحراق أجساد أخرى.
يُسْحَب الرَّمادُ ويُجلَب حَطبٌ جديد.

سيكون أني تُرِكْتُ على الدرجات الأخيرة
من السلالِم
ذلك أني أُحِسُّ بالمياه
تَجْذِبُني بأصابعها.

النهر،
تحت السماء،
يَسحَب القرابينَ،
النسيانَ
وهذا الليلَ الطويلَ
الذي يُسمِّر نجومَه في بطني،
والعيونُ الألْفُ لِشِيفا تَحُزّ منّي بَشَرتي.
بعيداً جداً بَقِيتِ المدينةُ والمعابد.
أنتظِرُ الفجر.
سيصير صوتُ النهر خفيفاً
وسيسقط الضوءُ عليَّ مثلَ سَهْم.
سأكون عاريةً.
على أسناني المُنْتَصِبة ستأتي
الغربانُ لِتَلعَق مِحْجَر عيْنيّ.

(3)

إنْ أسألِ الناسَ
ما يكون ذلك الجسدُ الشاسع
الذي يرتجُّ في الناحية الأخرى من الغابات،
يُجِيبُوني:
"إنه حيوانُ مَطَرٍ يَذْرع دون هوادةٍ
المسافةَ اللانهائية التي تَفصِله عن ذاتِه".
هل تُريدُ امتحاني، أتسعى لإرباكي.
اِعْلَمْ أنَّ ذلك الجسد الشاسع
هو أنتَ
لمَّا تَبرَح الغابة
وتُلقي لُعابَك على العالَم.

(4)

«وأين يوجد كنزُكَ مَخفيّاً، يا هايْنُولِ؟»،
تسألُني، هازِئةً،
أَسَنُّ عَجوزٍ في البلدَة.
أَعْلمُ أنها تُومِئ إلى ما يبحث عنه الرِّجالُ
دائماً عند عودتهم من القتال.
كَنْزي، أُجيبُ، ناعِمٌ كالطُّحلب، عذبٌ
مثلَ حليب اللَّوز،
له برودة السَّرْخس
وينزف دون ألَمٍ حتى يُخضِّبَ الشَّفقَ بالأرْجُوان
أو ليُطعِم جِراءَ نَمِر.

الفيلسوفة المُلهِمة

في مالقة اكتشفت شانتال مايار طاقتها الإبداعية وميولَها الفلسفية، فانصرفت إلى كتابتِها الإبداعية والنقدية، وفيها أكملت دراساتها العليا، وحصَّلت على شهادة الدكتوراه حول الفكر الفلسفي عند مُلْهِمتها الفيلسوفةِ وناقدة جيل 27، ماريا ثامبرانو، وأصدرتْها سنة 1990 تحت عنوان "جبل لُو وقتَ المطر والضباب"، لتلتحق بجامعة مالقة أستاذةً، ولتُدشِّن فيها قسم الفلسفة وعلم الجمال المقارَنتيْن، مثلما اشتغلتْ أستاذة في جامعة بِنارس في الهند.

كانت كتابات ماريا ثامبرانو منصة انطلاق لشانتال مايار في كتابتها الإبداعية والنقدية والفلسفية، إذ يعثر القارئ على تحقُّق جليّ للتنظير النقدي للفيلسوفة الإسبانية في كتابة شانتال، كما هو الشأن مع استعارة الشجرة، التي ذهبتْ فيها الأولى إلى أنّ الفيلسوف يتسلَّق شجرةَ المعرفة بعناء وكد، بحْثاً عن فاكهتها التي هي الحقيقة كي يقطفها، بينما يقف الشاعر عند أصل الشجرة، مستظلاً بأفيائها، ولا يُجهدُ نفسَه، بل ينتظر سقوطَ الفواكه ناضجةً، فيتقاسمُها والناسَ... إنه لا يبحث عن الأشياءِ، بل هي التي تأتي إليه، ولا يستأثر بها وحدَه، وإنما يُعمِّمُ خيرَها على الجميع.

كنزي ليس مَخفِيّاً:
يتوَهَّج في الغابة كالذَّهَب،
لكنْ وحدَه رجلٌ أعمى
يُمْكِنِه أن يَعثُر على الطريق الذي يقود إليه.

(5)
جميعُ الناس لديْهم شيءٌ ثمين يُهدى:
جفنة ماء أسْوَد يُنْظَر فيه،
جِلْد فَهْد حَديثُ الدَّبْغ،
ابنٌ أو مُهْر تُحبُّه الرِّياح.
لكنِّيَ لا شيء لديَّ سِوى
آثارِ قدَميَّ الحافِيتيْن
على التراب.

سيرة الشاعرة

شانتال مايّار، شاعرة إسبانية من أصل بلجيكي، وُلدت في بروكسيل، عام 1951. واستقرت في مالقة بإسبانيا منذ العام 1963. نالت ثماني جوائز عن كُتُبها الشعرية والنثرية، من بينها الجائزة الوطنية للشعر سنة 2004، والجائزة الوطنية للنقد سنة 2007. في الشعر أصدرت دواوين كثيرة، من بينها: "الضفة الأخرى" 1990، "هايْنُولي" (1990)، "قصائد إلى موتي" (1993)، "تَلعثُمات" (2012)، "جرح في اللغة" (2015)، "ما يشربُه الطائر في النبع وهو ليس ماءً" (2020)، "دانيال.. أصوات في حداد" (2018). "قتل أفلاطون" (2004).
ولها في الفلسفة كتُب منها: "اقتراب من الجمالية الهندية" (1993)، "الحكمة بصفتها جمالية"، "الصين.. كونفوشيوسية، والبوذية، والتّاوية" (1995)، "العقل الجمالي" (1998).
وألّفت في النثر: "يوميّات بِنارِس" (2001)، "يوميات هندية" (2005)، "المرأة واقفةً" (2015)، "الرَّأفة الصعبة" (2019).
كما أنها نشرت ترجمات عن الفرنسية لمؤلَّفات ارتبطتْ بالفلسفة والتشكيل أساساً، مثلما نسَّقت إصدارِ كُتُب جماعية أسهم فيها عدد من الباحثين. وقامت بإخراج مجموعة من أعمالها مسرحياً، فضلاً عن تنظيم معارض للفن التشكيلي.

(6)
اليومَ هاجَم فهدٌ
غزالةً وشيكةَ الوَضْعِ.
في فجوة داخِل الغابة رأيتُ
بطْنَها مُمَزَّقةً
وذلك الجسدَ الصغير
الذي لم يُولدْ نالَ موتَه
-موتٌ بالكاد-
مكان شبيه بمَوضِع الأوراق اليابسة.
عدَوتُ، وفي السَّيل أَغْرقْتُ الذّراعيْن
لكي أَعْلَم إنْ كانت قد توقَّفتْ.
لكنْ لا. سمعتُ نموَّ الأشجار:
كان نُسغُكَ أحْمَرَ،
يا سيِّدَ الغابات،
وللآن بِطَعم الدّمِ تُشعِرني تلك
الغيمةُ التي حطَّتْ عليّ ذلك اليوم.

(7)
إنْ يَسألِ الناسُ من أكونُ، أُجِبْ:
أَهْتَزُّ بِمُنتهى السُّرعة مِثلَ شجرة.
وإنْ يسألوا فيمَ أرْغَب، أقُلْ:
أُريدُ أن أحضُر الجِنّياتِ وهُنَّ
يَلِدْنَ وسَط النيلوفر.
لكنَّ إرادتي تُشبِه قَدَري أكثرَ
فأكثرَ: أَهتَزُّ عالياً وقويّاً
مثلما المرأة الأخيرة
التي تَرقُص بأجنحة يَعسُوب.
إنْ يسألوا عني أَقُلْ
إن نَظرةَ الرَّجُل بِلَّورٌ
يَعكِس الرَّغبةَ ويصنع العالَم وَفْق صورتِه.
أنا سأكون ذاك الذي يُخضِّب بالأحمر
البلَّورَ الحادَّ
عندما يتدفَّقُ الدّمُ أَسْرَعَ
من نُسْغ شجرة
جريحة:
صورةُ الضوءِ لمّا تُرْضِع.

(8)
ظِلُّ زهرةٍ تُحرِّكها الريحُ:
ذاكَ أنتَ، عندما تتوهَّج الشمسُ.
ظِلُّ زهرةٍ تُحرِّكها الريح:
تلك أنا، عندما تَمُرُّ السُّحب.

(9)
هَوَى الشُّعاع في يَديَّ ولم تَلتهِبا.
ماذا لديَّ، يا رَبُّ، سوى أقَلَّ من شجرة الزَّان،
حتى لا تَرغَبَ نارُكَ في امتلاكي؟

(10)
أنتَ النار، ويدايَ اللتان لا تَضْطَرمان
والزّانُ مُسودَّةٌ ويابسة
والسّخام الذي يُبقِّع جِلد الزواحف،
لكنِ الآنَ لا، بالفعل لا، الآن.

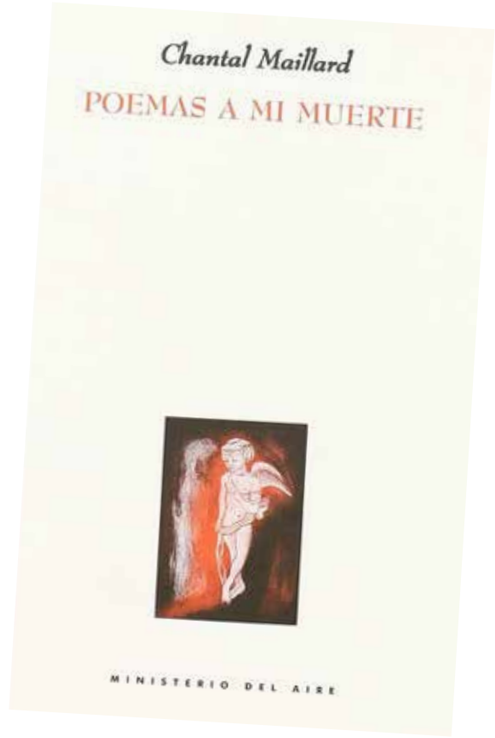
(تَرْتجّ الكلمات مِثل بذور في يقطين)

أنتِ لسان الأفعى
عند اعتراضِه الشُّعاعَ أثناء سقوطه.

(11)
نثرتِ في القِمم الأكثر عُلُوّاً
غُبارَ المَدافِن.
سيُولَدُ هناك مُجدَّداً مَنْ أحبُّوكِ.
يا لَبرودة الفجر.
دَثِّرْني بنَفَسِك
إلى أن توقِظَ الشَّمسُ الخَنافس
بين الأوراق اليابسة.

(12)
بوُسعي أن أقول إنَّ البُومَ
في عينيْكَ تستريح،
وأنَّكَ تُلاطِفُ الشمسَ برُكبتيْكَ
عند نزولِها دَكناءَ على بَطْنِك،
وأنَّ نَمِراً يَمرَح في حُضْنك،
وأنّ عينيك تُزهِران مِثل زَهر العَسَل،
بِوُسْعي أن أقول إن الغابة تَصمُتُ لَمّا تنام
فيُدثِّرُها ظِلُّ جَفنيْك.
لكني لن أقول شيئاً.
لا أعرِفُ جَسَدَك إنْ كان لديك جسَدٌ ما.
البُومُ، والشمسُ، والرَّوابي، والنمورُ
هي بُومٌ وشمس ونمور، والزهور زُهور
والغابةُ مُجرَّد غابة.
إنْ أَبْتَكرْ جَسدَكَ كلَّ يومٍ
فَلِكَيْ أراكَ أَبْعَد قليلاً،
فالإحساسُ بِكَ أَقْرَب كثيراً وأكثر حضوراً
دُونَ أن تموتَ شيءٌ صعبٌ.

30
كتاباً تضمها لائحةُ إصدارات الشاعرة شانتال بايار، يتوزَّعها الشعر والسرد، خصوصاً اليوميات، والفلسفة.

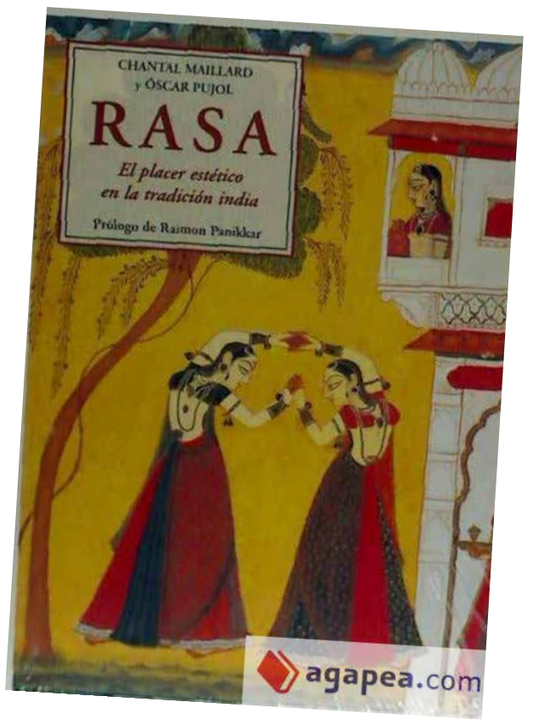


يَخْترق باطِنَا قدَميَّ.
أنا حيوانٌ مجنون
يقفز فوق النار.

(13)
أخشى أن أَصِل إلى التعوُّد على ما تراه عيناي
كلَّ يَوم
وأن أُفكِّر ذاتَ يوم بأنني شيءٌ مُختلِف
عنك
في كلِّ ما أراه.
أخشى أن أُفكِّرَ فيك
وأن أَكُفَّ عن الإحساسِ بك
تنمو
على العينيْن العَمياويْن للخُلدان.

(14)
الموتُ الذي أتحدَّث عنه هو موتي.
لا وجودَ له في شيء
مما أراه: يُغذّي
الأجسادَ التي تَعفن وتُولَد عند الفجر
أُخرى، مثلُها أو مختلفة.
يموتُ وحْدَه ذاك الذي له اسمٌ.
اسمي هو القناعُ الذي سأضعه لأجلك
أثناء الرَّقص.
ولَمَّا في الأخير سيُنزَعُ مني
فسأكون عاريةً للغاية
ولنْ يُمكِنَك حتَّى تَسْميتي.
سأوجَد حينئذ في كلِّ ما أُعاين،
سأولَد من الندى،
عمياءَ، مثلما أنا ومُختلِفة في كل فجر.

(15)
أقول «يمضي الوقت»
لأني أتذكَّر الزهرة الصفراء
في الساق العارية التي تُرنّحُها الريحُ.
الآنَ يُغطي ظِلُّ شجرةِ الخوخِ ظِلَّكَ
وأنا أخْتَلِق الزمان كي أستطيع النومَ
ولا أحترِقُ في شفتيْكَ.
عندما ستَرقُص، ربّاهُ، سأكون معَكَ
الزهرةَ، والنُّسغَ، والبَذرةَ،
كلَّ الولاداتِ وكلَّ الصُّوَر
وكلَّ ما أُميّزُه الآنَ عبر ظِلِّكَ،



وفي تلك الإيماءة التي أَسْتشْعِرهُا طويلة
مِثلَ تسعةِ أشْفاق، سيكون معك هذا الحاضِرُ
الأبديُّ
حيثُ لا شيءَ يُمكِنُ أنْ يُسَمّى.
ستكون رقصتي، ربَّاه، انعكاسَ
القمرِ الأسيرِ في حصى
الغابةِ.

(16)
تمشَّيتُ عبر ظاهِرِ يدِكَ، واثقةً،
مِثل المتمشي عبر الروابي
متأكِّداً من وجود الريح،
وأن الأرض ثابتةٌ،
ومِن التَّكرار الأبديّ للأشياء.
لكنْ، فجأةً، ارتجَّ الكون:
مَدَّدتَ الأصابعَ
ومُتَثائِباً فتَحتَ الليلَ
كَمغارَةٍ دافئةٍ.

أمْضيْتَ عشرةَ آلافَ قرنٍ توقِظُ
والنَّارُ في فَمِكَ تضطرمُ نافدَةَ الصَّبر.

مسارات

الدكتور مزوار الإدريسي، شاعر وباحث ومترجم وأستاذ جامعي من المغرب، وُلد في مدينة تطوان، عام 1963. يعمل أستاذاً في مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، بطنجة (جامعة عبد المالك السعدي). رئيس اتحاد كُتّاب وكاتبات الشمال بالمغرب، ورئيس جمعية ملتقى الشعر الإيبرومغربي، في طنجة وأصيلة، وعضو اتحاد كُتّاب المغرب، وأمين المالية في فرع اتحاد كتّاب المغرب في طنجة من العام 2007 حتى 2012.

حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، في جامعة عبد المالك السعدي في تطوان، وحصل على درجة الأستاذية في العام 2020.
أستاذ زائر في جامعة غرناطة، وجامعة ميدلبيري في كاليفورنيا، وجامعة قاديش، وجامعة صوفيا في بلغاريا.
عضو لجنة التحكيم في جائزة المغرب للترجمة سنة 2015.
عضو لجنة التحكيم العلمية في جائزة الشيخ حمد للترجمة، 2016. شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية والمهرجانات الشعرية والملتقيات الأدبية العربية والعالمية.
صدرت له مؤلفات عدة، منها: "فكر الترجمة" (دراسة)، "مرثية الكتف البليل" (شعر)، "بين ماءين" (شعر). وفي الترجمة صدر له أكثر من 20 كتاباً، من بينها: "أنْ تأخذ النهارَ إلى البيت" شعر: جوردي فيرايونعا، "مختارات من قصائد بيثنت ألكسندري" (شعر)، "نار بيضاءُ وتقاييد" شعر: أندريس سانشيث روباينا، "رحلاتٌ عبر المغرب"، علي باي، "قوافٍ واعترافات شعرية" شعر وتأملات نقدية: غوستابو أدولفو بيكر، "كَوْنٌ مُسَرْنَم" شعر: آنخِل غارثيا لوبيث، "لكي نعيش هنا"، خوان غويتيسولو (مجموعة قصصية)، "أبو الهول، الصّمادة، فيدرا" مسرحيات: ميغيل دي أونامونو، و"التانغو.. أربع محاضرات"، خورخي لويس بورخيس، و"الأعمال القصصية.. الجزء الأول"، بورخيس.

شاعر وفنان معروف بالشعر البصري

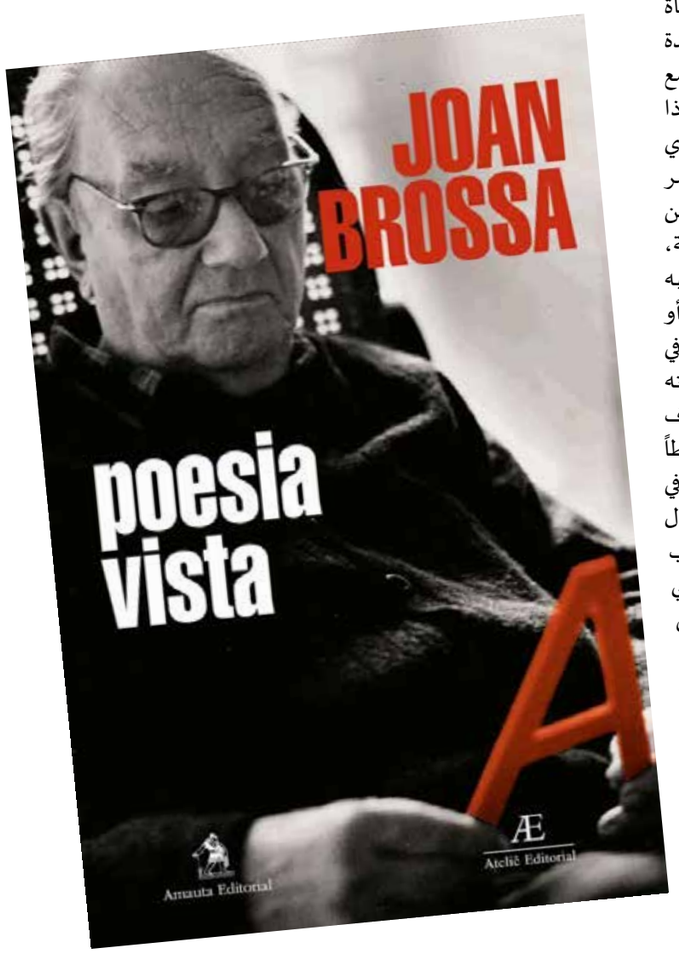
جـوان بروسا.. قصـائد العين المصوّرة

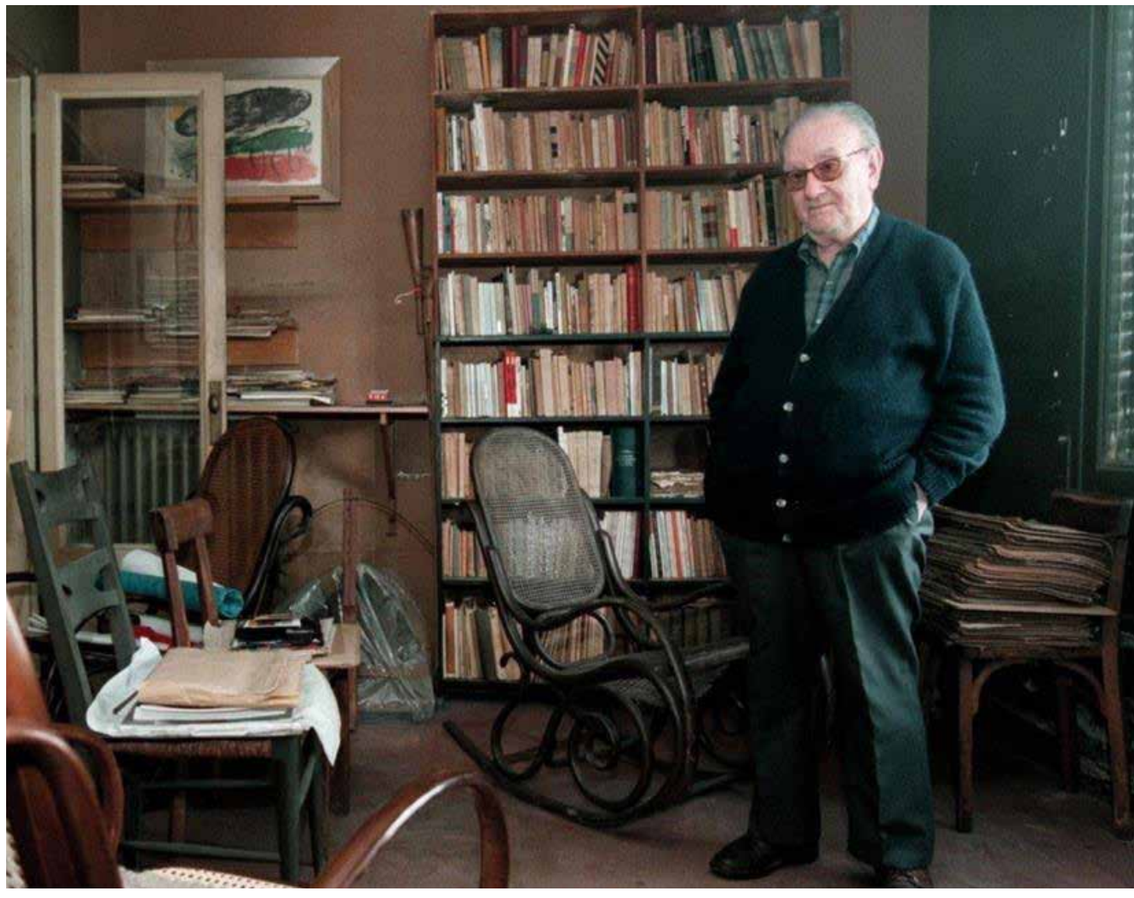
بقلم: الدكتور عبد الهادي سعدون (مدريد)

حقيقة وحيدة تظل خلف الشاعر والفنان الشامل جوان بروسا، وهو انه يُنسى لفترة، ليخرج بعدها بعدة كتب ومعارض وتكريم لفنه وشعره تستمر لوقت طويل كما يحدث هذه الأيام في مدينته برشلونة. وهو ما أدركه نفسه عندما أشار لأكثر من مرة إلى أن كتاباته ورسوماته أو تشكيلاته الفنية المرافقة لشعره ولحياته ستخرج برأسها بين حين وآخر، إما لإثارة الإعجاب أو الهلع بين الجمهور. وهنا تكمن أفضل التعريفات عنه "الهلع، الغرابة، العمق أو البساطة بأكثر حالاتها الطبيعية" على حد قول الناقد الأدبي مارك آولي بتقديمه لمختارات جوان بروسا "الشعرية البصرية".

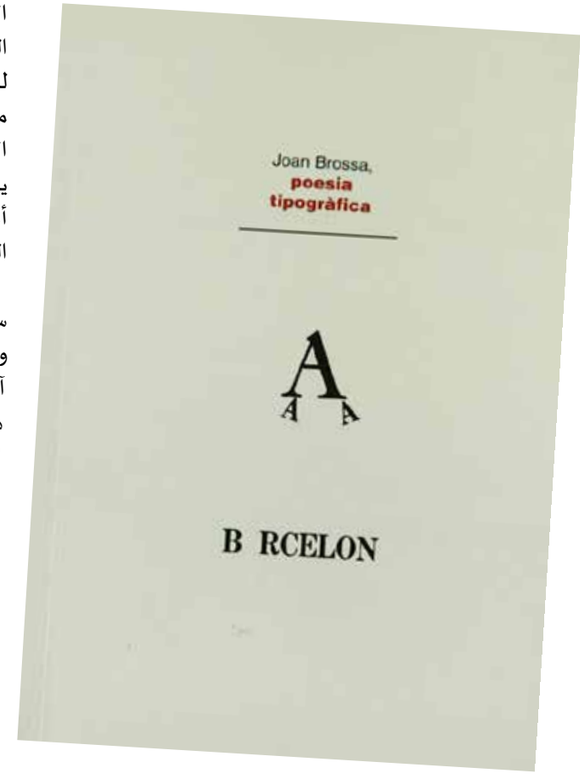
من كان على معرفة بموجات الطليعية الشعرية في إسبانيا سيعلم تماماً مكانة الشاعر جوان بروسا (برشلونة 1919 . 1998)، وما يعني موته قبل الوصول إلى الألفية الثالثة، سوى رحيل آخر رواد الحداثة الشعرية ومدرستها المسماة بالشعر البصري، القصيدة البصرية أو قصيدة الأشياء. بقي اسمه متفرداً، وعصياً على الجمع بأية مختارات شعرية في الوقت نفسه. وإذا كانت إحالات النقاد إلى كون عمله الشعري غير خالص البنية، تدخل فيه عوامل البصر والصورة واللون، فإن بروسا كان يجد فيها من مكونات التقارب الشعري للنفس البشرية، لاسيما وإن العالم قد تداخل بفنونه وتراكيبه المختلفة إلى درجة يصعب فيها الفصل أو المعايرة الشكلية والتقريبية. ولعل موته في اليوم الأخير من عام 1998، يعد بحد ذاته تذكرة منه بأن قدمه قد وصلت مشارف الألفية الثالثة، كما أن موته الغريب سقوطاً من إحدى درجات سُلّم مسبباً رضوضاً له في الرأس يعد هو الآخر عصياً على الفهم كحال قصائده البصرية وعناوينها الدالة، أو اقتراب دال من "السريالية" الفنية والحياتية التي صنعت ذائقته ورغباته الأدبية والفنية على مر العقود الماضية.

جوان بروسا الشاعر باللغة الكتالانية غطى خلال مسيرته الإبداعية أنواعاً مختلفة (أدبية، مناظر طبيعية، بصرية، موضوعية)، وهذه كلها في مزيج قلما نجده لدى فنان أو شاعر آخر. في الثامنة عشرة تم استدعاؤه للمشاركة في الحرب الأهلية الإسبانية (1936 - 1939) وحارب إلى جانب الجيش الجمهوري الذي سيخسر الحرب امام قوات فرانكو. في إثناء الحرب سيصاب جوان الشاب بجراح بليغة لينسحب منها إلى منزل العائلة في برشلونة. في منتصف الحرب نفسها سيبدأ الكتابة والتعبير الفني بصيغ متجاورة وأخرى متداخلة، والتي ستكون ميزته





الشاعر والفنان جوان بروسا

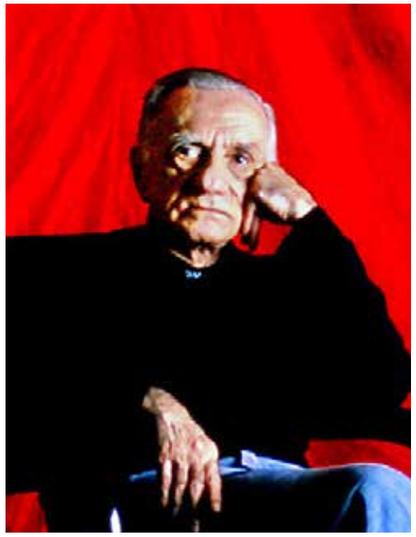


حتى
نهاية حياته. بعد نهاية الحرب، يُجبر على أداء الخدمة العسكرية في مدينة سلامنكا. بالعودة إلى كتالونيا في نهاية عام 1941، يلتقى بالشاعر جوزيب فيسينتش، أعظم دعاة السريالية الأدبية الكتالونية لفترة ما قبل الحرب الأهلية، حيث سيؤثر فيه كثيراً وبذائقته الفنية، ومن خلاله سيتصل بأعضاء آدلان رفقة الرسام خوان ميرو وجوان براتس. مع هذه التشكيلة الرائدة من الفنانين والشعراء سيستكشف جوان بروسا الطليعة الأوروبية المختلفة عن الإسبانية المحلية، بما في ذلك السريالية والمستقبلية والدادائية.

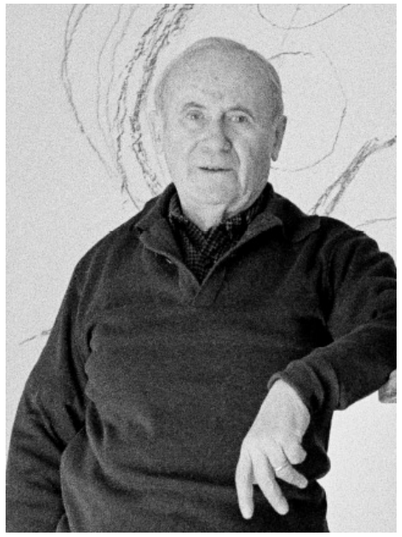
تشكل مراحل تطور فن وكتابات جوان بروسا، أي القصيدة البصرية، في ثلاث مراحل: الولادة - مع فترات توقف ونغمات – مع الدمار، والثالثة هي المدنية الشاخصة عبر برشلونة وصيغ التكوين الآخر بالضد من الطبيعية المقيتة. في ذلك الوقت انصب اهتمامه بعلم النفس وعمل فرويد النفسي بإنشاء صور تنويمية من داخل الفن والشعر نفسه، وجعلها أقرب إلى التميمة النفسية المقارعة لما يسمى آنذاك بالواقعية الجديدة. ولكن ليست الأطروحات النفسية الملهمة له فحسب، بل الشعر نفسه بصيغه الكبرى: مالارميه، بالنسبة لبروسا مثال على الصرامة الفكرية ونذير حقيقي للخط التقليدي الذي يصبو له بروسا نفسه، بل بالنسبة له حتى قبل أبولينير نفسه، إذ ألهمه خلق الشعر البصري الذي سيكون ميزته الرئيسية وابحاراته المتجددة.

في عام 1948 شارك في إنشاء مجلة (داو أيل سيت) مع الرسامين خوان بونش وتابييس وغويشات وتاراست، يضاف لهم الفيلسوف آرناو بويج والشاعر خوان إدواردو سيرلوت. هذه المحاولات الفنية والأدبية في أزمنة الفترات السوداء في الحياة الإسبانية تحت حكم فرانكو، كان نوعاً من طوق النجاة والخروج بتشكيل "فراديس" خاصة في فهم الأدب والفن بعيداً عن لغط السلطات ورقابتها. عبر هذه المجلة التي لم تستمر طويلاً، نشر بروسا بدايات أفكاره الشعرية البصرية التي ستمتد إلى ما يشبه الفكرة المطاولة عبر السنوات القادمة في منشورات وكتابات وكتب أخرى. ثم تأتي بعدها العلاقة مع الشاعر البرازيلي جواو كابرال دي ميلو نيتو خلال السنوات من 1947 حتى 1951، الصداقة التي دامت طوال حياته على الرغم من حقيقة أنهما لم يلتقيا مرة أخرى حتى عام 1993، هذه العلاقة الفنية الأدبية أعادت اتصاله بالواقع اليومي وشجعته على اكتشاف الحياة والفن من منظور آخر. اكتشاف الماركسية في الوقت نفسه، سيكسب عمل بروسا عمقاً سياسياً ويفترض التزاماً اجتماعياً لن يتخلى عنه أبداً، جنباً إلى جنب مع صراعه الدائم ضمن واقع الكتالونية السياسية الكامنة أو الصريحة منذ أعماله الأولى. يقدم كابرال دي ميلو مقدمة وتمهيد لكتاب بروسا "صنعني جوان بروسا 1951"، وهو أحد الأمثلة الأوروبية الأولى لما يسمى بشعرية "مناهضة الشعر".

إن قراءة الفلسفة والأديان الشرقية، وخاصة الزن، تأثيرها العميق على تجربته في أهمية بساطة الأشياء والبحث عن التوازن، الأمر الذي يترجم إلى آلاف القصائد الحرة والمباشرة دون أي بلاغة أو فذلكة شعرية. مع ذلك، فهو لا يحتقر الكمال الرسمي، الذي يجمعه مع قصائد السوناتا (كمرجع أساسي له في قصيدة مالارميه)،



جواو كابرال دي ميلو



الرسام خوان ميرو

القصيدة كتركيبة معقدة متعددة الصنعة منذ أصولها في القرون الوسطى، وما عليه من نفع واختلاف في القرن العشرين. كان ظهور كتابه "الشعرية على الحافة" في عام 1970، وهو عبارة عن مجموعة من سبعة عشر كتاباً شعرياً كان انتشارها ضئيلاً في ذلك الوقت أو لم يتم نشرها بعد، بمثابة صدمة قوية للمشهد الأدبي الكتالوني الذي كان لا يزال خاضعاً للرقابة والعقبات السياسية آنذاك. بعدها سيتشجع لنشر المزيد من كتبه غير المصنفة، مثل مجلدات تجميعية أخرى للأعمال السابقة التي سينشرها بعناوين تجريدية خالصة مثل "سبعة كتب" أو "ثمانية كتب" ما بين الأعوام 1977 و1982. لن يتوقف بروسا عن النشر بانتظام حتى وفاته، تاركاً للنقاد والورثة وراءه خزيناً كبيراً من المواد غير المنشورة.

لن يمضي إلى الحياة الأخرى قبل أن يُعترف بفنه وكتاباته الطليعية بجوائز عديدة منها: جائزة سيرا للنقد الأدبي (في خمس مناسبات: 1971 . 1992)، والفنون التشكيلية الوطنية (1992)، وميدالية الاستحقاق الذهبية في الفنون الجميلة (1995)، كما مُنِح الدكتوراه الفخرية من جامعة برشلونة المستقلة قبل عامين من وفاته.

في مرات عديدة وفي مناسبات مختلفة كان يُسأل فيما لو صنف نفسه رساماً، كان يجيب (لا) ولكنه فنان شاعر. لقد ظهر بروسا في أوقات كان مجمل أبناء جيله يكتب ما هو مألوف من القصيدة الاعتيادية، وقد اعترف بروسا بأن وضعه بالنسبة لهم كان مغايراً، فأن تكتب شعراً اعترافياً عن الحال ولواعج الذات وإلّا فأنت لست منهم، لذا كان عليه أن ينفرد ويخلق لجدران جسده واقيات من صفائح مختلفة كحال قصائده التي كان يجد فيها، كما فهمها النقاد مؤخراً، خطوة متميزة في دخوله الذي شكّل منذ الخمسينات علماً محورياً في الشعر البصري ومدارسه المختلفة التي ستمتد فيما بعد في أشكال أدبية مختلفة مثل المسرح والرواية، لعل أهمها تجربة الروائي خوليان ريوس في رائعته "لاربا". لقد كان بروسا طوال حياته منكباً على استظهار غزارة التقابل ما بين الكلمة ومقابلها البصري، حتى إن محاولة التفريق بين الهيئة البصرية والمحتوى الكلامي للقصيدة يكاد يكون عبثاً، فالواقع إنهما شيئان بجذر وحيد في رأي جوان بروسا وصياغتها (أي القصيدة . اللوحة) تنبع من الرؤية الأولى وهي لا تنجرف إلى أبعاد أخرى أكثر من تكوينها الخاص. كما أن انفرادية الكلمة في مواقع تالية في قصائد أخرى تثبت لونيتها وحركتها النافذة كشكل لوحة مفصلة بالحرف. لقد ترك بروسا لنا آلاف القصائد الشعرية البصرية سواء في الكلمة أو اللوحة، كما كتب في السينما والمذكرات وأخرى لا يمكن تصنيفها.

قصيدة بصرية

***

قصائد مكتوبة للشاعر جوان بروسا

(1)
عجل متنكر برأس نمر

أقطع للنمر رأسه الكرتوني
وأرتديه لنفسي.

رجل برأس نمر.
نمر برأس عجل.

(2)
قصيدة
الضباب حجب الشمس.
أقترح لها هذه القصيدة.
وأنت نفسك تصبح
مترجماً حراً وضرورياً.

(3)
مهرج
المكواة جيدة الصنع،
ومصممة الأزياء بحوزتها ألبوم صور.
كم من الآمال المتراكمة.
عربات، فرسان، عجلات، أقنعة
بشر متنكرون وبلا أقنعة
يجرون من جانب لآخر.
من طرف غروب الساحل
المزدحم بالقوارب
لا تستطيع التقدم خطوة واحدة.

(4)
سحر

لا شيء
يذكر بقارب.
في المشهد الثاني،
لا برج ولا غابة.
في المشهد الثالث،
القلعة المجنية
لم تكن سوى جدارين.

(5)
دمية من رصاص
دمية
تحمل ثقلاً في قاعدتها
منحرفة عن موقعها العمودي،
تعاود النهوض.
الشعب.

(6)
مزنة

ما زال يعوزني كيلومترات فحسب.
لم أرَ أبداً مياهاً وفيرة كهذه.
حتى أنني لا أجرؤ على الخروج. الشوارع
الهابطة كما الأنهار. المجاري طفحت.
كم من الكوارث قد حدثت.
لكنني أصمت،
لأن عدها
لا يشكل أي سلوى.
في كل الصيف لم تسقط ولا قطرة واحدة
وأولئك الذين تضرعوا لكي تمطر
عليهم أن يصلوا من أجل ضحايا
الفيضانات.

(7)
منتصف الطريق

منتصف الطريق تجري
هيئة دراجة.
سنرى أين ستتوقف.
بسعادة،
في بلدنا
الأفاعي ممثلة وحسب
بالحية.
ذنب الحية ينتهي بنقطة.

مسارات

عبد الهادي سعدون، شاعر وروائي ومترجم وأستاذ جامعي من العراقي يعيش في العاصمة الإسبانية، مدريد، منذ عام 1993. حاصل على درجة الدكتوراه في الآداب والفلسفة من جامعة مدريد. حاز عام 2009 جائزة الإبداع الأدبي (أنطونيو ماتشادو العالمية في إسبانيا) عن كتابه الشعري "دائماً"، وجائزة مدينة سلمنكا عام 2016 عن مجمل أعماله الأدبية، وجائزة صندوق الشعر العالمي في مدريد 2016. كما سبق وحاز جائزتين عربيتين في قصة الأطفال ورواية الخيال العلمي. نقل من الإسبانية إلى العربية أكثر من 20 كتاباً لأهم أدباء إسبانيا وأميركا اللاتينية مثل بورخيس، أنطونيو ماتشادو، رامون خمينث، لوركا، وغيرهم. من بين كتبه الأدبية: "اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر" 1996، "تأطير الضحك" 1998، "انتحالات عائلة" 2002، "عصفور الفم" 2006، "حقول الغريب" 2010، "مذكرات كلب عراقي" 2012، "توستالا" 2014، و"تقرير عن السرقة" 2020.

القصيدة السيرذاتية.. الذات الشعرية الساردة بضميـــرها الأوّل

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد

تلتقي القصيدة السيرذاتيّة بوصفها نموذجاً شعريّاً خاصاً بفنّ السيرة الذاتيّة داخل مساحة من التداخل تجعل القصيدة على تماس مباشر مع هذا الفنّ، وبما أنّ القصيدة في الشعريّة العربيّة على مرّ عصورها هي قصيدة غنائيّة تقوم على فعاليّات الشاعر الراوي الحاضر فيها، فإنّ الشعر العربيّ على هذا النحو هو أقرب الفنون الكتابيّة إلى السيرة الذاتيّة من حيث خصائص شعريّته، ولعلّ أبرز هذه الخصائص هذ الخصيصة العاطفيّة الوجدانيّة التي تدفع الشاعر للتعبير عن أحاسيسه بالأشياء التي تحيط به، وتمثيل تجربته الشخصيّة بالدرجة الأولى لتكون موضوعاً أصيلاً لتجربته الشعريّة، بما يجعل القصيدة العربيّة في مفصل مركزيّ من مفاصلها سيرة ذاتيّة للشاعر تتقلّب بين سرديّة المرجع الواقعيّ في جناح، وسرديّة المتخيّل الواجب حضوره فنيّاً وجماليّاً في الجناح الآخر، لتكوين شبيكة شعريّة اصطلحنا عليها في مضمار شبكة مصطلحات السيرة "القصيدة السيرذاتيّة" التي تجمع الشعر والسيرة الذاتيّة في نصّ واحد.

ويمكن مقاربة هذا المصطلح من مصطلحات السيرة الذاتيّة داخل رؤية منهجيّة اصطلاحيّة على هذا النحو: "قول شعريّ ذو نزعة سردية يسجّل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأوّل متمركزة حول محورها الأنويّ، ومعبّرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعيّ خارج ميدان المتخيّل الشعريّ، وقد يتقنّع الضمير الأوّل بضمائر أخرى حسب المتطلّبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سيرذاتية. ويشترط في اعتماد سيرذاتية القصيدة حصول اعتراف ما مدوّن بإشارةٍ أو قولٍ أو تعبيرٍ، يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصانية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر السارد والمتلقي على هذه الأسس. ولا يشترط في المفهوم الشعريّ للقصيدة هنا القصيدة الواحدة، إذ تتمركز السيرة الذاتية في قصيدة واحدة، يُشترط أن تكون طويلة بحيث تعطي صورة واضحة تعكس طبيعة الترتيب التصاعديّ على مستويات السرد أو الحدث أو الفضاء، أو في مجموعة قصائد تشكّل مجموعة شعرية واحدة، أو في أكثر من ذلك. كما لا يشترط في ذلك التزام نوع شعريّ معيّن، إذ إنّ كلّ الأنواع الشعرية المعروفة (قصيدة الوزن/ قصيدة التفعيلة، قصيدة نثر) صالحة -في حال توفّر الشروط السيرذاتية- للانتماء إلى هذا النوع الفنيّ"، (جماليات الخطاب السيري، الهويّة، الفضاء النوع، دراسة موسوعيّة، الجزء الأول، محمد صابر عبيد، فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن 2020).

يتجلّى هذا المفهوم واضحاً ضمن قصيدة "في الرشيدية" للشاعر أحمد شهاب ابتداءً من عتبة العنوان التي تحيل على مرجع مكانيّ معروف في ضاحية من ضواحي مدينة الموصل العراقيّة "الرشيديّة"، والتصريح باسم المكان المرجعيّ الواقعيّ في هذا السياق يدلّ دلالة أكيدة على سيرذاتيّته حين يروي صفحات من سيرة الشخصيّة الشعريّة، ليس بدلالة المكان الواقعيّ فحسب بل بظهور قرائن زمنيّة وشخصيّة وتفاصيليّة كثيرة تؤكّد سيرذاتيّة القصيدة، ويكفي المكان المرجعيّ الواقعيّ هنا حضوراً بارزاً للإحالة على سيرذاتيّة المشهد الشعريّ العام في القصيدة.

تشرع القصيدة من انطلاق ألفاظها في لعبة الدوال بالإشارة إلى الشخصيّة والزمن والمكان على نحو فصيح وواضح، ولأجل تحويل الفضاء الشعريّ من مرجعيّته الواقعيّة السيرذاتيّة إلى منطقة التخييل فإنّ الشاعر أجرى عمليّات المحكي السيرذاتيّ الشعريّ على لسان راوٍ شعريّ كليّ العلم على النحو الآتي:

من آثار الموصل

"هنا الفتى قال لها/ هناك عشرون باباً لبيتنا البعيد/ لبيتنا الإيجار/ عشرون باباً لا تصدّ الريح ولا تؤجلُ المطر/ وكان بيتاً من الحجر/ كان أبي مثل جوادٍ سابق الفقر ولكن/ آخر الشوط انكسر/ قال وقالَ لي على يديك عشرون صهيلاً/ لي مفاتيح السفر/ وكان وقتاً من وتر/ من ذهبٍ مرّ مع مريم/ في الضحى قال لها/ في أول النهار/ بأنّهُ أحبّ في عيونها أسبوعَ برتقال/ وأنّ في حضورها الأشجار تهذي/ كلّما مرّ غزال".

تتصدّر شخصيّة "الفتى" حركيّة المحكي الشعريّ السيرذاتيّ فهو البطل المقنّع الذي يقوم بدور الشاعر في رواية الحدث السيرذاتيّ، إذ على الرغم من أنّ هويّة الضمير الراوي للحدث تبدو وكأنّها ذات طابع سيرذاتيّ غيريّ؛ لكنّ المرجع المكانيّ العنوانيّ "في الرشيديّة" يحيل على سيرذاتيّة السرد الشعريّ "هنا الفتى قد ارتدى خمسينَ حلماً"، إذ إنّ شخصيّة "الفتى" المقترنة بخمسين حلماً في إشارة إلى عمر الشاعر أحمد شهاب وقد بلغ الخمسين، تسهم في تكريس الصورة السيرذاتيّة للمشهد الشعريّ.

يعود الراوي السيرذاتيّ المقنّع بضمير الغائب إلى استحضار صورة الحبيبة الأولى في الرشيديّة "هنا رأى عيون من يحبُّها/ على الرصيف متعبة"، في مشهد يضع اللقطة السيرذاتيّة الشعريّة في إطار فعاليّة الاستذكار داخل عتبة المكان "هنا الفتى قد التقى فتاتَهُ"، بتكرار الظرف المكانيّ المركّز "هنا" بوصفه علامة على تجذير

المكان السيرذاتيّ "الرشيدية" حيث النشأة والمرجع والذاكرة والحلم معاً.

ترسم شخصيّة الحبيبة صورتها في المشهد الشعريّ السيرذاتيّ تشبيهيّاً كي ترتفع إلى منصّة الاغتراب "كانت هي التي تنام في أعالي حُلْمِهِ/ كقطةٍ مُغتربة"، فلقطة النوم في أعالي الحلم تؤول صوريّاً إلى فضاء التشبيه "كقطّة مغتربة" دلالة على حضور سيمياء الغربة والخوف والنفي المشرع للغياب "أهذه خمر الغياب أن تعود مرتين... ألفاً؟"، في إشارة إلى تجربة النزوح الشعريّ والواقعيّ على أرض التجربة وقد أخذت الغربة مأخذها من اللغة والصورة "عشرون ألفاً يا صديقي يا غريب الروح"، في حواريّة ذاتيّة تنشطر فيها الذات الشاعرة على شطرين كي تبلغ الغربة الروحيّة أقصاها.

يشترك فعل العودة في صوغ صورة المكان الشعريّة السيرذاتيّة انطلاقاً من حساسيّة المرجع المكانيّ "تعود كي تقشّر الجروح/ تعود ألفاً للمكان/ لطولها البيلسان..."، فالمكان المعلّق في ذاكرة القصيدة داخل سقفها العنوانيّ يتجلّى تجلّياً فاعلاً في المتن الشعريّ، وهو يحوي تفاصيل التجربة ومأساتها لتمهيد عملية انتقال السرد إلى شخصيّة "مريم" بما تعكسه من مرجعيّات أسطوريّة "لمريم البعيدة"، وقد اقترنت شخصيّة "مريم" بمرجع عاطفيّ وجدانيّ يرتبط بحالة ذاكراتيّة موجِعة "للقلب مفتوحاً على موعدها الأخير"، بما يساعد على انتقال السرد الشعريّ في القصيدة من ضمير الغائب إلى ضمير السارد السيرذاتيّ المباشر، وتسلّم مقاليد المحكي الشعريّ للكشف الحرّ عن سيرذاتيّة القصيدة.

يبدأ الراوي الشعريّ السيرذاتيّ بإطلاق ندائه نحو فضاء الحبّ وقد تحوّل إلى شخصيّة تصلح للمناداة "يا حبّ خذني دع ذئابك التي أعرفها تعوي على ضميري/ تعضّ في أرانب القصيده"، في حساسيّة تمركز تصوّر تجربة الحبّ تصويراً وحشيّاً يؤكّد تحوّل النداء إلى صرخة "تعوي في ضميري"، تحت ضغط منح "ذئابك" حرّيتها كاملة لجعل ضمير الراوي السيرذاتيّ مساحة بجنون الصرخة، تعبيراً عمّا شهدته هذه السيرة بعد بلوغ صاحبها الخمسين ودخوله في تجربة النزوح والغربة والاغتراب.

تبلغ القصيدة مرحلة من الشحن الفجائعيّ لتنفصل ذات شخصيّة "مريم" عن أناها، وذات الراوي عن أناها أيضاً، لفرط مأساويّة الحال الشعريّة في هذا المفصل الحيّ من مفاصل تطوّر القصيدة السيرذاتيّة "لمريم التي تحوم نحلة على المكان/ امرأة سواها/ لي رجل سواي"، فتعمل لفظة البديل "سواها/ سواي" على نفي شخصيّة "مريم" عن ذاتها ونفي شخصيّة الراوي السيرذاتيّ عن ذاته، لتوكيد حسّ الغربة الذي تكتظّ به الصورة من جوانبها المختلفة -ألفاظاً ودلالات وقيماً- وبكثافة شعريّة واضحة.

تتدخّل شخصيّة "الذئب" بوصفها رمزاً لإشكاليّة الحضور والغياب صحبة شخصيّة "مريم" لصوغ معادلة شعريّة سيرذاتيّة، تعمّق صورة الاستذكار وتزيّنها بما يجب من التفاصيل والحيثيّات داخل محور الطبيعة الحاضر في أفق الفضاء السيريّ "لمريم التي أعرفها ذئبتها/ وللغياب ذئب يرحل الآن ولا يرحل/ يا ذئبُ يا حبي الذي أرّقني وصار غيري صرت غيره"، فالصيرورة الشعريّة بين "يرحل الآن ولا يرحل" وبين "صار غيري صرت غيره"، تقود إلى انفتاح فضائيّ واسع "ثم اتسعنا للحمام" حيث تتناسل الصورة السيرذاتيّة المركزيّة في وحي النداء الموجّه نحو شخصيّة "مريم" وما حولها "يا مريم التي تضمّني قصيدةً أخيرةً"، بحيث يولد سؤال الحبّ موجّهاً للحبيبة أولاً "من الذي سقاك من تفعيلة الغرام"، ومن ثمّ سؤال القصيدة موجّهاً للذات السيرذاتيّة الراوية "من الذي سهّرني في شرفةِ الكلام"، للمثول بين يدَي التجربة في استرجاعاتها وتجلّياتها وتمثّلاتها في طبقات المكان.

يعيد الراوي الشعريّ كليّ العلم على لسان شخصيّة ضمير الغائب إنتاج الرؤية الشعريّة على شكل صورة لازمة "هنا الفتى قد ارتدى خمسين حلماً/ هنا رأى عيون من يحبّها/ على الرصيف متعبة"، للتذكير بأهميّة هذه الحلقة من حلقات القصيدة السيرذاتيّة وهي تتموّج بين شخصيّة "الفتى" وعمرها وقد بلغ الخمسين، وشخصيّة الحبيبة بعيونها المتعبة الغافية تعلى رصيف الذكريات، توثيقاً لحالة شعريّة ترسم مفصلاً مهماً من مفاصل المعاناة الذاتيّة في حصّة الحبّ المهدورة داخل المشهد السيرذاتيّ الشعريّ.

يعود الراوي الشعريّ إلى منطقة القناع ليلبس قناع ضمير الغائب ويواصل رواية الأحداث بلسانه "هنا الفتى قال لها"، بشخصيّة "الفتى" التي تتمتّع بصفة الفتوة كي يواصل الحضور الباهر القادر على الاستمرار، وينقل حواريّته مع أنثاه "لها" في وصف بيت الأسرة الذي يمثّل مرجعيّة سيرذاتيّة شديدة الحضور والتأثير "هناك عشرون باباً لبيتنا البعيد"، في سياق العدد المميّز "عشرون" فضلاً عن صفة "البعيد" بما تحمله من مفارقة تروي قصة النزوح الأليمة وبقاء البيت ماثلاً في حضرة الذاكرة.

تضاف صفة جديدة لهذا البيت تحيل على معنى لا يقلّ مأساويّة عن صفة البعد "لبيتنا الإيجار"، وهي صفة تذكّر بالفقر الذي يعانيه من يسكن بيتاً بالإيجار ونفي صفة الملكيّة لمكان العيش، وتنفتح صفات الفقر والمعاناة لهذا البيت على حالة تجعل الطبيعة أكثر قسوة وعدوانيّة "عشرون باباً لا تصدّ الريح ولا تؤجلُ المطر"، ومن ثمّ ترتفع صنميّة البيت كي تبلغ طبقة أكثر عنفاً "وكان بيتاً من الحجر"، حيث تحتشد الصفات لتصوير الجزء الأكثر أهميّة من ففضاء المحكي السيرذاتيّ الشعريّ.

تظهر فجأة شخصيّة الأب في خضمّ هذا الحراك الاستعاديّ المضمّخ بالأسى والحرمان والضياع والغياب "كان أبي مثل جوادٍ سابق الفقر ولكن/ آخر الشوط انكسر"، وفي حلقة تعدّ الأخطر من حلقات التشكّل السيرذاتيّ للقصيدة لأنّ شخصيّة الأب تمثّل جوهر التشكّل الأساس في بانوراما الأسرة الفقيرة، وتتوارد أقواله المستمرّة والمتكرّرة على مسامع الفتى بعد أن يتحوّل الضمير الراوي من الغائب إلى الذاتيّ "قال وقالَ لي على يديك عشرون صهيلاً"، في عودة جديدة إلى رواية الأحداث السيرذاتيّة من زاوية جديدة تحمل معها مفاتيحها "لي مفاتيح السفر" ومبرّرات وجودها في التشكيل السيرذاتيّ الشعريّ.

تعود شخصيّة "مريم" إلى الظهور من جديد أيضاً كي تحقّق التوازن التشكيليّ في حضور الشخصيّات على مائدة السرد السيرذاتيّ "وكان وقتاً من وتر/ من ذهبٍ مرّ مع مريم"، وينتقل الراوي بإزاء ذلك بحركة التفاتيّة واضحة نحو ضمير الغائب كي يروي حبّه لها داخل مساحة زمكانيّة تحتضنها أدوات الطبيعة "في الضحى قال لها/ في أول النهار/ بأنّهُ أحبّ في عيونها أسبوعَ برتقال/ وأنّ في حضورها الأشجار تهذي/ كلّما مرّ غزال"، كي تكتمل صورة المكان العنوانيّ "الرشيدية" وتعترف بما لديها من مخزونات ذاكراتية تُروى بلسانَين متناظرَين، لسان الراوي الغائب ولسان الراوي السيرذاتيّ، لأجل أن تكون القصيدة السيرذاتيّة فضاءً يرتوي من شعريّة المرجع المكانيّ والزمنيّ المشبع بظاهر الشخصيّات وباطنها، ويخضع في الوقت نفسه لطرافة التخييل الشعري وهو يستثمر طاقات التعبير والتشكيل والتصوير والتدليل لصوغ سيرة ذاتيّة تحتويها القصيدة.

يمكن النظر إلى حساسيّة قصيدة "في الرشيديّة" ذات الطابع السيرذاتيّ أكثر من البحث عن الإشارات والعلامات والإحالات التي تضمن سيرذاتيّة المحكي الشعريّ، وحساسيّة هذه القصيدة في هذا السياق تُشعِر مجتمع التلقّي بقوّة حضورها وتعالها النصيّ لتوكيد سيرذاتيّتها، وكأنّ الشاعر -بصرف النظر عن هويّة الضمير الراوي- يروي طرفاً من أطراف سيرته الذاتيّة بحكمة شعريّة صافية، تتراوح بين أشكال المرجع الواقعي وصفاته ومسمّياته من جهة، وبين الخوض في فضاءات شعريّة تخييليّة لا تغادر المنطقة الشعريّة اللابثة في مجازاتها وانزياحاتها وتمثّلاتها السوسيوجماليّة، نحو استكمال مشروعيّة التشكّل الشعريّ للقصيدة بالحفاظ على جناحَين متضامنَين بوسعهما توفير فرصة التحليق في سماء الشعر بلا نواقص تُذكَر.

مسارات

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

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

تضمن 4 نصوص تجسّدت فيـــها موضوعات وإيقاعات مختلفة

ياسين عدنان يكتب قصائد رحلاته في «ناي الأندلسي»

كتب: عمر شبانة (عمّان)

يحتوي الديوان الجديد للشاعر ياسين عدنان "ناي الأندلسيّ" على أربعة نصوص، الثلاثة الأولى منها طويلة نسبيّاً، وتجسّدت فيها موضوعات ومضامين وإيقاعات مختلفة، فهي تبدو "مختارات" من مجاميع شعرية متفاوتة في الزمن والإيقاع، وتبدو منها عناوين لدواوين سابقة، كما سيتضح لدى قراءتها مجتمعةً. بينما ينفرد الرابع بالحيّز الأكبر من هذا الديوان، أي ما يتجاوز ثلاثة أرباع الكتاب الصادر حديثاً عن دار العائدون للنشر في عمّان، ويضم عدداً من اللوحات والتخطيطات للفنان العراقي وليد رشيد القيسي، وهو نفسه صاحب لوحة الغلاف.

في القصائد الأولى، وفي أوّلها "زهرة عبّاد اليأس"، وبينما هو يُهديها "إلى طرفة بن العبد"، نكتشف أنه يهديها إلى نفسه "في عيد ميلاده السابع والعشرين"، فالشاعر، كما يقول في القصيدة، من مواليد 1970 "جئتُ إلى السابعةِ صباحاً/ في ذلك الأحدِ النَّبيل/ من غشت 1970"، وفي الإهداء نقرأ بيت طرفة الشاعر الوجوديّ الشهير ".. وأُفرِدْتُ إفْرادَ البَعيرِ المُعبَّدِ"، وينطلق الشاعر بعدها في توبيخ العالَم "لماذا أنتَ ساهمٌ هكذا أيّها العالَم/ فيما النارُ تشتعِلُ في تلابيبِ عباءَتكَ/ التي من عُشب وأنهار؟". فهل هو لومٌ، أم توبيخ، أم رثاء؟ فنحن هنا نقرأ: "لكمْ أنتَ مشلولٌ وعاجزٌ/ وعديمُ الجَدْوى/ أيها العالَم".

وفي ما يشبه رحلة في سنواتُ عمره، يبدأ بالعودة إلى الطفولة التي لم تكن سوى "خرْبشاتِ طفلٍ على بابِ مرحاض المدْرَسة"، وفيما سَماؤه "مسْقوفةٌ بهشيمِ الخسارات"، ينتقل إلى العالم الواقعيّ فاتحاً شبابيكه "على الأصُصِ الحزينةِ، وبقايا النساءْ"، حيث ثمّة "حروبٌ كثيرةٌ تخطر له، وجثثٌ وسياراتُ إسعافٍ، ورفوفٌ خالية من المِهَن"، لينتهي باحثاً عن روح قديمة كما يقول "الرُّوحُ القديمةُ التي كانت تضْحكُ كطِفْلةٍ في قصائدِيَ الأولى".

وما بين الرؤية والنبوءة، يرى الشاعر نفسه، في القصيدة الثانية يخوض رحلة "في الطريق إلى عام ألفين"، حيث ستحدُثُ أشياء كثيرة، مستعرضاً حياة يقول إنه جَرْجَرها مثلَ ناقةٍ عَجْفاء، وإذ يتعب يقول "لقد قطعْتُ بَراري العُمْرِ/ لاهثاً في الطريقِ إلى عامِ ألفَين..".

أما في قصيدته "رصيف القيامة"، فهو يعيش ما يشبه رحلة بين جيم الجنة وجيم الجحيم، وتختلط العوالم وتتداخل، وكأنّنا في رحلة المعرّي مع "رسالة الغفران"، لكنّها مختزلة عن حكاية شخص يعْبرُ "شارعَ المَوتى"، حيث "الملوكُ والمنجّمُونَ والحُكَماءُ وأدونيس الذي ادَّعَى أنهُ المُتنبّي، وعبد المنعم رمضانْ، وقاسم حداد يدُلّ الوُعولَ على قَبْرِهِ، وحاملاتُ الطائرات وصواريخُ الكاتيوشا وعميلاتُ الموسادِ الشقراوات، ونرى ابن حزم يُمسِكُ بخِناقِ شاعرٍ مغربيٍ حديثْ..وقد يعتقد الشاعر أن المعرّي هو من كتب "أناباز" قصيدة سان جون بيرس الشهيرة"، وصارتِ الحياةُ مجرَّدَ حكايةٍ تُرْوى. وهو لم يعد يعرف "هَلْ هي بابلُ أم نيويورك".

وقوفاً على قصيدته المطوّلة، ذات النفَس الملحميّ "دفتر العابر" (القصيدة مكتوبة بين مراكش 2007 - وكاليفورنيا 2011)، نبدأ تحديداً من إهدائه إلى شقيقه طه "اخترْتَ الهجرة وزُيّنَ لي السفر"، ثم استعارته مقولة الشاعر الفرنسي رينيه شار "الهدف الحقُّ هو الدَّربُ لا ما يُفضي إليه"، إذ يضعنا الشاعر في مناخات الرحيل والترحال والرحلة، حيث يقول "كلّما خلوْتَ أيُّها العابر/ بأرضٍ/ اكتشفتَ روحاً جديدةً/ وعمراً قديماً".

يبدأ هكذا عدنان ياسين: "ثم رحلنا إلى جنَّة النار/... كبُرْنا/ تشابَكتِ الطُّرُقُ والمفَازات/ والخرائطُ صارت أوسَعَ/ ممَّا في خيالِ الطفولةِ". إنه الترحال الذي سوف ينتهي بقوله أو بتساؤله عن هذا الترحال الذي هو كتابه، تساؤل يختم به هذه القصيدة الرحلة نفسها، وفي خِتامها، وكأنه سؤاله الوجوديّ عن الجدوى واللاجدوى: "أهذا كِتابُكَ؟/ أينَ يَمينُكَ إذن؟/ أهذا كتابُكَ؟/ اتْلُهُ غيْباً/ أكِتابُكَ؟/ أم جَذْوةُ السَّفَر/ خَبَتْ في روحِكَ/ يا جَوَّابَ الآفاق؟".

وما بين بداية الرحلة ونهايتها، ثمة الكثير ممّا يستحق الوقوف عليه، وإذا كانت القصائد الثلاث الأولى تنطوي على قدر من الغنائية والذاتية، فإن السّمة الملحميّة هي الطاغية في "دفتر العابر". ففي هذه الارتحالات، أصوات تأتي عبر صوَر ولغات ورموز وعلامات متعدّدة، تعدّدَ الأجناس والألوان التي تنتمي إليها. وتبرز الصورة ولكنها ليست الفوتوغرافية بل الحياتية شديدة الحيوية. كما تبرز المشهديّة في المشاهدات واللقاءات بالمكان والإنسان، بالكائنات والثقافات، وتحضر الحياة اليومية بقدر ما يظهر صورة من الحيوات الغابرة، ليظهر جوهر الحياة والوجود الجوهري للأشياء.

وفيما هو يتجوّل، يكتب الشاعر عدنان ياسين تاريخاً من الثقافة والمثقفين والمبدعين، ومن تركوا أثراً في الأمكنة التي يمرّ فيها، ففي حانة فيزوف كتب جاك كيروك جزءاً مُهِمّاً من روايته "على الطريق"، وفي السويد يتذكر رواية "صيف في ستوكهولم" للروائي والمفكر المغربي عبد الكبير الخطيبي. ويعود ليتوقف مع فرقة "ناس الغيوان" وأغانيها. ويضع المتنبي مع أدونيس، ويعود إلى لوديف "التقيتُ سركون بولص في (حديقة الورود)، حيث

ياسين عدنان

كانت الإقامة به تُسعِد الشُّعراء"، وعلى طول رحلته من مراكش حتى مطار هيثرو كان ابنُ خلدونَ رفيقه في الرّحلة و"كنا نتبادَلُ الأدوار. يحدّثُني عن فاس وتونس وقاهرة المعزّ، وأحدّثُه عن مراكش وباريس وبرلين". ويحضر أبو نواس. وهناك يلتقي روسانا: كما يلتقي نساءً كثيرات، ثم تحضر فلسطين "أنا من القدس، هكذا زعمْتُ. كنتُ أفكر في محمود درويش. مُتحمّساً للحديث عن فلسطين حتى مطلع الفجر". كما يحضر الشاعر روني سوميك، ورواية "العلّامة" لبنسالم حميش، وتحضر رواية همنغواي "لمن تَقْرَعُ الأجراسَ" وسواها الكثير.

وهكذا، بخفة ورشاقة، لكن بشاعريّة عالية، يتنقّل في الرحلة بين مطارات وقطارات، فثمة قطار غوتنبورغ، والقطارُ الأندلسيُّ، قطارُ إشبيلية "فرسُ الأندلس المعدنيُّ" وقطار مدريدَ. ثم لا نعرف، مثلما لا يفهم الشاعر نفسه كيف يتجوَّل القرنان التاسع عشر والحادي والعشرون في تداخل غرائبي للأزمنة، مثلما تتداخل الأمكنة "أخذتُ الباص 22 وعبرتُ يافا ستراد. فهو شارع يافا حيثُ العربُ والأتراكُ استرجَعوا الأسماء السَّلِيبة". وفي سان فرانسيسكو، نجده في مكتبةِ "سيتي لايتس" الأشهَرِ في هذه المدينة، والتي أسّسها الشاعر لورنس فيرلينغيتي لتصبح المقرّ الرمزيّ والفعليّ لشعراء البتنكس، ونلتقي وإياه مع "باميلا البائعةَ المِغْناجَ بمختبر التصوير قرب المسجد الأمويّ بقرطبة" حيث يسألُها "هل تعرفينَ ابنَ زيدون؟"، ويستحضر القصيدة الشهيرة "أضحى التنائي بديلاً عن تلاقينا..". وفجأة نجده يتصل هاتفيّاً بالشاعر عبد اللطيف اللعبي .

وفي واحدة من خلاصات هذا الترحال والبحث والاكتشافات للمكان والبشر، يخلص الشاعر ياسين عدنان إلى القول "عمرٌ واحدٌ لا يكفي/ أيّتُها الأسْفَار/ عمرٌ واحدٌ لا يكفي/ يا خطوط العَرض/ أحتاجُ أعماراً متلاحقةً". ومن خلاصاتنا أن لا مكان هنا بلا بشر، فليس الشاعر سائحاً بكاميرا يعشق الآثار، وإنّما هو عاشق للحياة.

سيرة

ياسين عدنان، شاعر وروائي وإعلامي من المغرب. ساهم من مراكش في إصدار مجلة "أصـوات معاصرة" سنة 1991، وفي إطلاق "الغارة الشعرية" التي اعتُبِرت تكتّلاً للحساسية الشعرية الجديدة في المغرب مع بداية التسعينات. اشتغل معدّاً ومقدّماً لبرنامج "بيت ياسين" على شاشة تلفزيون "الغد" من القاهرة، وقبله برنامج "مشارف" على شاشة القناة المغربية "الأولى".

مدير مهرجان مراكش للكتاب الإنجليزي، وعضو مجلس أمناء "الجائزة العالمية للرواية العربية" (بوكر العربية".

له إصـدارات في الشعر والقصة والـروايـة، ومشاركة ببعض المختارات الشعرية. من إصداراته في الشعر: "مانيكان" منشورات اتحاد كتاب المغرب 2000، "رصيف القيامة" دار المدى بدمشق 2003، "لا أكاد أرى" دار النهضة ببيروت 2007، "دفتر العابر" دار توبقال بالدار البيضاء 2012، "الطريق إلى جنّة النار" عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة 2017، "ناي الأندلسيّ" عن دار العائدون للنشر في عمّان 2023.

وفي القصة: "من يصدّق الرسائل؟" دار ميريت بالقاهرة 2001، "تفّاح الظّل" منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب 2006، و"فرح البنات بالمطر الخفيف" مختارات قصصية عن دار العين بالقاهرة في 2013.

صدرت له رواية "هوت ماروك" سنة 2016 التي بلغت القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2017، كما صدرت ترجمتها الفرنسية عن دار آكت سود بباريس في 2020، فيما تولّت دار سيراكيس يونفرسيتي بريس نشر ترجمتها الإنجليزية سنة 2021.

هاتف

ما قرأت كلمة هاتف أو سمعتها، إلّا وتشوّش المعنى وارتبك بسبب ارتباطها بالتلفون ، وهو الاسم الأصلي الأجنبي لهذا الجهاز. ويزداد ضيقي كلّما عدتُ إلى "رباعيات الخيام" البديعة بترجمة أحمد رامي، أو استمعت إلى صوت "كوكب الشرق" وهي تشدوها بألحان المبدع رياض السنباطي:

"سمعتُ صوتاً هاتفاً في السَّحر/ نادى من الغيبِ غفاةَ البشر
هبّوا املأوا كأسَ المنى قبل أن/ تملأ كأسَ العمرِ كفُّ القدر"

إنه صخب الهاتف الذي يشتت الانسجام والمعنى. أحاول استشعار إبداع السنباطي في قصيدة "أشواق" لمصطفى عبد الرحمن، وصوت ميادة الحناوي:

"هتف الصبح وغنّى بنشيد/ رائع اللحن شجي النغمات"

فيعلو رنين الهاتف وأفقد حلقة الوصل بيني وبين المعنى. وأتساءل بامتعاض عن سبب تغيير اسم تلفون إلى هاتف وتحويل هذه المفردة الزاخرة بمعانيها، المبهجة بدلالتها، إلى مصطلح مستهلك جامد ومحدود المعنى وبعيد عن طبيعة كلمة هتف. والهتْف في اللغة صوت الريح الحنّانة؛ صوت السحاب كثير الرعد؛ صوت القوس المرنّة؛ صوت المنادي؛ صوت صياح الحمَام الطّويل. ويقال امرأة يُهتف بها: تُذكر بالجمال، فلان يُهتَف به: يُذكر بمميِّزاتٍ له. وهاتِفٌ اسم فاعل من هتف وتعني صوت من لا يُرى، وتعني أيضاً الصوت الباطني الخفي وغيرها من المعاني. هي كلمة أغنى من أن نحوّلها إلى اسم آلة أو جهاز لنقل الصوت والكلام.

كيف تغاضى المعرّبون عن ذلك، وترجموا اسم تلفون إلى هاتف؟ أي تعدّ وإصابة طالت كلمة هاتف في تحويلها إلى مصطلح متداول ومستهلك! وإلى أيّ حدّ تبلغ هذه الإصابة ونحن نسمع كلمة "هاتف" مبعثرة في كل اتجاه مع تطور هذا الجهاز الذي لا يشبهها. نسمع كلمات هاتف ثابت، هاتف خلوي، رقمي، أنالوغ، آي بي، أو هاتف آي فون، سامسونغ، هاتف ذكي قابل للطيّ وغيرها من الاستخدامات المستفزة .وباعتبار أن هناك طريقتين لنقل المعنى من لغة إلى أخرى، التعريب والترجمة، وكلا الطريقتين لهما قواعد وأصول، وأساليب، كنت أتمنى أن أجد معاييرَ خاصة للطريقتين تضع أساساً قوياً وتحدد نمطاً واضحاً وواحداً يتبعه المختص في هذا المجال. نمط قادرعلى اختيار الطريقة المناسبة لكل كلمة أو مصطلح أو اسم، وكيفية التعامل معها وما يقابلها في اللغة العربية بشكل يحقق الهدف ويثري اللغة ويحفظ قيمة المفردة العربية ومعانيها وجمالها ولا يظلمها كما حدث مع "هاتف". فقد تُرجمت كلمة تلفون إلى هاتف استناداً إلى أصلها اليوناني وهي كلمة مُركّبة "تلي" تعني (عن بُعد) و"فون" تعني (صوت). وكان من الممكن الاكتفاء بتعريبها إلى (تلفون) نسبة لكونها اختراع أجنبي مثل (تلفزيون/ تلفاز) وهي أيضاً كلمة لاتينية مركّبة تعني (النظر عن بُعد). إن ترجمة "تلفون" إلى "هاتف" إصابة من إصابات التعريب أو الترجمة مع كامل الاعتذار لعلماء اللغة! الهاتف كلمة ليست مثل الطائرة والسيّارة والغسّالة. هاتف كلمة بليغة، رائقة، زاخرة، باعثة للسرور، لها وقع على النفس، وأثر في المعنى، هادئة ومعظم حروفها هامسة ،مما يجعلها أبعد ما يكون عن (التلفونات) وأشكالها وأنواعها وضوضائها. وأرى أن كلمة "هاتف" ظُلمت ظلماً كبيراً وانطفأ جمالها بربطها بهذا الجهاز، ويكفي أن تكتب على محرك البحث "غوغل" كلمة هاتف، لتعرف مدى الإصابة وتفشيها واستفحالها بلا أمل في الشفاء.

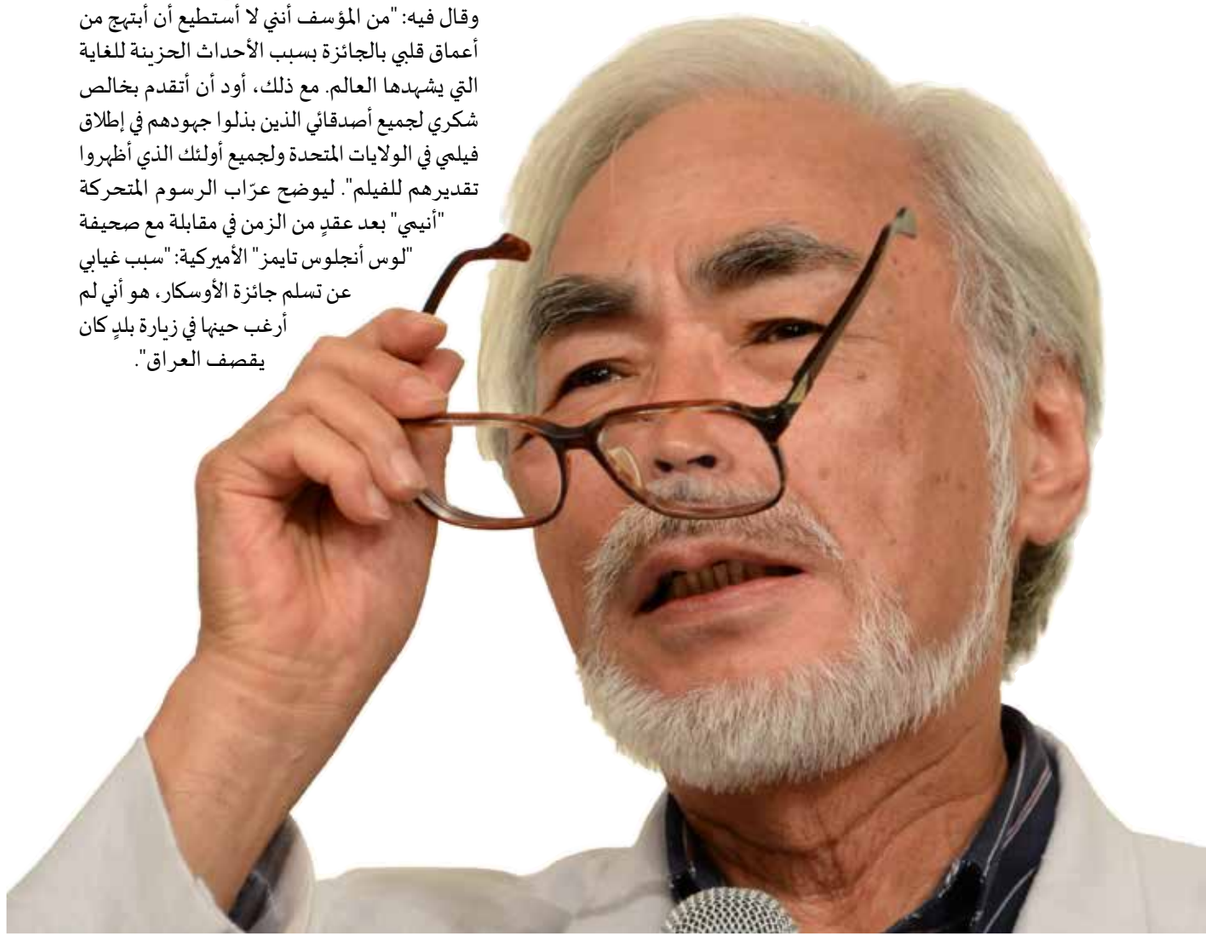
• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

المخرج الياباني عرّاب الرسوم المتحركة رفض جائزة أوسكار 2003

سيرة هاياو ميازاكي.. الحلـم في مواجهة عنف العالم

كتب: خالد بن صالح (الجزائر)

إذا لم نكن قد شاهدنا أحد أفلام المخرج الياباني هاياو ميازاكي المميّزة والمحفزة على التساؤل واختلاف الرؤى في مقابل النظرة الهوليودية المكرّسة تجاه قضايا الحرب والعنف والاستعمار، فإننا، نعرف مسلسله الكرتوني المشهور عربياً باسم "عدنان ولينا"، أو ربّما كنّا سمعنا بخبر رفضه لجائزة الأوسكار عام 2003 عن فئة "أفضل فيلم رسوم متحركة"، والبيان الذي كتبه بخط يده، بعد حفل توزيع جوائز الأوسكار، وقال فيه: "من المؤسف أنني لا أستطيع أن أبتهج من أعماق قلبي بالجائزة بسبب الأحداث الحزينة للغاية التي يشهدها العالم. مع ذلك، أود أن أتقدم بخالص شكري لجميع أصدقائي الذين بذلوا جهودهم في إطلاق فيلمي في الولايات المتحدة ولجميع أولئك الذي أظهروا تقديرهم للفيلم". ليوضح عرّاب الرسوم المتحركة "أنيمي" بعد عقدٍ من الزمن في مقابلة مع صحيفة "لوس أنجلوس تايمز" الأميركية: "سبب غيابي عن تسلم جائزة الأوسكار، هو أني لم أرغب حينها في زيارة بلدٍ كان يقصف العراق".



هاياو ميازاكي

تسرد الكاتبة وعالمة الثقافة اليابانية والرسوم المتحركة، سوزان جاي نابير، سيرة المحتج الصامت "جنرال الأنيميشن" المتقاعد، في كتابها "عالم الإخراج.. رحلة مع المخرج هاياو ميازاكي" الصادر في طبعته العربية عن دار المدى، بترجمة أحمد الزبيدي، العام 2022. ويشكّل الكتاب رحلة لم تخرج، في سردها العميق وتحليلها الحميم لمراحل حياة وسينما ومواقف هذا المؤلف والمنتج والمخرج الاستثنائي، عن جماليات الواقعية السحرية التي يصنع من خلالها أفلامه في أستوديو "غيبلي" الذي أسسه منتصف الثمانينات من القرن الماضي مع مجموعة من رفاقه ليكون إمبراطورية صغيرة تتحقق فيها الأساطير والأحلام المستحيلة.

نهاية العالم والنساء

في تمهيدها المطول للكتاب، تخلص سوزان نابير إلى أن إجابتها عن شكوك طلبتها في الجامعة بأميركا "هل يمكن لمخرج أفلام رسوم متحركة أن يكون صانعَ أفلام مبدعاً حقاً؟"، هي "نعم، يمكنه". وهو ما سنجد تفاصيله عبر 15 فصلاً وخاتمة، تناولت الجوانب الفنية والشخصية التي جعلت من ياهاو ميازاكي مخرجاً عالمياً يختص في عالم الرسوم المتحركة الذي يأسر القلوب ويختلف عن الرؤى السائدة، وبشكلٍ ممتع من فيلم إلى آخر. لكنه يتميز دائماً ببصمات خيال فريدة من نوعها، حيث يمتد انشغال ميازاكي الفني بالتفاصيل إلى الاهتمام بالطريقة التي يرفرف بها شَعرُ إحدى شخصياته عند هبوب الرياح. ولتشكل موضوعة "نهاية العالم" وارتباطها بجماليات الغرائبية والسريالية؛ جوهر رؤيته المدهشة للعلاقة بين التكنولوجيا والبشر والطبيعة.

لا يكتفي المخرج الياباني بتقديم مزيج صوفي من الشجاعة والرضا والفرح والصمود في وجه الظلام كدرسٍ للإنسانية، ينتصر فيه الأمل على اليأس؛ إنما غالباً ما تكون النساء هن اللواتي يقدن العالم في أزمنته الأخيرة. ففي الوقت الذي كانت تجسد الشخصيات النسائية في السينما اليابانية دور الصديقة أو صاحبة الاهتمامات الرومانسية، يصنع ميازاكي مجموعة لا تنسى من الشخصيات النسائية الشابة، مثل: لانا، نوسيكا، شيتا، شهيرو، وبونيو. وهي شخصيات على ارتباط وثيق بالطبيعة وتمتلك قدرات خارقة. كما لم يقتصر الأمر على البطلات الصغيرات أو المراهقات، إنما يذهب ميازاكي إلى صناعة أدوار لنساء مسنات، مثل: دولا، إيبوشي، جينا، وتوكي. بينما تشكل الطفولة في أفلامه دليلاً على أن العالم جميل، بنظرة لا تخلو من حلم المدينة الفاضلة "يوتوبيا" وببطولة أطفالٍ يستعيد العالم بهم براءته المفقودة.

وتضيف الكاتبة سوزان نابير أن كل هذه العناصر بما فيها "نهاية العالم" ووجود شخصيات نسائية خارقة، وأطفال واقعيين، ورؤى رثائية وطوباوية لا تشكل الحدود النهائية لعالمه الإخراجي، لأن قدرته على خلق إمبراطوريات متخيلة وملاحم إنسانية رائعة تكون أحياناً مبهجة، وأخرى كئيبة تحطم القلوب، يمكننا السير فيها والسفر مع أبطالها؛ هو ما يجعله صانع أفلام استثنائياً، يستحق مكانته بين بناة عالم السينما والخيال العظماء.

من ملاحمه الفنية التي حققت شهرة واسعة فيلمه "الأميرة مونونوكي" الذي أنتج عام 1997 وتناول موضوعة التاريخ والبشرية والأخطار المحدقة بالبيئة،

وهو عمل استغرق أكثر من ساعتين وتضمن عشرات الآلاف من الرسومات التي رسمها ميازاكي بنفسه، ليقدمه كواحد من أهم صناع أفلام الرسوم المتحركة وأن هذه الأخيرة يمكنها أن تقول الكثير من مجرد اعتبارها أفلام ترفيه للأطفال.

إمبراطور الخيال

يصرح ميازاكي عن حياته الشخصية: "يقولون لك، عليك أن تواجه الواقع. ولكن على الأقل بالنسبة لي كانت قوة الخيال هي التي أعطتني مساحة لأكون بطلاً فيها. حتى إذا لم تكن رسوماً متحركة أو مانغا، فقد تكون قصصاً أو أساطير قديمة. هذا ما توصلتُ إليه البشرية لمساعدتنا على تجاوز آلامنا".

يظهر اللجوء إلى الخيال والحلم آلية دفاع ضد قسوة الواقع، وليس معالجاً للصدمات الشخصية، لأن الصدمة كانت شاملة كما يوضح ميازاكي في تصريح آخر، وهو الذي ولد والعالم يتجه إلى الدمار في الرابع من يناير/ كانون الثاني 1941، وليعرض في أحد أعماله فيلم "مهب الريح"، الذي تدور أحداثه قبل وبعد الحرب العالمية الثانية، رؤى ومشاهد لكابوس الطائرات المحطمة بينما يردد أحد أبطال الفيلم كلمة واحدة: الخراب. وهي الكلمة التي عنونت بها سوزان نابير الفصل الأول من الكتاب لتقف على "الجروح النفسية التي لا تلتئم" وهو العنصر الحاسم الذي شكل عبقرية وإبداع ميازاكي وسط رماد الحرب، وبالتوازي مع الأسرة والتعليم والثقافة.

لهذا ارتبطت عروض المخرج الياباني لنهاية العالم بالحرب العالمية الثانية، وبالكوارث البيئية والثقافية التي نجد الكثير من عناصرها متضمنة في أعماله. نتذكر هنا التسونامي التطهري والسلمي في فيلم "بونيو على جرف البحر"، ولكن حتى لهيب الحرب الذي اجتاح البلاد في فيلم "قلعة هاول المتحركة" يقدم جاذبية بصرية غريبة في رعبها وغموضها. لعل ذلك يعكس مصطلحاً شعرياً يابانياً يتبناه المخرج، يترجم تقريباً إلى "الحزن على الأشياء" ولكنه يشمل أيضاً فكرة أن الجمال ذاته يقوم على الزوال.

ربما يكون فيلم "مهب الريح" أكثر أفلام ميازاكي رومانسيةً، لأنه يجسد مفهوم نهاية العالم انطلاقاً من

هاياو ميازاكي: سبب غيابي عن تسلم جائزة الأوسكار، هو أنني لم أرغب حينها في زيارة بلدٍ كان يقصف العراق.

اعتزال صانع الضوء والألوان

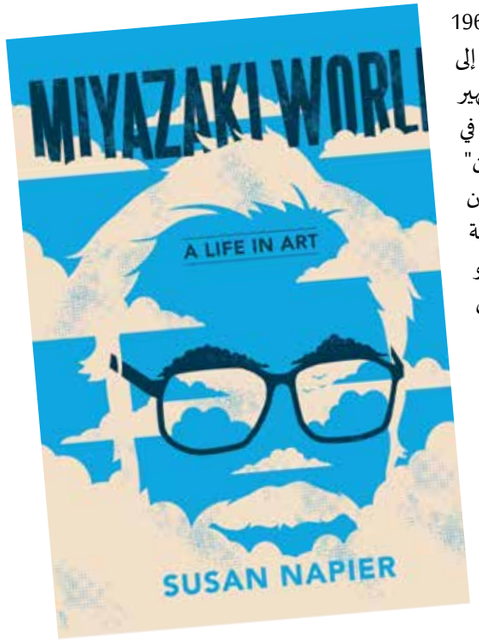
تقدم الكاتبة سوازن نابير خاتمة كتابها "عالم الإخراج.. رحلة مع المخرج هاياو ميازاكي" بالجملة التالية من إحدى روائع المخرج الياباني "وضعَ مونونوكي الأميرة على كتفيه وعاد إلى الجبل"، هكذا وبشكلٍ لم يفارق قدرة ميازاكي على مزج حياته وخبرته برسومه وأفلامه المتحركة، أعلن في الأول من سبتمبر/ أيلول 2013 اعتزاله ودون سابق إنذار، تماماً كما هو عالمه الفني بنهاياته الغامضة والمفتوحة في الكثير من الأحيان. وأنه بعد أكثر من خمسة عقود آن لرجل التناقضات، صانع الضوء والألوان، أن يقرر كيف يرسمه الآخرون في عالم مظلم وغير مبالٍ، حين قال في آخر مقابلته مع صاحبة الكتاب: "يمكنهم فقط أن يرسموني وأنا أمشّي في الظلال".

معاناة شخصية عندما سقطت أمه طريحة الفراش بسبب مرض السل. كما جسد فيه الولع بالطيران انطلاقاً من مهنة والده الذي كان يعمل في مجال تصميم الطائرات، حيث استعاد سيرة مفترضة لمصمم المقاتلة اليابانية "ميتسوبيشي زيرو" التي استخدمت في الحرب العالمية الثانية. هذا الولع نجده أيضاً في فيلمه "قلعة في السماء" بتشييده مدناً كاملة في السماء، قبل أن تتعرض الحضارة الإنسانية للدمار، وتظل قلعة "لابوتا" الوحيدة الصامدة.

ابن طوكيو عاش طفولة متعددة الطبقات، بين الألم والفرح، وكان مهتماً بالأمور التجارية، ويمتاز بمزاج حاد، وآراء فنية قوية أشاد بها النقاد وهو بعد في سنوات دراسته الجامعية. كما برزت قدرته الفائقة على الرسم والإبداع الفني منذ طفولته لتؤثر، لاحقاً وبشدة، في مسيرته السينمائية في صناعة أفلام الرسوم المتحركة. لقد شكّلت القراءة والفنون والمغامرات الخيالية مهرباً رمزياً للطفل ميازاكي من حياته المضطربة في البيت بعد مرض أمه، وإجباره، رفقة أخوته، على تولي مهام الطبخ والغسيل. طفولة شبه مفقودة رسمت ملامح أعظم نقاط قوته بصفته راوياً للقصص ولاجئاً لعالم الخيال. إن فيلم "جاري توتورو" نجح بسبب التعاطف المتزايد مع الآخرين، بالجمع بين التخيلات الهاربة والحقائق المؤلمة للطفولة.

لوحة تحليلية

تتناول فصول الكتاب الـ15 في الأعمال التي أنجزها هاياو ميازاكي منذ بداية مسيرته مع فن الأنيمي أو المانغا، عام 1961 بعد انضمامه إلى الأستوديو الشهير "توي" أو لاحقاً في أستوديو "نيبون" عام 1978، إلى أن أسس مع مجموعة من رفاقه أستوديو "غيبلي" الذي أصبح منذ 1985 رائداً في إنتاج أفلام الرسوم المتحركة، وصولاً إلى اختتام مسيرته وانعزاله في العام 2013.



تقدم لنا سوازن جاي نابير تحليلاً عميقاً ودقيقاً للّحظات الحاسمة في حياة ميازاكي وكيف تأثر بعدد من المفارقات والظروف التي شكلت شخصيته الفريدة، والمزاجية، وفي الوقت ذاته عبقريته في مجال إبداعه. هي ليست سيرة مباشرة بقدر ما هي لوحة تحليلية تستمد من خبراء صناعة أفلام الرسوم المتحركة تحليلهم لأعمال المخرج وآرائه ونظرته للعالم مع تزايد خبرته وتجاوزه شيئاً فشيئاً لمحنه النفسية القديمة.

سيرة الكاتبة

سوزان نابير، أستاذة في الدراسات الثقافية الدولية، متخصصة في تاريخ الرسوم المتحركة اليابانية (أنيمي) والقصص المصورة (مانغا) والأدب الياباني الحديث والثقافة الشعبية، وخاصة الخيال العلمي والغرائبية، فضلاً عن اهتمامها البحثي في علاقة التكنولوجيا والثقافة، وثقافة المعجبين، وتمثيلات الصدمة والخسارة.
تحمل درجة الدكتوراه في جامعة هارفارد، عام 1984.عملت أستاذة للبرنامج الياباني في جامعة تافتس، وأستاذة للأدب والثقافة اليابانية في جامعة تكساس. وحاصلة على زمالة غوغنهايم للعلوم الإنسانية في الولايات المتحدة وكندا

الروائي أحمد حرب يحـــاكم التاريخ منذ ما قبل النّكبة

«مواقد الذكرى».. المكان هو الحكاية

كتب: أحمد زكارنة (رام الله)

ليس من قبيل المبالغة، التّأكيد على أنّ قصّ حكايات الآباء للأبناء والعوام؛ إنّما هو تدوين مهم، يفتح باب المغامرة بالضّرورة والاحتمال، لكلّ كتابة خلّاقة ومتمرّدة على جهة التّجنيس والتصنيف، ما دامت تحقّق الدّهشة في دورتها المكتملة للتّعبير عن هويّتها الجماليّة. وهو ما اجتهد الروائي الدكتور أحمد حرب في تصديره لكتابه المعنون "مواقد الذّكرى" (الجزء الأول)، حين قال: "سيرة أم رواية أم قبضة من زمن مفقود، سمّها ما شئت"؛ ما يعني أنّنا بصدد عمل أدبيّ يحتمل تجنيسه باعتباره سيرة، أو قصّة، أو رواية وربّما تركيبة تتداخل فيها عديد الأجناس الأدبيّة بحمولتها المعرفيّة المتّكئة على ما يُعرّفه المفكر المجريّ جورج لوكاش بنظريّة الانعكاس، حيث ينطلق الأدب من الواقع ويعود إليه، فما الحاضر بكلّ تجلّياته الملموسة، إلّا بعض ظلّ أو محصّلة لماضٍ قريب. وتكشف الرواية المعتمدة على سيرة المكان وأهله أنّ المكان لم يكن مجرّد فضاء للحكاية، بل هو الحكاية وبطلها.

من هنا يمكننا تفسير لجوء الكاتب ومنذ جملته الأولى، لشاعريّة اللّغة: "لمع ضوء واختفى، ودقّت نبضات قلبي، وهبت ريح خفيفة حرّكت أوراق الشّجر"، وفي مكان آخر نجده يقول: "أنسج حكايتي من خيوط الخيال، وينسج خيالي خيوطه من واقع الحكاية (...) أجري جرياً نحو التماهي، ولكن هيهات من التّسامي. كم هو مؤلم أن تتفتّق الروح في تحليقها، وتعجز الأجسام عن حملها". وإلى ذلك نراه يوظّف شاعريّة اللّغة أيضاً في إطلاق بعض العناوين الفرعيّة تحديداً في الصّفحات الأولى: "ما نمنم أوتار قلبي/ ما لم تدركه روحي في خطراتها" وصولاً إلى حديثه الذّكي والمباشر عن المعنى المرتجى من وراء قراءة هذه السّيرة، إن تعاملنا معها وفق هذا التّجنيس، الذي ما لبث أن انزاح عنه الكاتب في غير موضع باتّجاه جنس الرّواية.

أحمد حرب وهو يقدّم لنا "مواقد الذّكرى" الصادرة عن منشورات الأهليّة والنّاشر في العام 2023، لم يلتزم باستعراض تجربته الشخصيّة وفق تسلسل زمنيّ متتابع، لكنّه انتهج فكرة التداعي الحرّ للذّكريات، ما دفعه لتوظيف مفهوم الزّمن تقديماً وتأخيراً، زمن الكتابة، وزمن الحكاية، وكذلك عبر خاصيّة تعدّد الأصوات، مرّة بصوت السارد، ومرّة بأصوات شخوصه، وقد خصّ عائلته من الدائرة الأولى بهذه المهمة، فاستدعى صوت الأم " فاطمة العمشة، وصوت الخال ملحم" أكثر من غيرهما، ليس لأنّ لكلّ منهما دوره الأُسريّ أو الاجتماعيّ اللّافت وحسب، ولكن لأنّ لكلّ منهما ما تركه من أثر في شخصيّة الكاتب فكراً وسلوكاً وممارسة.

أمران أساسيّان يمكننا ملاحظتهما في هذا الجزء من الكتاب، الأوّل، اعتماد الكاتب على الذّاكرة الشّفوية ومصدرها الموثوق الأمّ على وجه التّحديد، فنجده كثيراً ما يستخدم جملة "قالت أُمّي"؛ وأمّا الثّاني، أمر المعنى بوصفه حمولة الرّسالة المضمرة من فعل النبش في مواقد الذّكرى، وهو ما عبّر عنه حرب على نحو من الوضوح في أربعة مواقع تربط الأدب بأسلوبه الجماليّ، بموقف الكاتب من النّقد الاجتماعيّ كموقف سياسيّ. وفي الأثناء لم ينسَ الإشارة إلى العلاقة الوثيقة بين الإنسان والمكان، بوصف الأوّل عادة ما يكون الفاعل، والثّاني كثيراً ما يتحمّل وزر الفاعلين.

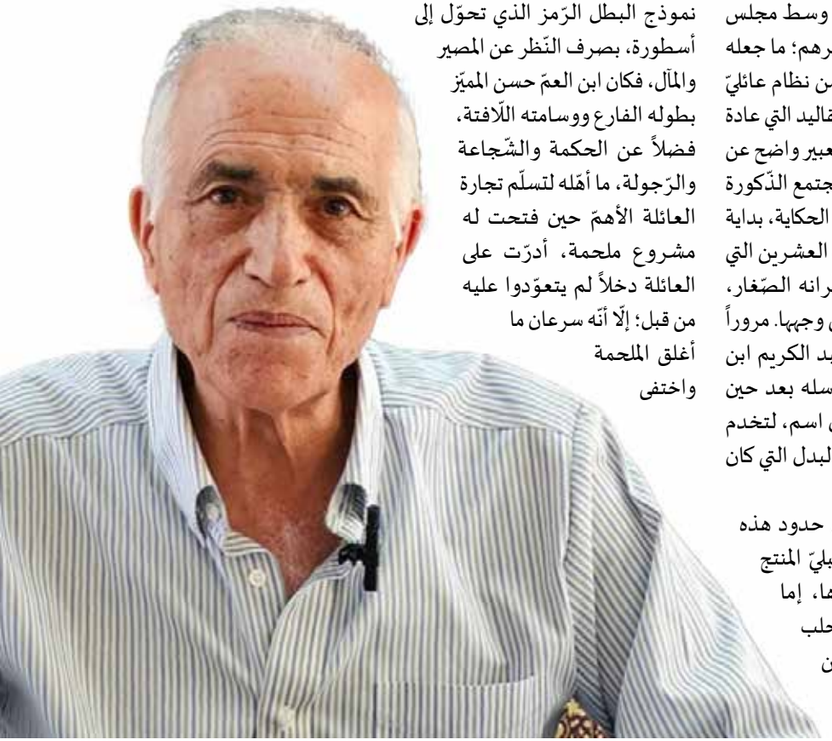
الكاتب في مغامرته الأدبيّة هذه، إنّما يحاول الدّفع بوظيفة الكتابة في معركة التّغيير وفق نظريّة الانعكاس، إيماناً منه بأنّ الأدب نشاط اجتماعيّ بشرط نضاليّ، يمكنه أن يشكّل رافعة معنويّة ومعرفيّة لا تصبّ إلّا في الوعاء السياسيّ بملامحه التاريخيّة والجغرافيّة، ما دفعه لرصد كلّ موروث من عادات وتقاليد بل ولغة محكيّة مغايرة وطازجة، تؤكّد على أسبقيّة الوجود الاجتماعيّ، في مقابل وجود الوعي، إذ يشكّل الأوّل حاضنة طبيعيّة للثاني.

يفتتح الكاتب حكايته التي تدور في مدينة الظاهريّة، مستعيراً صوت الأمّ فاطمة في سرد وصفي يشير إلى يوم مولده، باعتباره شخصيّة الحدث صاحب الذّكرى، ليُعقّب بصوت السّارد على ما وقع من لبس حول تاريخ مولده، لربّما في إشارة ضمنيّة لالتباس تواريخ الأحداث التي شهدتها فلسطين والمنطقة، منذ ما قبل النّكبة إلى ما بعدها، حيث تؤكّد كلّ الدّلائل أنّ كارثة التّهجير التي استهدفت استبدال صاحب الأرض والتّاريخ والحكاية، بسارق زيّف التّاريخ وشوّه الحكاية، لم تبدأ بتصاعد الأحداث في عام النّكبة، ولكن بتهيئة البيئة قبل ذلك بعقود من الزّمن المفقود في ظلّ حقبة استعماريّة إمبرياليّة جديدة، يستحيل فصلها عن السّياق العامّ للأحداث والوقائع.

لينتقل الكاتب أحمد حرب، بعين ذاكرته، من السّرد الوصفيّ ليوم الميلاد، إلى تعريفنا على الفضاء المكانيّ والاجتماعيّ الذي شهد طفولته الأولى، وسط مجلس عائليّ ضمّ أربعة رجال، كان والده أصغرهم؛ ما جعله وزوجته وأطفاله في خدمة الجميع ضمن نظام عائليّ خاضع لمنظومة من القيم والعادات والتّقاليد التي عادة ما تنصف الذّكور على حساب الإناث، كتعبير واضح عن التّخلف والجهل؛ فجاء رصد أحوال مجتمع الذّكورة حينذاك، ليطلعنا على الجانب المظلم من الحكاية، بداية من معاملة أولاد الحارة لـ"شفيقة" بنت العشرين التي تحيا في سنّ العاشرة ويشفق عليها أقرانه الصّغار، فيما يعنّفها شقيقها حدّ إراقة الدّماء من وجهها. مروراً بفعل مجلس العائلة، الذي ميّز بين عبد الكريم ابن العمّ ومريم الأخت، فسمّى الأوّل وأرسله بعد حين ليتعلّم "فكّ الخطّ"، وترك الثّانية دون اسم، لتخدم البيت وأهله، وصولاً إلى عادة زيجات البدل التي كان زواج أمّه من أبيه إحدى إفرازاتها.

وعلى الرّغم من حصر المرأة داخل حدود هذه الصّورة النّمطيّة لمجتمع الذّكورة القبليّ المنتج لفكرة السّيطرة والتّحكّم في مصيرها، إما بالبدل أو وضعها للخدمة في الحصاد وحلب النّعاج، أظهر لنا حرب نماذج مختلفة، من خلال شخصيّات نسائيّة عدة كما مريم الخالة، ومريم الأخت، فالأخيرة قدّمت الطّعام لممثّل الحكم، الضابط "أبو دخينة" مصحوباً بجملة: "سمّ الهاري"، ما خلق حالة من المواجهة بين ممثّل الجانب الرسمي ورجال العشيرة، وإن بدا الأوّل صاحب السّطوة والسّلطة المتجبّر في تصرّفه ضدّ رجال العشيرة، المنتصر بعد ربط رجاله للرّاعي "زقّوت" في ذيل أحد خيولهم وجرّه إلى المرعى، فيما أبت مريم الخالة إلّا التّمرّد على المنظومة القائمة، حين رفضت الزّواج من رجل نعتته بالقول "لا يسوى بشلّك"، قبل موتها المبكّر وهي في عزّ شبابها وجمالها.

في المقابل، وربّما لحاجة المجتمع حينذاك للتّعبير عن رفضه لحالة العجز الفرديّ والجمعيّ تجاه الواقع المرير بين حكم قائم، وآخر قادم، تُظهر الحكاية نموذج البطل الرّمز الذي تحوّل إلى أسطورة، بصرف النّظر عن المصير والمآل، فكان ابن العمّ حسن المميّز بطوله الفارع ووسامته اللّافتة، فضلاً عن الحكمة والشّجاعة والرّجولة، ما أهّله لتسلّم تجارة العائلة الأهمّ حين فتحت له مشروع ملحمة، أدرّت على العائلة دخلاً لم يتعوّدوا عليه من قبل؛ إلّا أنّه سرعان ما أغلق الملحمة واختفى



أحمد حرب

لمدّة أسبوع، عاد بعدها وهو يرتدي ما يشبه ملابس الثوّار، ويتمنطق بالبندقيّة التي أصرّ على شرائها قبل فتح المشروع؛ عاد في ذلك النهار ليعلن أنّه عزم على الرّحيل، دون أن يحدّد وجهته، وما هي إلّا فترة وجيزة حتى وصل خبر استشهاده، الذي تحوّل إلى مشكلة كادت أن تقسّم الظاهريّة إلى نصفين، نصف لعشيرة "الشويكيّ" التي ينتمي إليها ناقل الخبر رفيق حسن، الذي كان شاهداً على لحظة استشهاده، واتهم من قبل عائلة "المطري" التي ينتمي إليها حرب، بأنه لم يقدّم يد العون لابنهم، لتكتشف العائلة بعد مدّة أنّ حسن كان من شباب "الفزعات".

وكذا ظهرت شخصيّة الخال ملحم، الذي دائماً ما كان يردّد بعد كلّ اعتداء من قائد حرس الحدود الأردنيّ "أبو دخينة" على الغنم أو البشر "اللّي بيننا يظلّ بيننا"، مفسراً تلك الاتفاقيّة التي كان قد أبرمها مع أبو دخينة في خيمته "شقّة توم، وخظّة يوم" قائلاً لابن أخته: "اللّي ثمنه معروف، بتلاعبه على المكشوف" ولكنّ المكشوف الذي ركن إليه الخال ملحم، لم يحم العائلة من اعتداءات الضّابط أبو دخينة ورجاله، الذين لم يستطع أيٌّ منهم مواجهة المحتلّ وجهاً لوجه، بينما تجرّأ فارس النّابلسيّ مساعد أبو دخينة وأهان العمّ أحمد بصفعة على وجهه، يوم فرض عليه ذبح خروفين، وفعلت مريم الأخت ما فعلته أثناء تقديم الطّعام؛ وهو فارس النابلسيّ نفسه الذي أطلق النّار على كلب الغنم المسمّى فارس أيضاً، بدلاً من تصويب سلاحه على اليهود الأعداء، في مفارقة أراد الكاتب تمريرها.

أخيراً، وأنت تقرأ "مواقد الذّكرى" تشعر للوهلة الأولى، أنّ حرب الكاتب الرّوائيّ والنّاقد الأكاديميّ، لم يكن يكتب سيرته، ولكنّه كان يعقد جلسة محاكمة طويلة الأمد لتاريخ قلق ومتوتّر منذ ما قبل النّكبة، إلى ما بعد النّكسة، على صعيدين أساسيّين، الصّعيد الاجتماعيّ، والصّعيد السياسيّ، فاستدعى شخوص سيرته الأقرب إلى قلبه "فاطمة الأم، ومريم الأخت، وحسن ابن العمّ، والخال ملحم، والخالة مريم"، ليكونوا شهوداً على "الضّابط أبو دخينة، وفارس النابلسيّ، وجنود الاحتلال، وربّما بعض رجال العشيرة التي انقلب حالها بعد رحيل حسن".

كما ستكتشف في النّسق المضمر لهذه الذّكريات، أنّ المكان لدى الكاتب، لم يكن مجرّد فضاء للحكاية، ولكنّه كان هو الحكاية، بمعناه التاريخيّ والاجتماعيّ، فهو البطل الحاضر في خلفيّة الأحداث والصراعات، وهو انفتاح التّأويل، وانغلاق المجاز؛ الأيّام الخوالي، والذّكريات المفقودة، هو لمع الضّوء واختفائه في جزء من الثّانية، هو ذاك الطّريق المتعرج مثل أفعى بين الجبال التي منحته النّسيم العليل في الصّيف، والدّفء الحذر في الشّتاء، فيه وعلى جوانبه نمت الذّكريات، وتحوّلت إلى ما يشبه الأساطير، ولذا نجد الكاتب أحمد حرب يؤكّد على أهميّة البحث عن المعنى، معنى العائلة، ومعنى الوطن، ومعنى الحرّيّة، فيقول: "إذا كنت تبحث عن المعنى لكلّ حدث من أحداث هذه الحكاية على انفراد، فلن تجده في لبّ الحدث ذاته، بل خارجه كوهج ينبثق من مشكاة ويترك غموضاً آسراً في تلافيف الوعي".

سيرة

الدكتور أحمد حرب، كاتب من فلسطين، من مواليد بلدة الظاهرية بالخليل عام 1951. حاز جائزة دولة فلسطين للرواية عام 1997. عضو مؤسس لمتحف محمود درويش، وعضو مؤسس لجائزة محمود درويش العالمية وعضو لجنة تحكيم الجائزة. وهو أستاذ للأدب الإنجليزي والمقارن في جامعة بيرزيت. حاصل على شهادة البكالوريس في الأدب الإنجليزي (الجامعة الأردنية، 1974)، ودرجة الماجستير في الأدب الإنجليزي (جامعة روزفلت، شيكاغو، 1979)، ودرجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي والمقارن (جامعة أيوا - أيوا ستي، الولايات المتحدة، 1986)، في تخصص "الرواية كنوع أدبي، شكسبير، تشوسر والأدب الأميركي في القرن التاسع عشر". كما يحمل شهادة في الكتابة الإبداعية (جامعة أيوا - برنامج الكتاب العالمي، 1981)، وهو عضو فخري في ذلك البرنامج. شغل منصب عميد كلية الآداب في جامعة بيرزيت خلال الفترة من 2002 حتى 2007، وهو أستاذ زائر في عدد من الجامعات العالمية.

ومن بين مؤلفاته الروائية: "حكاية عائد" (1982)، "إسماعيل" (1986)، "الجانب الآخر لأرض المعاد" (1990)، "بقايا" (1997)، "الصعود إلى المئذنة" (2008)، و"مواقد الذكرى" سيرة (الجزء الأول، 2023).

شعريّة التّخوم

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

بين ما تعنيه عبارة تُخوم، مَعالم يُهتَدى بها في الطّريق، وأيضاً، ما يفصل أراضي عن أخرى.

ندّعي أنّ الشِّعر أُفقاً وطريقاً، فهل ثمّة معالم توحي بهذا الأفق، وبهذا الطريق وهل أراضي الشِّعر، بعضُها يدخل في بعض، أم إن الشّاعر هو مثل الأعمى الذي لا يُميّز الحُدود بين أرض وأخرى؟

يمكن الاستعانة بقولةٍ لشارل بودلير تُبلبلُ هذه التُّخوم، وتضعُها في طريق الشّاعر، باعتبارها ما لانهاية له. يقول الشاعر الفرنسي: «ليس ثمّة نَصْلٌ أحَدّ من نَصْلِ اللامُتناهي».

شِعريّة التُّخوم هي شِعريّة معالِم، وهي ما يَهْدي، يُوحي، يُشير، لا شيء مُحدّد أو معلوم، كلّ شيء يحدث أو يظهر كما لو أنه انبثاقٌ، مثل الزهرة حين تشُقُّ التُّربةَ لِتُخْرِجَ رأسَها من الظلمة إلى النُّور.

التُّخوم هي الأفق، ما نرغبُ في الوصول إليه، في بلوغه لاختراقه وتجاوُزه، فنَصْل اللامُتناهي، بتعبير بودلير، حادٌّ، دَقيقٌ، مثلُ شَفْرَة لا تكادُ تُرَى، لكنَّها جارحَة، تفصل اللحم عن بعضه.

في هذه الشِّعريّة، الأراضي تُجاوِر بعضَها إلى الحدّ الذي لا نستطيع أن نعرف معه أين تنتهي أرضٌ لتبدأ أخرى، أو أين ينتهي دالٌّ ليبدأ آخر، تَجاوُرٌ وتصادٍ وتعالُق، بين الدَّوالّ فكّ تشابُكه وتناديه.

الدَّوالُّ في العمل الشِّعريّ تتناوَسُ فيما بينها، لا يمكن فصلُها، أو معرفة كيف تتجاوب وتتصادى، لأنّ التُّخوم أيضاً، حَدٌّ، لكنه حَدٌّ يشبه حِدَّة النَّصْل، جُرْحُه لا يترك أثراً للنَّصْل.

ما نذهب إليه من دون أن نبلُغَه، ما يبقى عالِقاً في "ما بين"، ذلك البرزخ المُعتِمُ الذي يجمع بين الزرقة والسّواد في لقاء النهر بالبحر، ماءٌ يذوب في ماء، تلك هي تُخوم الشِّعر، وشِعريّة التُّخوم.

كُلّ قراءة لا تعي هذا الشرط في الشِّعر، وتحديداً في العمل الشِّعريّ، لن تُدْرِك ذلك اللانهائيّ الذي عند تُخُومِه أعْمَلَ النَّصْلُ حِدَّتَه، خَلَقَ حَدَّهُ، في ما لا حدَّ له.

العمل الشِّعْرِيّ، في بنائه، إذن، هو شبكة من العلاقات التي تتواءَمُ فيها الدَّوالّ، بعضُها يأخذ برقاب بعض، يُفْضي إليه، يُعَضِّدُه ويدُلّ عليه، ما يجعل البناء يكون بناءً شعرياً، في أفق لانهائيّ، بناءً تُخومِيّاً، يَهْدِي دون أن يضع حدّاً، أو يفصل بين الحدود، بل يتركها مفتوحةً على اللانهائي والمجهول، على ما لا نتوقّعُه، أو ما يبقى في وضع توتُّرٍ وغُموض والْتِباس.

• شاعر وناقد من المغرب

مختارات "ابتسامة النائم" لنوري الجرّاح تعبر إلى لغة رامبو وتحصد جائزة فرنسية

«الملهاة الدمشقية» تتأرجح بين جحيم دانتي وإلياذة هوميروس

باريس – "الناشر الأسبوعي"

في مناسبة صدور الترجمة الفرنسية للمختارات التي جمعها الشاعر السوري نوري الجرّاح من دواوينه تحت عنوان "ابتسامة النائم"، وحصدت حديثاً جائزة "ماكس جاكوب" العريقة في باريس، خصّت الكاتبة والباحثة الفرنسية الجزائرية آمال بودالي هذا المؤلَّف بقراءة تبيّن روابطه الصريحة بـ "جحيم" دانتي و"إلياذة" هوميروس وأعمال أدبية أخرى، متوقّفة عند الطريقة التي استثمر الجرّاح بها هذه المراجع لقول مأساة وطنه، وأيضاً لنسج "شبكة دالّة من علامات الاستدلال، قادرة على خلق فضاء مضاد صالح للتفكير في ما يتعذّر التفكير به، ولانبثاق الشعر".

قراءة مكتوبة باللغة الفرنسية ارتأينا نقلها إلى اللغة العربية نظراً إلى قيمتها النقدية. وفي ما يلي نصّ الترجمة:

كيف يمكن للمرء أن يكون شاعراً سورياً، اليوم؟ وكيف يسكن هذا الشاعر عالماً أبادته استبدادية قاتلة، وحوّلته إلى رماد؟ أبعد من الشهادة والاستنكار، إلى من يتوجه الصوت الشعري، وما الغرض منه، حين يرتفع هشاً، عابراً، من أرض خراب، ضمن لامبالاة العالم، الباعثة لليأس في عنفها، بقدر عنف الطغاة؟

يتوجّه إلينا، طبعاً، نحن القرّاء، وقبل أي شيء، إلى الضحايا، ويُلزم اللغة بخلق عالمٍ آخر، مقاوم، يتخلص من هذا العنف الذي يودّ الطاغية أن يكون ملازماً للتجربة الوجودية.

مجموعتان شعريتان، واحدة لأمجد ناصر والأخرى لنوري الجراح، وكلاهما حظي بترجمة فرنسية صدرت حديثاً عن دار "أكت سود" الباريسية (سلسلة "سندباد")، بتوقيع أنطوان جوكي، تخرجاننا من سباتنا لتكشفا لنا عالمين شعريين انبثقا من مواجهة لا هوادة فيها مع فعل الموت في سوريا، وفي كل مكان.

صحيح أنه من الصعب دائماً الكتابة عن قراءتنا لمجموعة شعرية مترجمة، خصوصاً حين لا تحضر نصوصها الأصلية إلى جانب ترجمتها، الأمر الذي لا يسمح بتقييم خيارات المترجم ومناوراته. ومع ذلك، ثمة نصوص، مثل نصوص نوري الجراح، تكنس قوتها الاستحضارية وتماسكها العميق هذا النوع من التسويف. نصوص جمع الشاعر السوري مختارات واسعة منها في أنطولوجيا تغطي من عمله الكتابي الفترة الممتدة من 1988 إلى 2019، وتمنحنا ترجمتها إذاً فرصة نادرة وثمينة لمتابعة صوت ذلك الذي يعيش في جلده أهوال الحرب والمنفى.

المأساة السورية تحتل جزءاً كبيراً من هذه الأنطولوجيا. ومع أن النصوص المختارة فيها لا تحضر كاملةً في الترجمة، في بعض الأحيان، إلّا أن بنية الكتاب تبقى دالة في مرآة فعل التشكيل هذا.

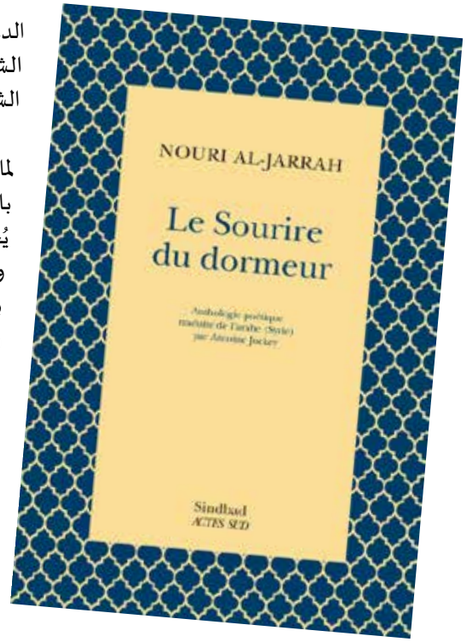
دانتي والمأساة السورية

تدمير سوريا، وقبلها العراق، مهد حضارة بلاد ما بين النهرين والمنطقة عموماً، يذهل ضحاياه، الذين يواجهون الموت والنفي وانهيار حياتهم وثقافتهم. وقصة كل فرد منهم، مثل قصتهم جميعاً، تروي فعل الموت والدمار وفقدان نقاط الاستدلال، بينما يغرقهم شعورهم باليأس، من جرّاء ذلك، في فزع لا يصدّق.

لا عجب إذاً في استعادة نوري الجراح وأمجد ناصر "الكوميديا الإلهية" لدانتي، والتغذّي منها، للشهادة على انحدار عالمهما إلى الجحيم منذ عقود عدة. لكن بتخصيبه خيالهما، يقود هذا العمل الأدبي ومراجعه كل منهما إلى خلق عوالم فريدة ودالة تقول ما يتعذّر وصفه. ومن دمار عالم بكامله، وثقافة بكاملها، ومعهما حساسية بكاملها، تنبثق شعرية الهلوسة، محمولة بحسّ كل منهما الابتكاري. هكذا، تعلن مختارات (أنطولوجيا) "ابتسامة النائم" ومجموعة "مملكة آدم" ارتباطهما الصريح بالشاعر الإيطالي الكبير، سواء بعناوين داخلية، "الملهاة الدمشقية"، "لسان الجحيم"، كما في الأولى، أو ضمن إشارة مباشرة إليه في جسد القصيدة: "(...) ولكنْ، بما أنني وصلتُ إلى هنا، ولم يفعل ذلك حَيٌّ قبلي، ربّما شاعران، أحدها يُسمّى المعرّي، والثاني يُدعى دانتي (...)"، كما في الثانية. وهكذا يضع الشاعران نفسيهما في كنف صاحب "الحياة الجديدة".

لكن ما قيمة تحفة دانتي الأدبية ومراجعها داخل عالم ينهار فيه كل شيء، ولا يتبقى سوى "مُسوخ بعيونٍ ابْيَضَّت" ينزلون من الجبال لنشر السديم والعويل. ما قيمتها، حين تؤدّي كل الدروب إلى ذلك، المشتعل، في دمشق، حيث يسير "جنودٌ بأسلحةٍ أوتوماتيكية/ (...) يتقدّمهم فتى برأسٍ مقطوع/ ومن ورائه فقيه بعمامةٍ سوداء/ قال إنه ما زال يمشي إلى دمشق/ منذ 1400 عام/ نازلاً/ من (...)"؟ ماذا يتبقى، إن لم تكن الرؤية ذاتها لهذه الإبادة؟ فقصيدة الجرّاح تتمدد على شكل وصفٍ مؤثّر يرينا الدمار بشكلٍ دقيق في مدينته، ومعه، ويرينا "فتياناً يتمدَّدون الآن صرعى على صراط يتلألأ بدمائهم/ وآباء يتفحَّصون الجراح في الأبدان/ ومنشدات على أطلال محترقة". أما الإصرار الذي يتكرر به فعل "رأيتُ" خلال هذه "الملهاة

نوري الجراح



الدمشقية"، فيُظهر دور الشاهد الذي يؤدّيه الشاعر.

لكن، مرةً أخرى، لماذا الشعر؟ ماذا نفعل بالكلام الشعري حين يُحجَب كل صوت ويحتضر، مختنقاً باليأس والبؤس وبلية شعب محكوم بالفرار أو الخضوع أو الموت؟ هل يمكن للشعر أن يصدي وسط هذا الخراب؟ وما هو الشيء الذي يكشفه ولم تبده القسوة؟ سور العقل والثقافة الهش يتصدع وينهار بين أنياب الوحوش.

وفي ضوء ذلك، ما الذي يتبقى من معنى لتلك المراجع الثقافية والإنسانية والفلسفية في عالم هجره العقل ويسود فيه فعل الموت، بلا رحمة؟

لوقيانوس، المعرّي، هوميروس وآخرون

لكن، إن استحضر الشاعر دانتي ووجوهاً أخرى، وجعل هذه المراجع تتحاور، فعلى القارئ تقبّلها وسبرها. خلف الإشارة الواضحة إلى صاحب "الكوميديا الإلهية"، تُنسَج شبكة دالّة من علامات الاستدلال، قادرة على خلق فضاء مضاد صالح للتفكير في ما يتعذّر التفكير به، ولانبثاق الشعر. وجوه فكرية عديدة تحضر وتشكّل طائفة، جغرافيا ثقافية مثالية تقابل الموت والاستشهاد، وتتجاور فيها مدينتيّ سميساط ومعرّة النعمان.

في القصيدة التمهيدية بعنوان "الملهاة الدمشقية/ لسان الجحيم"، وعلى خلفية دانتي، يحضر بقوة أبو العلاء المعرّي، ذلك المفكّر من القرن الحادي عشر الذي كان يميل إلى إعادة تقييم الأفعال البشرية والديانات في ضوء العقل، وأورثنا كتابه الغني عن التعريف، "رسالة الغفران، الذي روى فيه رحلة أبي القارح إلى الفردوس والجحيم للقاء مفكرين وشعراء، وقبل أي شيء، بحثاً عن خلاصه. هذا المفكر المتشكِّك، الذي حملته الطبيعة البشرية إلى اليأس، ولم يثق بمعتقدات العوام، كان وجهاً بارزاً من وجوه معرّة النعمان، المدينة التي حمل اسمها وأمست في زمننا رمزاً للمأساة السورية. فقد احتلها على التوالي جيش التحرير السوري ثم عدة جماعات دينية "متطرفة"، بحيث أن ما تبقّى من أبنائها غادرها أنقاضاً، قبل أن يعود فيجتاحها الجيش السوري النظامي. ومع ذلك، فإن هذا المفكّر، الذي دمّر "إرهابيون" تمثاله في هذه المدينة، ينفخ برياح الحرية والمقاومة في قلب نشيد الشاعر المأتمي.

قد يميل بعضنا إلى عدم رؤية في هذا النص سوى وقائع هلسية لعالم في طور الفناء. لكن القوة التي يستوعب الشاعر بها هذه المعالم من الثقافة العالمية، ويستثمرها، تذكّر العالم النسَّاء واللامبالي بأن الثقافة السورية ما تزال حيّة، تغذّي العالم بعمق. تُلزِمه بعدم الإشاحة بوجهه وبالتعرّف إلى المراجع المشتركة، على رغم فرادتها، داخل نشيد الشاعر متعدد الأصوات. فصوت المعرّي يتكثّف ويزداد حدة في اتصاله بصوت لوقيانوس السميساطي، الكاتب الساخر من القرن الثاني ميلادي. ومع أن هذا الأخير يهجر صوتاً داخل القصيدة ("لِمَ تركتني هنا يا لوقيانوس؟!")، فإن كتابه "مسامرات الأموات" يفرض نفسه على ذاكرة القارئ، تماماً مثل كتابيه الثوريين "قصص حقيقية" و"محاورات الآلهة" اللذين يمزّقان المعتقدات والتطيّرات، ويفضحان استخدام الإرهاب "المقدّس" كأداة سلطة وهيمنة.

وإلى هذه المراجع يضاف الإنجيل: "هل أُشبِه أليعازر؟" يتساءل الشاعر بقلق. ومن هذا التساؤل الجوهري، يتكشّف الشعر ويتمدد بأنماط استفهامية عديدة. ومن تدمير سوريا، من تشابك التاريخ الكبير بقصص الأفراد، تنبثق ذاتية جديدة، شعرية وسياسية، قادرة على منافسة تلك الإرادة السياسية الأخرى، إرادة الإرهاب وبثّ السديم. تفاصيل واستعادات كثيرة ترشد القارئ، على الرغم من توضيح الجرّاح بأنه لم يعد في هذا الجحيم لا فيرجيل، ولا يسوع المسيح، ولا أي علامة، لإنارة أليعازر وإرشاده، وبأنه ينبغي الحذر من المرشد، أي مرشد. لكن الثقة التي لا تزال لدى الشاعر في الثقافات، القديمة والحديثة، لاستخراج منها ذلك النسغ القادر على تجديد نشيده، وخلق ثقلٍ موازن للمرثاة المأتمية، من شأنه طمأنة أولئك الذين يشككون بسلطة الشعر.

من ناحية أخرى، لا يكتفي الشاعر بالغرف من المخزون المشترك للأبطال والأساطير والأدب العالمي،

خارطة جحيم دانتي بريشة بوتيتشيلي

من منطلق جمالي، بل يمسك به عن قرب، ويسائله من باب المحاسبة، كما في "كلمات هوميروس الأخيرة" التي يكشف منشد الإغريق الأكبر داخلها أن "لا حرب في طروادة" ويعتذر من أبطال هذه الحرب. ملحمة مضادة يقدّمها الجرّاح، في نظرنا، كبادرة أمل رائعة يُبطِل فيها ذلك الإرث السحيق، مفضلاً عليه صورة المنفي، ذلك المنشد المغادر مع قيثارته. وبقيامه بذلك، يحثّ قارئه على مساءلة أيضاً أساس هذه الثقافة اليونانية الرومانية المغروسة في عمق لاوعينا، وتستند على حرب تتنافس فيها شهادات العنف والإبادة.

هكذا يتملّك القارئ ذلك الشعور الغريب بالتواجد على أرض مألوفة، ومع ذلك، يبدو كل شيء فيها مختلفاً بشكلٍ فريد. وهو الشعور الذي ينتاب المنفي الهارب من الموت حين يصل إلى أوروبا أو أي مكان آخر.

الشاعر

نوري الجرّاح، من مواليد دمشق في العام 1956. يعيش في لندن منذ 1986. يدير المركز العربي للأدب الجغرافي "ارتياد الآفاق"، وجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة. عمل في الصحافة الأدبية في بيروت منذ مطلع الثمانينات، فأدار تحرير مجلة "فكر" الأدبية. بعد بيروت أقام في قبرص سنتين، ثم هاجر إلى لندن. وعمل في مجلة "الحوادث"، وصحيفة "الحياة"، وغيرهما. وتُرجمت أعمال له إلى لغات عدة، من بينها الإنجليزية والفارسية والفرنسية والإسبانية واليونانية والهولندية والبولندية والتركية والإيطالية.

تسائل هذه المراجع الثقافية إذاً بعمق دور الثقافة في مواجهة اندلاع العنف والشهوات القاتلة، ومن ناحية أخرى، تسمح أيضاً في تحديد دور الشاعر في المدينة.

من هو الشاعر؟

في بداية "الملهاة الدمشقية"، تنتظرنا "أعمال المُسوخ" التي تتمثّل في تدمير ونهب ليس فقط سوريا، بل أيضاً الطبيعة والكون: "يطوفون بأحذيتهم الموحلة جنبات السماء/ ويجزُّون الغيوم بالمناجل". وأمام هذا الفعل، يُلزَم الشاعر بإعادة تحديد نفسه ودوره في قلب هذا "الهشيم". ومن هذا المنطلق، يشيّد عمله الشعري استجابةً لهذا الخراب، وداخل فجواته. ومع أن صوته الشعري ينبثق من انذهاله أمام مشهد الجحيم، إلّا أنه يُمتَحن داخل هذه المحنة،

هوميروس كما تخيله هيرونيموس ويريكس

ويستمد سماته منها.

عزلة الشاعر تعبر القصيدة: "لا وجه لي/ ولا عابرين لأقرأ وجهي بين الوجوه"، لأن الألم يعزل ويصدّع وهم الاتحاد الوجودي. الشك أيضاً يعبرها، ومعه طيف هاملت الذي يحضر بلمسة من السخرية، بغية تعرية غرور الأنانية أمام مأساة جماعية من هذا النوع: "لم أكن لمحة من خيالِ شَخْصٍ عرفتُ/ ولا شبحاً هامَ على السور حتى تهشَّم هو والسور في صيحة البرق/ لأهتف هذا أنا".

وبينما يؤول العنف إلى التشكيك في الهوية الفردية الوهمية: "هل كنت أُشبِهُ نفسي؟"، ويفتح المجال إلى تخصيب الخيالات من خلال مجموعة من الشخصيات: "هل كنت أُشبِهُ نفسي/ أم أنَني ظلُّ شخصٍ وُلِد في سميساط على الفرات الأعلى/ وعاش في المعرَّة/ ودُفِنَ في رافينا؟"؛ تتمدد سلطة الشعر لتأخذ أبعاد الزمن (من العصور القديمة إلى اليوم) والفضاء (تركيا، اليونان، سوريا، دنمارك...).

وبانبعاثه من بين الأموات، يصبح بإمكان صوت الشاعر أن يشهد على عمل الشرّ، أن يصير الصوت الناقل فزع شعبٍ بكامله، وأن يدعو أخيراً إلى مغادرة ضفاف الرعب، مع علمه أن هذه الضفاف ستنساب أبداً، وعلى غير هدى، داخل قلب المنفيين.

أليعازر الدمشقي يتخفف من معجزته: "تركتُ ظلّي معجزتي لحائكين"، ويهيم داخل مدينة لم تحدث فيها أي معجزة. أسوأ من ذلك، يختم علامة اليأس النهائية: "رأيتُ الخطوة الغريقة/ والفادي/ رأيتُهُ مُسجًّى/ وعرائسُ البحر هائمات بهالته". ومع استمرار الكابوس، تصبح الرؤية وصفٌ مؤثر: "رأيتُ الجبال تهدَّم/ ورائي/ والظلمات/ تلتهم الهاوية". تصبح استنكاراً سياسياً: "تاه مرشدي/ ورأيتُ داريوس الهارب من المعركة يُطيل السلسلة الفارسية للفرغل السوري الأعمى". ويتسلّط التهديد على نظام البشر والكون: "تلهث الشمس/ وبلسانها المُحترق، تلحس عِظام الهالكين".

الشاعر ليس أليعازر، ابن بيت عبرة، لكنه يوكِل هذه الشخصية الإنجيلية بدور أساسي: دور الرجاء. هكذا يمكنه أن يسأل: "هلّا خرجتِ لي من غيْب الصور/ وكنتِ شفيعتي/ ليمكنني النزول من على هذا الصراط المشتعِل (...)؟". و"بعد الجحيم"، يوجب الشاعر المغادرة: "فلنمض، إذن، أنا وأنت، في هذا المساء الدمشقي" (ونستشعر هنا تناصاً مع يقوله محمود درويش في قصيدة "كان ينقصنا حاضر": "لنذهب كما نحن/ سيّدة حرّة/ وصديقاً وفياً (...)/ وعمّا قليل لنا حاضرٌ آخر"؟). المغادرة لأن طقساً غريباً يحدث أمام عينيه، طقس عاشوراء. ومرة أخرى، يعبر التنديد السياسي بالنفوذ الإيراني في سوريا القصيدة ويرسّخها في الظرف الراهن.

ومع أن الصورة الأخيرة لتابوت "يمضي على صفحة النهر/ على ضفاف اقتُلعت من المجرى وطاف بها الهشيم"، تستحضر صورة خارون متوجّهاً بقاربه إلى الجحيم على نهر "ستيكس"، لكن صوت الشعر يقود الشاعر نحو ضفاف أخرى، ضفاف الإبداع.

من المؤكد أن الهشيم سيلحق به، وبشفيعته، كونه بات مجبولاً في صوته. إلّا أنه ينجب ويخصّب نشيداً، هشّاً بالطبع، لكنه قادر على منازلة الموت.

(ترجمة أ. ج.)

مترجم «ابتسامة النائم»

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

الشاعر المغربي في "سيرك الحب" ينقذ المرأة من صورتها الأيقونية

عبد الإله الصالحي يضيء الهامش في الشوارع الخلفية للحياة

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

يتوحّد الشاعر المغربي عبد الإله الصالحي في مجموعته الشعرية الجديدة "سيرك الحب" مع نصوصه، بتذويب التفاصيل في الذات وتقمص الشخصيات والحالات، فهو لا يرى الشعر خارج دائرة الشعور، حيث طاقة العاطفة التي تصهر الأفكار والرؤى وتتآلف مع الوعي في نحت عوالم الشاعر.

الشعر ذاتيّ بالضرورة، ولكن ذات الشاعر ليست أناه فحسب، بل هي كل الذوات التي يتقمصها، نساء، رجال عابرون، راحلون، شخصيات مجهولة أو معروفة موجودة أو لا وغيرها من ذوات. ذات الشاعر مفتوحة دائماً لأن تتكلم بألسنة غيرها، بل تتقمّصهم أيضاً. هنا نفهم خروج المسرح من الشعر بما هو أداء منذ الإغريق.

يعيد الشاعر في 34 نصاً مختلفة الزوايا والأبطال والحكايات الوصفة الخالدة للشعر، ألا وهي الوحدة بين ذات الشاعر ونصه. لا نقصد بهذا الغنائية التي تجاوزتها القصيدة العربية الحرة اليوم.

يسلك صاحب "كلما لمستُ شيئاً كسرتُه" طرقاً أخرى، فيقول: "ما أجمل أن تسلك طرقاً فرعيةً/ تُفضي إلى حصنٍ مهملٍ على الحدود/ والحديقة تبقى حديقةً إلى الأبد". إن الشاعر إذن لا يسعى إلى تغيير العالم بل إلى كشفه وإبراز تنوعه.

أما الصورة الشعرية التي يشكل منها الشاعر نصه وبنيه، فهي مكتفية بالاستعارة في مواضع، ومتخفّفة من الزوائد من محسنات وتشابيه وإضافات. فكانت النصوص مصقولة بعناية، تؤكد أننا أمام شاعر يملك أسرار صنعته، كما لا يتخلى عن روحه المتوقدة المغامرة الجريئة، وعن غليان العاطفة الذي يذوّب فيه أفكاره وذكرياته وتأملاته.

ينتبه الشاعر الصالحي الذي يقيم في باريس، إلى ما لا ينتبه إليه غيره، إلى تفاصيل قد تبدو للبعض من الشوارع الخلفية للمدن، حيث "بشاعة" الهامش وقسوته. تلك التفاصيل التي منحها الشاعر الفرنسي شارل بودلير أجنحة واستمرت من بعده في قصيدة النثر. تفاصيل تتحول إلى مشارط تشق بها القصيدة ورم العالم وتعيد للإنسان انتباهه لإنسانيته، وللهامشيين الخارجين من رحى الواقع إمكانية أن يكونوا في ضوء المعنى والوجود.

الشعر يقول الحقيقة دائماً، وبالتالي فهو الذي يكشف أن الحياة ليست عادلة ولا هي تلك الواجهات المزوّقة. وما وظيفة الشاعر إلّا أن يحقق للآخرين وجودهم عبر ذاته.

يبدأ الصالحي مجموعته الصادرة عن محترف أوكسجين للنشر، بعتبة تتضمن جملة للرسام والكاتب الأميركي جيم هاريسون يقول فيها "إنّي أكتبُ لمواصلة تحوُّلي إلى نهرٍ لا وجود له في أيّ خريطة". الكتابة الشعرية دفق إذن، وليست تركيباً ولصقاً وبحثاً عن متانة بنائية تحجب الحياة لتحولها إلى جداريات، كتابة الشعر سيولة لا بمعنى الحداثة السائلة التي أسسها زيغمونت باومان للوضع الحالي للعالم الفائض خارج المعنى، بل هذا سيلان يحاول أن يصنع النهر لا الفيضان.

لعل ما أطلقنا عليه التقمص حاضر بقوة في المجموعة، حيث ذات الشاعر تتقمص في ضمير المتكلم ذواتاً أخرى، أو هي تعمل عمل الضمير أو الصوت الداخلي المنفصل لتلك الذوات. لكن لعل أكثر الذوات حضوراً هي ذوات النساء، لسن نساء عاشقات فقط ولا هن نمطيات، نجد امرأة الهامش والليل والعتمة، ونجد المرأة المحطمة والمسحوقة بفعل آلات المال والحاجة، نجد المهمشات والمنسيات، اللواتي يشربهن الليل ويلقي بهن خارج أضواء النهار والمجتمع، نجد النساء المتربصات بدورهن والانتهازيات والكاذبات وغيرهن. لا يسعى الشاعر إلى تحويل المرأة إلى أيقونة، أو كائن ملائكي، بل يرصد صورها كما هي، ويخرجها من الصورة الأيقونية. ويرصد الصالحي امرأة من قاع الليل ليمنحها صوتاً ووجوداً آخر، إذ يعيدها إلى دائرة الإنسانية التي أخرجها منها الفقر وعالم العتمة والشهوات المتربصة والعائلات المحتاجة والأحلام المكسورة والحب القاتل الذي يقسم الأرواح.

وفي أحد نصوص المجموعة، نجد السخرية الممزوجة بالمرارة، إذ يقول الشاعر: "دون ماكياج تشهين شاباً مُجرماً/ في ضاحية عشوائية تنقصها الرَّحمة والحدائق/ دون ماكياجٍ تشهين بائعة لبنٍ تطلب التَّوبة/ من عصافيرَ متَّسخةٍ/ وحين تشائين تتزيَّنين بالكحل فقط وترقصين".

ينتصر الشاعر للحب
حتى أنه يتألم لمن
أجبرت هروباً
من العنوسة إلى الارتباط بمن لا تحب، يقول لها:
"وفي الليل تقصدين ذلك الحبَّ الّذي صنعتِ له
ما يكفي/ منَ الأعذار/ كي لا يزعجك في مستهلِّ
الثَّلاثين/ وأنت تنصتين لشرخ هادر يلسع الظَّهر".
امرأة أخرى تظهر، يستند عليها الرجل ويرتاح
في جميع تقلبات حالاته، تلك التي تتحول إلى أرض

عبد الإله الصالحي

وهيئات وروائح وحالات، يعاملها دون أحكام. وكما يقول "ما أجمل أن يرتاحَ قلبكَ/ ويدقَّ بحياد". بحياد إذن يعامل عبد الإله الصالحي شخصيات وعوالم قصائده، دون أن تكون له أحكام أو رؤى أحادية الزاوية، من هنا وهناك يرى المشهد بأكثر من عين وأكثر من جسد، الجسد المكتنز النحيل المشتهَى المشتهِي والملول والفرح والمشمئز وغيرها من حالاته، كلها مناطق يطل منها الشاعر على عالم العلاقات البسيطة والمعقدة، من الصداقة والحب والأخوّة والزواج وغيرها، يستحضرها ويتذكّر في الغالب ويتأمل أيضاً: ما الحقيقية؟ أو بالأحرى ما الحقائق؟ التأملات الوجودية انطلاقاً من الذات والحب وصولاً إلى النهايات أو حالات الموت في الحياة وبانتهائها، الموت ليس واحداً، يقول في قصيدة "سيرك الحب": "حتَّى لو صار قلبكَ معدنا صلبا/ ستخرج من حلقك رغوة الموتى المبتدئين".

لا متعة في التأمل، لكن الشاعر يواصل طريقه مُتعبّاً. الشاعر لا يكف عن كونه شاعراً حتى في صمته. يذهب التوهج ولكنه يتابع المسير على أكثر من طريق وبأكثر من قلب وأكثر من جسد.

يقول الصالحي: "ذهبَ ولم يعد/ ذهب إلى غير رجعة/ ذلك الألق الّذي يجعلكَ تتعثَّر وأنت تبحث عنِ الباب/ وفي يدكَ مفتاحٌ/ تظنُّ أنَّه كتاب".

بينما يعيد ليؤكد ابتعاده عن نفسه، تلك الغربة التي يحسها الشاعر بين الذوات التي يتقمصها، محاولاً في النهاية أن يعيد إليها ألقها وطفولتها وحتى نزقها، يحاول أن يعيد لها إنسانيتها. يكتب في نص بعنوان "أرى رجلاً صغيراً يزحف على بطنه في نفق الحبّ" المهدى إلى عبد الله بلعبَّاس: "ألاعبُ قرفي من نفسي/ على ضوء الكمبيوتر الخافت/ يبدو أنَّ ذبذبات الرُّوح غيَّرتْ مسارها إلى غير رجعة/ أنا على بعد آلاف الكيلومترات من نفسي/ اللَّيلُ عذرٌ بائسٌ/ ولا أصدقاء لي في النَّهار".

من نوافذ الحب إلى مجاهل الذات، يتنقل بنا الشاعر، ويقول بجرأة وحدة أحياناً ما يغلي في رأسه وعروقه، من انفعالات وأفكار وذكريات. الكتابة عند الصالحي فعل تذكر، لكنه موصول بالحاضر، وبالمستقبل، إذ يتذكر ما حدث أو ما يظن أنه حدث، ليحوّله إلى ما كان يمكن أن يكون، يصلح المشاهد، يعيد ترتيبها، وبالتالي تتغير النتائج، وتتغير الرؤيا إلى القادم.

وهنا أشير إلى سبب تسميتي القصيدة الحرة في تجربة الصالحي، لا قصيدة النثر، وهو تحرره مما تفرضه قصيدة النثر أو القصيدة بالنثر من التزام شكلي، مثل كتابة في شكل فقرات، وتمطيط الجمل ونزع محسناتها، ومحاولة التلامس مع السرد وتفكيك البنية الإيقاعية الخارجية، وغيرها. يكتب الصالحي على غرار الشعر الأميركي الحديث و"جماعة "بيت" متحرراً من كل إلزام شكلي، إنه يكتب وفق نفَسه الخاص، يوزع بعض مقاطعه في فقرات والبقية في أسطر شعرية يحكمها إيقاعه هو لا غيره.

من ناحية أخرى لفتت انتباهي كثرة إهداءات، فكل نص يترأسه إهداء، منها لكتّاب وشعراء مثل أحمد المديني، محمد بن ميلود، زياد عبد الله، نجوان درويش، وغيرهم، وكلهم أشخاص حقيقيون، وهو ما يمنح النصوص حميمية إضافية، إذ تمثل تقاطعات مع ذوات حقيقية، وترجح أن ما يكتب من عوالم وأحداث ربما وقع بالفعل. ولا تعنينا واقعية النص من عدمها، بقدر ما يعنينا صدقه في أن يكون عالماً حيّاً، وما الشعر إلا عالم حيّ بالضرورة، حيٌّ بما يعتمل فيه من مشاعر وانفعالات وحرارة وحركة.

آمنة وطريق وحامية له لا في المكان فحسب بل وفي الزمن أيضاً، يقول عنها: "كنت أستندُ إلى ذراعكِ/ مترنِّحاً/ وسط غابة مؤلمة منَ الذكريات القادمة".

النساء كثيرات في المجموعة، لكل امرأة عالمها، ولكل امرأة وجهها وطبيعة علاقتها بذات الشاعر، لا ذاته الحقيقية فحسب، بل وذوات الرجال والنساء الذين يتكلم بألسنتهم، حيث "سيرك الحب"، الحب الذي يمنح الحياة ويقتلعها، الحب الذي يُباع ويشترى، الحب بصفته معنى وجودياً سامياً ووجهاً سافلاً يطحن القلوب بالألم والغدر، إذن لا نبوّة للحب، إنه إنساني تماماً.

يتبع الشاعر تلك الشروخ التي في الظهور، تلك التي لا يراها سواه، مانحاً لعالم الظلال والحانات والأزقة وما خلف الجدران والمسكوت عنه أصواتاً

خطوط السيرة

عبد الإله الصالحي، شاعر وإعلامي من المغرب، نشأ في مازاغان في مدينة الجديدة.
درس الأدب الأميركي في جامعة مونتين بوردو الثالثة، ويعيش حالياً في باريس.
فازت مجموعته الشعرية الأولى "كلما لمستُ شيئاً كسرتُه" الصادرة عن دار توبقال للنشر، بجائزة الديوان الأول لبيت الشعر المغربي في العام 2006.
انضم إلى حركة الشعراء التعامديين في فرنسا، وأسهم مع الشاعر جلال الحكماوي في تأسيس مجلة «إسراف» الأدبية.
يعمل صحافياً ومذيعاً في إذاعة "مونت كارلو الدولية" منذ العام 2000، ويقدم البرنامج الإخباري اليومي "مساء مونت كارلو"، وبرنامج "مقابلة"، فضلاً عن فقرة "قرأنا لكم" المخصصة للإصدارات الجديدة.

في روايتها "بدلة إنجـــليزية وبقرة يهودية"

سعاد العامري تكتب الـوجع بأسلوب خاطف

كتب: زياد خداش (رام الله)

تكتب الروائية الدكتور سعاد العامري الوجع الفلسطيني بأسلوب خاطف، وتكشف في روايتها الجديدة ما حدث في نكبة 1948 تماماً وبدقة عبر حكايات أبطال وشخصيات الرواية ومفارقات حياتهم الشخصية الطبيعية. إذ إن نتيجة للنكبة تمثلت باحتلال الأرض ونهب البيوت وطرد الناس وتهجيرهم قسرياً بعد ارتكاب مجازر عدة في المدن والقرى الفلسطينية. ولم تتوقف نتائج النكبة عند هذا الحد، بل تسببت بكسر حياة الناس الطبيعية وتحويلها إلى أطراف حكايات، أو مِزعِ قصص، فانقلبت مصائرهم رأساً على عقب، ومنع تطور حياتهم كما يقدر لها أن تنمو، إثر الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين.

في رائعتها الروائية "بدلة إنجليزية وبقرة يهودية" التي استقبلها القراء في فلسطين وعموم الوطن العربي، باندهاش وحماسة، تذهب الدكتورة سعاد العامري إلى منطقة القصص الحقيقية التي حدثت في النكبة. تبحث الروائية التي كتبت العديد من الروايات المختلفة عن السياق، في تاريخ الشعب الفلسطيني المقهور، فتجد قصصاً جاهزة بكل حمولاتها من دراما ولغة وسريالية وخيال، لم تتعب في البحث كثيراً المهندسة المعمارية، فالقصص الفلسطينية موجودة في الطرقات، طرقات اللاجئين الذين هاموا على وجوههم وجوعهم.

أصبحت سعاد العامري روائية مدهشة دون استئذان الوسط الأدبي الفلسطيني، هل يحتاج الكاتب إلى طرق باب ليصبح مبدعاً؟ ففي أثناء حصار رام الله في بداية الانتفاضة الثانية عام 2002 كانت تعيش مع زوجها عالم الاجتماع الدكتور سليم تماري ووالدته (حماتها) التي كانت عجوزاً متطلبة، وكثيرة الكلام، فقررت ابنة محمد أديب العامري الكاتب والصحافي الفلسطيني الشهير، أن تنشغل قتلاً للوقت بكتابة رسائل باللغة الإنجليزية إلى صديقتها في لندن تفضفض فيها عن معاناتها من الحصار الذي شنه شارون على فلسطين، ومن ملاحقات حماتها لها بالمطالب والكلام، اقترحت صديقتها نشر "الفضفضات" في كتاب تسميه "شارون وحماتي"، ترجم الكتاب إلى 20 لغة، وترجمه بإتقان لافت إلى اللغة العربية عمر سعيد أيوبي.

رواية "بدلة انجليزية وبقرة يهودية" التي كتبتها سعاد العامري بالإنجليزية وترجمتها إلى العربية الشاعرة هلا شروف، تستولي علينا منذ أول كلمة، فيكفي أن نعرف أن المكان يافا، البطولة الحزينة لصبحي (15 عاماً) أشطر ميكانيكي في يافا، صبحي رفض أن يكون مزارعاً مثل والده، وأصر على هذه المهنة التي يكسب منها 30 قرشاً، تبدأ الحكاية اليافاوية باختيار معلم صبحي له ليصلح نظام ري البيارات في أرض الخواجا ميخائيل، ويطير صبحي من السعادة حين يتعهد الخواجا بإهدائه بدلة إنجليزية ثمنها ثمانية جنيهات، يقوم صبحي بواجبه وينجح في إصلاح نظام الري، ويحصل على البدلة، ويصبح صبياً في العالم، وهنا تتصاعد المشاعر حين نعرف أنه يرغب في أن يكون أنيقاً وجميلاً في بدلته الثمينة، لينال إعجاب شمس الصبية الريفية ابنة قرية سلمة قضاء يافا، التي تعرّف عليها في موسم النبي روبين وظل يحلم بها وبلقائها، والزواج منها.

فصل كامل من الرواية الصادرة عن منشورات المتوسط في ميلانو بإيطاليا، في العام 2022، كان فيها صبحي صبياً يتجول في الحارات مباهياً أصحابه ببدلته، ومثيراً الحسد والإعجاب والاستغراب أيضاً، وقد خطط طويلاً ليعرف كيف يلتقي بشمس، ولم يكن هناك سوى موسم النبي روبين، وهو احتفال تراثي فلسطيني استمر أكثر من 1000 سنة حتى عام 1946.

يبدأ الموسم مع ظهور أول هلال في شهر أغسطس/آب من كل عام، كان يتزامن ذلك مع انتهاء موسم قطف الحمضيات في منطقة يافا حتى اعتبروه احتفالاً بانتهاء موسم الحمضيات. لم يكن هذا الحدث مختصراً على فئة محددة من الناس، كان يشارك به الجميع، الأغنياء والفقراء ومتوسطو الحال، ولم يكن حدثاً دينياً، فقد شارك به المسلمون والمسيحيون وحتى اليهود. فمع وصول الوافدين تبدأ كل عائلة بنصب خيمتها وترتيب أغراضها، كل يحاول أن يكون الأقرب إلى قبر ومقام النبي روبين، للحصول على بركة أكبر .الموسم اعتبر مناسبة اجتماعية وترفيهية أيضاً يلتقي فيه الناس ويتعرفون على بعضهم البعض، ولم يكن أمام صبحي فرصة أخرى ليرى فيها الفتاة شمس، ويحدث ما خطط له الصبي اليافاوي الشاطر، إذ التقاها، وحاول بكل جهده وحبه إفهامها بأنها سبب وجوده في الحياة، وأنه مصمم على الزواج منها: "وكان يعرف أن القبلة هي الشيء الممكن والمقبول بينه وبين شمس، لكن هذه المرة سيكون هو المبادر والممسك بزمام الأمور، بعد أن قضى الليل كله وهو يفكر في قبلته الأولى لشمس، شعر بالثقة ليدعوها في اليوم الثاني:

"- شو رأيك تيجي اليوم المسا على خيمتنا، بعد ما الكل يطلع، عشان أفرجيك بدلة عرسنا.

• بدلة عرسنا؟ شهقت شمس، وضحكت والله

سعاد العامري

أبوي لو يعرف ليذبحني، • ما حدا راح يشوفك، بس الأهم إنه ما حدا بسترجي يمد إيده عليك، وأنا موجود حتى لو كان أبوك".

وتتعقد الأحداث مع دخول الحرب بين غزاة البلاد وأصحابها، إلى مراحل حاسمة، ففي خضم حرب التهجير والمحو والقتل والمجازر، يجوع أهل شمس، فيغثرون على بقرة هائمة في برية قرية سلمة، فيذبحونها ويأكلونها بعد أن عرفوا أنها من بقرات أبو محمد من سلمة الذي ذهب إلى عمّان فاراً من المجازر، لكن الأقدار تخبئ لخليل أبو شمس وإخوته حكاية أخرى، هجم المستوطنون الصهاينة على القرية، زاعمين أنهم فقدوا بقرة يهودية كانت ترعى في البرية، وهم يتهمون القرية بذبحها وأكلها، ويدور حوار يؤشر الى همجية وعنجهية الغاصبين:

"- شو بدكم منا هالمرة؟ ما بكفي شردتونا من بيوتنا وبلادنا؟ إنتو ما بتخافوا الله؟

- بدي أعرف مين منكم سرق البقرة اليهودية؟".

تنتهي الرواية بصدمة للقارئ الذي كان يظن حسب مجريات الحكاية أنها متخيلة، تتحدث الروائية عن زيارة لصبحي الذي صار في عام 2018 في 88 من عمره، من عمره، في بيته في جبل المريخ في عمّان، وتسأله عن البدلة وعن قصة حبيبته شمس التي تجاوزت الـ 80 عاماً، وتزوجت من أخيه أمير الذي بقي في يافا، فيجيبها مخرجاً خرقة رمادية:

"- هاد كل اللي بقيلي من فلسطين.

- وشو بالنسبة إلى شمس؟

- صحيح إني ما رجعت شفت شمس بحياتي، لكن هادا ما بيعني إني ما كنت أفكر فيها طول هاي السنين، كل اللي بقدر أقوله إني سعيد إنها ضلت في العيلة... كل واحد ونصيبه في هالدنيا".

الأحداث حقيقية إذن، الأبطال وجدوا في الحياة، وعاشوا كل هذا الحب والألم، كانت قيمة الرواية وإضافاتها المعرفية في جمالياتها اللغوية وفي بنائها الفني العالي، وفي ترتيبها الدرامي لفصول الحزن الفلسطيني، هي مهمة الأدب في كل مكان، كتابة الوجع وصياغة الألم بأسلوب خاطف وصادم.

سيرة الكاتبة

سعاد العامري، كاتبة ومعمارية من مدينة يافا الفلسطينية، وُلدت عام 1951 لأب فلسطيني هو محمد أديب العامري الذي تقلد عدداً من الوزارات بالأردن. درست الهندسة المعمارية في الجامعة الأميركية في بيروت، وجامعتي أدنبرة وميشيغان، ونالت بعدها درجة الدكتوراه. تزوجت من الدكتور سليم تماري كبير الباحثين بمؤسسة الدراسات الفلسطينية، وهي حالياً أستاذة في العمارة في جامعة بيرزيت.

آمنت بأهمية الموروث المعماري الثقافي الفلسطيني، فأسست في رام الله عام 1991، مركزاً لإعادة ترميم واستغلال المباني الأثرية، والذي عمل على توثيق وتسجيل وحماية الآف المواقع والمباني في فلسطين، وهو مركز المعمار الشعبي "رواق".

لها مؤلفات عدة، منها: "البلاط التقليدي في فلسطين"، "عمارة قرى الكراسي"، و"زلزال في بيسان"، وروايات: "شارون وحماتي"، "غولدا نامت هنا"، و"مراد مراد.. لا شيء تخسره سوى حياتك" و"دمشقي" و"بدلة إنجليزية وبقرة يهودية".

أفريقيا في الأدب الجغرافي العربي

بقلم: الدكتور مارك جيكان

صدر حديثاً عن جامعة السوربون الفرنسية كتاب جديد في مجال الجغرافيا العربية القديمة عنوانه "المعجم الجغرافي لأفريقيا العصور الوسطى.. ياقوت والقزويني والحميري". مؤلفاه هما الدكتور جان شارل دوسان والدكتورة فيرجيني بريفو من بلجيكا.

للكتاب تاريخ خاص. بدأ الدكتور جاك تيري (1935 - 2012) العمل به وهو الأستاذ في الجامعة الحرة في بروكسل البلجيكة، وهو في الوقت نفسه مدرس وكبير مؤلفي الكتاب. ولكن تيري مات قبل أن يكمل المعجم. وأوصى قبل موته كلا من طالبيه: جان شارل وفيرجيني بريفو أن يكملاه. بدأ الباحثان عملهما سنة 2016 ووجدا أن 80% من الكتاب جاهز تقريباً وما كان عليهما سوى أن يشتغلا على المعجم حسب المنهج العلمي الذي اتخذه أستاذهما، خصوصاً أن لديهما تجربة في البحث في مجال الأدب الجغرافي القديم وتاريخ المغرب فساعدتهما التجربة هذه في إتمام العمل.

يحتوي الكتاب على مقدمة ومعجم يشمل على 800 اسم جغرافي. تقع المقدمة في ستة اجزاء هي: سيرة ذاتية لجاك تيري، وصف بعض النصوص الجغرافية العربية التي تخص أفريقيا الصادرة من قبل الباحثين الغربيين، اختصار تاريخ الأدب الجغرافي العربي في العصور الوسطى، السير الذاتية لثلاثة جغرافيين: ياقوت الحموي وزكريا القزويني، وأبي عبد الله الحميري، صورة أفريقيا في الأدب العربي القديم، وأصل ومنهج الكتاب. ويلي المقدمة المعجم بالذات وقائمة المصادر والمراجع وفهارس الأسماء الجغرافية والتاريخية والمواد التجارية وأسماء الحيوانات. ويشمل المعجم على أكثر من 800 مادة تخص أفريقيا ما عدا مصر، وهي مختارة من "معجم البلدان" و"آثار البلاد" و"الروض المعطار". المواد مرتبة حسب الأبجدية ومترجمة إلى اللغة الفرنسية ومزودة بالشروح والتعليقات العلمية. وفي كثير من الأحيان نستطيع أن نرى الأماكن بعيون الأدباء الثلاثة. نجد من بينها المدن والجبال والأنهار والبحار، والكثير منها يمكن أن نزورها اليوم وأن نقارن بين شكلها قديماً وحديثاً.

الكتب الجغرافية العربية القديمة غنية بالمعلومات ليس فقط الجغرافية البحتة، بل التاريخية والاقتصادية ووصف الأعراق وغيرها. وفي بعض الأحيان يضيف الأدباء بعض الأشعار والأخبار الشيقة والطرائف. بهذا الشكل يعطي المؤلفون العرب صورة غنية وملونة للمغرب وليبيا وغرب أفريقيا وشرقها. ومن الجانب الآخر سيتعرف القارئ الأوروبي المعاصر على مدى معرفة المجتمع العربي الإسلامي في العصور الوسطى بالقارة الأفريقية الإسلامية منها وغير الإسلامية. للمعجم قيمة علمية كبيرة، لكنه في الوقت ذاته قد يكون مفيداً لكل من يهتم بالثقافات الأخرى ومن يفهم أهمية صورة الآخر في تكوين طبيعة الإنسان قديماً وحديثاً. فلما يزور القارئ الأوروبي بلاد أفريقيا يمكنه أن يتعمق في حضاراتها ولربما سيفهم أكثر تصرفات شعوبها وعاداتهم من خلال هذا المعجم.

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

الشاعر يطالب "كوفيد" بالاعتذار لكل ضحاياه

علي أبو عجمية يرصد الحب في «معجم الآلام»

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

ينطلق الشاعر الفلسطيني علي أبو عجمية في ديوانه الجديد "معجم الآلام" من صوته الداخلي وعوالمه الذاتية ليسطر قصائد امتازت بالاختزال اللغوي والغنائية المكثّفة والدراما الشعرية في الوقت نفسه، موظّفاً فيها الكثير من الصور الشعرية والاستعارات والمجازات والرموز، ليبدعَ عوالمه الشعرية الخاصة. وجاء الديوان الصادر مؤخراً عن دار الأهلية للنشر والتوزيع في 10 أجزاء، شملت قصائد قصيرة وطويلة تنوعت أساليبها وأوزانها، كما تنوعت مواضيعها بين الحب والموت والطفولة والطبيعة وجائحة كورونا، إضافة إلى اللغة والشعر باعتبارهما موضوعاً للقصيدة. وعلى الرغم من انطلاقه من ذاتيّة جوانيّة إلا أن قصائده ظلّت قادرة على التماس الحميميّ مع القارئ.

في قصيدة "إلى ما لا نهاية" يروم الشاعر ملاذاً آمناً لطفولةٍ في ليل طويل، يستوحش بالندى الذي "يندى له أبداً"، وقد يحتمل الاستيحاش ضدَّه، أي الاستئناس بالندى الذي يرمز إلى النقاء والجمال والطبيعة والخفّة. ومن الهزيمة سعيٌ إلى البطولة "حتى تصارعَ في صلبانه جسداً"، ليشير إلى تحديات وأزمات وآلام ومحاولات التغلب عليها والتعافي منها؛ فهو "يمشي ويشقى ويرتاب الهواء به". في ختام القصيدة يُهدي "الأزرق الماء" في رسالته "نخبان أعلى، وطيرُ الملح، مفردهُ: أن ليس يتبعُ في تعدادهِ أحدا". تحيل الأبيات الأخيرة إلى ما تقدمه الطبيعة من جمال ومعانٍ سامية في الحرية والتفرّد في الوجود والمعنى.

الانتظار والأمل والرسائل والفقد معانٍ تنطوي عليها قصيدة "رسالة العزاء" التي لا يغلق فيها الشاعر بابه إلّا على "مَن ليس يأتي"، أي أنه يغلق قلبه على هذا المنتظَر الذي تربطه به علاقة وجدانية قوية، يؤجل اللقاء إلى "وعود المصادفة" التي تحمّل العمرَ وتحمِله. وفي قوله "قرميدها شفقٌ يغلي" و"فاكهةٌ من حولها الماءُ يدعوها لتشعلهُ" تعبير عن حالة الانتظار والشوق. وفي رسالة المنتظَر عزاءٌ للمنتظِر الذي لا يعود إلى قلبه؛ يقول الشاعر: "من ليس يأتي تُعزّيني رسالته.. أن لا أعود إلى قلبي وأرسلهُ". ويقول في قصيدة بعنوان "حفرٌ في قافية الماضي": "يبني قصيدتهُ الأولى ويهدِمُها/ ويترك الفأسَ والأشجارَ للعَبَثِ/ وجهاهُ/ يحتملانِ الموت مُفترَقاً/ خلفَ الحياة/ وفوق القبرِ والجثثِ/ ويكتب الملحَ أصفى من صداقتهِ/ ويندهُ الريحَ أنْ في روحه انبعثي".

يحيل البناء والهدم في مطلع القصيدة إلى اشتغال الشاعر على القصيدة العربية وأوزانها وإيقاعاتها وأساليبها؛ إذ تضمّن ديوانه القصيدة العمودية وقصيدتي التفعيلة والنثر. والبناء والهدم مفهومان يقتربان من الحياة والموت، والموت يكمن في الحياة ذاتها؛ في تعقيداتها وشتاتها، ولا ينحصر تحت القبور بل قد يكون فوقها وفوق الجثث، في إشارة الى الفقد والنكبات. وفي مقابل الموت يحضر الانبعاثُ المتجدّد للروح، وهو المعنى الذي يختم به الشاعر القصيدة ليخلق بذلك توازنها.

الجزء الثاني من الديوان عبارة عن قصيدة واحدة بعنوان "في معمل الرائحة" شملت خمسة مقاطع/ قصائد قصيرة مرقّمة، تجمعها موضوعة الحبّ والحوار بين الحبيبين؛ إذ جاءت القصائد على شكل خطاب للحبيبة، عدا القصيدة الثالثة التي أتت على لسان الحبيبة.

وفي قصيدة "معرفة" يصف الشاعر طرقاً غير مألوفة لمعرفته بالأشياء والأشخاص؛ فهو يعرف الملحَ "من نظرةٍ، لا مذاق"، كما يعرف الناس "من باطن الكفّ، والكتفين، وعند العِراكِ، وعند العناق"، إحالة إلى أن سمات البشر وسلوكياتهم تمثل مؤشّرات لفهمهم ومعرفتهم. وفي الصورة الشعرية "أعرفُ النجم ينأى، ويتركُ ضوءاً لهم: هؤلاء الرفاق"، إشارة إلى أنه يمكن التعرف على الأصدقاء الحقيقيين من خلال ما يتركوه من ضوء أو أثرٍ جميل.

والشاعر يعرف "الشِّعرَ بالشِّعرِ، من سعيه والتأنّي؛ ومن قلبه وفي الطّباق"، فلا يُتذوَّق الشعر إلا بحسّ الشعر أو بالشعور، وهو يدرَك من سعيه الجماليّ بين الكلمات وفي تأنّيه في الوصول إلى المعنى. وأخيراً يعرف الشاعر الحبّ من أجل الحبّ، فالحب جدير بأن يُعرف لذاته، كما يقول محيي الدين بن عربي "كل حب لا يتعلق بنفسه وهو المسمّى حب الحب لا يُعوَّل عليه". ويعرف الشاعر الحب، كما يقول: "من فتنةٍ، لا اشتياق"؛ فالشوق قد يحيل إلى حب لم يتوّج بالوصال، غير أن فتنة، أو شهوة الحب، هي التي توقع آثاره في القلب والجسد، ما يذكّر بقول ابن عربي أيضاً "الحب أعظم شهوةٍ وأكملها".

وتتمحور قصيدة "وعود" حول العودة إلى الأصل والتراث والتقاليد القديمة؛ يفتتحها الشاعر علي أبو عجمية بقوله "عِدْنا على عَلَقٍ وأنخاب مُفهرسةٍ وإطراقٍ طويل"، وكلمة عَلَق هي مفتاح رئيس في القصيدة؛ فهي اسم سورة في القرآن الكريم مفتتحة بكلمة "اقرأ". ومعنى كلمة "علق" الدم الجامد الذي استحال إليه أصل الإنسان، وتعني أيضاً التشبث بالشيء، وكذلك الشيء النفيس الذي يتعلق به صاحبه ولا يتخلّى عنه. والإطراق الطويل إشارة إلى حسن الإصغاء. ثم يقول الشاعر "عِدْنا تعودُ إلى القراءات الكريمة دون تلقينٍ وَرُقيا". و"القراءات الكريمة" إحالة حسن القراءة وحسن المقروء القديم سواء كان علماً أو أدباً أو نصوصاً

علي أبو عجمية

مقدسة، ويقول "واصطبر لسماعنا" إشارة إلى أن هذا الموروث الثقافي يُتلى على مهل.

ومن بين مجموعة قصائد "خُرافة الوجه والتمثال" واحدة طويلة نسبياً حملت عنوان المجموعة ذاتها، والتي يفتتحها الشاعر بقوله "أنا واسمكِ بطّالان" إشارة الى المعيّة أولاً، والثبوت في تلك المعيّة ثانياً، فدونهما، هي واسمه، لا يشغلُ الليل في قنديل الحبيبة العالي، ولا ينطفئ، ولا يضيء النومَ، في تعزيز لمعنى الثبوت الذي أشارت إليه بدايةً كلمة "التمثال" في عنوان القصيدة. ثم يأتي الشاعر على ذكر "اللوم" الذي يصبح موضوعاً لصور متحولة، فهو "وردة زرقاء جداً" أجنحتها "بعض الشتاء" و"شموع الماء"، لتضيء بدورها "وردةَ البال". ثم تصير "خيلاً من البرق في إيقاعِ شلالِ". أما اللغة فهي قوس مغلق على قوس، يتماهى الشاعر معها، إذ يقول "أنا لغة"، ومع حالاتها بين أسر وحرية. وإضافة إلى مواضيع الحب واللغة والطفولة، يحضر الموت بشكل جليّ في القصيدة مصحوباً بمشاعر الحيرة والخوف.

ويفتتح الشاعر مجموعة أخرى من القصائد عنوانها "معجم الآلام"، بقصيدة حملت العنوان ذاته الذي هو عنوان الديوان أيضاً، وتشتمل على مقاطع شعرية يتبادل فيها حبيبان الحوار. يعرّف الشاعر في المقطع الثاني "معجم الآلام" بأنه "المفردات الضعيفة" وذلك بعد قوله "تجرحينَ اسمي في صِحاحك"، بينما تكون اللغة هي الهشاشة إذ تصرع الحبيبة "في جملةِ القلب، البلاغة التي تنتابها الزهور". يقيم الشاعر علاقة جدلية تشابكية بين اللغة والحب؛ فمعجم الآلام والمفردات الضعيفة وهشاشة اللغة هي حالات مرتبطة بأحوال العشق الذي يشكل المورد الأول للشعر إذ يحكم على اللغة ومفرداتها. وفي المقطع الرابع تصبح القصيدة "فتحاً" لشاعر واقف على جبل طارق مخاطباً البحر.

ويختم أبو عجمية ديوانه "معجم الآلام" بقصيدة احتوت مقاطع مرقّمة وجاءت تحت عنوان "كوفيد التاسع عشر"، وفيها يصبح فيروس كورونا "مليكاً أعمى" يطالبه الشاعر بالاعتذار لضحاياه كلّهم. ويختم الشاعر القصيدة والديوان بقوله "هذه: طرقاتُ الوحيدين، وحيواناتُ النزهةِ، وشمعة البقاء".

سيرة الشاعر

علي أبو عجمية، شاعر وكاتب من فلسطين، وُلد في مدينة الخليل عام 1988. يحمل شهادة البكالوريوس في الهندسة الكهربائية. مهتم بالدراسات الثقافية، والنظرية النقدية، والفِكر العربي المعاصر. ويكتب مقالات في الثقافة والنقد الأدبي.
صدرت له أربع مجموعات شعريّة: "سَفرٌ ينصت للعائلة" 2013، "نهايات غادرها الأبطال والقتلة" 2017، "مُعجَم الآلام" 2023، "ضميرُ النّبات" 2023.

تراجيديا الحب بين المبدعين

بقلم: إكرام عبدي

في البدء، كانت في سماء العالم غصّة، وفي فيض النبع كدر، لكن حين حلّ الحب صفا العالم وسما، وارتوى، وانتشى. الحب هو أن تغمض عينيك لتتذكر حبيبك، فيؤلمك غيابه المصون في تجاويف الذاكرة، وتأبى إلّا أن تفتح عينيك على وجهه الرحب الملامح. الحب كيمياء الاستحالة، يصعب التكهن بوقت حلوله أو انطفائه، سارٍ داخلنا منذ قدر لا نعرف تعيينه، ومن الأجدر أن نحياه كما هو بجذوته وعز نشوته، من دون أن نفقه زمنه ومكانه. هو حظنا وعوضنا الحالم في ضجيج العالم وقبحه. هو نبض الكون وشرارته الأولى. الحب غيض ماء قد يمنن علينا أحياناً وقد يغدق علينا أحايين أخرى بلا حساب.

لكن سرعان ما نرقب انفصاله وموته في ذروة الاندماج واستحالة الثبات، لتطالعنا حكايات عشق آثمة ومستحيلة وتراجيدية غير ملهمة نسجت بين مبدعين سرعان ما انتهت بالموت والانتحار والجنون، وهي الأكثر انغراساً بالذاكرة، ومع ذلك نقف انحناءة إجلال لذكراها، حكايات عشق ظلت متقدة في ذاكرتنا الثقافية رغم انطفائها.

هل أحبوا فعلاً بشكل جارف كما صوروا لنا في كتاباتهم، أم كانت علاقتهم مجرد ضباب صباحي سرعان ما تلاشى على أرض النهار؟ هل ظلوا أسرى حب طوباوي مشتهى يجد ملاذه في التعبيرين الأدبي والفني؟ هل حساسيتهم المفرطة مضت بهم إلى هذا "التوهم اللذيذ"؟ وأي حب هذا الذي عوض أن يبهجنا يمضي بنا إلى دروب شائكة مؤلمة، لا نقوى على الفكاك منها؟

كلنا يعرف العلاقة الصاخبة التي جمعت زيلدا بزوجها الكاتب الأميركي الشهير سكوت فيتزجيرالد وانتهت بزيلدا في مستشفى للأمراض العقلية، وكذا قصة الشاعرة سيلفيا بلاث والشاعر تيد هيوز التي تكلل فيها حبهما بالزواج، لكن بعد سنوات قليلة حدثت الفاجعة. ماتت الشاعرة، منتحرةً، في الثلاثين من عمرها، وتبين أن موتها جاء نتيجة حبّ بدأ بآمالٍ كبيرة، وانتهى بطريقة تراجيدية عقب إهمال زوجها، وشروعه في علاقة غرامية جديدة.

وكلنا يعرف علاقة الحب المذهلة التي جمعت فيروز وعاصي الرحباني، علاقة وصفها نزار قباني بقوله "لقد عزف لنا عاصي الحب على لسان فيروزته، سيدة ألحانه، وقلبه معاً"، لكنها علاقة لم تستمر، أنهكتها الغيرة، التنافسية، وإثبات الذات، فكلاهما كان منتصراً لموهبته بشكل لا يقبل المساومة.

أما زيجات المبدعين العرب، فظلت متسترة لما يكتنف البيت الشرقي العربي، من خصوصية وتحفظ، اللهم تجربة الشاعر العباسي ديك الجن التي انتهت بمقتل حبيبته ورد بسيف الغيرة، بينما انتهت تجارب أُخرى إلى خصومات غير واضحة وغير معلنة.

الحب فعل حر مدهش تنهكه الانتظارات والأنانية والفردانية والتفاصيل الحياتية اليومية والرغبة في الهيمنة، سواء أكانت هيمنة اجتماعية، اقتصادية، فكرية، أو غيرها. ويموت بطيئاً حين تدس فيه عميقاً مشاعر الغيرة والإسراف والأنانية وملحقاتها، أي مما يدخل في صميم الطبيعة البشرية المعقدة.

لا أحد من المبدعين يريد أن يتعلم الدرس، ففي البدء صفا العالم حين أتى الحب، ورغم غصته وجراحه وتحوله إلى "سلعة مبتذلة" ما زال يعيش بيننا متلعثماً، أحياناً يكون فصيحاً يرتدي لباس الضرورة، وغالباً ما يطرح نفسه كاحتمال مؤجل، أو كوهم.

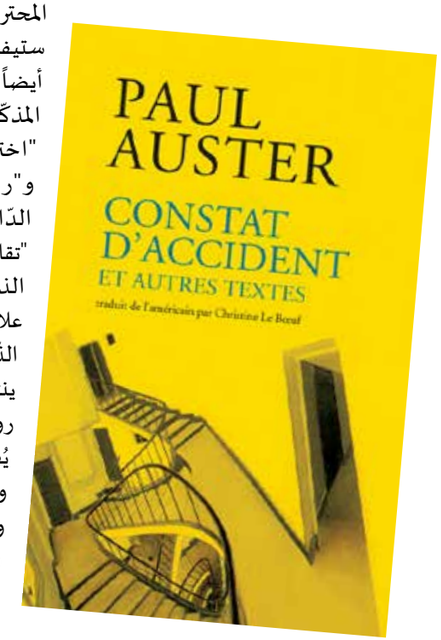
شاعرة وكاتبة من المغرب

بول أوستر يستحضر المعـــيش واليوميّ والحميم

«تقارير عن حوادث».. مصـادفات في متاهة نيويورك

كتب: محمد الحباشة (تونس)

اشتهر الرّوائي الأميركي بول أوستر، صاحب جائزة أميرة أستورياس المرموقة للآداب، برواياته ذات الحِبكة المعقّدة وشخصيّاته المركّبة وقدرته الخاصّة على تشكيل حكاياتٍ مشوّقة تكون خلفيّتها في معظم الأحيان مدينة نيويورك ومتاهاتها. وذلك منذ روايته الأشهر "ثلاثيّة نيويورك" وصولاً إلى روايته الضّخمة "4321". يُعدّ أوستر كاتِباً "زئبقيّاً"، يعجزُ النقّادُ عن تصنيف أعماله الرّوائية في خانةٍ واحدة، وذلك لقدرته على المؤالفة بين أنواعٍ روائيّة مختلفة داخل الرّواية الواحدة. ليجمع بذلك رواية التحرّي والرّواية التّاريخيّة والوجوديّة والواقعيّة والعجائبيّة. أمّا هذه الزّئبقيّة فتنعكس أيضا في طاقةِ أوستر الكبيرة على التنقّل من جنسٍ أدبيّ إلى آخر بسلاسة. فصاحب التّحفة الرّوائية الأخيرة "الفتى المحترق.. على خطى ستيفن كرين" هو أيضاً صاحب كتاب المذكّرات الشّهير "اختراع العزلة" و"رحلات إلى الدّاخل" وكتاب "تقارير عن حوادث" الذي يؤكّد به علاقته الأثيرة بأدب الذّات. إذ ما يكادُ ينتهي من عملٍ روائيّ ضخمٍ حتّى يُفاجِئنا بمذكّراته ويومياته وانطباعاته عن فنّه، فنّ الحكي. مثل رواياته، يظلّ بول أوستر في مذكّراته وفيّاً لموضوعاته وشواغله الأثيرة، ولكن دوماً من زاوية نظر مختلفة وقراءة تختلف عن الخطاب السّرديّ الرّوائيّ بما أنّها استحضارٌ للمَعيش واليوميّ والحميم في علاقةٍ بهذه الموضوعات. فمذكّرات "تقارير عن حوادث"، التي لا تتّبِعُ ترتيباً زمنياً خطيّاً (كرونولوجي)، هي قراءات تستحضر الطّفولة والصّدفة والصّداقة والشّعر والرّواية والذّاكرة، أي كلّ ما يسم عالم أوستر الأدبيّ، من دون أن يكبح نفسه عن تسجيل موقفه السّياسي وآرائه في حياةِ شعبه الاجتماعيّة وأنماطِها الاستهلاكيّة. أمّا أسلوب هذه المذكّرات فمتنوّعٌ، يتّبع معظم الأحيان النّمط الكلاسيكيّ، أي النصّ كامِلاً وسنة وقوع الأحداث فيه. وفي أحيانٍ أخرى يكون النصّ في شكل شذرات فكريّة. فالكاتب يؤمن بأنّ ما نعيشه هو أيضاً ما نُفكّر فيه في لحظاتٍ مّا، ولا فقط سلسلة الأحداث التي تقع لنا. وهو الحالُ مع نصّ "مقاطع من كرّاس الواجبات"، الذي تنزّل في تأمّلاتٍ موجزة ومكثّفة عن رؤية الكاتب للعالم. ولعلّه أكثر نصّ يبتعد في تاريخ كتابته عن بقيّة النّصوص طالما أنّه كُتِبَ سنة 1968، أي في بدايات الكاتب. يذكر في الكتاب "ترى العينُ العالَم يتحرّك. أمّا الكلمة فهي مُحاولةٌ لِتسكينِه. ومع ذلك نُحاول ترجمة التّجربة إلى لُغة، فيكون الشّعر وعبارات الحياة اليوميّة. إنّه الإيمان الذي يُهدِّد اليأس الكونيّ، وكذلكَ يُحفّزه".



إنّ هذه الشّذرات في هذا النصّ، وهذا المقطع تحديداً، هو إطلالة على كلّ الموضوعات التي ستنبني عليها أعمالُ أوستر اللاّحِقة.

عندما نقرأ روايات بول أوستر يلوح لنا ذلك المترجّل المتسكّع في شوارع نيويورك ودوائرها المتعدّدة، حتّى يُخيّل لنا أنّها متاهة لا يعرِفها إلّا صاحبها. كأنّ المؤلف يُعيد ابتكار خارطتها لتصبح متاهته الخاصّة. وهو الشّأن نفسه في مذكّراته، حيثُ لا تغيبُ نيويورك إلاّ لِماماً، لاسيّما عندما يذهب الكاتب لإبداء الرّأي في شأنٍ اجتماعيّ يخصّ مدينة أو ولاية أخرى. فمدينة نيويورك صقلت شخصيّته، فشكّل لها عبر الأدب شخصيّةً أيضاً، يحقّ لنا أن نُسمّيها شخصيّة "أوستريّة". فهو لا يرى نيويورك إلّا منعكسةً في مرآة ذاته، وقد ترسّخت صورتها لديه منذُ الطّفولة، ثمّ كبرت معه لاحقاً، بعد سنوات باريس، سنوات الشِّعر والتّرجمة. يقول في افتتاحيّة الكتاب: "عندما أسمع كلمة نيويورك، أوّل ما أتذكّره هو نافذة شقّة بيت جدّي، في الطّابق السّادس، في زاوية شارع سنترال بارك الجنوبي، ودائرة كولومبس. عادةً ما تكون النّافذة مفتوحة وأنا عندها، أحمِلُ في يدي بِنساً، وأتهيّأُ لأُفلِته، حتّى يتسنّى لي التمتّع برؤيته يسقط نحو الشّارع. لم أتجاوز آنذاك الرّابعة أو الخامسة من عمري. وأنا على وشكِ فتح يدي، تنظر نحوي جدّتي في اللّحظة نفسها وتصرخ: لا تفعل هذا! لو سقط هذا البنس على رأس أحدهم، سوف يثقب جُمجُمته!"

هكذا تنشأ نيويورك في ذاكرة أوستر، من هذه التّفاصيل الصّغيرة، التي ما إن يُلامسها قلمه، حتّى تتحوّل إلى أعجوباتٍ كبيرة، ولعلّ هذه إحدى مهامّ الفنّ الأزليّة.

تعودُ المصادفات كذلك موضوعة متكرّرة في أعمالِ الكاتب الأميركي، إذ يطرحُ من خِلالِها أسئلةً وجوديّة عن سرّ هذه الظّاهرة وعلاقتِها الأزليّة بالإنسان وحيرته. خصّص فصلاً مُهمّاً في "اختراع العزلة" عن المصادفة، تناول فيه حادثة الغرفة التي استأجرها في باريس، ليكتشف في ما بعد بأنّها الغرفة نفسها التي استأجرها والده عندما زار فرنسا. وفي ما يُشبِهُ هذا الفصل، يتناولُ في "تقارير عن حوادث" أطواراً غريبة من حياة صديق شاعِرٍ له يرمز له بالحرف "أف" مثلما يرمز لبقيّة الشّخصيّات الحقيقية. يُقدِّمُ هذا الشّاعر بأنّه صديقٌ

بول أوستر

للرسّام الفرنسي هنري ماتيس وهو مولعٌ لحدِّ الهوس بأعماله، ويقيم بمعارض له في كلّ أنحاء العالم. وفي زيارةٍ له إلى نيويورك، أقام في فندقٍ صغير. كان يقضّي المساءات رفقة أوستر وزوجته، ويحدّثهما عن ماتيس وتحديداً عن رحلة بحثه المضنية عن لوحةٍ وحيدة مفقودة له لم يتسنَّ له قطّ العثور عليها. أصبحت مثل الهاجس وتكاد تكون كلّ مدوّنة ماتيس منقوصة دون تلك اللّوحة. تتداعى أحداثُ هذه الحكاية ويحيكها أوستر بتشويق فائق حتّى نكتشِف في ما بعد النّهاية العجيبة، إذ كانت تلك اللّوحة معلّقة في غرفة الفندق التي استأجرها الشّاعر ولم يتفطّن لها إلّا عند مغادرته. ثمّ يبدأ الكاتب في تحليله المعتاد لظاهرة المصادفات في استطرادٍ مطوّلٍ يُقارب المذكّرات من أدب المقالة. إنّ توجُّهَ الكاتب في تصوير الحياة على هذا النحو ليست فقط انعكاساً لما يحدث في العالم الحقيقيّ ولكنّه تأمُّلٌ بالأساس في ما من شأنِه أن يجعلنا بشراً. يمكننا إذن إرجاع هذه الرُّؤية إلى وجهات نظر هايدغر وسارتر ونيتشه حول الاحتمالات اللاّنهائية في الحياة. إذ لا توجد نُسخة واحدة متوقّعة بما نعيشه، بل يظلّ اليوميّ محكوماً بظروفٍ أخرى عديدة لا متوقّعة. يقول "لا أحد يتحمّل مسؤوليّة ما يحدث له. لكنّ هذا لا يُسهّل أبداً تقبُّل الأمر. لطالما كانت الظّروف متعلّقة بخيوط التّواصل المفقودة، والتوقيت غير المناسب والتخبّط في الظّلام. عادة ما نكون في المكان المناسب في التّوقيت الخاطئ، وفي المكان الخاطئ في التوقيت المناسب. دائماً ما نفقِد بعضنا البعض، وأمام حيرتنا إزاء أمرٍ مّا، نكون على بعد بوصاتٍ من اكتشافه ونفشل. هذا يُلخّص كثيراً من حكايتنا الإنسانيّة. إنّها سلسلةٌ من الفرص الضّائعة. لعلّ القطع اللازمة لتركيب هذه الحكاية موجودةٌ هناك منذُ البداية، لكنّنا لم نعرف كيف نُجمّعها معاً".

يقدّم بول أوستر إذن في "تقارير عن حوادث" مذكّرات كاتبٍ "لم يعش حياته بشرودٍ" على رأي ميلان كونديرا وإنّما عاشها منغمِساً في تفاصيلها مهما بدت لنا بسيطةً. كلّ هذا بأسلوبٍ شيّقٍ وفيٍّ لموضوعاتٍ ألفناها في مدوّنة أدبيّة مختلفة عن كلّ ما يكُتبُ في العالم عموماً وفي الولايات المتّحدة خصوصاً.

سيرة

بول أوستر، روائي وكاتب مقالة وشاعر ومترجم من الولايات المتحدة الأميركية، من مواليد نيوجيرسي عام 1947. حصل على جائزة أميرة أستورياس المرموقة بإسبانيا عن مجمل أعماله سنة 2006.

درس في ثانوية كولومبيا في مابلوود، وهاجر إلى فرنسا حيثُ اشتغل في الترجمة وسيلةً لكسبِ عيشه. بدأ كاتِباً لروايات التّحرّي، قبل أن تأخذ تجربته منحى آخر. تتميّزُ أعماله بالمراوحة بين روايات التحرّي والجريمة، والرواية الوجوديّة والعبثيّة وحتّى التاريخيّة. كتبه مترجمة إلى قرابة 40 لُغة من بينها العربية.

ومن أبرز أعماله: "اختراع العزلة.. مذكّرات"، والروايات "ثلاثية نيويورك"، "قصر القمر"، "موسيقى الصدفة"، "كتاب الأوهـام"، "حماقات بروكلين"، "4321"، و"الفتى المحترق.. على خطى ستيفن كرين".

لا إقامة في الماضي

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

في يوم من الأيام، عندما كنت طالبة أدب، أعطاني شاب كنت أحبه كتابين لميلان كونديرا. لم يكن يوم ميلادي، ولم أكن أحتفل بأي مناسبة، كان أمراً مفاجئاً. لم يتحدث ذلك الشاب كثيراً، لم يكن يتحدث عن نفسه، لم نكن نتحدث عن أنفسنا، ولا عن مشاعرنا. لهذا فهمت رسالته الخفية في هذين الكتابين اللذين لم أستطع التخلي عنهما. كان الأول بعنوان "خفة الكائن التي لا تحتمل"، والثاني "كتاب الضحك والنسيان". أبقيت الكتابين بجانب سريري وفي الصباح كنت أبحث عنهما، كنت آخذ كتاباً وافتحه مغمضة العينين، ثم أضع إصبع السبابة بشكل عشوائي على صفحة، ومع الجملة التي أقرأها أبدأ يومي. على سبيل المثال، "هناك لحظات في الحياة تحتاج فيها إلى التراجع". كل شيء له نهاية، إذا كان المرء صبوراً بما فيه الكفاية. يُشتق اسم الصبر في اللغة البوسنية من فعل صبرَ، والذي يأتي في اللغة السلافية القديمة بمعنى "المدة"، ولكن إذا تعمقنا أكثر، فسنجد الجذر حيث يغدو معنى الصبر "الصلب". الصبر هو المفتاح في تغيير الهوية. لذلك، من أجل تغيير هويتنا، يجب أن نتسم بالصلابة. لهذا السبب لست متفاجئةً من أنه عندما غادر كونديرا بلده الأصلي التشيك إلى فرنسا وبدأ الكتابة بالفرنسية، والتي كانت أول تغيير في هويته، لأن كل شيء يبدأ من تغيير اللغة. قُرئت كتبه في البوسنة خلال الثمانينات بسهولة وبكثافة، كما يُقرأ باولو كويلو اليوم، لكنه سرعان ما تحوّل إلى كاتب صعب، كما تُظهر عناوين رواياته الفرنسية.

عندما قرأت خبر وفاة ميلان كونديرا، لا أستطيع القول إنني شعرت بالأسف عليه أكثر من شعوري بالأسف على الناس الذين ماتوا جراء موجة الحر هذا الصيف. بالنسبة لي، كان كونديرا ميتاً منذ زمن طويل. أقمت بسهولة في العالم التشيكي المحتمل لرواياته، المليئة بالمثل العليا، لكن عندما اختفى هذا العالَم من عمله، وعندما تم استبداله بعالم جاف من الفكر الغربي، غادرت عالم كونديرا إلى الأبد. لم أكمل قراءة أي رواية كتبها خلال مرحلته الإبداعية الثانية، ليس لأنها سيئة، ولكن لأن كونديرا في عالمي الجديد كان مجرد عابر. الآن، كلما أهديت كتباً لكونديرا للمقربين، يرمقونني بأعينهم، ثم يسأل كل منهم على الفور: "لماذا تعطيني هذا؟" لم يستطع البعض حتى نطق كلمة "كتاب"، بدا الأمر كما لو كانت كلمة محرمة.

لا يحب هذا العالم الجديد الغموض، ولا الألغاز، أصبح فيه الغموض خطيراً وغريباً. كونديرا كاتب عظيم، لقد أدرك ذلك في الوقت المناسب ولهذا السبب استخدم حقه الذي لا جدال فيه في تغيير هويته. لم يتبقَّ لديّ أيّ من كتبه في مكتبتي الصغيرة. لقد تحققت من هذا بعناية. يمكن أن يعني هذا شيئاً واحداً فقط، أنني أنا أيضاً أصبحت شخصاً آخر، ولم أعد أقيم في الماضي.

• شاعرة وأكاديمية من البوسنة والهرسك

الشاعر كروس عبد الملكيان ينثر صوره على الطبيعة

«ألوان العالم البـاهتة».. قصائد خاطفة

كتب: عماد الدين موسى (دمشق)

تخطف القصيدة المعاصرة في إيران قلب قارئها، تماماً كالسينما الإيرانيّة المعاصرة وغيرها من الفنون الإبداعيّة الأخرى هناك، وتحديداً على يد الروّاد ومن جاء من بعدهم مثل سميرة مخملباف وعباس كيارستمي وفروغ فرخزاد ومحسن مخملباف وأصغر فرهادي وجعفر بناهي ورسول يونان.

كروس عبد الملكيان شاعر اللقطة المشهديّة بإتقان، تلك اللحظة العابرة من عمر الوجود ولكنه يخلّدها في شِعره، حيثُ نراه كيف يعمل بإخلاص منقطع النظير على لغته الشِعريّة كبستانيّ مشاكسٍ ومرح في الآنِ معاً، ينثر صوره على كل ما في الطبيعة، وكأنها فراشات ربيعيّة.

قصيدته ربيع بحدّ ذاته؛ مليئة بالزهور والعصافير الملوّنة وبموسيقى الطبيعة الخافتة. وهو ما نجده في قصائد الطبعة العربيّة من كتابهِ "ألوان العالم الباهتة"، الصادر مؤخراً عن دار ماركيز للنشر والتوزيع في العراق 2023، بترجمة الشاعر السوري ماهر جمّو.

كروس عبد الملكيان، بحسب المُترجم، من أبرز شعراء الجيل الجديد في إيران، يكتب قصائده بلغة بسيطة ويوميّة، لكنها ذكية تزخر بالصور الشِعريّة والتراكيب اللغويّة المبتكرة في الآن ذاته، ليخلق من خلالها عوالمه البِكر، عبر مشهديّة سينمائية آخّاذة، مُفعمة بالدهشة والحيرة، "تدفع القارئ لتأمّلٍ مُربكٍ يفيض ببريقٍ لا يخبو بمرور الزمن. كما يبرع في صياغة مضامين جديدة للنص الشِعري، من خلال أفكار قد تبدو عاديّة للوهلةِ الأولى، لكنها لا تلبث أن تضع القارئ أمام زاوية نظرٍ وتأملٍ مختلفة للحب والموت والحياة اليوميّة".

ويضيف المترجم "كروس يمسك بيد قارئه بإحكام، ليسير به في عكس اتجاه المألوف، وقبل أن يتركه عند حافة الهاوية، في نهاية الرحلة، يضع بين يديه خارطة العودة التي يغمرها الضباب".

يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "ضباب": "يأتي الضباب من السماء/ ويسيرُ على الأرض/ يُغرمُ بالبحر تارةً/ وبالغابة تارةً أخرى/ ووسط هذا التردد/ يتبدّدُ ببطءٍ".

ما نجده في القصيدة هنا من قلقٍ وجودي ينسحب على معظم قصائد الكتاب، طالما أنّ الشاعر يواجه غموض العالم بطرح المزيد من الأسئلة وبمنتهى الهدوء والحذر، دون أن يجيب عنها.

ليس الرسمُ بالكلماتِ بل الكتابةُ بالألوان أيضاً، ما ينبغي أنْ ننعتَ به قصيدةَ الشاعر عبد الملكيان، إذ ثمّة تداخلٌ شِعريّ تشكيليّ فوتوغرافي حميميّ وعميق، لدرجةِ أنْ لا وجود لحدودٍ فاصلةٍ بينها. بينما نجد أنّ اللغةُ زئبقيّة شفّافة والجُمَلُ مسبوكةٌ بعنايةٍ فائقةٍ، تكاد تخلو من أيّة مفردةٍ زائدةٍ، أو خارجَ نسقِ الشِعريّة.

في قصيدة "سيرة ذاتية" ثمّة صورة شخصية تنطلق من الخاص إلى العام، يتقمّص فيها الشاعر دور الطائر في إشارةٍ إلى ظاهرة الهجرة ومآلاتها، حيثُ يقول: "أحبُّ الطيور التي فوق السطح/ والحبوب التي أنثرها لها كل يوم/ بينها/ طائرٌ ناكرٌ للجميل/ أعرفُ أنه سيرحلُ ذات يومٍ إلى السماء/ ولن يعود/ ذاك الطائرُ/ أحبّهُ أكثر".

التراكيب الحميمة في هذه القصيدة نجدها بين جنبات جُلّ قصائد "ألوان العالم الباهتة"، وهو ما يشدّنا أكثر إلى عوالم الشاعر، لما لها من خصوصيّةٍ جليّةٍ، سواء من جهة التقاطه للمشاهد الآسرة أو من حيثُ البراعة في تدويرها إلى شِعرٍ صرف.

كروس عبد الملكيان

سيرة

ولد كروس عبد الملكيان في طهران عام 1980، وهو ابن الشاعر الإيراني المعروف محمد رضا عبد الملكيان. يعمل محرراً في قسم الشعر في دار نشر جشمه (الينبوع). ترجمت أشعار له إلى لغات عديدة، منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والعربية والكردية.

ومن أعماله الشعرية: "الطائر الخفي"، "ألوان العالم الباهتة"، "السطور تغيّر أماكنها في الظلام"، "الحُفر"، "لا شيء جديداً مثل الموت"، و"القبول".

كتابة عابرة للثقافات لها سماتها الخاصة شكّلت تياراً بعد تزايد حركة الارتحال

أدب المهجر الجديد.. كتّـــاب عرب على ضفاف أخرى

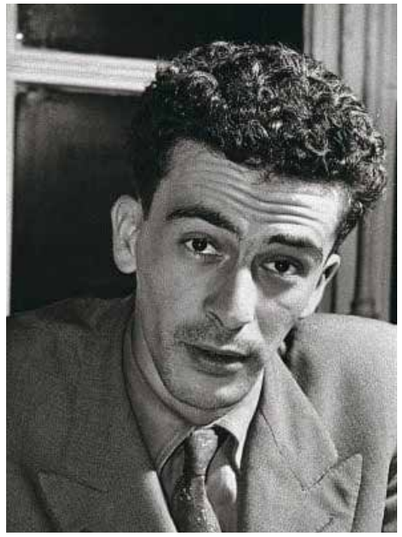
كتب: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

مع نهاية القرن التاسع عشر، بدأت الوفود العربية الأولى من المهاجرين في الوصول إلى الأميركتين الشمالية والجنوبية، إما للاستقرار بحثاً عن أفق جديد للحياة، أو هرباً من ضيق الحياة ومن آثار انهيار الدولة العثمانية. كما كانت المنطقة مقصداً لرحلات موازية وعابرة، من باب الإسهام الثقافي أو من باب الاستكشاف، ومن ذلك رحلة المسرحي خليل القباني إلى معرض شيكاغو، مع فرقته المسرحية "مسرح العادات الشرقية" سنة 1893، والذي دوّن رحلته تيسير خلف تحت عنوان "من دمشق إلى شيكاغو.. رحلة أبي خليل القباني إلى أميركا"، ورحلة عبد الرحمن البغدادي، التي حملت عنوان "مسلية الغريب.. رحلة إلى أميركا الجنوبية 1864".

ومع توالي الزمن، سيبدأ المهاجرون العرب في الاندماج في الحياة الأدبية ليتأسس الأدب العربي المهجري، خصوصاً مع وجود عدد كبير من الكتّاب المنحدرين من بلاد الشام من ضمن المهاجرين. وسيكون من نتائج ذلك إطلاق "الرابطة القلمية"، على مستوى أميركا الشمالية، والتي التأم حولها عدد من الكتاب، من بينهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندرة حداد. بينما ستشهد أميركا الجنوبية بروز "العصبة الأندلسية" في مدينة ساو باولو البرازيلية، والتي ضمت ميشيل نعمان معلوف وميشال المغربي وفوزي المعلوف وإلياس فرحات وتوفيق قربان ورشيد سليم الخوري وآخرين.

ولن تظل بقية المناطق الأخرى، خصوصاً المستعمِرة منها، بعيدة عن المشهد، إذ ظهر، على مستوى فرنسا، على سبيل المثال، أوائل الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون بلغة فولتير، ومنهم الروائي والشاعر جون عمروش صاحب ديوان "الرماد"، وأخته المغنية والروائية طاووس عمروش، التي تعتبر أول كاتبة مغاربية تدخل مجال الكتابة الروائية، والمعروفة

طاووس عمروش



كاتب ياسين

بروايتها "الياقوتة السوداء"، وذلك قبل أن تتوسع هذه التجربة لتشمل بقية الدول المغاربية ولتصير للأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية هويته وأسئلته الخاصة.

ومع توالي العقود، ستتغير شروط وظروف ودواعي الهجرات العربية لتشمل، بالإضافة إلى البحث عن العمل، الهروب من الأزمات الاقتصادية والحروب والبحث عن جرعة أكبر من الحرية. كما ستتوالى الهجرات وتتوسع لتصل إلى كل القارات. وسيكون لظهور أسماء أدبية من بين أبناء المهاجرين أثر على تطور أدب المهجر، مع بروز ما يعرف بأدب الحواضر المنبثق من المناطق المنسية، والذي تطبعه موضوعة البحث عن الهوية المفتقدة.

وقد منح كل ذلك لأدب المهجر العربي زخماً كبيراً، ومن علامات ذلك تعدده اللغوي والموضوعاتي، وتوزع أجياله على الكتّاب الذين اختاروا الهجرة، وكذلك الذين ولدوا وكبروا في المهاجر.

"الناشر الأسبوعي" تفتح ملف أدب المهجر الجديد عبر تجارب سبعة كتّاب عرب ينتمون إلى جغرافيات مختلفة، إذ يرون أن بلدان الهجرة، بغناها الثقافي، منحتهم جرعة الحرية التي تقتضيها العملية الإبداعية، على الرغم من تصاعد الخطاب العنصري في عدد من الدول الغربية، مؤكدين أهمية أدب المهجر، إذ إن الإبداع لغة إنسانية تقرّب بين الشعوب، وتثري بلدان الهجرة، وتجسر الفجوات بين مكوّناتها، وتحقق التعايش، وتغير الآراء الانطباعية والجاهزة عن العرب، معتبرين الكتّاب المهاجرين بمثابة مخزون ثقافي وإبداعي مهم للبلدان التي استقروا فيها.

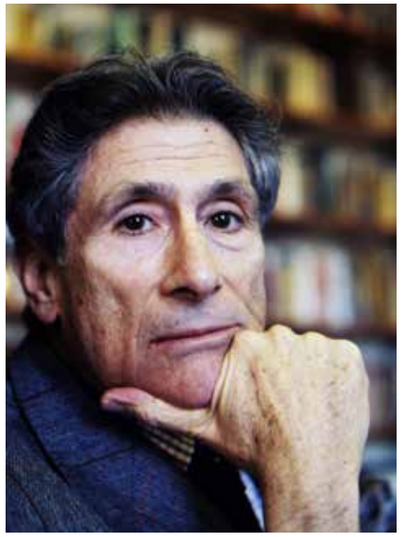
وأشاروا إلى أن الكتابة بلغة بلد المهجر اختيار يبدو مشروعاً في كثير من الحالات، كونه يجنب الكاتب السقوط في المنفى اللغوي، ويسهل الوصول إلى القارئ في بلد المهجر، علاوة على أن بإمكان هذه الكتابة أن تغني لغة بلدان المهجر وتمنح النص الأدبي متخيلاً جديداً.

ويُحدد الكتّاب خصوصيات أدب المهجر العربي من خلال ثلاث علامات أساسية. تخص الأولى انفتاحه على عدد من المواضيع، ومنها العنصرية، والهجرة العمالية، والضياع، والتعايش، والزواج، والطلاق، والدين. وتكمن العلامة الثانية في اتسام هذا الأدب بالحضور الخاص لموضوع الهوية، وهو ما يتجلى، بشكل خاص، عبر عودة كتّاب عرب يكتبون بلغات بلدان المهجر إلى التراث العربي. وتهم العلامة الثالثة الاستمرار في محاولة فهم العوالم الجديدة من دون انقطاع عن العوالم السابقة.

لحظة الارتحال

في مستهل حديثه مع "الناشر الأسبوعي"، اختار الروائي الجزائري واسيني الأعرج العودة إلى الوراء، حيث اللحظات المؤلمة التي كانت وراء ارتحاله إلى باريس، مشيراً إلى أن ذلك كان بعد سنة من بدء

محمد أركون



إدوارد سعيد

الأحداث الدامية خلال "العشرية السوداء" التي شهدتها الجزائر بسبب الإرهاب، وكان حينها صاحب "سيدة المقام" حاضراً بشكل كبير في المشهد الثقافي، خصوصاً على مستوى اتحاد الكتّاب الجزائريين، الذي كان يتولى في إطاره مسؤولية الإعلام؛ وهو الأمر الذي جعل منه هدفاً للإرهابيين، إذ ألقت الشرطة – حينها - القبض على مجموعة طلابية كانت ترتب لاغتياله؛ كما طالت التهديدات زوجته الكاتبة زينب الأعوج، خصوصاً أنها كانت ضمن المجلس الاستشاري الذي أسسه الرئيس الجزائري الراحل محمد بوضياف.

ويتذكّر الأعرج: "كان عليّ إما أن أتحول إلى واحد من المليشيات المحاربة لهؤلاء أو أن أغادر. وبالطبع أنا لست مؤهلاً لاستعمال السلاح ولا للقتل. أنا في بداية ونهاية المطاف كاتب يفضل التفكير بالعقل، وذلك على الرغم من الجرائم التي كانت تُرتكب يومياً". وسيشكل تسلمه دعوة للتدريس في العاصمة الفرنسية نافذة أمل في هذا السياق المظلم، إذ قرر هو وزوجته، الرحيل إلى فرنسا. كانت الدعوة لفترة ثلاثة أشهر قابلة للتجديد لتصل إلى ستة أشهر، وهو الأمر الذي وجده مناسباً، على أساس العودة إلى الجزائر بعد انقضاء هذه المدة، غير أنه بعد مضي ستة أشهر، لم تتحسن الأوضاع داخل بلاده. بعد ذلك حصل واسيني على عقد عمل بجامعة السوربون لسنة، ثم على عقد مع جامعة "باريس الثامنة" لثلاث سنوات.

ويضيف أنه كان من اللازم، بعد مرور هذه المدة، اتخاذ قرار العودة أو البقاء؛ ففضل البقاء. كما كان من الضروري البحث عن الاستقرار وعدم الاكتفاء بعقود العمل المؤقتة.

ويؤكد أنه قد حافظ على علاقته بالجزائر، خصوصاً أنه كانت لديه طلبة ماجستير ودكتوراه لم يكن بإمكانه أخلاقياً التخلي عنهم. ولذلك كان يذهب إلى الجزائر، مع إخبار الأمن من باب الحذر. بل إنه كان يقدم محاضرات الدكتوراه في قاعة بمستشفى مصطفى باشا العريق بالعاصمة، تحاشياً لأي خطر محتمل. ويشدد على أنه لم يغادر عملياً الجزائر؛ ولذا فمفهوم المنفى لا ينطبق عليه، إذ إنه حافظ على علاقته بالضفتين الشمالية والجنوبية.

ويصف الكاتب الجزائري علاقته بباريس بالعلاقة الثقافية الحيوية التي تتجاوز الجامعة وبعدها الأكاديمي، إذ خدمته كثيراً، خصوصاً على مستوى الترجمة، إذ إن أعماله كانت تترجم، قبل ذلك، داخل الجزائر بشكل غير حِرفي، ولم يكن يولي لهذه الترجمات أهمية كبيرة، بل إنه لم يكن يقرأها، إذ كان لديه إيمان بأنه يكفيه أن يتوجه إلى القارئ العربي، ولكن مع الإقامة في بلد آخر، تبدو الترجمة ذات أهمية قصوى، وإلّا سيصير الكاتب معزولاً، وهو الأمر الذي كان يرفضه. ولذلك ستفتح له الترجمة، كما يوضح، أبواباً كثيرة، مع أول رواية صدرت له

مترجمة إلى الفرنسية، وهي "نوّار اللوز"، التي صدرت عن دار النشر الكبرى "أكت سود"، عام 2001، لتليها مع مرور السنوات ترجمات أخرى صدرت عن الدار نفسها، ومن بينها روايات "سوناتا لأشباح القدس"، و"أجنحة الملكة"، وهي ترجمة رواية "سيدة المقام"، و"كتاب الأمير"، والبيت الأندلسي"، وهي الأعمال التي خلقت له علاقات جديدة مع القارئ الفرنسي وكذلك العربي المقيم في فرنسا.

وينظر المبدع الجزائري إلى باريس كمدينة عالمية، إذ إن وجوده بها ككاتب هو داخل دائرة مزدوجة؛ دائرة عربية تتكون من الكتّاب المهاجرين، وهي دائرة ضيقة تضم أسماء أدبية مثل أدونيس ودائرة النخبة الفرنسية التي يشتغل معها.

التجربة تتكرر

يلفت واسيني الأعرج إلى أن فرنسا تشهد توسعاً على مستوى العنصرية، كما صار سؤال الإرهاب حاضراً في كل النقاشات؛ وهنا تبرز أهمية الثقافة على مستوى تغيير الآراء الانطباعية والجاهزة بخصوص العرب. وهذا ما يمكن أن يحمله الكتّاب والرسامون والمسرحيون والإعلاميون العرب إلى فرنسا، من خلال إسهامهم في اللقاء المباشر بالجمهور.

وفيما يخص تجربته الخاصة مع هذه المتغيرات، يقول: "كان يحزنني، أنا الذي قدمتُ من بلد عانى من الإرهاب، أن أسمع نفس الخطاب داخل فرنسا، لذا كان عليّ أن أكسره. وقد تم ذلك بفضل رواياتي التاريخية، ومنها رواية الأمير عبد القادر، التي أثارت نقاشاً أكاديمياً كبيراً"، مشدداً على أهمية الدور الذي يلعبه المثقفون العرب على مستوى الجامعة الفرنسية، مستحضراً تجربتي محمد أركون وجمال بن الشيخ اللذين ساهما في تقديم الثقافة العربية للقراء وللطلبة وللباحثين الفرنسيين.

ويرى أن الجنسية لا قيمة لها في فرنسا، وأن القيمة الأساسية هي ما يتم تقديمه لهذا البلد، ولذا يشتغل مع الفرنسيين المتنورين من أجل باريس المتنورة والمتعددة وباريس المعرفة، وليست المنغلقة على نفسها، خصوصاً في ظل انتشار أفكار اليمين المتطرف الذي يدافع عن رؤية ضيقة بهدف ترحيل كل المهاجرين، ومنهم من ولد ونشأ في البلد، رغم أن فرنسا ترفض تلك الأفكار، وهو ما تعكسه الانتخابات التشريعية الأخيرة التي سُحق خلالها إريك زمور.

وعن التحليق ما بين لغتين، يقول واسيني الأعرج إن "المؤلف يكتب باللغة التي تريحه، إذ إن اللغة الإبداعية، التي تختلف عن اللغة الأكاديمية الحيادية، تحتفظ بخصوصية تحرك كل الحواس داخلها".

ويستحضر تجربته مع اللغتين العربية والفرنسية التي بدأ تعلمها في سن الخامسة، خصوصاً أنها هي التي كانت متاحة لجيله بحكم وجود الاستعمار الفرنسي. أما التوزان اللغوي فكان يتم عن طريق العلاقة مع الأهل. وبعد الاستقلال، توجه نحو اللغة العربية، بعد أن كان قد تعلمها بشكل محدود في المدارس القرآنية بإلحاح من جدته، وهي التي كانت تذكره دائماً: "أجدادك أندلسيون، ولا يحق لك أن تخون لغتهم".

وإذا كان تخصصه الأول هو الرياضيات، التي كان يتم تعليمها باللغة الفرنسية، فإنه قد لجأ إلى الأدب بفضل قراءاته للأدب الروسي والإنجليزي والفرنسي. وتعمقت لغته العربية بفضل دراسته في جامعة وهران، وسفره إلى دمشق لإعداد بحث الدكتوراه.

ولا يخفي الأعرج أن "الغربة تفرض عليه رهانات أخرى؛ فإذا اختار الاكتفاء باللغة العربية فيعني ذلك العيش في منفى آخر، وهو المنفى اللغوي"، مشيراً إلى أنه كتب ثلاث روايات بالفرنسية، ونجحت إحداها بقوة، وهي "حارسة الظلال"، التي اختيرت عام 1997 ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، وهي تتحدث عن صورة الأجنبي في الجزائر.

ويكمل: "بالطبع أنا أكتب أساساً باللغة العربية ومن الصعب عليّ التخلي عن هذا الاختيار. لكنني لا أحب أيضاً أن أعيش عزلة المعربين في فرنسا الذين يبدون سعداء داخل حلقاتهم الداخلية"، مشدداً على ضرورة تجنب الحكم على الكتّاب الذين يكتبون بلغات أخرى، لأن المضامين هي التي تحدد قيمة ما يكتبونه. وإن كانت هناك بعض النصوص التي تسترضي المؤسسات الفرنسية في سياق التسابق على الجوائز الأدبية.

لكن ماذا عن الاندماج؟ سؤال يجيب عنه واسيني الأعرج بأن "للأدب وظيفة أخلاقية وإنسانية تقوم على تقوية العلاقة بين المهاجر والمجتمع الذي يعيش فيه، وعلى مساعدة المهاجرين، خصوصاً الأجيال الجديدة منهم، على فهم أصولهم وعوالم أجدادهم"، مشدداً على ضرورة تجنب اختزال الأدب في الجانب الأخلاقي. ويبيّن أن "الأدب أولاً هو عالم فني راقٍ يوفر متعة للقارئ، وداخل هذه المتعة يمكن أن تمر بعض الأشعة التي تدخل في عمق القارئ والتي يمكن أن تدفع به نحو التأمل والتساؤل بالنسبة إلى وضعه وثقافته واندماجه في مجتمع بلد الهجرة".

تحقيق الطموحات

يقول الروائي والقاص والمترجم السوري يوسف وقّاص، الذي نال في عام 1998 ميدالية استحقاق أدبي من رئيس الجمهورية الإيطالية لمساهماته في أدب المهاجرين الإيطالي، إن "المجتمعات الليبرالية توفر، بشكل عام، العوامل والشروط والأرضية الملائمة ليتمكن الفرد من تحقيق طموحاته وتطلعاته وما يصبو إليه من اختيارات حياتية ومهنية"، معترفاً بأن إيطاليا قدمت له الكثير عبر مخزونها الثقافي والفني العريق من خلال قراءة الأعمال الأدبية لكبار كتّابها وترجمة بعض منها إلى اللغة العربية، مثل "بينوكيو" لكارلو كولّودي و"قصة القصص" لجامباتّيستا بازيلِهْ.

ويشير إلى أنه، بغض النظر عمّا يقدمه هذا البلد أو ذاك من البلدان الأوروبية التي احتضنت مئات الألوف من المهاجرين والنازحين بسبب الحروب والاستبداد في بلد النشأة، تمكّن كثيرون من الكتّاب المهاجرين من الارتقاء بذواتهم وتحقيق خطوات مهمة في الأدب. ويضيف: "لم يكن هذا بالأمر السهل، لاسيما في البدايات، أو ما يسمى بالمرحلة المربكة في العيش ما بين ثقافتين مختلفتين والتأقلم مع المحيط الجديد. مع ذلك، تفادى معظم الكتّاب المهاجرين ببراعة كبيرة الخضوع لأي إملاءات أو وصايات خارجية، وتمكنوا من التعبير عن أنفسهم بعفوية وصياغة أساليبهم الخاصة بحرية تامة".

وحول ثنائية اللغة والكتابة بلسان بلد المستقر، يضيف وقّاص، الذي نشر مجموعة من الروايات بالإيطالية، ومن بينها "في الطريق إلى برلين"، أن الكتابة بلغة أخرى، خاصة بالنسبة إلى الجيل الأول الذي تعلّمها في ورش البناء والأسواق الشعبية والمصانع ومزارع تربية الأبقار والدواجن، لم يكن بالأمر السهل، وأن ما تَمكن الكاتبُ المهاجر من تحقيقه يعود بالدرجة الأولى إلى حاجته الملحّة للتواصل مع الآخر وتبديد الصورة النمطية السائدة عن المهاجرين، "وهذا ما فعلته في قصتي الأولى باللغة الإيطالية بعنوان (أنا مغربي بحرفي الكاف) لما لمستُه من إجحاف بحق إخوتنا من الجالية المغربية".

ويرى الكاتب والمترجم أن أدب المهجر، مثل أي تيار أدبي آخر، له صفات

أكاديمي وروائي جزائري في فرنسا

واسيني الأعرج:

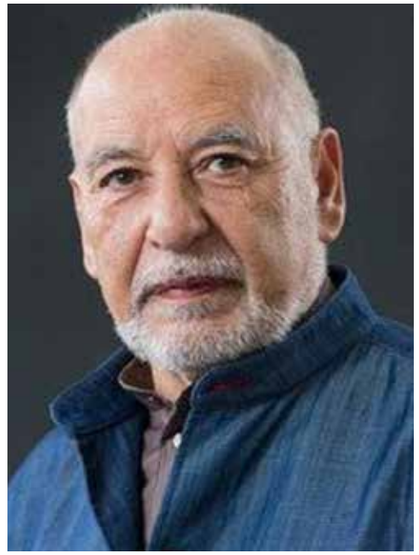
للأدب وظيفة أخلاقية وإنسانية تقوم على تقوية العلاقة بين المهاجر والمجتمع الذي يعيش فيه، وعلى مساعدة المهاجرين، خصوصاً الأجيال الجديدة منهم، على فهم أصولهم وعوالم أجدادهم.

روائي ومفكر جزائري في فرنسا

أمين الزاوي:

مكان الهجرة، يمنحك فرصة النظر عن بُعد إلى ذاتك وإلى بلدك وإلى الماضي وإلى المستقبل، ويسمح لك بقراءة الذات وهي تعيش بين الآخر، وهي قراءة عميقة خالية من النرجسية أو من تضخيم الذات.

أمين معلوف



الطاهر بن جلون

وخصوصيات معينة، تتكرس في سياق مواكبة المهاجرين في حياتهم اليومية والإشكالات التي ترافق انخراطهم في النسيج الاجتماعي للبلد المضيف. ويوضح أن الشخصيات التي يبتكرها المؤلفون تتناول قضايا مختلفة، بشكل ساخر أحياناً، ابتداء من العنصرية، إلى التعايش السلمي إلى الزواج أو الطلاق، مع العديد من الآثار الإشكالية المتعلقة بالدين وكيف يُنظر إليه في المجتمع الإيطالي أو غيره. ويعتبر وجودَ هؤلاء المهاجرين كشخصيات رئيسة، محاولةً للتخفيف من الصور النمطية المنتشرة في بلاد الهجرة حول حياتهم، كالارتباط بالجريمة، واعتماد قناعات خاطئة.

ويؤكد أن هؤلاء المؤلفين يحاولون، على وجه التحديد فيما يتعلق بالاختلافات الثقافية، إظهار البعد الإنساني لهؤلاء الأفراد في البيئة الجديدة، حيث غالباً ما يتسم الاتصال مع الآخر بسوء التفاهم ويتأرجح بين الرفض والقبول.

ويتابع يوسف وقّاص: "كان السؤال المتداول في البداية: من سيقرأ لكاتب مهاجر، وماذا يمكن أن يقدّم من جديد؟ كانت تلك إشارات محبطة، وبُعَيد كل فشل، كنا نجد أنفسنا مرة أخرى في أرض موحشة، تبتلع خيالاتنا وتزيد من شكوكنا. ربما أردنا البحث عن استحقاق سابق للأوان، وإن لم يكن استحقاقاً ملحّاً، إلّا أننا أردنا من خلال ذلك تمهيد الطريق لمن سيأتون بعدنا، من أبناء الجيل الثاني، الذين ولدوا وترعرعوا هنا".

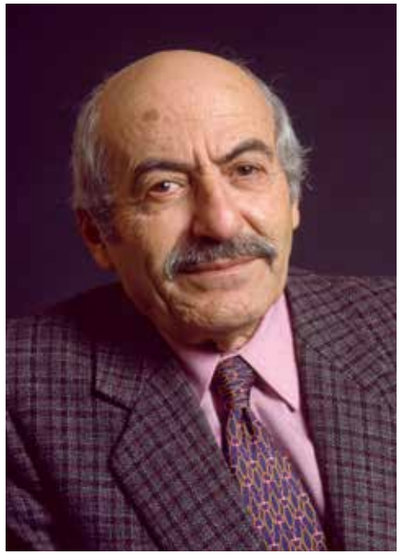
ويؤكد أن "الأدب أفضل وسيلة للاندماج داخل بلد

روائي ومخرج سينمائي مصري في البرازيل

مختار سعد شحاتة:

مسؤوليتي الإنسانية ككاتب تقتضي مني تصحيح الصور المُتخيلة عن عالمين؛ عالمي الذي جئت منه، مصر، والعالم الذي أعيش فيه، البرازيل، لأن ذلك أدعى لتقريب المسافات بين شعوب الأرض.

جون عمروش



جمال بن الشيخ

المهجر، شريطة أن يتخلص من الإذعان والاندفاع المحموم نحو الشهرة"، معتبراً العمل مجازاً متكاملاً ضمن هذه العملية الشائكة، والمسار الوحيد لتجنب الصدمات وعقد نوع من المصالحة مع الذات ومع الآخر، الذي يمكن أن يتخذ موقفاً معادياً من المهاجر ويراه دخيلاً لا يملك معه أي قواسم مشتركة.

نظرة عن بُعد

يستحضر الروائي والمفكر الجزائري أمين الزاوي تجربته على مستوى الهجرة، إذ قضى الفترة الممتدة من 1995 إلى 2000 في ضيافة البرلمان العالمي للكتاب، ثم كأستاذ بجامعة "باريس الثامنة" في قسم الدراسات النسوية، حيث درَّس الأدب الفرنكفوني المغاربي والإفريقي. وكان حينها مقيماً بنورماندیا الفرنسية التي تُعد الحديقة الخلفية لباريس، وهي المنطقة التي حل بها وأحبها كبار الكتّاب من أمثال فيكتور هيغو وموبوسان وزولا وفلوبير وبروست وسينغور.

ويقول الزاوي: "المكان الآخر، أي مكان الهجرة، يمنحك فرصة النظر عن بُعد إلى ذاتك وإلى بلدك وإلى الماضي وإلى المستقبل، ويسمح لك بقراءة الذات وهي تعيش بين الآخر، وهي قراءة عميقة خالية من النرجسية أو من تضخيم الذات، قراءة تحمل في طياتها بُعد المقارنة وبُعد المراجعة".

ويقف عند بعض مظاهر قوة فرنسا الثقافية، وفي مقدمتها أنها تتوافر على المصادر الخاصة بالتراث التاريخي الفكري والثقافي والسياسي الجزائري والتي لا تملكها الجزائر، منوهاً بحالة الإعلام الفرنسي المرئي والمكتوب والمسموع، والذي يهتم بكل صغيرة وكبيرة تحْدث في الجزائر، وهو الأمر الذي يبدو معه الحدث الجزائري لا ينفصل عن الأحداث الفرنسية. ويُرجع ذلك إلى العلاقة التي تجمع الجزائر وفرنسا والقائمة على المرارة والحرب والموت والحقد والحب.

وحول إضافات الكتّاب المهاجرين العرب لآداب المناطق التي استقروا فيها، يوضح الزاوي أن كتّاب المغرب العربي، على سبيل المثال، الذين يكتبون بالفرنسية قد ساهموا في إنقاذ هذه اللغة من الهرم والشيخوخة، ومنحوها مصلاً جديداً، وإيقاعاً مغايراً، كما منحوا النص السردي الفرنسي متخيلاً جديداً، لافتاً إلى أن البلد الذي لا توجد فيه نخب أجنبية يظل منغلقاً على نفسه مهما كانت قوة ثقافته. كما يستشهد بنموذج الولايات المتحدة التي بنت قوتها بالاستناد إلى رأس المال البشري المبدع والمغامر القادم من إفريقيا ولاحقاً من آسيا ومن المناطق الأخرى. ويؤكد أن "التنوع الثقافي واللغوي كنز لا يفنى بالنسبة لأي بلد، شريطة أن تتوافر الحرية والديمقراطية في حمايته وتسييره والاستفادة منه".

وعن الكتابة بلغة المهجر، يرى الزاوي نفسه

استثناء من بين كل كتّاب المغرب العربي في مسألة علاقته بلغة الإبداع، إذ إن تجربته متعادلة في الكتابة بالعربية والفرنسية، فرواياته التي نشرها بالفرنسية في أكبر دور النشر، مثل فايار أو السربون أبلوم، بلغت 14 رواية، وهو العدد نفسه تقريباً من الروايات التي كتبها بالعربية ونشرها في بيروت والقاهرة وغيرهما.

ويوضح: "أشعر وأنا أكتب باللغتين كالطائر المحلق بتوازن كبير بجناحين، واحد في الشرق وآخر في الغرب، إذ أشعر بأنني أستطيع أن أمنح النص بالعربية نفَساً غربياً لا على مستوى المخيال والتفكير فقط، ولكن أيضاً على مستوى موسيقى النص وبناء الجملة جمالياً، ونفس الشيء أشعر به وأنا أكتب بالفرنسية، إذ تسكن الموسيقى الجمالية اللغوية القادمة من العربية المعيارية أو الأمازيغية أو العامية تفاصيل وروح النص بالفرنسية فتُقلقه وتثير فيه زوبعة جمالية"، منوهاً بأنه كلما كان الكاتب يملك مخيالين أو أكثر وبمرجعيات ثقافية ولغوية متعددة تكون تجربته في الكتابة الأدبية ذات نكهة خاصة.

ويؤكد الزاوي أن العطب الذي وقع فيه أدب المهجر، بعد تخلصه من ضغط الحنين، يكمن في تحول جزء كبير من نصوصه إلى أدب "معارضة سياسية"، وإلى أدب بنكهة أيديولوجية، وهو ما قد يجد مبرره في القمع الذي يعانيه المثقف التنويري في بلده الأصلي، مشيراً إلى أن القارئ الأوروبي والأميركي لا يقرأ الأدب العربي المهاجر بهدف تحقيق متعة القراءة الفلسفية والجمالية والروحية والحضارية، كما يحدث ذلك مع قراءة الأدب الروسي أو الياباني أو الكوري، بل يقرأه ليعرف موقف الكاتب هذا أو ذاك من هذا النظام السياسي أو ذاك.

وبخصوص الاندماج، يشير الزاوي إلى وجود أدب ما يسمى بالجيل الرابع من أبناء المهاجرين، والذي يُطلق عليه اسم "أدب الضواحي"، وهو أدب له خصوصياته الجمالية، وهي تشبه إلى حد كبير، في غضبه وتمرده الاجتماعي واللغوي، الأدبَ الإفريقي - أميركي الذي كان يكتبه الكتّاب المنحدرون من أصل إفريقي في الولايات المتحدة، أمثال القاص ريتشارد رايت والشاعرة غويندولين بروكس والروائي جيمس آرثر بالدوين، ما بين الأربعينات والستينات. ويحدد خصوصية هذا الأدب في كون كُتّابه لم يعرفوا بلدانهم الأصلية إلا من خلال عطل الصيف أو بعض الزيارات العائلية، أو بعض الاحتفالات الاجتماعية أو الفنية المرتبطة ببلد الجد، معتبراً أنه أدب يبحث عن موقع داخل منظومة أدب بلد الاستقبال الذي أصبحت تنتمي له هذه الأقلام في حياتها اليومية وفي أحلامها المستقبلية.

الشعور بالحرية

ترى الشاعرة والروائية والصحافية المغربية ريم نجمي، التي تعمل في القسم العربي لـ"دويتشه فيله"، أن ألمانيا بغناها الثقافي والفلسفي والتاريخي لها تأثير أساسي على كتاباتها، إذ إن الحرية التي تشعر بها كامرأة في الشارع العام انعكست على نصوصها. كما أن إقامتها في ألمانيا خلقت لديها أسئلة كثيرة، كسؤال الهوية وسؤال المكان ومعنى الوطن، مضيفة "حاولت أن أطرح تلك الأسئلة من خلال الكتابة. بل إنني اكتشفت في الفترة الأخيرة أن كتاباتي الشعرية والسردية في السنوات العشر الماضية تدور كلها في ألمانيا وحولها، وتَولّد لديّ انطباع داخلي غريب بأنني ربما لن أتوفق في الكتابة خارج هذا العالم. فقبل أشهر أنهيتُ مخطوط رواية جديدة اكتشفت أنها هي أيضاً مسكونة بالعوالم الألمانية، حتى تكاد تكون رواية ألمانية كتبت بالعربية".

وتقول ريم نجمي إن "الكتّاب المهاجرين، خاصة الذين يكتبون بلغة مكانهم الجديد، يفتحون عوالم مختلفة في أدب تلك البلدان، بل يتميزون من خلال خلق منطقة مغايرة في خريطة آداب تلك الدول". وتستحضر فيما يخص ألمانيا تجربة الكاتب السوري الأصل رفيق شامي، الذي يُعد أحد الكتّاب الأكثر مبيعاً في ألمانيا، إذ تمكن من خلال الحكايات الشعبية السورية من خلق لون جديد في أدب ذلك البلد، علاوة على الروائي الألماني من أصل عراقي عباس خضر الذي يعد من أفضل الكتّاب الذين عبروا عن قضايا الهجرة واللجوء والاغتراب في المجتمع الألماني، وحقق بروايته "الصفعة" صدى إيجابياً لدى القراء والنقاد، خاصة أن صدورها صادف وجود تساؤلات كثيرة لدى الرأي العام الألماني بالتزامن مع موجة اللاجئين السوريين عام 2014.

وتعتبر أن الكتابة فعل ذاتي قبل أن تصل إلى مرحلة النشر، وأن الكاتب يعبر من خلال اللغة التي تتيح له التعبير عن نفسه وأفكاره وكأنها جزء منه، واصفة اختيارَ الكتابة بلغة المهجر بالاختيار المشروع، كونه يسهل الوصول إلى القارئ في بلد المهجر. وتستند في هذا السياق إلى أن هناك كتّاباً عرباً في ألمانيا، على سبيل المثال، نجحوا من خلال لغة المهجر، وأصبح لديهم اسم في الساحة الأدبية، ليس فقط الألمانية وإنما العالمية، وإن كان هذا الإشعاع لم يصل إلى بلدانهم الأصلية.

وحول الاندماج؛ تُقر ريم نجمي بأنه من الجميل أن نتعرف على الآخر ونفهم ثقافته وتحدياته ودوافعه على مستوى الهجرة من خلال سرد قصص إنسانية، أو من خلال قصيدة شعرية تعبر عن الألم الإنساني وعن أهوال الحرب ومآسي الطريق نحو بلد المهجر، لافتة إلى أنه، مباشرة بعد موجة اللجوء التي عرفتها ألمانيا عام 2014، تم خلق مشاريع إبداعية كثيرة للقادمين الجدد في إطار تشجيع الاندماج، واحد منها مشروع بعنوان "مواصلة الكتابة"، وهو المشروع الذي

ياسمينة خضرا

دعم الكتّاب اللاجئين لمواصلة عملهم الإبداعي من خلال الدعم المادي والحصول على إقامات إبداعية وإقامة لقاءات مشتركة مع كتاب ألمان، بالإضافة إلى ترجمة أعمالهم إلى اللغة الألمانية وخلق جسور بين أدب اللجوء والأدب الألماني.

الكنز الحقيقي

يؤكد الروائي والمترجم السوري المقيم في بريطانيا هيثم حسين أن العاصمة لندن منحتنه الحرّية التي يحتاج إليها أيّ أديب للتحليق في عوالمه من دون قيود أو حدود، كما منحته الشعور بالأمان والسلام

شاعر وصحافي مغربي في فرنسا

جمال بدومة:

المهاجرون يحملون ثقافة مختلفة إلى بلدهم الجديد. والتفاعل بين الثقافتين لا يخلو أحياناً من توترات، ولكن بإمكان الكاتب المهاجر أن يساهم في خفض تلك التوترات.

روائي ومترجم سوري في إيطاليا

يوسف وقّاص:

أدب المهجر، مثل أي تيار أدبي آخر، له خصوصيات معينة، تتكرس في سياق مواكبة المهاجرين في حياتهم اليومية والإشكالات التي ترافق انخراطهم في النسيج الاجتماعي للبلد المضيف.

والاستقرار. ويصفُ هذا الشعور بالكنز الحقيقي، لاسيّما بعد أن يعاني الفردُ من فقدانه لسنوات ويُحْرم منه في بلده.

ويضيف هيثم حسين، الذي ينتمي إلى جمعية المؤلفين في بريطانيا "الحرية شرط رئيس للإبداع، ويأتي شعور الأمان ليكمل دائرة الفعل الإبداعيّ ويفتح آفاقاً جديدة للعمل والتحليق بعيداً عن أية محاولات للفرض أو التكبيل".

ويقطع بأن لدى كلّ مهاجر ما يمكن أن يقدّمه لبلده الجديد، خاصّة الكُتّاب الذين يشكّلون بدورهم ثروات حقيقيّة لمهاجرهم، إذ يصفهم بعقول إبداعية تربط بين الحضارات والثقافات والأمكنة والأزمنة من خلال الفكر والإبداع.

ويستطرد "محاولات هؤلاء الكُتاب لفهم مجتمعهم الجديد والمتغيّرات التي تطرأ على حيواتهم وعوالمهم فيها إضافات للبلد المتنوّع الذي يصبحون جزءاً من تنوّعه ولوناً من ألوانه، وهم بذلك يساهمون بمنجزهم الأدبي في إثراء عالمهم الجديد بما يمهّد لتجسير الفجوات بين مكوّناته ويهيّئ لتحقيق المزيد من الاستقرار والتعايش في ظلاله".

ويؤكد أن الكتابة بلغة بلد المهجر ليست رهينة قرار قطعيّ مباشر يمكن أن يتّخذه صاحبه، لأنّ الكتابة لا تأتي بناء على قرارات من هذا النوع، بل تكون نتاج تراكم تاريخيّ ومعرفيّ وحضاريّ وثقافي، وهي تعبّر عن ذات الكاتب، وتاريخه وكينونته وتراثه، كما أنه لا يمكن الاغتراب واللجوء إلى لغة جديدة إن لم يكن الكاتب يملك مفاتيحها الإبداعية بالصيغة المطلوبة، وإن لم يصل إلى مستوى يؤهّله للإبحار في أعماقها واستخراج جمالياتها وكنوزها الخبيئة.

شاعرة وروائية مغربية في ألمانيا

ريم نجمي:

إقامتي في ألمانيا خلقت لديَّ أسئلة كثيرة، كسؤال الهوية وسؤال المكان ومعنى الوطن. والكتّاب المهاجرون، خاصة الذين يكتبون بلغة مكانهم الجديد، يفتحون عوالم مختلفة في أدب تلك البلدان.

ويبين هيثم حسين: "لم أفكّر في الكتابة بلغة الآخر بعد، ولا أعتقد أنّني قد أقدم على ذلك في المستقبل المنظور، لأسباب كثيرة، منها أنّ العملية الإبداعية لا تنهض على عامل اللغة فقط، بل هي نتاج بنى متكاملة فيما بينها، ولا أودّ فرض غربة جديدة على نفسي وكتابتي بالهروب من لغتي الإبداعية إلى لغة وجدت نفسي بين أهلها".

ولا يخفي خشيته من أنّ الكتابة بلغة المهجر قد تُقابَل بنوع من الاحتفاء الذي يُلاقَى به مبتدئون في مجالات إبداعية، بحيث يكون التركيز متوجّهاً على الفعل بذاته، ويجد الكاتب نفسه في موضع التربيت على كتفه وتشجيعه والشفقة المبطنة، مضيفاً: "أقول هذا عن الجيل الذي يصل وهو في عمر كبير نسبيّاً إلى المهجر، أو ذاك الذي تبلورت شخصيته الإبداعية والكتابية بلغته قبل أن يضطرّ للهجرة واللجوء، ولا أتحدّث عن الجيل الذي نشأ وكبر في المهجر ودرس بلغته ونهل من علومه واندمج مع ثقافته ومجتمعه".

ويؤكد الكاتب وجودَ أدب هجرة جديد باتت ملامحه تتبلور أكثر فأكثر في العقد الأخير، بفضل الهجرات الكبيرة التي حصَلت، ويُحدِّدُ أبرزَ ملامح هذا الأدب في محاولة فهم العوالم الجديدة من دون القطع مع العوالم السابقة، وذلك لاستحالة تجريد الأديب من المكتسبات التي يحصل عليها في عالمه الجديد، ولتعذر انسلاخه من خصوصيات عالمه القديم، وذلك وفي عالم اليوم، حيث وسائل التواصل تُبقي المرء على اتصال وثيق بأهله وناسه وبلده.

أما عن إشكالية الاندماج، فيعتبر هيثم حسين أن "الأدبَ هو الوسيلة الأفضل لفهم الواقع والتكيّف مع المستجدّات التي يفرضها، والأداة الأرق لتبديد أيّة حالة من حالات سوء الفهم، وذلك اعتباراً لقدرة الأديب على التعبير عن خصوصيته ضمن مجتمعه الجديد وعلى مساعدة أبنائه على فهمه، بعيداً عن الأحكام المسبقة والصور النمطية، وهو الأمر الذي يفتح أبواباً جديدة للتعارف وفهم الاختلافات والعثور على سبل للتعايش". ويشير إلى أن الاندماج اللاحق يكون حصيلة مساهمات فكرية وإبداعية وشخصية تهيّئ له وتساعد في إنجازه بالشكل الأنسب وبما يراعي خصوصيات البشر وحساسيّاتهم.

مدينةً على حدود الخيال

يصف الشاعر المغربي جمال بدومة، الذي يشتغل صحافياً بقناة "فرانس 24"، باريس بأنها "مدينةً على حدود الخيال، إذ تتيح للإنسان، على المستويات الثقافية والفنية والإبداعية والمعمارية، إمكانية الاقتراب عن كثب من أهم الحركات الأدبية والفنية العالمية، كما تسمح بمتابعة آخر المستجدات في المكتبات والمعارض والمسارح والقاعات السينمائية، وبالإحساس بمجاورة بودلير وهوغو وسيلين وموني وسيزان وبيكاسو وبقية العظماء الذين ألهمتهم هذه المدينة، وخلدوها في أعمالهم".

ويضيف أن "المهاجرين يحملون ثقافة مختلفة إلى بلدهم الجديد، من خلال عاداتهم وتقاليدهم ونظرتهم الى العالم والحياة، وأن التفاعل بين الثقافتين لا يخلو أحياناً من توترات، ولكن بإمكان الكاتب المهاجر أن يساهم في خفض تلك التوترات من خلال التقريب بين الثقافتين وتبديد سوء التفاهم الناجم عن الفجوة بينهما، ذلك لأن الإبداع لغة كونية تقرب بين الحضارات".

ويقول بدومة إن كل كاتب من الكتاب المهاجرين خصوصيته، وينفي وجود أي رابط مشترك بين مؤلفات كاتب ياسين، الذي كان يعتبر الفرنسية "غنيمة حرب"، وياسمينة خضرا الذي يحقق نجاحاً جماهيرياً بهذه اللغة ويجاهر بفرحه بذلك، وفؤاد العروي الذي يعيش في هولندا ويكتب بالفرنسية وقلبه في المغرب، وحفيظ بوعزة الذي يكتب بالهولندية كأي مواطن أوروبي، وأمين الزاوي الذي يزاوج بين الفرنسية والعربية، وكتابات الطاهر بن جلون ومحمد لفتح وأمين معلوف وإدوار سعيد.

ويرى أن السؤال حول خصوصيات أدب المهجر لم يعد مطروحاً كما كانت عليه الحال فيما مضى لأن العالم أصبح قرية صغيرة بسبب ثورة الاتصالات وقرب المسافة بين المدن العالمية.

زائر أصبح مقيماً

يؤكد الروائي والمخرج السينمائي المصري مختار سعد شحاتة أن البرازيل منحته الكثير، إذ وصلها كاتباً زائراً لثلاثة أشهر، لكن إقامته امتدت لسنوات بعد قبوله في جامعة ولاية باهيا، مشيراً إلى أن ذلك منحه روحاً جديدة، بعد انطفاء روحه لحظة الخروج من مصر، حسب وصفه. ويضيف: "باختصار، قربتني البرازيل من نفسي ومن إدراك قيمة الحياة والحرية".

ويشبه الكتّاب المهاجرين بأنهم"قوى ناعمة حقيقية يجب أن تعمل لأجل التعريف بهويتها الأم وتصحيح المفاهيم حولها داخل مجتمعاتها الجديدة"، مستدلاً بحالة البرازيل، حيث لا يزال كثيرون يرون الشرق وفق صورة نمطية قديمة، معتبراً أن مسؤوليته الإنسانية ككاتب تقتضي منه تصحيحَ هذه الصور المُتخيلة عن العالمين؛ عالمه الذي جاء منه، والعالم الذي يعيش فيه، لأن ذلك أدعى لتقريب المسافات بين شعوب الأرض، وهذا ما حاول القيام به من خلال كتابه "يوميات عربي في بلاد السامبا" الحائز جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة 2019.

ولا يتردد شحاتة في إبداء تحفظه على مصطلح أدب المهجر، إذ إن الكتابة – من وجهة نظره - موجهة للإنسانية جمعاء، وتناقش كل القضايا في كل مكان،

روائي ومترجم سوري في بريطانيا

هيثم حسين:

لم أفكّر في الكتابة بلغة الآخر بعد، ولا أعتقد أنّني قد أقدم على ذلك في المستقبل المنظور، لأسباب كثيرة، منها أنّ العملية الإبداعية لا تنهض على عامل اللغة فقط.

من دون أن يكون للأدب جنسية. ويعتبر أن كتابات المهاجرين هي انعكاس لتجاربهم المختلفة ولوجهات نظرهم عن هذه المجتمعات الجديدة التي يحاولون الاندماج فيها، أو الحفاظ على موقعهم الجديد داخلها. ويقول: "لا أستثني الأدب ولا البحث الأكاديمي، فكلاهما يعمل بشروط الرجل الغربي، وحتى الموضوعات التي يشتغل عليها الأديب المهاجر جلها خاضعة لتوجهات المانح الأوروبي في أغلب الأحوال".

وعن الاندماج بشكل خاص، يعتبر شحاتة، أن "الأدبَ بوابةُ عبورٍ مفتاحها الإنسانية، وذلك بفضل ما يمكن أن يقدمه من خبرات الحياة للملايين حول العالم ممن يحلمون بتغير عالمهم والحياة في عالم آخر، مشيراً إلى أن الخلاص في الأدب يكون في الغالب فردياً، إذ نادراً ما تتشابه الظروف بين شخصين، وإن كانت تتوافق على الأساسيات". وينوه بأهمية الأنثروبولوجيا وما يمكن أن تقدمه إلى جانب الأدب على مستوى إعادة تشكيل الصورة الذهنية عن مجتمع ما، وهذا أمر يجب أن يدركه كل المشتغلين بالأدب.

على أنقاض الأرض الأصل

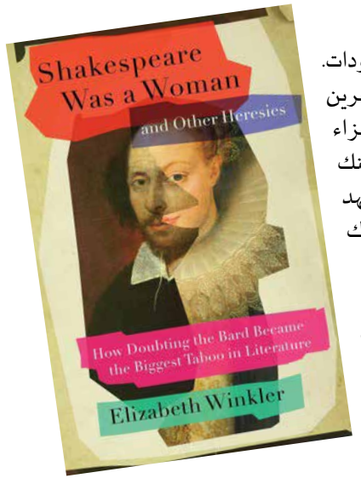
يرى الروائي الجزائري واسيني الأعرج أن "أدب المهجر شكل من أشكال التعبير التي نشأت داخل فضاءات تكاد تكون استعارية، لأنه جاء على أنقاض الأرض الأصل وذهب نحو مساحات أخرى قد تكون أوسع أو أضيق، بحسب محددات أخرى، ومنها اللغة والإحساس بالآخر ومستوى الانخراط في المحيط الأجنبي". ويشير إلى تجربة كتّاب المغرب العربي الذين كانوا يكتبون باللغة الفرنسية خلال الخمسينات والستينات من القرن الماضي. وهي التجربة التي اتسمت، من جهة، بالصراع، من حيث قيمة الكتابة، بين النصوص التي يكتبها هؤلاء باللغة الفرنسية، والنصوص التي يكتبها الفرنسيون، ومن جهة ثانية، بالتركيز على مواضيع العدالة الاجتماعية والاستقلال والمظالم الاستعمارية، واستطاع الكتّاب المغاربة، من خلال تناول هذه المواضيع، الرد على الذين كانوا يعتبرون الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية جزءاً من الأدب الفرنسي.

ويُحدد الأعرج المتغيرات التي عرفها أدب المهجر في ثلاث سمات أساسية، تتجلى الأولى في انفتاحه على مواضيع جديدة، منها الهجرة العمالية والضياع، مع احتفاظه بعلاقاته مع الأراضي الأم. وتكمن السمةُ الثانية في الحضور الخاص لموضوع الهوية، وهو ما يتجلى، بشكل خاص، عبر عودة كتّاب عرب يكتبون بالفرنسية إلى التراث العربي. بينما تبرز السمة الثالثة في عودة أدب المهجر إلى التاريخ، وهي عودة مزدوجة، تهم من جهة العودة الناقدة التي نجدها خصوصاً عند كتّاب المغرب العربي، ويتم في إطار هذه العودة إلى انتقاد جرائم الاستعمار، ومن جهة ثانية العودة التذكيرية.

إليزابيث وينكلر..
تشكيك بهوية شكسبير

حوار: جون جيفريز

تستطلع الكاتبة والصحفية إليزابيث وينكلر في كتابها " شكسبير امرأة وبدع أخرى" الصادر عن منشورات سيمون آند شستر، الجدل حول هوية كاتب المسرحيات والقصائد تحت اسم "ويليام شكسبير" إن كان امرأة أم رجلاً.



• ما الذي قادك إلى التشكيك في هوية شكسبير؟

- جئت إلى هذا بدافع الحب، خلفيتي في الأدب الإنجليزي. أنا أحب شكسبير، وبشكل خاص أحب الشخصيات النسائية التي كتبها. هناك العديد من العلماء والباحثين والكتّاب الذين كتبوا عن فهم شكسبير المدهش للمرأة، والحساسية الأنثوية في مسرحياته، وهو ما يكون غائباً في أعمال زملائه الكتّاب المسرحيين. لم أجد تفسيراً لكيفية شكسبير الدراما النسوية أو من أين جاء هذا الفهم المدهش للمرأة. قادني هذا إلى السؤالين: "هل من المحتمل أن يكون للمرأة يد في كتابة هذه المسرحيات؟ هل يمكن أن تكون امرأة متورطة في هذا الامر؟" بالإضافة إلى ذلك، جذبتني حدة النقاش (بعض ردود الفعل على مقال المؤلف في صحيفة "ذا أتلانتك" لعام 2019 حول الجدل الذي تثيره مؤلفات شكسبير). والذي أشار فيه إلى أن التشكيك في شخصية شكسبير. من المفترض أن يقوم أساتذة اللغة الإنجليزية بتدريس التفكير النقدي، وهذه ليست استجابة فكرية. لقد أذهلني ذلك الأمر، وجعلني أرغب في التعمق أكثر.

• هل كانت هناك حقيقة أو حجة وجدتها مقنعة بشكل خاص في التشكيك في هوية شكسبير؟

- إنه ليس شيئاً واحداً بل التأثير التراكمي لكل القطع المفقودة. يمكنك تجاهل مشكلة واحدة هنا أو فراغ هناك، لكن من الصعب تجاهل تراكم المسائل. كيف يمكن لشخص يهتم كثيراً باللغة والكلمات والأفكار ألّا يقوم بتعليم أطفاله؟ هناك نقص في سجلات شكسبير الأدبية أو الشخصية، وحقيقة أنه لم يكن هناك اعلان أو إشعار بوفاة هذا الشاعر العظيم عندما توفي. يتحدث كتّاب آخرون عن كتاباتهم في رسائل إلى بعضهم البعض، أو في مذكرات أو مجلات. هناك سجلات للمكافآت المدفوعة مقابل كتاباتهم. وترك بعضهم مخطوطات أو مسودات. بالنسبة للكتّاب الرئيسيين الآخرين في هذه الفترة، هناك بعض الأجزاء المفقودة عن حياتهم، لكن يمكنك إيجاد لكل منهم، شيئاً ما يشهد على حياته المهنية ككاتب. لم يترك شكسبير أياً من ذلك.

• من برأيك كتب مسرحيات شكسبير؟

- أنا مهتمة برد فعل الناس حول هذا السؤال وكيف يستجيبون للغموض حوله، أكثر من اهتمامي بالإجابة عن هذا السؤال. لم أكتب هذا الكتاب محاولة حل لغز "من هو شكسبير؟" الأمر الأكثر إثارة للاهتمام هو لماذا من الصعب الحديث عن هذا الأمر. لماذا يكون رد فعل الناس عاطفياً حول هذا السؤال؟ لقد اتخذت قراراً متعمداً بعدم الدفاع عن أي شخص. أنا مهتمة بالبقاء في مساحة عدم المعرفة. ماذا لو اعترفنا بأننا لسنا متأكدين من هذا الموضوع؟ ماذا سيحدث حينها؟

Publishers Weekly – 6 March 2023

استخدمت الكتابة وتشكّلت باندمـــاج عناصر ثقافية إيبيرية وفينيقية

«الأيام الأخيرة لتارتيــسو».. حضارة تنتهي بالحرق والخـــتم بالطين

وزيرة الثقافة مارتا ريفيرا دي لا كروث تشاهد مزهرية مزخرفة من معرض (آخر أيام تارتيسو).

كتب: خالد الريسوني (مدريد)

يكشف كتاب معرض "الأيام الأخيرة لِتارتيسو" عن تفاصيل جديدة في محاولة فك لغز "التدمير الذاتي" لحضارة تارتيسو التي امتدت من القرن الثامن قبل الميلاد حتى القرن الرابع قبل الميلاد، في جنوب غرب شبه جزيرة إيبيريا.

ونشر متحف الآثار الإقليمي لمدريد بمدينة ألكالا دي هيناريس الكتاب في جزأين، جاء الأول في 400 صفحة، متضمناً 19 بحثاً لمتخصصين، معظمها عن حضارة تارتيسو التي لا يزال الغموض يلف نهايتها بالحرق والختم بالطين. ويتناول الباحثون قضايا وفرضيات عدة تتعلق بجوانب من الثقافة التارتسية. أما الجزء الثاني من الكتاب فيحتوي على نصوص عن القطع الأثرية التي يتضمنها المعرض الأول المخصص لحضارة تارتيسو.

نقش حجري من آثار حضارة تارتيسو

يحتضن متحف الآثار الإقليمي لمدريد بمدينة ألكالا دي هيناريس (قلعة النهر) أول معرض عن تارتيسو وعن تلك الحضارة التي لا تزال مليئة بالثقوب المعتمة والمناطق الملغزة التي تستدعي الإضاءة والكشف.

تارتيسو هو عنوان حضارة امتدت في الجنوب الغربي لشبه الجزيرة الإيبيرية على مدى أربعة قرون، من القرن الثامن قبل الميلاد إلى القرن الرابع قبل الميلاد، قبل أن تستسلم لنهايتها التي يتفق باحثون متخصصون بأنها كانت نهاية عنيفة، وفقاً لما تشي به الحفريات وكثير من البحوث والدراسات الأثرية (الأركيولوجية) في المواقع التي خضعت للعديد من التنقيبات وأعمال الكشف، مثلما نجد آثار ذلك في فناء المبنى الضخم القرباني لتورونْيِويلو، الذي يعود تاريخه إلى 2500 عام، ويضيء بعض أسرار الثقافة التارتيسية إذ يشمل هياكل عظمية لخيول وبقايا أخرى، وإذا كانت الدراسات المنجزة لحدود الآن لا تحسم أسباب نهاية مملكة تارتيسو، إلّا أن هناك العديد من المؤشرات التي توحي بترجيح احتمال أن تكون أسباب هذه النهاية المأساوية، إما مرتبطة بالغزو القرطاجي أو بهجمات السلتيين من الشمال.

اعتقد اليونانيون أن تارتيسو هي أكثر من مجرد حضارة غامضة في الجنوب الغربي من شبه الجزيرة الإيبيرية، والتي ازدهرت في القرن الثامن قبل الميلاد. واختفت بعد أربعة قرون على نشوئها. كانت بالنسبة لهم حضارة تقع في "نهاية العالم"، هكذا حاول الهيلينيون أن يضعوا هذه الأرض البعيدة في سياق تصورهم باعتبارها مكاناً مثالياً لتجسيد بعض أساطيرهم الأكثر شعبية، مثل أسطورة جيريون، وهو وحش ذو ثلاثة أجساد ورؤوس سرق هرقل ماشيته ثم قتله فيما بعد إذ حاول جيريون أن ينتقم من هرقل على ما اقترفه ضده، وتعتبر هذه الحادثة من العمل العاشر لهرقل من مجموع أعماله الإثني عشرة. لقد اجتذبت ثقافة تارتيسو، منذ منتصف القرن التاسع عشر، أفضل علماء الحفريات والآثار في العالم، ولكنها لا تزال يكسوها الكثير من الغموض والكثير من الأسئلة المعرفية الكبرى رغم توظيف كل التقنيات الأكثر ابتكاراً لكشف أسرارها، إذ لا يُعرف لحدود الآن كيف كانوا يسمون أنفسهم، لأن في عام 2011 وافق مؤتمر دولي على توحيد اسم هذه الحضارة المتوسطية الإيبيرية تحت اسم تارتيسو، والتخلي عن مصطلح تارتيسوس المستخدم تقليدياً حتى ذلك الحين. لقد كانت ثقافة مذهلة، حيث يصعب تصور طريقة اشتغالهم على الحلي والقطع الذهبية سواء من حيث جودتها أو وزنها، والأمر نفسه ينسحب على العمارة والمباني الكبيرة التي تم الكشف عن أجزاء منها بينما تستمر حتى الآن أعمال التنقيب والمسح، إنها حضارة استعملت الكتابة وما زالت عاداتها وطقوسها الدينية تذهل المتخصصين.

إن الحضارة التارتيسية هي نتاج اندماج الثقافات الأصلية لشبه الجزيرة الإيبيرية والثقافة الفينيقية. لكن بعد مضي حوالي أربعة قرون على نشوئها، اختارت مملكة تارتيسو أن تقيم طقوس ولائم عظيمة تجهل لحدود الآن أسبابها، على إقامة مآدب طقسية عظيمة، انتهت بإشعال النار في مبانيها، وهدمها، ثم ختمها بالطين. لتختفي للتو، تاركة العديد من الأسئلة التي لا يزال الباحثون يحاولون إيجاد جواب لها.

حسب المصادر الإغريقية فإن اسم تارتيسو يمكن أن يرتبط باسم نهر أو جبل أو مكان أو مدينة، وكان ذلك سبباً في بدء سباق أثري مجنون مع منتصف القرن الماضي للعثور على عاصمة أسطورية مفترضة للمكان، وقد تأجج البحث عنها في مدينة شريش وويلفا وإشبيلية وقادش وفي منتزه دونيانا، لكن دون جدوى. ومع ذلك، فقد أتاح هذا البحث استكشاف مواقع أثرية مهمة جداً في جميع أنحاء الجنوب الغربي لشبه الجزيرة الإيبيرية. وخلص خبراء، بعد عقود من البحث، إلى أن تارتيسو "كانت مكونة من جماعات بشرية مستقلة ومترابطة فيما بينها في نفس الآن، وكان لكل منها نواة حضرية يحكمها ويدير شؤونها ملك أو راهب". وأشهر هؤلاء أرغانتونيو، الذي ذكره هيرودوت، والذي يقال إنه عاش مئة عام.

كانت بداية تارتيسو في القرن التاسع قبل الميلاد، حينما رست السفن الفينيقية الأولى على الساحل الإيبيري لاستكشاف الإمكانيات التي كانت توفرها منطقة غنية بالمعادن كالذهب والفضة والنحاس والقصدير. كان السكان الأصليون قد اهتموا كثيراً بممارسة التجارة مع الوافدين الجدد، حيث كانوا يقدمون منتجات مهمة ومبتكرة مثل الحديد والبرونز والعاج، فضلاً عن الحيوانات والطيور مثل الحمير والدجاج، كذلك الكروم والزيتون.

يقول إنريكي باكيدانو، مدير المتحف الأثري الإقليمي لمدريد بألكالا دي هيناريس وأحد أمناء المعرض: "لقد كان استغلال الفضة والقصدير، بلا ريب، السبب الرئيسي لبسط الفينيقيين نفوذهم في المنطقة". "ومع مرور الزمن، توسعت التجارة لتشمل منتجات مثل الأسماك المملحة والنبيذ والزيت، مما سمح بتطوير البنى التحتية للموانئ". ومع ذلك، يعترف باكيدانو بأنه لا يزال ثمة جهل كبير بهذه الثقافة: "ثمة آراء متباينة تشمل جميع الأنماط والتصورات، ولذلك تجرأنا على صوغ فرضية مفادها أن تارتيسو عاشت دورتين. الأولى شهدت تطورها وتنامها حول الوادي الكبير، والثانية منذ القرن السادس قبل الميلاد، في غواديانا".

مصدر القطع الأثرية المعروضة أتت من معهد دون خوان في بلنسية، ومن المتحف الأثري الوطني، ومن المتاحف الإقليمية لبطليوس، وقصر إيش، وقادش، وويلفا، ومتحف مدينة كارمونا، وسانتا كروث، والمتحف الأثري الوطني في لشبونة. والواقع، أن وفرة الأعمال المعروضة وجودتها قد مكّنت من ضمان "استمرار المتحف الأثري الإقليمي في إثبات أنه مرجع وطني على مستوى توفير الجوانب العلمية وأيضاً على مستوى نشر وتوثيق ماضينا"، يؤكد مدير متحف ألكالا دي هيناريس.

أما سيباستيان ثيليستينو، مدير متحف مريدا وعضو المجلس الأعلى للبحوث العلمية، وثاني أمناء المعرض المقام حالياً في ألكالا دي هيناريس، تحت عنوان "آخر أيام تارتيسو"، والذي حمل إلى المعرض نتائج آخر الأعمال الحفرية في منطقة لاس فيغاس دي غواديانا بإقليم بطليوس، فيقول: "هذه الأعمال الحفرية تتعلق ببناء شامخ يعود تاريخه إلى 2500 عام مضت، لم يتعين علينا الانتظار طويلاً في التنقيب حتى تبرز الكمية الهائلة من القطع الأثرية البرونزية التي اشتملت على رؤوس حراب وأواني وخطافات وحتى شواية غير عادية ومرجل برونزي ضخم كلها توجد الآن معروضة هنا"، لقد تم اكتشاف قطعة معدنية مزينة في أحد طرفيها بحمامتين تحيطان بجلد ثور، وهي رموز إلهية نموذجية لثقافة تارتيسو، تلك الحضارة ما قبل الرومانية التي احتلت جنوب غرب شبه الجزيرة الإيبيرية والتي لا يعرف الكثير عن ميلادها وتطورها من خلال تجارة المعادن مع الفينيقيين والاختفاء الغامض والمباغت لهم (ربما على يد أعدائهم، أو بسبب كارثة، أو ببساطة بسبب تدهورهم الاقتصادي)، لقد كانت حضارة مليئة بالأساطير منذ فترة طويلة. لكن العلم، دونما ضجة، شيئاً فشيئاً صار يجيب على بعض مجاهلها الغامضة أيضاً، ولا شك أن موقع تورونيلو المستكشف مؤخراً، والذي يشتمل على أكبر مبنى (مساحته تزيد قليلاً على الهكتار) سيمكن الباحثين ويمدهم بمعطيات كثيرة تساهم في إضاءة تاريخ وحضارة تارتيسو.

يقول ثيليستينو: "نحن في نهاية العصر التارتيسي، في القرن الخامس قبل الميلاد (...) تقع النواة المركزية في الوادي الكبير وويلبا، ولكن بعد أزمة اقتصادية في القرن السادس قبل الميلاد، سوف تقع حركة هجرة سكانية كبيرة نحو الداخل. هؤلاء الأشخاص النازحون الذين استقروا في غواديانا شيدوا هذه البنايات الضخمة". ويذكر منها ثلاثة: معبد كانشو روانو (في ثالاميا دي لا سيرينا، الذي قام ثيليستينو نفسه بالتنقيب فيه لمدة تتجاوز عقدين من الزمن)؛ لا ماتا (في بلدية كامباناريو)، التي كانت تتمتع بملمح اقتصادي، وهذا المستكشف مؤخراً في تورونويلو، والذي لم تحدد وظيفته بعد، لأن الأعمال فيه ما زالت مستمرة، إذ تم الكشف فقط عن أقل من 10٪ منه. "في هذه اللحظة، يمكننا أن نقول إن ثمة

حدساً بأن تكون وظيفته مرتبطة بممارسة طقوس العبادة". ما تشترك فيه المباني الثلاثة بلا شك، بصرف النظر عن تلك الفترة، هو تقديم صورة عن نهاية عنيفة: فقد تم تدمير المباني على يد سكانها، كما تم إشعال النيران فيها ثم ختمها بالطين. "في نهاية القرن الخامس وبداية القرن الرابع قبل الميلاد. مع بدء شعوب الشمال، وخاصة من العرق السلتي، في الوصول إلى شبه الجزيرة الإيبيرية، فقد تم تدمير حضارة تارتيسو والبنايات التارتيسية للحفاظ عليها من الغزوات، بحيث أمكن أن تنتقل إلى الأجيال القادمة دون أن تتعرض للانتهاك"، يوضح ثيليستينو أحد أسباب النهاية المأساوية لتارتيسو، لكن طقس الموت لدى التارتيسيين والذي صار معروفاً بسبب أعمال التنقيب في المقابر التي تم استكشافها خلال السنوات الأخيرة كشف عن إجراء عمليات الدفن بعد حرق الجثث في حفر تسمى أوسترينا، حيث يتم استخراج العظام النظيفة ثم إيداعها في جرار مغطاة. وفي وقت لاحق، يتم وضعها في حفر. لقد كانت الطقوس الدينية لديهم ذات جذور وطابع شرقي، بسبب التأثير الفينيقي الكبير، ولهذا اتخذوا من بعل وعشتروت وملكارت آلهة لهم يقدسونها ويعبدونها. وبخصوص العمارة فقد كانت المباني العامة الكبرى تستند إلى أعمدة وقواعد حجرية قوية لدعم الجدران المبنية من الطوب بينما كانت السقوف لديهم مصنوعة من عوارض وفروع خشبية، والجدران مطلية بالطين الأحمر.

في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد، لأسباب لا تزال مجهولة، انتهت الحضارة التارتيسية إلى عدم، فقد تم تدمير جميع المباني في منطقة غواديانا بعد طقوس معقدة تمثلت في إقامة مأدبة جماعية كبيرة، تلاها إقامة طقوس الأضحيات الجماعية بالحيوانات من بينها الخيول. وقد أتاح الحريق المتعمد وإخفاء المباني تحت طبقة من الطين بوصول آثار تارتيسو إلى يومنا هذا في حالة محكمة من الحفظ. إن القطع الـ 250 المدهشة التي يقدمها المعرض الحالي في المتحف الأثري لألكالا دي هيناريس والتي ستبقى إلى حين إعادة إنشاء قاعة تورونويلو للأضاحي، هي الدليل الأكثر وضوحاً على ثقافة اختارت لنفسها أن تنتهي وتموت، لكن لا أحد يعرف الأسباب الكامنة وراء ذلك.

البدايات

كانت بداية حضارة تارتيسو في القرن التاسع قبل الميلاد، حينما رست السفن الفينيقية الأولى على الساحل الإيبيري لاستكشاف الإمكانيات التي كانت توفرها منطقة غنية بالمعادن كالذهب والفضة والنحاس والقصدير.
وتميزت باستخدام الكتابة، وانتشار الأساطير في ثقافتها منذ فترة طويلة. لكن العلم، دونما ضجة، شيئاً فشيئاً صار يجيب على بعض مجاهلها الغامضة أيضاً، ولا شك أن موقع تورونيلو المستكشف مؤخراً، والذي يشتمل على أكبر مبنى سيُمكّن الباحثين ويمدّهم بمعطيات كثيرة تساهم في إضاءة تاريخ حضارة تارتيسو.

«ألف ليلة وليلــة» واختراع مدينة

بقلم: الدكتور نجم والي

في ألف ليلة لا تنجح شهرزاد بإنقاذ نفسها ومعها بنات جيلها من الموت المحقق على يد الملك الطاغية شهريار، أحد ملوك ساسان "بجزائر الهند والصين وصاحب جند وأعوان"، كما تخبرنا عنه "ألف ليلة وليلة" في سطورها الأولى، عن طريق اختراعها روايتها القصص والحكايات، بل كانت الشخصية الأدبية الأولى التي اخترعت بغداد. صحيح أن الليلة الأولى من ليالي "ألف ليلة وليلة" تبدأ برواية شهرزاد "حكاية التاجر والعفريت" والتي تتحدث عن تاجر اشتد عليه الحر فجلس في العراء، وأكل تمرة، ما أن رمى نواتها، حتى تحولت إلى عفريت طويل القامة وبيده سيف هدد به التاجر. لكن تلك هي مجرد تمهيدات أولية للمجيء على بغداد في القصة هذه وفي قصص أخرى لكن قليلة. ليس هناك كتاب نثري في الحقيقة، يحكي عن أحوال بغداد في تلك الفترة، كما حكت عنها شهرزاد، رغم كل ما حوت عليه حكايتها من اختراع.

رغم ارتباط قصة "ألف ليلة وليلة" ككتاب، أو مجموعة حكايات بمدينة بغداد، إلّا أن اسمها لا يبرز فيها منذ البداية. ثم لا الملك شهريار ولا الفتاة التي ستغامر بالزواج منه، ملكة الحكايات، شهرزاد، هما من سكان بغداد. الحكاية الأولى "حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان"، التي هي بمثابة مدخل تمهيدي للكتاب تبدأ بالشكل التالي: "حكى والله أعلم وأحكم وأعز وأكرم إنه كان فيما مضى وتقدم من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين صاحب جند وأعوان وخدم وحشم. وكان له ولدان... وكان الأكبر أفرس من الصغير وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد... وكان أخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان وكان ملك سمرقند". لا ذكر لبغداد لا في المدخل التمهيدي هذا ولا في الليلة الأولى، عندما تبدأ شهرزاد برواية حكاياتها.

أولاً في الليلة التاسعة يبرز اسم بغداد، في "حكاية الحمّال مع البنات". صحيح أن بغداد ستظهر من حين إلى آخر في حكايات أخرى، بعضها يحمل اسم بغداد كما هو الحال مع حكاية "مزين بغداد" في الليلة الثامنة والخمسين، لكن تظل صورتها في الليلة التاسعة، هي أقوى من كل صورها القادمة، إذا لا تكون الأساس، الذي ستعتمد عليه الحكايات الأخرى. كأن شهرزاد تعمدت في تقديمها ذلك، بناء الإطار العام لمدينة بغداد التي ستكون مسرحاً لحكايات قديمة. بل كأنها أرادت أن تؤسس إطاراً واقعياً لمدينتها المخترعة. سواء فيما خص المكان الذي دارت فيها الرواية، أو سواء فيما خص الشخصيات التي ستكون المحرك الأساسي للقصة، فمن الجهة، الشعب، سكان بغداد بتنوعهم الطبقي والأثني، ومن الناحية الأخرى، الخليفة هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي، دون كيخوت وسانشو باشا بالأحرى.

في الليلة التاسعة تبرز بغداد للمرة الأولى. لكن أيضاً ليست هناك قصة أخرى في "ألف ليلة وليلة" تضاهيها في رسم صورة لبغداد تريد فرض واقعيتها علينا بالقوة. في الحكاية هذه التي تبدأ بوصف الحمّال، بأنه "إنسان من مدينة بغداد"، نتعرف على صورة نموذجية لبغداد، مدينة يتوفر فيها كل شيء لمن يملك قوة شرائية، النساء يتجولن في أسواقها وحاراتها، بل يسكن بلا أزواج ويقمن الحفلات في بيوتهن. فالحمّال الفقير الذي كان متكئاً على قفصه في السوق ينتظر زبونه، لم يجد غرابة في الأمر عندما وقفت فجأة امرأة أمامه، مثلما لا يبدو الأمر غريباً أن تتجوّل امرأة بهذا الجمال وحدها في السوق: "امرأة ملتفة بإزار موصليّ من حرير مزكرش بالذهب وحاشيتاه من قصب، لبست قناعاً، لم تتردد من رفعه أمام الحمّال أو عند تجوالها في السوق، لتبين من تحته عيون سود بأهداب وأجفان وهي ناعمة الأطراف كاملة الأوصاف"، وعندما نصاحب المرأة هذه في تسوقها، لا نكتشف تنوع البضائع في السوق وحسب، بل نكتشف أيضاً تنوع مصدرها، فهي تشتري: "تفاحاً شامياً وسفرجلاً عثمانياً وخوخاً عمانياً وياسمين حلبياً وبنوفر دمشقياً وخياراً نيلياً (من النيل، من السودان!) وليموناً مصرياً..."، وحدها الفواكه تقول لنا، أن بغداد كانت على علاقة تجارية مع كل البلدان أو المناطق التي جاءت منها تلك البضائع، أما شراؤها للزيتون من بائع نصراني، يؤكد لنا، أن باعة الزيتون إمّا كانوا في أغلبيتهم من غير المسلمين، نصرانيين، أو أن هؤلاء عُرفوا ببيعهم نوعية جيدة من الزيتون، وإلّا لما جاء هذا التأكيد. أما دخول الحمّال البيت مع البضاعة وصاحبة البضاعة، فيمنحنا صورة عن المعمار الذي قامت عليه البيوت، وعن التصميم الداخلي لها في الفترة تلك، عن الذوق الأرستقراطي السائد في بغداد، لأن النساء الأربع، الدلالة التي قادت الحمال والأخوات الثلاث المقيمات في ذلك البيت الفسيح - كما سيظهر في نهاية الحكاية - ينتمين إلى عائلات معروفة، من النخبة أصلاً، وراءهن قصة تراجيدية إذن، كما في بقية حكايات "ألف ليلة وليلة": "فحمل الحمال القفص وتبعها إلى أن أتت داراً مليحة وقدامها رحبة فسيحة وهي عالية البنيان مشيدة الأركان بابها بشقين من الآبنوس مصفح بصفائح الذهب الأحمر فوقفت الصبية على الباب ودقت دقاً لطيفاً وإذا بالباب انفتح بشقيه فنظر الحمال إلى أن من فتح لها الباب فوجدها صبية رشيقة القد ذات حسن وجمال وقد

وإعتدال وجبين كغرة الهلال وعيون كعيون الغزلان وحواجب كهلال رمضان وخدود مثل شقائق النعمان وفم كخاتم سليمان ووجه كالبدر في الإشراق"، وبعد ترحيب الصبية به طلبت منه أن يدخل، "مشوا حتى انتهوا إلى قاعة فسيحة مزكرشة مليحة ذات تراكيب وشاذورات وأثاث ومصاطب وسدلات وخزائن عليها الستور مرخيات وفي وسط القاعة سرير من المرمر مرصع بالدر والجوهر منصوبة عليه ناموسية من الأطلس الأحمر ومن داخِله صبية بعيون بابلية وقامة ألفية ووجه يخجل الشمس المصيئة فكأنها بعض الكواكب الدرية أو عقيلة عربية".

حتى عمولة ذلك الزمان، تقدمها لنا الحكاية هذه: الدينار. "وأعطين للحمال دينارين". ليس ذلك وحسب، بل التعامل "الديموقراطي" هذا الذي يقترب من المساواة، سواء تعامل النساء الأربع، أو تعامل الحمال معهن، لدرجة أن الحمال لا يشعر بالنقص، بأنه حمال من الطبقة الواطئة، وهنّ نساء أرستقراطيات، فها هو لا يتردد من التدخل في حياتهن: "فنظر إلى البنات وما هن فيه من الحسن والطبائع الحسان فلم ير أحسن منهن ولكن ليس عندهن رجال"، أما عندما ينظر إلى "ما عندهن من الشراب والفواكه والمشمومات وغير ذلك فتعجب غاية العجب ووقف عن الخروج"، وعندما تسأله إحدى الفتيات وبأدب، ما له لا يروح، وقد أعطيهن أجرته، حتى أنها التفتت إلى أختها وطلبت منها أن تعطيه ديناراً ثالثاً، ظناً منها أن توقفه له علاقة لأنه يطالب بأجرة أكثر، أجاب الحمال: "والله يا سيداتي أن أجرتي نصفان وما استقللت الأجرة إنما شغل قلبي وسري بكن وكيف حالكن وأنت وحدكن وما عندكن رجال ولا أحد يوانسكن وأنتن تعرفن أن المنارة لا تثبت إلّا على أربعة وليس لكُنَّ رابع وما يكمل حظ النساء إلّا بالرجال". لا غرابة أن ينطق الحمّال بحكم مثل هذه، فهو كما يقدم نفسه في الحكاية، وللبنات، "وحياتكن أني رجل عاقل أمين قرأت الكتب وطالعت التواريخ أظهر الجميل وأخفي القبيح".

هو الآخر إذن صاحب سر. ما يدور بعد ذلك هو أمر غريب، إذ تطلب منه إحدى الفتيات أنه إذا أراد البقاء معهن، الجلوس معهن ويصير نديمهن حتى تطلع وجوههن الصباح الملاح، فعليه أن يدفع لهن مبلغاً من المال، لأن المكان الذي هنّ فيه كلفهن جملة من المال، أو كما قالت صاحبة الدار "إذا كانت بغير المال محبة فلا تساوي وزن حبة"، بعد ذلك طبعاً يجلس الحمّال معهن، يشرب معهن الشراب، وهن في رقص وغناء ومشمومات، وهذه تجذبه وتلك بالمشموم تضربه، ولا يهم أن الشراب لعب بعقولهن، لأنها البداية للدخول لحكاية جديدة، حكاية الصعاليك الثلاثة الذين سيقودهم طريقهم أيضاً إلى البيت.

أما دخول الخليفة هارون الرشيد ومعه وزيره وصديقه جعفر البرمكي، فيريد أن يقول لنا، أننا في بغداد هارون الرشيد، أي بين الأعوام 786 و809 ميلادية، الفترة التي حكم فيها الخليفة العباسي الخامس، أنها مناسبة أيضاً لنعرف أن الخليفة هذا، الذي اشتهر بالحذر، والذي اعتاد على بث عيونه وجواسيسه بين الناس ليعرف أمورهم وأحوالهم، وأنه أحياناً كان يطوف بنفسه متنكراً في الأسواق والمجالس ليعرف ما يقال فيها، إنه خليفة عادل، ورع ومتدين، تسيل عبراته عند سماع الموعظة، وإنه لا يقبل الظلم.

في نهاية الحكاية التي تستمر تسع ليالي، حتى الليلة الثامنة عشرة، تنتهي القصة نهاية سعيدة، أولاً: زواج المرأة الأولى، الدلّالة التي قادت الحمّال إلى البيت بالخليفة هارون الرشيد، "ثم أن الخليفة تزوج بالدلالة ورقد تلك الليلة معها فلما أصبح أفرد لها بيتاً وجواري يخدمنها ورتب لها راتباً وشيد لها قصراً"، ثانياً: زواج الأخوات الثلاث بالصعاليك الذين ظهروا ملوكاً، والذين وظفهم الخليفة "حُجّاباً عنده وأعطاهم ما يحتاجون إليه وأنزلهم في قصر بغداد"، ثالثاً: أما الصبية المضروبة التي تظهر مسحورة على شكل كلبة في الحكاية الداخلية، "حكاية الصعاليك الثلاثة"، فزوجها من ابنه الأمين. في النهاية نحن إذن أمام تبادل بالأدوار. وذلك هو ديدن "ألف ليلة وليلة" في كل حكاياتها. هناك تبادل دائم بالأدوار. السلم الطبقي غير ثابت. غير أبدي. صعود وهبوط. مثل لعبة "حيّة ودرج". مثل لعبة "مونوبولي".

بهذا الشكل، تكون الليلة التاسعة، أو حكايات "الحمّال مع البنات"، بكل التفاصيل "الواقعية" التي افترضتها، والتي هي خيالية أكثر، أرادت تقديم صورة عن بغداد العصر العباسي، شعب يعيش في رفاهية واستقرار اقتصادي وحرية من ناحية، ومن ناحية أخرى ملك (هارون الرشيد) عادل يسهر على خدمة الناس، رغم أن الحكاية بما صورته أيضاً من طرب ومجون قدمت صورة أخرى عن بغداد، من الجائز جداً، أن الحكاية لم تتعمد ذلك، لكن قوة الصورة التي تضمنتها، فرضت نفسها علينا كقراء، خاصة أولئك القراء البعيدين عن بغداد. وهي الصورة هذه التي ارتبطت في ذهن الأوروبيين في المقام الأول: صورة بغداد اللاطبقية، بغداد النساء الجميلات، اللواتي يعشن لوحدهن، لا يترددن من استقبال الرجال في بيوتهن، يشربن معهم، يغنين ويرقصن، صورة بغداد "ألف ليلة وليلة"، التي لم تغب عن خيال، عن ذهن أي رحّالة توجه إلى الشرق عامة، فكيف هي الحال إذا توجه إلى بغداد؟ طبعاً الحديث عن "ألف ليلة وليلة" كلها، بصفتها كتاباً جامعاً لحكايات مختلفة، أو بصفتها "الرواية الشرقية الشهيرة"، هو أمر آخر، لأننا إذا أخذناها بصورتها الإجمالية سنجد فيها بمثابة وثيقة تشرح أحوال العصور الإسلامية الوسطى وعادات أهلها على اختلاف طبقاتهم مع بيان أخلاقهم وآدابهم في مجالسهم وأحاديثهم وأعراسهم ومآتمهم ومعاملاتهم التجارية والقضائية والعائلية وغير ذلك من الأمور التي تنظم الحياة اليومية لمجتمع ما، من غير المهم ما حوت عليه من عناصر غرائبية وتخيلية، فكل تلك هي أشكال أدبية غايتها كانت إيصال المضمون الذي استندت عليه، خاصة إذا عرفنا، أن الوسائل الغرائبية تلك، وبكل ما حوت عليه من حكم وأمثلة، كانت السلاح الذكي، أو بمثابة العلاج النفسي، الذي ساعد شهرزاد على النجاح بتغيير موقف الملك شهريار المعادي للنساء، ففي النهاية وخلال كل الزمن الذي استغرقته حكاياتها، لم تُقتل أية امرأة، أما الملك فيتحول دون أن يدري، إلى أب ويصبح عنده ثلاثة أولاد من شهرزاد. كل ذلك جيد، لكن المشكلة تظل في الصور التي ثبتتها "ألف ليلة وليلة" أو ثبّتها الغربيون في أذهانهم عن الشرق عموماً وبغداد بصورة خاصة. والتي هي في النهاية توليف من صورتين، صورة بغداد في "حكاية الحمّال والبنات" وصورة الشرق في المدخل التمهيدي للحكايات، حيث نعرف أن الأخوين، شهريار وشاه زمان، الملكين "العادلين"، يتعرضان إلى خيانة زوجتيهما لهما.

كل الكتّاب والفنانين الغربيين امتلكوا الصورة هذه عن الشرق وبغداد، ومنهم الرومانسيون الذين كانوا رواداً بالسفر إلى البقاع الجديدة، إلى الشرق، لبحثهم عن فردوس دنيوي ضاع منهم، نتيجة للاهتزازات الاجتماعية والنفسية التي حملتها بدايات الثورة الصناعة التي اجتاحت أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. الرومانسيون (الفرنسي نيرفال مثلاً)، هم أول من وجد في الشرق "القديم"، ببساطة ناسه وطبيعته وحسن ضيافته وجمال نسائه، الأرض الفردوسية. نظرة هؤلاء رسخت أيضاً مثل صورة نمطية عامة عن الشرق بصفته مكاناً مريحاً للتخيل ومرتعاً لإشباع الشهوات. وحتى عندما اختلفت الصورة أمامهم، لم يشأوا تغيير القوالب الحالمة والمتخيلة التي استحوذت على كتاباتهم. لقد توقف المجتمع أمام أعينهم عن أية حركة، باستثناء ما كان يدور في رؤوسهم المخدرة.

وما ساعد على نقل أوهام الرومانسيين إلى الأجيال الأخرى، هو التعرف على كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي تكررت ترجماته إلى لغات أوروبية أخرى منذ صدور ترجمته الأولى إلى اللغة الفرنسية، والمعروفة بترجمة غالان قبل أكثر من 300 عام. الأوروبي الذي بدأ يضيق بالتقدم الصناعي، الذي حمل معه عملية اجتماعية معقدة، أصبح بإمكانه، عن طريق قراءة الكتاب في صالون البيت، الرحيل إلى الشرق القديم. ليس الشرق القديم بعاداته "الأصيلة" وحكمه وأدبه الغني، إنما الشرق الخالي من أية واجبات، يسرح ويمرح في القصور. بالضبط كما جاء في الصور المتخيلة في الحكايتين اللتين توقف عندهما كتاب "ألف ليلة وليلة": "حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان"، التي هي المقدمة التي تقودنا إلى الحكايات، و"حكاية الحمال والبنات" التي تبدأ في الليلة التاسعة أولاً، وتبدأ برسم المخطط الأول لاختراع بغداد، ليس من قبل شهرزاد وحسب، بل المخطط الأول لبغداد المخترعة التي ستثبت صورتها في أذهان الأوروبيين!

• روائي من العراق يقيم في ألمانيا

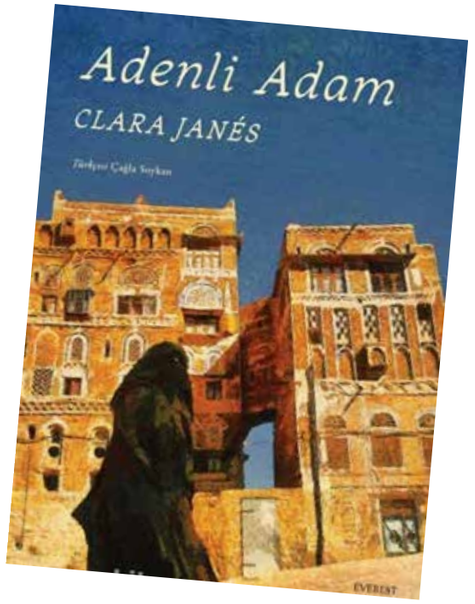
الإسبانية صاحبة "ديوان حجر النار" مفتونة بإرث التصوف والشعر العربي

كلارا خانيس.. اكتشـــاف الحكمة الكامنة في التفاصـــيل اليومية

كتبت: زكية حموش

لا يمكن الحديث عن الشاعرة الإسبانية كلارا خانيس من دون التوقف مليّاً عند علاقتها بالثقافة العربية خصوصاً والشرقية عموماً، وكان لأبيها دور كبير في ذلك، إذ كان صديقاً للمستعرب الإسباني الشهير إميليو غارثيا غوميث (1905 - 1995).

ظلّت صاحبة "ديوان حجر النار" مفتونة بالتصوف وميراث الشعراء العرب الأوائل، فاهتمت بالمتنبي وترجمت قصائده إلى الإسبانية، وتنقلت في العديد من البلدان العربية، من اليمن،



إلى المغرب مروراً بمصر، والتقت بالعديد من الشعراء العرب.

تفتح سيرة الشاعرة كلارا خانيس، مسارات متشعبة بين مدن متعددة، وأجناس أدبية مختلفة، وبين ثقافات متباينة وحتى بين أزمان متقاربة ومتباعدة، فهي برشلونية في مكان الولادة، باريسية في الدراسة، عربية الترحال والمزاج والهوى، تركية في الاهتمام، متصوفة في البحث، تشيكية في الترجمة، صحفية، وقاصة، وروائية، وشاعرة قبل أي شيء.

تتعدد هويات الشاعرة بتعدد انشغالاتها الأدبية، إلّا أن حضورها في المشهد الثقافي العالمي يتمركز حول القصيدة، ويظهر بملامح كاملة لشاعرة اختارت أن تذهب بعيداً في الشعر لا لكي تعبّر عن تجربتها الذاتية وحسب، وإنما لتشكل مواقفها تجاه القضايا العادلة ومناصرة ما يحدد هويتها الإنسانية بالمقام الأول. كما أدركت مبكراً أن الشعر بوابة واسعة لاكتشاف العالم، والتنبؤ بمصيره، واكتشاف الحكمة الكامنة في تفاصيل الزمن اليومي.

أدركت مؤلفة "مرايا الماء" المولودة في برشلونة في عام 1940، قوة الكلمة في بيت عائلتها، فقد ولدت لأب شاعر امتهن الكتابة طوال حياته، هو الشاعر والمحرر جوزيب خانيس، حيث ظلت أعمال كبار أدباء العالم تعيش معها وترافقها في البيت والمدرسة وفي حديث العائلة، والأصدقاء، حتى بات الشعر هو التجلي الكوني لروحها، تعيش فيه، وتهتم به كما لو أنها تسن نصلاً لتواجه العالم وتقول ما هي منذورة للبوح به.

توقفت مطولاً عند تلك المرحلة المبكرة من تكوينها الشعري، وعلاقتها بالكلمة المكتوبة، فقد تساءلت في إحدى المقابلات الصحفية، بالقول: "كم كان عمري عندما نشر والدي رباعيات عمر الخيام، وكم كان حين قرأتها؟ أتذكر أنني كنت ابنة أربعة عشر عاماً، لهذا أرى أنني كنت منذ الطفولة منفتحة على عوالم القصيدة، وكان ذلك بالنسبة لي ليس شيئاً غير عادي، أو استثنائي، وإنما كان طبيعياً،

كلارا خانيس

فحياة كل فرد تقوده نحو مصيره رغماً عنه".

تعمقت علاقة كلارا خانيس بالشعر، كما -تروي- بعد أن قرأت النصوص الأدبية للراهبة الإسبانية الشهيرة سانتا تيريزا دي خيسوس، إلّا أن علاقتها به شهدت تحولاً فارقاً، وأحدثت نقلة في مسارها الإبداعي عندما قرأت المجموعة الشعرية "ليلة مع هاملت" للكاتب التشيكي فلاديمير هولان، واصفة إيّاها بأنها "روت لي حقيقة العالم المميز الذي أنوي التعبير عنه".

من بوابة هذا الشاعر توغلت كلارا خانيس في الشعر التشيكي، فبعد أن قرأت ديوانه، قابلته في مدينة براغ، وهناك قررت تعلم اللغة التشيكية، لتصبح بعد أعوام قليلة واحدة من الأسماء البارزة في تقديم نتاج التجربة الشعرية التشيكية إلى قراء الإسبانية في العالم، وهو ما ترك أثراً ملموساً على أعمالها الشعرية فيما بعد.

بهذه المحطات ظلت تفتح مزيداً من الأبواب في قصر الشعر العالي، فبعد أن بدأت حياتها المهنية في تدريس الفلسفة والآداب بجامعة برشلونة عام 1957، التقت بأستاذها خوسيه مانويل بليكوا الذي قادها للتعرف على أعمال الشاعر سان خوان دي لاكروث وفرانسيسكو دي كيفيدو، بالإضافة إلى أعمال الشعراء الغنائيين التقليديين والشعبيين. وبعد ثلاث سنوات من التحاقها بالجامعة، توفي والدها في العام 1960، لتترك برشلونة التي ولدت ونشأت وتعلمت فيها؛ إذ انتقلت إلى شمال إسبانيا وأكملت دراستها الجامعية في جامعة نافارا، لتمضي بعد ذلك نحو محطة جديدة في ترحالها لتنتقل إلى العاصمة الفرنسية باريس حيث واصلت دراستها في جامعة السوربون وحصلت على درجة الماجستير في الأدب المقارن.

شكّلت تلك الحصيلة المعرفية والأكاديمية قاعدة صلبة لكلارا خانيس، لتعلن عن صوتها الشعري الخاص، وتنشر ديوانها الأول في العام 1964 بعنوان "النجوم المتأخرة"، إذ قدمها الكاتب خيراردو دييغو للمشهد الثقافي الإسباني صوتاً شعرياً جديداً ومتفرداً، وهي لم تبلغ من العمر 24 عاماً. ومنذ ذلك الديوان إلى اليوم أصدرت عشرات الأعمال الأدبية، في الشعر، والقصة، والرواية إلى جانب مشروعها الخاص في ترجمة الشعر التشيكي، والشعر العربي القديم.

وتظهر التجربة الأدبية للشاعرة الإسبانية في مساحة أبعد من المفارقات والمواقف والأحداث، وتبرز في الحب، فهو واحد من المفاهيم الإنسانية المركزية الذي ظلت تحاول الإجابة على أسئلته، طوال أكثر من 60 عاماً من الكتابة، إذ قادها بحثها إلى التوقف مطولاً عند الرؤية التي قدمها المتصوفون لهذا المفهوم، وهو ما دعاها إلى مد جسور ترجمة نحو النتاج الشعري والأدبي المكتوب باللغات العربية والتركية والفارسية، للوصول إلى أعمال الشعراء والمتصوفين في القرون الثامن والتاسع والعاشر الميلادية.

تعاونت كلارا خانيس مع عدد من المترجمين لنقل شعر الشرق -وفق رؤيتها- إلى اللغة الإسبانية، فترجمت أعمال العديد من شعراء الشرق، مثل شمس الدين محمد حافظ الشيرازي، وشكلت ترجمتها لأعماله بوابة للتوغل أكثر في مساحات جديدة من شعر الشرق، حيث وجدت علامات مضيئة من الأدباء والمتصوفين، الذين اختزلوا مفاهيم واسعة من

الحياة في شذرات وأبيات قصيرة.

كما قادتها ترجمتها قصائد المتنبي عن العربية، بالتعاون مع أستاذة اللغة العربيَّة ميلاغروس نوين، لتسجل اسمها في قائمة أهم الأسماء التي أضافت إلى مكتبة الشعوب الناطقة بالإسبانية أحد أهم وأبرز الشعراء في العالم، فقبلها لم تكن سوى بضع قصائد للمتنبي منقولة إلى اللغة الإسبانية، لكن بوضعها كتابها الشهير "زمن بلا هدنة" على رفوف المكتبة الأوروبية، قدمت 101 قصيدة من ديوان المتنبي إلى قراء الإسبانية. وكانت ذكرت في حوار لوكالة "أيه بي سي" الأدبية: "لطالما حدثني أدونيس عن المتنبي كأحد أعظم الشعراء العرب القدامى".

وقدمت كلارا خانيس دراسات متعمقة عن الثقافة العربية الأندلسيو وتأثيرها على الهوية الجمالية الإسبانية خصوصاً والأوروبية عموماً.

سيرة الشاعرة

كلارا خانيس، شاعرة من إسبانيا، وُلدت في برشلونة عام 1940. عضو في الأكاديمية الملكية الإسبانية للغة. تُرجم شعرها إلى 20 لغة. فازت في العام 1992 بجائزة من مؤسسة "توتاف" التركية، وفي العام 1997 حصلت على الجائزة الوطنية للترجمة. في عام 2000، تسلّمت وسام الاستحقاق للفئة الأولى للجمهورية التشيكية.

صدر لها العديد من الأعمال في مختلف الحقول الأدبية التي انشغلت بها، ومن بين إصداراتها الشعرية: "النجوم المهزومة"، "ديوان حجر النار"، "حدّ إنساني"، "بحثاً عن كورديليا وقصائد رومانية"، "كتابُ الاغترابات"، "إيروس"، "حياة"، "الهلال الخصيب"، "كتاب الطير".

وفي مجال الرواية كتبت أعمالاً بارزة، أهمها: "ليلة أبيل ميشالي"، "انشطار"، "رسائل إلى أدريانا"، "أفراس الحلم"، "رجل عدن"، و"سراب".

وفي القصة القصيرة أصدرت مجموعتين: "محاولة اللقاء.. محاولة النسيان"، و"مرايا الماء"، ولها ثلاثة كتب في مجال السيرة هي: "الحياة الصامتة لفيديريكو مومبو"، "بستان ومتاهة"، و"بوريثا كانيلو".

وأصدرت في مجال البحث والدراسة العديد من الكتب، منها: "أن تتعلم كيف تشيخ"، "فيديريكو مومبو.. حياة ونصوص ووثائق"، "كلام القبيلة.. الكتابة والكلام".

لغة شجرية

أكتبُ عن النباتات، هذا العالم الأخضر الذي يجمع كلّ الألوان. أكتبُ عن هذه الكائنات، متأمّلاً صمتها البليغ، تحولاتها، حركتها، فرحها، حزنها، حواراتها، وصبرها على ما ترتكبه يد الحطّاب. أكتب عن الأشجار والنباتات الصغيرة، وأنا أرى عالَماً محتدماً بالضجيج النووي، مصاباً بالتلوث البصري، منكوباً باللهاث المعدني، وغارقاً بالسّبات. أكتب وأنا أرى عوالم الحيوان والنبات في الطبيعة التي تصرخ من قسوة ما تتعرض له يومياً، وتكاد يُغمى عليها من شدّة الإنهاك الذي يسببه لها الإنسان، وهو الوحيد الذي "يصنع" أو "ينتج" نفايات عدوّة للحياة، بدءاً من البلاستيك حتى النفايات النووية. كأننا نُسمّم الحياة بأيدينا، وكأننا نمشي مُسَرنَمين إلى هلاك متعدد الصيغ. بينما الأشجار تقف هناك تنظر وتدمع، تقف بصمتٍ متكلمٍ، لكنها تمد ظلالها وخضرتها وجمالَها الأخّاذ، متحمّلةً كلّ الظروف، من حرّ وبردٍ وثلجٍ وصقيعٍ وجفافٍ وغبارٍ وتلوثٍ متعدد الطبقات.

صبورةٌ أنتِ أيتها الأشجار، وحكيمةٌ بصمتٍ فصيح. معطاءةٌ أنتِ أيتها النباتات اللطيفة، وأليفةٌ مثل تحية الصباح. جميلةٌ أنت أيتها الغابة، وساحرةٌ مثل غموضِ الوضوح. واقفةٌ أنتِ، لكنك متمهلةٌ في الحركة، جذورك صورة أرضية لبروق السماء، وزهورُك قناديلُ منمنمةٌ كأنّها نقط مذهّبة في مخطوطة أندلسية.

أكتبُ عن النباتات، عن فصاحة الخضرة في يباب الزمن. أكتبُ عن ذاكرة شجرة الرمّان، حين يتفتّح جلّنارُها المبهج، وحين تتدلى حبّاتُها كواكبَ صغيرةً تحت الشمس وفي معطف الليل. أكتبُ عن أُمّي التي تُدلّل أشجارَ الزيتون وتحنو على زهور الحديقة، وترويها كلّ صباحٍ قبل طلوع الشمس. أكتب عن طفولتي المشجّرة، عن سنابل القمح في حقل الذهب، عن شجرة الدّفلى وهي تلوّن بزهرها أطراف الوديان. أكتبُ عن شتلة التوت التي أحضرتها من الجبل وصارت تحمل اسمي، عن شجرة التين ومشاغبات الطفولة، عن شجر البرتقال على طرف النهر، وعن "أرض البرتقال الحزين". أكتبُ عن شجر البلّوط في أعالي العزلة، عن نبتة الفيْجن وقت الحرب، عن الزعتر الذي يُوشّي الجبل. أكتب عن بلاغة الأخضر في الأرض وفي اللغة. أكتبُ دمعةَ شجرة السرو عند رحيل أهل الدار، كما أكتب بهجة وردة الجوري وهي تتفتح مثل "المرحبا" للضيوف. أكتبُ كما لو أنني أتذكّر. أكتبُ كما لو أنني أتأمّل. أكتبُ كما لو أنني شجرة برّيّة.

علي العامري
مدير التحرير

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com