الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة الخامسة - العدد 58 - أغسطس 2023

«الرياح السوداء» تكشف عن الجانب الخفي من فظائع الاستبداد

اتجاهات القراءة العربية تتحرك من الخيال إلى الواقع

عبد الرحمن وبيري: الثقافة العربية مكون أساس لتراثي الأدبي

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

الندوة الدولية
لمجلة «الناشر الأسبوعي»

في كل دورة جديدة من معرض الشارقة الدولي للكتاب، نعمل على إضافة أفكار وفعاليات جديدة ضمن البرنامج العام للمعرض، وفق رؤية مشروع الشارقة الثقافي الذي يقوده ويرعاه ويدعمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي رسم لنا "خريطة طريق ثقافية" من خلال المشروع التنويري منذ خمسة عقود. ونحن في كل المواقع نسترشد بهذه الخريطة، ولذلك كل عام نعمل على إضافة فعاليات نوعية. ومن بينها جاءت ندوة مجلة "الناشر الأسبوعي" التي جمعت سبعة كتّاب وباحثين، على مدار يومين في معرض الكتاب العام الماضي، وكنا في هيئة الشارقة للكتاب أصدرنا كتاباً تضمن الأوراق البحثية وسير المشاركين مع كلمة ومقدمة وافية تضيء على الأوراق البحثية للندوة، وكان الكتاب جاهزاً قبل موعد الندوة، إذ تم توزيعه على الحاضرين خلال الجلستين.

وبعد النجاح الذي حققته ندوة المجلة، بدأ الآن الاستعداد للندوة الدولية الجديدة ضمن برنامج فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب 2023، وستكون بمشاركة نخبة من الباحثين، مع العمل على توثيق إسهاماتهم البحثية في كتاب أيضاً، يكون جاهزاً قبيل افتتاح الدورة الجديدة من المعرض في نوفمبر/ تشرين الثاني المقبل.

وفي هذا الإطار، نؤكد أن مجلة "الناشر الأسبوعي" لا يقتصر دورها على نشر موضوعات في شؤون التأليف والنشر والقراءة وطرح قضايا صناعة المعرفة فحسب، وهي مجالات تخصصها الأولى، بل يمتد دورها إلى المشاركة في الحياة الثقافية وفي برنامج معرض الشارقة للكتاب على وجه الخصوص، من خلال الندوة الدولية السنوية وكتابها التوثيقي الذي يضاف إلى المكتبة العربية بوصفه مرجعاً لدارسين وباحثين وطلبة جامعيين ومهتمين في الحقل الذي تتناوله الندوة كل عام.

وهنا نؤكد على أهمية توثيق الفعاليات الكبيرة والمؤثرة، تحت مظلة مشروع الشارقة الثقافي التنويري، لتبقى مراجع للدارسين اليوم وغداً، وتبقى علامة للأجيال في خريطة الحياة ومساراتها المتشعبة. وهذا من شأنه أن يعزز الوعي ويزيد من شغف أبنائنا من مختلف الأجيال بالثقافة بوصفها الأساس الأول لكل بناء معرفي، ولكل إنجاز، في كل المجالات الأدبية والفنية والعلمية والفكرية. وهذا ما يؤكد عليه دائماً صاحب السمو الحاكم الحكيم، منذ خمسة عقود، بتركيزه على بناء الإنسان وتعمير عقله بالمعرفة وتعمير قلبه بالمحبة والجمال، إذ إن الإنسان هو الذي يزرع ويحصد ويبني ويعمل ويبحث ويبتكر ويخترع، من أجل حياة متوازنة، ومن أجل مستقبل مشرق للأجيال، وما من طريق بنّاء أكثر من خريطة الطريق الثقافية.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

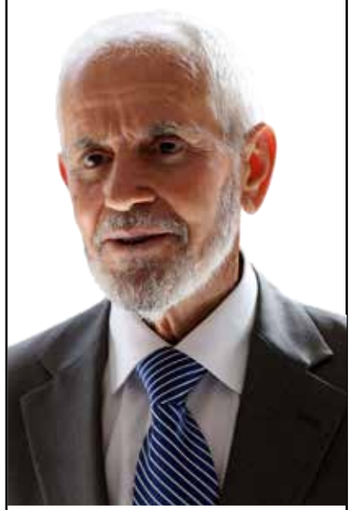
في هذا العدد

• السنة الخامسة -العدد 58 - أغسطس / آب 2023

• صورة الغلاف: مشهد من باراغواي. (أرشيفية)

أول الكلام

1 الندوة الدولية لمجلة «الناشر الأسبوعي»



فتحي مهديو:
الاتصال مع الثقافة العربية متجذر في كوسوفو وألبانيا

دفتر الشمس

4 شراكة تتجاوز حدود الجغرافيا واللغات بين «كلمات» و«بنغوين راندوم»

حوارات

6 فتحي مهديو: الاتصال مع الثقافة العربية متجذر في كوسوفو وألبانيا

10 عبد الرحمن وبيري: الثقافة العربية مكون أساس لتراثي الأدبي

ممرات

17 مع وضد كويلو

مقالات ودراسات

18 علي الوردي يثير جدلاً في «أسطورة الأدب الرفيع»

30 كاتاجينا باخنياك.. مستعربة بولندية من الجيل الخامس

42 «الرياح السوداء» تكشف عن الجانب الخفي من فظائع الاستبداد

إصدارات جديدة 54

مراجعات

58 «الدم الأول».. نقش سردي تذكاري لوالد أميلي نوثومب

عبد الرحمن وبيري:
الثقافة العربية مكون أساس لتراثي الأدبي

62 كنزابورو أوي في «اقتلعوا البراعم» يصوّر الحرب وعزلة الطاعون

66 اغتراب في المنفى وأرض الولادة

هوى وهواء

71 النوايا وخواطرها

72 عبقرية الواقعة الشعرية تتجلّى في «ظل الليل»

تخوم الكتابة

77 النقد صيرورة واختلاف

78 علي جعفر العلّاق يرصد سيرته المعجونة بالشعر

82 «جوليا».. أصوات ثورة مغايرة

قِفا نقرأ

85 الأدب الأفغاني بالبولندية

علي الوردي يثير
جدلاً في «أسطورة الأدب الرفيع»

«جوليا»..
أصوات ثورة مغايرة

استطلاعات وتحقيقات

86 اتجاهات القراءة العربية تتحرك من الخيال إلى الواقع

أخبار وتقارير

96 مدينة ميديين الكولومبية تتحول «خلية شعرية»

98 شعراء يكسرون الحصار على فنزويلا

100 علي العامري: أميركا اللاتينية ضمير شعري حيّ

صفحات

104 هان كانغ تكسر حواجز اللغة

سؤال وجواب

107 جاستن كرونين.. انقلاب الأحداث

108 «أنت هـنا».. شخصيات تواجه التهميش والخراب واليأس

سؤال وجواب

111 مذكرات مصوّرة لجائحة كورونا في أميركا

نظرة في الكتاب.. نظرة إلى الحياة

112 الأصـابع

عبور

115 أشارت بطرف العين

رقيم

116 رحلة الـ 31960 كيلومتراً

«أنت هـنا»..
شخصيات تواجه التهميش والخراب واليأس

الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY

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

بدور القاسمي: من خلال عملنا معاً يمكننا جذب جمهور جديد

شراكة تتجاوز حدود الجغرافيا واللغات بين «كلمات» و«بـــنغوين راندوم»

نيودلهي – "الناشر الأسبوعي"

أعلنت دار "بنغوين راندوم" ومجموعة "كلمات"، دار النشر البارزة للكتب العربية في الإمارات، عن شراكة استراتيجية جديدة في مجال النشر تستهدف زيادة نطاق الكتب المتاحة في الأسواق الدولية، وترجمة الأدب العربي للقرّاء في مختلف مناطق العالم.

وتأتي هذه الشراكة بين المؤسستين الرائدتين تماشياً مع رؤيتهما المشتركة لاكتشاف المواهب الجديدة في مجال الكتابة والتأليف وتعزيز التنوع في الأدب. وتركز الشراكة في البداية على الاستفادة من نقاط القوة المشتركة للشركتين في سبيل توفير مجموعة من الكتب المتميّزة لجمهور عالمي أوسع، ونشر أعمال روائية لقائمة واسعة من المؤلفين في كلتا المؤسستين بهدف رفد القراء بمجموعة متنوعة من الكتب تساعدهم على تعزيز حب القراءة والتزود بمختلف المعارف.

وبموجب الاتفاقية، تقوم دار "بنغوين راندوم" من خلال فرعها في الهند بترجمة مجموعة من الأعمال الأدبية العربية المنشورة من قبل مجموعة "كلمات" إلى اللغة الإنجليزية وطرحها في الأسواق العالمية. وفي المقابل، تقوم مجموعة "كلمات" بترجمة مجموعة عناوين مختارة من قائمة "بنغوين راندوم" إلى اللغة العربية، بهدف إتاحتها للقراء العرب في كل مكان.

ويتطلّع الجانبان من خلال هذه الشراكة إلى تعزيز نقاط القوة في المؤسستين من خلال تبادل الموارد وأساليب العمل في مجال التحرير وشبكات التوزيع والتسويق، في إنجاز مهم لصناعة النشر، حيث تلتزم الشركتان بتطوير منظومة النشر، وتعزيز التنوع والشمول، وتوسيع نطاق الخيارات المتاحة للقراء.

غوراف شريناجيش

وقالت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، المؤسِّسة والرئيسة التنفيذية لمجموعة "كلمات"، والرئيسة السابقة للاتحاد الدولي للناشرين: "نحن سُعداء بهذه الشراكة مع واحد من أكبر الأسماء في مجال النشر العالمي في وقت يتزايد فيه الإقبال على الأعمال والترجمات العربية. ومن خلال عملنا معاً، يمكننا جذب جمهور جديد، وزيادة وصول مؤلفينا إلى نطاق أوسع، وإثراء مشهد النشر الدولي، بما يعود بالنفع على القراء في العديد من الأسواق".

وتعليقاً على الشراكة الجديدة، قال الرئيس التنفيذي لدار "بنغوين راندوم" لمنطقة الهند وجنوب شرق آسيا، غوراف شريناجيش: "حققت مجموعة كلمات نجاحات غير مسبوقة تحت قيادة الشيخة بدور القاسمي وبفضل جهودها وتوجهاتها ورؤيتها الطموحة. ويسعدنا اليوم أن ندشن هذه الشراكة مع هذه المجموعة الرائدة التي لطالما حظيت بإعجابنا، خاصة لجهة برنامج النشر الذي قامت بإعداده، حيث سنعمل على تطويره معاً من خلال التعاون المشترك، وكذلك عبر تقديم تجارب جديدة لقرائنا والعمل على توسيع نطاق الأدب المترجم، خصوصاً أن كلا المؤسستين تؤمنان بأهمية نشر الأدب إلى فضاءات عالمية تتجاوز حدود الجغرافيا واللغة".

يذكر أن مجموعة كلمات، هي مجموعة نشر إماراتية رائدة تأسست عام 2007، وتركز على نشر وتوزيع كتب قيّمة في مجال أدب الطفل والقصص المصورة والأعمال الأدبية العربية للكبار. تضم محفظة كلمات الأدبية للبالغين مجموعة كبيرة من الأعمال والكتب في مجال الرواية والشعر والمساعدة الذاتية والسير الذاتية والمذكرات وغير ذلك الكثير.

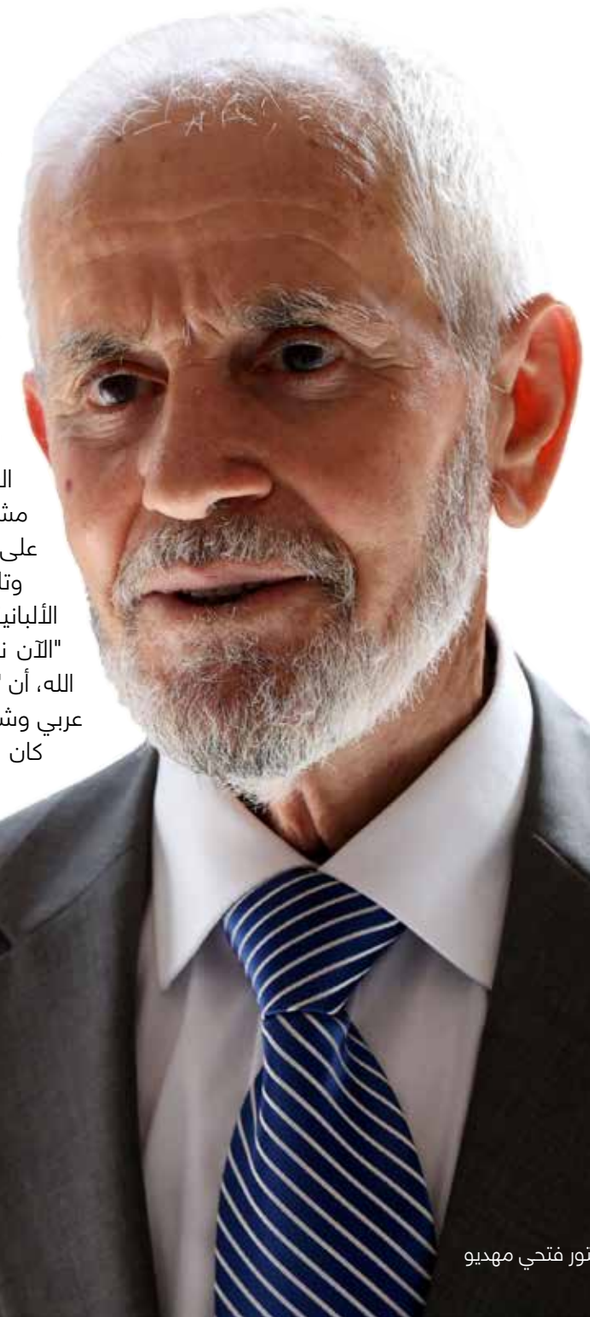
وتقدم المجموعة أعمالاً تركز على مواضيع غير تقليدية من حكايا وتراث الإمارات وعموم الوطن العربي. وهي مجموعة نشر حائزة على جوائز، وقد نشرت أعمال بعض من أشهر الكتّاب العرب والعالميين أيضاً.

أما "بنغوين راندوم هاوس" لمنطقة الهند وجنوب شرق آسيا، فتنشر أعمالاً تغطي نطاقاً واسعاً من فروع الكتابة وتحتضن مجموعة من ألمع الأسماء في عالم كتابة القصص. تضم قائمة الدار أكثر من 3400 كتاب منشور في مجالات عديدة، بما فيها السيرة الذاتية، والسفر، والأعمال التجارية، والسياسة، والتاريخ، والدين والفلسفة، ونمط الحياة، والطبخ، والصحة واللياقة البدنية، والرياضة والترفيه، والمساعدة الذاتية، وكتب الأطفال وغيرها. وتفخر المؤسسة بكونها الناشر لمجموعة من المؤلفين الحائزين على جائزة بوكر، والفائزين بجوائز أدبية كبرى، بما في ذلك جائزة نوبل للأدب وجائزة ماجسايساي وجائزة جنانبيث وجائزة ساهيتيا أكاديمي وجائزة كتاب الكومنولث، إلى جانب الحائزين منهم على وسام بهارات راتنا وبادما فيبهوشان، أعلى وسام مدني في الهند.

بدور القاسمي

مستشرق أصدر 43 كتاباً بين تأليف وترجمة وتحقيق

فتحي مهديو: الاتصال مـــع الثقافة العربية متجذر فـي كوســوفو وألبانيا


المستشرق الدكتور فتحي مهديو

حاوره في الشارقة: علي العامري

أكد المستشرق والأكاديمي والمترجم الكوسوفي، الدكتور فتحي مهديو، أن العلاقة بين الثقافتين العربية والألبانية عميقة، مشيراً إلى أهمية الترجمة في تعزيز الروابط بين العرب والألبان.

وقال أول مترجم للقرآن الكريم كاملاً من اللغة العربية إلى الألبانية، في حوار لـ "الناشر الأسبوعي" إن "الترجمة جسر بين الشعوب، لكنها تحتاج إلى تمويل لإنجاز مشروعات تزيد من التواصل"، مضيفاً "الحياة على الجسر جميلة، لكنها صعبة أيضاً".

وتابع مؤلف كتاب "الأدب العربي في اللغة الألبانية 1921 – 2021" الصادر عن منشورات "الآن ناشرون" الأردنية، بترجمة إبراهيم فضل الله، أن "حوالي 80% من اللغة الألبانية ذات أصل عربي وشرقي".

كان للطفولة أثر جليّ في مسيرة الدكتور مهديو، ففي قريته زاياس عمل برعي الأغنام والأبقار. وكان اتصاله الأول باللغة العربية من خلال حفظ السور القصيرة من القرآن على يد إمام القرية الذي يدعى كشّاف. لكنه انطلق بتحصيل العلم، حتى حصل على درجة الأستاذية في فقه اللغات الشرقية. وأصدر 43 كتاباً بين تأليف وترجمة وتحقيق، وكان كتابه الأول "الشعر العربي" الذي نُشر بالألبانية عام 1983، وكتاب منهاج دراسي عن اللغة العربية وعلم الأصوات، عام 1990.

ولد المستشرق فتحي مهديو في 20 يناير/ كانون الثاني 1944 في قرية زاياس التابعة لمحافظة كورتشوفا، في مقدونيا. ودرس الصفوف الأولى الأربعة من الدراسة الابتدائية في القرية ذاتها. وأسس جمعية المستشرقين الكوسوفيين عام 2000، التي أصبحت "معهد بريشتينا للدراسات الشرقية"، كما أصدر مجلة "الدراسات الشرقية".

• كيف كانت طفولتك، وما أثرها في توجهك لدراسة فقه اللغة؟

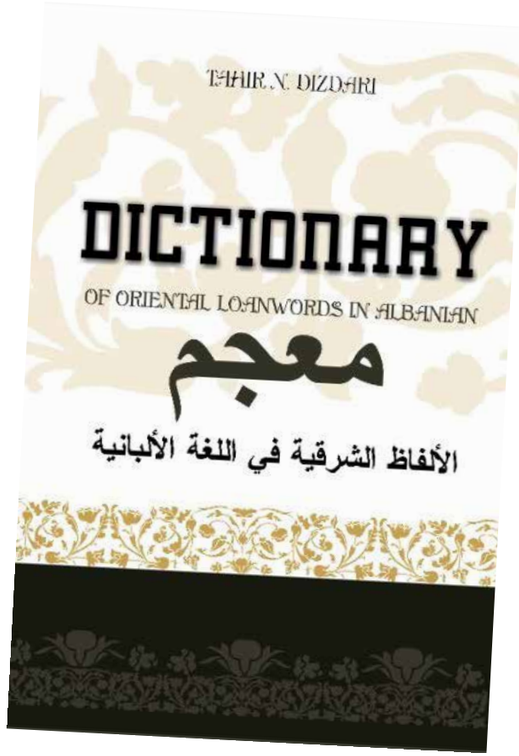
- ولدت في قرية زاياس الواقعة ضمن محافظة كورتشوفا في العام 1944. درست الابتدائية في قريتي، بعدها انتقلنا إلى بريشتينا، حيث درست في مدرسة علاء الدين التي أكملت فيها الثانوية العامة. بعد ذلك درست فقه اللغة في بلغراد، بتخصص اللغات الشرقية، فضلاً عن دراسة الأدب الفارسي لمدة سنة.

أذكر أنني رعيت الأغنام والأبقار في المراحل الأولى من حياتي، أي أثناء طفولتي. وكان أول اتصال لي باللغة العربية من خلال القرآن الكريم، إذ حفظت السور القصيرة على يد إمام مسجد القرية، واسمه كشّاف.

عندما أخذني والدي من قريتنا إلى بريشتينا مروراً بمدينة سكوبيا في الحافلة، استغرقت الرحلة أربع ساعات آنذاك. كانت الدراسة بدأت في أول سبتمبر/ أيلول، لكنني وصلت في 20 أكتوبر/ تشرين الأول، ومع ذلك حصلت على قبول رئيس علماء القسم الألباني في المنطقة الصربية، لأكمل تعليمي في المرحلتين الإعدادية والثانوية.

• كيف كانت أجواء عائلتك، واهتمامات إخوتك؟

- عائلتنا تضم أمي وأبي وسبعة أبناء، هم خمسة أولاد وبنتان. لقد رحلوا وبقيت أنا وأخي طبيب الأشعة الذي يكبرني بثلاث سنوات. أذكر أنني في طفولتي كنت أذهب إلى مسجد قريتنا، مع أبي وإخوتي، خصوصاً في شهر رمضان. وقد بدأت من هناك أول اتصال بالعرب والإسلام واللغة العربية، وكان خطيب المسجد يلقي خطبته والدروس باللغتين



الألبانية والعربية.

• ما مسارات التواصل بين الثقافتين الألبانية والعربية الإسلامية؟

- بدأت تجليات العلاقات بين الإسلام والألبان منذ العام 1371، وقد أُسس المسجد الأول في كورتشوفا عام 1396، والمسجد الثاني في كافايا في ألبانيا، والمسجد الثالث في مقدونيا عام 1408.

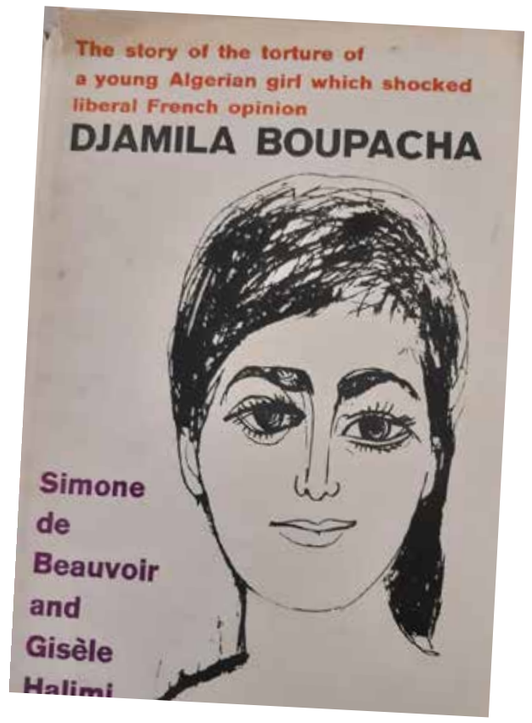
- كان الاتصال بين الألبان والثقافة العربية يتعزز من خلال الدين واللغة العربية، وهو اتصال قوي ومتين ومتجذر في كوسوفو وألبانيا. وكان للغة العربية تأثير عميق على اللغة الألبانية التي تضم حوالي 80% من الكلمات التي تعود إلى أصول عربية وشرقية.

• أنت أول من ترجم القرآن كاملاً من اللغة العربية إلى اللغة الألبانية، كيف كانت الترجمات الجزئية السابقة، وما التحديات التي واجهتك؟

- لقد ظهرت سابقاً ترجمات لأجزاء من القرآن الكريم، من بينها ترجمة خمس سور من العربية إلى الألبانية عام 1835، ويُعدّ حافظ علي كورتشا، وحافظ إبراهيم دالي، من المترجمين الأوائل الذين ترجموا أجزاء من القرآن.

لكنني ترجمت القرآن كاملاً في يونيو/ حزيران 1985 في العاصمة الكوسوفية بريشتينا. وعندما بدأت للمرة الأولى مشروع الترجمة، كنت أتمرن خلال الدراسة، لكنني بعد حصولي على درجة الماجستير في فقه اللغات الشرقية، بدأت جدّياً بالترجمة عام 1977. وكان أبرز التحديات تمثّل في ندرة وجود قواميس عربية ألبانية. لكن لجأت إلى "منتخب التفسير" وقواميس عربية روسية، للمقارنة والوصول إلى ترجمة دقيقة. وكنت أبحث عن معاني الكلمات التي لا أعرفها في "منتخب التفسير"، وكان عملي ترجمة وليس تفسيراً. وهنا أؤكد أن النص المترجَم ليس هو القرآن، وإنما هو "ظلال القرآن". وقد صدرت ترجمتي في ثلاث طبعات حتى الآن، الأولى كانت الترجمة باللغة الألبانية فقط، والطبعة الثانية تضمنت النص العربي ونص الترجمة الألبانية، والثالثة اقتصرت على النص المترجَم بالألبانية.

• ما أهمية الترجمة في حوار الثقافات، وماذا تقول عن وضع الترجمة المتبادلة بين اللغتين العربية والألبانية؟



- الترجمة جسر بين الشعوب، وهي تحتاج إلى تمويل ودعم وتشجيع حتى تزدهر وتكون مؤثرة في التقريب بين الشعوب. وعلى صعيد الترجمة من العربية إلى الألبانية أُنجزتْ ترجمات لأكثر من 200 كاتب عربي. أما الترجمة من الألبانية إلى العربية فهي قليلة، فعدد المترجمين قليل كذلك، ومن أبرزهم الدكتور محمد الأرناؤوط الذي عمل في جامعة بريشتينا، وفي جامعات أردنية منذ العام 1974، إذ يسهم بفاعلية في هذا الجانب الترجمي. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن مسؤولية النهوض بالترجمة تقع على عاتق كل الدول والمثقفين والأدباء العرب والألبان على حد سواء.

سيرة المستشرق

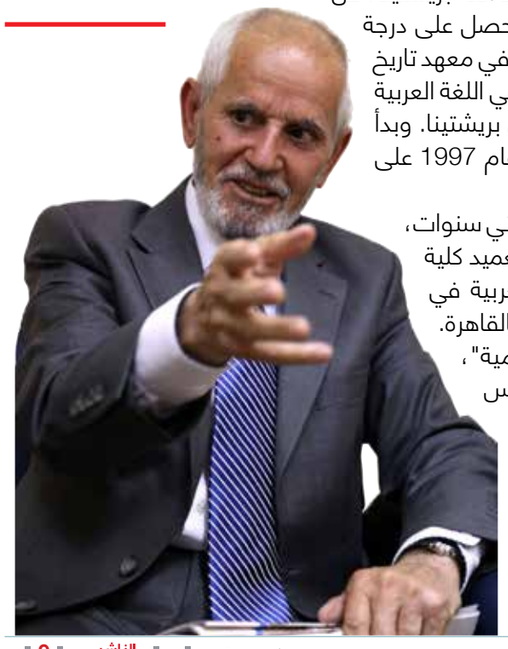
الدكتور فتحي مهديو، مستشرق وأكاديمي ومترجم من كوسوفو، حاصل على درجة الأستاذية في فقه اللغات الشرقية. ولد في 20 يناير/ كانون الثاني 1944 في قرية زاياس التابعة لمحافظة كورتشوفا، في مقدونيا. درس الصفوف الأولى الأربعة من الدراسة الابتدائية في زاياس.

بعدما أنهى دراسته الثانوية عام 1967 في مدرسة علاء الدين في مدينة بريشتينا، واصل دراسته الجامعية في 1967 و1968 في كلية فقه اللغة في جامعة بلغراد، قسم فقه اللغة الشرقية (العربية والتركية)، كما درس الأدب الفارسي لمدة سنة، وتخرج في العام 1971. تابع دراسته العليا في قسم اللغات في الكلية ذاتها، وفي عام 1977 نال درجة الماجستير في علم اللغة، عن رسالته "ترجمة القرآن إلى اللغة الصربوكرواتية". وفي العام الدراسي 1975 – 1976، تابع دراسته في تخصص اللغة العربية في جامعة القاهرة. وفي عام 1990، نال درجة الدكتوراه في فقه اللغة، في جامعة بريشتينا، عن أطروحته "ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الألبانية" وحصل على درجة الدكتوراه في العلوم اللغوية. في عام 1973 بدأ العمل في معهد تاريخ كوسوفو. وفي عام 1974 بدأ العمل أستاذاً مساعداً في اللغة العربية بقسم الدراسات الشرقية في كلية علم الفلسفة في بريشتينا. وبدأ عام 1978 العمل أستاذاً في اللغة العربية. وحصل عام 1997 على درجة الأستاذية.

شغل منصب رئيس قسم الدراسات الشرقية لمدة ثماني سنوات، بينما في السنوات من 1997 حتى 1999، كان نائباً لعميد كلية فقه اللغة. وهو عضو مراسل في مجمع اللغة العربية في دمشق، وعضو جمعية التحقيق في التراث الإسلامي بالقاهرة. كان عضواً في هيئة تحرير مجلة "المعرفة الإسلامية"، وعضواً في هيئة تحرير مجلة "فقه اللغة"، وهو الآن رئيس تحرير المجلة العلمية "دراسة شرقية"، ورئيس جمعية المستشرقين في كوسوفو. عضو مجموعة العمل لمشروع المخطوطات الشرقية في كوسوفو. شارك في ندوات علمية دولية في كوسوفو والبوسنة والهرسك ومقدونيا وتركيا وكرواتيا والأردن وألبانيا.

• أنت تجمع بين ثلاث مدارس استشراقية، فيينا وبلغراد وبريشتينا، حدثني عن دور أستاذك الدكتور فهيم بايراكتاريفيتش مؤسس الدراسات الشرقية في جامعة بلغراد عام 1926؟

- يُعد الدكتور فهيم بايراكتاريفيتش أحد مؤسسي الاستشراق الحديث في يوغوسلافيا السابقة. كان تأثيره كبيراً، ومن بين طلابه حسن قاليش. لقد تعلمت من بايراكتاريفيتش الكثير، وأهمية تعلّم اللغة الألمانية ودراسة الاستشراق الألماني الذي كان أكثر علمية ومختلفاً عن الفرنسي والإنجليزي.



2000

هو العام الذي أسس فيه الدكتور فتحي مهديو جمعية المستشرقين الكوسوفيين، التي أصبحت "معهد بريشتينا للدراسات الشرقية"، كما أصدر مجلة "الدراسات الشرقية".

الروائي والشاعر الجيبوتي ولد وترعرع بوصفه "مستعمَراً من فرنسا"

عبد الرحمن وبيري: الثقافة العـربية مكون أساس لتراثي الأدبي

حاوره: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

لا يتردد الروائي والشاعر الجيبوتي عبد الرحمن وبيري في تأكيد كونه كان يحلم، منذ طفولته، بأن يصبح معلماً أو بائع كتب، لأنه لم يكن يمتلك أي كتاب خاص به خلال هذه المرحلة، غير أن التحاقه بفرنسا فتح له أفقاً جديداً، حيث صار يبحث عن مفاتيح العالم في الكتب، وهو الأمر الذي كان معبره نحو بداية مشروعه في الكتابة الأدبية.

يقف عبد الرحمن وبيري، في حواره الخاص لمجلة "الناشر الأسبوعي"، عند روايته "في الولايات المتحدة الأفريقية"، التي عرفت رواجاً كبيراً، والتي يقوم فيها بقلب ميزان القوى، من خلال تخيل أفريقيا قوية تَقهرُ أوروبا التي دمرتها الحروب وآثار الجوع والفقر، ليؤكد أن "الرواية تعكس الرغبة الجماعية في إنشاء كيان سياسي قوي في القارة الأفريقية"، وهو ما يتقاطع مع أحلام عدد من الزعماء الأفارقة الكبار، ومنهم الرئيس الغاني الراحل كوامي نكروما.

ويقول وبيري: "بالنسبة لي، فقد حققتُ هذا الحلم، على الأقل من خلال غلاف روايتي".

ويعود الكاتب إلى مشاركته في حملة "الكتابة من أجل الذاكرة" التي تم إطلاقها بعد الإبادة الجماعية لقبيلة التوتسي التي كان من نتائجها مقتل مئات وتشريد الآلاف. ويشير إلى أنه زار رواندا ضمن وفد من الكُتّاب من أجل تقديم العزاء وتقديم الشهادات، غير أنه توصل إلى حقيقة كونه يعجز عن مواجهة مآسي الإبادة الجماعية لجماعة التوتسي من خلال الكتابة، معتبراً نفسه شاهداً ليس أكثر، وهو ما يعبر عنه كتابه "حصاد الجماجم". ويفسر عبد الرحمن وبيري هذا الموقف، الذي يَعتبره سيئاً، قائلاً: "لم أكن بوروندياً ولا رواندياً، ولم أستطع التماهي مع الضحايا ولا مع الجلادين". بينما سمحت له الزيارة، كما جاء في نصه "الطبقة الأولى من الحبر"، بوضع طبقة أولى من الحبر على أحداث المذبحة الوحشية، التي كانت آثارها المؤلمة قائمة.

وعن أسباب اختياره للغة الفرنسية للكتابة داخل بلد يُعتبر عربياً، يُرجع عبد الرحمن وبيري ذلك إلى امتدادات الحضور الاستعماري الفرنسي المبكر بالبلد والذي يعود إلى نهايات القرن التاسع عشر، مؤكداً أنه ولد وترعرع باعتباره "إنساناً مستعمَراً من طرف فرنسا". في مقابل ذلك، يَعتبر وبيري الثقافة العربية مكوناً أساساً لتراثه الأدبي والفني، ويشير إلى أنه يحتفظ بعلاقات عميقة مع كتّاب ينتمون إلى هذه الثقافة، سواء من الذين يكتبون باللغة العربية، أو بلغات أخرى، مؤكداً أن حلمه الشخصي هو أن يرى أعماله الشعرية والروائية والقصصية مترجمةً إلى اللغة العربية.

وعن تلقي أعماله داخل جيبوتي، يشير وبيري إلى أن أعماله الأولى كانت مبرمجة في المقررات المدرسية، قبل أن يتم تعليقها بناء على قرار سياسي، بعد صدور كتابيه "بلبلا" و"عبور". لم يعد وبيري إنساناً غير مرغوب فيه في جيبوتي، منذ عام 2017، لكنه قرر عدم العودة إلى بلده، معتبراً طلاقه من السلطات الجيبوتية قد اكتمل.

• كنتَ مقبلاً على القراءة منذ طفولتك. هل كان ذلك معبرك نحو الكتابة؟

- بالفعل، كنت أحب القراءة بشكل كبير، وكنت أتمنى أن أصبح معلماً أو بائع كتب لأنني لم أمتلك أي كتب خاصة بي طوال طفولتي، ولا أتحدث هنا عن الكتب المدرسية. ولما التحقت بفرنسا قصد الدراسة، خلال الثمانينيات، بدأتُ أقرأ بجنون، وصرت أبحث عن مفاتيح العالم في الكتب. وقد كان حينها الإنتاج الأدبي لبلدي وللقارة الأفريقية غائباً. لذلك بدأتُ في الكتابة قصد تجاوز هذا الفراغ.

• خصصتَ ثلاثيتك السردية "بلد بدون ظل" و"دفتر مرتحل" و"بلبلا" لبلدك الذي دمرته الحروب. ما الذي يمكن أن يلعبه الأدب لمواجهة الحروب؟

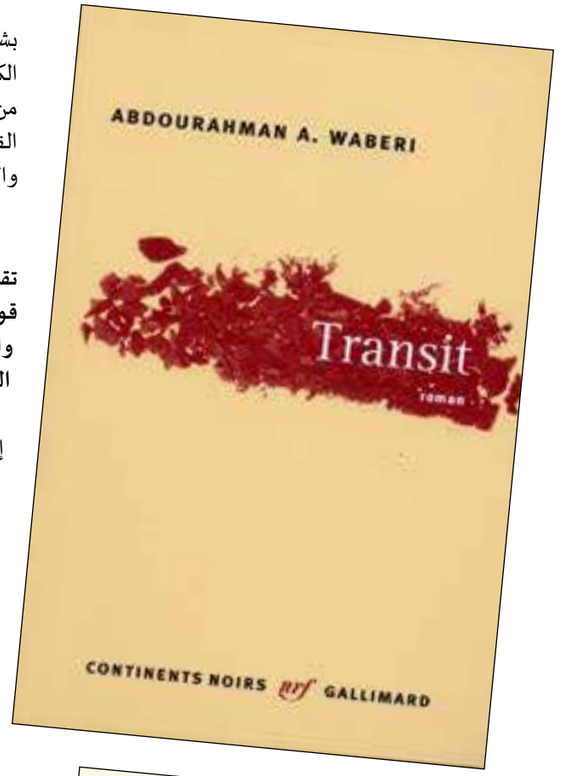
- أنا أنحدر من جيبوتي. وكما تعلم، جيبوتي بلد يقع في مفترق طرق بين عوالم وثقافات عديدة. إنها دولة مدينة، ولكنها أيضاً بلد حدود. وما إن ولدنا كأمة عام1977، حتى اشتعلت عدة حروب عند حدودنا. وقد استقبلت جيبوتي اللاجئين الصوماليين والإثيوبيين، كما تستقبل الآن غيرهم من الباحثين عن الأمان. وإذا كانت وسائل الإعلام الغربية لا تكف عن الحديث عن الأعداد الكبرى من المهاجرين الذين يقصدون أوروبا، فإن الغالبية العظمى من المهاجرين يقصدون دولاً أخرى غير أوروبا، وبالضبط دول الجنوب. وقد وعيتُ،

عبد الرحمن وبيري

بشكل مبكر، بكل هذه القضايا الجيوسياسية والمحلية الكبرى، وكنت حريصاً على مقارباتها، في مرحلة أولى، من أجل فهمها بشكل شخصي، قبل مشاركتها مع القراء في مرحلة ثانية. وامتداداً لذلك، تبدو الفنون والآداب، في غالب الأحيان، في حالة قتال.

• في روايتك "في الولايات المتحدة الأفريقية" تقوم بقلب ميزان القوى، من خلال تخيل إفريقيا قوية تَقهر أوروبا التي دمرتها الحروب وآثار الجوع والفقر. أين يبدأ وأين ينتهي المتخيل والواقعي في الرواية؟

- الحقيقة أن الرواية تمتلك عدة مداخل. إذ إنها تسائل تمثلاتنا، كما أنها تشكك في كل المصادر والرموز. وهي رواية تعكس الرغبة العميقة في إنشاء، يوماً ما، كيان سياسي قوي في القارة الأفريقية. ولعل ذلك ما يشكل امتداداً لأحلام عدد من الزعماء الأفارقة الكبار، ومنهم الرئيس الغاني الراحل كوامي نكروما الذي كان مقتنعاً بأنه لا يمكن لأي بلد بمفرده أن يقاوم القوى العظمى، وغيره من مؤسسي حركة "الأمة الأفريقية"، وهي حركة سياسية وأيديولوجية كانت تدعو إلى استقلال مجموع دول أفريقيا وتشجع التضامن بين كل الأفارقة. أما بالنسبة لي، فقد حققتُ هذا الحلم، على الأقل من خلال غلاف روايتي.



• في كتابك "حصاد الجماجم" عدتَ إلى المآسي التي عرفتها رواندا. كيف يمكن للأدب أن يدون المآسي الإنسانية؟

- في عام 1996، تم إطلاق حملة تسمى "الكتابة من أجل الذاكرة" وهي تخص الإبادة الجماعية لجماعة التوتسي التي كان من نتائجها تعرض مئات الآلاف من النساء للاغتصاب وقتل 800 ألف إنسان، وهو الرقم الذي يشكل 75% من التوتسيين في رواندا. كنا عشرة كتاب قمنا بزيارة رواندا من أجل تقديم العزاء والإدلاء بشهاداتنا. وقد توصلت إلى حقيقة كوني لا أستطيع مواجهة قضية الإبادة الجماعية للتوتسي من خلال الكتابة. كنت شاهداً ليس أكثر. وهو ما يعبر عنه كتابي "حصاد الجماجم"، وهو موقف سيء. لم أكن بوروندياً ولا رواندياً، ولم أستطع التماهي مع الضحايا ولا مع الجلادين. لقد فعلها الكاتب جان هاتزفيلد، من خلال نصه الشهير "حكايات من المستنقعات الرواندية"، وهو الذي قضى سنوات عدة في مدينة نياماتا

فلوران كواو زوتي

الكاتب الرواندي غايل فاي

الرواندية التي تحيطها المستنقعات والغابات وأماكن المجازر، مكرساً كل الفترة، لتجميع شهادات الضحايا والمجرمين؛ غير أنني لم أكن شخصياً أملك هذه القدرة. وقد أوضحت في نصي "الطبقة الأولى من الحبر" أن هذه الزيارة قد سمحت لي، على الأقل، بوضع طبقة أولى من الحبر على الأحداث. لقد كانت المعاناة لا تزال مؤلمة، وبالكاد، مرت أربع سنوات عل المذبحة الوحشية، وبدا لي أن الأصوات الأدبية الرواندية بإمكانها الكتابة عن هذه الأحداث المؤلمة، وأستحضر هنا نص الكاتب الرواندي غايل فاي "بلد صغير"، الذي خصّه لمأساة البلد. إنه موضوع معقد، لكنني ما زلت مهتماً بقوة بهذه المنطقة من العالم وبكل النصوص التي تأتي من هناك.

• ما هي دواعي اختيارك للغة الفرنسية للكتابة داخل بلد يعتبر عربياً؟

- الغالب أن ذلك يعود إلى امتدادات الحضور الاستعماري الفرنسي المبكر بالبلد والذي يعود إلى نهايات القرن التاسع عشر. وقد عرفتُ، منذ طفولتي، جيبوتي تحت عدة أسماء. ولما كنتُ رضيعاً كانت تسمى "الصومال الفرنسي"، ثم "إقليم عفار وعيسى الفرنسي"، ولما صرتُ مراهقاً صارت تعرف بجمهورية جيبوتي. وبذلك ولدتُ وترعرعت باعتباري "إنساناً مستعمَراً من طرف فرنسا". ولذلك يبدو من الطبيعي أن أختار الكتابة باللغة الفرنسية، وهي إحدى اللغات الأكثر تداولاً في جيبوتي المتجلية، بالإضافة إلى الفرنسية، في العربية والعفارية والصومالية. وتبقى الثقافة العربية جزءاً من المشهد الثقافي لبلدي ومكوناً أساساً لتراثي الأدبي والفني والسينمائي. كما أحافظ على علاقات منتظمة مع كتّاب ينتمون إلى هذه الثقافة، سواء من الذين يكتبون باللغة العربية، أو بلغات أخرى، ومنها الفرنسية والإنجليزية. وخارج

عبد الرحمن وبيري يُعدّ الثقافة العربية مكوناً أساساً من تراثه الأدبي والفني، وهو يحلم بترجمة أعماله إلى اللغة العربية.

الهجرة إلى الجنوب

قال الكاتب عبد الرحمن وبيري في حوار لـ "الناشر الأسبوعي" إن "جيبوتي بلد يقع في مفترق طرق بين عوالم وثقافات عديدة. إنها دولة مدينة، ولكنها أيضاً بلد حدود. وما إن ولدنا كأمة عام1977، حتى اشتعلت عدة حروب عند جوارنا"، مضيفاً "استقبلت جيبوتي اللاجئين الصوماليين والإثيوبيين، كما تستقبل الآن غيرهم من الباحثين عن الأمان".
وتابع وبيري "إذا كانت وسائل الإعلام الغربية لا تكف عن الحديث عن الأعداد الكبرى من المهاجرين الذين يقصدون أوروبا، فإن الغالبية العظمى من المهاجرين يقصدون دولاً أخرى غير أوروبا، وبالضبط دول الجنوب".

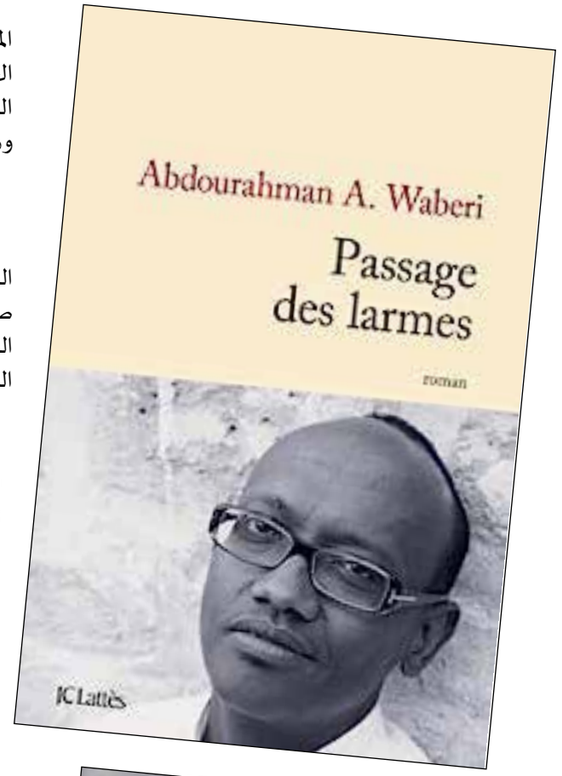
المستوى الشخصي، يتسم المشهد الأدبي والفني الجيبوتي بحركية مهمة على مستوى الإنتاج عبر اللغات الثلاث العربية والعفارية والصومالية، وهو ما يهم بشكل خاص الأدب والمسرح والأغاني.

• كيف يتم تلقي أعمالك داخل جيبوتي؟

- كانت كل كتبي الأولى مبرمجة في المقررات المدرسية الرسمية، غير أنه منذ صدور كتابيّ "بلبلا" و"عبور"، صار الوضع معقداً، نتيجة قرار سياسي. كما أن الصحافة الوطنية عاقبت الكتابين، بخلاف احتفائها السابق بكتابيّ "بلد بدون ظل" و"دفتر مرتحل".

• أحرزت على عدد من الجوائز الأدبية، منها الجائزة الكبرى للقصة الفرنكوفونية التي تمنحها الأكاديمية الملكية البلجيكية للغة والأدب الفرنسيين. ما الذي تهبه الجوائز للمؤلف؟

- أنا لا أكتب من أجل الجوائز، بل لدواعي أعمق ولضرورات وجودية. لكن يجب الإقرار بكون الاعتراف بالكتّاب من خلال الجوائز والمنح الأدبية والميداليات هو جزء من الطقوس الأدبية. ويمنح هذا الاعتراف دفعة للكاتب وإن كانت محدودة.



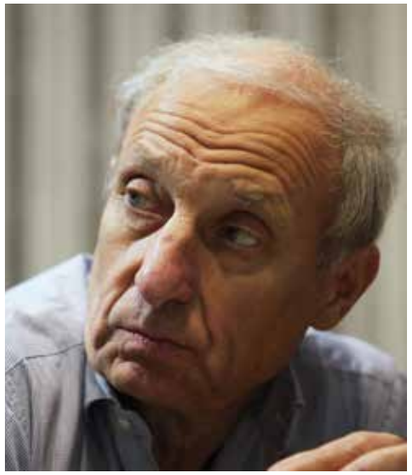
• أنت شاعر وقاص وروائي. ما هي الحدود بين هذه الصفات؟

- يمكن أن تضيف صفتي كأستاذ جامعي. حين أكتب لا أفكر في مسألة الأجناس الأدبية. أفكر في الكتابة فقط.

• عشتَ في فرنسا والنمسا والولايات المتحدة الأميركية. ما الذي منحته لك هذه "الرحلة" على المستوى الإنساني؟

- هذه ليست رحلة، بل يتعلق الأمر بعبور الحدود الثقافية. منذ عام 2017، لم أعد إنساناً غير مرغوب فيه في جيبوتي، لكنني لن أعود إلى بلدي حتى لا أُعتقل أو يتم إبعادي. لقد مر عقدان تقريباً على آخر زيارتي لجيبوتي، وقد اكتمل طلاقي من السلطات الجيبوتية.

• تبدو محظوظاً على مستوى الترجمة. إذ نُقلت أعمالك إلى العديد من اللغات، من بينها الإنجليزية والإيطالية واليابانية والألمانية والصربية والبرتغالية واليابانية والإسبانية والكتالونية واليونانية ولغة بريل. هل تشكل الترجمة معبرك نحو الآخر الذي قد يبدو



جان هاتزفيلد

جان ماري غوستاف لو كليزيو

جاهلاً بالأدب الأفريقي؟

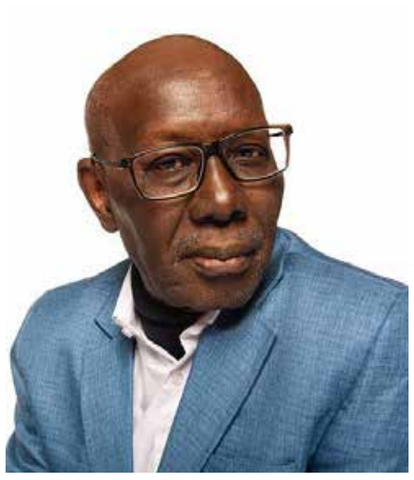
- بالفعل، تسمح الترجمة للأعمال الأدبية بالسفر في الزمان والمكان وبالحفاظ على التراث الأدبي والفكري الإنساني. تخيل كيف سيكون عالمنا بدون إرث ابن عربي أو شكسبير أو غوته. إن وجود أدب عالمي هو رهين وجود فن مهيب يسمى الترجمة. أما حلمي الشخصي فهو أن أرى أعمالي الشعرية والروائية والقصصية مترجمة إلى اللغة العربية.

• في خطاب تَسلُّم جائزة نوبل للآداب في عام 2008، أهدى الكاتب جان ماري غوستاف لو كليزيو الجائزة لك ولعدد من الكتاب الأفارقة. هل تعتقد أن أفريقيا تستحق جائزة سادسة؟

- جان ماري غوستاف لو كليزيو هو كاتب ينتمي إلى عوالم متعددة، وهو يتردد على العديد من الثقافات ويملك قدرة إبداعية مذهلة. أشكره كثيراً على التفاتته. بالفعل، تستحق القارة جائزة سادسة، وستأتي لا محالة.

• ما الذي يميز الكتّاب الأفارقة الذين يعيشون

كين بوغول



بوبكر بوريس ديوب

يتسم المشهد الأدبي والفني الجيبوتي بحركية مهمة على مستوى الإنتاج عبر اللغات الثلاث العربية والعفارية والصومالية.

في أفريقيا عن الذين اختاروا الهجرة؟

- أنا لا أميّز بين كتّاب الداخل وكتّاب الخارج. إذا أردنا إجراء تحليل ملموس، فسنرى أن الأوضاع أكثر تبايناً نظراً لوجود دول مثل بنين والسنغال ومالي، حيث يمكن العمل والعيش في الخارج. يعيش أصدقائي الكُتّاب بوبكر بوريس ديوب وكين بوغول وفلوران كواو زوتي في بورتو نوفو أو داكار، لكنهم دائماً في حالة تنقل؛ بينما هناك دول أخرى تعيش أوضاع الاستبداد السياسي، وحتى الفوضى، حيث لا يستطيع الكُتّاب قضاء ستة أشهر في البلد، وقضاء ستة أشهر في الخارج، كما تتطلب مهنتهم. إذا لم يتمكن كاتب مثل فلوران كواو زوتي من العودة، فليس ذلك اختياره، ذلك لأن الوضع التوغولي لا يسمح بذلك.

بعد مسارك الطويل في الكتابة، ما الذي يستوقفك الآن؟

يستوقفني سؤال العبور والحدود. كما أستحضر نفسي وأنا أرى عملي الروائي متداولاً في الولايات المتحدة الأميركية عام 2006، وهو ما كان يبدو كمفارقة. "لا يمكن عبور الحدود، فهي قابلة لأن تكون مأهولة خلال فترة قصيرة جداً". ويشير هذا الاستشهاد، إلى موقف مايا، الشخصية الرئيسية في عملي الروائي "في الولايات المتحدة الأفريقية"، وهي التي تعبر عدة حدود، ولا سيما الحدود العرقية، وتحاول تفكيك مفاهيم الهوية والانتماء والوجود. إن الحدود ليست في نهاية المطاف سوى حواجز للعبور، وهي تزول بمجرد عبورها، لكن الحدود التي تسكننا قد تظل في دواخلنا إلى الأبد.

مسارات السيرة

عبد الرحمن وبيري كاتب ينتمي إلى جيبوتي. يكتب باللغة الفرنسية. أصدرعدداً مهماً من الأعمال الأدبية، له في مجال القصة القصيرة: "بلد بدون ظل"، و"دفتر مرتحل". كما صدر له في مجال الرواية: "بلبلا"، و"عبور"، و"في الولايات المتحدة الأفريقية"، و"مرور الدمع"، و"الأغنية الإلهية"، و"لماذا ترقص حين تمشي؟" و"قل لي لمن أنا موجود". من أعماله في مجال الشعر: "اسمي الفجر". وله أيضاً أعمال أخرى، من بينها: "العين المترحلة.. سفر عبر جيبوتي"، و"حصاد الجماجم"، و"صدع، طرق، سكك حديدية".
حصل على عدد من الجوائز الأدبية الرفيعة، من بينها "الجائزة الكبرى لأفريقيا".
يعمل أستاذاً للآداب الفرنسية والفرنكوفونية والكتابة الإبداعية في جامعة جورج واشنطن بواشنطن. كما يسهم بشكل منتظم في جريدة "لوموند" الفرنسية.

تسمح الترجمة للأعمال الأدبية بالسفر في الزمان والمكان وبالحفاظ على التراث الأدبي والفكري الإنساني.

مع وضد كويلو

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

تلقت صديقتي أحد مؤلفات الكاتب باولو كويلّو وهو كتاب "الزانية" هدية من زوجها، واتصلت بي وهي قلقة، تظن بأن زوجها كان يحاول إخبارها بشيء ما عبر هذا الكتاب. أرادت أن تعرف ما هو موضوع الكتاب، لكن بما أنني لم أقرأه، لم أستطع مساعدتها على الفور. أخبرتها ربما كان سعر الكتاب معقولاً أو أن أحداً ما أوصى زوجها بهذا الكتاب. سألتها: "ماذا لو أهداكِ كتاب آنا كارينينا أو مدام بوفاري؟". أجابت: "إنه ليس نفس الشيء". لقد كانت تمطر في الصباح وبما أنني لم آخذ الأطفال إلى منطقة اللعب، أمضيت الصباح أبحث عن نسخة إلكترونية من الكتاب. وكان من السهل إيجاده. في الحياة الواقعية، تُباع كتب باولو كويلو في كل مكان، في الأسواق الشعبية، ومتاجر البقالة، ومحلات بيع الصحف، والمكتبات، ومحلات التحف. حتى المهربون الذين يبيعون الساعات والعطور في المتنزهات والساحات، دائماً ما يكون لديهم عدد من كتب كويلو في حقائبهم. قررت شركة كبيرة لتعبئة المياة عمل حملة خاصة بعنوان "عبوة ماء مع رسالة" حيث تتم طباعة اقتباسات من أعمال العديد من الكتاب العالميين والمحليين، على العبوات، وبالطبع كان هناك اقتباسات من رواية "الخيميائي" لكويلو. كُتبت على إحداها عبارة "إن إمكانية تحقيق الأحلام هو ما يجعل الحياة ممتعة". وكانت عبوات المياه التي عليها هذه العبارة هي ما تم بيعه أولاً. هناك العديد من مصادر مياه الشرب في البوسنة والهرسك التي تأتي من التلال والجبال. تتدفق المياه المجانية من كل مكان، لكن لا يزال الناس يذهبون إلى متاجر البقالة للحصول على المياه. ربما يعتقدون في أعماقهم أنهم إذا شربوا عبوة ماء عليها اقتباسات من الكتب، فسيكونون أكثر سعادة. من المؤكد أنهم يشعرون بتحسن أثناء شرب الماء الذي يُصب في عبوات بلاستيكية، حيث يخبرهم الماء أن الحياة ممتعة إذا سعينا لتحقيق أحلامنا.

ماذا لو كان كويلو على حق؟ ماذا لو كنا غير سعداء بدون أحلام؟ الآراء ليست منقسمة حول أي كاتب كما هي حول كويلو. فهو عبقري أنقذ حياتهم. قبل سبع سنوات، تواصلت طالبة مع مشرفين مجموعة "اقرأ كتاباً"، وأخبرتهم بأنها تكتب أطروحة ماجستير حول الأدب العالمي عن أعمال كويلو، تسبب هذا في عاصفة من ردود الفعل ليس فقط من أعضاء مجموعة "اقرأ كتاباً"، ولكن أيضاً من أناس آخرين.

يخبر كويلو الفتاة القبيحة بأنها جميلة، والشاب الممتلى بأنه قادر على فعل أي شي، ولكليهما وغيرهما أنه بامكانهم تحقيق جميع رغباتهم إذا أغمضوا أعينهم، وشدوا قبضتهم، وتمنوا شيئاً. هذه بعض تصريحات الكتاب المحليين حول كويلو.

لا تزال صديقتي غاضبة من زوجها على الرغم من أنه شرح لها بأنه اشترى الكتاب من بائع في الشارع بسعر جيد، وبأنه أعجب بشكل الغلاف ولم يفكر بالعنوان أطلاقاً. وأنا؟ ما أزال أقرأ كتاب" الزانية". وجدت بداخل الكتاب وصفة للبطاطا المحمصة التي أخطط لتجربتها قريباً.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

علم الاجتماع أسـهم بجـــرأة في قراءة الأدب العربي

علي الوردي يثير جدلاً في «أسطورة الأدب الرفيع»

بقلم: الدكتور ضياء خضير (كندا)

وجد عالم الاجتماع العراقي الدكتور علي الودي، في العام 1956، نفسَه مشتبكاً في جدال عنيف مع بعض الأدباء حول نظريات اجتماعية بعد ظهور كتابه "مهزلة العقل البشري". وكان كثير من هؤلاء غيرَ معنيين من قريب أو بعيد بعلم الاجتماع، ولكنهم صدموا بما في الكتاب من آراء اجتماعية وأخلاقية وفلسفية فيها من الجرأة ومخالفة المألوف ما هزّ قناعاتهم الثقافية والفكرية. وبما أن الأدباء هم مثقفو البلد في ذلك الوقت، وخلاصة جهة المعرفة فيه، فقد وجدوا أن من الصعب أن تثار قضايا لها كل هذا المساس بواقع الثقافة والاجتماع في العراق من دون أن تكون لهم كلمتُهم فيها. لقد كان بعض هؤلاء يجادل، مثلاً، في نظرية توينبي في طبيعة الحضارة البشرية من دون أن يعرف عنها ما يكفي.

يذكر الوردي في مقدمته للكتاب أنه قال لأحد هؤلاء النقاد حينذاك: "لا بأس أن ينتقد الكاتب موضوعاً ليس من اختصاصه على شرط أن يعلم عنه شيئاً يخول له ذلك، فلا يلقي الكلام جزافاً". فأجابه ذلك الأديب، الذي لا يذكر الوردي لنا اسمه، "الأدب العربي شديد الصلة بمختلف جوانب المعرفة منذ عصور بعيدة، وكان الأديب العربي مضطراً بأن يلم بطرف من كل شيء، وليس الأدب اليوم بأقل صلةً بجوانب المعرفة من الادب بالأمس، وليس الأديب المحدث بأضيق أفقاً ولا أشحّ ثقافة من الاديب فيما مضى".

وبعد حوالي عام من هذا التاريخ وجد الدكتور علي الوردي نفسه مشتبكاً في جدال آخر أكثر شدة مع أدباء. وكان موضوع الجدال هذه المرة يتصل بآراء للوردي في الأدب واللغة نشرها في الصحف المحلية ثم جمعها في كتابه المعروف "أسطورة الأدب الرفيع" فهبَّ أدباء وغيرهم في وجهه هبةً واحدة. وهكذا وجد الوردي نفسه ينتقد الأدباء ويلومهم على السلوك نفسه الذي كان هؤلاء الأدباء ينتقدونه ويلومونه عليه، أي التصدي للبحث في أمور ليست من اختصاصه، بحيث يبدو كما لو كان متطفلاً عليها، مثلما كانوا متطفلين على البحث في قضايا علم الاجتماع.

والسؤال الذي نود أن نطرحه في بداية حديثنا عن آراء الوردي في الأدب واللغة هو: هل صحيح أن علاقة الوردي بالأدب واللغة كانت خارجية خفيفة، وأنه "متطفل ليس في آرائه من الجديد غيرُ الفضولية وعدم تحديد الهدف"، كما يحلو لبعض منتقديه أن يقول؟ وللجواب على مثل هذا السؤال لا بدّ أن نذكر أن اهتمام الوردي بالأدب ودعوته الى تبسيط لغة الكتابة وتيسير قواعد العربية، وهجر أساليب التفاصح والبلاغة اللفظية الكاذبة تأتي في إطار مشروعه الإصلاحي العام بوصفه عالمَ اجتماع، وليس من المختصين باللغة والأدب اختصاصاً ضيقاً. وهي أمور قد لا يستطيع الأدباء أن يدركوا أهميتها بالطريقة نفسها التي توفرت لعالم اجتماع ومثقف مثل الدكتور علي الوردي. فالحاجة إلى إصلاح لغة الكتابة وتيسير قواعد النحو ونبذ

الأساليب الشعرية والنثرية العتيقة تفرضها توجهات علي الوردي الإصلاحية، وليس مجرد الرغبة في النقد وإثارة المشكلات في وجوه الأدباء واللغويين وغيرهم من المهتمين بالحفاظ على تراثنا العربي حقيقة أم تصنعاً.

إعادة نظر ومساءلة

مسألة الحفاظ على التراث هذه تحيلنا إلى قضية أخرى على جانب كبير من الأهمية؛ ذلك أن الوردي كان يضطر في سبيل توضيح بعض أفكاره في الأدب واللغة إلى الخوض في جوانب كثيرة من التراث والتاريخ العربي الإسلامي شخصيات ونصوصاً وظواهر لغوية ونحوية وأدبية ليعالجها على وفق المعايير الاجتماعية والسياسية والفكرية والنفسية، التي من شأن دراستها أن تقدم مجالاً أكثر سعة ووضوحاً لتفسير تلك الظواهر اللغوية والأدبية المعنية.

وهكذا تشكل دراسة مسائل، مثل علاقة اللغة العربية بالمنطق، وعلاقة النحو بالشعر، ووظيفة الإعراب، ومعاني الإعجاز، وغير ذلك من المسائل، التي انطوى عليها كتاب الوردي "أسطورة الأدب الرفيع" جزءاً من تصور الوردي لواقع اجتماعي عام يتطلب إعادة نظر ومساءلة دائمين.

وهو ينطلق في ذلك من واقع تاريخي يؤلف الخطاب الأدبي فيه بلغته المجازية وخصوصيته التي تجعل منه وجهاً آخر من وجوه الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي ينشأ فيه ويصدر عنه.

وعلي الوردي لا يختلف في موقفه هذا عن علماء اجتماع وفلاسفة ومؤرخين قدماء ومحدثين عالجوا، مثله، كثيراً من المسائل اللغوية والبلاغية والنحوية انطلاقاً من الحاجة إلى بيان أهميتها في صياغة العلائق الاجتماعية والفلسفية والفكرية. ويكفي أن أذكر، مع الدكتور محمد عابد الجابري، أن (مقدمة) ابن خلدون حوت مباحث لغوية وأدبية وعلمية لها من الأهمية ما يجعل من الصعب اعتبارها مجرد استطرادات أو تداعيات وهوامش، لأنها جزء لا يتجزأ من مشروع العلامة ابن خلدون في علم الاجتماع لا يقل خطورة عن نظرياته الأخرى في العصبية والخلافة وطبيعة العمران. ولذلك فنحن لا نشك في أن أية محاولة في دراسة الوردي في اللغة والأدب معزولة عن الإطار العام لمشروعه الإصلاحي ستكون غير قادرة على تبيّن وحدة هذا المشروع وتكامل جوانبه من النواحي الاجتماعية والتاريخية والنفسية والتربوية جميعاً.

علي الوردي

ولئن كان نقاد علي الوردي يميلون إلى مصادرة حقه في الحديث عن هذه الحقول المعرفية الأبستمولوجية الخاصة بدعوى أنه لا يملك شهادة فيها، فإن ذلك لا يقلل من قيمة آرائه في هذه الحقول المعرفية نفسها، فضلاً عن أن تصويرهم لضعف ثقافة علي الوردي اللغوية والفنية لا يخلو من غلو ومبالغة تدفع إليها الكبرياء أحياناً

الدكتور عبد الرزاق محيي الدين

إيفور آرمسترونغ ريتشاردز

وادعاء الحرص الشديد على الوقوف في وجه تلك الحملات التي تشن على الأدب والأدباء واللغة واللغويين وعلى تاريخ العرب والمسلمين، على حد تعبير المرحوم الدكتور عبد الرزاق محيي الدين، أحياناً أخرى.

وعلى الرغم من أننا لا نريد أن نقف عند آراء نقاد علي الوردي ومعارضيه، وهم كثيرون، فان من المهم أن نشير، ولو بشكل سريع، إلى أن الفارق بين مواقف الدكتور علي الوردي ومواقف خصومه فيما يتصل بقضايا اللغة والأدب يتعدى أحياناً الاختلاف حول هذه القضايا إلى ما هو أوسع، وأكثر عمقاً.

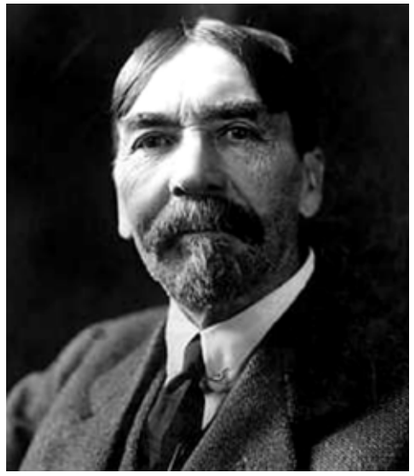
واستعراضنا مثلاً، لمقالات الدكتور عبد الرزاق محيي الدين التي وضعها الوردي في صدر كتابه "أسطورة الأدب الرفيع" يظهر، على رصانتها وقوة الحجة فيها، مدى الهوة التي تفصل بين أسلوبين وفلسفتين ومنهجين ينتميان إلى رؤيتين وعصرين مختلفين. ويمكن القول إن أطروحات الدكتور محيي الدين بهذا الصدد كلها محقة فيما تثبت، غيرُ محقة فيما تنفي، ومن هنا تناقض البعض منها. ذلك أن القضية أو القضايا التي يجادل حولها ليست من نوع القضايا التي تخضع لمنطق التحدي وأسلوب "إما.. وإما.." الذي اتبعه، في حين أن استعراضنا لآراء الوردي في هذا الكتاب وغيره تطلعنا على حقيقة أخرى هي انطلاقة من منطق آخر يختلف عن هذا المنطق القديم، منطق القياس المقطوع، إنه منطق آخر تتجلى فيه الحركة والتغيير وما يرافقهما من صيرورة يحكمهما المنطق الجدلي الذي ينتهي فيه الصراع بين الإثبات والنفي إلى نفي النفي من أجل التوصل إلى أطروحات جديدة مدعومة بمعرفة تاريخية واجتماعية واسعة.

مرجعيتان مختلفتان

ربما كان مصدر هذا التناقض والتباين راجعاً إلى أن علي الوردي وعبد الرزاق محيي الدين لم يكونا يتكلمان لغة واحدة، وأنهما كانا ينطلقان من خطابين ومرجعيتين مختلفتين من الناحية الأيديولوجية، وليس من الناحية المعرفية وحدها. فالدكتور محيي الدين يتحرك داخل المرجعية التراثية ويفكر بواسطة معطياتها مهما بدت عباراته مدججة بمعارف العصر، في حين أن الوردي لم يكن محكوماً بمثل هذه المرجعية، وانما بمرجعية اخرى هي المرجعية الغربية، وهي التي زودته برؤية مغايرة وقدرة على التحرك داخل مرجعيته التراثية نفسها من دون شروط منهجية محددة ومقيدة. إنه يرى الماضي بعين الحاضر ولا يرى الحاضر بعين الماضي، وأن تكن رؤيته اجتماعية تاريخية، تربط الأدب بواقعه الاجتماعي والتاريخي، وليست فنية خالصة.

ولذلك يبدو لنا أن علي الوردي أكثر قدرة على الانفلات من أسر المرجعية التراثية والخضوع لرؤيتها الواحدة أو رؤاها المتعددة. وحين تكون المنطلقات المعرفية والأيديولوجية المختلفة بهذا الشكل تبرز الصعوبة. فالموقف الأيديولوجي غير قادر في العادة على الإنصات للموقف الأيديولوجي المغاير لأنه لا يحسن الإنصات لغير خطابه الخاص، مهما تظاهر بالحياد والموضوعية والانفتاح الذي يمليه إيمانه بديمقراطية

بيير باربيريس



ثورستين بوندي فيبلين

الثقافة وضرورة الحوار.

وسنحاول فيما يلي، أن نبرز كيف أن كثيراً من آراء علي الوردي في اللغة والأدب ما زالت تحتفظ بأهميتها على الرغم من أننا سنكون مضطرين لأن نضع في الاعتبار الوضع الذي كانت عليه أساليب العربية حين ظهور كتاب الوردي "أسطورة الأدب الرفيع" عام 1957 وقبله "وعاظ السلاطين" عام 1954، وكذلك حقيقة أن الوردي ليس مختصاً اختصاصاً دقيقاً بالنحو واللغة.

وحين يهدي الوردي كتابه إلى أولئك الأدباء الذين يخاطبون بأدبهم أهل العصور الذهبية الماضية، عسى أن يحفزهم الكتاب على أن يهتموا قليلاً بأهل هذا العصر. فإنما هو يشير منذ البدء إلى مشكلة العلاقة القائمة في ثقافة هؤلاء بين الماضي والحاضر، التراث والمعاصرة؛ فهو يعتقد بأن هؤلاء لا يعيشون عصرهم وأن أساليب تعبيرهم وطرق تفكيرهم تنتمي إلى عصر أو عصور أخرى غابرة، وأن واقع الحياة الحديثة يفرض عليهم أن يغيروا من هذه الأساليب ويعدّلوا في عادات التفكير بما يجعلها قابله للتفاهم والتلاؤم مع التغيّرات المنهجية الواسعة التي يشهدها العصر. وفي سبيل ذلك لا يمكن إغفال دور اللغة؛ إذ لا بد من استخدامها استخداماً دقيقاً وسهلاً في سبيل الإعراب عن الأفكار ومناقشة المشكلات بطريقة تخلو من التعقيد والتقعر الذي ورثناه من كل عصور التخلف في حياتنا العربية، والذي اصطلحنا على تسميته "الأدب الرفيع" حسب تعبير الوردي.

يذكر الوردي أن الأدب (الرفيع) سمي كذلك "لأنه أرفع من مستوى الشعب. وهو مفهوم ورثناه من العصور السلطانية القديمة عندما كان الشعب محتقراً، لا يحسب حسابه في شؤون الدين والدنيا".

ومعنى ذلك ان الهاجس السياسي الأيديولوجي يبقى ذا أهمية خطيرة من نظرة الوردي إلى طبيعة البنى اللغوية والنحوية وتشكيل أساليب الكتابة الأدبية حتى فيما يبدو منها عصياً على ذلك. وهو يضرب لنا مثلاً على عقلية المترفين السائدة في تلك العصور بكلمة الفضل بن يحيى البرمكي التي يقسم الناس فيها إلى طبقات أربع: "ملوك قدمهم الاستحقاق، ووزراء فضلتهم الفطنة والرأي، وعِلية أنهضهم اليسار، وأوساط ألحقهم بهم التأدب، والناس بعدهم جفاء".

وهو حين ينتهي من استعراض الأساليب اللفظية والنصوص المليئة بالزخارف والمحسنات البديعية يحرص على بيان الأساليب الاجتماعية التي انتهت بلغتنا العربية في بعض العصور إلى تلك الحالة من العقم الفكري والجفاف الروحي. ويعتقد أن هذه الاساليب لصيقة بالطبقة العليا من الأسر الحاكمة من الذين فضلهم الاستحقاق، والوزراء الذين يجاورونهم في أساليبهم هم والأوساط الذين ألحقهم بهم التأدب.

نظرية الطبقة الفراغية

طبقاً لنظرية (الطبقة الفراغية) التي جاء بها عالم الاجتماع الأميركي ثورشتاين بوند فيبلن التي تقول إن المترفين أو أبناء الطبقات العليا يحاولون بكل جهدهم أن يتخذوا من المظاهر والشعائر الخارجية ما يميزهم

عن أبناء الطبقات الدنيا، فهم يحرصون على أن تكون مظاهرهم معقدة وملابسهم وأدواتهم غالية الثمن لكي لا يستطيع الفقراء منافستهم فيها.

والمترف لا يكتفي في سبيل ذلك بزخرفة ملابسه ومطاياه ومساكنه وآداب طعامه وشرابه، وانما هو يعمد، فوق ذلك، إلى لغته فيجعلها عسيرة ذاتَ قواعد معقدة، حتى إذا جلس يتحدث جاء بالكلام الفخم الرنان الذي يذهل العقول. وقد ينخدع الفقراء بهذا الكلام فيخيل إليهم أنه مملوء بالمعاني العالية التي تعجز عقولهم عن فهمها. وعمل المترفين هذا مع اللغة يشبه عملهم مع الأزياء النسائية أو الموضة. وهو يشبه كذلك لجوء بعض المتعلمين في الجامعات الأجنبية إلى حشر كلمات أجنبية غامضة في لغتهم.

هكذا يفسر الدكتور علي الوردي مظاهر التعقيد المختلفة في الأساليب النثرية والشعرية التي ينطوي عليها ما يسميه (الأدب الرفيع). هذا الأدب الذي جعل منه وعاظ السلاطين ومرتزقة الكلمة في كل عصور الانحطاط في حياتنا العربية وسيلتهم إلى قلوب الساسة وخزائنهم. وهو تفسير يتكرر في "أسطورة الأدب الرفيع" وكتب الوردي ومقالاته الأخرى، على نحو يشكل واحدة من القضايا الأساسية في نظريته الاجتماعية، لاسيما ما يتعلق منها بالجوانب الخاصة بالأدب.

وعلى الرغم من أن الوردي لا ينفرد وحده بهذا النوع من التفسير، وأنه يتبع في ذلك علماء اجتماع ودراسي أدب كثيرين عرباً واجانب قالوا بمثل ما قال به، فإن إلحاحه في الهجوم على هذه الأساليب وتجرده للكتابة عنها جعلا هذا التفسير يبدو كما لو كان خاصاً به وحده دون سواه في مرحلته.

وبصرف النظر عن نسبة الآراء الواردة في هذه النظرية إلى علي الوردي أو إلى سواه، علينا أن نتفحص قيمة هذه الآراء ومدى ما يمكن أن يكون حقيقاً بالعناية منها. ذلك أن القول بأن الطبقة أو الطبقات المترفة أو (الفراغية)، كما يسميها فبلن، هي المسؤولة عن تعقيد اللغة وشيوع فنون الزخرفة والتصنّع فيها، لا يبدو منسجماً مع القول بأن أساليب اللغة تصبح أكثر تعقيداً وتكلفاً في العصور المظلمة التي تنحط فيها الأساليب مزيداً من الانحطاط، وأن الأمر لا يقتصر في استخدامها على الساسة والطبقات العليا في المجتمع، وإنما ايضاً على الكثير من الطبقات الفقيرة التي أدركتها حرفة الأدب، وظلت مع ذلك تربط بين عنايتها بهذه الأساليب المتكلفة الجامدة وبين فهمها للأدب. ومن المعروف أن علم الاجتماع والاقتصاد الأميركي ثورشتاين فيبلن اشتُهر بدراسته بتاريخ الفكر الاقتصادي بعد أن دمج نظرية التطور لداروين مع نهجه المؤسسي للتحليل الاقتصادي. واستطاع أن يجمع ما بين علم الاجتماع والاقتصاد في كتابه نظرية الطبقة الغنية في عام 1899، حيث برهن على وجود اختلاف أساسي بين إنتاجية عجلة «الصناعة» التي يديرها مهندسو تصنيع البضائع وبين تطفل «العمل التجاري» الذي يكمن هدفه الوحيد في الحصول على الأرباح للطبقة الغنية. وأوضح أن النشاط الرئيس للطبقة الغنية هو «الاستهلاك المظهري»، كما أن مساهمة هذه الطبقة في الاقتصاد لا تعد سوى نشاط استهلاكي لا ينتج عنه أي نوع من أنواع الإنتاجية. وفي هذا الوقت كان الاقتصاد الأميركي غير فعال وممتلئاً بالفساد، ولذلك لم يوضح فيبلن هذا الادعاء. وكان يعتقد بأن التقدم التكنولوجي قوة دافعة للتغير الثقافي، ولكن على النقيض من المعاصرين، فإنه رفض ربط التغيير بالتطور، كما يقول دارسوه. علماً بأن القراءة الاجتماعية للأدب تتجاوز كل ذلك لتهتم بالأشكال الأدبية النثرية والشعرية وتطور الأنواع فيها ومدى قدرتها على عكس الوقائع والأنساق الاجتماعية التي كانت هذه الأشكال نتاجاً لها وعاملاً من عوامل التأثير فيها، في الوقت نفسه.

الأساليب البديعية

مع أننا لا نريد أن نضع هنا دراسة مفصلة عن الأسباب التي أدت الى شيوع الأساليب ذات العلاقة بالبديع والمحسنات البلاغية واللفظية التي ابتليت بها لغتنا العربية ماضياً وحاضراً، هذه الأساليب التي يوجّه علي الوردي نقده لها، فإننا سنكتفي هنا بالإشارة إلى أنها ظاهرة معقدة من الصعب تفسيرها بعامل واحد مثل العامل الاجتماعي. ويمكن الرجوع إلى بحثنا المتقدم عن "مسألة الأثر الأجنبي في البلاغة العربية ". وليس ثمة مفر من اعتبار بعض أغراض المحسنات البديعية رمزية، شأنها في ذلك شأن التجريد في الزخارف العربية، حيث تميل الفنون الزخرفية الى ردّ الطبيعة العضوية إلى أشكال هندسية، وهي غالباً ما تهجر العالم العضوي إلى عالم من خطوط وأشكال وألوان صافية؛ فالزخرف يفصل نفسه كشيء لا يتبع مجرى الحياة، بل يواجهه بصرامة باعتباره شيئاً مسلوخاً عن الزمان، فهو مجرد امتداد تجريدي مجهز وثابت. ونحن نعتقد أن ما يقوله الدكتور علي الوردي لا يفسر الظاهرة بقدر ما يصفها. وثمة أمر جوهري لا بدّ من الإشارة إليه، وهو ليس بعيداً عن تفكير الوردي، ويتمثل في ارتباط هذه الظاهرة بالجو النفسي والفكري السائد في العصر الذي تشيع فيه. فقد كان ضيق الأفق الفكري وفقدان

الأمن والحرية وتعمّق مظاهر التناقض الطبقي ووجود التسلط الأجنبي في المجتمع عواملَ اساسية في دفع الشاعر والناثر إلى التخلي عن التعبير الحر المنطلق والخالي من القيود الشكلية. فاللغة في مثل هذه الحال، لم تعد أداة للتوصيل والإعراب عما في النفس فقط، وإنما تحولتْ بمرور الوقت إلى غاية في حد ذاتها، فبعد أن ضاقت سبلُ الحياة بالشاعر والناثر وعجز عن حل التناقض في عالمه الاجتماعي والسياسي، حاول أن يجعل من اللغة العالم الذي يوفر له البديلَ عن ضيق العالم الخارجي وعطبه، فراح يوسع من حدودها ويجعلها ميداناً فسيحاً للتقابل والتناظر والانسجام وتصادم المعاني، محققا من ذلك كله في نفسه الاتساق النظام والتوازن. وقد بيّن الناقد الانجليزي إيفور آرمسترونغ ريتشاردز أن غاية الفن ليست اللذة، وإنما هي عامل من العوامل المصاحبة لبلوغ الفن غايته التي هي القضاء على الفوضى والاضطراب، والتوفيق بين الدوافع المتضاربة.

ومن المعروف أن الجمع بين المعاني المتقابلة أصل من أصول الفلسفة الجمالية في الأدب العربي، وقد سبق للإمام عبد القاهر الجرجاني أن أشار في "أسرار البلاغة" إلى شيء من ذلك، حين قال إن "الجمع بين المعاني المتقابلة صنعة تستدعي جودة القريحة والخلق الذي يلطف ويدق في الجمع بين أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة". ومعروف أن مصدر الاهتمام بالجناس لدى كثير من الادباء العرب يدخل في إطار إعطاء اللفظة الواحدة أكثر من وجه، أو تغيير بعض حروفها، فالشاعر كما يقول الجرجاني "قد أعاد إليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، والجناس إذا لم يحقق مثل هذه الفائدة كان ضعيفاً أو مستهجناً".

ولعل استعراض أسماء أكثر الشعراء العرب الذين عرفوا بالبديع والمعاضلة في الأسلوب يوضح لنا طبيعة العلاقة بين إكثارهم من البديع وميلهم إلى الزخرفة في الكلام، وبين شخصياتهم القلقة المضطربة. فقد كان بشار بن برد، مثلاً، معروفاً بعلته ومركّب النقص الناتج عنها، وكان مسلم بن الوليد ذا نفس قلقة مضطربة. وقد لاحظ العقاد أن ابن الرومي يستخدم التجنيس للتعبير عن طيرته وحساسيته المفرطة، فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلّا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم، وما له من فصاحة ونظارة. وكان أبو تمّام يعاني من غربة مزدوجة عن النفس والمجتمع الذي يعيش فيه. أما أبو العلاء المعرّي الذي بلغ افتتانه بالغريب وألوان البديع والتصنع اللفظي حداً دفعه إلى "لزوم ما لا يلزم".

فائض اللفظ وفائض المعنى

غير خافٍ أن الموسيقى أو الإيقاع الخاص بوزن البيت وقافيته يحتل في كلام العرب الشعري والنثري أهمية خاصة تدفع الى تغيير المعنى والتحوير فيه، لإبراز خصائص معينة في التصويت والتوقيع، وقد أوضح الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه "بنية العقل العربي" أن الاهتمام بتجنب التنافر بين الكلمات معناه الحرص على النغمة الموسيقية في نظام الخطاب، ومن هنا جاء الاهتمام بالمحسنات البديعية بمختلف أشكالها. وهي محسنات تقوم بمهمة تعويض الفراغ وإخفاء التناقض على صعيد المعنى. فالنغمة الموسيقية المرافقة للكلام المسجوع توجه السامع إلى نظام الكلمات وتصرفه، بالتالي، عن نظام الأفكار مما يجعله في حالة إغفاء عقلي تسمح للمعنى. إن كان ثمة معنى. بالانسياب إلى وعيه من دون رقابة عقلية فيقبله من دون نقاش.

وذلك هو ما يشغل بال الدكتور علي الوردي أكثر من غيره لعلاقته بالقضية الخاصة بقدرة اللغة على التوصيل، أي بوظيفتها الاجتماعية وحتى في الإيجاز الذي يمثل وظيفة أساسية من وظائف البلاغة العربية تبرز الصعوبة في وجود فائض من المعنى في قليل من الكلمات. ذلك ان الإيجاز هو "الاتيان بكثير من المعنى في قليل من اللفظ".

وكون المعنى فائضاً أي أكثر مما يتحمله اللفظ، معناه وقوع المتلقي فريسة للاشتباه والالتباس والتناقض. وهذه كلها أمور تخفيها أو تمررها النغمة الموسيقية المكثفة التي ينطوي عليها الموجز من الكلام.

اما إذا ترك المتكلم الحرية للألفاظ تنساب على لسانه وقلمه، وكان قادراً على إقامة روابط موسيقية بينها، فان كلامه سيأتي، حينئذ، يحمل فائضاً من الألفاظ، بصورة توهم بأن وراء كل لفظ معنى، مما يغطّي على فقر المعنى، وتناقض الأفكار.

وتلك في ظني هي المشكلة الاساسية التي واجهت علي الوردي وهو يكتب عن أساليب الكتابة العربية ويوجه مطاعنة إليها. لقد كان منهجه سليماً في دراستها حتى إذا لم يكن قادراً على تبيين بعض وجوهها المعرفية بنفس القدر من الوضوح الذي تبين فيه نتائجها الاجتماعية التي تعنيه أكثر من غيرها، ولم ينتبه بدرجة كافية إلى بعض جوانبها المعرفية (الابستمولوجية) بطريقة أعمق، وخلط في تفسيراته بين ما يمكن أن يسمى (شروط إنتاج الخطاب) وتفسيره لـ (قوانين إنتاج الخطاب).

توجهات إصلاحية

الحاجة إلى إصلاح لغة الكتابة وتيسير قواعد النحو ونبذ الأساليب الشعرية والنثرية العتيقة تفرضها توجهات علي الوردي الإصلاحية، وليس مجرد الرغبة في النقد وإثارة المشكلات في وجوه الأدباء واللغويين وغيرهم من المهتمين بالحفاظ على تراثنا العربي حقيقة أم تصنعاً.

لقد كان الوردي يرى التناقض على صعيد الفكر في التوازن الصعب الذي تحاول العبارة أن تقيمه على حساب الرقابة العقلية، وليس على موضوعها. وحين يذكر الوردي أن "الأديب رائد فكره قبل أن يكون صانع ألفاظ"، فإنه إنما يهمل الفرق الأساسي بين الأديب والمفكر، وبينه وبين عالم الاجتماع. وعلى الرغم من وجود الفرق بين أديب وآخر، فان الأدب. خصوصاً إذا كان شعراً. يبقى صناعة لفظية ولعبة لا يمكن أن تنفصل فيها المعاني والأفكار التي يبحث عنها الوردي ويعنى بها عن طريقة الصياغة التي تأتي فيها. فالشعر بما هو، وليس بما يريد أن يقول. ولذلك تبقى الفقرات التي استشهد بها الوردي. مثلاً. لأبي حيان التوحيدي الذي كان. كما يذكر الوردي. يتنكر للتعمّل والصناعة اللفظية الشائعة في عصره على يد أمثال الصاحب بن عباد والهمذاني، مفضلاً عليهما الجاحظ ذا الأسلوب السهل والواضح. أقول تبقى هذه الفقرات غير بعيدة، هي الأخرى، عن التكلف والتعقيد طالما كانت تقوم على هذا التوازن الموسيقي والتقابل المعنوي الذي لا يرتقي النصّ في رأي أهل العصر إلى مستوى الأدب (الرفيع) من دونه. ومن هذا القبيل إنكار الدكتور علي الوردي

لوجود علم اسمه (علم المعاني) فهو يقول:

"لا أعتقد أن في اللغات الحيّة علماً يسمى (علم المعاني) إنما هم يدرسون بدلاً عنه معاني الحياة المحدقة بهم، فستخرجون منها روائع الأدب كل على قدر فهمه وعبقريته".

ومصدر هذا الخطأ لدى الوردي أنه يخلط بين لغة الأدب وأهدافه، فالأعمال الأدبية لا تصبح (روائع) بمجرد ان لها معاني ومضامين ودلالات اجتماعية حيّة، وانما لأن لها وسائلها الخاصة في التعبير عن هذه المضامين والدلالات والمعاني. ووظيفة (علم المعاني) التي يريد الدكتور الوردي إنكارها "لا تقتصر على دراسة الضوابط الذهنية لدى ناقدي هذه الآثار التعبيرية" كما يقول الدكتور عبد الرزاق محيي الدين في رده على الوردي، وإنما هو فرع قريب من النحو، ولكنه ليس نحو الجمل المفردة، بل نحو النص المتصل، كما أبان ذلك الإمام عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" لدى حديثه عن نظرية النَّظم، قبل أن تصبح البلاغة بفروعها المختلفة صناعة على يد السكاكي وغيره من البلاغيين المتأخرين. أما أن علم المعاني غير موجود لدى ما يسميه الوردي (اللغات الحيّة) فهو ليس صحيحاً لأن علم المعاني يظل جزءاً أساسياً من الدراسات الخاصة بالأدب سواء في وجوهها البلاغية القديمة، أو الأسلوبية الجديدة وغيرها من حقول دراسية لها علاقة بعلم المعاني هذا كعلم الدلالة واللسانيات وفلسفة اللغة وعلم العلامات (السميوطيقا).

الوظيفية الشعرية

أما الشعر، فلعل مشكلة فهم الوردي له أن تكون أكثر صعوبة ما دمنا غير قادرين على أن نرى لديه تمييزاً واضحاً بين الشعر وبين النثر، إلّا فيما يتصل بالمباينة العروضية. في حين أن علينا أن نتكلم، فيما يتصل بقوانين اللغة الشعرية على أساس آخر غير أساس المقايسة مع النثر. ذلك أن قوانين اللغة الشعرية نفسها ستكون هي المتحكمة عن طريق فحص خصائص الجملة الشعرية وطرق إدراكها. فإذا أصبح هذا الإدراك اعتياديا تقليدياً، فإن من شأنه أن يعطل الإحساس الجمالي الذي يوفره مثل ذلك الإدراك. وإذ ذاك تأتي الوظيفة الشعرية بشكل خاص، والفنية بشكل عام لتؤلف ضرورة من ضرورات تجديد هذا الإدراك، أي كسر العادات اللغوية التي تصنعها التقاليد اليومية لإنتاج الخطاب.

والواقع أن هذا الإحساس بالوظيفة الجمالية للشعر يتراجع عند الوردي أمام الوظيفة الاجتماعية لهذا الشعر. وهو أمر لا يقتصر وقوع الالتباس فيه على الدكتور الوردي نفسه، وإنما هو يمثل من الناحية النقدية قاسماً مشتركاً لدى كثير من الأدباء الذين شهدهم تاريخنا الأدبي، بما في ذلك بعض الشعراء أنفسهم.

والدكتور الوردي يرى أن الشعر العربي اختص بأمور ثلاثة قلّما توجد مجتمعة في أشعار الأمم الأخرى تتعلق بالمدح والتغزل. والذي يدعو الدكتور الوردي إلى مثل هذا ما كان يراه بعض المعاصرين من هيام مصطنع بالحق والحقيقة. فهم يصفون أنفسهم، كما يقول، بأنهم (شموع تحترق) بينما هم يمجدون عبقرية البحتري وأبي نواس والأخطل، وغيرهم من الشعراء الذين كانوا من أبعد الناس عن (الشموع المحترقة). وهنا نجد أنفسنا، مرة أخرى، أمام خطأ مزدوج يتصل الجانب الأول منه بالخلط بين غرض القصيدة وطريقتها في التعبير، ويتصل الجانب الثاني منه بعدم الفصل بين موهبة الشاعر وعبقريته من ناحية، وموقفه السياسي والأيديولوجي،

الماضي بعين الحاضر

يرى عالم الاجتماع الدكتور علي الوردي الماضي بعين الحاضر ولا يرى الحاضر بعين الماضي، وأن تكن رؤيته اجتماعية تاريخية، تربط الأدب بواقعه الاجتماعي والتاريخي، وليست فنية خالصة.

ولذلك يبدو لنا أن الوردي أكثر قدرة على الانفلات من أسر المرجعية التراثية والخضوع لرؤيتها الواحدة أو رؤاها المتعددة. وحين تكون المنطلقات المعرفية والأيديولوجية المختلفة بهذا الشكل تبرز الصعوبة. فالموقف الأيديولوجي غير قادر في العادة على الإنصات للموقف الأيديولوجي المغاير لأنه لا يحسن الإنصات لغير خطابه الخاص، مهما تظاهر بالحياد والموضوعية والانفتاح الذي يمليه إيمانه بديمقراطية الثقافة وضرورة الحوار.

الدكتور محمد عابد الجابري

وفلسفته في الحياة، من ناحية أخرى. إذ إن عنايتنا لا توجه فقط إلى أن كون بعض الأدباء القدماء والمعاصرين شموعاً تحترق حقيقة أو تصنعاً، أو أن يتحدث الأخطل عن الخمر، ويتغزل ابو نواس بالخمر وغيرها، ويمدح البحتري الظالمين من الناس، فعنايتنا تنصرف، فضلاً عن ذلك وقبل ذلك، إلى مدى النجاح الذي يحرزونه في تناولهم لموضوعاتهم وطبيعة التجربة التي يمكننا من خلالها إدراك وجوه جديدة للعلاقة القائمة بين اللغة والحياة على وفق ما تتأدى بهم علاقاتهم مع عصرهم في جوانبها الاجتماعية والسياسية والنفسية والفنية، ومدى قدرتهم على التوافق أو إحداث القطع مع ما يحيط بهم من وجوه هذه العلاقات المتداخلة. وذلك لا يعني تبرئة ذمة من لا ذمة له من هؤلاء الشعراء والأدباء قدماء ومعاصرين. ولكن هذا شيء، وقراءتنا لنصوصهم قراءة نقدية فاحصة على ضوء المعايير المتقدمة شيء آخر.

الوردي وطه حسين

قبل أن أختم كلامي عن آراء علي الوردي في الأدب، أود أن أقف قليلاً عند رأيه في ما يسميه (حقيقة الشعر الجاهلي)، ففيه من الطرافة ومخالفة المألوف ما يجعله يبدو، غريباً أو جديداً من بعض الوجوه. فالدكتور الوردي يرى أن من المقارنات التي ابتلي بها المجتمع العربي في عصوره المتأخرة اعتزازه بالشعر الجاهلي. وربما بسبب من هذه العلاقة أصبح الشعر الجاهلي في نظر العرب ذا شأن رفيع ينظر إليه من الناحية الأدبية باعتباره مثلاً أعلى من آيات الروعة والجمال.

اللغة عالم بديل

كان ضيق الأفق الفكري وفقدان الأمن والحرية وتعمّق مظاهر التناقض الطبقي ووجود التسلط الأجنبي في المجتمع عواملَ اساسية في دفع الشاعر والناثر إلى التخلي عن التعبير الحر المنطلق والخالي من القيود الشكلية. فاللغة في مثل هذه الحال، لم تعد أداة للتوصيل والإعراب عما في النفس فقط، وإنما تحولتْ بمرور الوقت إلى غاية في حد ذاتها، فبعد أن ضاقت سبلُ الحياة بالشاعر والناثر وعجز عن حل التناقض في عالمه الاجتماعي والسياسي، حاول أن يجعل من اللغة العالم الذي يوفر له البديلَ عن ضيق العالم الخارجي وعطبه، فراح يوسع من حدودها ويجعلها ميداناً فسيحاً للتقابل والتناظر والانسجام وتصادم المعاني، محققا من ذلك كله في نفسه الاتساق النظام والتوازن.

وهم يضربون المثل بـ"أشهر من قفا نبك" إشارةً الى قصيدة امرئ القيس، بدلاً من أن يضربوه بعمل مجيد من أعمال العلماء والمخترعين والمصلحين. والغريب أن الوردي لا يرى في ثورة طه حسين على الشعر الجاهلي التي أطلقها عام 1924 غير نظرية واهية لا تستحق الضجة التي أحدثها في حينها. فالدكتور طه حسين الذي يقول إن الشعر الجاهلي الموجود بين أيدينا ليس جاهلياً وإنما ما هو منحول اختلقه الرواة في عصر متأخر مستنداً في ذلك على مقارنة الشعر الجاهلي بما جاء في القرآن الكريم من وصف للحياة الجاهلية، أو انتقاد لها، ينسى هو ونقاده أن القرآن، كما يقول الوردي، يمثل الحياة الجاهلية من زاوية تختلف عن زاوية الشعر الجاهلي، وأن كليهما كان صحيحاً في تمثيله لتلك الحياة بالرغم من تفاوتهما في التصوير والتمثيل. فالشعر الجاهلي يمثل الحياة البدوية بقيمها ولغتها المختلفة عن الحياة المدنية التي يمثلها المجتمع المكي الذي نزل فيه القرآن وعاش فيه الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. والدكتور الوردي يختم نقده لآراء طه حسين في الشعر الجاهلي بهذه الكلمة: "لست أدري لماذا لم يلتفت الأدباء أو عميدهم الدكتور طه حسين إلى هذه الناحية الهامة عند دراستهم الأدب الجاهلي، لعلهم انهمكوا بعلوم البيان والمعاني والبديع، فانشغلوا بها عن الإصغاء إلى ما يقوله علم الاجتماع في هذا الشأن. وأخشى انهم سيبقون مشغولين بتلك العلوم إلى ما شاء الله".

وقبل كل شيء نرى أن خشية الدكتور الوردي ستكون في محلها، لأن الأدباء سيظلون منشغلين بعلوم البيان والبديع، لسبب بسيط هو أنهم أدباء وليسوا مؤرخين أو علماء اجتماع مثل الدكتور علي الوردي. ولعل ما يلفت الانتباه في رأي علم الاجتماع الذي يعبر عنه الوردي هنا أنه ينتهي إلى النتيجة نفسها التي ينتهي إليها رأي الدكتور طه حسين. أي رفض الشعر الجاهلي بصرف النظر عن اختلاف الأسباب والعوامل المؤدية إلى ذلك. وإن كنا نعتقد أن موقف الوردي يبدو أكثر اتساقاً من الناحية المنهجية من رأي طه حسين، فالوردي يقبل (بحقيقة وجود الشعر الجاهلي) من الناحية التاريخية، ولكنه يرفض لغة الشعر والقيم الاجتماعية والأخلاقية التي تنطوي عليها، أو أنه يعتبرها لغةً وقيما خاصة بعصر وبيئة اجتماعية أخرى، في حين أن طه حسين الذي يدرس نصوص هذا الشعر ويعجب بالكثير من صوره وأشكاله، كما يدرس الأدب في العصرين الأموي والعباسي ويعجب بالكثير من شعرائه وشعره، ويعمد في مرحلة لاحقة إلى التشكيك في وجود هذا الشعر والشعراء. وبما أن الوجود يسبق الماهية، كما يقول الفلاسفة، فسيكون من الصعب تصور أية امكانية للاهتمام بالقصيدة الأموية والعباسية التي كانت سليلة تلك الجاهلية القصيدة الأم، غير الموجودة أصلاً أو المشكوك في وجودها.

ولعلّ موقف علي الوردي من ابن خلدون الذي يعتقد بأن العرب رجعوا إلى ديدنهم القديم في الشعر أيام بني أمية لأن الوحي لم ينزل في تحريم الشعر، ولأن النبي صلى الله عليه وسلم سمح بالشعر وأثاب عليه، وأن موقف الوردي الذي يرى بأن ابن خلدون رجل يحب بني أمية حباً جماً، ويعجب بهم ويعدهم من الخلفاء الصالحين ويؤيدهم في كل مواقفهم من الشعر، مع أنهم أرادوا

الفلسفة الجمالية العربية

بيّن الناقد الانجليزي إيفور آرمسترونغ ريتشاردز أن غاية الفن ليست اللذة، وإنما هي عامل من العوامل المصاحبة لبلوغ الفن غايته التي هي القضاء على الفوضى والاضطراب، والتوفيق بين الدوافع المتضاربة.

ومن المعروف أن الجمع بين المعاني المتقابلة أصل من أصول الفلسفة الجمالية في الأدب العربي، وقد سبق للإمام عبد القاهر الجرجاني أن أشار في "أسرار البلاغة" إلى شيء من ذلك، حين قال إن "الجمع بين المعاني المتقابلة صنعة تستدعي جودة القريحة والخلق الذي يلطف ويدق في الجمع بين أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشيكة".

بتشجيعهم للشعر والشعراء تخدير العقول وشغلها عن النظر فيما جاء به الإسلام من تعاليم اجتماعية جديدة. أقول إن موقف الوردي هذا من ابن خلدون يأتي نتيجة لإدراكه للصلة القائمة بين القصيدة الجاهلية والأموية، وأن رفضه للأولى يعني بالضرورة رفضاً للثانية، خلافاً لموقف الدكتور طه حسين.

وأخيراً، نود أن ننقل هنا ما يقوله الفرنسي بيير باربيريس في دراسته للنقد الاجتماعي عن كيفية تلاشي هذا النقد وتحوله إلى مجرد ملحق وإضافة لسلطة معرفية أخرى، وليكون مثل هذا النقد ضاراً وعديم الفائدة ضمن ظروف وسياقات اجتماعية وفكرية محددة بسبب من فقر أداة التحليل الخاصة بأدوية الأدب. أما إذا أسهم هذا النقد في جعل النص مكاناً يبني فيه رد الفعل، وخطاباً من خطاباته حول وضعه بين المخلوقات والأشياء والأحداث، عندئذ يكون هذا النقد فتحاً حاسماً للحداثة، كما ذكر بيير باربيريس، في "النقد الاجتماعي.. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي". والحال أن الوسط التاريخي قد يختفي كما يقول إيخنباوم، بينما تبقى الوظيفة الأدبية لا كإحدى المخلفات، وإنما كإجراء يحتفظ بمعناه خارج علاقته بهذا الوسط، وفق بيير باربيريس.

وما وجدناه في كتاب الدكتور علي الوردي ليس بالتأكيد فتحاً حاسماً للحداثة في علاقة أدبها بالواقع الاجتماعي، مع أنه ليس "نقداً ضاراً" بقدر ما هو إسهام ذو طبيعة مختلفة لا تخلو من الجرأة في قراءة أدبنا العربي، ولا سيما القديم الذي ما زال فاعلاً في الحاضر الراهن على مستوى اللغة والمحتوى الفكري الذي تحتويه هذه اللغة وتعبر عنه.

مسارات

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

عمل أستاذاً في جامعات عدة، من بينها جامعة بغداد والجامعة الأردنية وجامعة فيلادلفيا وجامعة الجزائر، كما عمل في كلية التربية في صور وجامعة صحار في عُمان.

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

إسهاماتها كبيرة في دراسة الثقافة العربيـــة الإسلامية من الفلسفة إلى الأدب

كاتاجينا باخنياك .. مستعربة بولندية من الجيل الخامس

بقلم: هاتف جنابي (بيرمنغهام)

تعود بدايات الاهتمام الفعلي في بولندا ودول الجوار، بالعرب وأدبهم وثقافتهم وحياتهم الاجتماعية عموماً، تعود إلى الفترة الرومانسية في القرن التاسع عشر، متمثلة في التفاتة ملموسة، نرى أثرها حتى اليوم، من قبل الرومانسيين الوطنيين البولنديين الباحثين عن الحرية والفروسية، أقول: التفاتة روحية، وطنية، ثقافية، إنسانية إلى الوطن العربي باعتباره ملهماً لفكرة الفروسية والتوق نحو الحرية، إذ تلعب فكرة الفارس العربي التقليدي والحصان العربي دوراً واضحاً هنا، مقابل كل ما يخدش الذات وكرامة الإنسان وكبريائه. هكذا على الأقل رأى شعراء عظام من قبيل آدم ميتسكيفيتش (1798 - 1855)، يوليوش سووفاتسكي (1809 - 1849)، تسيبريان كميل نورفيد (1821 - 1883)، والرحالة الشاعر والمدون فاتسواف سفَرين جَفوتسكي (1784 - 1831) أول من كتب عن الخيول العربية وعاش وسط البدو حتى لُقب بالأمير تاج الفخر، وآخرين من مجايليهم ومن جاء بعدهم من أمثال: الشاعر بولَسُواف لَشْميان (1877 - 1937)، ياروسواف إيفاشكيفيتش (1894 - 1980)، والشاعر، المفكر، الروحاني وأحد أوائل من ترجم من العربية إلى البولندية، أنتوني لانغه (1862 - 1929) أو الشاعر والمترجم يوزف ووبودوفسكي (1909 - 1988) المتأثر بشعر وأدب العصر الأندلسي في إسبانيا. هؤلاء الأدباء الكبار المعترف بهم وطنياً رسموا ملامح البدايات الفعلية المؤثرة لنزعة روحية أدبية ثقافية داخل بلدهم للاستدارة نحو العالم العربي، لكنها خفتت في الخمسين سنة الأخيرة لأسباب عديدة، لعب العرب أنفسهم من حيث يدرون أو لا يدرون دوراً غير قليل في خفوتها. هؤلاء الشعراء والكتّاب والمفكرون مثلوا النزعة الإنسانية.

أما على الصعيد الأكاديمي ومراكز الأبحاث والدراسات فتمثلت في حركة الاستشراق البولندية التي أنتجت حركة استعرابية طموحة تعتبر اليوم نشطة مقارنة بمثيلاتها في الدول الأوروبية. لا يمكن الحديث عن وجود أهمية لأي حركة ذات حضور بدون أن تعيش بجد عملية نمو متواصل من خلال تعدد الاهتمامات والأجيال، وهذه هي حالة الاستعراب البولندي في العقود الثلاثة الأخيرة التي نود تسليط الضوء عليها في هذه المقالة.

تداخل الأجيال والتجارب

بعد الرعيل الأول من المستشرقين والمستعربين البولنديين الذين رحلوا في القرن التاسع عشر والجيل الثاني الذي أبان عن نفسه ونشاطه حتى الحرب العالمية الثانية وبعدها بقليل وقد مثله بشكل رئيسي كل من الدكتور تادؤوش كوفالسكي (1889 - 1948)، والدكتور تادؤوش لَفيتسكي (1906 - 1992)، كان الأول أستاذاً ليوزف بيلافسكي. نشأ جيل ثالث هم من المستعربين، حصراً، متمثلاً قبل كل شيء بالدكتور يوزف بيلافسكي (1910 - 1997) المؤسس الفعلي لمعهد الدراسات العربية بجامعة وارسو في سنة 1964، الذي تحول فيما بعد إلى قسم كاتدرائية تابعة لكلية الاستشراق وهو أكبر مركز للاستعراب في بولندا على الإطلاق. عملياً يتألف معظم ممثلي الجيل الرابع من تلامذة بيلافسكي وأغلبهم من مواليد أربعينيات القرن العشرين. ومن بين أشهرهم نذكر الأسماء التالية: يانوش دانتسكي (1946)، كريستينا سكارجينسكا بوخنسكا (1935)، إيفا ماخوت مندتسكا (1946 - 2021)، دانوتا ماديسكا (1936 - 2019)، يولانتا كوزووفسكا (1946)، بربارا فرونا (1946 - 2022)، المترجمة القديرة حنّا يانكوفسكا، وماوغوجاتا شيبورسكا، ومن المنطقة العربية الدكتور عدنان عباس، والدكتور حسن جمشير.

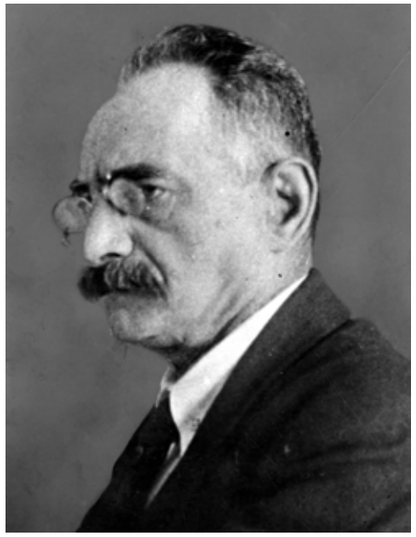
بعد هذا الجيل بدأت طلائع جيل قادم أطلقنا عليه صفة الجيل الخامس. الجيل هنا هو عبارة عن دورة زمنية تمتد لربع قرن على أقل تقدير لأنها تغطي فترة نشاط هذا المستعرب أو ذاك وهو قد يطول أكثر وقد يقصر

قليلاً. لجأت إلى هذا التصنيف الجيلي بغرض إيصال فكرة واضحة للقراء والمهتمين بحركة الاستعراب البولندي، وأسماء المستعربين تخص وارسو قبل سواها باعتبارها المركز الرئيس.

وتنتمي المستعربة كاتاجينا باخنياك إلى هذا الجيل الخامس الطموح شأنها في ذلك شأن مستعربين مرموقين من أمثال: مارك جيكان، وبربارا ميخالاك بيكولسكا (كراكوف)، والدكتور بشَميسواف تُورَك، وبافل شيفيتس (كراكوف) وآخرين. ويعدّ جيل المستعربين الخامس حصيلة الجيل الرابع وثمرة من ثماره، لأن أغلبهم قد تلقى إشرافاً تربوياً وعلمياً من مستعربي الجيل الرابع، وفي مقدمتهم مارك جيكان، وكاتاجينا باخنياك، وباولينا لَفيتسكا، والدكتور يوسف شحادة، ويزي واتشينا، والدكتور سباستيان غادومسكي وفيما بعد الدكتورة ماجدة كوبارك، والدكتورة ماجدة بينكر ومارتشين غرودزكي وسواهم. في ظل الجيل الخامس يتشكل حاليا جيل سادس من المستعربين سيستلم بلا ريب الراية مستقبلا.

لم يدخر الجيل الرابع جهداً في التعريف بالثقافة العربية. لذلك وقع عليه عبء البحث والكتابة في كل ما يخص العالم العربي، من لغة وأدب ودين وتصوف وتاريخ ومجتمع وثقافة وفولكلور وسياسة ومظاهر اجتماعية وسياسية ودينية طارئة. علاوة على الدفاع عن نفسه في مواجهة "اتهامه" داخلياً "بالتواطؤ" مع العالم العربي، والنظرة العربية التقليدية "المشككة" في حركة الاستشراق عموماً. في الحقيقة كان ممثلو الجيل مكرهين على تعدد الاهتمامات والتخصصات وبالتالي توزعت نشاطاتهم على مواضيع يحتاج كل منها بحد ذاته إلى تخصص متفرد يشمل العمر كله، لكنهم مع ذلك بذلوا جهوداً استثنائية، فألّفوا في الإسلاميات، واللغة والنحو العربي، والأدب القديم (انظر على سبيل: دراسات بيلافسكي وتشابكيفيتش، وفيما بعد دانتسكي وبعده أليزبيتا غورسكا)، وتاريخ العرب والإسلام والثقافة العربية، وألفوا بعض القواميس اللغوية العربية البولندية، والبولندية العربية، ونشروا ترجمات من الشعر ما قبل الإسلام، والعصور اللاحقة (انظر: أعمال يانوش دانتسكي مثلاً)، ولم يكتفوا بذلك بل عرّفوا بالأدب العربي الحديث والمعاصر دراسةً وترجمة (انظر: تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر بجزءين اشتركت في تحريره نخبة من الجيلين الثالث والرابع، وما كتبته الدكتورة كريستينا بوخينسكا عن الجاحظ وشعر أدونيس وهاتف جنابي، ونشرت أنطولوجيا الشعر العربي المعاصر: "أغاني الغضب والحب". وانظر أيضاً: دراسات الدكتورة إيفا ماخوت مندتسكا عن المسرح المصري وإبراهيم الكوني والمرأة العربية والنثر العربي المعاصر، ومن الجيل الأحدث كتب المستعرب الدكتور سباستيان غادومسكي من جامعة ياغلونسكي عن المسرح المصري أيضاً)، كما أصدروا أبحاثاً في مجال تطور الثقافة العربية وترجموا من اللغات الأوروبية دراسات عن العرب لردم الفراغ في اللغة البولندية في هذا المجال (مثلاً ما قام به كل من: دانتسكي، ومارك جيكان، وباخنياك فيما بعد بالإضافة إلى ما قدمته حنا يانكوفسكا من ترجمات). وما إن برزت ظاهرة التطرف الديني حتى انبروا لها وكتبوا عنها، حتى أن بعضهم أصبحوا معروفين في بلدهم إعلامياً، وكما سنرى لاحقاً ألفت الدكتورة باخنياك كتاباً ضرورياً عن نظرية الجهاد.

سبق أن كتبنا في مقالاتنا السابقة عن بعضهم مُعرّفين بجهودهم، مستشهدين بأعمالهم وعارضين



أنتوني لانغه

المفكر الفرنسي المستشرق هنري كوربين

لأهم إنجازاتهم. لكننا لم نكتب بما فيه الكفاية بعدُ عن ممثلي الجيل الخامس باستثناء مقالتين هما: عن المستعربة الدكتورة بربارا ميخالاك بيكولسكا، والمستعرب الدكتور مارك جيكان.

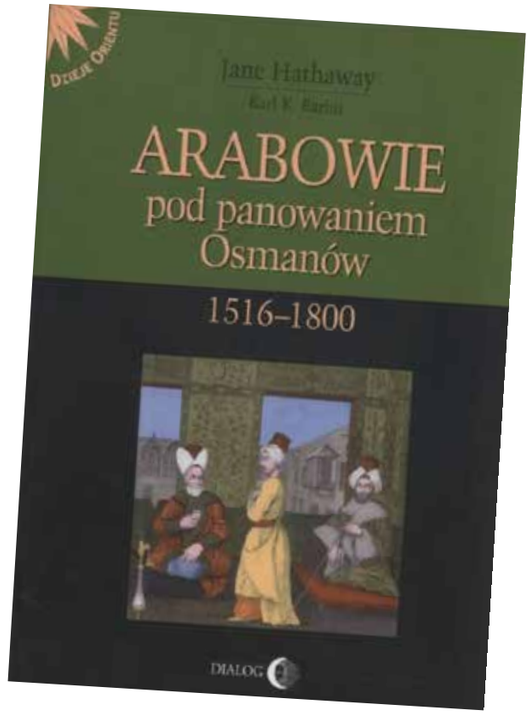
أما في هذه المقالة فسوف نسلط الضوء على واحدة من أبرز تجارب المستعربين من الجيل الخامس، وأعني هنا المستعربة الدكتورة كاتاجينا باخنياك، رئيسة قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة وارسو منذ سنوات، وهي تكاد تكون مجهولة عربياً، على الرغم من نشاطها المتزايد واللافت للنظر في العشرية الأخيرة على وجه التحديد.

جهود كاتاجينا باخنياك

عرفت كاتاجينا باخنياك في النصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي عندما كانت طالبة في قسم الدراسات الأفريقية أولاً وفيما بعد في قسم الدراسات العربية والإسلامية بجامعة وارسو، هذه القادمة من خارج وارسو، شابة متوازنة لا توحي بأنها ستكمل مشوارها في مجال البحث والانغماس الأكاديمي، خاصة أنها طالبة في قسم الدراسات الأفريقية قبل كل شيء وكانت اللغة العربية ثانوية في البداية، بيد أنها أصبحت ذات أهمية في حياتها بعد أن تخرجت من قسم الدراسات العربية والإسلامية سنة 1993. في تلك السنة سافرت إلى الولايات المتحدة الأميركية. على أنني أتذكرها طالبة هادئة وذكية. مرت خمس سنوات وإذا بها تدافع عن أطروحة الدكتوراه في موضوع "الأفكار السياسية في أعمال أبو حامد الغزالي في القرنين الحادي عشر والثاني عشر" (صدرت في كتاب عن دار الحوار، وارسو 2001). وكان الدكتور دانتسكي مشرفاً عليها. كانت الفلسفة والإسلاميات مركز اهتمامها الأول، وهذا ما لمسناه بما لا يقبل الشك، في عملها العلمي لما بعد الدكتوراه عن الإسماعيلية "المذهب الإسماعيلي في أعمال الكرماني" (دار الحوار، وارسو 2004)، واستناداً إلى ذلك أصبحت أستاذة مساعدة في قسم الدراسات العربية وبعد مرور سنتين أصبحت رئيسة للقسم واستمرت في رئاسته حتى اليوم، وترقت فيما بعد إلى أستاذة.

سنة 2010 صدر لها كتاب بعنوان "العلم والثقافة الإسلامية وتأثيرهما على أوروبا في العصر الوسيط"، ومن بين آخر أعمالها البحثية المهمة لابد من الإشارة إلى مؤلفها "نظرية الجهاد من بدايات الإسلام حتى نهاية القرن السابع عشر" (مطبعة جامعة وارسو 2012). في تلكم الأثناء صدرت لها ترجمات من اللغتين الفرنسية والإنجليزية لكتب مهمة مثل "تاريخ الفلسفة الإسلامية" (دار الحوار 2009) لمؤلفه المفكر الفرنسي المستعرب والمتخصص بالدراسات الإيرانية هنري كوربين،

> حركة الاستشراق البولندية أنتجت حركة استعرابية طموحة تعتبر اليوم نشطة مقارنة بمثيلاتها في الدول الأوروبية.



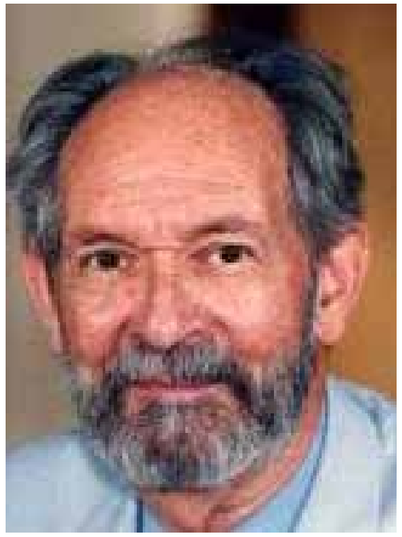
لمؤلفها البولندي يان بوتوتسكي، نشرت المقالة سنة 2000. كما ترجمت كتاب "الفن والعمارة الإسلامية" (دار الحوار 2007) وهو عمل مشترك لكل من أتينغهاوزن، غرابر، وينكيتزمدينا. وكتبت عن الإسلام في أوروبا المتوحدة، وعن الصوفية، وعادت لتكتب في الأدب في عمل أكاديمي مشترك عن الشاعر والخطيب قطري بن الفجاءة (2009)، ثم حررت عدداً غير قليل من الكتب نذكر من بينها كتاب "أسير عاشق" لجان جينيه، صدر في وارسو سنة 2012. ويبقى اهتمامها بالفلسفة والجوانب الفكرية في الثقافة الإسلامية يثير شغفها، فعادت لتكتب مقالة عن "فكرة الإلحاد لدى عبد الرحمن بدوي" (وارسو 2013: كتاب مشترك)، ومقالة عن "الجمال في الفلسفة الإسلامية" (2013)، و"الآثار المسيحية في القرآن" (2016)، وحررت كتاب "المرأة في الأدب المصري" (وارسو 2016) ولها فيه بحث تحت عنوان "المرأة الفاطمية في مصر الفاطمية واليمن" وهو أحد مجالات وفترات تخصصها أساساً ونشرت بحثاً سنة 2015 في كتاب أكاديمي مشترك تحت عنوان "الجنس، السلطة، المال، دور المرأة في المجتمع الإسماعيلي المعاصر". وفي هذا الإطار أشرفت على تحرير كتاب أكاديمي مشترك "الجسد في الثقافة الإسلامية" (وارسو 2016)، لكنها عادت إلى محور ما يؤرقها فنشرت بحثاً تحت عنوان "فكرة النور في الإسلام.. صوفية النور في رسالة مشكاة الأنوار لأبي حامد الغزالي" (2017)، وبحثاً عن "العلاقات الإسلامية المسيحية في أوائل الإسلام" (2017). وبفضل الحس الجمالي والخلفية الفكرية التي تتمتع بها تعرف أنها لا يمكن أن تبتعد عن الشعر والأدب والفن ولهذا تراها تعود إلى منبع الجمال الأدبي بين الفينة والأخرى، فمرة تبحث وأخرى تقدم نفسها محررة واستشارية (انظر: رفيق شامي، جانب الحب المظلم، وارسو

وهي واحدة من أهم الدراسات في مجالها، و"العرب تحت السيطرة العثمانية" (وارسو 2012) لجين هاتوي، و"القاهرة" لأندريه ريموند، و"مختصر تاريخ الإسماعيلية" لفرهاد دفتري، وتاريخ الفلسفة العربية" (كراكوف 2015) لآدامسن، فضلاً عن عشرات المقالات. حاولت كاتاجينا باخنياك توسيع مجال تخصصها في الفلسفة والثقافة العربية الإسلامية الكلاسيكية ونظرية السياسة والزندقة فكتبت في مجالات أخرى من بينها "الحب في الشعر العربي الكلاسيكي" (2001)، و"الآثار العربية في المخطوطة المعثور عليها في ساراغوس"

إنصاف المستعربين

كتبنا عن الاستعراب البولندي كثيراً، انطلاقاً من الشعور بمسؤولية تسليط الضوء على عمل المستعربين بغرض الإنصاف وكي لا يبقوا جنوداً مجهولين في خدمة الثقافة العربية، وما نقوم به هو أقل ما يمكن فعله. ولأننا عايشنا تجاربهم لما ينوف على أربعين سنة، وأن بعضاً منهم كانوا طلابنا وأصدقاءنا. على أن هاجس الكتابة لدينا ينبع أساساً من ضرورة متابعة أحدث تجارب المستعربين من الأجيال المعاصرة التي لا تزال فتية أو تلك التي بلغت ما يمكن تسميته "مرحلة النضج والتطور".

بربارا ميخالاك بيكولسكا



هنري ريموند

2016)، وترجمة "رسالة في فن صيد الجوارح" (سيلفستر ميلتشارك: ثقافة الصيد في العالم الإسلامي، وارسو 2002)، أو على سبيل المثال تحرير كتاب إدوارد سعيد "بعد السماء الأخيرة.. الفلسطينيون" (وارسو 2002)، وترجمت كتاب تشارلز تريب "تاريخ العراق" من الإنجليزية إلى البولندية (وارسو، 2009)، وفي نفس السنة صدرت ترجمتها لكتاب تيري كوفيل عن الفرنسية "تاريخ إيران الأحدث". ومن الملاحظ أن المستعربة باخنياك المهتمة بالفكر العربي والفلسفة الإسلامية تعود إلى الشعر والأدب بين الفينة والأخرى دون تفويت أي فرصة لتحقيق ذلك، وكأن هناك إحساساً داخلياً لا مفر من الخضوع لسحره، يدفعها للتوقف

سيرة

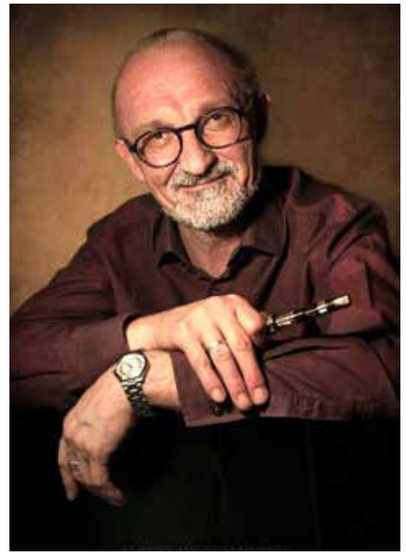
تنتمي المستعربة كاتاجينا باخنياك إلى هذا الجيل الخامس الطموح شأنها في ذلك شأن مستعربين مرموقين من أمثال: مارك جيكان، وبربارا ميخالاك بيكولسكا (كراكوف)، والدكتور بشّميسواف تُورَك، وبافل شيفيتس (كراكوف) وآخرين. ويعدّ جيل المستعربين الخامس حصيلة الجيل الرابع وثمرة من ثماره، لأن أغلبهم قد تلقى إشرافاً تربوياً وعلمياً من مستعربي الجيل الرابع، وفي مقدمتهم مارك جيكان، وكاتاجينا باخنياك، وباولينا لَفيتسكا، والدكتور يوسف شحادة، ويزي واتشينا، والدكتور سباستيان غادومسكي وفيما بعد الدكتورة ماجدة كوبارك، والدكتورة ماجدة بينكر ومارتشين غرودزكي وسواهم.

قارئة ومتأملة في الشعر والأدب وخير دليل على ذلك المقدمة التي كتبتها لمختارات شعرية صدرت لأدونيس باللغة البولندية. (انظر: أدونيس، دار أناغرام، وارسو 2016).

هذا الجهد المتميز من الدراسات والترجمات وكثير سواها للدكتورة باخنياك يجعلنا نشعر بغزارة نوعية وجهد رصين تسعى الباحثة إلى ترسيخه. إن التوقف عند مؤلفاتها وترجماتها ونشاطها وتجربتها عموماً يعزز شعوراً في داخلنا من الفرح الغامر بحيوية حركة الاستعراب الجديد في بولندا خصوصاً وعموم أوروبا. لقد انتهت مرحلة التأسيس الاستعرابي في بولندا عند الجيل الرابع، ولهذا فأما أن يكون المستعرب الجديد متفرداً

يوزف بيلافسكي (1910 - 1997) هو المؤسس الفعلي لمعهد الدراسات العربية بجامعة وارسو سنة 1964.

سنة 2010 صدر للمستعربة كاتاجينا باخنياك كتاب بعنوان "العلم والثقافة الإسلامية وتأثيرهما على أوروبا في العصر الوسيط".



مارك جيكان

الدكتورة كريستينا بوخنسكا

فيما يبحث ويطرح من رؤى، وأما أن يتحول إلى مجرد مستعرب عادي. تجربة ونتاج كاتاجينا باخنياك يشير إلى هذا التنوع والثراء والمثابرة، هذه العناصر التي لا يمكن أن يتشكل الباحث والمثقف الرصين بدونها.

البدايات الأولى

لقد قاد المستعربة كاتاجينا باخنياك اهتمامها بالفكر الفلسفي والسياسي العربي الإسلامي إلى أن تبحث عن تلك الأفكار عند الغزالي أولاً، فكتبت ثم نشرت أطروحتها لنيل الدكتوراه "الأفكار السياسية في أعمال أبي حامد الغزالي القرنين الحادي عشر والثاني عشر" (دار حوار، وارسو 2001). لكنها وبدافع ترك بصمة لجهدها قدمت دراسة عن الإسماعيلية في كتابات حميد الدين الكرماني (دار الحوار، وارسو، 2004). كان الدافع الرئيس وراء ذلك ليس فقط الترقية العلمية فحسب بل تسليط الضوء على جانب آخر من الفكر الفلسفي والمعرفي الإسلامي المهمل في بولندا على أقل تقدير. تعتقد الباحثة إسوة ببعض المستعربين الغربيين بأن ما هو معروف عالمياً على صعيد الفكر الإسلامي يخص النتاج الفلسفي والمعرفي للمفكرين العرب والمسلمين المرتبطين بالمؤسسة الرسمية المتبعة للخط الديني السائد أو ممن عاشوا تحت كنفها أو بمحاذاتها، وإن القول بنهاية الفكر الفلسفي العربي الإسلامي في

تأثير الحضارة العربية الإسلامية

ركّزت المستعربة كاتاجينا باخنياك في كتابها "العلم والثقافة الإسلامية وتأثيرهما على أوروبا في العصر الوسيط" الصادر عام 2010، على الإسلام في العصر الكلاسيكي، بمفهومه العام من دين وثقافة ولغة وطبائع ونتاج معرفي، علمي وأدبي وفكري.
يتضمن الكتاب ثمانية فصول بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة مع سرد كبير بالمراجع والمصادر العربية والغربية والبولندية. وتناولت فيه المؤلفة خصائص الحضارة العربية الإسلامية الأساسية، وحركة الترجمة والتعليم، الفلسفة، الطب، الكيمياء، الفلك، والرياضيات. أما الفصل الثامن فخصصته لجوانب ثقافية وفنية مختارة تخص الأندلس أثناء الحكم العربي الإسلامي، والتجارة، والعمارة وأدوات المنفعة.

فاتسواف سفرين جفوتسكي

آدم ميتسكيفيتش

الغرب إنما يخص ذلك الجانب "المعروف" ليس إلّا. تقول الباحثة: "إذن، فليس غريباً أن تكون الفكرة الغربية حول الفلسفة الإسلامية معتمدة إلى حد كبير على المذاهب الإسلامية السنية التي تشكلت تحت التأثير الإغريقي. وبالقدر الذي عرف فيه نتاج هؤلاء المفكرين اهتماماً فبالقدر نفسه ظل مجهولاً نتاج الطرف الآخر من مفكري الإسلام غير الرسمي حتى بالنسبة للأشخاص المهتمين بالإسلام" (انظر: الإسماعيلية في كتابات الكرماني). يتألف عملها هذا من مقدمة وافية وأحد عشر فصلاً وخاتمة، وهو حسب وجهة نظرها "محاولة لعرض كامل لأعمال الكرماني كفيلسوف وأحد الإسماعيليين الكبار"، وفق ما جاء في كتابها. وما يستوقفني في هذا البحث هو الفصول التي تناولت فكرة الألوهية، والوعي الأول، والعالم السماوي، والعالم العقلي، ولعل ما جاء في الفصل العاشر تحت عنوان "العالم السماوي" أكثرها متعة بالنسبة لي كشاعر وأديب.

تأثير العرب والمسلمين على أوروبا

لعل كتاب كاتاجينا باخنياك الموسوم بـ"العلم والثقافة الإسلامية وتأثيرهما على أوروبا في العصر الوسيط" (2010) من بين أكثر أبحاثها طواعية نظراً لعدم تعقيده. تركز الباحثة على الإسلام في العصر الكلاسيكي، بمفهومه العام من دين وثقافة ولغة وطبائع ونتاج معرفي، علمي وأدبي، وعلى الرغم من كون هذا الموضوع غير جديد وسط المستعربين والمستشرقين عموماً، إلا أن المستعربة كاتاجينا باخنياك حاولت صياغة رؤيتها للثقافة العربية الإسلامية بطريقتها الخاصة إلى حد ما من خلال تقريب الجوانب الإيجابية للقارئ البولندي اليوم. يتضمن كتابها ثمانية فصول بالإضافة إلى المقدمة

حيوية الاستعراب الجديد

إنجازات المستعربة البولندية الدكتورة كاتاجينا باخنياك وجهودها المتميزة في الدراسات والترجمات والمقالات وكثير سواها، تجعلنا نشعر بغزارة نوعية وجهد رصين تسعى الباحثة إلى ترسيخه. إن التوقف عند مؤلفاتها وترجماتها ونشاطها وتجربتها عموماً يعزز شعوراً في داخلنا من الفرح الغامر بحيوية حركة الاستعراب الجديد في بولندا خصوصاً وعموم أوروبا.

والخاتمة مع سرد كبير بالمراجع والمصادر العربية والغربية والبولندية. تناولت فيه المؤلفة خصائص الحضارة الإسلامية الأساسية، وحركة الترجمة، التعليم، الفلسفة، الطب، الكيمياء، الفلك، والرياضيات. أما الفصل الثامن فخصصته لجوانب ثقافية وفنية مختارة تخص الأندلس الإسلامي، التجارة، العمارة وأدوات المنفعة.

يتراءى لنا أن المؤلفة أرادت أن تقدم للقارئ صورة إيجابية مستقاة من الماضي التليد للعرب والإسلام، مقارنة بما يراه ويسمعه هذا القارئ من أخبار آنية غير سارة لا ترق إلى مستوى ذلك الوجه المشرق سابقاً. السؤال الذي يطرح نفسه هو، كم عدد هؤلاء القراء الأجانب المهتمين بالماضي؟ وهل يصمد "ذوو النوايا الحسنة" مقابل سيل جارف من المعلومات والصور السلبية التي يبثها الإعلام العالمي يومياً؟ لقد أنهت كاتاجينا باخنياك مقدمة كتابها بخلاصة ذكية جداً بالاستناد إلى الحضور العربي الإسلامي في الأندلس على الوجه التالي: "تمتلك أهمية عظيمة ها هنا مسألة أنه عبر قرون عديدة كان المسلمون حاضرين في أوروبا قبل كل شيء في شبه الجزيرة الإيبيرية، وكذلك في صقلية، وهذه الثقافة الرائعة الاستثنائية لتلك المنطقة التي تضافرت فيها العناصر المسيحية، الإسلامية واليهودية شكلت الآن حقلاً مهماً جداً للبحث. يحدونا الأمل بأنه خارج نطاق السياسة كان يوجد هناك بدرجة أقل أو أكبر تأثير واعٍ قام بتشكيل تينك الثقافتين بطريقة لا رجعة عنها"

البحث عن المختلف

من بين الدراسات اللافتة التي نشرتها الباحثة المستعربة كاتاجينا باخنياك، كتابها "النزعات الباطنية في الإسلام في الأدب الهرطوقي" (دار الحوار، وارسو 2012). تتفق الباحثة مع فكرة أن الهرطقة في المجتمعات الإسلامية نشأت بعد وفاة الرسول محمد، وانقسام أتباعه إلى ملل ونحل وطوائف أي عندما كان المجتمع الإسلامي "متنوعاً وغير مستقر للغاية وكانت الأعراف الدينية تتشكل فقط. وجلبت الفتوحات معها أتباعاً جدداً لهم تراثهم ومعتقداتهم الخاصة. رفضت غالبية المسلمين الحاكمة هذه المعتقدات وقبلتها أخرى، وفي أثناء ذلك أثارت الباطنية اهتماماً خاصاً من لدن هذه "الأخرى" التي كانت أقلية وأصبحت تلجأ

كاتاجينا باخنياك: نعاني من قلة المهتمين

تقول المستعربة كاتاجينا باخنياك، في حوار خاص أجريناه معا، إن "حركة الاستعراب البولندية اليوم ذات مستوى عالٍ. وأن الجانب القوي لدينا هو الاستعداد اللغوي"، مضيفة "نحن نستطيع العمل على الأصول العربية، وعلى النصوص التي هي غالباً ما تكون صعبة، نعرف العربية في الممارسة".

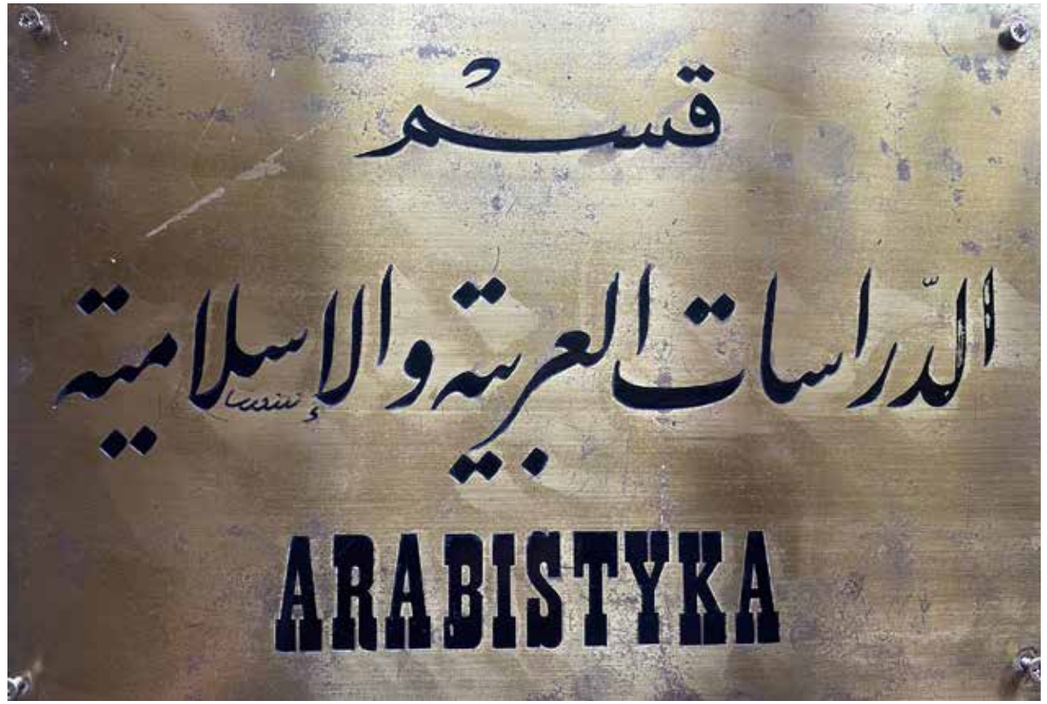
وتتابع "لدينا نفس الصعوبات التي يعاني منها غالبية الباحثين الأكاديميين في العالم المتمثلة بضرورة جمع النقاط، ونقص الموارد، والسعي للحصول على المنح. ونعاني من قلة المهتمين نظراً لنقص المهاجرين من ذوي الأصول العربية، والآن لا توجد ظروف سياسية مناسبة ويحدونا الأمل بالتغيير".

المستعربة كاتاجينا باخنياك تتحدث عن تأثير الثقافة العربية الإسلامية في الحضارة الغربية

إلى تلك المعرفة الباطنية. وقد استفادت المستعربة من مصادر ودراسات مختلفة عربية وأجنبية مختلفة في الباطنية، بالإضافة إلى سجلات أدبية ووثائق أخرى.

لا يمكن لنا في هذا المقام إلّا نتوقف ولو قليلاً عند موضوع يشغل الثقافات غير العربية، والغرب على وجه الخصوص، ونقصد بذلك فكرة الجهاد التي تم توظيفها مراراً ضد العرب والمسلمين من قبل بعض دعاة الإسلام ومناهضيهم في العالم على حد سواء. يثير هذا الموضوع قلقاً في أوساط غير المسلمين نظراً للفكرة غير الواضحة عن طبيعته ووضعه في أطر المفاهيم الدينية. وانبرت الباحثة تحت وطأة الأحداث وتوق القارئ والمتخصصين إلى تتبع نظرية الجهاد في مصادره الإسلامية منذ البدايات حتى نهاية القرن الثامن عشر بـ 246 صفحة. لا يمكننا التعامل مع عمل الباحثة هذا بأقل من نظرة إعجاب، نظراً لسعة الفترة التي غطتها ا وكثرة المراجع والمصادر وتنوعها التي كان عليها العودة إليها. ولهذا فليس غريباً أن يكتب المستعرب يانوش دانتسكي (أستاذ المؤلفة أساساً) في تقييمه لهذا العمل ما يلي، على صفحة الغلاف الأخير: "لقد قامت المؤلفة بعمل سيزيفي بتتبعها لفكرة الجهاد منذ نشأة الإسلام حتى القرن الثامن عشر... إن كتاب الأستاذة باخنياك لهو أول عمل حصيف في بولندا لفهم فكرة الجهاد الملتبسة. لا تقوم المؤلفة بمحاولة تقييم ونقد أو إطراء إنما تعرض لنا من خلال المصادر الإسلامية كيف فهم وفسر المسلمون أنفسهم هذه الفكرة، ومن خلال هذا العرض الموضوعي يمكن القارئ أن يفهم بنفسه هذه الفكرة التي غالباً ما ينظر إليها على أنها ملعونة". (انظر: باخنياك، نظرية الجهاد، جامعة وارسو 2012).

يتألف الكتاب من ستة فصول مع مقدمة وخاتمة وبيبليوغرافية، وسجل بالأسماء الواردة. يتناول الفصل الأول موضوع الحرب والجهاد في فترة الإسلام الأولى، والفصل الثاني:



الجهاد في النصوص القانونية، والثالث بعنوان: فهم الجهاد بالمعنى الروحي، والرابع: الجهاد في فترة الخطر، والخامس تحت عنوان: الجواب على الغزو المغولي عند ابن تيمية والنظرة إلى المسيحية والفتوى ضد المغول والتبرير الفقهي لاستخدام الجهاد، والفصل الأخير: الجهاد حتى نهاية القرن الثامن عشر. وتعرض المؤلفة تطور فكرة الجهاد عبر تلك العصور وتخلص إلى أن "المبادئ العامة الإسلامية لأخلاقيات الحرب الإسلامية لا تبتعد عن المبادئ المسيحية للحرب العادلة: يمكن خوض الحرب دفاعاً عن النفس لمساعدة المسلمين الآخرين في محنة وعندما يتم انتهاك قواعد المعاهدات والاتفاقيات. يتم التنبيه إلى تجنب السلوك العنيف والغضب وإراقة الدماء غير الضرورية والحفاظ على حياة السكان المدنيين، والمعاملة الإنسانية لأسرى الحرب" (انظر: نظرية الجهاد). وتركز المؤلفة في عملها هذا أكثر على تطور نظرية الجهاد خارج نطاق الأعمال الحربية وما هي العوامل التي أثرت على تطورها بهذا الشكل

حسب الاحتياجات السياسية، التاريخية والاجتماعية. ولذلك يأخذ هذا الجانب مكانة مهمة في الكتاب.

من خلال ما تقدم يمكننا القول إن المستعربة كاتاجينا باخنياك تهتم بمواضيع صعبة تتطلب توفر خلفية من المعرفة الفلسفية والفكرية والثقافية، ولقد أثبتت أنها تمتلك هذه الأدوات. تقول: "أنا أفضل الأمور الأكثر تعقيداً وأعتقد أن لديّ بعض الاستعداد لها".

لا يمكن لحركة الاستعراب في أي بلد أن تكون ذات ثقل وتأثير بدون باحثين مجتهدين ومتفانين في مجال اهتماماتهم كالدكتورة كاتاجينا باخنياك التي باتت تجمع في السنوات الأخيرة بين اهتماماتها الأساسية القضايا العربية والإسلامية المعاصرة. فهي في النهاية ابنة عصرها التي تراقب ما حولها وما يحتاج إلى التوقف عنده بموضوعية وإنصاف، ونحن جميعاً في أمس الحاجة إلى توفر الضمير المعرفي والأكاديمي. هذه المستعربة الطموحة لم تقل بعد كلمتها النهائية في مجال البحث الرصين والتنقيب المعرفي في شؤون المنطقة العربية والعالم الإسلامي وهي ما زالت في أوج نشاطها الأكاديمي على صعيدي البحث والتدريس والإشراف على طلبة الدراسات العليا في قسم الدراسات العربية والإسلامية، والاشتراك في المؤتمرات العلمية داخل بلدها وخارجه.

متخصص بحوار الثقافات

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

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

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

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

رواية ألثيبيادس غونثالث دل بايي تقع ضمن أدب الشهادة في أميركا اللاتينية

«الرياح السوداء» تكشف عن الجـانب الخفي من فظائع الاستبداد

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

مشهد من باراغواي.

لم يحظَ أدب باراغواي بشهرة كبيرة مثل مثيلاتها من دول أميركا اللاتينية، باستثناء أديبها الشهير أوغوستو روا باستوس (1917 – 2005) الذي حازتْ رواياته وأعماله الأدبية على شهرة كبيرة، وهو يعدّ أديب باراغواي الوطني، فضلاً عن حصوله على جائزة ثيربانتس في العام 1989، وهي بمثابة جائزة "نوبل الإسبانية".

ربما حالت الطبيعة الجغرافية والتاريخية دون الالتفات إلى النتاج الأدبي والفني في جمهورية باراغواي التي تحيط بها بوليفيا والأرجنتين والبرازيل، ولا تطل على أي من البحار أو المحيطات، ما جعلها في غزلة إلى حد ما. وفضلاً عن الجانب الجغرافي هناك الجانب اللغوي، إذ يتحدث مواطنو باراغواي اللغة الغوارانية وهي لغة المواطنين الأصليين في البلاد، وهي لا تزال لغة حيّة ومستخدمة ويتم التعامل بها في الحياة اليومية وفي العديد من المدارس على مستوى الدولة جنباً الى جنب مع اللغة الإسبانية.

رزحت دولة باراغواي مثل دول أميركا اللاتينية تحت حكم عسكري وعانت الأمرّين من جراء الدكتاتورية العسكرية، خاصة في فترة حكم ألفريدو ستروسنر (1954 – 1989) على مدار 35 عاماً، وهو من عائلة ألمانية مهاجرة. وهي الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية التوثيقية "الرياح السوداء" للكاتب ألثيبيادس غونثالث دل بايي (ميامي، 1936)، التي يقدم فيها لقارئ صورة مشهدية حيّة للمأساة الإنسانية التي مرت بها باراغواي وفقدت فيها عدد كبير من الشباب والطلاب والمثقفين ورجال الدين الذين تعرضوا للقتل والاختفاء القسري، والتعذيب وغيرها من ممارسات العنف والبطش السياسي والمجتمعي على مدار الحكم الدكتاتوري، وفي

سنوات منتصف السبعينات على وجه التحديد التي شهدت مأساة قتل المزارعين والناشطين المطالبين بالإصلاح.

يشار إلى أن غونثالث دل بايي روائي وصحفي وكاتب مسرحي، عمل في مجال الكتابة الفنية والسينمائية فضلاً عن نشاطه الصحفي الذي يمارسه حتى الآن من خلال عموده الصحفي المنتظم في جريدة "أيه بي سي". وقد حصل على العديد من الجوائز الأدبية أبرزها الجائزة الوطنية في باراغواي وهي من أهم الجوائز، وأيضاً جائزة ليديا غوانس عام 2012. وتعرَّض الكاتب إلى السجن عدة سنوات في ظل الدكتاتورية في أعقاب نشره مسرحية تنتقد النظام، فتمت مصادرتها وسُجن الكاتب، وهو ما يعطي عمله طابع الشهادة الروائية من غير جدال. ترجمت أعماله وعلى رأسها "الرياح السوداء" إلى لغات عديدة ومنها العربية التي كان لي شرف نقلها إلى اللغة العربية عام 2017 بتكليف من سفارة باراغواي في القاهرة وبالتعاون مع المركز القومي للترجمة.

رواية الفضح

تستند أهمية رواية "الرياح السوداء" للكاتب ألثيبيادس غونثالث دل بايي، على عناصر عدة على رأسها الكشف عن الأهوال التي مرت بها البلاد وكافة شرائح شعب باراغواي، كما أنها تعتبر نموذجاً دقيقاً لأدب الشهادة لذلك أطلقت عليها أيضاً صفة رواية "التعرية" أو "الفضح" في إشارة إلى حكايات الأبطال في الرواية التي تكشف عن الجانب الخفي آنذاك من فظائع الاستبداد، وهو يصور على هذا النحو جزءاً من كل من مشهد الدكتاتورية الشامل في أميركا اللاتينية، آنذاك. وإن اختلفتْ التفاصيل من بلد إلى أخرى إلّا أنّ قواسم مشتركة عدة كانت بينها.

برزت "رواية الشهادة" في أميركا اللاتينية في السبعينيات من القرن العشرين مع تفشي الأنظمة العسكرية الشمولية فيها، ورسَّخ هذه التسمية الناقدان توماس اوجيزا ورينيه خارارا بين آخرين، ومن أبرزها روايات مثل أعمال الكاتبة المكسيكية إلينا بونياتوسكا، رودولفو وولف، مانويل شافيز، ريجوبرتا مينتشو، وكونشا إسبينا. وقد أطلق عليها أيضاً روايات "الصحافة الجديدة"، ذلك أنه كما صرّح غونثالث دل بايي في حفل تقديمه ترجمة روايته إلى اللغة العربية في القاهرة عام 2017: "الرواية تعبر عن حقبة تراجيدية سوداء مرت بها باراغواي، تعبر عن حالات الحزن والفزع والموت التي شهدتها بلادي. لقد عرفت أبطال هذا العمل شخصياً، وأردتُ تصوير معاناتهم خلال تحقيقات صحافية، ولكنني خشيت عليها الاندثار فآثرت تصويرها في عمل روائي، ولا شيء يخلدها سوى الأدب، أما الصحافة فإنها لا تبقى".

وأضاف عن دوافع كتابة الرواية: "كان عليّ أنْ أصورَ تلك الحقبة التي بدأت أحداثها عام 1976، عندما تعرض فلاحون للتعذيب والقتل، ولم نستطع – كصحفيين- أن نكتب كلمة آنذاك، لذلك كان علينا أن ننتظر حتى تنتهي الديكتاتورية لنكتب تلك الحقائق".

الأدب في باراغواي

خاضتْ باراغواي التي حصلتْ على استقلالها من إسبانيا عام 1811، على مدار تاريخها مجموعة من الحروب مع جاراتها أوروغواي والأرجنتين والبرازيل وفقدتْ عدداً كبيراً من أهلها وأرضها في هذه الحروب وخاصةً الحرب التي استمرت من 1865 حتى 1870، وتتابع على حكمها العديد من الرؤساء بين 1879 و1932، وحرب التشاكو التي وصفت بأنها كانت الأكثر شراسة التي فقد فيها الكثير من الرجال في البلاد حتى أن النساء شاركن في استكمال القتال، وهذه من الظواهر الفريدة التي تميزت بها باراغواي.

وصاحبَ هذه الحروب تدهور كبير في الأوضاع الاقتصادية انعكس بدوره على التعليم والصحة وغيرها من مظاهر الحياة الحديثة والرخاء. خاصةً أنَّ باراغواي بدتْ تابعة على الدوم لجارتها الأرجنتين منذ حقبة الاحتلال الإسباني، وهذا بدوره أثرَّ على استقلال الحركة الفكرية والأدبية والفنية وجوانب أخرى.

ألثيبيادس غونزالو دل باي

وبعد حرب التشاكو بدأت باراغواي في السعي للاستقرار وإعادة إقامة مؤسسات الدولة على نحو مجدد يتمثل الحداثة، بيد أنَّ البلاد مُنيت بانقلاب عسكري عام 1937 فتدهورتْ بدايات النهضة التي بدأت بعد انتهاء تلك الحرب الدامية، وعليه تأخرتْ مدارس الطليعة التي انتقلت من أوروبا وفرنسا تحديداً إلى أميركا اللاتينية بمختلف دولها من المكسيك والأرجنتين وبيرو والإكوادور وكوبا وغيرها. وبرزت أسماء كتّاب مهمين مثل بورخيس وآرلت وفلسبرتو إرناندث وماسيدونيو فرناندث وبابلو بالاثيو سيلفينا أوكامبو وغيرهم. ومع مطلع الأربعينيات بدت مدارس الطليعة تؤثر على الحركة الأدبية والفكرية والفنية في ما عُرفت بـ "حركة الأربعينيات" وهو ما يعني بدوره تأخر ظهور وتفعيل وتأصيل حركات الطليعة التي طالما اعتبرت دوماً بوابة الفن الحديث في القرن العشرين، بيد أن مثل هذا التأخر النسبي سمح باستمرارية أدب الغواراني ومجاورته للأدب المكتوب بالإسبانية. وكان من أدباء هذه الحقبة

وما تلاها الأديب الوطني أوغوستو روا باستوس والشاعرة والفنانة خوسيفينا بلا (1903 - 1999) بين آخرين بذلوا جهداً كبيراً في تأسيس المشروع الأدبي والفكري في باراغواي.

وقد أدَّى الانقلاب العسكري إلى الذي شهدته البلاد إلى هجرة وهروب العديد من الأدباء والمفكرين والفنانين ودعاة الإصلاح والديمقراطية، ومن بينهم الشاعر إلفيو روميرو. وتحول الوضع بعض المتغيرات المحلية والعالمية ومن بينها الثورة الكوبية 1956، التي ألقت بظلالها على دول أميركا اللاتينية قاطبة وأحدثتْ تغيرات كبيرة على المستوي السياسي والمجتمعي والأدبي. وبالمثل الحركة الطلابية التي تعتبر المحرك الرئيسي لرواية "الرياح السوداء".

خطاب الشهادات الخمس

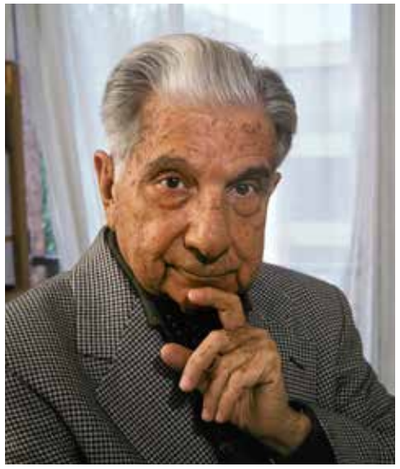
يقدم أدب الشهادة تصورات متباينة بشأن الصلة الوثيقة ما بين الأدب والتاريخ والواقع والنظرة على المستقبل، ويحتكمُ هذا الصنف الأدبي على أنماط مختلفة للخطاب الأدبي منها السيرة الذاتية النقية، والسيرة الذاتية الروائية، واليوميات وأدب المراسلات والتأريخ في قالب أدبي إلى غيرها من طرق وأشكال الكتابة التوثيقية. وفي أحيان أخرى لا يتخذ الخطاب الأدبي شكلاً واحداً، بل يكون مزيجاً بين اثنين أو أكثر، ولعلها جميعاً تشترك في قاسم واحد وهو حفظ الحقائق والتاريخ والرؤية الإنسانية الذاتية مع مقاومة الزمن. ويتضمن أدب الشهادة أيضاً جانباً انتقائياً، إذ إنَّ السارد أو الراوي أو مجموعة الرواة كما في حالة رواية "الرياح السوداء" يركز بؤرة الحكي على أحداث بعينها ويستثني أحداثاً أخرى، ويكون ذلك لأهداف متعددة، منها التركيز على الحدث بعينه وإبرازه، أو عدم الوثوق في مرجعية الأحداث الأخرى، وقبل أي شيء الجانب الشخصي والذاتي. وهو من هذا المنظور يبرز ويوثق حدثاً تاريخياً أو إنسانياً أو شخصياً بعينه بشكل مباشر، وتفاصيل أخرى قد بشكل تغير مباشر.

يتألف الخطاب السردي لرواية "الرياح السوداء" من خمسة فصول، يمثل كلٌ منها شهادة عن حياة واحد من المناضلين السياسيين الذي يقصون تجربتهم الذاتية في النضال خلال حكم دكتاتورية ألفريدو ستروسنر، وتدور الأحداث خلال حقبة السبعينيات أي في منتصف عهد الدكتاتورية تقريباً خلال ما عُرف بمذبحة "عيد الفصح المؤلم" والتي راح ضحيتها المئات في عمليات قمع الدولة للفلاحين في التعاونيات الزراعية. وتتضمن كل تجربة قطاعاً مختلفاً من قطاعات حركة المقاومة وتأتي على النحو التالي:

أ. قطاع الحركة الطلابية
ب. قطاع الإصلاح الزراعي
ج. قطاع التعليم
د. الكنيسة
هـ. القطاع الطبي

ويفردُ كلٌ من الفصول الخمسة منظوراً حياً لانعكاس الدكتاتورية في كافة شرائح مجتمع باراغواي في تلك الحقبة، ويقدم الخطاب تصويراً دقيقاً لواقع بلدة بعينها هي باريريتو، ينطلق الحكي منها بصفتها نموذجاً مصغراً لباراغواي وبالتالي لدول أميركا اللاتينية التي كانت ترضخ لدكتاتوريات الحكم العسكري. تبدأ الرواية بسقوط الدكتاتورية وإذاعة وسائل الأعلام للخبر وردود أفعال الشعب ما بين مصدق وغير مصدق، مشاعرهم المتضاربة وفرحهم بالخبر وخوفهم من ردود الأفعال ومصداقية الحدث، غير انَّ السيدة كلوتلدي والتي كانت تزور قبر ابنها الذي لقي حتفه قبل أعوام في ذكرى يوم مولده تنقل الخبر لشقيقتها، فيشاهدون معاً على التلفاز تفاصيل تنازل الدكتاتور عن الحكم ونفيه خارج البلاد ومعه حاشيته الفاسدة، فتذكر أبنها الذي سيكون الحلقة الأولى في الحكي والتوثيق والشهادة لهذه الحقبة.

ومن هذا المنطلق تتسربل الأحداث ويستهلها الروائي الباراغواياني غونثالث دل بابي بنشاط الحركة الطلابي متمثلاً في الطالب بلاس أرثامنديا- نجل كلوتلدي- والذي كان يدرس في جامعة لا بلاتا الأرجنتينية ووالده رجل حزبي في حزب الدولة، غير أن حركات المقاومة الطلابية التي اندلعتْ في الأرجنتين قد توسعت إلى دول أميركا اللاتينية بشكل عام، وتأثر بها الطلاب الذين كانوا يدرسون في الأرجنتين، وكان من بينهم هذا الشاب الذي انخرط في حركات المقاومة وتم اعتقاله وهو في طريقه عائداً إلى بلدته في باراغواي، إذ يتم توقيف الحافلة التي تقله ويعترض طريقه عناصر الشرطة العسكرية ويلقون القبض عليه، ويتعرض للتعذيب الرهيب الذي يفضي إلى الوفاة



أوغوستو روا باستوس

الشاعر إلفيو روميرو

إثر العثور على بعض المنشورات بحوزته. كما يعرض هذا الفصل لآليات التعذيب غير الأدمية التي يتعرض لها المعتقلون من الجنسين، ويرصد ظاهرة الفساد في مؤسسات الدولة التي تساند الدكتاتورية بحجة الاستقرار الكاذب، وتسمية أية محاولة للإصلاح وترسيخ الديمقراطية بـ"الإرهاب" و"تقويض سلام الدولة":

"يبلغ العقيد أربعين عاماً، وهو طويل نحيف، تبدو عليه علامات الهدوء التي تخفي تحتها غضباً متأججاً ينفجر لحظة الاستنفار. تبدو في عينيه نظرة حالمة حين يكون في حالة سكون، لكنهما تشتعلان غضباً إذا ما وقع خطبٌ ما. يخرج السجناء السياسيون بعد لقائه في قسم التحقيقات بقناعة تامة في معاملته الطيبة، إلّا أنه في اللقاء الثاني، حين يشير إلى أنهم يسخرون من ذكائه، وأنهم لم يستغلوا سماحته واستعداده للتعاون فإن يديه اللتين بدتا ناعمتين تضربان بعنف وجه الشخص المعرض للتحقيق. هنا تكون البداية لما سيحدث في غرفة التعذيب.

يدخن بشراهة، ومثله مثل جميع من يقومون بالتعذيب يتلذذ بأن يطفئ سيجارته في الأعضاء التناسلية للضحية، سواء كان رجلاً ام امرأة (...) كان يقول برفق لمن يجلس أمامه يرتعد من فرط الرعب:

• لا أفهم عنادك، لا ينقصنا سوى اعترافك وننغلق القضية. انظر إنها الثانية بعد منتصف الليل، تكلم ثم نذهب للنوم. هل تدخن؟ (...) سأظهر نيتي الطيبة، سوف نأمر بإطلاق سراح الزوجات (...) حدثنا عن طلاب باراغواي الذين يتآمرون مع المقاتلين الأرجنتينيين. الوثائق التي أحضرتها واضحة لكن تنقصها بعض التفاصيل التي تعرفها جيداً".

وتبدأ الراوية بعد ذلك في سرد التفاصيل في تسلسل زمني مرتب إلى حد ما، فيشير الكاتب في روايته إلى كيفية انضمام الشاب إلى الحركة الطلابية في الجامعة، وانقسام الحراك الثوري الطلابي ما بين أتباع لينين بشأن "التطور السلمي لمسيرة الثورة مقابل مناصري تروتسكي دعاة الكفاح المسلح. وفي هذا الفصل الأول يفصِّل الراوي شخصية بيلوتو المواطن الذي يقوم بالتعذيب ويعرض للتناقض في مظهره كأب وزوج ملتزم محب لأسرته ومتفانٍ في إسعادها، فضلاً عن مشاعره الدينية المسيحية، فهو يقبل الصليب الذهبي في رقبته قبل أن يبدأ أية عملية تعذيب بصفة عمله مهمة مقدسة لحماية الوطن.

"وبانتهاء الإجراءات البيروقراطية، يقوم الضابط بإعطاء إشارة معينة، فيظهر رجلٌ ضخم يسير ببطء، رث الهيئة، بلحية طويلة، في عمر يناهز الخمسين عاماً. تبرز في ملامحه عينان ضيقتان غائرتان في وجهه الضخم المستدير، يهتز فخذاه ببطء حين يسير، فيما تتحرك ذراعاه مثل

حيوان متوحش، بمجرد أن يشيروا أمامه للفريسة ينقضّ عليها وينشب فيها مخالبه القوية الوحشية. يدعى بيلوتو، وهو أحد نجوم التحقيقات القديمة. يقود المعتقل إلى الفناء حيث يوجد. قرابة اثني عشر معتقلاً آخرين من الرجال والنساء منكفئين على ركبهم، ووجوههم إلى الحائط".

ويتعرض بلاس لسلسة من التعذيب بالضرب والكهرباء والركلات والإهانات اللفظية والتجويع أو تناول الطعام القذر في وعاء التبول والتبرز:

"يسأله كانتيرو الأسماء.

• أعرف فقط... لا يستطيع بلاس مواصلة الحديث، فيتلقى ضربة ثانية تجعله يسقط على الأرض. يستشعر في تفاحة آدم بحلقه ضغطاً فيشعر أنه يغرق في المياه، فيما يواصل باثان توجيه الضربات له بحزام من المطاط على قدميه. وحين شعر بنفسه يفقد الوعي كأنه يغرق، وأن رئتيه انفجرتا، يطلقه المعذب لحظات، يستند على الحوض ثم يضغط على الأعضاء التناسلية لبلاس بفخذيه بقوة فيما يحكم بيلوتو وضعه بجذبه من شعر رأسه الذي يسقط عليه الماء بغزارة".

وتنتهي هذا الشهادة بأم بلاس، أرثامنديا، لحظة استسلام الدكتاتور ستروسنر واقتياده لتوقيع

غونثالث دل بايي: الرواية خالدة

صرَّح الكاتب والصحفي ألثيبيادس غونثالث دل بايي خلال حفل تقديمه ترجمة روايته "الرياح السوداء" إلى اللغة العربية بالقاهرة، بحضوري بوصفي مترجمة الرواية، خلال حدث الاحتفاء بأدب أميركا اللاتينية الذي نظمته وزارة الثقافة المصرية، عام 2017، أنّ "كلمات الصحافة زائلة بينما الرواية تبقى خالدة". وهذا كان هو هدفه الأول في التوثيق للأحداث التي شهدها بنفسه وعرف أبطالها وتعايش معهم عن قرب، ومن هذا المنطلق يتضح خروج رواية الشهادة من رحم التاريخ والمنظور الصحفي. وقد صاغ الكاتب هذه الشهادات المجمعة من خلال رؤية سردية رفيعة، وجعل صوت الرواة المتعدد يتنوع ما بين ضمير الغائب وضمير الأنا، بناء على ما يتطلبه الحدث وطبيعة الشخص المتحدث. وسادت الرواية أجواء من المشهدية المتوازنة في كل العناصر من حيث الشخوص التي تضمنت الشباب والأهل وصورة الأب والأم والأصدقاء ورجال الدين، وزبانية جهنم الذين لم يتورعوا عن إلحاق الأذى الجسدي المروع بأبناء بلادهم فقط من أجل السلطة والمال. وصاغ دل بايي منظومة الشخوص ببراعة فائقة، وخاصة في التنقل من الصوت الذكوري إلى صوت المرأة، محملاً الصوت جرعة فكرية وعاطفية مسهبة. وتميز إيقاع السرد بنغمة بطيئة وإيقاع هادئ صبّا في عملية الاسترجاع الزمني، وتناغمت مع هدف التوثيق التاريخي والإنساني.

تنازله عن الرئاسة، فخرجت من المنزل تحتفل مع الجموع بعد أنْ تيقنوا أن الأنباء حقيقة وليست أخباراً كاذبة أو حيلة لتضليل الشعب، فلمحتْ السيدة الأرملة والثكلى في ابنها الشاب الشهيد جيرانها يعانق كلٌ منهم الآخر ويكتظ الشارع بالبشر للاحتفال بسقوط الدكتاتورية، وحين شقشق نور الصباح عادت لمنزلها "ترتدي ملابسها وتحمل باقة زهور وتذهب إلى المقابر".

القطب الثوري

إذا كانب الشهادة الأولى التي فردها غونثالث دل بايي كانت لأحد ممثلي المقاومة من الحركة الطلابية في باراغواي، فإن الشهادة الثانية يخص بها ديونيسيو روخاس، وهو ضحية ثانية من ضحايا الدكتاتورية، وتبدأ الشهادة بمشاهدته للتلفاز للحظات ستروسنر الأخيرة بينما يتنازل عن الرئاسة، وعلى الرغم من أنه في التاسعة والثلاثين من عمره، إلّا أنه "أشيب الشعر ارتسمت على ملامح وجهه حدة اكتسبها من معاناة طويلة، إلّا أن عينيه تعكسان وميضاً يناقض ملامحه، تشع منهما طاقة حياة وسعادة، تلمعان بضوء داخلي انتظر طويلاً ليرى النور".

وديونيسيو روخاس وزوجته المعلمة إيسابل، من أقطاب العمل الثوري والحراك المجتمعي في بلدة باريريتو التي تدور فيها أحداث العمل، وارتكز عملهم على مساعدة الفلاحين على زراعة الأرض من خلال فكرة وتفعيل التعاونيات الزراعية التي تعينهم على الاكتفاء الذاتي، وبالمثل نشر أفكار ونظريات العالم التربوي الشهير بابلو فراري (البرازيل) والتي تتيح برامج واستراتيجيات التعليم التفاعلي الملتصق بالبيئة وتعليم المهمشين، والاستقلال التعليمي، وتعليم وتثقيف السكّان الذين يتحدثون الغواراني ويبقون على هويتهم الأصلي. ويتابع ديونيسيو النظر إلى الماضي متذكراً طفولته ومعسكرات الحشد التي اعتادوا أن يجمعوا فيها أطفال المدارس للترحيب بمؤتمرات ستروسنر الشعبية، وهي جزء من الطقوس الأساسية في الحكومات الشمولية جنباً على جنب مع الآلة الدعائية. ويفرد الكاتب غونثالث دل بايي هذا الفصل الثاني في الرواية ليشرح بالتفصيل معاناة الفلاحين والناشطين ومحاولاتهم المستميتة للحصول على الأرض وزراعتها بمنأى عن تحكم السلطة الغاشمة وكان من أقوى ممثليها أنسيلمو سالیناس المحافظ المتسلق الذي مارسَ بحق أهل بلدته كافة الموبقات لتقويض نشاط المزارعين ومحاولات الحصول على حقوقهم في زراعة الأراضي فضلاً عن دوره في تعذيب المعتقلين ونقل حشود المتواطئين مع الشرطة للتهجم على المتظاهرين والناشطين:

"أصبح أنسيلمو عضواً بارزاً فتمكن من دعم تأثيره السياسي من قيادات الحزب، ونقل نفوذه الى دوائر التجارة، مما اثار حفيظة المزارعين الذين كانوا يشتكون دوماً من الفوائد المرتفعة للقروض، (...) تضاعفت أعداد المعارضين والمتضررين من هذا التعسف ولكنهم ظلوا بلا قوة أو قدرة عن الدفاع عن أنفسهم".

ويقدم الكاتب في هذا الفصل من خلال شخصية ديونيسيو صورة شاملة للمجتمع الزراعي والمدني في باراغواي وتحديداً في بلدة باريريتو التي شهدت مأساة أو مذبحة يوم الآلام وأُبيد فيها مئات المقاومين من التعاونيات الزراعية والذين حاولوا الاحتماء بالكنيسة لكن محاولاتهم فشلت. من جانب آخر يقدم صورة المرأة البارغوايانية الناشطة والمناضلة وذات الفكر الطليعي جنباً إلى جنب مع الرجل من خلال شخصية إيسابل زوجته التي تدرس وفقا لمنهج (البيتفوهارا) وهي كلمة من لغة الغواراني تعنى "التي تساعد الجميع"، فقد حاولت التدريس باللغة الأصلية لأن هذا التهجين يساعد المتعلمين على الفهم السريع للمعاني وتظهر نتائجه ومردوده مباشرة في حياتهم اليومية، كما يحفز طاقة الأطفال الإبداعية من خلال فكرة "ماذا تفعل، وليس ما تملك". ولم تتلقَ هذه المدارس أي مساعدات من الدولة للحيلولة دون تدخلها في فلسفة التعليم.

وأبرزتْ الرواية دور الكنيسة السياسي في مواجهة الدكتاتورية، فقد لعبت دوراً فاصلاً في دول أميركا اللاتينية التي رزحت تحت الدكتاتورية، إذ دعمت التيار اليساري في العديد من الدول. وموقف الكنيسة في رواية "الرياح السوداء" يوثق اشتراكها بل وقيادتها للمقاومة، ومن جانب آخر يذكر البعد التاريخي المسيحي لعمليات التنصير الأولى التي بدأت مع التبشير من قبل إسبانيا، وتذكر الرواية أسماء باحثين كبار مثل مارغاريتا دوران استراغو وهي من أهم المتخصصين في المجال في باراغواي وعموم أميركا اللاتينية، ويذكر جزء من نص المرسوم الملكي الصادر عام 1582 الذي

يوجهه ملك ريو دي لا بلاتا إلى الأسقف:

"لقد نما إلى علمنا أن الهنود الأصليين بهذا المكان اضمحل وجودهم بالكامل، بسبب سوء المعاملة التى يتلقونها من أسيادهم، وبانقراضهم إلى هذا الحد، ففى أماكن أخرى فُقد قرابة الثلث ممن علها (...) تتم معاملتهم أسوأ من العبيد، يبيعهم ويشتريهم تجار وأسياد، فيموت بعضهم من ضرب السياط، وتلقى النساء حتفهن ويفقدن أجنتهن من ثقل الأحمال فوق ظهورهن، وتُسخر أخريات مع أبنائهن فى المزارع، يُتركن في الحقول دون مأوى فتلدن هناك ويتربى أبناؤهن وسط الزواحف السامة تفتك بهم، بعضهم يشنق نفسه وآخرون يتركون أنفسهم جوعى حتى الموت، وآخرون يتناولون الأعشاب السامة، وأمهات يقتلن أطفالهن فور ولادتهم ويقلن أنهن أردن حمايتهم من الشقاء الذي يئنون تحت وطأته. وكره الهنود الرجل المسيحي ويعتبرون الإسبان مخادعين ولايقتنعون بما يعلمونهم إياه".

ثم يعرض الكاتب البارغواياني تصويراً للمذبحة التي تعرض لها أعضاء التعاونيات وأسرهم وهم عزّل في يوم أسبوع الآلام:

"انطلقت الأقاويل بين الجماهير تشير الى ذبح أحد قيادات التعاونيات الزراعية المعروفين، فيما أطلق الرصاص على الآخرين، كما تمت مداهمة المنازل من قبل رجال شرطة ومسلحين ومعهم مدنيون، وان نساء المعتقلين وبناتهم تعرضن للاغتصاب، فيما قام بعضهم بسرقة الأشياء الثمينة".

ويظل الجانب المشترك في الشهادات جميعاً هو فظاعة التعذيب الذي تعرض له ديونيسيو روخاس وإيسابل ورفاقهما. ويوثق الكاتب الوجود العربي للمهاجرين من أصول عربية في باراغواي، وهي عائلة قديمة تدعى عبد الرحمن، اغتصبت الدولة أرضها عنوةً وكانت مساحة كبيرة من الأرض وأقامت عليها أحد السجون، ولم تتمكن العائلة العربية أبداً من استعادة أرضها التي ظلّ المواطنون يعرفونها باسم أصحابها الأصليين.

بقايا جسد

يُعتبر رامون سيغوبيا أحد الرموز القيادية السياسية في تأسيس ودعم التعاونيات الزراعية وساعدته في ذلك زوجته كريستينا، وقد بذل جهداً كبيراً في العمل الميداني وبدأ مشروعاً ضخماً مع الفلاحين وعائلاتهن رجالاً ونساءً من أجل الزراعة والاكتفاء الذاتي والتحرر من قبضة الدولة واستغلالها وفوائد القروض الباهظة التي تفرضها على المزارعين وشراء المحاصيل بأبخس الأسعار:

"وانطلقت مائة عربة بالعائلات حين بزغ نور الصباح معلناً يوماً حاراً. لا يستغرق الوقت أكثر من نصف الساعة ليصلوا إلى الأرض. تقدم رامون سيغوبيا المسيره، وأصدر تنبيهاً للعائلات ألّا يتعجل أي منهم اختيار قطعة الأرض التي تخصه، بل أن ينتظر التعليمات التي سترشده إليها اللجنة مشيراً (هناك أرض للجميع). وشعر بالسعادة لاستجابة الآخرين، وبالمثل لأنه بدا أن السلطات الدينية والشرطة لم يتنام إلى علمهما الأمر. وأخبر رفقائه أنهما حين يعلمون سيكون الوقت قد تأخر. يحاولون الإسراع فى طريقهم قدر الإمكان، يريدون الوصول

قبل حلول الظهيرة، قبل أن يتنبه أي شخص إلى استقرارهم بالأرض. لن تتحرك الشرطة إلّا بناء على توجهات من الأسقف، وهذا بدوره لن يرغب في إثارة موجة انتقادات لكونهم يقفون ضد رغبة المزارعين الفقراء معتمدين على الحكومة. عوَّل أعضاء اللجنة في باريريتو على هذه الفكرة، للهدف الذي انتظروا طويلاً أن يتحقق".

بيد أنَّ هذه المبادرة القوية لا تفلح فتهاجمهم قوات الشرطة وتجهض هذه المحاولة ويتم إلقاء القبض على الجميع ويتعرضون للتعذيب القاسي ويضرب رامون سيغوبيا عن الطعام لفترات طويلة خلال اعتقاله فتتدهور حالته الصحية إلى أن أصيب بالشلل الذي أقعده كليةً. فيتلقى مساعدات محدودة بشكل منتظم من السويد أو فرنسا أو ألمانيا، ولم تكن بالمبالغ الكبيرة لكنها كافية لتغطية احتياجاته هو وزوجته.

وفي هذا الفصل تجئ الشهادة بضمير الـ "أنا" فيقص رامون سيغوبيا تفاصيل الاعتقال والتعذيب وآلياته البشعة، وبالمثل التهديد الدائم لهم باختطاف الزوجات وفتيات عائلاتهم:

"عدم إخضاعنا للتعذيب في الحال كان جزءاً من التعذيب، ومن مقاعدهم بدأوا في إطلاق سلسلة من الأكاذيب، تذكرت أنني لمحت في رقبة سابريثا قلادة ذهبية غليظة يتدلى منها صليب، وبدا لي أنه قد قَبَّل الصليب قبل أن يبدأ بتوجيه الضربات لنا. أمرونا أن نخلع ملابسنا بالكامل وظللنا على هذا الحال طويلاً إلى أن نهضوا وبيدهم الهراوات. في البداية بدا عليهم الهدوء واللامبالاه، إلّا أنهم تحولوا إلى حيوانات ضارية حين أمسكوا بنا. ارتموا على أول شخص كان قبالتهم وأبرحوه ضرباً إلى أن قذفوا به على الأرض بلا حراك. كان دوري الثالث في دورة التعذيب الوحشي، أوسعوني لكمات عنيفة في بطني وجميعهم في الوقت نفسه. ومع كل لكمة كانوا يضيفون أنهم سوف يعلموننا أن نقدر قيمة السلام، وأن التعاونيات الزراعية الشيوعية ليست هي ما سيقوِّض الحكومة التي ... لم أسمع بعد ذلك من شدة الضرب والألم، وبعد ذلك تركوني دون وعي، ولا أدرك كم من الوقت قضيت، إلّا أنني حين استيقظت وجدت نفسي في المكان نفسه غارقاً في عرق بارد، دون أية قدرة على الحركة. لم أتمكن من تحريك ساقيّ أو ذراعيّ الإثنين، وبالكاد تمكنت من الرؤية بسبب الانتفاخ الهائل الذي أحاط بعينيّ وخاصة اليمنى. لاحظت بصعوبة أن زبانية التعذيب قد غادروا".

وسمت تجربة السجن والتعذيب الرهيب شهادة رامون سيغوبيا الذي مكث في السجن على مدار 62 يوماً، أضرب فيها عن الطعام الذي كان يُشاع أنه مسموم، ورفض الاعتراف على رفقائه وتحمل من أجل حمايتهم، غير أنه بعد خروجه كان معظم جسده وأعضائه قد تضرر بما لا يسمح بالشفاء، وذلك بعد قضاء أسبوعين بمستشفى الشرطة.

جثة تجرها ثيران

يستهل الراوي هذا الفصل قبل الأخير بنبأ إبعاد الدكتاتور ستروسنر عن السلطة، فيتوجه رفيقا الكفاح ديونيسيو روخاس وزوجته إيسابل إلى مارتينا بعد منتصف الليل، ليبلغاها نبأ الانقلاب العسكري والاطاحة بستروسنر، ومارتينا هي أرملة رايموندو فلوريس أحد أهم القيادات في التعاونيات الزراعية والذي ذُبح من قبل قوات السلطة أمام أبنائه وزوجته يوم "الجمعة الحزينة" عام 1976، أي منذ ثلاثة عشر عاماً من الواقعة الدامية حين داهم خمسة رجال المنزل في منتصف الليل للبحث عن أسلحة وأموال وعلى رأسهم المحافظ ألبينو ساليناس، وحاولت مارتينا أن تنبه زوجها لهرب من الباب الخلفي للمنزل غير

عزلة اللغة والجغرافيا

ربما حالت الطبيعة الجغرافية والتاريخية دون الالتفات إلى النتاج الأدبي والفني في جمهورية باراغواي التي تحيط بها بوليفيا والأرجنتين والبرازيل، ولا تطل على أي من البحار أو المحيطات، ما جعلها في عزلة إلى حد ما. وفضلاً عن الجانب الجغرافي هناك الجانب اللغوي، إذ يتحدث مواطنو باراغواي اللغة الغوارانية وهي لغة المواطنين الأصليين في البلاد، وهي لا تزال لغة حيّة ومستخدمة ويتم التعامل بها في الحياة اليومية وفي العديد من المدارس على مستوى الدولة جنباً الى جنب مع اللغة الإسبانية.

أن القوة المهاجمة كانت أسرع منه فعثروا على قطعة سلاح في الدرج ومبلغاً كبيراً من المال حصيلة بيع محصول الأرز. ولم يكتفوا بذلك بل قاموا بذبحه واخترقوا صدره برصاصة نافذة فقضى نحبه في الحال وسط صراخ أبنائه ونحيب زوجته، ثم انطلقت مركبة الشرطة على الفور.

يعتبر هذا الحدث وما يعقبه من مشهد دفن الجثة ذروة المشاهد بالغة التأثير على مدار الرواية، ذلك أنَّ أياً من الجيران لم يقدم لهم أية مساعدة خوفاً من تعريض أنفسهم للبطش، فاضطرت الزوجة والأبناء بأذرعهم الصغيرة التعاون معاً لجذب الجثة ورفعها وتنظيفها من آثار الدماء وتجهيزها للدفن، واستخراج الأوراق اللازمة لأداء المهمة والتي اضطر أن يكتب فيها أن أبيه مات منتحراً:

"نَقلُ الجثمان من الفراش للنعش كانت مهمة شاقة أخرى على الأطفال الصغار لا يضاهيها سوى رفعه على العربة الكارو، بعد منتصف النهار بقليل ليتوجهوا بعد ذلك عبر طريق طويل إلى المقابر تحت شمس لا ترحم. على مدار أكثر من ساعة بعد ذلك، شوهدت مارتينا وأبناؤها في شارع القرية الرئيسي يلفهم الرعب وسكينة القيلولة، يسيرون في صمت خلف العربة التي تجرها ثيران، متشابكي الأيادي. انضمت لهم أخيراً في المقبرة إيسابيل وكريستينا وأربع نساء أخريات لم تتمكنّ من المجيء إلى سان خوان بابتيستا لمعرفة مصير أزواجهن. كان هناك ستة عساكر شرطة يحرسون مدخل المقابر، تحسباً لأية اضطرابات".

المرأة والنضال والهوية الجديدة

يختتم الروائي ألثيبيادس غونثالث دل بايي بـ "الشهادة الأخيرة" لإيفا ألونسو، ليكتمل المشهد الذي يقص ويوثق دكتاتورية بلاده، والصوت هنا للشابة إيفا ألونسو، وهي واحدة من مئات اللاجئين من أميركا اللاتينية الذين اضطروا إلى الهجرة القسرية إلى السويد، فعاشت في مدينة أوبسالا. يبدأ الحدث بنبأ سقوط الدكتاتور ستروسنر بعد تلقيها مكالمة هاتفية، فتصرخ بصوتٍ عالٍ ويستيقظ زوجها إلى جانبها في الفراش، فتقص عليه النبأ بعد أن تتحقق من صحته من أحد أصدقائها في باريس. لقد استقرت إيفا في السويد قبل عشرة سنوات من سقوط الدكتاتورية في أي عام 1979، وتعلمتْ اللغة السويدية وعملت في إحدى دور رعاية كبار السن وهو ما وفرته له الحكومة السويدية مثلها مثل لاجئين آخرين. ويأتي هذا الفصل في شكل حوار مطوَّل مع إيريك أولسون، أحد الصحفيين والذي عمل مراسلاً لصحيفته السويدية في المخروط الأميركي الجنوبي، أي الأرجنتين وتشيلي وأوروغواي وباراغواي والبرازيل، وقام بتغطية أهم الأحداث التاريخية التي وقعت مثل الانقلاب العسكري عام 1973 في تشيلي والإطاحة بسلفادور أيندي، أو اقتحام مستعمرة "غيغوي" في باراغواي عام 1975، والانقلاب العسكري في الأرجنتين عام 1976 بقيادة رافائيل فيديلا، وأيضاً مذبحة "كاغواثو" عام 1980 في أسونثيون، وغيرها من الأحداث الكبرى التي تعرضت لها هذه المنطقة.

حكت للصحفي خلال لقائهما عن عملها في باراغواي في مجال التعليم في ذاك الوقت، وإيمانها العميق بنظريات التعليم والمواطنة، وعلى رأسها البرازيلي باولو فريري، ثم تعرفها بعد ذلك على المهندس الزراعي دانييل باريوسي، وجهوده الحثيثة في تحسين ظروف المزارعين ورفع كفاءة الأداء الزراعي والاهتمام بأسرهم. وحدثته عن التنظيم السياسي العسكري الذي تم تنظيمه من قطاعات مختلفة أغلبها من المزارعين. وحين سألها الصحفي عن مدى تفاعل ومشاركة المزارعين وهل كانوا مجرد تابعين لأفكار المنظرّين، أجابته:

"- وهل كان الفلاحون على نفس مستواكم الفكري، أم مجرد جنود ينفذون الأوامر؟

• أستطيع إخبارك أنهم كانوا يتمتعون بوعي ثوري رفيع، وقفوا خلفنا أغلب الأحيان".

حدثته بالمثل عن نشأة وتوسع التعاونيات الزراعية المسيحية، علماً بأنها درست القانون وكانت قد حصلت على رخصة المحاماة قبل مغادرتها باراغواي. ثم قصّت عليه اندماجها في المجتمع الزراعي الثوري مع القيادات المتعلمة مع كل من رايموندو فلوريس وزوجته مارتينا، وديونيسيو روخاس وزوجته إيسابل، ورامون سيغوبيا وزوجته كريستينا، إضافة إلى أناس آخرين أخذوا على عاتقهم تقويض الحكومة والقضاء على الدكتاتورية أثناء مشاركتها وتطوعها أيضاً في مجال التدريس. وقصت عليه قصة صديقتها كانيداديتا التي مثلوا بجثة حبيبها وكان من الناشطين في مجال حقوق المزارعين، فسلكت سلك الرهبنة و"كرسّت نفسها من أجل الآخرين".

وحين حكت عن علاقتها مع المهندس الزراعي دانييل باريوس، ذكرت بالتفاصيل ظروف اعتقالهما، وما آل إليه حاله بعد التعذيب الوحشي، حتى أنها لم تكد تتعرف عليه حين رأته، وفشله في اللجوء لدولة أخرى إذ نجحت هي في الهروب من هذا الجحيم فيما بقى هو هناك، فتقطعت بينهما السبل ولم يعد يجيب على خطاباتها:

" أراد أن يجري نحوها لكن الحراس منعوه. تأخرت إيفا في التعرف عليه. لا يشبه دانييل القديم الأنيق المهندم، ظهر هذا الكائن مرتدياً بنطالاً متهرئاً بالكاد يتماسك، ولبس شيئاً يشبه القميص، حافي القدمين، نحيف نحافة مخيفة، بشرته باهتة كمن لم يرَ الشمس في حياته".

وبناء على هذه الأحداث الدامية، وبعدما تعرضت له، تعرفت على رجل آخر، وتزوجت منه في المنفى وكان من أحد اللاجئين السياسيين من تشيلي وأنجبت طفلين، وأصبح من المستحيل الانصياع لعاطفتها بالرجوع إلى باراغواي، فلن يجد إبناها نفس مستوى الحياة والتعليم الذي يحظيان به في دولة أوروبية. وتنتهي الشهادة على هذا النحو: اللهفة على العودة إلى الوطن، وفي الوقت نفسه استحالة الرجوع لأسباب تتعلق بالهوية الجديدة التي تشكلت مع الظروف الجديدة في بلد آخر ولغة أخرى وظروف مغايرة، وأضحى الوطن حلماً صعب المنال.

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.

دواوين جديدة لـ 6 شاعرات

جيسيكا كيو ستارك

ماهوغاني إل براون

آن لوترباخ

ليا بول أوسوفسكي

حكايات خيالية في "فتاة الجاموس"

في أحدث إصداراتها الأسرة، أعادت الشاعرة جيسيكا كيو ستارك في ديوانها "فتاة الجاموس" مزج قصة "الرداء الأحمر" لاستكشاف تهديدات النظام الذكوري، وتجربة والدتها في الهجرة إلى الولايات المتحدة في نهاية حرب فيتنام. بالاعتماد على نسخ من الحكايات الخيالية عبر القرون والقارات، تنظر الشاعرة في التقارب متعدد الثقافات لـ"قصص عن فتيات صغيرات في خطر". في بعض القصائد، تكتب في "فتاة الجاموس" (إصدار: بوا) عن والدتها عندما كانت فتاة تبحث عن وسيلة للخروج من فيتنام التي مزقتها الحرب: "سعت ريد إلى مهمة أخرى بعد/ انهيار وجه بلدها/ ماذا ستعطي، لتأمين ممر عبور آمن".

في قصيدة أخرى "رياضة التأثير"، تصبح الفتاة، الشريرة في القصة التي تبدأ بالأبيات التالية: "في سن الخامسة عشرة كنت، ذئبة حمراء جائعة/ عملت في مصنع جوان للأقمشة ذات صيف/ تشكل النساء العابسات، خطوطاً خلف ثمالتي". ويرافق النص وسائط مختلطة مذهلة مكونة من صور والدة الشاعرة بالأبيض والأسود التي التقطت في فيتنام. هذه المجموعة هي تمثيل جميل ومبتكر لشوق الشتات والمقاومة النسوية.

"وادي الكروم" يستعيد نضالات نسائية

يُخلد ديوان الشاعرة ماهوغاني إل براون "وادي الكروم" المؤثر الأخير، ذكرى نضالات النساء ذوات الأصل الأفريقي، والمستوحى من أحداث من حياتها وقصص عن أفراد عائلتها. وفي حين أن هذه القصائد تنقل بوضوح التهديد بالعنف: "البندقية تفتح الباب/ قبل أن يقرع أي شخص الباب"، فإنها تبلور أيضاً لحظات من الرومانسية، ففي قصيدة "ليلة سعيدة أيها القمر"، تلتقط الشاعرة الإحساس المشترك بالأمل والإرهاق للفتاة التي تنتظر من حبيبها أن يعود إلى المنزل: "ويتمنى القمر أن ينتظر أحدهم/ حتى يعود إلى الشقة/ والقمر كريم، ومعطاء، سيحملها عندما تومئ بنفسها مستيقظة تقريباً/ منهكة ومتداعية عبر المدينة/ في شقة صغيرة جداً قبل الحرب/ ولا يستطيع القمر أن يتذكر متى كان هناك يداً دافئة لتمسح عنها تعبها".

تسلط القصائد الأخرى في الكتاب (إصدار: ليفرلايت) الضوء على غنائية الشاعرة المختصرة، كما هي الحال في "سيف مقوّس": "هناك بندقية/ فضية/ صدئة/ بجانب نصلها، سيدان بابان، وغطاء رمادي: أنت/ هناك بندقية/ صدئة/ بلون الأبدية/ حصل أخاك/ فاللعب على الأفضلية". هذه قصائد قوية في الشهادة والحساب.

"باب".. الكلمات قطع مغناطيسية صغيرة

يتراوح أسلوب الشاعرة آن لوترباخ في مجموعتها الحادية عشرة النابضة بالحياة "باب" (إصدار: بينغوين)، بين الكلام البسيط والمجمعات الصوتية الكثيفة. كتبت: "أرغب بأن أكون واضحة، لكني أعترض على المعنى الحرفي".

وتقول في قصيدة أخرى: "الكلمات مثل قطع مغناطيسية صغيرة/ تجذب كلمات أخرى نحوها". تتكرر كلمة "الباب" الذي اختير عنواناً للكتاب طوال الوقت: "هش، السلك أو الخيط، أو خط واحد/ مرسوم من الحافة إلى الحافة/ أو مرسوم كالوتد بين الإطار والأرض، كشعاع انساب من ضوء القمر". توضح الشاعرة ببراعة كيف أن الكلمات لها أكثر من معنى واحد، كما هي الحال عندما تعيد صياغة كلمة كانت في القصيدة الأولى تعني "انساب" إلى "رداء" في القصيدة الثانية: "لقد تحول لون السماء الجنوبية إلى اللون الخوخي/ أود لو أرتديها في الغد/ كرداء وبذلك أنساب عبر فتحة في السماء".

كذلك، تصور الشاعرة الوعي على أنه شريط مليء بالمظاهر والاختفاء، ومُشوب بالحزن الكامن: "لقد مررت على أمل أن أحييك/ على الجانب المظلم". تقدم هذه الإدخالات الإدراكية انعكاساً آسراً على نطاق المناظر الطبيعية الداخلية وقوة اللغة.

"ما يتجاوزنا".. قصائد تثير وتقلق

الحب، المرض، والعالم الطبيعي هي أشياء محورية في العالم الشاسع الذي تبتكره الشاعرة ليا بول أوسوفسكي في ديوانها التأملي "ما يتجاوزنا". على نحو مناسب، يأخذ الكتاب (إصدار: ستارنالية) عنوانه من شطر في مرثية ريلكه: "بالنسبة لقلبنا فهو دائماً ما يتجاوزنا".

تستخلص الشاعرة القصائد التي تستخدم المساحة البيضاء لتخلق إيقاعاً بصرياً وتستحضر خشونة التفكير. تتحدث في قصيدتها الافتتاحية التي بعنوان "مؤقت"، عن اهتمامها بالذات سريعة الزوال والقابلة للتغيير: "أريد ان أتغير مرات كافية/ بحيث يصعب التعرف علي كحيوان من الثديات/ مستقبل حلو مع زعانف، مع جسده المالح وأسنان حوت البالييني، يضربني/ على الشعاب المرجانية، والذي يجبرني على طريقة مختلفة من التنفس".

الأحواض المائية، والأسماك، والمشاهد المشوهة عبارة عن أشكال تظهر في قصائد أخرى، كما هي الحال في القصيدة الحيوية التركيبية "الخياشيم التي تصبح ندبة". والتي تبدأ بالأبيات التالية: "تمتلك البرمائيات حياتين/ إنها تشرب من خلال جلدها/ بفم

مغلق ملأت كوب الماء لجون حتى الحافة/ يقوم بإنزال وجهه/ ويرتشف الماء من خلال حافة الكوب". هذه الصفحات التي لا تُنسى مليئة بالأوصاف المتخيلة الغنية التي تثير القارئ وتقلقه.

"من بين".. يختبر شظايا الهوية

تفكك الشاعرة مونيكا يونغ في مجموعتها الرابعة الثاقبة "من بين" الهوية الأميركية الآسيوية لفحص شظاياها العديدة. كتبت في القصيدة الافتتاحية "دراسة لشخصيتين" في "من بين" الصادر عن غراي وولف: "الكشف عن علامة عنصرية في قصيدة يشبه الكشف عن بندقية في قصة أو ما شابه/ الكشف عن حلمها في الرقص". كما تقوم بتحديد نغمة الصفحات الاستفسارية والقوية التي تليها. تشرح في قصيدة " الاقتلاع من الجذور.. ثماني صور فوق صوتية"، عن طفولتها وسنوات الرشد، وتذكرها بالاستعمار المشفر في كتب جورج الفضولي، وتعرضها للافتراءات العنصرية من قبل متنمرين، والبحث دون جدوى عن شعراء آسيويين آخرين لتقليدهم، "البحث عن/ نموذج عرقي، أيقونة". تبرهن الشاعرة على إتقان الوجود، إذ تعلن بشكل ملموس في "دراسة لشخصيتين"، أن "الموت هو رغبة في تحسين محيط المرء/ وهذا يعني أن عدم رضاه عن محيطه هو شكل من أشكال الموت". قصيدة النثر الطويلة، "في الصوت السلبي"، هي أداء بارع يتناول، من بين موضوعات أخرى، تحديات الحفاظ على التضامن العرقي في ظل الرأسمالية. تضفي قصائد الكاتبة الحميمية والشمول، عمقاً وصدقاً وقوة ملاحظة على التاريخ الشخصي والاجتماعي.

"القرية".. قصائد المكان والفقر والصدمة

تُقدّم الشاعرة لاتاشا نيفادا ديغز، مجموعة ثانية قوية تستكشف مواضيع المكان، والفقر، والصدمة. تنسج نصوصها في "القرية" (إصدار: كوفي هاوس) باستخدام اللغات الألمانية، والبرتغالية، والفلبينية، والشيروكية (لغة قبيلة الشيروكي). بالإضافة إلى أسماء العلامات التجارية، والموسيقى، والأبيات، والأوصاف الحية. تخلق الشاعرة مشهداً صوتياً فريداً للقصائد التي تطلب أن يقرأها القراء بصوت عالٍ. تقدم تعليمات عن كيفية الاحتفاء بها بعد موتها: "تأكدوا/ أنه لا يوجد أحد مكسو بالرماد/ أثناء الاحتفالات".

تركز قصائد أخرى على إدمان والدتها: "دائخة، لا تشعر بالراحة". في قصيدة " تصريح الفنانة"، كتبت أن تجربة والدتها كانت تجسيداً لـ "سعي كثيرين لحياة أفضل في الشمال، والذين لم يحققوا هذا". ومع ذلك، فقد وجدت طرقاً للغناء أثناء المشقة، وتكريس الآثار اللغوية لمن هم في مجتمع هارلم الذين تدخلوا لرعايتها. هذا عمل رائع ومثير للإعجاب.

Publishers Weekly – 23 January 2023

مونيكا يونغ

لاتاشا نيفادا ديغز

«نازلي مدكور».. سيرة 40 عاماً مع الألوان

القاهرة – "الناشر الأسبوعي"

صدر عن دار الكرمة للنشر في القاهرة، كتاب مصور بعنوان "نازلي مدكور" باللغتين العربية والإنجليزية، يستعرض مسيرة الفنانة التشكيلية المصرية نازلي مدكور خلال 40 عاماً، منذ أول معرض لها في بداية ثمانينات القرن الماضي حتى اليوم. وتضمن الكتاب صوراً لأكثر من 130 لوحة ممثلة لكل مرحلة من مراحلها الفنية.

ويضم الكتاب حواراً مطولاً مع الفنانة نازلي مدكور تُعدّه، كما تقول "شهادة مني على عملي، وهو أمر يختلف عن أي مقالات أو نقد فني. ويسعى هذا الحوار الذي أجرته الناقدة الفنية مي يني، لاستكشاف الرؤية الفنية لدى الفنانة ومعالم أسلوبها الخاص في تشكيل لوحاتها، من الضربات الأولى لفرشاتها على القماش الخام وحتى اكتمال اللوحة.

كما يشتمل الكتاب على دراستين تناولتا تجربة الفنانة، كتبهما الفنان والناقد المصري عز الدين نجيب متناولاً الجانب التاريخي في مسيرة الرسامة، والناقد العراقي والشاعر فاروق يوسف الذي عرض بالتحليل الجوانب الفنية في أعمال الفنانة.

سيرة

نازلي مدكور رسامة من مصر، وُلدت في القاهرة عام 1949. درست الاقتصاد والعلوم السياسية، وعملت لدى الأمم المتحدة باحثة من عام 1972 إلى 1978، وخبيرة اقتصادية في مركز التنمية الصناعية التابع للأمم المتحدة قبل أن تتفرغ للفن عام 1981.
صدر لها عام 1989 كتاب باللغة العربية بعنوان "المرأة المصرية والإبداع الفني"، ونشر باللغة الإنجليزية عام 1993. وعرضت أعمال لها في الشارقة في الإمارات، وفي ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا وهولندا والإكوادور واليونان ولبنان والبحرين والبرتغال والكويت واليابان والصين والولايات المتحدة وكندا.

الكاتبة البلجيكية تستعيد سيرة الملهم الأول في حياتها

«الدم الأول».. نقــش سردي تذكاري لوالد أميلــي نوثومب

كتبت: سلمى الغزاوي (المغرب)

في السابع عشر من مارس/ آذار 2020، اليوم الأول من الحجر الصحي ببلجيكا إثر تفشي وباء كورونا، ترجل عن صهوة الحياة باتريك نوثومب، الوالد المحب للكاتبة الشهيرة أميلي نوثومب، عن عمر يناهز الثالثة والثمانين عاماً، إثر إصابته بتمزق في الأوعية الدموية، لم يكن باتريك في نظر أميلي مجرد أب حنون، ومثال يحتذى به، بَطَلٍ قل نظيره في هذا الزمن حسب وصفها له، بل كان بالنسبة إليها أيضاً بمثابة معين لا ينضب من الإلهام، لذا،

ما إن وصلها خبر رحيله، وهي عالقة في فرنسا بسبب ظروف الإغلاق التي ترتبت عن الوباء، حتى انهارت، وأحست بأنها محاصرة وضائعة في متاهة الصدمة والحزن. لأشهر طويلة، ظلت متشحة بثياب الحداد، مسربلة بالأسى، موسومة بالتيه، كونها حسب ما صرحت به شعرت بأنها تخلفت عن موعد الوداع الأخير، لعدم تمكنها من حضور مراسم جنازة والدها، الذي كانت تربطها به رابطة الدم بالتأكيد، وكذا الكثير من التقارب الروحي، الألفة، والمحبة السامية التي لا تفنى، "إنه صاحب الدم الأول والأبدي الذي يسري في عروقها"، "إنه سبب وعِلَّةُ وجودها في هذا العالم"، ولهذا، فبعد أشهر من الضياع في دروب الخسارة، ووجع الفقد والحنين، ارتأت أميلي نوثومب أن تضطلع بمهمة استحضار روح والدها الحبيب إلى الحياة مثل لازاروس (الإنعاش القلبي الذاتي)، عبر تأليف هذه روايتها "الدم الأول" التي تشكل نقشاً تكريمياً له، عساها تخلد ذكراه وتودعه وداعاً يليق به.

هكذا، شرعت أميلي في الكتابة عن والدها، لكن المثير للاهتمام هنا، أنها كعادتها طوال مسيرتها الإبداعية، لم تختر الخيار السهل، أي تأليف السيرة الغَيْرِيَّةِ لوالدها كما تراه بعينيها، واستحضار ذكرياتها معه، بل كان خيارها مفاجئاً، كما اعتادت أن تفاجئ قراءها دوماً، حيث إنها قررت أن تضع نفسها في مكان والدها، أن "تدخل في جلده" وتلعب لعبة تقمص شخصيته، من خلال إعارتها إيّاه صوتها، كي يروي لنا طوال رحلة قرائية مشوقة من مئة وثمانين صفحة، فصولاً من حياته، هنا، في هذه السيرة الذاتية المُجَدِّدَةِ، تستكشف الروائية بُعْداً آخر من الكتابة والإبداع، بعيداً عن نسق الكتابة المخصصة للتكريم أو الاحتفاء المُتعارَف عليها، تتجاوز الكاتبة كعادتها كل ما هو سائد ونمطي في هذا الجنس الأدبي، لتسلك منحى مختلفاً في "الدم الأول"، نُصْبِها التذكاري لوالدها، إنها تتوارى خلفه كُلِّياً، لتجعله يحكي بضمير المتكلم حياته المؤثرة بدءاً من طفولته الصعبة، مروراً بما عاناه خلال ممارسة مهامه كقُنصل شاب بالكونغو، وانتهاء بإنجابه لجولييت وأندريه، شقيقيْ أميلي، إننا هنا، نسمع صوت باتريك نوثومب الشاب قبل قدوم أميلي إلى الحياة بعامين، إذ إنها اختارت أن توقف السرد الممتد من سنة 1940 إلى 1964، قبل عامين من ولادتها، هي التي كان من الوارد ألّا تأتي أبداً إلى العالم، لو أن والدها لقي حتفه مع رهائن التمرد الكونغولي بقيادة كريستيان غيبيني عام 1964.

عبر تبني أميلي لهذه التقنية السردية لنَقش السيرة الذاتية الاستثنائية لوالدها، يجد القارئ نفسه منغمساً في رواية عبارة عن استرجاعات

بالكامل، بداية من المشهد الافتتاحي للرواية، حيث نرى باتريك القنصل الشاب الذي لم يبلغ الثلاثين بعد، يقف وجهاً إلى وجه أمام فريق الإعدام، ويرى شريط حياته القصيرة يُعْرَضُ أمام عينيه: "ثمة اثنا عشر رجلاً يُصَوِّبُونَ بنادقهم تجاهي. هل أرى حياتي السابقة تُعرض أمامي؟ الشيء الوحيد الذي أحس به الآن هو تمرد مذهل: أنا على قيد الحياة، وكل لحظة أعيشها قابلة للانشطار لا نهائياً، هكذا، لن يتمكن الموت من إدراكي، كوني أغوص في الجوهر الصلب للحاضر!".

بوسعنا القول إن أحد مكامن القوة في رواية "الدم الأول"، هو أن أحداثها تدور حول الفرق الزمني، أو فلنقل الاستحالة الزمنية بين ما يُعاينه وبرويه البطل الذي يقف على منصة الإعدام، وبين ابنته أميلي المتوارية خلفه، والتي كان قدومها إلى الحياة مستحيلاً منطقياً، إذا ما تم إعدام والدها، لكن العفو عن والدها في آخر لحظة بعد نجاحه في المفاوضات مع المتمردين يُبَشِّرُ بقدومها لتُضفي على عالمه الأمل ووَعْداً بحياة أجمل، بعيداً عن الماضي القاسي، تستحضر أميلي نوثومب هنا، على لسان والدها، سؤال جلاّده له: "قلت إنك أب لطفلين، هل ترغب في طفل ثالث؟" ليأتي جوابه في خضم يأسه وهذيانه: "إن جلبي لطفلي الثالث إلى هذا العالم يعتمد عليك أيها القائد!"

رغم هذه الإجابة المشرعة على الأمل والحياة، كان باتريك في قرارة نفسه متأكداً من أنه سيموت، هو الذي تم أخذه رهينة رفقة ما يزيد على 1500 رهينة من المواطنين البلجيكيين والأجانب، ومع ذلك، تطوع بصفته ممثلاً للدولة البلجيكية، ليتفاوض بجرأة وشجاعة مع المتمردين، إلى أن استحال مُفَاوِضَهُم ومُحَاوِرَهُم المفضل، وخلال هذا التفاوض العسير الذي تنتاب باتريك شكوك حول جدواه، يتم إعدام عدة رهائن، وعرض جثث لا تحصى لبَثِّ الذعر في النفوس، الشيء الذي يدخل المزيد من الرعب على قلب القنصل الشاب، المصاب برُهاب رؤية الدم، لذا، يحاول بكل ما أوتي من رباطة جأش أن يقاوم هذا الرهاب، الذي يجعله يتعرض للإغماء في كل مرة يلمح فيها الدم، منذ كان طفلاً.

من خلال الخيط الناظم للسرد ككل عبر "الاسترجاع"، نكتشف أن رهاب الدم الذي كان يعاني منه باتريك منذ نعومة أظفاره كان من ضمن الأسباب التي جعلت طفولته قاسية كطفل وحيد بلا والدين أو إخوة، إذ بعد وفاة والده خلال الحرب، وتخلي والدته الأرملة الشابة عنه وتركها له في عهدة جديه لأمه، الثريين اللذين يدللانه ويلبيان كل رغباته كتعويض عن غياب والديه، يقرر جده لأمه على حين غرة بعدما يعاين رهاب الدم هذا، أن على حفيده الأثير باتريك أن يتعلم القسوة ليصبح رجلاً، وبالتالي، يرسله من قلعته ببروكسل ليقيم لفترة مع جده لأبيه، بيير نوثومب السياسي المسيطر، بغية تطييره من ضعفه ومخاوفه وتقويته قبل دخوله المدرسة الابتدائية، تجنباً لتحويله "أضحوكة"، ومصدر إحراج لعائلة نوثومب المعروفة بالقوة والشجاعة.

بعد هذا الاسترجاع المؤثر والمؤلم عن طفولة باتريك، قد يخال القارئ غير الخبير بتمرد أميلي الدائم على الخط الكلاسيكي، الخطّي المتسلسل (الكرونولوجي) للسرد، أن باتريك سيحكي لنا وحسب بتسلسل زمني ومكاني عن حياته، أسرته، ومهمته الدبلوماسية في الكونغو التي كان من المفترض أن تقوده إلى حتفه، لكن البناء السردي ومُخَطَّطَ هَيْكَلِ الرواية لدى أميلي يتخطى هنا السيرة الذاتية لوالدها، لنكتشف ونحن نسير في منعرجات هذه القصة الممتعة والملهمة، أن نية هذه الروائية الضليعة كانت تأليف رواية حميمية وإنسانية، بل ذاتِ بُعْدٍ إنسانيّ، رواية مُوجعة تتخللها روح التحدي، الدعابة والسخرية اللاذعة، المألوفة في أسلوبية أميلي نوثومب.

يتبقى هناك سؤال عالق حول اختيار عنوان الرواية "الدم الأول"، ببساطة، إن الدم هنا رمز بلا شك للرابطة الأسرية، للانتماء، والجذور التي تسقي الحياة وتشكل الهوية، لكن في نفس الآن، يبرز الدم من خلال سياق الرواية كإسقاط على الحرب، المخاطر الدنيوية، سفك دماء الأبرياء لأسباب عبثية، على الشجاعة، التمرد، التشبث بأوصال الحياة، والوقوف بشجاعة في وجه الجلادين الذين يرغبون في إهدار دم المرء، ليمنعوه من نقله كميراث إلى جيل آخر. إن أميلي تنصهر بالكامل في أسطر هذه الرواية لتخطها بحبر دمها، تتخلى عن شخصيتها، فردانيتها وهويتها بوصفها امرأة، لتتحول بالكامل إلى "باتريك" والدها الذي تعترف الآن في لقاءاتها الصحفية أنه من أكثر الأشياء التي كانت تثير حفيظتها وهي طفلة صغيرة ترديد أفراد أسرتها بلا توقف: "أنت شبيهة أبيك، نسخة طبق الأصل منه!"، بل إنها صرحت إبان استضافتها في برنامج "المكتبة الكبرى" إثر تتويج "الدم الأول" بجائزة رينودو المرموقة: "لا زلت أتذكر المشاهد الصادمة التي عشتها في طفولتي، عندما كان أفراد من أسرتي يقدمونني إلى الناس قائلين: (هذه هي باتريك!)، بينما كنت أنا أردد: (لكن لا، أنا لست باتريك! أعتقد أن هذا واضح للعيان!)، إلّا أنني بعد مرور كل هذا الوقت، وجدتني فجأة أقول لنفسي: "على أية حال بما أنني قد أكون بالفعل شبيهة أبي، ربما أسمح لنفسي بأن أخوض هذه التجربة الأدبية العجيبة، وأستحيل أبي في الحَيِّزِ الروائي، سأضع كل طاقتي ومشاعري في هذا العمل. أجل، سألعب دور أبي طيلة أربعة أشهر من حياتي، أي الزمن الروائي الذي سيتطلبه إنجاز هذه المهمة!"

مسارات

أميلي نوثومب، هو الاسم الأدبي المستعار للكاتبة فابيان كلير نوثومب من بلجيكا، والتي ولدت عام 1966. هي ابنة السفير باتريك نوثومب الذي مارس مهامه الدبلوماسية بعدة دول إفريقية وأوروبية وآسيوية، ولذلك، أمضت أميلي السنوات الخمس الأولى من حياتها في اليابان، حيث ظلت مذ ذاك متأثرة للغاية بثقافتها، كما أنها لا زالت تتحدث اللغة اليابانية بطلاقة، وتترجم عنها أيضاً. كما أمضت فترات من حياتها تتنقل رفقة والدها بين عدة بلدان، كالصين، بنغلادش، ولاوس، إلى أن انتقلت للعيش ببروكسل عندما بلغت ربيعها السابع عشر، وهناك درست فقه اللغة بجامعة بروكسل الحرة.

وفي عام 1992، دخلت عوالم الأدب عبر روايتها "نظافة القاتل". ومنذ ذلك الحين، وهي تحقق النجاحات وتحصد تتويجات مختلفة.

في رصيدها 32 رواية، كونها أديبة غزيرة الإنتاج، اعتادت طيلة مسيرتها الإبداعية التي تفوق الثلاثين عاماً على إصدار كتاب كل عام.

الياباني الحائز جائزة نوبل للأدب يتناول ظاهرة الظلم المركّب

كنزابورو أوي في «اقتلعوا البراعم» يصوّر الحرب وعزلة الطاعون

كتب: الدكتور هيثم حسين (لندن)

يحكي الروائي الياباني كنزابورو أوي (1935 - 2023)، الحائز جائزة نوبل للآداب سنة 1994، في روايته "اقتلعوا البراعم، اقتلوا الأولاد" حكايات مجموعة من الفتيان المراهقين في إصلاحية في منطقة قصية تم إجلاؤهم في زمن الحرب إلى قرية جبلية نائية ليتعرّضوا للنبذ والإقصاء والتهميش في أعقاب انتشار وباء الطاعون. ويصور المآسي التي يتعرضون لها وكيف أنّ الحياة تقسو عليهم بشدّة وتنضجهم قبل أوانهم، في إشارة إلى القهر الذي يمارسه "الناضجون" عليهم والإهمال الذي يعاملونهم به.

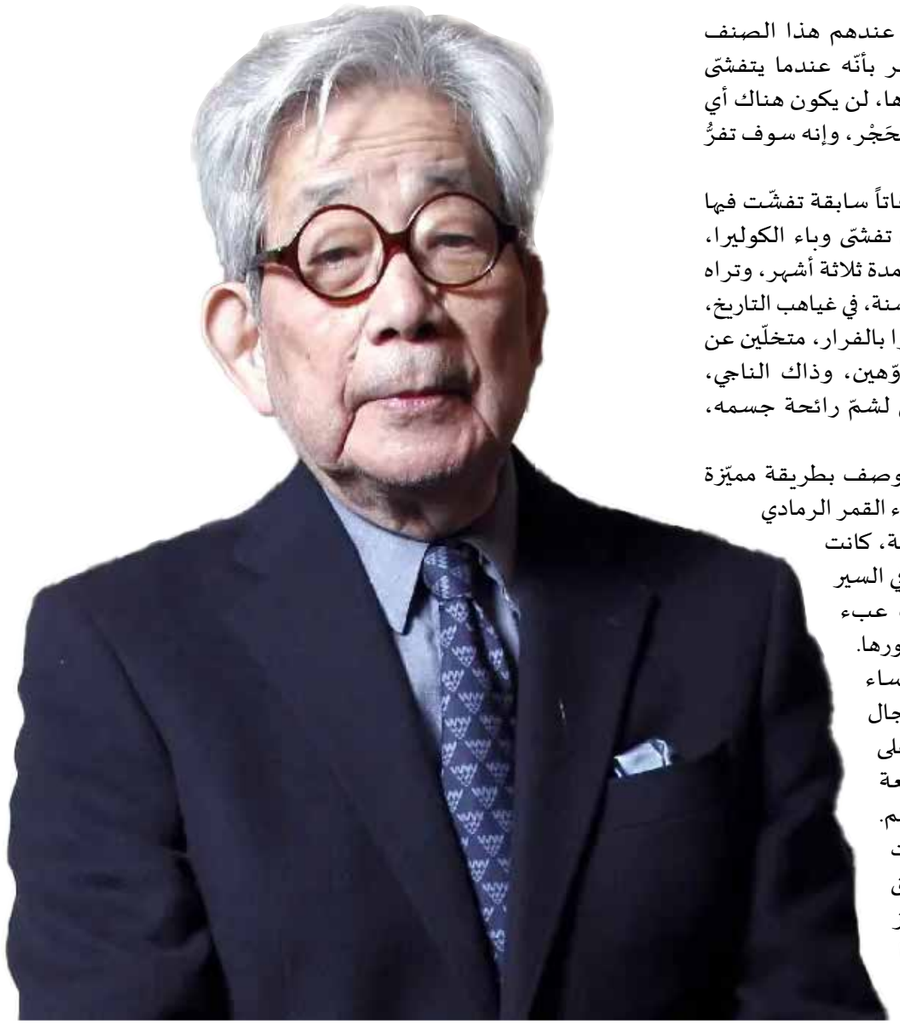
يصف الكاتب في روايته الصادرة عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ترجمة ديمتري أفييرينوس 2022، الزمن حينها بأنّه كان زمن قتل. ويضيف أنّ الحرب كانت طوفاناً طويلاً، قد أرسلت جنونها العميم فطفح على تلافيف مشاعر الناس، وتسرّب إلى كلّ تجويف من تجاويف أجسادهم حتى آخرها، في الغابات والشوارع، وصولاً إلى السماء. ويصور الحياة في تلك اللحظة، ففي معظم الأيام كانت نيران الغارات الجوّية تشعل السماء فوق البلدة وتلطّخها بدخان داكن.

يشير كنزابورو أوي إلى أنّه في ذلك الوقت، حين يفقد الراشدون صوابهم ويطلقون العنان لجنونهم في الشوارع، تكفي الإشارة إلى هوسٍ غريبٍ بحبس أولئك الذين ارتكبوا جُنَحاً تافهة، بمن فيهم مَن يُقدَّر بأنهم أصحاب ميول إجرامية.

ويصوّر كيف أنّه مع اشتداد الغارات الجوية، ومع بدء ظهور أعراض استفحال الداء، بدأ أهالي نزلاء الإصلاحية باسترجاع أبنائهم، لكنّ أكثرهم لم يأتِ لاصطحاب أولادهم السيّئين المزعجين. لذا فإن المأمورين، وقد استحوذ عليهم الإصرار على التمسُّك بغنائمهم، خطّطوا لعملية إجلاء جماعي للأولاد.

يطرح الروائي إشكالية الظلم المركّب الذي كان يقع على فتيان الإصلاحية، وأنهم كلّما قاموا بمحاولاتهم المتكرّرة للفرار، كان يقبض عليهم من جديد كبارٌ معادون في القرى والأحراش والحقول وعلى ضفاف الأنهار ويعيدونهم أقرب إلى الموت منهم إلى الحياة. ويحكي أنّه في أجواء الحرب المحتدمة عمل كبار مستغلّون على تشغيل الفتيان في بعض الأعمال، وهُدّدوا بأنّ كلَّ مَن يُقبض عليه وهو يسرق، أو يوقد ناراً، أو يشاغب، سوف ينهال عليه القرويون بالضرب حتى الموت. وقيل لهم إنّهم يجب ألّا ينسوا بأنهم هناك مجرَّد "حشرات"، وأنّه مع ذلك، سوف يتمّ إيواؤهم وإطعامهم.

يرسم مشاهد للعنف الذي كان مستشرياً ومتفشّياً، حيث العنف يتحوّل إلى وباء، أو يتسبّب به، ويقال إنه إذا كان الأمر وباءً، عليهم أن يضعوا الموبوئين في مستشفى للحجر الصحي. كما يقال إنّه سيكون الأمر فظيعاً حين يأخذ بالانتشار، وإنه سوف يقتل الجميع. ويكون الردّ من بعضهم بأنه ليس هناك مستشفى للحجر الصحي، ليس عندهم هذا الصنف من الأشياء، ويلحّ آخر بأنّه عندما يتفشّى الوباء في القرية بأسرها، لن يكون هناك أي مهرب من المواجهة والحَجْر، وإنه سوف تفرُّ القرية برمَّتها.



يستذكر الراوي أوقاتاً سابقة تفشّت فيها أوبئة، يقول إنّه حين تفشّى وباء الكوليرا، مكث الناس في قريتهم مدة ثلاثة أشهر، وتراه يقول إنه قبل عشرين سنة، في غياهب التاريخ، كان القرويون قد لاذوا بالفرار، متخلّين عن الضحايا المتألّمين المتأوّهين، وذاك الناجي، القريب منه بما يكفي لشمّ رائحة جسمه، يكلّمه.

يوغل الروائي في الوصف بطريقة مميّزة ويروي كيف أنّه في ضوء القمر الرمادي الكامد المائل إلى الزرقة، كانت هيئاتٌ شبحيّة تتقدّم في السير ببطء، منحنيةً تحت عبء الأمتعة الثقيلة على ظهورها. كان الأطفال والنساء والشيوخ، ناهيك بالرجال الراشدين، يحملون على ظهورهم رزم الأمتعة ويمسكون صرراً بأيديهم. تلاهم صوت العربات ذوات الدولابين تسحق الحجارة، والماعز والمواشي تسحبها النسوة. كان ضوء

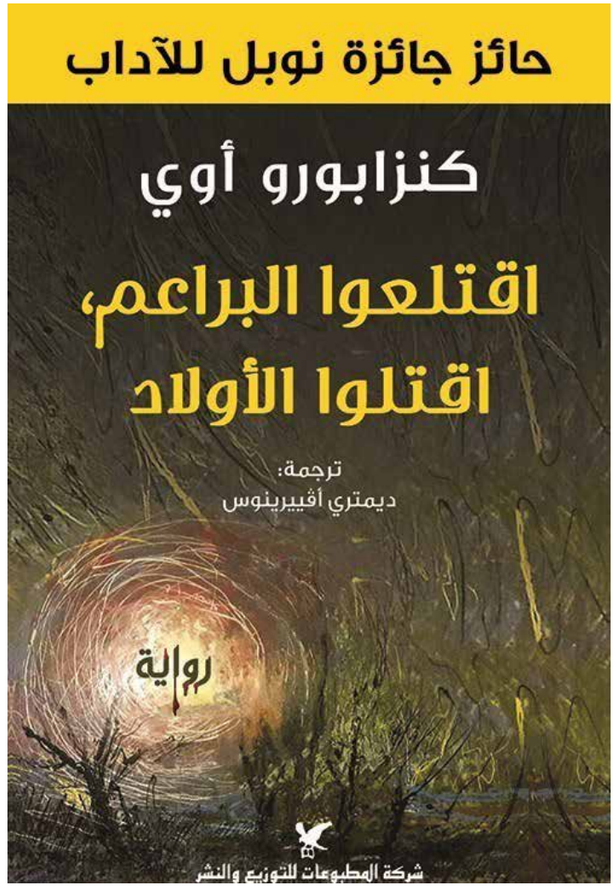
القمر يضفي على وبر ظهور الماعز مسحةً من اللمعان الرطب، تاركاً أثراً مماثلاً على رؤوس الأطفال.[2] ويصور حشداً يصعد الطريق كتلةً واحدة، يتبعه رجلان مسلَّحان ببندقيتين، لتأمين الحماية على الأرجح، لكنّ الأمر بدا وكأنهما يقودان القرويين كالرعاة نحو وجهة مجهولة، بما يشبه اقتياد المواشي إلى المسلخ. سار القرويون بخطى متثاقلة في صمت مطبق، مَحْني الظهور. وبعد نزوحهم، بدا الطريق والبيوت الصغيرة على امتداده رهيبة الخواء في ضوء القمر.

يصل الفتى الراوي إلى لحظة إنهاك من واقع الأسى والقهر، يقول إنّه وجد نفسه منهكاً ومهزوماً، ووحيداً تماماً. رفع يديه عن شقيقه الذي ظنّ أنّه مات، واحتضن ركبتيه خافضاً رأسه. كان المعطف الذي يغطيه قد احتفظ برائحة الجثة، تاركا لديه انطباعاً مبهماً عائماً. فكّر بكل ما أوتي من قوّة بغسل المعطف في النهر حين يأتي الفجر وبتجفيفه في الريح الجنوبية. كان في حاجة إلى التفكير في أمر ما بكل ما أوتي من قوة. لم يشأ أن يفكر بأنّه متروك.

العزلة التي تفرض على الفتيان في القرية وتجعل منهم موبوئين وإن لم يكونوا كذلك، تراهم يبقون بعيدين عن الاختلاط بالآخرين، يتمّ استخدامهم فقط من دون دمجهم مع غيرهم، وهنا يصف الراوي أحواله وأحوال رفاقه بأنه كان في نظرهم كل شيء في مثل برودة العصيدة وقوامها، يرفض الذوبان برفق. ويضيف أنّه فكر، وهو يجري عائداً إلى رفاقه، كم الطريق بعيدة حقاً عن الرقّة والدفء، ومثلها الأشجار عديمة الأوراق، ومبنى المدرسة، ورفاقه المقرفصون، الجاثمون كالبهائم. ويلفت الراوي كذلك إلى أنهم في تلك الأوقات كانوا ساخطين من مماطلة الوقت العنيدة ومن الصمت المغلّف للوادي، فبدأوا يشعرون بالتعب، وكانوا يتوقعون أمراً ما. كلُّ ما من شأنه أن يرمّم سلامتهم وعنفوانهم كان مرحَّباً به، بما في ذلك عودة القرويين. كانوا قد اقتحموا بيوتهم ونهبوها واحتلوا أماكن معيشتهم، لكنهم ما عادوا يعرفون أصلاً إن كانوا يكرهون أولئك الذين تخلوا عنهم أم لا.

يكتسب الفتيان خبرة الكبار في الحروب، يتحملون مسؤوليات جساماً، ذلك أنّهم من الخبرة التي اكتسبوها حين دفنوا جيف الكلاب والقطط والجرذان وغيرها، كانوا يعلمون أن عليهم جعل الحفرة ذات عرض وعمق لا يستهان بهما لدفن جثمان بشري. لذا بعدما وضعوا جثة على الأرض، ملفوفةً بالبطانية بإحكام، هرعوا لمساعدة بعضهم بعضاً.

يشدّد الروائي كنزابورو أوي على لسان راويه على أنّ اليابانيين الأقدمين درجوا، وقد روَّعتهم فكرة بعث أمواتهم إلى الحياة، على طيّ أطراف الجثث وتكديس ألواح حجرية هائلة الوزن فوق قبورهم. يقول الراوي نحن أيضاً دسنا على التراب لتسويته بأقدام دبَّت فيها القوة خشية أن يقوم صديقنا، الذي كان رفيقاً لنا ذات يوم، حيّاً من تحت التراب ويثور هائجاً في القرية التي تُرِك فيها الأطفال وحدهم معزولين.



لا يغلق كنزابورو أوي باب الأمل نهائياً، بل تراه يشير إلى فجر جديد ونقي. كان الثلج قد تكدَّس وغطّى الأرض، مُسْبِغاً على الأشجار منحنيات ملساء أشبه بأكتاف الوحوش، وكان يشعّ ألقاً شاسعاً. غير أنّ طبقات الثلج الكثيفة كانت تمتصُّ كلّ صوتٍ آخر. وكان بطله وحده تماماً في عالم واسع، وكان الحب قد وُلِدَ لتوهّه. تأوَّه من فرط اللّذة وترجّح ذهاباً وإياباً. ثم، مثل عملاق مبتهج، خرّ على ركبة واحدة، عاضّاً شفتيه، وبعينين مغرورقتين بالدمع، حدَّق إلى الثلج في الخارج.

يبدأ الفرح بالتسلل إلى نفوس الفتيان المعزولين الذين يواجهون قسوة العالم وحدهم، يبتهجون حتى يكادون ينذهلون عن أنفسهم وهم يصنعون مصائد على غرار مصيدة فتى معهم، ويتمكن شقيق الراوي من الظفر بطريدته، ومن ثمّ تصير تلك الفريسة في الحال بؤرة إعجاب كلّ صياد وحسده.

يمضي الراوي للقول إنّه سار وهو يعوي كالوحوش، ذارفاً دموعه على الثلج. ثم تراه يقول إنه جثا على الثلج وبدأ يجمع منه بأصابع متجمّدة ومخدَّرة. كان شقيقه قد تخلّى عنه، وحبيبته الأولى تلفظ أنفاساً لاهثة. شعر بالوباء يُغرِق القرية بقوة رهيبة كالوابل، فيقبض عليه، ويطفح حوالهم، ويتركهم غير قادرين على تحريك ساكن.

يكون انتشار الوباء قاسياً، إذ يظهر قوَّته الهيمية، يُعمِل في الأطفال المتروكين قهراً وسَحقاً. كان الفجر كالحاً، ومن الصباح إلى وضح النهار كانت القرية في الوادي قاتمة، ختم عليها ضبابٌ داكن. أذابت الشمس التي اخترقت طبقة الهواء شبه الشفاف الكثيفة الثلج الوسخ الذي تحوّل إلى مستنقعٍ موحِل. يعزل الفتيان في كوخ بائس. يقول أحدهم يائساً متأسّفاً على حالة الاحتراب التي سادت حينها بين اليابانيين أنفسهم: «إنهم يقتتلون، لقد خبَّأناه، لكنّ اليابانيين يقتلون بعضهم بعضاً. الشرطة العسكرية ورجال الدرك والفلاحون المسلَّحون برماح الخيزران؛ رهط من القوم يطاردون مَن فرَّ منهم إلى الجبال ويطعنونهم حتى الموت. لست أفهم ما يفعلون!».

يروي كنزابورو أوي أنّ بطله الذي كان على وشك أن يُطرَد من محبسه، من الطريق المسدود الموصد دونه، لكنّه في الخارج سيكون حبيساً أيضاً، لن يتمكَّن من النجاة بنفسه أبداً. في الخارج، كما في الداخل، كانت أصابع غليظة وأذرع خشنة تنتظر في صبر أن تهرسه وتخنقه. لكنه ما كان يدري ماذا يفعل للنجاة عبر الغابة الليلية، فارّاً من القرويين المتوحّشين، والخلاص بروحه. لم يكن يدري حتى إنْ كان سيقوى بعدُ على الجري مدّة أطول. يقول عنه إنّه كان مجرَّد طفل، منهَك، غاضب حتى الخبل، دامع، يرتعد من البرد والجوع. فجأةً، هبَّت ريحٌ، حاملةً صوت خطى القرويين تدنو وتدنو، فتطبق عليَه. نهض، مطبقاً على أسنانه، وارتمى في العتمة الحالكة بين الأشجار والأَجَمات الأحلك.

سيرة

كنزابورو أوي، كاتب وروائي من اليابان (1935 - 2023)، وُلد في قرية بجزيرة شيكوكو جنوب اليابان. يُعدّ أحد أبرز ممثلي جيل ما بعد الحرب في الأدب الياباني. تزوج من يوكاري، أخت المخرج السينمائي جوزو إيتامي، الذي اشتهر بأسلوبه الهجائي للحياة العصرية. لديه ابنان هما هيكاري وساكوراو، وابنة اسمها ناتسوميكو.
التحق بجامعة طوكيو عام 1954، حيث درس الأدب الفرنسي وبدأ بكتابة المسرحيات.
حظي بشهرة واسعة في الستينات من القرن الماضي بعد نشره كتاب "ملاحظات عن هيروشيما"، ومجموعة من المقالات عن ضحايا القنبلة الذرية ومأساة هيروشيما وناغازاكي.
حاز جائزة نوبل للآداب سنة 1994، وأعلن عندها اعتزاله ليعتني بابنه المريض، ومبرّراً بأن ابنه هو الذي سيتابع المسيرة من خلال مؤلفاته الموسيقية. وترجمت مؤلفاته إلى لغات عدّة.

3 روايات عربيـــــة بلغة موليير

اغتراب في المنـــفى وأرض الولادة

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما يتخيّل الفرنسي الجزائري مبروك راشدي نزهة على نهر السين، في "كل الكلمات التي بقيت في الحلق"، يسرد خلالها قصة عائلته قبل استقرارها في ضاحية باريس وبعد ذلك، متوقفاً عند ذاكرات أفرادها الجريحة والمتشابكة؛ تتوجّه الفرنسية اللبنانية ياسمين غاتا، في "وصية النبي"، إلى قرية بشرّي اللبنانية لتعزيم أشباح مأساة ورثتها عن أمها وتصوير العنف الممارس على المرأة في شرقنا. أما الفرنسية التونسية فوزية الزواري، فتحطّ في قرية أبة التونسية، في "بالخيط خيّطتك"، للتأمل في طفولتها الصعبة فيها وإخضاع مجتمعها الريفي وتقاليده الصارمة إلى عملية تشريح بصيرة.

آلام الاغتراب

يتعذر إحصاء الروايات الفرنكوفونية التي يسرد المؤلف في كل منها قصة عائلة جزائرية يقرر بطريركها في لحظة ما الانتقال بها إلى فرنسا بغية تحسين ظروف حياتها وضمان مستقبل أفضل لأولاده. لكن غزارة هذه الروايات لا تعني أن موضوعها قد استُنفِد، وبات التكرار يتهدد أي محاولة لمعالجته من جديد. فمع أن المحرّك السردي فيها هو نفسه، مثله مثل الظروف التي دفعت هذه العائلات إلى مغادرة وطنها، وتلك التي كانت تنتظرها في فرنسا؛ إلّا أن قصة كل واحدة منها تبقى فريدة بحكم فرادة كل فرد من أفرادها، وبالتالي اختلاف تعاملهم مع الظروف، وأيضاً بحكم فرادة لغة وصوت مَن يروي قصتهم، وزوايا المعالجة والاستراتيجيات السردية التي يختارها لأداء هذه المهمة.

في روايته الآسرة "كل الكلمات التي بقيت في الحلق"، التي صدرت حديثاً عن دار "غراسيه" الباريسية، اختار الكاتب الفرنسي الجزائري مبروك راشدي، لسرد مغامرة عائلته، قصة حب تخرج عن المألوف بين امرأة جزائرية تدعى فاطمة وبرج "إيفل". حب بريء عرفت هذه المرأة كيف تستبقيه داخل قلبها وتغذّيه، على الرغم من أن الفرصة لم تتح لها أبداً لزيارة هذا البرج منذ قدومها إلى فرنسا عام 1962.

وما قد يبدو غير معقول عند الوهلة الأولى، نظراً إلى مرور 43 سنة على استقرار فاطمة وعائلتها في ضاحية باريس، نفهم أسبابه بسرعة حين نعرف كم كان على هذه المرأة أن تكدّ وتشقى للاعتناء بأطفالها العشرة. وبغية الإقرار بجميلها وتضحياتها، يقرر هؤلاء الأطفال، الذين باتوا راشدين، إعداد مفاجأة لها، للاحتفال بعيد ميلادها السبعين: نزهة بزورق على نهر السين، مع وقفة عند أقدام البرج الشهير.

قادر، ابن فاطمة الأكثر ثراءً وغروراً، هو الذي حضّر هذه المفاجأة لها، واصفاً إياها بـ"الحدث". كلمة لا تلبث أن تثير اشمئزاز شقيقه مالك نظراً إلى كونها المفردة التي استخدمتها سلطة الاستعمار الفرنسي، وإن بصيغة الجمع، للتحدث عن حرب التحرير في الجزائر، أثناء اشتعالها. بالتالي، لا مبالغة في اشمئزازه، خصوصاً حين نتعرّف إليه جيداً ونعرف أنه، من بين أشقائه وشقيقاته، لطالما كان ذلك الذي يصعب فهمه، الحالم الذي ترك قبل خمس سنوات وظيفته المربحة كمحلّل مالي لممارسة الكتابة. وبذلك يشكّل صنو الكاتب.

أثناء تلك النزهة على نهر السين، نتلقى إذاً قصة هذه العائلة على لسان مالك، الذي يغتنم في كل مرة عبور الزورق تحت واحد من الجسور التي تربط ضفتي هذا النهر، للعودة إلى الوراء وسرد واحد من فصولها: اليوم الذي اختارت فاطمة فيه مهند زوجاً لها، بعدما نجحت في رفض زواج مرتّب من رجل آخر؛ محنتهما أثناء حرب التحرير؛ إفلات مهند بأعجوبة من قمع شرطة الاستعمار لمظاهرة 17 أكتوبر/ تشرين الأول 1961؛ فرحته في فرنسا لدى انتخاب فرنسوا ميتران رئيساً للبلاد؛ صديقه الفرنسي، جيرار، الذي لم يمنع نضاله ضد العنصرية ابنه من أن يترشّح للانتخابات النيابية على لائحة "الجبهة الوطنية" اليمينية المتطرفة؛ طفولة مالك وأشقائه وشقيقاته في ضاحية باريس؛ تنافسهم الصامت وتأمّلهم في مسارات بعضهم بعضاً لمعرفة أيّهم كان الأكثر نجاحاً.

مبروك راشدي

باختصار، عائلة ينسج مبروك راشدي خيوط قصتها على طول تلك النزهة، متوقفاً عند مختلف مراحلها، ومصوّراً بمهارة اختلاط الذاكرات الجريحة لأفرادها وتشابكها. وبقيامه بذلك، يكشف برقّة تلك الأشياء التي تبقى خارج التداول والكلام داخل العائلات، يلفّها الصمت لأسباب مختلفة، أبرزها تجنّب نكء الجروح التي لم تلتئم بعد، كجرح رحيل فاطمة ومهند من وطنهما، الذي اتخذ بسرعة ملامح منفى دائم أحدث بدوره جروحاً بليغة داخلهما، وجروح أحلامهما التي ما لبث بعضها أن تحول إلى خيبات، وأحياناً إلى كوابيس.

ومن خلالهما، يسلط الكاتب الضوء على مسارات وتضحيات أولئك الآباء والأمهات الذين لم يستسلموا أبداً لمحنة المنفى، على الرغم من أجور عملهم البائسة وعيشهم داخل بيئة فرنسية عدائية تجاههم. يلقي أيضاً نظرة ثاقبة على موضوعات أخرى لا تقل أهمية، كمصرع جزائريين كثر أثناء الحرب العالمية الأولى دفاعاً عن فرنسا، الذي لم يحل دون ارتكاب المستعمر الفرنسي جرائمه المشينة في الجزائر أثناء حرب التحرير، لا سيما مجزرة 17 أكتوبر/ تشرين الأول 1961؛ أسطورة العودة إلى الوطن الأم، مسألة إرث الاستعمار للجزائريين الذين اختاروا التوجه إلى البلد الذي استعمرهم للعثور على عمل كريم، وبالتالي الظروف المؤلمة لحياتهم وعملهم فيه.

أما من خلال أولاد فاطمة ومهند، فيتفحّص الروائي راشدي الهوية العميقة لأولاد المهاجرين

ينسج مبروك راشدي خيوط قصة عائلة، متوقفاً عند مختلف مراحلها، ومصوّراً بمهارة اختلاط الذاكرات الجريحة لأفرادها وتشابكها.

الجزائريين الذين ولدوا في فرنسا أو قدموا أطفالاً إليها، معرّياً ببصيرة التمزّقات التي تعبرها، وتبلغ أحياناً حد الفصام. فلأن آباءهم وأمهاتهم جهدوا لجعل منهم مواطنين فرنسيين صالحين، يعيش هؤلاء في فضاء بيني، أو وسط، لعدم اعتراف فرنسا بهم كفرنسيين بالكامل، من جهة، ولفقدانهم الرابط مع أرض آبائهم بحكم ولادتهم وعيشهم على أرضٍ أخرى. وهذا ما يمنح الفقرة التالية في خاتمة الرواية كل قيمتها: "أثناء واحدة من القراءات الغزيرة التي راكمتُها خلال حياتي، اكتشفتُ أن الحديد الذي استُخدِم لتشييد برج إيفل، استُقدِم جزئياً من مناجم زكار والروينة في الجزائر. النصب الأكثر شهرة في العالم هو، مثل عائلتنا، فرنسي بأطراف جزائرية".

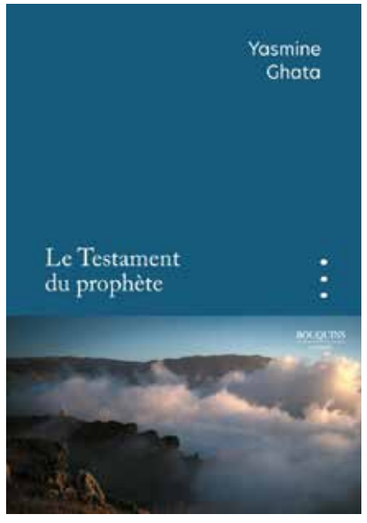
باختصار، يمنحنا الكاتب مبروك راشدي في هذا العمل الأدبي المهم "جدارية اجتماعية سياسية، وأيضاً صورة عائلة بوجوه متعددة، لم تمنع تصدعاتها وجروحها لا أحلامها ولا إنجازاتها"، كما أصاب ناشرها في تقديمها.

تقاليد قاتلة

منذ روايتها الأولى، "ليل الخطاطين" (2003)، التي تُرجمت إلى 13 لغة وتوّجت بعدة جوائز أدبية، تمكّنت الكاتبة الفرنسية اللبنانية ياسمين غاتا من فرض نفسها في باريس، حيث تعيش، كاتبة فرنكوفونية ذات مهارات سردية وكتابية نادرة. مهارات يمكننا تذوّقها في جميع رواياتها اللاحقة، لا سيما "لطالما أخافني الليل" (2016)، و"القلم الأسود" (2018)، و"وصية النبي" التي صدرت حديثاً عن دار "بوكان" الباريسية، وحصدت منذ أسابيع قليلة جائزة "لا كلوزري دي ليلا" الفرنسية العريقة.

الراوية في هذه التحفة الأدبية روائية شهيرة تعود من منفاها الطوعي إلى القرية التي ولدت وأمضت طفولتها فيها، برفقة طاقم تصوير يعدّ فيلماً وثائقياً عن حياتها والأماكن التي ما برحت تتسلط على كتاباتها. لكن بمجرّد وصولها، تتعرّض لعدائية أبناء قريتها الذين يتّهمونها بأنها لطّخت سمعتهم وسمعة قريتهم في رواياتها. وبينما نتوقع منهم الانتقام من هذه "المتهوّرة" التي رمت بنفسها في مصيدتهم، يتبيّن لنا أنهم هم المذنبون الحقيقيون. مذنبون لأنهم تستّروا في ماضٍ بعيد، لا بل حرّضوا، بتزمّتهم الخبيث، على "جريمة شرف".

جملة بعد جملة، ستكشف هذه الروائية لنا قصتها وسبب كراهية أبناء قريتها لها. فأثناء إعادة اكتشافها أماكن طفولتها وروائحها وناسها، يعود ماضيها إليها ويطفو على سطح ذاكرتها سرّ عائلي رهيب. فحين كانت طفلة، اختبرت مقتل شقيقتها الكبرى في اليوم التالي من حفل زواجها. تذكُّر يجعلها تتخذ قرار كشف ملابسات هذه الجريمة، إنصافاً لأختها، والتحرر من عبء هذا السرّ الذي لطالما أثقل كاهلها. كيف؟ بسلطة



ياسمين غاتا

رواية ياسمين غاتا الجديدة نصّ صاعق ومبلبِل، لكنه ذو عفّة مطلقة، يستعيد إرث جبران خليل جبران وتلك القرية التي وُلِد فيها.

الكتابة، وبتشجيع من معلمّها الروحي، جبران خليل جبران، وما تركه خلفه من كتابات تحمل طابع الوصية في نظرها.

من يعرف قصة عائلة ياسمين يحزر فوراً من أين استقت مادة وسيناريو روايتها، ونقصد قصة والدتها، الشاعرة والروائية اللبنانية الفرنكوفونية الكبيرة فينوس خوري غاتا، كما يحزر اسم القرية التي تدور أحداث الرواية فيها، أي بشرّي التي تقع في أعالي الشمال اللبناني، وبالتالي يفهم لماذا ترغب في التخلص من الأشباح التي تطارد عائلتها منذ عدة أجيال: "حاولتُ استكشاف المأساة التي مرّت بها أمي خلال سنوات طفولتها"، أسرّت في حوار معها، قبل أن تحدد طبيعة هذه المأساة، أي ذلك الخال، شقيق أمها، الذي كان شاعراً واعداً وشديد الحساسية، لكنه انتهى في مصحّ للأمراض العقلية بسبب العنف الذي مارسه والده عليه، لعدم تقبّله قصائد ابنه الحسّية، وخوفه منها على سمعته في القرية.

"وصية النبي" هي إذاً عمل أدبي حميمي يساهم في فهم مأساة متوارثة منذ الطفولة، بثغرات كثيرة. عملٌ لسدّ هذه الثغرات، والتخفيف من آثار المعاناة الناتجة من هذه المأساة، و"كي تعود شجرة العائلة إلى الحياة، ويتدفق النسغ فيها من جديد"، على حد قول الكاتبة. عمل مكثّف وساحر يختلط فيه الواقع بالخرافة، وتُقرأ صفحاته الـ 180 بنفَسٍ واحد بفضل لغته، القاطعة بقدر ما هي شعرية، وبفضل المناخ الحسّي الآسِر الذي عرفت صاحبته كيف تحّله داخله، مبيّنةً في طريقها القدرة المحرِّرة للكتابة: "يتوجّب الذهاب إلى عمق الأشياء لتجاوز ماضٍ وأشياء مروعة حدثت خلاله، مثل هذه الأسرار"، توضح ياسمين في حوار. وهذا ما تفعله في روايتها، وإن بطريقة موارِبة، كونها لا تروي قصة خالها فيها، لكنها تستثمر جميع العناصر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والعائلية التي قادت إلى مأساته.

وفي هذا السياق، تقفز بنا باستمرار بين الماضي والحاضر، حافرةً ديكور قصتها بإزميل نحات، الأمر الذي يفسر دقته الرهيبة، علماً أن قيمة روايتها لا تقتصر على ذلك، بل تكمن أيضاً في الطريقة الفريدة التي اختارتها لتناول العنف الذي تخضع له المرأة في قرى شرقنا، والتنديد بإنكار أبسط حقوقها، وبالنتيجة لاستكشاف سلطة التقاليد التي لا تتزعزع في هذه الأماكن، والشرور الملازمة لها، وأيضاً سلطة الأدب للتخلص من تبعات هذه التقاليد وإعادة تشييد الذات المصدّعة.

باختصار، رواية ياسمين الجديدة نصّ صاعق ومبلبِل، لكنه ذو عفّة مطلقة، يستعيد إرث جبران وتلك القرية التي وُلِد فيها ولا شيء كان يقدّرها لمنح كاتب ومفكر كبير مثله، ومع ذلك، أو ربما بسبب ذلك، شكّلت مهد ومصدر إلهام ليس فقط صاحب "الأرواح المتمرّدة" التي تظلّل في موضوعها "وصية النبي"، بل أيضاً لكتّاب لبنانيين كبار آخرين، وفي مقدّمهم والدة الكاتبة، فينوس.

طفولة راشدة

كل حياة تملك جميع المقومات لتصبح رواية جميلة، شرط عثور الكاتب على النبرة المناسبة لسردها، على اللغة المناسبة التي ستحمل قصتها، وعلى الزاوية المناسبة لمقاربة أحداثها. والدليل؟ سردية الكاتبة التونسية الفرنكوفونية فوزية الزواري التي استقت مادتها من طفولتها، وصدرت حديثاً عن دار "بلون" الباريسية تحت عنوان "بالخيط خيّطتكِ".

أحداث هذه السردية تدور في تونس خلال ستينيات القرن الماضي، وتحديداً في قرية أبة التي تقطنها الراوية، وهي طفلة في سن الثانية عشرة. قرية كانت تتحكّم تقاليد صارمة بالحياة فيها حين وجدت الحداثة طريقها إليها مع انتزاع تونس استقلالها وإطلاق الرئيس بورقيبة ورشة إصلاحاته الشهيرة فور وصوله إلى سدة الحكم، ومن بينها جعله التعليم إلزامياً للفتيات. قرار حكيم ينقذ الراوية من تزمّت أمها التي لم تتردد في منع ابنتها الأكبر سناً من متابعة دراستهما بحجة احترام التقاليد و"الأخلاق الحميدة".

وكي لا تلقى المصير نفسه وتتمتع بامتياز الدراسة، تدرك هذه الفتاة بسرعة أنه عليها أن تتلاشى، أن تعيش بطريقة لا ينتبه أحد فيها إليها، أن تتجنب وقوع نظر أي ذكر من ذكور العائلة عليها، وبالتالي أنّ تواري جسدها شرطٌ لتفتّح ذهنها، خصوصاً وأن أمها التي لا تهادن في مسألة الأعراف، شديدة الريبة، وتراقب بناتها عن كثب.

ولا عجب إذاً في معاناة هذه الطفلة من العزلة، وفي الصعوبات التي تواجهها للعثور على

مكانها داخل مجتمعها الذكوري. لا عجب أيضاً في مراقبتها بعناية أفراد عائلتها وأبناء قريتها. المدهش هو النظرة اليقظة التي تلقيها، من جهة، على التحولات التي بدأت تطرأ على ملامح وطنها: دخول التلفاز والسيارة والسينما إلى القرى، تحرر النساء في المدن، انفتاح البلد على العالم. باختصار، كل تلك الأشياء التي ترفضها أمها؛ ومن جهة أخرى، على ظروف حياة النساء في الريف، المحكومات بالعيش خلف الجدران، في أجواء مثقلة بالتهديدات والأسرار والتعاويذ الناتجة من تقاليد بالية لا ترحم. ظروف تصفها هذه الطفلة بدقة، وتجعلها تعي أن خلاصها لن يأت إلّا من متابعة تعليمها.

المدهش أيضاً أن والدها هو الذي سيليّ أمنيتها ويقف خلف تحرّرها، فيفتح لها أبواب العالم، في الوقت الذي تسعى النساء حولها إلى إغلاق هذه الأبواب في وجهها. لكن قبل أن يحدث ذلك، وتسمح أمها لها بمتابعة دراستها، ستُخضعها لطقس يحفظ "شرف" العائلة، وتقول الفقرة التالية كل فظاعته: "بالخيط خيّطتكِ! دمك، جعلتك تبتلعينه! لن يتمكن أحد من فتحك بعد الآن! لا الرجل ولا الحديد!".

سيرذاتية، سردية الزواري تروي قبل أي شيء سيرورة تكوين هويتها. هوية متعددة، معقّدة، تقع عند تقاطع حلقات عدة: العائلة والمجتمع، التقاليد والحداثة، الخضوع والتحرّر. تروي أيضاً الحب الذي تتعذّر المجاهرة به، فيختلج تحت نير المحرّمات، والعفّة التي تخفي أحياناً أفعالاً يتعذر البوح بها، إلى جانب تفاصيل وتجارب مُعاشة كثيرة، من بينها ذلك الفصل الراديكالي بين الرجال والنساء الذي اختبرته في طفولتها، ما يجعل قارئها ينغمس كلياً داخل تلك الحقبة في تونس، ويكتشف تدريجياً كل خيوطها ونمط الحياة فيها.

وفعلاً، تُخضِع الزواري مجتمع القرية التونسية إلى عملية تشريح من خلال باقة واسعة من الشخصيات التي تتعايش من مسافة قريبة داخل سلام يبدو مهدداً دائماً بالنميمة والصراخ والبكاء والمشاجرات التي تعود أحياناً جذورها إلى ماضٍ بعيد. شخصيات تبدو منشغلة في تأدية أدوارٍ محددة سلفاً وبدقة لكل منها داخل مجتمعها، وتحللها الكاتبة بمهارة لافتة، لا سيما تلك الأم التي تتراوح صورتها بين الوحش الكاسر والمرأة الوصيّة على شرف العائلة، ولا شيء داخلها أو خارجها قادر على ردعها عن بيع إحدى بناتها، أو عن وضع السكين على رقبة واحدة منهنّ، في الوقت الذي تتقبّل فيه كل تجاوزات ذكور عائلتها.

باختصار، تتمكن الزواري في هذه السردية من إعادة خلق أجواء طفولتها، ومن جعل كل العواطف والانفعالات التي اعترتها أثناءها ملموسة، وذلك بفضل كتابة مفارِقة تجمع بشكلٍ ناجع بين فجاجة في قول الأشياء وشعرية في تصويرها. سردية لم تحُل معاناتها دون تشكيلها نصّاً قوياً يستمد سطوته خصوصاً من ذلك المزيج من البراءة والبصيرة الذي يميّز نظرة راويته الطفلة على وضع المرأة في شرقنا ودور التعليم في انعتاقها.

سردية فوزية الزواري تروي قبل أي شيء سيرورة تكوين هويتها. هوية متعددة، معقّدة، تقع عند تقاطع حلقات عدة: العائلة والمجتمع، التقاليد والحداثة، الخضوع والتحرّر.

فوزية الزواري

النوايا وخواطرها

بقلم: خلود المعلا

النوايا، لها هيئة، وزن، حركة، مسار، وأثر أيضاً. النوايا لا تولد من فراغ، لها دورة حياة، تبدأ بالخواطر وتكتمل بالأعمال. الخواطر مكانها النفس تولد وتموت فيها، إلّا إذا مال لبعضها القلب، حينها تتحول إلى نوايا. كم من الخواطر التي أغفلها القلب وغيّبها. وكم منها التي مال لها ووعى لصولاتها وجولاتها في دواخله لتتحول إلى نوايا. إن استهجنها أخفاها ودخلت طي الكتمان وصارت سراً من أسراره، وإن تواءمت وانسجمت مع مكنوناته أدخلَها حيز الوعي وبرمجها الدماغ لتظهر على شكل عمل أو سلوك. والنية فقهياً هي عزم وداعي القلب وعقده على فعلٍ ما، وعند الفلاسفة هي الإرادة. ولها في الدين شأن عظيم فهي أساس العبادة وشرطها. وفي حديث سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ، وَإِنَّمَا لِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى"، بمعنى أن العمل مقرون بالنية، وأن الأعمال التي يقوم بها الإنسان باختياره لا تحدث إلا بالنية، وأن نصيب الفرد من عمله يكون بقدر نيته، فصلاح العمل أو فساده من صلاح النية أو فسادها. ونجد في القانون "سبق الإصرار والترصد" وهو التَّخطيط المسبق وإظهار النيَّة لارتكاب الجريمة، عمداً، قصداً. لأن النية لا تتحقق إلّا بوعي القلب وبرمجة العقل لها. وفي اللغة جمع نية نوايا وتعني توجه النفس نحو العمل، وتعني أيضا القصد، الحاجة، والبُعد.

لا نية دون خاطر مقبول من القلب، ولا عمل دون نية يعيها القلب والعقل، هذا الوعي تحديداً هو ما يجعلها المحرك والموجة لسلوك الإنسان. ولهذا هي مرآة القلب، إن صحّ ونبض ورقّ

وصدق ورحم وأحب، صحّت نية الإنسان وطاب عمله وفاض خيره، وإن قسى القلب وزلّ وكذب ونافق وحسد وبغض، اعتلّتْ نية الإنسان واسودَّ عملُه وزادَ شرُّه.

تملأ النوايا القلب، وتشغل العقل، وترسم الطريق، وتدير دفة مراكبنا، تسيّرنا وتوجه خطواتنا في النهار والليل، الحِلّ والترحال وكل الأحوال والأوقات. وصدق المثل القائل "النوايا مطايا" لأنها بالفعل الموجهة لأصحابها والمحددة لأعمالهم وسلوكياتهم. والحقيقة أن لا خطوة أو كلمة، عمل، قول، موقف، أمر، خبر، قانون، خطة، سياسة، استراتيجية، تهديد، أو حرب، إلّا بقصد ونية.

للنوايا آجلاً أو عاجلاً ورودها المبهجة حين تولد من الخير، سكاكينها المسمومة حين تولد من الشر. طيب النوايا من صفاء القلب واخضرار الروح، خفيّة كانت أو معلنة، صغيرة أو كبيرة. النوايا الطيبة تثمر أعمالاً طيبة لكنها لا تُصلح العمل الفاسد أو تبرره. إن كل فعل أو فكر يقوم به الإنسان أو الجماعة أساسه النية، حتى المشاعر فتيلها النية، إن فسدت النوايا تشوهت المشاعر وعمّ الخراب في النفوس، وإن صدقت ازدانت الروح وزاد الإحسان وتناسل الخير. ومجازياً النوايا ليست نوايا القلوب وحدها. حياتنا مكتظة بالنوايا، السماء لها نوايا، الأرض لها نوايا، المطر، السحاب، الشجر، الشمس والقمر، الليل والنهار، الغربة والوطن، الحزن والألم. مكتظة أعمارنا بالنوايا الخفيّة والظاهرة، الطيبة والقاسية، ولا نرجو إلّا السلامة والمعافاة من فسادها، والظفر بطيبها ونيل لطفها!

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

زهير أبو شايب في ديوانه ينـــقل المعنى المتداول إلى فضاء جديد

عبقرية الواقعة الشعرية تتجلّى في «ظل الليل»

كتب: الدكتور حكمت النوايسة (عمّان)

يقول الشاعر زهير أبو شايب في مفتتح "ظل الليل" الذي تتبدى فيه عبقرية الواقعة الشعرية، إن قصائد ديوانه: "كتبت في عشر سنين، ونشر معظمها في صحف ومجلات عربية وقد أجريت لها صياغات متعدّدة". ويفيد هذا المفتتح في دراستنا التي نقدمها لهذا الديوان.

"ظل الليل" هو العنوان، والقدرة الرياضية تكمن في الجملة العربية في مدى استجابتها لأدائها بكلمات أخرى وتركيب آخر، وهنا، في هذا العنوان نفكك الكلمات ودلالاتها أوّلاً، ثم علاقة الكلمات في السياق، الجملة، كما هو في هذا العنوان:

الظل: هو ما يؤدّيه انحجاب الضوء عن مساحة محدودة تتناسب مع المساحة التي يغطيها الضوء المحجوب، فظل الشجرة مختلف عن ظل الرجل، عن ظل العمارة عن ظل قلم رصاص أمام شمعة، كما يعتمد أبعاداً فيزيائية غير هذه في التناسب، كحجم الضوء، وطوله، وقربه من الجسم الذي يحجبه عن مساحة الظل، وارتفاعه عنه، إذ كلما ارتفع الضوء قلت المساحة التي تحجبها الأجسام، وكلما صغر الجسم المضيء مقارنة بالجسم الحاجب للضوء صارت المساحة المظلّلة مفتوحة، غير متناهية على رأي الرياضيين، وقواعد أخرى.

الليل: من الناحية الفيزيائية ظلّ، وهو انحجاب ضوء الشمس عن الأرض، أو أجزاء من الأرض في دورانها حول نفسها أمام الجسم الأعظم المضيء، الشمس، وتعتمد مساحة الليل ليس على القرب والبعد من الشمس الذي هو محدّد، ولكن على مستوى الميل عن خطوط ضوء الشمس، فيبدأ خفيفاً ثمّ يدلهم، ثمّ يبدأ بالانحسار ليدلهمّ في مكان آخر من الأرض.

الظل كلمة شاملة، والليل كلمة محدودة، ولكن، أن يكون لليل ظلٌّ، فإن هذا هو الذي يجعل العنوان يخرج من الإطار الدلالي الفيزيائي إلى إطار دلالي آخر، إطار مجازي، كأننا نقول: ظل الظلّ، وهنا تنطلق الدلالة إلى الإنعام في تعميق دلالة الظلّ، فالظلّ لا ظلّ له، وعندما يعطيه العنوان ظلاً، فإنه يعطيه معنى الضوء، فماذا يضيء الليل ليكون له ظلٌّ؟ هذه هي المفارقة في العنوان، هل يضيء الأنفس؟ هل يضيء القلم؟ هل يضيء الروح؟ وإذا كان الليل بعداً عن الشمس، فإنّ ظلّ الليل هو قوّة معاكسة لهذا الابتعاد؛ إذ يصبح الليل مضيئاً بذاته، ويكون ظلّه ما يمنحه للنفس المتلقية له لتذهب في مفارقاتها الخاصّة، والمفارقة الخاصّة هنا الشعر، الشعر الصافي الذي سنقف عليه بعد هذه المقدّمة عن العنوان.

الإهداء جاء بصيغة: "إلى محمود درويش بحضرة غيابه" لكن الإهداء في كثير من الأحيان لا يشكل شيئاً ذا قيمة في البنية الأساسية للكتب، شعراً كان أم رواية، إلّا إن كان المهدى إليه محوراً كأن يكون رمزاً على بطل رواية أو قصة من مجموعة قصصية أو ما شابه، وأما في الشعر المنجز في 10 سنوات، فإن الإهداء هنا يشبه إهداء لوحة فنية لم يكن المهدى إليه حاضراً حضوراً فنيّاً وقت إنجازها.

لا بدّ من إشارة أوّليّة إلى طبيعة المفردات الطاغية في المجموعة الشعريّة "ظل الليل" الصادرة عن دار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان، وهي أنّ أغلب الكلمات قد جاء نكرات، أو نكرات موصوفة بنكرات بمعنى أنّها لا تقرّبها من المعرفة كثيراً؛ فشمس كثيرة أو شمس قليلة تبقي النكرة نكرة، وتجعلها موصوفة لا غير، وربّما زادها الوصف تنكيراً، فقولنا: شمس قليلة يجعلنا نفارق الشمس المعروفة إلى التفكير بشمس أخرى، وربما تكون غير الشمس التي نعرفها، وإنما شيء آخر له ما يشبه فعلها في الأرض أو فينا من ضوء أو دفء، أو يكون معنى الشمس القليلة الضوء القليل!

ولعلّ الأقرب إلى التأويل هو أنّه بتنكير المعروف المتداول معرّفاً ينقله إلى فضاء آخر، فقولنا: الشمس، مثلاً، يجعل أي مار بالقراءة، أو سامع للكلمة ذاهباً إلى الشمس المعروفة لكل البشر. ولكن قولنا: شمس، فيه ما فيه من نقل للمعنى الشامل المتداول، أو الفضاء التداولي للفظة، إلى فضاء آخر، يحدّده سياقه الذي ورد فيه.

الإشارة الثانية هي أنّ القارئ لا بدّ أن يعلّق القراءة بين الحين والآخر، إن لم يكن في أغلب الأحيان ليبقى في سياق النص، المعنى، وإن لم يكن المعنى الحقيقي، فهو عندما يكتب، يقول:

"هي ذي أحلامهم/ هيّلتها فوقي، وقرّبتُ سماءً لأراها".

القارئ هنا يفارق غنائيّة الشعر العربي التي تعطي المعنى ونهاية الإيقاع معاً، ويعلق القراءة بترك الخيال يتأمل ما قرأ عندما يكون المقروء مثيراً، أو مستدعياً لحدث في ذاكرة المتلقي، أو محتوياً صوراً شعرية عالية صعبة الالتقاط . ولا يمرّ لأنّه يحتاج إلى معرفة عود الضمير في "لأراها" فيعود لقراءة "هيّلتها" والتهييل للرمل، وعندما يهيّلها فوقه، فإنّها ستغطيه، وعندما يقرّب (سماءً) فإنّ في ذلك دخولاً وليس خروجاً من تحت (التهييل)، فما الذي سيراه عندما يقرّب السماء؟ هل هي السماء؟ أم الأحلام؟ فإن كانت الأحلام، فمعنى ذلك أنّه بتقريب السماء يريد أن يرى أحلامهم من مسافة قريبة، أو لا مسافة، وإن كان الضمير يعود على السماء، فإنّه يريد أن يرى السماء من تحت الأحلام، أو يريد أن يرى السماء نفسها من ركام الأحلام التي هيّلها فوقه، إنّه يريد أن يخترق الأحلام، وإنّه يمتلك هذه القدرة على ذلك بالقدرة على (تقريب السماء).

الإشارة الثالثة: الضمير السارد، فهو في ديوان "ظل الليل" أغلبه إمّا أنا، وإما نحن، وعندما يكون هم، فإنّه لا يكون للبعيدين، وإنما للذين هم نحن، والذين يشتملون على (الأنا) بالضرورة.

الإشارة الرابعة تتعلق بالإيقاع: التزم الديوان بالإيقاع العربي الأصيل، الخليلي، في بنيته الأساسية، ولا أقصد بيت الشعر أو وحدة البيت، وإنما أقصد التفعيلة، ولكنّ أمراً مهمّاً وملحظاً جميلاً لا بدّ من الإشارة إليه، وهو سيطرة القافية مع التحرّر من

الشاعر زهير أبو شايب

عدد الوحدات الإيقاعية أي التفعيلات التي تسبق القافية، وهذا شأن قصيدة التفعيلة إجمالاً، وما يعطي القصيدة، الوحدة الشعرية، نوعاً من الحريّة لاستكمال المعنى، الدلالة الشعرية. ولكنّ بعض القصائد تبدأ كأنّها ذاهبة باتجاه الشعر العمودي، وحدة البيت، ثم تتحرر فجأة من ذلك باتجاه وحدة التفعيلة، ولنا في قصيدة "شهداء" مثال:

"رفعوا الهواء على سواعدهم ومرّوا تحته طلقاءَ
قالوا للمطايا:
اذهبن شرقاً باتجاه الليل
قالوا للبيوت
خذي روائحنا
وعودي
واحفظي أسماءنا".

في السطر الأول "رفعوا الهواء على سواعدهم ومرّوا تحته طلقاء"، نجد لأول وهلة أننا ماضون في بحر الكامل، ولكن الإيقاع يستدير فجأة إلى وحدة التفعيلة، والانسجاب من وحدة البيت، وتكون تفعيلة الكامل، متفاعلن، وذلك بتشكيل الكلمة الأخيرة من السطر، طلقاء، لتمتدّ الموسيقى في الأسطر التالية:

"قالوا للمطايا اذهبن شرقاً باتجاه الليلِ/ قالوا للبيوت/ خذي روائحنا/ وعودي/ واحفظي أسماءنا".

هكذا نجد أنّ ما يحدّد السطر ليس انتهاء التفعيلة، فالتفعيلة ممتدّة بين السطور، ولكنّ ما يحدّد السطر الشعري أمر آخر، هو ما ينبغي النظر فيه جليّاً، وهو من ظواهر الشعر والشعرية عند زهير أبو شايب وفي هذا الديوان.

الإشارة الخامسة هي السرديّة: فالقصائد، أغلبها جاء بناؤها سرديّاً، سواء أكان الضمير فيه الأنا، أم نحن، أم السارد الضمني عندما تكون الجملة الشعرية تروي عن آخرين. والآخرون هنا هم قريبون من النفس حتّى يكاد القارئ يقول إنّهم "نحن" فرط التعاطف الشعريّ معهم.

من الإشارة الخامسة نلمح الإشارة السادسة، الأمر الموجه إلى النفس كأنها الآخر، وهو ما يمكن تسميته في السرد بالمناجاة، كأنْ يقول السارد: من أنت، وهو يعني "من أنا" ولعلّ في قصيدة "موجودٌ لتحلمَ" ما أستند إليه في هذا، كما في غيرها؛ ففي التمهيد أي الجملة الشعرية الممهّدة، يقول الشاعر زهير أبو شايب:

"ويقول:
ستظلّ تحلُمُ
أنت موجود لتحلم".

ثم ينتقل إلى الجملة الآمرة المتكرّرة على مدار القصيدة من مثل:

"ضعْ يديك على كتاب الماء/ واحلف أن تعود إلى سماءٍ/ كنت تلمسها براحتك الصغيرةِ/ أو تخبّئُ ليلَها/ في جيبك السرّي".

ثمّ ينتقل الخطاب من الصيغة الآمرة إلى الصيغة الشارحة:

"موجودٌ/ لتحلم تحت دالية/ وتكمل ظلّها".

هكذا يأتي بناء القصيدة موزّعاً بين صيغتين: الآمرة، والشارحة، وكأنّ الشاعر يقف أمام نفسه يحدّثها، أو يتّخذ منها آخر يحدّثه، والأغلب، الأقرب في التأويل هو أن المُحَدَّثَ هو النفسُ، أي أنّ الخطاب موجّه للنفس، سواء أكان بالشرح أم كان بالأمر، ولكنّ التساؤل الذي قد يتبادر إلى النفس: لمَ يشرح ما يأمرُ نفسَه به؟ لمَ يشرح لنفسه؟ ومن هنا نقول إنّ السِّحر في الشعر هو قدرته على الانتقال والتنقّل بين الذوات الإنسانية، فالأنا في الديوان ليست زهير أبو شايب بالضرورة، وإنما هي الأنا الإنسانية بعامّة، والأنا الفلسطينية المعذّبة بخاصّة. وإنّ من يقرأ الديوان سيقول: هذا أنا، وسنقف مع إحدى القصائد وقفة خاصّة لتكون مدار هذه القراءة.

لقد حاولت التقاط الإشارات في القراءة الأوليّة لتلمّس طريق إلى الوصول إلى شعرية الشّعر في هذا الديوان، أي المقوّمات الأساسيّة لجعله خطاباً مختلفاً قابلاً أن يكون شعراً لا غير. وهي منطلق للبدء في قراءة الديوان، وليست قراءة نهائيّة له، فالشعر بعامّةٍ لا يُقرأ دفعة واحدة، ولا نقرأ العديد من القصائد في قراءة مجملة دون أن نسلب الكثير من القصائد حقها من القراءة، وأنا أؤمن بأنّ القراءة الحقيقية للشعر، أو الأدب بعامّة هي أن يُختار نصّ أو نصّان، ثمّ تكون الدراسة نصيّة، أي دراسة متكاملة لهذا النص، تفكّكه من جوانبه جميعها، ولا تأخذه بالجملة مع نصوص أخرى.

كلّ النصوص في الديوان مغرية للدراسة النصيّة، ولكنّني اخترت "دفتر الأحوال والمقامات" لهذه القراءة لأسباب كثيرة، لعلّ أهمّها غرابة العنوان، وفرادة البناء التي تتكئ على العنوان، فالعنوان دفتر، والقصائد جاءت مرقّمة بلا عناوين جانبية كأنها الصفحات، كأن رقم القصيدة هو رقم الصفحة.

في العنوان: "دفتر الأحوال والمقامات" تنزاح القصيدة من حالة طارئة، أو نزف جمالي طارئ إلى أن تكون دفتراً أو سجلاً، وفيه نرى إلى الشاعر وهو يغالب في نصّه ما اكتمل به العنوان، أي ما جاء منزاحاً من لغة الصوفيين: الأحوال، والمقامات.

"أين أضعنا الليل؟ كنّا دائماً نلعب بالعتمةِ، نرميها علينا، لنرى أجسادنا فيها، ونستسلم للريح التي تضيع في القلبِ، وفي العينينْ". نحنُ دفنّاهُ معاً، ثمّ نسِينا أين".

هذ المقطع الأول من القصيدة، الدفتر، ونرى إلى السؤال المدوّي الذي يحمل شفافيّة خاصّة، وطفولة من ذلك النوع الذي يمكن أن يسأل: أين تبات الشمس؟ السؤال هنا مفتاح الشعرية، والأجوبة إهالة الكثير من الورد على هذه الشعرية، وبالسردية، يتم بناء هذا الجزء من القصيدة، فنقرأ "قصة قصيرة جداً" ضمن المسوّغات التي تقدم للسؤال، وليس الإجابة عليه، وإذا اكتملت القراءة وعدنا إلى السؤال، فإننا سنجد أنّ السؤال هو القصيدة، وأن التفريع على هذا السؤال وهو الموازي الموضوعي، وليس التفريع الموضوعي.

الشعرية إذن في طفولية الأسئلة أمام هذه الحياة التي يتوهّم الإنسان أنّه قد ظفر بها، وأخضعها لنواميسه، ولم يدر أنّه ريشة في معبّاتها الكثار.

"قالوا: ستأتي الحربُ/ وانتظروا طويلاً في التلال/ ولم تجئْ/ بعض الرجال مضى إلى المنفى لكي لا يخذل المنفى/ وبعضُهُم ارتدى كفناً/ وبعضهم استدارَ/ وعاد تحت الليل/ لكنْ/ لم يجدْ وطناً".

في هذا المقطع يتكاتف عنصران ليشكّلا الشعرية: دهشة القصة القصيرة جداً، والإيقاع، ففي العنصر الأول نرى إلى تلك السرديّة الموجّهة إلى العقل اليقظ، حيث تأتلف الدهشة من:

• تنكير الأشخاص الذين يشكلون موضوعاً/ بطلاً للسرد.
• الفعل السردي/ انتظار الحرب كأنها انتظار السلام.
• الخيبة المُستشعرة من عدم مجيء الحرب.
• الوفاء الغرائبي للمنفى/ بديل الحرب التي لم تجئ.
• العودة الخائبة إلى الوطن/ تحت ظل الليل/ أيّ العودة العمياء/ للوطن المجهول.

أما العنصر الثاني، الإيقاع، فقد جاءت المقطوعة على تفعيلة الكامل (متفاعلن). وقد جاء أغلبها مزاحاً إلى متْفاعلن، وقد أعطى هذا للوقفة الإيقاعية طاقة موسيقية ساكنة تتطلبها الأذن قبل أن تصل إليها، وقد تعمّدت أن أغيّر ترتيب عدد الكلمات في السطر وأكتبها وفق التدفق الإيقاعي لتفعيلات الكامل، وهدفت من وراء ذلك إلى الوصول إلى عنصر ثالث: تساوق المعنى مع الإيقاع تماماً، فالنفس حرة في التدفق القولي/ الشعري، ويقف بها الإيقاع دون إكراه عند اكتمال المعنى تماماً:

"قالوا: ستأتي الحرب/ وانتظروا طويلاً في التلال/ ولم تجئْ". ما سيأتي من المقطوعة سيكون على الصورة نفسها، وإن كان شارحاً سردياً، مفصلاً مصائر المُتحدث عنهم، فإن الإيقاع لا يقف إلّا عندما تقف العبارة الشارحة.

وإنعاماً في الانسجام بين الإيقاع والمعنى، نرى إلى النقص الذي جاء في التفعيلة الأخيرة من المقطع، فقد جاءت بصورة (متفا) فالنقص الذي حصل عليه العائد تحت الليل (لم يجد وطناً) وقفنا عليه بهذه الوقفة الموسيقية الجميلة؛ فالتفعيلة الناقصة (متفا) هي وزن كلمة (وطنا)!

"مثلي تترك ظلّك خلفَ البابِ/ وتدخُلُ للنومِ/ ومثلي بيتك فيكْ/ لكنَّ الليل كثيرٌ/ وعيونكَ لا تكفيكْ".

مفتاح الشعرية هنا في الضمائر، وفي الجملة الهائمة، الجملة المحلقة الناقلة السردي/ العادي إلى أفق الاستعارة دون تكلّف، ففي الضمائر ثمّة آخر، وهذا الآخر مخاطب، وثمّة الأنا/ المتكلّم، وبقليل تمعّن نجد أننا أمام نجواء، حتى إن الإيقاع نفسه يرتبك تماماً، فهو بين البحر المحدث، وغيره، ولو أخذناه على تفعيلة المحدث، فإن الإيقاع يبدأ بسبب خفيف (مث) ثم تستمر المقطوعة على (فعلن) أو (فالن) والمفارقة هنا، أنّ الإيقاع يفارق المعنى النجوائي، في الظاهر، ولكن بالتعمّق في المعنى نرى إلى أنّ النجواء هنا ليست استكانية، من أدنى إلى أعلى، وإنما من ند لند، ومن هنا يأتي الإيقاع كأنه الطرق، وكأن الإيقاع طرق بين

ندّين، طرق فراق، أو طرق عتب شديد.

وإذا ذهبنا إلى المعنى، فإننا نرى إلى نفس تقرّع ذاتها بهذه التصارحيّة الخارجة عن الأطر المعروفة بالمصارحة، فهي تتخذ من ذاتها آخر ليكون الحديث أكثر سلاسة، ومن هذه السلاسة انسكب الكلام في (حركات المحدث تنتقل فعلن فالن فعلن فعل" مع التمهيدية الجميلة بالـ(السبب الخفيف) الذي جاء ممهّداً لإيقاع المحدث، وخارجاً عنه في الوقت نفسه، وهو من غرائب الحالات في الشعر العربي.

المفارقة التي جاءت في الإيقاع، بالابتداء بسبب خفيف، من التفعيلة نفسها، أم من تفعيلة أخرى نتأوّلها، تطلّبتها الواقعة الجماليّة، القصيدة، تعاضدت مع مفارقة في المعنى، فالظل الذي يتركه خلف الباب ليدخل للنوم، يلازمه لأنّ البيت الذي يأوي إليه هو فيه، فكيف ينفك الإنسان من ظلّه وهو البيت، هو في بيته وبيته فيه، البيت ينتقل هنا إلى الدلالة المجازية، ويحمل معه الظل أيضاً، فيلازمان الأنا المتكلّمة، وعندما يكون الليل كثيراً، فإنّه غير الليل الذي نعرفه، إنّه ذلك الشعور العميق به، بالليل، ولنا أن نتساءل: ما حاجتنا للعيون في الليل، وما الفرق إن كان (كثيراً) أو (قليلاً)؟ وهل يقاس الليل بالكثرة والقلّة؟ من هنا ننقل الليل مع البيت والظل إلى اللحظة المجازية، في إزاحة تامّة، تلك الإزاحة الدلالية التي شكّلت هذا الإيقاع المدهش مع المجازية المدهشة.

هكذا تتكاتف أجزاء البنية الشعرية في قصائد الشاعر زهير أبو شايب ومقاطعه الشعرية: الإيقاع، والمجاز المرحّل، والبناء السردي، واللغة، الكلمات، والمفارقة المتأتّية من تنكير المعرّف ليتّخذ دلالة جديدة.

خطوط السيرة

زهير أبو شايب، شاعر وفنان تشكيلي، وُلد في دير الغصون بمحافظة طولكرم في فلسطين. عضو رابطة الكتاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب. نال جائزة محمود درويش، الدورة الثالثة، 2012. درس اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك في الأردن.

أصدر خمس مجموعات شعرية، منذ العام 1986، هي: "جغرافيا الريح والأسئلة"، و"دفتر الأحوال والمقامات"، و"سيرة العشب"، و"ظلّ الليل"، و"مطر سرّيّ".

وفي المقالات صدر له كتاب "ثمرة الجوز القاسية"، وفي المسرح "بياض أعمى".

شارك في مهرجات شعرية عربية ودولية. وترجمت قصائد له إلى لغات عدة، ونشرت نصوص له ضمن عدد من المختارات الشعرية.

النقد صيرورة واختلاف

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

ما زلنا ننظر إلى النقد شَزْراً، نعتبره «إهانةً» أو نوعاً من الإهانة، فيما النقد، كان، في كل الثقافات، هو الأساس الذي بُنِيَت عليه المفاهيم والتَّصوُّرات، وتطوَّر به العقل والخيال بما يعنيانه من فكر وإبداع. كل الأفكار والأسئلة التي تشغلنا اليوم، أو هي ما نفكر فيه أو به، وصلتنا بسبب النقد، وبسبب الاختلاف في المواقف والرُّؤَى، وفي تَعدُّد وتنوُّع واختلاف المرجعيات التي قامت عليها هذه المواقف والرُّؤَى.

دون أن نحشر أنفسنا في الغرب وحده، نكتفي بمثالَيْن في هذا السياق: الأول مثال الإغريق الذين كانوا حين يشُكُّون في متانة بناء ما، يبحثون في أساساته لمعرفة الخلل، ولم يبقوا في حدود البناء نفسه، ما جعل الإبداع، عندهم، يتطوَّر، ويعرف تلك القَفْزَات الفكرية والتَّخْيِيلِيَّة الكبرى، في الفلسفة والشعر والمسرح. والثاني مثال العرب الذين كانت المُدوَّنات النقدية الأولى عندهم، حازِمَةً في النظر إلى الشِّعر، وفي الحرص على تمييز «الجيِّد» منه، من «الفاسِد»، حتَّى والذوق كان هو الغالب عليهم، لما كان لهم من إحساس مُفْرِط بالشِّعر، بلغته وإيقاعاتها، وما فيه من صُوَر ومجازات، قبل وعي شروطه، أو سياقاته الفنية الجمالية كما سيظهر في كتب مثل «طبقات فحول الشُّعراء» لابن سلام الجمحي، و«الشِّعر والشُّعراء» لابن قتيبة، و «فحولة الشعراء» للأصمعي، وما جاء بعدها من مثل «طبقات الشُّعراء» لابن المعتز، و«نقد الشِّعر» لقدامة بن جعفر، فالنقد فيها كان ثقافة، وسلوكاً، بل ومنهاجاً وطَّنَت الثقافة العربية نفسها عليه، باعتباره أداة للتقويم، والملاحظة، والمراجعة، والتمييز، لضمان صيرورة الشِّعر، وسلامته من الأمَتِ والاعوجاج، أي بالنظر إليه من خلال ما خلقَه هؤلاء النُّقاد وغيرهم من مثال ومعيار.

النقد، بهذا المعنى، هو ضرورة من ضرورات المعرفة، وهو شرط من شروط الصيرورة، رغم ما حَصَر فيه النقد العربي نفسَه من معيار، وهو ما وجدناه عند أرسطو نفسه، في مسألة أجناس أو أنواع الشِّعر. وفي مفهوم الاختلاف الذي ظهر في الغرب، ما يُضيء أكثر مفهوم النقد، ويجعله ثقافة، وتربية على الحوار، وتبادُل الرأي، بما يقتضيه هذا الرأي من حُجَّة وبُرْهان، ومن معرفة واكتشاف. أما حين ننظر إلى النقد باعتباره مَثْلَبَة، فنحن نُخطئ الطريق إلى المعرفة والإبداع معاً، بل إلى العقل والخيال، ونكون كمن يرى العالم بعينيه وحدهُما، وحكمُه على العالم يكون حاسِماً جازِماً، لا يقبل أن تتعدَّد الرؤية وتتوسَّع، ومعها يتوسَّع أفق النَّظَر.

لا يمكن تَشْييد معرفة جديرة بالصيرورة، وبالتحوُّل، ما لم يكن النقد عندنا شرطاً أساسياً من شروط وعينا، ومن شروط ثقافتنا وتكويننا، بل من شروط تعليمنا، وأن يكون نقدَ حوارٍ، ونقاش، وجدال يخدم الأفكار والنصوص والكتابات، ليس في الشِّعر وحده، بل في الفكر، وفي كل مجالات المعرفة، بما في ذلك المجتمع نفسه.

النقد هو نفسه الاختلاف، وفكر وثقافة الاختلاف، لكن، بشرط أن يكون ما تربينا عليه من ثقافة ومعرفة، تَقْبَل النقد، وتعتبره معرفة، وليس مثلبة، ليمكن أن نشرع في توسيع ذُرَى وآفاق العقل والخيال، بما يُتيح وضوح الرؤية عندنا في كل شيء، لا في الفكر والإبداع وحدهما.

• شاعر وناقد من المغرب

مرّت على مكتبة صاحب "إلى أين أيتها القصيدة؟" حروب وحصارات كثيرة

علي جعفر العلاّق يرصد سيرته المعجونة بالشعر

كتب: يوسف الشايب (رام الله)

قد يبدو غريباً أن يبدأ شاعر سيرته بحكاية عن الحجّاج بن يوسف الثقفي، الذي حدّق بالجند المتخلفين عن الالتحاق بجيش الفتح، وقد جلبتهم شرطة إلى فناء الجامع، فرأى حقلاً من الرؤوس يانعاً وفي لحظة قطافه تماماً، وما إن أطلق وعيده المرعب حتى عمّ الصمت في أرجاء المكان، فمنذ تلك اللحظة، تشققت قيعان "واسط"، واختلطت حجارة أسوارها بالدم.

لكن هذا ما كان في السيرة الذاتية للشاعر العراقي علي جعفر العلّاق، الموسومة بـ"إلى أين أيتها القصيدة؟"، الصادرة عن "الآن ناشرون وموزعون" في العاصمة الأردنية عمّان، في كتاب حاز جائزة الشيخ زايد للكتاب 2023.

ومن حكاية الثقفي يتحدث العلّاق عن "واسط والحجّاج وأخيلة الطفولة"، مشيراً إلى أن تأسيس مدينة "واسط" القديمة، لم يقترن بتفتّح الحياة واتساعها كما يبدو، بل كان العكس هو الصحيح ربّما، فمنذ صراخ الفارّين من الحجّاج المتعالي، خوفاً منه، أو الفارّين إليه استجارة به، أخذ الطغاة يتكاثرون كالكمأة، غير أن ملامحهم كانت تتغيّر دوماً، ويصير لكلّ منهم ضحاياه التي لا تعد، ودوافعه التي لا تُحصى، وهو بذلك يختصر حكاية العراق المُبتلي بالطغاة على مدار الزمان.

ورغم ذلك لطالما سكنته قريته التي هي عبارة عن مجموعة من الأكواخ الطينيّة، والحقول الممتدة، والقلوب البيضاء، ولا تفصلها عن نهر دجلة إلّا مسافة لا تتجاوز الكيلومترين، بحيث كانت ثمة رابطة خاصة منذ طفولته تشدّه إلى الماء، قوّة خفية خارجة عن إدراكه، تقبع ربّما في ظلمة اللاوعي، فللماء لديه وفي قصائده دلالات: معجزة الخلق، والغموض، والحريّة، وقهر النهايات، وتوق الجسد وعجزه، وجبروت المخيّلة، والطبيعة وسحرها المترامي.

والكتاب السيريّ، ينتمي دون مواربة الى حقل الإبداع الأدبي، حيث اللغة الشاعرية، والسرد الأقرب إلى قصص قصيرة تطول أحياناً لتشكل بناء يلامس الرواية في تكوينه الكلّي، وإن كان لا يخرج عن إطاره كسيرة ذاتية، لكنها مُغايرة شكلاً ومضموناً، حيث تحطيم تلك التصنيفات الضيّقة للعمل الإبداعي.

"ما أجمل مخيّلة الطفولة، وما ألذّ تصوّراتها الشرسة والمُحبّبة في آن. إن لها قدرة هائلة على أن تجعل للتراب رائحة الحليب، وللأفاعي قلوباً تعشق بحنان بالغ. خرافات، وحكايات كثيرة كانت تهبّ على عقولنا فتدفعنا أمامها في دروب القرية، لنمارس لهونا العجيب، أو نلتصق أكثر فأكثر، بسحر الخرافة وأجوائها العذبة".

وفي "سرديّات الفرح والفجيعة" يعود العلّاق إلى "واسط" مستذكراً زيارته لقريته فيها، بعد طول غياب، "لم يكن معي يومذاك، في السيارة، غير أسرتي الصغيرة، وكان يملأني إحساس لذيذ بكل ما حولي: ها أنذا أعود إليك ثانية أيتها الطفولة! هكذا كانت أحاسيسي متزاحمة، جيّاشة. لم أكن أقود سيارتي على طرق أرضيّة، من حجر أو تراب، بل كانت تندفع بنا، أو بي على الأصحّ، مأخوذة بنداءات غامضة كانت تهبّ علينا من كلّ صوب".

ويستعيد الشاعر العراقي في "إلى أين أيتها القصيدة"، حياة ماضية، عاشها بكل مراحلها العمرية، والدراسية والمهنية، بما فيها من تنوع في مجال الكتابة الشعرية والأدبية والنقدية والأكاديمية، منذ طفولته في قرية نائية بمحافظة "واسط" العراقية، اتسمت حياتها بالفقر والبساطة، مروراً بانتقاله وعائلته إلى بغداد في أوائل الخمسينات، حتى أيامنا هذه، في رحلة حافلة بالقلق والتحديات كما الإبداع.

تحدّث العلّاق في فصول سيرته الذاتية عن حكايات الشيخ وأبنائه منظمي فعالية العاشر من محرم كل عام تمثيلاً لواقعة كربلاء، وعن تواجد الغجر الموسمي المثير للبهجة، حيث ينبري الرجال للعزف بينما تندفع النساء في الغناء والرقص ومعابثة الرجال بأكثر الحركات إثارة، وحضور والده طويل القامة عفيف اللسان والذي لا يغضب إلّا نادراً، ويقرأ ويكتب، ويتحدث بوقار، وهو حضور شديد وطاغٍ واقعياً وسرديّاً.

و"حيث الباصات الحمراء ذوات الطابقين" انتقل السرد السيريّ إلى بغداد التي سبق العلّاق عائلته إليها بعام، قبل أن يعود ليرافقهم إليها بعد أن قرّروا ترك قريتهم إلى الأبد، "كان الباص الخشبي يئنّ وسط ليل طوله 180 كم، يمتد بين الكوت وبغداد، وكنّا نسمع ارتطام السيّارة بالظلام والحفر والمخاوف. سيّارة وأسرة صغيرة: أسرة من الأحلام، ومن الندم ربّما (...) وحين دخلنا منطقة المدائن، وهي ضاحية فقيرة من ضواحي بغداد، كانت تسمى (سلمان باك)، وجدنا الفجر في انتظارنا بقدمين حافيتين وثياب مشققة".

ولم يغفل الشاعر الحديث عن بغداد في خمسينات القرن الماضي، والتي وصفها بأنها "كانت مفتوحة على الجهات كلها"، مُستذكراً نصب الحريّة للفنان جواد سليم، وهو جداريّة هائلة خلّدت نضال العراقيّين من أجل حريّتهم.

وبدأ الدكتور علي جعفر العلّاق سرد حكايته مع الشعر من الفصل الموسوم بـ "لحظة اكتشفت أن القصيدة من صنع البشر"، فـ"رائحة الكتب الأولى"، وكان فيهما حديث كثير عن المدرسة وعن رحلة مع القراءة واقتناء الكتب، وما خلفه ذلك من معضلات لاحقة، "بعد انتهاء عملي في جامعة الإمارات، واجهت أكثر الأوقات حرجاً، كانت الكتب، على الرفوف، تنتظر مصيراً مجهولاً. كم منيت النفس بوريث يستحقها: تجد بين يديه كرامتها، وتستعيد بين شفتيه شبابها، ويرتفع ببعض مقاطعها إلى مستوى الصلاة أو الابتهال. كانت ابنتاي وصال وخيال، على درجة عالية من الافتتان بالشعر، وكانتا تتوقان،

الدكتور علي جعفر العلّاق

يستعيد الشاعر علي جعفر العلاّق في "إلى أين أيتها القصيدة"، حياة ماضية، عاشها بكل مراحلها العمرية، والدراسية والمهنية، بما فيها من تنوع في مجال الكتابة الشعرية والأدبية والنقدية والأكاديمية.

لولا ظروفهما المعقدة إلى وراثة مكتبتي. وهكذا، كانت بداية التبرع بمعظم كتبي لجامعات عديدة، كان أولها جامعة الإمارات العربية بطبيعة الحال، وفي بغداد أخذ التبرع جزءاً مهماً من مكتبتي هناك، وكانت الحصة الأكبر لمكتبة جامعة الموصل التي تعرضت لتخريبٍ كان جزءاً من خراب شامل عمّ المدينة كلّها". لافتاً إلى أنه مرّت على مكتبته حروب كثيرة وحصارات متعددة.

وكان سرداً جميلاً في "فوضى البدايات"، مستذكراً معلمه "مالك"، والفنان وديع خودنه صاحب الاسم الفني سمير بغدادي، والذي سخر من طلب العلّاق أن يلحن له نصّاً غنائياً للفنانة مائدة نزهت، حين كان العلّاق في الصف السادس، ليعود خوندة بعد سنوات طويلة للحديث معه، بعد أن بات للعلّاق قرار في مصير النصوص المتقدمة إلى قسم الموسيقى في الإذاعة والتلفزيون العراقيّين، لتجد قصائده المكتوبة بالفصحى طريقها إلى ملحنين عدّة من قبيل: كوكب حمزة، وطالب الرغولي، وكمال السيد، وحسين السماوي، وسالم حسين، وعلي سالم، وفي مرحلة لاحقة كان ثمة تعاون مع سعدون جابر، ورياض أحمد، وسعد الحديثي، وعريان السيد خلف، ورياض النعماني، وصولاً إلى رياض أحمد، وكاظم الساهر.

وحفلت سيرة "إلى أين أيتها القصيدة؟" بالكثير من الأحداث الإنسانية والثقافية والشعرية، كما جسدت موقف الشاعر من هذه الأحداث التي عايشها، أو تفاعل معها، أو كان طرفاً فيها.

وتفاوتت تلك الأحداث حدّة أو شمولاً، من سنوات الطفولة في القرية، الى معايشة التحولات الاجتماعية الكبرى في بغداد، ومن بدايات التعامل مع موهبة الكتابة والعمل في الصحافة الأدبية، إلى السفر إلى بريطانيا لدراسة الدكتوراه، ومنها إلى حربين مدمرتين عصفتا بالعراق وهجّرتا أبناءه بين المنافي.

وما كانت ذاكرة العلّاق لتتجاهل جبرا إبراهيم جبرا، الذي وصف تعرّفه عليه بحدث غير عادي، بل نافذة تطلّ على أحلام كثيرة، بعد أن أثارت انتباه قصيدة العلّاق في مجلة "العاملون في النفط" وكان نشرها له جبرا إبراهيم جبرا، الذي وصفه صاحب السيرة بصاحب الشخصية الآسرة، مؤكداً أنه شجعه كثيراً، و"كانت كتاباته النقدية والروائية وترجماته عن الإنجليزية، ولا تزال، تحتل في نفسي مكانة خاصّة"، فكانت قصيدته الأولى نشرت بدعم من جبرا رئيس تحرير المجلة، في خريف 1964، كما كان للعلّاق حديث عن اكتشافه لعالم أدونيس الشعري في منتصف ستينات القرن الماضي.

وعن "الديوان الأول" يسرد علي العلّاق حكاية لا يمكن القفز فوقها، قائلاً: "أخبرني الصديق الروائي إسماعيل فهد إسماعيل، وكان في زيارة قصيرة لبغداد العام 1971 على ما أذكر، إنه سيذهب إلى بيروت بعد أسبوع. كان لديّ مجموعة من القصائد المنشورة في عدد من الجرائد والمجلات العراقية، كتبتها في الفترة ما بين 1969 و1971، وكنت قد جمعتها، مع زميلة عزيزة عليّ. تأخرت المجموعة عند دار العودة أكثر من سنتين تقريباً، قبل أن تظهر عام 1973 في طبعة تفتقر إلى الدقة، حيث لم تذكر دار النشر اسم الفنان ضياء العزاوي رسّاماً للوحة الغلاف، ولا الشاعر صادق الصانع مصمّماً للعلّاف".

ومنذ العام 1991 تبدأ مرحلة الغربة الطويلة في حياة الشاعر، حيث التدريس ستّ سنوات في جامعة صنعاء، ثم في جامعة الإمارات في الفترة ما بين 1997 و2015، وهي مسيرة حياتيّة شهدت غزارة شعرية ونقدية لافتة، خلال عمله في التدريس الجامعي، وحضوراً فاعلاً كناشط في الحياة الثقافية في صنعاء أولاً، ثم في المشهد الثقافيّ والشعريّ، في الأمارات، ولا يزال.

ويسرد العلّاق حكايات سفره في فصول عدّة، منذ الرحلة الأولى خارج العراق إلى دمشق تحت عنوان "مباهج السفر الأول"، تلاه فصل "القاهرة وأقمارها التي لا تصدأ"، لافتاً إلى لقاءاته بعدد من كتّاب مصر، بينهم: كمال ممدوح حمدي، وفاروق شوشة، وإبراهيم

أصلان، وفؤاد بدوي، وسامي خشبة، ويحيى الطاهر عبد الله، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وكانت جمعتهم صداقة منذ مطلع السبعينات إثر مشاركاتهم في مهرجان المربد الشعري بمدينة البصرة، تلاه بفصل عن إقامته في بريطانيا للدراسة، وعودته البائسة إلى العراق في العام 1981 إثر وفاة والدته في خضم الحرب العراقية الإيرانية.

وكان لتجربته رئيساً لتحرير مجلة "الأقلام" عقب عودته إلى بريطانيا في العام 1984، حضور لافت في سيرة العلّاق، متحدثاً ببوح رافق كامل صفحات السيرة التي تجاوزت الثلاثمائة بعشرين أو يزيد قليلاً، عن الواقع المأساوي للمجلات الثقافية، وتعاطي "العقل الرسمي" معها.

وبعد الحديث عن حقبة إقامته في "صنعاء" بكل زخمها، انتقل لجدلية "الشاعر والعمل الوظيفي"، مُعبراً عن واقعه الشخصي في فترة زمنية ما، بالكتابة: لا يمكنك، ربّما، أن تتخيل شاعراً مثل الجواهري، أو نزار قباني، أو أدونيس، أو سعدي يوسف، أو الماغوط، أو سركون بولص، أو محمود درويش، وهو يعمل موظفاً حكومياً، يحمل الأضابير من غرفة إلى أخرى أو يكتب على الآلة الطابعة، أو يغرق في غبار الملفات وزحمة المراجعين. ومن الصعب أن نتخيل أياً من هؤلاء، وهو يصغي، مرتجفاً، إلى توبيخ مديره المباشر أو رئيسه الأعلى، لتأخره عن الدوام الرسمي مثلاً، أو نتخيّلهم وهم يصطفون، صامتين، في طابور طويل للتوقيع في سجل الحضور والانصراف.

ومع توالي الحكايات، وبينها الحديث عن لقائه بالشاعر عبد الوهاب البياتي حين كان مستشاراً في السفارة العراقية بمدريد العام 1982، وعن الخمسة وعشرين عاماً التي قضاها في "العين" بالإمارات العربية المتحدة، وعلاقته بالشاعر نوري الجراح الذي نشر له قصائد عدّة في جريدة "الحياة" اللندنية قبل اندثارها، وبعد عديد المقالات في جريدة "العرب" اللندنية أيضاً، واصفاً اللقاء بفوزي كريم وأمجد ناصر في لندن بـ"أحد الأشياء المهمّة".

ويشكل "إلى أين أيتها القصيدة؟" ككتاب، أو تشكل كسيرة ذاتية، إضافة نوعية إلى جنس السيرة الذاتية العربية، وبخاصة أنّه سيرة لتجربة شعرية نلمس فيها طبيعة العلاقة بين الشاعر وقصيدته، فضلاً عن التفاعل مع الواقع الثقافي العراقي والعربي على امتداد نصف قرن، ما يعكس رؤية فكرية واضحة لشاعر يقدّم تجربة جديدة منفتحة على الآخر، فيما مراوحة ما بين اليومي والشعري، تنسجم وتقنيات فن السيرة بين دفتي كتاب يضم نصوصاً شعرية للعلّاق وغيره من الشعراء، تسهم في بناء عمل متميز وذي طبيعة متفردة.

لم يغفل الشاعر الحديث عن بغداد في خمسينات القرن الماضي، والتي وصفها بأنها "كانت مفتوحة على الجهات كلها"، مُستذكراً نصب الحريّة للفنان جواد سليم، وهو جداريّة هائلة خلّدت نضال العراقيّين من أجل حريّتهم.

خطوط السيرة

على جعفر العلّاق شاعر، وناقد، وأستاذ جامعي، حصل على الدكتوراه في النقد والأدب الحديث من بريطانيا العام 1984. حاز جائزة الشيخ زايد للكتاب، في العام 2023. عمل محاضراً في جامعتي بغداد والمستنصرية، ورئيسا لتحرير مجلة "الأقلام"، كما عمل على التدريس في جامعة صنعاء في الفترة ما بين العامين 1991 و1997، ثم أستاذاً للأدب الحديث والنقد في جامعة الإمارات حتى 2015.

اختير العلّاق عضواً في العديد من لجان التحكيم الشعرية والنقدية، منها جائزة الملك فيصل العالمية، وجائزة الشعر العربي في القاهرة، وجائزة الشارقة للإبداع.

وكُتبت عن تجربة العلّاق الشعرية والنقدية أكثر من اثنتي عشرة رسالة جامعية في العراق ومصر وفلسطين والأردن، إضافة إلى أكثر من خمسة عشر كتاباً نقدياً لكتاب عرب، كما أصدر أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية وكتباً سردية ودراسات نقدية، كان آخرها "إلى أين أيتها القصيدة؟".

الرواية الأولى للكاتبـــــة التونسية عبير قاسمي

«جوليا».. أصـــوات ثورة مغايرة

كتب: محمد الحباشة (تونس)

لطالما كانت الكتابة بحثاً متواصلاً عن الاختلاف، بما يتطلّبه ذلك من وعي وثقافة ودرايةٍ فنّية. يتنزّل هذا الاختلاف بحثاً وتجريباً داخِل الجنس الأدبيّ، أسلوباً ولُغةً ورؤية، أو تعبيراً عن المشروع الإنسانيّ لِصاحبه أو كلهما معاً. وهو ما نعثُرُ عليهِ في الرّوايةِ الأولى للصّحفيّة والكاتبة التّونسيّة عبير قاسمي، التي جاءت بعنوان "جوليا" والصّادرة عن منشورات "بوب ليبريس" بتونس. قد يقتضي الضّفر بهذا الاختلاف المحدّد لهويّة الكاتب مدّة طويلة، بما يتطلّبه الحفرُ في مناطق خاصّة ومُغايرة، وكسرُ القوالب الجاهزة، أمّا في رواية "جوليا" فإنّ الكاتبة تؤكّد بأنّها مُختلِفة منذُ الرّواية الأولى. فهذه الرواية القصيرة "نوفيلّا" المُكثّفة، تُعيدُ ترتيب كلّ شيء في فنّية المتن الرّوائي ومُعطياته المتعارف عليها، وأسئلته الإنسانيّة المُرهِقة والمرِحة في الآن ذاته.

تُبوّبُ عبير قاسمي روايتها وَفق تقنية تعدّد الأصوات، مُعتمِدةً في كلّ فصلٍ اسم شخصيّة مسبوقا بـ "عن"، غير أنّ هذه الشخصيات تتحدّث عن الأخرى في معظم الأحيانِ، ولا تتحدّث عن نفسِها إلاّ إشارةً. غير أنّنا نفهمُ تركيبتها عبر آرائها في بعضها البعض. أمّا نبرتها فهي صريحة وحادّة، وتصلُ حدّ البذاءة المُقذِعة. وعلى اختلافِها، فهي أصيلة، نكادُ لا ننهي فصلاً حتّى نتوجّه إلى الكاتِبة بالسّؤال: هل عرفتِ هذه الشّخصيّات حقّاً؟ لأنّنا نكادُ نلمسهم ونرى ملامحهم كأنّهم ماثِلُون أمامنا، أو نعرِفهم منذ زمن، فالكاتِبة تُطلِقُ ألسِنتهم بالحديث دون قيدٍ أو شرطٍ أو حدود.

"أنا ليلى ولا ثورة لِي. أخيط الصّبح بالمساء، وتأكل الطريق من المنزل إلى الجامعة نصف وقتي. تقضمه من الجوانب الأربعة بلا حياء كصديق قديم اعتدت مشاركته طعامي". هكذا تعرّفُ ليلى بِنفسِها في الفصلِ الأوّل، شخصيّةٌ غاضِبة ومتمرّدة وضجِرة، يكادُ لا يتّسِعُ لها الطّريق الذي تسيرُ فيه، والغضب هي السِّمة الغالِبة لمعظم الشّخوص، في إطارٍ عامّ من الدّكتاتوريّة والحلم منذُ البِداية بثورةٍ ليست كالتي "ستحدث" في تونس. تُضِيفُ في الصّفحةِ نفسها "الكراسي في الحافلات القديمة التي ترمِيها أوروبا لِبلدان العالم الثّالث صدقة، متلاصِقة جدّاً، ولا مِساحة خصوصيّة فيها، كالسّجون والبيوت التونسية أين يَسمع زين العابدين بن علي كلّ أحاديثنا". هكذا تُلخّص على لسانِ ليلى حَالة البلادِ من الحياة اليوميّة إلى نظام المراقبة البوليسي الذي كان يتخبّط فِيه المواطنون.

تظهر بجلاءٍ في الرّواية مرجعيّة الكاتبة النّسويّة لاسيّما في الدّفاع عن الحرّيات الفرديّة والانتِصار لذاتيّة الفرد وتكوينه منذ الطّفولة. فالروائية تكتبُ داخِل مرجعيّتِها الثّقافية الاجتماعيّة ولكن دون الوقوع في الفجاجة والشّعاراتية والمباشرتيّة التي من شأنِها إفقاد أيّ نصّ أدبيّته. أمّا هذه النّسويّة الغاضبة، فتتعامل مع ذكوريّة الرّجل التّونسي كمعطى جاهز. ولا تسعى الكاتبة إلى إدانته عبر شخصيّاتها، بقدر سعيها إلى إدانة المرأة نفسِها. تلك الخانِعة والخاضعة، والضّعيفة والفاشِلة، العاجزة عن القيام بمسؤوليّاتها حتّى وإن كانت مجرّد الحديثِ مع أبنائها. تذكر على لِسانِ شخصيّتها الرّئيسيّة في فصل "عن منية"، أمّها، إذ تتوجّه لها بِخطابٍ مباشر وغاضب "عليكِ أن تموتي. على كلّ من ينجِبُ الأطفال لتسجيلِ الحضور الاجتماعي" أن يموت. ثم تقول "على الهواءِ أن يكون أخفّ من حولِنا، أخفّ من الأنانيّة السّامّة التي تشدّ العدالة من أُذنيها وتجرّها للمسلخِ حيثُ تُعدم". هذا التوجّه النّسويّ الإنسانيّ مُختلفٌ إذن، إذ يُحمّلُ المرأة لا الرّجل مسؤوليّة حشرِها في الزّاوية. كلّ هذا في السّياق الغاضب الذي تشاركت فيهِ الشّخصيّاتُ جميعها. لكنّها تستسلِمُ مع ذلك إلى هشاشاتِها المتعدّدة، ولا تُقاوِمُ معاناتها كثيراً، فهي تُخيّر الانسحاب إلى التّراب "كي تلامس حقيقة" لم تُلامسها في واقعها. تذكر الكاتبة على لسان الشّخصيّة "غاز الميثان، أنت صديقي اليوم. ستتسرّبُ خفيفاً من شقٍّ صغيرٍ في وصلةِ خرطوم السخّان دون لونٍ أو رائحة، كطفولتي". تُقرّر ليلى الانتحار محمّلةً بأوجاعِ طفولةٍ معطوبة، لم تحمّل مسؤوليّة أعطابها الكثيرة إلى أبيها بل إلى أمّها وغيابها الطّوعيّ معنوياً.

"أنا لا أكتبُ. أنا أثور". هكذا تقول ليلى، فيتلازم فعلُ الكتابة مع فعل الثّورة الذّاتية، ثورة الفرد لا الجماعة التي تُؤمن بها الكاتبة وتشاركها شخصيّاتها في ذلك. تتحوّل الكتابة إلى فعلٍ ثوريّ، والثّورة لا تكتسِبُ معنًى إلاّ بالكتابة، وتضمّنُ عبير قاسمي من خلال هذا التصوّر مسألة الكتابة عن الكتابة كاختيارٍ فنّي، فنُحسّ أنّ ليلى، لا تكتب بعشوائيّة بل عن وعي، ولعلّه وعي "شقيّ" لكنّه غاضبٌ بالأساس. حتّى وإن توزّعت الرّواية على شخصيّاتٍ عديدة تتكلّمُ عن بعضها البعض، فليلى تبقى مرجعيّة الرّواية ومحورها الأساسيّ وتُبقينا على اطّلاعٍ مستمرّ بمبرّرات غضبها وثورتِها واختياراتها الحياتيّة. تقول "رجلٌ بلا سؤال، رجل لا يحترم النّوم، لا يمكن أن يجعلني سعيدة".

الكاتبة عبير قاسمي

هذا الاختلافُ في الرؤية يمتح من وعيٍ عميق بالذّات داخل سياق ثورةٍ مغايرة اختارتها الكاتبة. "الأصواتُ في رأس ليلى لا تهدأ، وأحياناً تحفِرُ فروة رأسها وتفرّ. أحياناً تُنبِتُ لها سيقانَ وأذرع ووجوه. أحياناً لا تفرّقُ ليلى بين الحقيقة والفانتازيا، بين الحقيقة والدّيستوبيا، بين الحقيقة وحقيقةٍ أخرى".

يعدّ مفهوم الوعي مِفتاحاً لولوجِ أسرارِ هذه الرواية، حتّى أنّ كلمة الوعي تكرّرت مرّاتٍ عديدة على لسانِ ليلى وغيرها، مثلما تكرّرت كلِمةُ الحقيقة، وكأنّ الكاتبة تُخبِرنا عن هذا التّلازم بين المفهومين وحدّة اتّصالِهما لدى الشّخصيّات. أمّا عن هذا المصطلحِ، فيُمكن القول إنّ الرّواية تندرجُ أسلوبيّاً وفنّياً في "تيّار الوعي" في الرّواية، لا فقط لحضور هذا المفهوم واتّسام الشّخصيّات به، بل لعديد الخصوصيّات اللّغويّة أيضاً التي تميّزت بها الرّواية. فتلك اللّغة الغاضبة والمليئة بالاستعارات الحمّالةِ لأفكار ثوريّة، تُذكّرُ بروايات حيدر حيدر ولاسيّما في "وليمة لأعشاب البحر" و"الزّمن الموحش" وبقصص وروايات حسّونة المصباحي بالأخصّ في "هلوسات ترشيش"، فالكاتبان منحدِران من هذا التيّار ومن المؤسّسيْنِ له عربياً. فهو لم يندثر كما يُعتقد ربّما، بل إنّ الكاتبة تستدعيه فنّياً في زمن آخر وإطار سياسيّ مختلف رغم اتّصاله تاريخيّاً بالأطر التاريخيّة التي نشأ فيها تيّار الوعي وكأنّها تقول هل تغيّر شيء حقّاً؟ وهل ما زلتم تؤمنون بالثّورات وشعاراتها الفجّة؟ لكنّها تؤكّدُ مع ذلك أصالة كتابتها التي لا تنفصل عن مرجعيّتها الثقافية، ولكنّها تفرِضُ فرادتها. تُقدِّمُ الروائية التونسية في "جوليا" إذن، مشهداً تونسيّاً يعجُّ بالغضب من الأفكار الكاذبة والزّيف والوعود التي لا تحقّق شيئاً فِعلاً. وهي بذلك تضعنا أمام المرآة لنرى صورة لا تعجبنا بالضّرورة، لكنّها تحوّلها إلى تحفة بأدواتِ الفنّ، غايتها في ذلك أن تقول "لا بدّ للّيلِ أن ينجلي".

سيرة

عبير قاسمي روائية وصحفية من تونس، من مواليد 1997 في القصرين، مهتمّة بقضايا الحرّيات الفرديّة. متخرّجة من معهد الصحافة وعلوم الإخبار. لها مدوّنة أدبيّة بعنوان "غصون". نشرت العديد من المقالات الصّحفية والعلميّة في عشرات الصّحف والمواقع العربية أبرزها جريدة "السفير" اللبنانية.
"جوليا" هي روايتها الأولى وقد صدرت عن منشورات "بوب ليبريس" بتونس.

الأدب الأفغاني بالبولندية

بقلم: الدكتور مارك جيكان

يشمل ما نسميه أحياناً الأدب الشرقي آداباً مختلفة شفوية منها ومكتوبة، ومنها آداب شعوب آسيا الوسطى. نقف اليوم على كتاب صغير الحجم صدر أخيراً في بولندا تحت عنوان "من بشتونستان.. قطعات من الأدب" أما مؤلفة الكتاب فهي الأستاذة يادفيغا بستروسينسكا وهي متخصصة في الثقافة الأفغانية.

لا ترتبط أفغانستان في العقود الأخيرة إلّا بالحروب والأحداث المأساوية الأخرى ولكن منذ العصور القديمة هذا البلد كان مصدر للثقافة والأدب الفريدين باللغتين البشتوية والدرية وهما اللغتان الرسميتان الكبريان في أفغانستان المعاصرة. أما الكتاب الذي أقدمه للقارئ فيخص أدب الشعب البشتوني فقط وفي أنواعه المختلفة، وبالرغم من حجمه الصغير (ما يقارب 130 صفحة) إلّا أنه يقدم أنواعاً أدبية مختلفة وشخصيات مهمة في تاريخ هذا الأدب في الترجمة البولندية. ولنفهم السياق الحضاري للنصوص المترجمة يبدأ الكتاب من مقدمة تاريخية قصيرة بقلم المترجمة. ويشمل الكتاب على نماذج من الأدب البشتوني الكلاسيكي والمعاصر وعلى نصوص من الأدب الشعبي أيضاً. تبدأ الباحثة كتابها من الأدب الكلاسيكي الذي يمثله الشعراء: خوشحال خان ختك (1613 - 1689) وهو ربما أكبر الشعراء في تاريخ الأدب الأفغاني، ورحمان بابا (1632 - 1708)، وميرزا حنان (1613 - 1689)، وبير محمد كاكر (1709 - 1815). ومن الجدير بالذكر أننا نجد في الشعر البشتوي الكثير من المظاهر والأفكار الصوفية، خصوصاً عند رحمان بابا. ويكتب الأدب البشتوي القديم في شكل الأنواع الأدبية المعروفة من الأدب العربي والأدب الفارسي مثل الغزل والمخمس والرباعي. أما الشعر الجديد فيمثله في الكتاب سليمان لايق (1930 - 2020)، وهو أديب وصحفي وناشط سياسي يعتبر من أهم الشخصيات في أفغانستان المعاصرة. يمكن أن نصف شعره بأنه جديد تماماً، لا يتصل بالتراث الأدبي التقليدي القديم.

الجانب الثاني من المختارات يخص الأدب الشعبي البشتوي. ويفتتح هذا الجزء بقصة "خشكيار وشاترين" تليها أمثال شعبية مختارة. أما أهم أنواع الشعر البشتوي الشعبي فهو "لانداي"، يعني القصيدة القصيرة جداً وتشمل بيتين فقط. ويقال إن لانداى هو قلب الأدب الشعبي البشتوي. وتختم الجزء الأدبي بعض القصائد من مجموعة "الكنز الخفي".

وفي نهاية الكتاب نجد نصاً شعبيا له تأثير كبير على شعب أفغانستان حتى يومنا هذا وهو ليس بنص أدبي بحت بل هو ذو طبيعة اجتماعية وسياسية وهو مختصر "بشتونولي"، وهو نوع من القانون البشتوي القبلي الذي يحافظ عليه البشتون. نجد في هذه العادات والتقاليد العناصر القبلية القديمة وبعض القواعد المأخوذة من الشريعة الإسلامية. يساعدنا "بشتونولي" في فهم العديد من الأحداث السياسية والاجتماعية التي نشاهدها في الدولة الأفغانية اليوم، حيث يعيش الشعب الأفغاني بين التراث والمعاصرة، لكن المعاصرة لا تقدر السيطرة على عاداته وتقاليده وأفكاره تماماً.

إن كتاب الباحثة البولندية يادفيغا بستروسينسكا مرجع قيم يساعد الإنسان الذي يعيش في عالم ينسى تقاليده العريقة وينقطع عن جذوره الثقافية والدينية على أن يفهم الشعوب البعيدة الموجودة صورتها في عقولنا عبر التلفزيون والإنترنت ليس إلّا.

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

ناشرون: الكتب الأكثر انتشـــاراً صناعة مشتركة بيننا وبين القرّاء

اتجاهات القراءة العربية تتـــحرك من الخيال إلى الواقع

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

تتفاوت اتجاهات القراءة بين مجتمع وآخر، وتتابين بحسب الفئة العمرية والجنس والتحصيل التعليمي والمعرفي والمستوى الثقافي والحالة الاقتصادية وأمور كثيرة أخرى. كما تتغير ميول القرّاء بين مرحلة زمنية وأخرى، وتتأثر بالظروف العالمية والأحوال العامة المحيطة، إلى جانب وجود اختلاف بين مجالات الإقبال على الكتب الورقية والأخرى الإلكترونية والصوتية.

وعلى الرغم من ذلك كله، تبقى هناك محددات نسبية ومؤشرات مشتركة لقياس مدى انتشار الكتب، واتجاهات القرّاء، في الوطن العربي في وقتنا الحالي، وذلك من خلال استقصاء قوائم مبيعات الناشرين العرب، وإحصاءات معارض الكتاب في المدن العربية بخصوص الكتب الأكثر تداولاً، وفئات القرّاء، ورصد معدلات القراءة الإلكترونية ونسب تحميل الكتب ونوعياتها عبر الإنترنت، وغيرها من الآليات والإجراءات التي تبلور إلى حد كبير معالم مشهد صناعة الكتب، وملامح حركة القراءة العربية.

وبصفة عامة أولية، ومن خلال الأرقام والإحصاءات والدراسات الميدانية والتسويقية الخاصة بدور النشر العربية واتحادات الناشرين ومعارض الكتاب العربية، فإن ما لا يقل عن 70% من إجمالي مجتمع القرّاء هم من الشباب والطلاب وصغار السن، وأكثرية هؤلاء الشباب من الإناث بنسبة تتعدى 70% أيضاً.

أما ميادين الكتب الأكثر انتشاراً، فبعدما كانت مقتصرة تقريباً على الكتب الدينية والتراثية والروايات وأدب الخيال والغرائبية والإثارة والتشويق والرعب والقصص البوليسية وما إلى ذلك في السنوات القليلة الماضية، فإنها صارت تشتمل على المؤلفات الواقعية في مراحل الأزمات الكبرى المتتالية مثل جائحة كورونا، والتوترات

والحروب، والمشكلة الاقتصادية العالمية، إذ اتجه كثيرون إلى الانخراط في قراءة ما يمنحهم المزيد من الطمأنينة والأمان والثقة بالذات والدعم النفسي وتطوير المهارات الفردية والجماعية.

وفي هذا الاستطلاع، تطرح "الناشر الأسبوعي" تساؤلاتها على مجموعة من الناشرين العرب، والباحثين المختصين، بهدف استقصاء واقع القراءة في الوطن العربي، ومعرفة نوعية الكتب العربية والمترجمة الأكثر انتشاراً وطلباً من مجتمع القراء، وإلى أي مدى يحرص الناشرون على قياس توجهات القرّاء والعمل على تلبيتها في ضوء سياسات النشر المتبعة لديهم، وهل اختلفت اتجاهات القراءة العربية خلال الفترة الوجيزة الماضية عما سبق، وكيف يمكن تحديد قائمة "الكتب الأكثر مبيعاً" في سوق الكتب لتغدو عاملاً إيجابيّاً محفزاً على القراءة واكتساب المعرفة، وليست مجرد مؤشر اقتصادي ربحي، بالمعنى التجاري؟

يرى ناشرون عرب أن الكتب الأكثر انتشاراً التي يحرصون على إصدارها وتسويقها هي صناعة مشتركة بينهم وبين القرّاء، بمعنى أنه من المستحيل تجاهل اتجاهات القراءة ورغبات القرّاء الذين تُوجّه إليهم الكتب، وفي الوقت نفسه فإن الناشر لديه أهدافه واستراتيجياته ومخططاته وأولوياته في طرح العناوين التي يراها صالحة ومؤثرة ومثمرة من وجهة نظره، وتحمل قيمة إنسانية، وتحقق تفاعلاً إيجابيّاً مع المتلقي.

المغامرة والغرائبية

يوضح مدير دار فكرة للنشر والتوزيع في القاهرة أيمن الصباح أن دار النشر عليها مسؤولية تجاه القرّاء بإصدار ما ينفع ويفيد ويُثقّف ويُعلّم، ومن جهة أخرى فإنها حريصة على تلبية احتياجات القرّاء وقياس رغباتهم. ويتم تحديث عمليات القياس بصفة دورية، وذلك من خلال المشاركات المتتالية في معارض الكتب المحلية والعربية والدولية، والتواصل المباشر مع جمهور القرّاء في المناسبات المختلفة وعبر الوسائط المتنوعة.

ويؤكد أن لديهم في الدار حرصاً كبيراً على التفاعل مع المتلقي لمعرفة ميوله القرائية واحتياجاته من الكتب، ليس فقط لكونه عميلاً محتملاً، ولكن أيضاً لقياس الذوق العام في مجتمع القراء.

ويضيف الصباح: "يجب الاسترشاد بمؤشر (الأكثر مبيعاً)، فإذا كان هذا المعيار حقيقيّاً فهو مفيد جدّاً لشركات التوزيع لعرض هذه الأعمال الرائجة وبيعها. ولكن السمة الملاحظة في الآونة الأخيرة اتجاه البعض إلى إطلاق عبارة (الأكثر مبيعاً) على كتب هي في الأصل الأقل بيعاً، وذلك بهدف الترويج لهذه الكتب، أي إن (الأكثر مبيعاً) هنا ليست توصيفاً حقيقيّاً، وإنما هي فقط مجرد أسلوب مراوغ للدعاية لكتب راكدة".

وحول ميول القرّاء واتجاهاتهم والكتب الأكثر انتشاراً في الفترة الأخيرة، يرى أن الأرقام العالية والتصاعدية لا تزال في صالح روايات الخيال العلمي، وكتب ما وراء الطبيعة، وأدب الرعب، سواء المؤلفات العربية أو المترجمة في هذه المجالات، وقد كانت الاهتمامات في وقت سابق تتركز أيضاً على الروايات الرومانسية والاجتماعية، ثم تغيرت الاتجاهات كثيراً بعد ثورات الربيع العربي، وزاد الاهتمام بالخيال والمغامرات.

أفضليات متوقعة

يؤكد مدير دار مسار للنشر في مصر عماد رشدي إسماعيل أن هناك تبايناً في الكتب الأكثر انتشاراً واختلافاً في نوعاياتها من شريحة مجتمعية لأخرى، ومن مرحلة عمرية لمرحلة، ولذلك تعمد دار النشر إلى تصنيف فئات القرّاء المستهدفة لديها أولاً، ثم تحدد بعد ذلك العناوين المقترحة لكل تصنيف، وفق الأفضليات المتوقعة، وفي إطار سياسة الدار في الأساس، لأن صناعة الكتب ليست أمراً تسويقيّاً وحسب، وإنما هناك معيار القيمة الفكرية بالتأكيد.

ويعتبر أن إطلاق "الأكثر مبيعاً" على بعض الكتب "ليس تقييماً حقيقيّاً في أغلب الأحوال، وإنما هو حيلة ترويجية وشعار تجاري، لترويج أعمال قد تكون راكدة أو ضعيفة من حيث الجودة المضمونية والتحريرية، وقد صار ناشرون كثيرون يتعاملون مع الكتاب كسلعة سريعة التحضير، تلائم قوانين العصر الاستهلاكي المتغير والمتسارع".

وحول اتجاهات القراءة الحالية، يقول إسماعيل إن "جمهور الفئة العمرية تحت 20 عاماً يذهب إلى الأدب البسيط، غير المعقد، فيجد ضالته في الروايات الرومانسية، وأدب الرعب، والقصص البوليسية، وما نحو ذلك، مع وجود بعض الاستثناءات بالطبع. أما الفئات الأكبر سنّاً، فتتجه أكثر إلى المترجمات الإبداعية، والأعمال الأدبية الحاصلة على الجوائز العربية والعالمية".

الضرورة الحياتية

من الخيال والغرائبية والمغامرة والرعب إلى نوعيات أخرى من الكتب صارت تسحب البساط وتحجز موقعاً لها في يومنا الحالي بقائمة أفضليات القراءة لدى الجمهور وقائمة الأكثر انتشاراً، وهذه النوعيات هي ما يمكن تسميتها كتب الضرورة الحياتية أو الأعمال الواقعية والمباشرة وغير الخيالية، وتضم مجالات إنسانية وخبرات بشرية متنوعة.

وتصف المديرة التنفيذية للدار المصرية اللبنانية الناشرة نورا رشاد، اتجاهات القراءة في الوطن العربي بأنها "باتت تتحرك تدريجيّاً من الخيال إلى الواقع، إذ تغيرت معطيات كثيرة في ميول القراءة ومؤشرات سوق النشر والمبيعات، خصوصاً بعد سلسلة من الأزمات الدولية، بدأت بجائحة كورونا، واستمرت مع المشكلة الاقتصادية العالمية والحرب الروسية الأوكرانية. ومع هذه الأحداث الكبرى، صار القرّاء أكثر تعلقًا بالمؤلفات غير الخيالية، والأعمال الواقعية وغير الروائية بمجالاتها المختلفة".

وترجع سبب إقبال القرّاء على هذه النوعيات من الكتب إلى حرصهم على الشعور بالمزيد من الطمأنينة والثقة بالذات والتخلص من المخاوف والهواجس والضغوط وتفادي المخاطر المحيطة والتشبث بالأمل وتعلم مهارات جديدة واكتساب خبرات ونصائح عميقة ناجمة عن تجارب إنسانية ناجحة ومتحققة. ولذلك فقد انتشرت كتب علم النفس والسير الذاتية والمذكرات والتاريخ، والعناوين التي تبحث في علاقة الإنسان بالطبيعة، وتمنحه مفاتيح النجاة من التوتر والقلق والضغوط العصرية، مستشهدة بقائمة الكتب الأكثر انتشاراً لدى الدار المصرية اللبنانية، ومنها كتاب "300000 عام من الخوف.. قصة البشر من بداية الكون إلى التوحيد" لجمال أبو الحسن، و"قارئ الجثث.. مذكرات طبيب تشريح بريطاني في مصر الملكية" لسيدني سميث، و"الطاهي يقتل والكاتب ينتحر" لعزت القمحاوي، وغيرها.

وتشير نورا رشاد إلى أن كتب السير الذاتية والمذكرات صارت رائجة أيضاً في هذا المضمار، لأنها

مؤسِّسة دار التفرد الإماراتية

شيماء المرزوقي:

رغبات القراء سريعة التقلب والتنوع، ويصعب اللحاق بها، و«الأكثر مبيعاً» شعار غير دقيق، ولا يرتبط بمنصة محايدة أو جهة موثوقة.

مدير دار فكرة المصرية

أيمن الصباح:

الأرقام العالية والتصاعدية لا تزال في صالح روايات الخيال العلمي، وكتب ما وراء الطبيعة، وأدب الرعب، سواء المؤلفات العربية أو المترجمة.

المديرة التنفيذية للدار المصرية اللبنانية

نورا رشاد:

تنتشر كتب علم النفس والسير الذاتية والمذكرات، والعناوين التي تبحث في علاقة الإنسان بالطبيعة، وتمنحه مفاتيح النجاة من التوتر والقلق والضغوط العصرية.

تقدم حصيلة تجارب وخبرات إنسانية حقيقية، ثرية ومفيدة، ومنها مثلاً مذكرات الطبيب المصري العالمي مجدي يعقوب، إلى جانب إعادة نشر كتب السيرة والمذكرات، التي لم يُلق عليها الضوء في طبعاتها السابقة.

وتلفت إلى أن الروايات والكتب الخيالية والقصص البوليسية وأدب الرعب والأعمال الفانتازية لا تزال بطبيعة الحال تلقى رواجاً مقبولاً، لكن بالنسبة للأسماء الراسخة الذين ثبتت أقدامهم في هذا الفضاء منذ فترة، وقد صار الأمر أكثر صعوبة بالنسبة للكتاب الشباب ليحققوا نجاحاً في هذا الإطار، بعدما زاد الاهتمام جدّاً بقراءة الكتب غير الخيالية.

وتضيف المديرة التنفيذية للدار المصرية اللبنانية أن" الأمور لا تختلف كثيراً بين مصر وأغلب الدول العربية، والأجنبية، ففي العالم كله صار هناك إقبال متصاعد على الكتب الواقعية وغير الخيالية، وإن كان توزيعها في أوروبا والعالم الغربي يرتبط بطرح ملايين النسخ، في حين لا يحدث لدينا أن تباع آلاف النسخ من كتاب إلا في حالات استثنائية ضيقة للغاية". وتتابع: "نهتم بقياسات احتياجات القراء واهتماماتهم إلى أقصى حد، ولدينا أيضاً كتب نصدرها خصيصاً للقارئ العام، ولا أفضل تسميتها كتباً تجارية، فتوجهها للقارئ العام يعني أنها مشوقة وبسيطة وجاذبة، وهذا لا يعني قطعاً أنها جوفاء أو سطحية أو مسفّة".

قضية ملتبسة

تعتبر مؤسسة دار التفرد للنشر الكاتبة والناشرة الإماراتية شيماء المرزوقي، صيغة الكتب الأكثر انتشاراً "قضية ملتبسة"، موضحة "أي دار نشر عربية، لا يمكنها أن تملك مؤشرات واضحة وثابتة في هذا السياق؛ والسبب ببساطة متناهية أن حديث أي دار نشر عن مؤشرات حول نوعية الكتب الأكثر طلباً لديها، يستند فقط إلى مبيعات هذا الكتاب، في حيز جغرافي ما، أو خلال مشاركتها في معرض ما للكتاب". وتقول "تلتبس قضية رواج الكتاب في وطننا العربي، بجوانب عدة، لا تتعلق بقوة الكتاب وحضوره الإبداعي، فعلى سبيل المثال؛ فإن رواية تتحدث عن الحب أو الجريمة، قد تجد دعاية جدلية مصطنعة، تسبب جماهيرية مؤقتة، ومبيعات مرتفعة في معرض ما، ثم تخفت الرواية تماماً بعد ذلك، فهل هذا مؤشر لرواجها وانتشارها؟".

وتستطرد شيماء المزروعي: "الذي أشير إليه، أنه لا توجد مكتبات تقدم بشكل دوري، أسبوعيّاً مثلاً، تقارير بمبيعاتها للكتب. فلو افترضنا أن هناك 100 مكتبة على امتداد الوطن العربي، وأنه من خلال تقاريرها الدورية هناك كتاب جرى الإقبال عليه خلال الأشهر الثلاثة الماضية بكثافة، وله مبيعاته في تلك المكتبات مجتمعة، فهنا نستطيع ترتيب قائمة حقيقية بالأكثر مبيعاً، خلال ربع سنة أو نصف سنة أو عام كامل"، مضيفة "عندها نستطيع قياس الإقبال الجماهيري، على أي مجال من مجالات الكتب وموضوعاتها. أما ما تزعمه دور النشر بأن مبيعاتها في مجال كذا مرتفع، وإن كان صحيحاً، فلا يمكن تعميمه".

البحث عن الأمان

تغيّر اتجاه القراءة إلى المؤلفات الواقعية في مراحل الأزمات الكبرى المتتالية مثل جائحة كورونا، والتوترات والحروب، والمشكلة الاقتصادية العالمية، إذ اتجه كثير من القراء إلى الانخراط في قراءة ما يمنحهم المزيد من الطمأنينة والأمان والثقة بالذات والدعم النفسي وتطوير المهارات الفردية والجماعية.

مدير دار مسار المصرية

عماد رشدي إسماعيل:

«الأكثر مبيعاً» لم يعد تقييماً حقيقيّاً في أغلب الأحوال، وإنما حيلة ترويجية وشعار تجاري لترويج أعمال قد تكون راكدة أو ضعيفة.

وحول مدى اهتمام دار "التفرد" بقياس مؤشرات القراءة والعمل على تلبية متطلبات القرّاء، تقول شيماء المرزوقي: "الحقيقة أننا، ولربما دور نشر أخرى، نسير دون قياس دقيق ومعتمد وصحيح، وما نفعله في انتقاءاتنا عبارة عن تخمين وتوقع وخبرة سابقة، مع أننا في عصر باتت فيه الضغوط على الكتاب كثيرة، ومساحة القراء تتضاءل وتنحصر، وقد صارت هذه الخبرة حتى قد لا تعطي نتائج صحيحة". وتتابع "لم يعد يمكن لأي ناشر أن يفصح عن خططه أو السياسة التي يسير عليها، ولا يمكنه التحدث عن الخطوات التي من خلالها يحاول أن يضع له قاعدة واسعة من القراء".

وتضيف أن "اهتمامات القراء في حالة تبدّل مستمر، والإقبال على القراءة يتضاءل يوماً بعد آخر أمام مد أوعية معرفية ومعلوماتية حديثة". ووتضح أنه من خلال الالتقاء المباشر بالقراء في معارض الكتب والمناسبات الثقافية المتنوعة، يتضح أن رغباتهم سريعة التقلب والتنوع، ويصعب اللحاق بها. كما تردف "مؤشر (الأكثر مبيعاً) يفترض أن يكون معياراً موضوعيّاً يساعد القراء على اقتناء الكتب الأكثر نجاحاً، لكنه شعار غير دقيق، ولا يرتبط بمنصة محايدة أو جهة موثوقة.

الاستثمار الفكري

تقول مديرة دار الأمير للنشر والتوزيع والترجمة بفرنسا، الكاتبة والناشرة الجزائرية المقيمة في فرنسا حياة قاصدي، إن "القراء يتعاملون مع الكتب بحسب الذوق والحاجة واعتبارات متداخلة. فهناك قارئ يشبه ذاك الذي كنا نعرفه قديماً، وهو الذي يبحث عن الأدب ويسافر فيه عبر حروفه وسرده الجميل، ولب ما يقدمه من عصارة تتجلى في معانٍ سامية تتنوع بين الحب والحرب والوطن والفلسفة ومواضيع الحياة المختلفة". وتضيف "إنه القارئ الذي لا يزال جالساً على كراسي المكتبات باحثاً عن القيم الجمالية والفنية سواء في الرواية

معظم القراء من الشباب

من خلال الأرقام والإحصاءات والدراسات الميدانية والتسويقية الخاصة بدور النشر العربية واتحادات الناشرين ومعارض الكتاب العربية، فإن ما لا يقل عن 70% من إجمالي مجتمع القرّاء هم من الشباب والطلاب وصغار السن، وأكثرية هؤلاء الشباب من الإناث بنسبة تتعدى 70% أيضاً.

والقصة والشعر والمسرح، وهو يمثل جزءاً من ذلك الحضور الذي بدأ يتلاشى ويغيب عن الساحة الثقافية، ما أدى إلى تراجع ظاهرة القراءة وفقدانها الصدارة التي عرفتها في السابق، وهذا ما يعكس تراجع النهضة الفكرية".

وهناك آخر – حسب حياة قاصدي - تسحبه الضرورة إلى القراءة، وهو طالب العلم والتحصيل الأكاديمي، بحكم البحث والسعي إلى الحصول على الشهادة، إذ يتوجه هذا الطرف إلى البحث عن كتب الدراسات بحسب تخصصه العلمي. وقد انتقلت القراءة من كنف الورق في عصرنا إلى أروقة الهواتف الذكية، ويبقى المبدعون بمختلف شرائحهم وأصنافهم يحلمون برؤية إنجازاتهم مجسدة على الورق رغم هيمنة التكنولوجيا وسيطرة آليات النشر الإلكتروني، ولكن القراء يفضلون استعمال الآليات الحديثة لسهولة الاتصال عبرها، ولقلة تكلفة الكتاب الإلكتروني عن الورقي. وهنا يكمن الخلل في طريقة تعامل المثقف مع الكتاب، فبين القارئ والكاتب فجوة تختلف فيها معايير التعامل مع آلية القراءة التي يتحكم فيها وعي بقيمة الكتاب الورقي، وما يحققه من قيمة تتعلق بتاريخه الحضاري، ورغبة تعكس عدم اهتمام بعض القراء بما هو خارج أو بعيد عن مملكة التكنولوجيا الحديثة، التي حددت الصيغة الجديدة للكتاب، وهي النسق الإلكتروني.

وتتابع حياة قاصدي: "عند الغوص في التجربة المتصلة بعلاقة القارئ بالكتاب، نجده يفقد ارتباطه بالكتاب كمصدر أساسي، فهو يشحن رغبته في الاطلاع على وسائل التواصل الاجتماعي المدججة بالصفحات المتنوعة. وعلينا سحب القارئ إلى كراسي المكتبات عبر المعارض على جميع الأصعدة في المدارس والمعاهد والمكتبات البلدية، ليكون الاستثمار الفكري أكثر حضوراً في حياة الطلبة والدارسين من فكرة الأكثر مبيعاً، ذات الطابع التجاري".

وتؤكد أن "الاستثمار الوحيد يبقى فكريّاً، ومن أجل ترسيخه علينا تفعيل كل الآليات الممكنة، حتى يستعيد الكتاب الورقي على وجه الخصوص مكانته. ولا ننفي دور الآليات الأخرى من كتاب إلكتروني وصوتي في تفعيل الفضاء العلمي والثقافي، حتى يتسنى خلق أرضية متنوعة يتمكن من خلالها القارئ من الوصول إلى دفة الكتاب، بحسب رغباته وإمكاناته، ولجعل الكتاب يصل إليه وفق الظرف والمكان والزمان".

مفهوم ضبابي

يقول محرر دار "هنّ – إلّي" للنشر في مصر، رجائي موسى: "نختار الكتب وفقاً لثقافة الدار النسوية، ولا يمكننا أن نطبع كتاباً لا يتوافق مع ثقافتنا، حتى لو كان الأكثر مبيعاً، بالمفهوم التسويقي. إننا نحلم بأن نعمل على تغيير ما في القيم السائدة، خاصة الثقافة الذكورية والأبوية، ولا يمنع ذلك أن تكون لنا أيضاً كتبنا الأكثر مبيعاً، التي ننشرها من واقع مسؤوليتنا وتقديرنا لما يجب أن يصل إلى القارئ".

ويذكر من قبيل هذه العناوين: "هكذا تكلمت سيمون دو بوفوار"، "النسوية السوداء"، "أيوب ثائراً"، "كيف يمكن للمرء أن يحيا"، وغيرها، بغض النظر عن اتباع متطلبات السوق.

ويشير إلى أنه لا أحد يمكنه أن يدعي الإلمام بما يريده الناس على وجه التحديد، فمفهوم القرّاء مفهوم شاسع وضبابي. وقد يكون ممكناً معرفة كم المبيعات من كتاب ما، هذا صحيح،

مديرة دار الأمير في فرنسا

حياة قاصدي:

علينا سحب القارئ إلى كراسي المكتبات عبر المعارض، ليكون الاستثمار الفكري أكثر حضوراً في حياة الطلبة والدارسين من فكرة "الأكثر مبيعاً"، ذات الطابع التجاري.

لكن لا يمكن وفق هذه المبيعات القول إن الناس يريدون ذلك".

ويكمل موسى: "نحن في دار هنّ، نعمل بطريقة مختلفة، نختار الكتاب المهم من وجهة نظرنا أولًا، وهذا يستند إلى أهمية الكتاب المعرفية وقدرته على إثارة التساؤل والدهشة، وأيضًا مدى قابليته للقراءة، فهناك كتب قديمة تحتاج إلى مراجعات أو إجراء تقديمات لها أو حتى رؤية معاصرة".

التحفيز الذاتي

فيما يخصّ الكتب الأكثر انتشاراً ورواجاً، وتغيرات اتجاهات القراءة خلال الفترة الوجيزة الماضية، تؤكد المديرة التنفيذية لدار النهضة العربية في بيروت نسرين كريدية، أن "الأمور تبدلت في السنوات الأخيرة. ففي وقت من الأوقات، كانت الرواية هي الرائجة بلا منافس، ثم تراجعت قليلاً، لكنها بقيت، وقد دخلت إلى جانبها الكتب الفكرية والفلسفية والسياسية أيضاً، التي حازت موقعاً جيداً". وتضيف "اليوم، تروج كتب التحفيز الذاتي، التي تكتسحو الأسواق بلا أي منافس، بمعزل عن قيمتها وأهميتها ومدى بقائها. ففي هذا العالم أضحت الكتب المتعلقة بالتحفيز الذاتي هي الرائجة، وتجري العودة إليها بكثرة من قبل الجمهور في المعارض والمحافل".

وتقول نسرين كريدية "بناء على تجربة دار النهضة العربية، يمكن القول إن الكتب الأكثر مبيعاً هي كتب الفلسفة والتاريخ والفكر وعلم النفس، وأخصّ التاريخ لأنه مطلوب من كل البلدان العربية والإسلامية"، مضيفة "نعمل حالياً على مشاريع ترجمة لهذه الكتب والوثائق التاريخية بالتحديد".

أما بالنسبة للاستفادة من موضوع الجانب التجاريّ للكتب الأكثر مبيعاً، فتتابع "يمكننا الاطلاع والانتباه إلى ما يطلبه الناس ويتجهون نحوه، وذلك من خلال توسعة رقعة المطبوعات وتنويعها ليس فقط في سبيل الربح التجاري، وإنما بهدف تلبية رغبات شريحة أوسع من القراء".

وبخصوص الترجمة، كما توضح كريدية، فإنها جانبٌ بحد ذاتها، فهي تنقسم إلى أقسام عديدة في طليعتها ترجمة الأعمال الأدبية والشعرية، تبعاً لسياسة الدار ومدى مقروئيّتها. ومن الواجب بدل التشجيع على نشر كتب أجنبية، على أهميتها، اللجوء إلى إعطاء الفرص للباحثين العرب لكي يدلوا بدلوهم في هذا المضمار. وهذا الأمر لا يقتصر على التاريخ أو الفلسفة، بل يمتد ليشمل خيارات منفتحة على الأبواب كافة.

عصر الملخصات

يقول الكاتب والأكاديمي المصري الدكتور خالد عزب، رئيس قطاع المشروعات والخدمات المركزية بمكتبة الإسكندرية سابقاً، الباحث في مجالات العلوم الاجتماعية والتاريخ والمطبوعات والنشر، وصاحب الدراسة المهمة "قراءة القراءة في الوطن العربي.. الاتجاهات والميول"، الصادرة عن اتحاد الناشرين العرب، إن "الاتجاهات الحديثة في القراءة تفرض التفكير بعمق في القرّاء، وهنا تنبغي الإشارة إلى أن القارئ في العصر الحالي يميل إلى الموجز في الموضوع أو الخلاصات. ومن الضروري مراعاة ذلك الأمر في الكتب المطبوعة بصورة أساسية، بألا يزيد حجمها على 300صفحة إذا كانت نصّاً، على أقصى تقدير، مع مراعاة أن الأكاديميين الآن يتجهون إلى المواقع الرقمية التي توفر لهم الوقت والمجهود، ولذا فإن عصر طباعة الموسوعات قد انتهى".

المديرة التنفيذية لدار النهضة العربية في بيروت

نسرين كريدية:

بناء على تجربتنا، الكتب الأكثر مبيعاً هي كتب الفلسفة والتاريخ والفكر وعلم النفس، خصوصاً كتب التاريخ لأنها مطلوبة من كل البلدان العربية والإسلامية.

محرر دار «هنّ» المصرية

رجائي موسى:

لا أحد يمكنه أن يدعي الإلمام بما يريده الجمهور، فمفهوم القرّاء شاسع وضبابي. وقد يمكن معرفة مبيعات كتاب ما. لكن لا يمكن وفق هذه المبيعات القول إن الناس يريدون ذلك.

وحول اتجاهات القراءة الراهنة، يرى الدكتور عزب أنه "يمكن اتخاذ مصر حالة، ليتم من خلالها اختزال المشهد العربي للقراءة ككل، وذلك ليس لتوسط موقعها المنطقة العربية، بل لكونها تتوسط الحراك الثقافي العربي بين مشرق الوطن العربي ومغربه". ويوضح أن "المؤشرات تبين أن شرائح القراء المصريين يركزون على مجموعة مجالات عدة"؛ موضحاً أن الأول، هو حركة الأدب الجديد التي يقودها فصيل من الشباب الكُتّاب، وراءهم دور نشر ناشئة، وذلك للفئة العمرية بين 15 و35 عاماً، ويتجه هؤلاء إلى قراءة السير الذاتية، وكتب التاريخ وبدرجة أقل كتب الفلسفة وعلم النفس. والمجال الثاني، قراءة الكتب الأدبية والتاريخية، وذلك للفئة العمرية بين 25 و40 عاماً، وهو الجيل الذي بدأ القراءة مع مشروع "القراءة للجميع"، وهذا الجيل يفضل الأدباء المشهورين من أمثال نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وبهاء طاهر، مع إطلالات لاكتشاف الكُتاب الجدد، فضلاً عن قراءته للأجيال القديمة من أمثال طه حسين وعباس العقاد والرافعي. وهناك شريحة واسعة من سن 15 عاماً إلى كبار السن، وهؤلاء يقرأون الكتب الدينية والأدب الكلاسيكي، ويشكلون نسبة كبيرة من القراء، ويتمركزون خارج القاهرة والإسكندرية، وهناك كتب تعاد طباعتها مرات عدة مفضلة لديهم مثل "رياض الصالحين"، وكتب التراث التي تطبعها الهيئة العامة لقصور الثقافة والمؤسسات الرسمية.

ويؤكد الدكتور عزب أن "المسح الأولي غير متوافر بطريقة تسمح لأي دراسة ببناء متماسك حول القراءة في الوطن العربي، ولكن تلك المؤشرات العامة قد أمكن استقاؤها بتتبع بعض المعطيات، من قبيل: معدلات القراءة على الإنترنت ومضمون ما يقرأ، ومبيعات الكتب في معارض الكتاب العربية، وحجم تداول الكتب المستعملة وعناوينها، والقراءة والاستعارة في المكتبات العامة، وحجم الكتب المقرصنة وعناوينها". ويقول "تكشف هذه المؤشرات في عمومها: الاهتمام بالكتب الدينية التراثية والجديدة، وحقل التاريخ وتفرعاته مثل سير الأعلام، وروايات كبار الأدباء العرب، والروايات المترجمة. كما تكشف تراجع الدراسات الإنسانية، وكتب العلوم التطبيقية، خصوصاً تحت 18 سنة، ولكنْ مع ارتفاع السن يزداد الإقبال نسبيّاً على العلوم الإنسانية".

استبيانات كاشفة

من واقع احتكاكه بطلاب الجامعات وفئات الشباب، بوصفهم الشريحة المجتمعية الأكثر إقبالاً على القراءة بنسبة تتجاوز 70% وفق تقديرات الناشرين واتحادات النشر العربية، يقول الناقد الدكتور مصطفى الضبع، أستاذ البلاغة والنقد بكلية الآداب في جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل في السعودية، الباحث المهتم بدراسات اتجاهات القراءة والكتب الأكثر انتشاراً، أن "هؤلاء الطلاب الجامعيين والشباب يجدون أنفسهم مطالبين بالتعامل مع الكتاب بوصفه مقرراً دراسيّاً أو متطلباً جامعيّاً، ولذلك فإنهم يحرصون أحياناً على الخروج عن الكتب المقررة. وعلى مستوى الموضوع، فإن الكتب الأكثر رواجاً هي تلك التي تقترب من عالمهم الخيالي، ولذا فإن أعمال الخيال والغرائبية هي الأقرب إليهم".

ويضيف: "من الممكن إيجاد تحديد أكثر لاتجاهات القراءة، من خلال تقسيم دال للشرائح العمرية، على النحو التالي: المراحل الأولى للتعليم (الابتدائية – الإعدادية) يميل الطفل فيها إلى قصص الحركة والبطولة، وتمثل قصص الحيوان النموذج الأقرب

كاتب وباحث مصري

الدكتور خالد عزب:

الاتجاهات الحديثة في القراءة تفرض التفكير بعمق في القرّاء، وهنا تنبغي الإشارة إلى أن القارئ في العصر الحالي يميل إلى الموجز في الموضوع أو الخلاصات.

له، خاصة في الطفولة المبكرة. والمرحلة الثانوية، يميل الشاب (المراهق) فيها إلى الأعمال ذات الطبيعة الرومانسية والأقرب لروح الشجن. والمرحلة الجامعية، يتجاوز القارئ فيها مساحات الرومانسية قليلاً إلى توسيع أفقه لما وراء الطبيعة، وهو ما يعني مساحة هي مزيج من الرومانسية والميتافيزيقا في معناها العام".

ومن المؤكد اختلاف نوعية القراء، كما يشير الدكتور الضبع، إذ ير أن "القراءة الحرة تضيق مساحتها على تباين وضعياتها في الوطن العربي واختلاف الظروف الاقتصادية للبلدان العربية"، موضحاً وجود عاملين مؤثرين: أولهما، الكتاب الورقي، والمؤثر الأول فيه اقتصادي بالأساس، سواء على مستوى إنتاجه ومستوى توزيعه. وثانيهما، الكتاب الإلكتروني، الذي لم يعرف الجميع طريقهم إليه لضعف التعامل مع التكنولوجيا وعدم القدرة على تجاوز نطاق القراءة الورقية بمعناها التقليدي.

واقع واحد

لا يبتعد الواقع العربي عن نظيره العالمي بخصوص الخطوط العريضة للكتب الأكثر انتشاراً وطبيعة اتجاهات القرّاء، فقائمة الأكثر مبيعاً في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2023 مثلاً تشتمل على كتب للتنمية البشرية وتطوير الذات وسير ومذكرات وعلم نفس إلى جانب كتب دينية وتراثية وتاريخية وروايات قديمة وحديثة وكتب مغامرات وأعمال كاملة لكبار الأدباء.

وبالتوازي مع ذلك، فإن قائمة "أمازون" العالمية للكتب الأكثر مبيعاً خلال عام 2022 تتضمن أيضاً الروايات بمضامينها المتنوعة، خصوصاً الرومانسية والبوليسية، والمذكرات والسير الذاتية، وكتب التنمية البشرية وتحفيز الذات وتطوير النفس وتحسين المهارات، من قبيل "العادات الذرية" للأميركي جيمس كلير، الذي بيعت منه ملايين النسخ على مدار العام ليواصل أرقامه القياسية.

وإن تأثر الناشر بالمقروء واضح جدّاً في الإحجام عن طباعة الأعمال الشعرية مثلاً لكونها ضعيفة التوزيع مقارنة بالسرد، على مستوى الأدب، أو مقارنة بغيرهما من المؤلفات كالأعمال الدينية.

ويؤكد أن قائمة "الأعلى مبيعاً" هي "ظاهرة مغلوطة لا تدل على حقيقتها المغايرة تماماً للظاهر المعلن، فهي تستخدم عادة للترويج الخادع أو المخادع. وإن مراجعة دقيقة لا بد أن تتم، بمعنى أن يُستفاد من الظاهرة شريطة أن تكون حقيقية، وأن تُعتمد آلية واضحة قائمة على معايير للنشر والجودة، خاصة جودة المضمون وجودة المنتج على مستوى الطباعة والنشر والتوزيع، ليكون الأعلى قراءة وتأثيراً، وليس الأعلى توزيعاً، وهو ما يجب أن تقوم به دور النشر والمؤسسات الثقافية والأكاديمية من خلال استبيانات إلكترونية للكشف عن أثر الكتاب".

شارك في مهرجانها الـــدولي 104 شعراء من 60 بلداً

مدينة ميديين الكولومبـــية تتحول «خلية شعرية»

ميديين (كولومبيا) – "الناشر الأسبوعي"

شارك 104 شعراء من 60 دولة، في الدورة الـ 33 من مهرجان ميديين الدولي للشعر في كولومبيا، خلال الفترة من الثامن حتى 15 من يوليو/ تموز 2023. وتضمن المهرجان الذي تنظمه مؤسسة بروميثيوس منذ العام 1991، قراءات شعرية في مختلف مناطق مدينة مديين ومؤسساتها ومسارحها وجامعاتها ومتاحفها ومراكزها الثقافية. وعلى مدار ثمانية أيام تحولت المدينة إلى "خلية شعرية"، إذ يذهب المهرجان بفعالياته إلى الناس في مواقعهم، ومن بين ذلك نظم قراءات في مناطق سكنية تضم نازحين من مناطقهم الأولى بسبب الحرب الأهلية والصراعات الدامية التي شهدها تاريخ المدينة وعموم كولومبيا.

وتضمن المهرجان الذي تدعمه وزارة الثقافة الكولومبية وبلدية مدينة ميديين، قراءات نهارية ومسائية، وعروضاً موسيقية، وجلسات حوارية، وفعاليات لتوقيع كتب، وورش عمل في مختلف جوانب الكتابة.

وكان مسرح كارلوس فيكو أورتيس المفتوح شهد حضور أكثر من 2500 شخص ظلوا على مدرجات المسرح لمدة أربع ساعات، على الرغم من تساقط المطر، وهم يصغون إلى قصائد الشعراء المشاركين في افتتاح المهرجان.

وكان الافتتاح بدأ بكلمة لرئيس المهرجان، المنسق العام لحركة الشعر العالمية، الشاعر فرناندو ريندون، الذي نال جائزة نوبل البديلة في السويد على دوره الكبير في تأسيس المهرجان الذي يُعدّ اليوم أكبر تظاهرة شعرية في العالم. وقال ريندون في كلمته إن "الشعر يحمل رسائل محبة تضيء القلوب والعقول، فالشعر طريقة لتنمية الأمل والحياة والسلام والوحدة والوعي، إنه طريقة أخرى للعيش والإبداع في الحياة. وأن قوة الشعر تسهم في تحقيق الوحدة والتعايش وفي نصرة قضايا التحرر والدفاع عن المظلومين أينما كانوا".

وكان أكد الشاعر ريندون أن "مهرجان مديين الدولي للشعر نجح في خلق نموذج إنساني إبداعي في المدينة، وأوجد بديلاً جمالياً ومعرفياً للأجيال. وأحدث في الواقع عملية تحوّل ثقافي وروحي بعمق شعري، حتى وصف كثير من الشعراء ميديين بأنها عاصمة الشعر في العالم".

رئيس مهرجان ميديين للشعر
المنسق العام لحركة الشعر العالمية

الشاعر فرناندو ريندون:

مهرجان مديين الدولي للشعر نجح في خلق نموذج إنساني إبداعي في المدينة، وأوجد بديلاً جمالياً ومعرفياً للأجيال. وأحدث في الواقع عملية تحوّل ثقافي وروحي بعمق شعري، حتى وصف كثير من الشعراء ميديين بأنها عاصمة الشعر في العالم.

وفي حفل افتتاح مهرجان ميديين للشعر، أكدت منسقة المهرجان ومديرة الاتصال في الحركة الشعرية، غلوريا شوفال، في كلمة لها أن طاقة الشعر تجمع ولا تفرق، وأن الشعر محبة وجمال وطريق للتغيير.

وشهد المهرجان مشاركة تسعة شعراء عرب هم: محمد الأشعري وخالد الريسوني من المغرب، حنان عواد من فلسطين، طارق الطيب من السودان، عاشور فنّي من الجزائر، أشرف أبو اليزيد من مصر، جانيت عيّاشي من المملكة المتحدة والجزائر، أحمد زعبار من تونس، وعلي العامري من الأردن وفلسطين، ضمن الوفد العربي الذي حقق حضوراً بارزاً للقصيدة العربية.

المهرجان جمع 270 مشاركاً بينهم 70 من 60 دولة

شعراء يكسرون الحـــصار على فنزويلا

كراكاس – "الناشر الأسبوعي"

شهد مهرجان فنزويلا الدولي للشعر في دورته الـ17 مشاركة 270 شاعراً، من بينهم 70 شاعراً من 60 دولة، إلى جانب شعراء فنزويليين وطلبة من مدرسة خوان كالسادیّا الوطنية للشعر. وكسر الشعراء المشاركون الحصار الذي تفرضه الولايات المتحدة على البلد الأميركي اللاتيني منذ سنوات، وتوزعت قراءاتهم الشعرية في العاصمة كراكاس وفي 12 ولاية في عموم فنزويلا. وتضمن المهرجان الذي عُقد في الفترة من 17 حتى 23 يوليو/ تموز 2023، ورش عمل أدبية وفنية وتوقيع إصدارات جديدة وجلسات حوارية وعروضاً موسيقية وتراثية.

وكرّم المهرجان الشاعر الفنزويلي بيدرو رويث الذي اتخذ المهرجان الذي نظمته وزارة الثقافة ووزارة الاتصال لدورة العام 2023، شعاره "معاً مع النهر وراءنا" من عبارة للشاعر المكرَّم.

وكان رئيس جمهورية فنزويلا البوليفارية، نيكولاس مادورو موروس، وصف الشعر بأنه "قوة الروح"، عبر برنامجه التلفزيوني "مع مادورو" مرحّباً بالشعراء الدوليين. وقال إن "الشعر هو قوة الروح التي يتم التعبير عنها من خلال الإبداع المقترن بجمال الكلمات". واستقبل الرئيس في قصر ميرافلوريس وفداً من حركة الشعر العالمية.

الرئيس مادورو يلتقي وفد حركة الشعر العالمية.

ومن جانبه، أكد نائب الرئيس الفنزويلي، وزير الاتصال والمعلومات، الشاعر فريدي نانييز على قوة الأمل التي يعبّر عنها الشعر، قائلاً إن "الشعر يحوّل التحديات والتناقضات إلى مساحة لإمكانيات جديدة للمجتمع، وروحانية جديدة وأخلاقيات للإنسانية في مواجهة الهيمنة". وأضاف إن المهرجان يحمل "رسالة أمل يضيئها الشعر".

وكان نانييز أطلق كتابه الجديد "ألبوم المطر" في مسرح تيريزا كارينو خلال فعاليات مهرجان فنزويلا للشعر. وقال "على الشعراء واجب تجاه المجتمع في هذا الوقت، وهو تكوين حساسيات جديدة وتكوين روحانيات جديدة".

ومن جانبه، قال وزير الثقافة الفنزويلي إرنستو فييغاس في كلمة له قبيل افتتاح مهرجان فنزويلا الدولي للشعر "حيثما يوجد الشعر، تندحر الفاشية"، مضيفاً "استقبلنا اليوم شعراء من جميع أنحاء العالم شاركوا مع أقرانهم الفنزويليين في المؤتمر الأول لحركة الشعر العالمية ومهرجان الشعر العالمي السابع عشر في فنزويلا. لقد كان من دواعي سروري أن أشارك هذه الطليعة الحساسة للإنسانية مع نائب الرئيس لقطاع الاتصالات والثقافة والسياحة، الشاعر فريدي نانييز".

وقالت منسقة حركة الشعر العالمية في فنزويلا، الشاعرة آنا ماريا أوفييدو، أن "الشعر هو الأداة الأساسية لاتحاد البشر"، مضيفة أن "مهرجان فنزويلا للشعر يعكس الاحتفال بالحساسية الشعرية في بلدنا وفي العالم أجمع".

نائب الرئيس الفنزويلي
وزير الاتصال والمعلومات

الشاعر فريدي نانييز:

الشعر يحوّل التحديات والتناقضات إلى مساحة لإمكانيات جديدة للمجتمع، وروحانية جديدة وأخلاقيات للإنسانية في مواجهة الهيمنة.

بعد مشاركته بمهرجانين دوليين للشعر في كولومبيا وفنزويلا

علي العامري: أميركا اللاتيـــنية ضمير شعري حيّ

افتتاح مهرجان فنزويلا للشعر

علي العامري مع المنسق العام لحركة الشعر العالمية، فرناندو ريندون

علي العامري مع نائب الرئيس الفنزويلي، وزير الاتصال، فريدي ناينيز

ميديين وكراكاس - "الناشر الأسبوعي"

شارك مدير تحرير مجلة "الناشر الأسبوعي"، الشاعر علي العامري من الأردن وفلسطين، في مهرجانين للشعر في كولومبيا وفنزويلا، وفي المؤتمر الأول لحركة الشعر العالمية الذي أقيم في البلدين، في شهر يوليو 2023، إلى جانب الشعراء العرب محمد الأشعري وخالد الريسوني من المغرب، حنان عواد من فلسطين، طارق الطيب من السودان، عاشور فنّي من الجزائر، أشرف أبو اليزيد من مصر، جانيت عيّاشي من المملكة المتحدة والجزائر، أحمد زعبار من تونس، ضمن الوفد العربي الذي حقق حضوراً بارزاً للقصيدة العربية، فضلاً عن تمثيل أربعة منهم في حركة الشعر عن قارتي آسيا وأفريقيا.

وقال العامري بعد مشاركته في الدورة الـ 33 من مهرجان ميديين الدولي للشعر في كولومبيا التي شارك فيها 104 شعراء من 60 دولة، والدورة الـ 17 من مهرجان فنزويلا الدولي للشعر التي شارك فيها 270 شاعراً من بينهم 70 شاعراً من 60 دولة، إلى جانب شعراء فنزويليين وطلبة من مدرسة خوان كالسادیّا الوطنية للشعر، إن "أميركا اللاتينية تشكّل ضميراً شعرياً وإنسانياً وثقافياً وجمالياً حيّاً"، مؤكداً أن "كولومبيا وفنزويلا وعموم دول أميركا اللاتينية تراهن على قوة الثقافة لتعزيز الوحدة ومواجهة المشكلات وتحقيق التقدم في مختلف المجالات"، مضيفاً أن "شعوب المنطقة، وعلى الرغم من الصعوبات والتحديات، لا تزال تواصل حلم المحرّر سيمون بوليفار بالوحدة والتقدم والتحرر من كل أشكال الهيمنة الغربية".

وعن المهرجانين، ذكر العامري الذي ترجمت ديوانه "خيط مسحور" إلى الإسبانية، أستاذة الأدب اللاتيني، الدكتورة عبير عبد الحافظ، أن "اللغة الإسبانية كانت عبر الترجمة خيطاً ناظماً للغات الشعراء المشاركين، ومنها العربية والإيطالية والروسية والإنجليزية والبرتغالية والفرنسية والصينية والأوردية والهندية والنيبالية والمجرية والملايو والفلمنكية والسلوفينية، إلى جانب لغات أفريقية، فضلاً عن لغات الجماعات الأصلية في أميركا اللاتينية مثل كيتشي ومابودونغون".

وأكد أن حضور القصيدة العربية كان بارزاً في المهرجانين عبر مشاركة تسعة شعراء عرب في مهرجان ميديين للشعر، منهم ستة شعراء شاركوا أيضاً في مهرجان فنزويلا للشعر، مضيفاً أن "روابط تاريخية وثقافية واجتماعية مشتركة تؤكد عمق العلاقة بين الثقافتين العربية والأميركية اللاتينية، بدءاً من امتداد الحضارة الأندلسية، ثم موجات الهجرة العربية المتتالية منذ أواخر القرن الـ 17 حتى يومنا هذا"، مشيراً إلى حضور فلسطين في الوجدان

وفي الشعر وعموم الثقافة الأميركية اللاتينية، وفي المواقف الداعمة لنيل الشعب الفلسطيني حريته وتحقيق حلم العودة وبناء دولته المستقلة وعاصمتها القدس. وقد قرأ في المهرجانين شعراء من أميركا اللاتينية قصائد لفلسطين.

وأضاف العامري الذ ترجمت له قصائد إلى 11 لغة هي الفرنسية والإسبانية والإيطالية والألمانية والإنجليزية والمقدونية والألبانية والأذربيجانية والصينية واليونانية والبوسنية، أن "أميركا اللاتينية قارة شعرية بامتياز"، موضحاً أن الجمهور الذي حضر المهرجانين كان بأعداد كبيرة ومن مختلف الأجيال والفئات، وقد أثبت أن الشعر متجذر في الوجدان وفي الثقافة وفي مناحي الحياة اليومية. ولفت إلى أن جمهور افتتاح مهرجان ميديين الكولومبي بقي مصغياً للقصائد، لمدة أربع ساعات، على مدرجات مسرح كارلوس فيكو أورتيس المفتوح، على الرغم من سقوط المطر.

وتابع صاحب "كتاب الحدوس" أن "شعوب أميركا اللاتينية لا تزال تحمل الحلم بالوحدة والتقدم والتحرر من كل أشكال الهيمنة الغربية، هذا الحلم الذي أطلقه المحرِّر سيمون بوليفار الحاضر في الحياة اليومية عبر التماثيل واللوحات الجدارية والرسومات التي تسرد مسيرته الكفاحية، وعبر مؤلفات عن سيرته وكتاباته ورسائله وفكره ورؤيته، فضلاً عن المسارح والمتاحف والشوارع والجامعات والمدارس والحدائق التي تحمل اسمه".

وأكد علي العامري أن "كولومبيا وفنزويلا وعموم بلدان أميركا اللاتينية تراهن على قوة الثقافة بكل فروعها وأشكالها من أدب وموسيقى ومسرح وسينما وفن تشكيلي وفكر، لتعزيز الوحدة الداخلية ونشر الوعي المعرفي والجمالي وتربية الحساسية الإنسانية، وفي الوقت نفسه مواجهة المشكلات التي تعترض طريق التقدم، واستثمار التحديات بوصفها فرصاً جديدة وقوة احتياطية محفّزة على النهوض الاجتماعي والسياسي والاقتصادي". وقال إن "كولومبيا تعاني من إرث مرحلة مأساوية، لكنها تواصل تنظيم مهرجانها الشعري العريق بوصفه خياراً حياتياً، ومساراً جمالياً وفكرياً للأمل والتعايش السلمي والوحدة والتضامن والوعي والمحبة والتغيير والنهضة أيضاً"، موضحاً أن مهرجان ميديين للشعر، العام الجاري، اختار شعاراً معبّراً هو "هجرة من الموت إلى الحياة".

وأضاف أن "فنزويلا التي تعاني من الحصار

من المهرجان في كولومبيا

الأميركي الجائر منذ سنوات، تواصل إقامة مهرجانها الشعري مؤكدة رهانها على الثقافة وقوتها في تمتين الوحدة الداخلية لمواجهة الحصار الذي يعدّ جريمة ضد الإنسانية".

وكان مؤلف "خيط مسحور" شارك في حفل افتتاح مهرجان ميديين للشعر في كولومبيا، الذي شهده نحو 2500 شخص في مسرح كارلوس فيكو أورتيس المفتوح. وقرأ خلال المهرجان الكولومبي الذي أقيم في الفترة من الثامن حتى 15 من يوليو/ تموز 2023، في مركز تايير آرتي للفنون، وفي بلدية لاسيخا، وفي مسرح بابلو توبون أوريبي. كما شارك في حفل اختتام المهرجان على مسرح كارلوس فيكو أورتيس في مدينة ميديين.

أما في مهرجان فنزويلا للشعر الذي أقيم في العاصمة كراكاس وشملت فعالياته 12 ولاية، في الفترة من 17 حتى 23 يوليو/ تموز 2023، فقد كان علي العامري أول من افتتح القراءات الشعرية خلال حفل الافتتاح في مسرح سيمون بوليفار بالعاصمة كراكاس، بحضور أكثر من 600 شخص، فضلاً عن مشاركته في قراءة نظمها المهرجان في مدينة أراغوا.

تعزيز حضور الشعر في القارات

أصدرت حركة الشعر العالمية في ختام مؤتمرها الأول الذي عُقد في مدينة ميديين الكولومبية، وفي العاصمة الفنزويلية كراكاس، خطة استراتيجية للأعوام الخمسة المقبلة، لتعزيز حضور الشعر ورسالته السامية في القارات الخمس. وانتخب المؤتمر منسقي القارات وأعضاء التنسيقية التشغيلية العامة. وحقق الوفد العربي حضوراً بارزاً في التشكيلة الجديدة، بإعادة انتخاب علي العامري منسقاً لقارة آسيا، وعاشور فني منسقاً في اللجنة التشغيلية، ومنسقاً لقارة أفريقيا مع طارق الطيب وأشرف أبو اليزيد.

الكلمات لا تكفي أبداً فـــي "دروس الإغريقية"

هان كانغ تكســر حواجز اللغة

كتبت: إلينا ألتر

توقفت شاعرة كورية تعيش في سيئول عن الكلام. ليس احتجاجاً، ولا نتيجة لحالة عصبية، أو عمل فني مفاهيمي. ترغب المرأة في التحدث لكنها لا تستطيع. تقوم بزيارة معالج نفسي، والذي يسألها عن ذكريات طفولتها، وأحلامها الحالية، ويدمجهما معاً للتوصل إلى فرضية معقولة لشرح مشكلتها. يقول المعالج "أنا أفهم معاناتك". تعرف المرأة بيقين هادئ أن المعالج مخطئ، إنه لا يفهمها. لكن من سيقوم بمساعدتها الآن؟

الشاعرة التي لا تستطيع الكلام هي واحدة من بطلين لرواية "دروس الإغريقية" من منشورات هوغارث، أحدث رواية للكاتبة هان كانغ، والتي ترجمها ديبورا سميث، وإيملي يي وون من الكورية إلى الإنجليزية. البطل الآخر هو رجل في أواخر الثلاثينات، يعمل مدرساً للغة اليونانية القديمة (الإغريقية)، والذي انتقلت عائلته من كوريا الجنوبية إلى ألمانيا عندما كان طفلاً. يعود الرجل إلى سيئول، عندما يعلم بأنه يفقد بصره تدريجياً. تلتحق المرأة بدرس اللغة اليونانية الذي يُقدمه، على أمل أن دراسة لغة غير مألوفة لها تماماً ولا تشعر بأنها "مستهلكة"، بعد سنوات من الاستخدام والممارسة، سيساعدها في استعادة القدرة على الكلام. يتحرك هذان الشخصين ببطء نحو بعضهما البعض في فصول متناوبة، وتصف حياتهما الزاهدة في الوقت الحاضر، وذكريات الطفولة، والقصائد، والرسائل. يسرد قصته بضمير المتكلم، وتُسرد قصتها بمنظور شخص ثالث.

سُحرت هان كانغ باللغة الإغريقية بسبب قواعدها النحوية. في عام 2022، كانت تحتسي كوباً من الشاي مع أستاذ في الفلسفة اليونانية. سألته عن اللغة، وذكر لها مفهوم الصوت المتوسط، شرح لها أن في دروس اللغة اليونانية، يُستخدم الصوت المتوسط للتعبير عن "إجراء يتعلق بالموضوع بشكل انعكاسي".

تقول هان "أصبحت فكرة الصوت النحوي الذي يشير إلى أن الموضوع يعمل على نفسه هي منشأ رواية (دروس الإغريقية). تقول "بدأت في تصور كلمة واحدة في اللحظة التي سبقت الانفجار العظيم، والتي تضمنت جميع معاني الحياة ومشاعرها وأحاسيسها معاً".

في الرواية، تستيقظ شخصية في حالة رعب من حلم "كلمة واحدة، مرتبطة بكثافة وجاذبية هائلتين. لغة من شأنها، في اللحظة التي يفتح فيها شخص ما فمه لينطقها، تنفجر وتتوسع كما كانت المادة في بداية الكون. لغة مكتفية ذاتياً للغاية". هذا الاحتمال مخيف جداً.

تشرح الكاتبة قصة كتاب "دروس الإغريقية"، عبر برنامج زوم، في صباح أحد أيام الشتاء في سيئول حيث تعيش. تصفها بأنها بلدة تفوح منها رائحة "الأشياء التي كانت يوماً ما على قيد الحياة ثم تسوء". فكرة أن الأمور تسير إلى الأسوأ لها علاقة بمخاوفها بشأن اللغة، وهي تكره ذلك. تتابع: "ربما لأنني بدأت كتابتي بالشعر، أشعر دائماً أن اللغة لا تصل إلى أي شيء. إنها مثل السهم الذي ينطلق ولكن يفشل دائماً في الوصول إلى الهدف".

ومع ذلك، إذا كانت اللغة هي سجل من الفشل، كما يندب الشعراء في كثير من الأحيان، فإن كتاب "دروس الإغريقية" يشير إلى أن خسارتها ليس حلاً أيضاً. بعد أن أصبحت عاجزة عن الكلام، تفقد المرأة أيضاً حضانة ابنها الحبيب، الذي يخطط والده لإرساله إلى الخارج.

تقول الكاتبة هان كانغ: "الرواية بأكملها عبارة عن عملية لاسترجاع صوت هذه المرأة إلى ضمير المتكلم. تبدو اللغة غير كاملة ولكنها ضرورية، الحياة معاناة، يمكنك مغادرة بلدك، والحب بلا مقابل، وفقدان الإحساس الذي تقدره بعمق، ولكن لا يوجد نوع آخر ممكن من الوجود".

يتمحور كتاب "دروس الإغريقية" حول محاولة امرأة واحدة لإنجاز شيء مهم من الناحية الوجودية، وهي في بعض النواحي مكمل موضوعي لأعمال هان كانغ الأخرى، والتي تميل إلى متابعة الشخصيات، غالباً النساء، المجبرات على الأعمال الأخلاقية التي يجدها الأشخاص من حولهم غير مفهومة ومهددة. غالباً ما تكون النزاعات الناتجة عنيفة، ولا تؤذي الشخصيات نفسها في كثير من الأحيان.

تعرف العديد من القراء الناطقين بالإنجليزية على أعمال هان كانغ من خلال كتاب "النباتية" عام 2015، وهو كتاب عن امرأة تُدعى يونغ هاي، تتخلى عن أكل اللحوم، ثم الأكل بشكل عام، مصممة على العيش بلا ضرر، مثل النبات. قوبلت رغبة يونغ هاي في الخروج من نظام وحشي بوحشية. مشاهد الكتاب من عنابر المستشفى والتغذية القسرية صريحة ومروعة.

في رواية لاحقة بعنوان "الأفعال البشرية"، نُشرت باللغة الإنجليزية عام 2016 (كلا الكتابين، بالإضافة إلى رواية ثالثة بعنوان "الكتاب الأبيض"، تم ترجمتها بواسطة ديبورا سميث)، تصف هان كانغ قمع الحكومة الكورية الجنوبية لانتفاضة غوانغجو عام 1980، وقتل المتظاهرين، بما في ذلك الأطفال، وجثثهم المتحللة، والتعذيب العرضي لأولئك الذين تم اعتقالهم.

المترجمة ديبورا سميث

المترجمة إيملي يي وون

تقول هان: "أنا في الواقع لا أحب العنف. لكني أريد أن أكون صادقة. أنا لا أحب الأفلام العنيفة جداً، لكن عندما أنظر إلى أعماق البشر، عندما أنظر إلى العالم، لا أستطيع أن أنظر بعيداً. أشعر أنني يجب أن أتغلغل في الحقيقة الخام البشر والعالم، بدلاً من الاستمتاع أو الانبهار بالعنف".

على عكس هذه الأعمال، فإن المشهد الأكثر دموية في "دروس الإغريقية" هو الذي يسقط فيه المعلم اليوناني نظارته ويكسرها أثناء محاولته مساعدة طائر محاصر داخل مبنى. تصف الرواية حالات عاطفية قوية ومؤلمة، لكنها لطيفة في النبرة، أقرب إلى رواية "الكتاب الأبيض"، حيث تحزن امرأة في مدينة أوروبية على أختها التي ماتت، وتتأمل في النتائج الفردية والجماعية للأحداث المأساوية.

تقول هان: "قبل أن أكتب كتابي (دروس الإغريقية) و(الأعمال البشرية)، قرأت كتاب أوسترليتز، لسيبالد، وكنت مفتونة بصدمته التاريخية ورؤيته الشخصية جداً". بالنسبة لها كانت هذه الرواية بمثابة عزاء. تضيف: "أردت أن ألمس جزءاً رقيقاً وناعماً جداً من البشر. وفجأة، جاء إلى عقلي مشهد حيث يكتب إصبع السبابة شيئاً على راحة اليد للتواصل. ويتم تقليم أظافر الأصابع بشدة إلى الخلف لدرجة أن الإصبع غير قادر على إيذاء أي شخص. أردت أن أصف عملية الاقتراب أكثر فأكثر من لحظة اللمسة غير النهائية".

إن بحث الشخصيات عن العزاء، من خلال الفلسفة، والطب النفسي، والشعر واللغويات، يحملهم إلى ما وراء اللغة، نحو اللمس. أخيراً وحيدون معاً، عبارة "ارتبطوا في الحال وانفصلوا إلى الأبد" هي وصف كان من شأنه أن يسعد ريلكه، الذي كان يعتقد أن الحب هو وحدتان متجاورتان. لا أحد منهما يدعي فهم الآخر: وفقاً لبناء "دروس اللغة اليونانية"، سيكون مثل هذا الادعاء خاطئاً. لكن مثل الفلاسفة اليونانيين، لا تزال هان عازمة على فهم شيء أساسي، وربما لا يوصف، عن الناس.

تقول هان كانغ: "روايتي التالية (نحن لا نفترق)، التي ستنشر باللغة الإنجليزية، تتناول مذبحة أخرى في كوريا. وبعد ذلك سأكتب واحدة أخرى. لست متأكدة ما إذا ستكون مشرقة جداً، لكنني سأذهب في هذا الاتجاه، نحو البحث عن شيء في البشر لا يمكن إلحاق الأذى به أو تدميره. ربما في النهاية، إذا عشت طويلاً، يمكنني الوصول إلى هذا الجزء".

Publishers Weekly – 6 March 2023

جاستن كرونين.. انقلاب الأحداث

حوار: ستيفان تزميانوفيتش

في الكتاب الجديد للكاتب جاستن كرونين "المراكبيّ" من منشورات بالانتاين، يكتشف بروكتور، وهو رجل مسؤول عن نقل الأرواح القديمة إلى أجساد جديدة، أن عالمه الفاضل ليس كما يبدو في الظاهر.

• من أين أتت فكرة رواية "المراكبيّ"؟

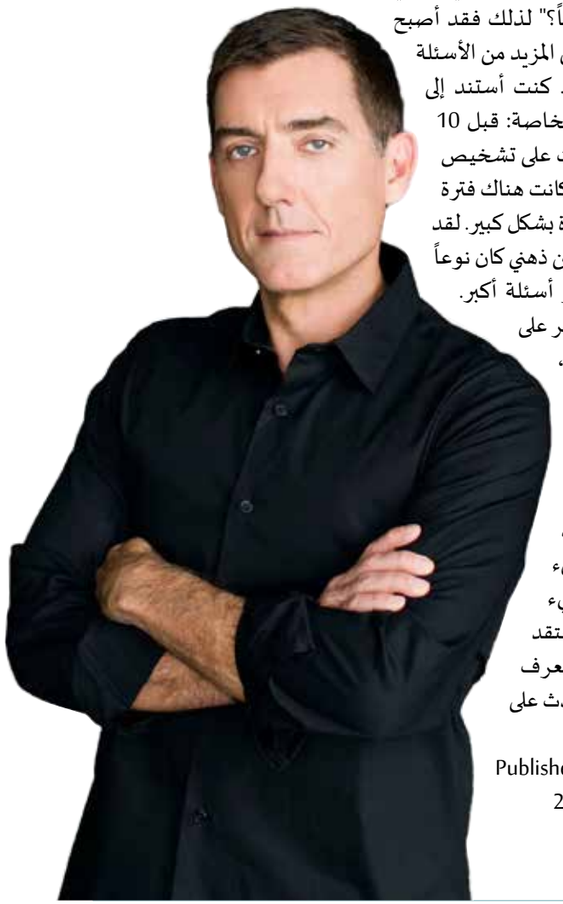
- فلسفتي هي أنه عليك كتابة الكتاب الذي يطلب منك كتابته. كنت مستيقظاً في كيب كود، في ليلة مليئة بالنجوم، وحدثت ثلاثة أشياء في تتابع سريع. أولاً، عندما كنت أنظر إلى السماء، أدركت أنني كنت أنظر إلى عدد لا نهائي من الزمان والمكان في وقت واحد. ثم بزغت في عقلي كلمة "أورانيوس" وهي نوع من السحر مثل كلمة "افتح يا سمسم" في الرواية، على الرغم من أنني لم أكن أعرف ما الذي تعنيه في ذلك الوقت. في نفس الوقت ظهر في رأسي مشهد: رجل على رصيف يعاني من نوع من الانهيار النفسي ويخيف الأشخاص من حوله. ثم اضطررت إلى الانتظار بعض الوقت حتى تأتي فكرة أخرى وأربطها بكل ذلك، وهذا ما حدث. هذه كيفية حدوث كتبي: لديك الفكرة الأولى، وأنت تنتظر الفكرة الثانية لتتصادم معها، مثل الذرات التي تصنع الجزيء. كانت الفكرة الأخرى واحدة من أكبر الاكتشافات في الكتاب. ولكن بمجرد حدوث ذلك، علمت أن الكتاب قد أعلن عن نفسه.

• بالنظر إلى كل المفاجآت في القصة، ما مدى دقة تخطيطك لها بشكل مسبق؟

- كتابة هذا الكتاب كانت صعبة للغاية، لأنه كما أشرت، ليس له حبكة خطية تسير في مسار واحد: إنه في الواقع متكرر، حيث تأتي إلى منعطف وتنظر إلى الوراء، إذ تنقلب الأحداث، لأنها كانت يسير في هذا الاتجاه تماماً ولكنك لم ترها أبداً. كان من الصعب للغاية القيام به. كان هذا أحد مشاريعي في هذا الكتاب. عندما أكتب رواية، أحاول دائماً أن أفعل شيئاً لم أفعله من قبل على مستوى فن السرد. لكن هل لديّ خريطة؟ لا، لقد عرفت اللحظات الكبيرة مسبقاً؟ كنت أعرف شكلها، وعرفت كيف الشعور بها، وعرفت ما هي الجمل. لكن معرفة كيفية الوصول إلى هناك كان تحدياً هائلاً.

• كيف طورت شخصية بروكتور؟

- إلى حد ما، بروكتور هو استعارة لتجارب معينة في منتصف العمر، هذه المرحلة من الحياة حيث تتراجع وتقول: "هل هذه هي حياتي حقاً؟ هل هذه هي حقاً؟" لذلك فقد أصبح محاصراً فجأة في المزيد من الأسئلة حول ما يحدث. كنت أستند إلى بعض تجاربي الخاصة: قبل 10 سنوات، حصلت على تشخيص مخيف للغاية وكانت هناك فترة زمنية غير مؤكدة بشكل كبير. لقد نجح كل هذا، لكن ذهني كان نوعاً ما مدفوعاً نحو أسئلة أكبر. يأتي شيء ما وينقر على كتفك ويقول، "خمن ماذا؟ ليس فقط لا يمكنك أن تأخذها معك، لا يمكنك أن تأخذ ذاتك معك. لا شيء هنا دائم. لا شيء هنا هو ما كنت تعتقد أنه كان. أنت لا تعرف حقاً ما الذي يحدث على الإطلاق.



Publishers Weekly – 27 March 2023

الكاتبة كارين لين غرينبيرغ تصـــوّر جانباً من المجتمع الأميركي

«أنت هـنا».. شخصــيات تواجه التهميش والخراب واليأس

كتبت: ليغ هابر

تتابع أول رواية للكاتبة كارين لين غرينبيرغ بعنوان "أنت هنا" عدداً من الشخوص، يشكّل لهم مركز تسوق في شمال نيويورك حبل الوصل بينهم. وتصور الرواية مجتمعاً يعجّ بأشخاص تبددت آمالهم، يواجهون التهميش والخراب واليأس، إلّا أن رؤية المؤلفة تبعث على الأمل، إذ نجد الإنسانية في بعضنا البعض.

كانت الكاتبة تعيش حياة متنقلة من ولاية إلى أخرى في الولايات المتحدة، قرابة عقد من الزمن حيث كانت حريصة أن تشغل أي وظيفة تدريس جامعية. بعد حصولها على شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة بيتسبرغ عام 2006، انتقلت من ولاية بنسلفانيا إلى ميسوري، ثم إلى أوهايو، ونورث كارولينا من أجل عروض مؤقتة. بين ترتيب الحقائب وتفريغها والمسؤوليات الصفية، سارعت كارين للكتابة بقدر ما تستطيع، ونشرت في أي مجلة دورية تقبلها. كان الهدف هو التثبيت الوظيفي وفرصة الاستقرار أخيراً في مكان ما. حصلت أخيراً على منصب دائم عام 2012 في كلية سيينا، وهي مدرسة فرنسيسكانية صغيرة للفنون الحرة في شمال ولاية نيويورك.

عام 2013، نشرت كارين لين غرينبيرغ مجموعتها الأولى تحت عنوان "التنبؤات الخاطئة" والتي فازت بجائزة فلانيري أوكونور في الرواية القصيرة من مطبعة جامعة جورجيا. وفي عام 2021، خرجت بكتاب ثانٍ من القصص بعنوان "التلاشي" والذي حصل على جائزة براري شونر راز- شوماكر المرموقة. تقول كارين: "لفترة طويلة جداً، كنت أفكر في نفسي حصرياً ككاتبة للقصص. القصة القصيرة تناسب حياتي بشكل أفضل. يبدو لي أن قضاء سنوات في كتابة رواية طويلة يعتبر مقامرة كبيرة للغاية. فإذا لم أتمكن من بيعها، ستبقى لدي فجوة في النشر في سيرتي الذاتية". رغم ذلك كانت تتلاعب في بعض الأحيان بقصصها وتفكر في كيفية إطالتها.

في مايو/ أيار 2023، تنشر دار كاونتر بوينت رواية كارين لين غرينبيرغ الأولى المذهلة تحت عنوان "أنت هنا". تعود نشأة الكتاب إلى درس قصير في الكتابة الخيالة كانت المؤلفة تدرّسه في عام 2017. كانت رواية جاستن توريس "نحن الحيوانات" عام 2011 مدرجة في المنهج الدراسي، وناقش الطلاب ما إذا كانت أقسام الرواية القصيرة عبارة عن مقالات قصيرة، أو فصول، أو قصص منفصلة، أو كل ذلك. دفعت المناقشة كارين للتلاعب بمحتوى لقاء كانت قد تعرضت له أثناء قص شعرها. تتذكر قائلة: "كنت أجري محادثة مع مصففة شعري، التي قالت إنها اضطرت إلى إرسال مقص إلى اليابان لشحذه. أخبرتني أنه كان هناك أشخاص وظيفتهم تلبية طلبات الصالونات بشكل منتظم وشحذ المقصات. لقد اندثرت هذه الممارسة منذ فترة طويلة".

ازدهرت هذه الفكرة في "كنّاسة الشَّعر"، وهي قصة تم اختيارها في عام 2018 للترشح النهائي لجائزة نيلسون ألغرين في شيكاغو. في القصة، تقدم الكاتبة شخصية الأم العزباء تينا هوانغ التي تقص شعرها في صالون تجميل يدعى صن شاين كليبس داخل مركز تسوق. يرافق جاكسون ابن تينا البالغ من العمر تسعة أعوام (الذي سمي على اسم مايكل جاكسون)، أمه بعد المدرسة أثناء ممارسة الحيل السحرية. إن الاستقبال الدافئ الذي تلقته القصة دفع الكاتبة إلى التفكير بشكل أكبر: "كيف يمكنني وضع هذه الشخصيات في هذا المكان وإخراج رواية منها؟"

تقدم رواية "أنت هنا" العديد من الأبطال، وكلهم مرتبطون بالمركز التجاري المتعثر شمال نيويورك الذي ولد في قصة "كنّاسة الشَّعر". لا نعرف على وجه التحديد المدة التي عاشتها الشخصيات في مركز التسوق وحوله، لكن يبدو أنها راسخة.

بدأت كارين لين غرينبيرغ في إضافة طاقم الشخصيات تدريجياً ووضع مشاهد جديدة في المركز التجاري

المتعثر، حيث يجتمع ويتقاطع مختلف فئات الناس. أحد عميلات تينا هي رو غودسون، التي تشارك أيضاً في "كنّاسة الشَّعر" من وجهة نظر جاكسون التي يعتبرها "عجوزاً جداً بشعر أبيض". اختارت تينا أن تكون مصفّفة شعرها لأنها تعتقد أن زوجها الراحل كان سيوافق على قرارها بمنح شخص آسيوي بعض الأعمال مما يجعلها فخورة لأنها تشعر بأنها أصبحت بهذه الطريقة تؤدي عملاً خيرياً. من ناحية أخرى، ينظر آل هوانغ إلى رو على أنها شخصية مشغولة ووحيدة لذا يعاملونها بلطف.

تكافح رو للتصالح مع السرعة التي أصبح العالم ينساها أخيراً. إنها من النوع الذي يصدر الأحكام وربما عنصرية وترمز إلى شخصية جعلتها مقاومتها للتغيير تشعر بالفراغ العاطفي. ولكن هناك أيضاً حكمة في ذلك الأمر. تقول كارين لين غرينبيرغ أن أوليف كيتريدج، الشخصية الرئيسية في رواية إليزابيث ستراوت الحائزة على جائزة بوليتزر لعام 2008، أثرت على صورتها لرو. تقول: "ظاهرياً، تبدو رو متعجرفة جداً ولئيمة. لكن الأمر أكثر تعقيداً من ذلك. هل هي متعاطفة أم لا؟ ما الذي يمدها بالمعلومات وما الخبرات التي شكلتها في الماضي؟ أردت الإجابة على ذلك السؤال بأن تكون معقدة".

من بين الجوانب الاستثنائية لرواية "أنت هنا" هو أنها تشمل العديد من وجهات النظر المختلفة. كيفن ذو البشرة البيضاء متزوج من غوين، وهي امرأة سوداء، أطلق عليها والداها اسمها تيمنا بالشاعرة غويندولين بروكس، ولديهما طفلان. من بين شخصيات الرواية الرئيسية الأخرى هي ماريا في المدرسة الثانوية. إنها نصف بورتوريكية وممثلة طموحة ورائعة ومتعاطفة تعمل في أكبر قدر من المناوبات في ردهة المطاعم في مركز التسوق بقدر ما تستطيع.

يبدو تنوع الرواية أصيلاً وعالمياً. إنه يردد صدى أعمال آن تايلر الأدبية التي قرأتها كارين لين غرينبرغ عندما كانت مراهقة، حيث كانت تلتهم رواياتها في مكتبتها المحلية. تقول: "تكتب تايلر عن الأشخاص الذين يمكن أن يكونوا جيراناً أو أشخاصاً قد تعرفهم. إنها تنجذب مثلي إلى الشخصيات الهادئة، وتتخطى الخارجي لفهم دواخلهم. إنهم ليسوا الأشخاص الذين سيكونون الأعلى صوتاً والأكثر انفتاحاً بل ليس عليهم أن يكونوا خارقين ليصبحوا مقنعين في النصوص الخيالية".

في إحدى مراحل الرواية تلاحظ ماريا: "المركز التجاري مكان رائع لدراسة الإنسانية". تقول الكاتبة: "إنه مكان يمكنك أن تكون فيه مراقِباً ولا يلاحظك أحد. يمكنك التجول فيه وتكون مجرد شخص آخر غير مرئي."

يلعب العِرق دوراً مهماً في الرواية، وهو موضوع تقول كارين لين غرينبيرغ إنها تفكر فيه كثيراً. وتتابع: "أمي صينية وأبي أبيض البشرة، لذلك لم أشعر أبداً بوجود مجموعة واحدة أنتمي إليها. أردت إدخال هذه الفكرة في الكتاب مع كيفن وغوين وطفلهما، ولاستكشاف حقيقة أنه رغم أنني لا أعرف إجابات الأسئلة التي أطرحها في الرواية، فلا يزال من الممكن تجاوز وجهات نظرنا عندما نكتب بوعي مدروس".

إن المجتمع الخيالي الذي تقدمه لنا الكاتبة كارين لين غرينبيرغ في روايتها الأولى "أنت هنا" يعجّ بالأشخاص الذين تبددت آمالهم والذين يواجهون التهميش والخراب واليأس، إلّا أن رؤية المؤلفة تبعث على الأمل: في بعضنا البعض، نجد الإنسانية.

Publishers Weekly – 10 April 2023

مذكرات مصوّرة لجائحة كورونا في أميركا

حوار: دي دبليو ماك كنيني

توثّق المذكرات المصوّرة لمغني الهيب هوب الشهير، تشاك دي، الصادرة عن "إينمي" بعنوان "ستوديو.. الثلاثية الفنية نافيك غروفلز لتشاك دي" الحياة في أميركا منذ بداية جائحة كورونا "كوفيد 19" إلى الأيام الأولى لرئاسة جون بايدن.

• لم تبتعد "بابليك إينيمي" الموسيقية عن إثارة الجدل، كما أنها تعتبر موسيقاها تعبيرات شفافة وصادقة في الأوقات العصيبة. ما شعورك حيال ذلك؟

- تعتبر "بابليك إينيمي" مجموعة موسيقية، أما أنا فأمثل نفسي. يجب أن تفعل أشياء لنفسك فقط أحياناً. يجب أن تعرف ذاتك وأن تكون على سجيّتك.

• هل يعني هذا أننا نفهم تشاك دي الحقيقي؟

- لا أحد يفهم تشاك دي الحقيقي. إنها فقط شخصية ابتكرتها وهي جزء مني. لا أحد يفهم تشاك دي كلياً.

• كيف اخترت إنشاء صور شخصية لتمثيل اللحظات المهمة مقابل شرائط الرسومات الهزلية أو اللوحات المتعددة؟

- عندما يحدث شيء ما في الأخبار، كنت أرسم بسرعة كبيرة (مثل سرعة رسام قاعة المحكمة) ثم أقوم برفعها على الإنترنت بلمح البصر. لم تكن لديّ خطة أخرى غير أنني أردت تمثيل لحظة أو موضوع للمناقشة. يمكن أن يكون وجه شخص ما نقطة مرجعية. بالإضافة إلى أن العين يتم رسمها بسهولة في الصور الشخصية حيث يمكنك التعرف عليها. وهدفي ليس جعلها دقيقة بنسبة 100٪ أيضاً مثل ملك الخط ومصمم طوابع البريد والفنان الأميركي آل هيرشفيلد.

• لقد ذكرت في السبعينات أنه لم تعجبك تعبيرية جان ميشيل باسكيات. لكنه الآن له تأثير على الفن التعبيري الجديد في ثلاثية "ستوديو". كيف أصبحت التعبيرية جزءاً لا يتجزأ من رسوماتك؟

- بالنسبة لي، أرى أن التعبيرية تثور ضد الآلة التي تشغل تلك الأنماط التي تسعى دائماً إلى الكمال. في الرسومات التعبيرية للرسامين الذي يرسمون بنمط كيث هارنغز وباسكيات في الثمانينات، كنت أرى عيوباً في أعمالهم الفنية، أما الآن أرى أخطاء الفنانين كنبضات وبصمات لأعمالهم.

• ما هي أهمية تسمية الثلاثية "نافيك غروفلز"؟

- إنها تلاعب لفظي في التسمية الإنجليزية "غرافيك نوفلز" (القصص المصورة) التي قلبتها إلى "نافيك غروفلز" لكي أكون مناقضاً في وصفي. لقد كتبت العديد من الأغاني، وكوني صانع كلمات، يجدر بي أن أقلبها أحياناً.

Publishers Weekly – 1 May 2023

الأصابع

بقلم: الدكتور نجم والي

الأصابع. آه من الأصابع. منذ أن قطفت أصابع تلك اليد تفاحة الإغراء الأولى، والتي شكلت دون أن تدري، أو ربما بوعي، من يدري؟، عن طريق فعلتها "الإبداعية" تلك بعدها مصيرنا، حتى بات من الصعب لنا، أحفاد أصابع الخطيئة "الأولى" استخدام أصابعنا من دون حساب ما سيتبع. أليست الأصابع، وبالتالي اليد، هي ما نمسك بها المصير، كما يقول المثل الشائع منذ قرون عدة! وما هو المصير، أقصد مصير كل واحد منا، إن لم تقرره أصابع أخرى أو أصابعنا التي تتحرك. من ينسى صورة حكام روما، نيرون وكاليغولا وقيصر وغيرهم، وهم يقررون بحركة إصبع واحد مصير المحارب الخسران، في ساحة المصارعة، وأمام سكان روما المتلذذين أمام مشهد الموت، مشهد القتل المتجسد بإلقاء إخوة لهم بالمواطنة أو أسرى حرب طعاماً للأسود والنمور الجائعة: مشهد يختلط فيه الرعب بالفولكلور. لكنها أصابعنا هي أيضاً التي يُمكن لها رسم مسار حياتنا. حركة واحدة من أصابعنا، ويُقرر مصيرنا سلفاً. من غير المهم إن كان المقصود بها رفع إصبع الاحتجاج أو توقيع عريضة أو بياناً ربما سيقودنا إلى حتفنا. لكن ماذا عن الأصابع التي تداعب، تداعب جسداً، أو أوتار كمان. إنها الأصابع إذن التي تقرر المصير أبداً، وقبل النطق بأية كلمة، وهي الأصابع بالذات من يستطيع نقل الكلمات لنا، عبر رسمها. لكل أصابع طريقة بنطق الكلمات، بالتعبير، وكل مرة بطريقة تختلف، حسب مزاج الأصابع وسطوتها، تعبها وحيويتها، نزقها وتروبها، جنونها وعقلانيتها. إنها الأصابع التي تجعل كل واحد منا مميزاً عن غيره، ولاسيما بينا نحن الكتّاب والفنانين.

هناك الكثير من الكتّاب والفنانين الذي اشتهروا بخصوصية أصابعهم. من يتذكر تلك اللوحة، التي هي واحدة من أكثر اللوحات شهرة، أحد الكنوز الفنية التي خلدتها الإنسانية، لوحة "خلق آدم" والتي رسمها الإيطالي مايكل أنجلو على سقف كنيسة سيستين في الفاتيكان، تلك اللوحة التي نرى فيها إصبعاً تمتد للقاء إصبع في يد أخرى، تكاد تلامسه، لكنها هي من تبث في الآخر الحياة. أليست هي أيضاً صورة الإصبع التي تلمس كتاباً وتبعث فيه الحياة؟ ألا تلمس تلك الإصبع بهذا المعنى إنساناً؟ آه من أصابع الكتّاب! من قال تلك الجملة الرائعة، وهو يتحدث عن حرفة الكتابة: "الأصابع، أصابع الكاتب، هي أكثر من يعاني في الكتابة". نعم، آه من أصابع الكتّاب! أية أصابع يملك كل واحد منهم؟ هل لاحظ أحد منا أصابعه؟ الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتيس، ملك إصبعاً منحنية؛ هذا ما قاله صديقه الحميم الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، عن مؤلف رواية "كريستوبال نوناتو"، التي تحوي على 1000 صفحة تقريباً، "كان يضرب بإصبع واحدة على الآلة الكاتبة، نعم بإصبع واحدة فقط، كنت أنظر إليه، وأتذكر صورة جده المعلقة في الصالون. نعم كانت تبدو مثل إصبع تعود لجده ذاك، القادم من جزر الكناري". بينما عُرف عن شريكه في المواطنة، الروائي خوان رولفو، صاحب "بيدرو بارامو"، بأن رماد سيجارته يصبح أطول من إصبعه، ينساه فيطول ويطول، بينما يضرب على الآلة الطابعة. أما الكاتب البيروفي، صاحب "نوبل"، ماريو فارغاس يوسا، فقد اعتادت أصابعه مخلصة لنوع واحد من الأقلام أثناء الكتابة، حتى وجد نفسه مجبراً ذات مرة ليرجع إلى الجزيرة الإسبانية "تنريفا"، بالذات، لأنه نسي هناك قلم الكوبيا ذي اللون البني: لم تتحمل إصبعه لمس قلم آخر: "بذلك القلم واظبت على الكتابة سنوات طويلة، وسأظل مخلصاً لذلك القلم، لن يفصلني عنه إلّا أصابعي، هي التي ستقرر". كل مرة عندما يقابله الصحفيون، يلاحظون آثار قلم الكوبيا على أصابعه، وحتى إذا تعبت أصابعه ذات يوم وراحت تبحث عن صحبة جديدة لها، فإنها لن تتخلص من تلك الآثار الزرقاء بسهولة، لقد تركت تلك الممارسة علاماتها البارزة. يوسا، صاحب "المدينة والكلاب" و"الحرب في نهاية العالم"، يُذكرني بزميله في جائزة نوبل للآداب النمساوي بيتر هاندكه، والذي ما زال يصر يكتب بالطريقة القديمة الشاقة، بقلم الرصاص، وإلى جانبه ممحاة أصلية، ومثلما يكتب بعناية، بخط أنيق، يمحو بأناقة، لا بد وأن تكون الورقة في النهاية نظيفة: أصابعه لا تستطيع أن تفعل ذلك حتى وإن جاء ذلك على حساب ما يكتبه، هل لهذا السبب، الخوف من تلوث الورقة هو ما جعل إيقاع رواياته بهذا البطيء!

الطقس الذي تصرّ الأصابع على ممارسته يقرر مصير حياة الكتاب ويوجه مسار إبداعاتهم. الروائي البرازيلي وأحد أسطوات الرواية في أميركا اللاتينية، خورخي أمادو، ظلت أصابعه حتى وفاته تصر بالكتابة على الآلة الطابعة القديمة جداً، ماركة "سميث كورونا"، أنها الماكنة ذاتها، التي كتب عليها قبل أكثر من نصف قرن "أرض ثمارها من ذهب" وبعدها "غابرييلا". قال إن أصابعه حاولت ذات مرة تجربة الكتابة على آلة أخرى، "لم يستغرق الأمر ثوانيَ حتى شعرت بالتعب"، إنها، أصابعه، تشعر براحة لا تصدق وهي تضرب على هذه الآلة التي تعود للزمن الكولونيالي، فضلاً عن ذلك، أنها آلة طابعة جيدة، تسمح له بتدخين سيجارته على راحته. الشاعر الإسباني، الأندلسي رافائيل ألبرتي، كان يكتب دائماً، وهو يسند ظهره للحائط، يستخدم أقلام رصاص "مقطوطة" بصورة جيدة، رؤوسها مدببة بشكل حاد؛ البحار الأرضي، الذي ربطتني به صداقة جميلة في الثمانينيات وقبل وفاته بسنوات، لم تتمرن أصابعه على طقس آخر بالكتابة، وعندما قلت له ذات مساء في شقته في باسيو دي كاستيانا في مدريد، "ابن العم. هكذا كان يسميه صاحب أغاني الغجر فيديريكو لوركا. الوضع الذي تكتب به غير مريح، بالإضافة إلى ذلك، هذا القلم القابل للانكسار"، كان يضطر لتدبيب قلمه كل خمس دقائق، فيجيب: "تعجبني الكتابة بالأصابع، مثلما يأكل الأطفال"؛ من سيقول هذه الجملة غيره هو، الشاعر الذي مات وله من العمر ستة وتسعين عاماً، لكن صورة الأطفال لم تغادر مخيلته!؟ فقط صورة الأطفال؟ لقد ظل وحتى أواخر أيامه يتحدث عن لوركا؛ لوركا كان كل شيء بالنسبة له، وكأنه فقد بموته شبابه أو

منافساً عادلاً أمامه. حدثني ألبرتي عن صديقه الشاعر الغرناطي، وكيف أنه وجده ذات يوم يكتب "عرس الدم" وبيده قلم أصغر من إصبعه، "لم يلاحظ لوركا ذلك، كان غائباً وهو يكتب أو من الأفضل القول كان يعتقد أنه يكتب بإصبعه. ليس هناك قلماً إذن عند لوركا، إصبعه هي القلم أو القلم هو منافس غير عادل لإصبعه! كأن القلم جسماً غريباً عليه، مجرد إصبع يؤجره. إنها لمفارقة بالفعل عندما نعرف أن الأرجنتيني الذي أصبح "مكفوفاً" مبكراً (هل كان حقاً كذلك؟ أم فعل ذلك بوعي؟ من يدري!؟) لويس خورخي بورخيس سيفعل الشيء ذاته وإن بصورة معكوسة للوركا: بورخيس، الذي جعل الكذب أساساً لأحد أشكال فن القص سيؤجر أصابع تكتب له. ربما احتاج بعض الكتّاب - على طريقة بورخيس -، المسافة بينهم وبين ما تكتبه أصابعهم؟ ربما لذلك السبب كانت أصابع أرنست همنغواي تضرب على الآلة الطابعة وهو واقف. الكاتب يريد أن يكون هو المسيطر على المشهد؛ ذلك ليس بأمر غريب، خاصة إذا عرفنا أن صورة العديد من شخصيات همنغواي تحركت من علو، بصورة تقترب للحياد، خضعت في الغالب لأهواء أصابع صاحب "الشيخ والبحر" و"وداعاً للسلاح"، طريقته تلك بالكتابة سمحت له بتصويرها، مثله مثل شخص يقف عند أحد الشرفات ويصف مشهداً يدور تحت الشرفة، في الشارع.

الكاتب الألماني، الضخم الجثة، الذي ظنه الشاعر الكاريبي ديريك ولكوت، صاحب جائزة نوبل عندما لاقاه للمرة الأولى، ظنه ملاكماً، غونتر غراس، صاحب "طبل الصفيح"، والحائز هو الآخر على جائزة نوبل، عنده أصابع قوية مستديرة، قاطعة، لكنها رغم ذلك، "تنزل على آلة الطابعة برقة، كما لو كانت تداعبها"، كل ضربة على آلة الطابعة هي فكرة مُصفاة، كأن الأصابع وهي تنزل على الآلة المعدنية، تُفكر، تستغل الزمن الذي يستغرقه هبوطها، مثل ذلك الذي يهبط ببرشوت (مظلة هوائية)، تريد الهبوط على الطابعة. الأرض، على الطابعة. الجسد بسلامة. ليس هناك مخطوطة لغونتر غراس تحمل خدشاً ما، وكأن أصابعه "الخشنة" تداعب جسد الماكنة وجسم الرواية؛ بل حتى في مخطوطاته الأولى لم ير أحد ذات مرة خدوش تصليحات ما؛ فقط عندما كان يخطط أو يحفر صور الغرافيك الخاصة بكتبه، كان يتعمد تلويث أصابعه بالحبر.

وعلى خطى الألماني الذي كان ملعوناً في بلاده والذي نعته الكثيرون، ولاسيما من سياسيّ ألمانيا بـ"ملطخ العلم"، لمواقفه النقدية التي تخطها أصابعه، سار مواطن أوروبي آخر، كان ملعوناً وحتى وفاته هو الآخر في بلاده لانحيازه غير المشروط للمُهَمَشين، حتى أنه غادر ليعيش (وحتى وفاته) مع زوجته وكلبه على جزيرة إسبانية "لانزاروت"، تقع على الخط ذاته الذي تقع عليه مدينة أغادير المغربية، إنه البرتغالي خوسيه ساراماغو، الحائز هو الآخر على جائزة نوبل، والذي كان يدهن أصابعه بالزيت، فقط بهذا الشكل، اعتقد صاحب "كل الأسماء"، و"سيناريو العميان" و"حصار لشبونة"، والذي ظل حتى وفاته منتمياً للحزب الشيوعي البرتغالي، أن أصابعه تمنحه الحظ والإلهام، وتسهل له الطريق بالمضي قدماً في رواياته.

تلك هي أصابع الكاتب والفنان: عيون ترى، تعبر عن موقف الكاتب والفنان، عن موقف المبدع؛ بعضهم يصر على الكتابة بها جاهداً، رغم فراغ رأسه، فتخرج منه فقاعات صابون فقط، كما قال ذات مرة أندريه بريتون، وآخرون يخفون الأصابع كما لو كانوا يملكون سلاحاً: الأصابع يمكن أن ترسم سيناريو الموت، أو تخطط الجمال، يمكن أن تمدح الحرب ويمكن أن تكتب أغاني السلام. الأصابع يمكن أن تُداعب، أو تخدش مثل أصابع الوشق. آه من أصابع الوشق، أي أصابع مرعبة عنده. الأصابع هي علامة البشر، والدليل الذي يدلنا على شخصيتهم. ممجدة هي إصبع الكاتب، ولترتد تلك الأصابع التي هي للبعض مثل ضيوف، لا تفعل شيئاً، غير استنساخ خطاب السلطة. الوشق، أصابع لا تريد أن تعرف نفسها، تخاف من كل خصوصية، ولا تعبر عن رشاقتها الخاصة بها، تدفن وبحماس كل بصمة خاصة بها، فتخرج من الحياة دون ترك أي أثر.

إذن: مبجلة هي الأصابع، إنها دفتنا التي تقود. لننحني للإصبع الرشيقة، المتفردة، الإصبع التي لا تتعب من كتابة أغنيتها الخاصة بها، أغنيتها المتمردة، الإصبع الحرة المبدعة، حتى وإن اقترفت الخطيئة! لا يهم: إنها هذه الأصبع هي ما نفتقده هذه الأيام.

• روائي من العراق يقيم في ألمانيا

أشارت بطرف العين

بقلم: إكرام عبدي

في الذاكرة الثقافية العربية، ظل الصمت رديفاً معادلاً وحيوياً لجمال المرأة، وحلية تتزين به بشكل يزيدها جاذبية وإثارة، فظلت زينة المرأة حسن الصمت، وأي استخدام لفصيح اللسان هو خروج عن منطق الجمال، فالفصاحة والبيان والعقل والفلسفة يفقدانها ألقها الأنثوي، لأنها من سمات الرجل الفحل "فخير الكلام ما كان لفظه فحلاً"، كما يقول عبد الحميد بن يحيى الكاتب. أما حكمة المرأة ففي صمتها، إذ إن "زينة الرجل حسن الكلام وزينة المرأة حسن الصمت" كما يقول الكاتب المسرحي والشاعر الإنجليزي بن جونسون.

والمرأة "الفحْلة" هي سليطة اللسان، وكلامها عي وثرثرة وسلاطة لسان يجب مداواته بالسكوت، أو أنه سيجري لها ما جرى لتمثال بيغماليون الذي كسر إرباً حين تمرد على إرادة ذكورية صارمة، أو ما كان يجري للنساء في العصور الوسطى في أوروبا، حيث كانت المرأة التي تستعمل لسانها (أي سليطة اللسان)، توضع على كرسي، فيقيدونها ويقومون بغطسها في مياه النهر مرات متكررة، وذلك من أجل إطفاء النار الملتهبة في عضلة اللسان.

وإذا كانت اللثغة عيبا لسانياً لا تغتفر للرجل المجبول على الوضوح والإبانة والإفصاح في التعبير، على حد زعمهم، فهي بالنسبة للمرأة عذوبة وحسن محبوب، يقول الجاحظ "إن العرب كانوا يستملحون اللثغاء إذا كانت حديثة السن، ومقدودة مجدولة". ويقول أبو نواس عن لثغاء موصلية: "لقد فتنتني لثغة موصلية/ رمتني في تيار بحر هوى اللثغ".

وفي ظل هذا الشرط الثقافي الذي تبدو فيه المرأة "قيمة خرساء" أو"كائناً غير لغوي" كما يقول عبد الله الغذامي، تلوذ المرأة العربية إلى بلاغة العين والهمس، بما هي علامات ترسلها بهدوء وحياء وليونة، فينوب عنها الرجلوويسبغ كلماته "الفحلة" و"الجزلة" لفك لغز تلك الإشارات المبهمة: "أشارت بطرف العين خيفة أهلها/ إشارة محزون ولم تتكلم".

وفي أبواب متفرقة من كتاب "طوق الحمامة" للفقيه الأندلسي ابن حزم، يتعرض الفقيه للغة العيون، كمعين للجمال وينابيع إلهام للشعراء، يقول الشاعر العربي جرير: "إنّ العيون التي في طرفها حَوَرٌ/ قتلننا ثمّ لم يُحيين قتلانا".

لكن الرجل العربي وهو يفضل الصمت، كان يستسيغ إلى جانبه عذب الكلام، ذاك الذي يحوم في دائرة الدلال الأنثوي، غير حديث العقل ذاك الذي يستهجنه، ويجعله يستشعر أنه أمام "كائن ذكوري"، فالشاعر العربي أعجب بحديث المرأة الأشبه بتغريد الطير واللحن والإيقاع والبهجة وجنى النحل والكرم، يقول النابغة الذبياني: "لَرَنا لِبَهجَتِها وَحُسنِ حَديثِها/ وَلَخالَهُ رُشداً وَإِن لَم يَرشُدِ". ويقول بشار بن برد: "وكأن رجع حديثها/ قطع الرياض كسين زهرا". أما الفرزدق فيقول: "إذا هن ساقطن الحديث كأنه/ جنى النحل أو أبكار كرم تقطّفُ".

أما اليوم، فلم تعد المرأة مجرد جسد يستقبل الكلام، ويرسل إشارات بلغة الهمس والعين، ولم يعد المهم هو صوت المرأة بدلال، الذي يزيدها جمالاً، إذ إن شهرزاد لم تعد تكتفي بمهاراتها الحكائية في جنح الليل، بل غدا صوت المرأة صداحاً مجلجلاً في وضح النهار.

• شاعرة وكاتبة من المغرب

رحلة الـ 31960 كيلومتراً

ما الذي نريده من عبور مسافات طويلة؟ ولماذا نقوم بـ "قطع" كل هذه المسافات في ترحالنا على هذه الأرض؟ وما النداء الخفيّ الذي يزيدنا قوة وتحمّلاً وصبراً لنرتحل بعيداً؟ هذه الأسئلة وغيرها خطرت في ذهني، وأنا أعبر مسافة جوّيّة تبلغ 31 ألفاً و960 كيلومتراً، انطلاقاً من الشقّة رقم 1704 في الشارقة إلى دبي، إسطنبول، بوغوتا، ميديين، بنما، كراكاس، بنما، ميديين، بوغوتا، إسطنبول، دبي، إلى الشارقة.

يبدو لي أن روح الرحّالة قرينة الشعراء في هذه الحالة، كأن هناك قصيدة "مغناطيسية" تجذبنا إليها في تلك البقعة أو غيرها على هذا الكوكب. تختلط التواقيت خلال السفر الطويل بين القارات خصوصاً. وفي حالتي كانت الأمكنة "سحرة" يتلاعبون بالزمان، فيبدو أنني "أرجع" في الزمن أحياناً، وأقفز من زمن إلى آخر أحياناً ثانية، إذ تختلط الأوقات بالأماكن، ويطلّ الالتباس بين فينة وأخرى، في الطائرة التي ترتفع فوق السحب أو تمخر عباب غيمة مكتنزة بالضوء أو العتمة أحياناً. هل الوقت صباحاً أم مساء؟ سؤال يخطر في الذهن، خصوصاً أن المسافر يبقى في منطقة وسطى بين الصحوة والغفوة، بينما الطائرة تعبر في ليل أو نهار للوصول إلى الوجهة النهائية. لكن أمام المسافر محطات عدة يتنقل بينها قبل أن يعود إلى المشي في الشوارع.

يطول الحديث عن تأملات الرحلة التي كانت عبر 11 محطة، وكانت مدينة ميديين الكولومبية تنتظر، للمشاركة في مهرجانها الدولي للشعر الذي يُعدّ أكبر تظاهرة شعرية في العالم، وهو مهرجان بدأ بمبادرة من عدد من شعراء المدينة، في مقدمتهم فرناندو ريندون، الشاعر الكولومبي نصير الثقافة العربية، ليكون الشعر طريقاً بديلاً لحياة العنف والاقتتال والمطاردات، ليكون الشعر بديلاً لحياة تقطر قسوة ودماً ودموعاً، كانت تعصف بالمدينة. لكن المهرجان جاء في العام 1991، علامة جديدة أسهم خلال السنوات بتحوّل جذري في صياغة الحياة من جديد في عاصمة الشعر، حسب وصف كثير من الشعراء.

أما المدينة الثانية التي ذهبت إليها فهي العاصمة كراكاس، للمشاركة في مهرجان فنزويلا الدولي للشعر، فضلاً عن مشاركة في مدينة أراغوا. في هذا المهرجان كسر الشعراء المشاركون الحصار المفروض على فنزويلا منذ سنوات، وكان صوت القصيدة أعلى من صوت العقوبات الأميركية الأحادية. وقد شارك في المهرجان 270 شاعراً، من بينهم 70 شاعراً من 60 دولة، و200 شاعر فنزويلي. كان الشعر "رسالة أمل" وفق وصف نائب الرئيس، وزير الاتصال، الشاعر فريدي نانييز قبيل حفل الافتتاح.

في المهرجانين الشعريين، رأيت أن كولومبيا وفنزويلا وعموم دول أميركا اللاتينية تراهن بقوة على قوة الثقافة بكل فروعها، بكونها طريقاً معرفياً وجمالياً، فضلاً عن قدرتها على تمتين الوحدة الداخلية وترسيخ السلام الداخلي، ومواجهة المشكلات، والنظر إلى التحديات بوصفها قوة احتياطية للمجتمع.

كانت رحلة طويلة، لكنها استثنائية، إذ رأيت وعايشت حبّ الكولومبيين والفنزويليين للعرب والثقافة العربية، مثلما عايشت التنوع الثقافي والجغرافي واللغوي والإنساني والطبيعي الذي تزخر به كولومبيا وفنزويلا.

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