السنة السادسة
العـدد 66
أبـريل 2024

الناشر الأسبوعي

PW
الـنـاشـر الأسـبـوعـي
PUBLISHERS WEEKLY®

الناشر الأسبوعي

- ناشرون تونسيون: نراهن على الأمل بصحوة ثقافية
- شابير بانوبهاي: فلسطين جرحنا المشترك
- أليس أوزوالد.. ترجمة انتقائية وتنقيب في أرض الإلياذة

"الناشر الأسبوعي"
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

العدد 66 | أبريل 2024

معرض الشارقة الدولي للكتاب
SHARJAH INTERNATIONAL BOOK FAIR

معرض الشارقة الدولي للكتاب

6 - 17 نوفمبر 2024

الإمارات العربية المتحدة - الشارقة

الناشر الأسبوعي

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

sibf.com

أول الكلام

«الناشر الأسبوعي» في حلّة جديدة

انطلقت مجلة "الناشر الأسبوعي" بمباركة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، بوصفها أحد عناصر مشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يرعاه سموّه منذ خمسة عقود. وجاءت المجلة وفق رؤية الحاكم الحكيم لتشمل كل أطراف صناعة المعرفة، بدءاً من المؤلفين والناشرين والمصممين والرسّامين وموزعي الكتب والمكتبيين، والقرّاء من عموم المهتمين بالثقافة، ومن الباحثين والمفكرين والأدباء والمبدعين.

وخلال مسيرة المجلة التي تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب، وتعدّ أوّل مجلة عربية منتظمة الصدور ومتخصصة بشؤون الكتابة والنشر والقراءة، سلطت الضوء على أحوال دور النشر وحركة التأليف وطبيعة القرّاء. ونقلت صورة مشروع الشارقة الثقافي وأثره ومبادراته وإنجازاته، موضحة المكانة العالية للشارقة في مختلف عواصم الثقافة في العالم. وانفردت "الناشر الأسبوعي" بحوارات مع كبار الأدباء والكتّاب والنقّاد، ومن بينهم، على سبيل المثال، الأديب التنزاني من أصول عربية، الفائز بجائزة نوبل في الأدب عام 2021، عبد الرزاق قرنح، والناقدة الأدبية اللبنانية يمنى العيد، والمستعرب والباحث الإسباني خوسيه ميغيل بويرتا، والمستعربة والمترجمة الإيطالية يولاندا غواردي، والروائية التشيلية من أصول فلسطينية، الفائزة بجائزة خوسيه دو نوسو للأدب الإيبيري الأميركي، لينا مرواني، والمستعرب والمترجم الإسباني لويس ميغيل كانيادا، ورئيس حركة الشعر العالمية، الشاعر الكولومبي فرناندو ريندون، والشاعر والناشر الإيطالي بيبي كوستا. كما حاورت المجلة عدداً من رسّامي كتب الأطفال في العالم. وسلطت الضوء على الأدب في الوطن العربي، وفي أميركا اللاتينية، وفي قارة أفريقيا، فضلاً عن الحركة الأدبية في مختلف الدول. ونقلت "الناشر الأسبوعي" صورة عن حركة النشر العربية، عبر استطلاعات وتحقيقات شاملة، وكذلك تابعت أثر الأزمات والأوبئة والحروب على صناعة النشر وتحوّلاتها في عدد من مناطق العالم. والتقت عدداً من كبار الناشرين في الوطن العربي والعالم.

تواصل المجلة، في سنتها السادسة، مسيرتها تحت شعارها "جسر ثقافي من الشارقة إلى القارّات"، وهو جسر باتجاهين، لتعكس حجم التبادل والتعاون والشراكة بين الثقافة العربية وثقافات الشعوب الأخرى.

والآن، وفي هذا العدد السادس والستين، تطلّ المجلة بحلّة جديدة، بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، ليواكب الشكل الجديد تطور المجلة عبر إخراج صحافي ينطلق من الهوية البصرية للهيئة، ويعبّر عن محتوى المجلة، إذ إن التجديد سمة الحياة، وهو لا يتوقف عن حدّ. ومن عادة المجلات والصحف أن تتجدد وتغيّر طلّتها البصرية بين فترة وأخرى، وفق معايير جمالية وطباعية تواكب المحتوى، وتوفر للقارئ فضاء جمالياً يحفّزه على القراءة.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority

Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير	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
أماني الترك	Amani Al Turk
المنسق الإعلامي	Media Coordinator
عائشة العبار	Aisha Alabbar
الاشتراكات والإعلانات	Subscription & Ads.
زاهر السوسي	Zaher Elsousi

PW الناشر الأسبوعي PUBLISHERS WEEKLY®

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب - رقمية أسبوعية.. وورقية شهرية

بالتعاون مع

PW PUBLISHERS WEEKLY

هيئة الشارقة للكتاب Sharjah Book Authority

هاتف:	Tel.: +971 6514 0000
الموقع الإلكتروني:	Website: www.sba.gov.ae
البريد الإلكتروني:	Email: pwmagazine@sibf.com
التوزيع:	Distribution: zelsousi@sibf.com

أبواب المجلة

• السنة السادسة - العدد 66 - أبريل 2024

• صورة الغلاف: (أرشيفية)

01

دفتر الشمس

01 أول الكلام - «الناشر الأسبوعي» في حلّة جديدة

04 «مؤتمر الموزعين» يجمع صنّاع النشر في الشارقة

06

حوارات

06 شابير بانوبهاي: فلسطين جرحنا المشترك

13 فحوصات ثقافية - هل الشعر في أزمة حقاً؟

14

مقالات ودراسات

14 «آلام السيد معروف».. ترصد التحولات

22 بدر عبد الحق.. سريالي ساخر يفقد الذاكرة

26 نتالي دياز.. قصيدة حب تنبثق من نبع الهندي الأحمر

34 أليس أوزوالد.. ترجمة انتقائية وتنقيب في أرض الإلياذة

43 عبور - الكتابة من المناحة إلى الحرية

44 مدخل في صوغ مفهوم جديد للشعر

47 ساسكيا هاميلتون.. قصائد «كل الأروح»

48

مراجعات

48 «المصعد الأخير».. ملحمة عائلية مثقلة بالهواجس

51 هوى وهواء - الجبال وفتنتها

52 «بومغارتنر».. عزلة وسط ضجيج الخارج

55 تانيشا فورد تفتح كتاب «مجتمعنا السري»

56 كمال داود يعيد الاعتبار للعربي المهمش في «الغريب»

59 ممرات - على حافة الهاوية

60 «أيام» علي البتيري.. سرد مشحون بالوجع

63 فسحة للتأمل - آفة القالب الواحد

64 إدوار الخراط ومي التلمساني يجتمعان في «صدى يوم أخير»

68 «نلتقي في أغسطس».. استعادة سحر المحكي «الماركيزي»

72 نهاية البشرية بين واقع وخيال

78 خوسيه ساراماغو في «المفكرة»: لشبونة أميرة المدن

81 ميشا شيري.. العدالة قبل التسامح

82

استطلاعات وتحقيقات

82 ناشرون تونسيون: نراهن على الأمل بصحوة ثقافية

90

صفحات

90 فتاة وحيدة تهرب من القهر إلى «البراري الشاسعة»

94 شارلوت بروك.. شاعرة بين الورقة وخشبة المسرح

100 مجدي نجيب.. شاعر الألوان

106 الأدب العربي بين العولمة والعالمية

109 تخوم الكتابة - الصمت والسكون في الكتابة

110

علامات

110 كتّاب ووكلاء وناشرون

112

مرايا

112 حكيم مرزوقي.. شاعر يعشق المسرح

115 جوناثان تابلين.. محور النجاة

116 رقيم - التباس مفهوم القطيعة

«مؤتمر الموزعين» يجمع صنّاع النشر في الشارقة

دفتر الشمس

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

أعلنت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، عن الموعد الرسمي لانعقاد الدورة الثالثة من مؤتمر الموزعين الدولي، والذي ينظم على مدار 27 و28 أبريل/ نيسان 2024، في مركز إكسبو الشارقة.

ويجمع المؤتمر الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، نخبة من موزعي وناشري وبائعي الكتب من المنطقة والعالم، موفراً لهم منصة لمناقشة عدد من القضايا المحورية في صناعة النشر والتوزيع، بالإضافة إلى تعزيز التواصل وترسيخ الشراكات، إلى جانب استكشاف فرص الأعمال، وتبادل الرؤى.

ويسبق المؤتمر انطلاق مهرجان الشارقة القرائي للطفل 2024، في إطار رؤية إمارة الشارقة تجاه النهوض بصناعة المعرفة في المنطقة والعالم. ويشهد المؤتمر برنامجاً حافلاً من الفعاليات المتنوعة، تشمل مجموعة من الجلسات الحوارية وورش العمل والخطابات التي تقدمها نخبة من الخبراء والمتخصصين في النشر والتوزيع، ويبحث تحديات سوق الكتاب، والفرص التي يتيحها تطور التقنيات الرقمية، ويستكشف أحدث التوجهات والاستراتيجيات الرامية لتطوير وتعزيز تقدم قطاع النشر.

كما يناقش المؤتمر سبل تعزيز الروابط بين مكونات منظومة صناعة الكتاب والارتقاء بمستوى التنسيق وتبادل المعلومات فيما بينها، وذلك تجسيداً لأهداف هيئة الشارقة للكتاب الرامية إلى بناء منظومة إقليمية عالمية متكاملة، تحتضن الكتاب وترعى رواد صناعته وتوفر لهم الدعم الفني والمعرفي.

وأكد الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، أنّ «المؤتمر يجسد رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، لتوفير كل العوامل التي ترسخ مكانة الإمارة مركزاً عالمياً للثقافة، وحاضنةً للفعاليات التي تدعم صناعة الكتاب، بما فيها النشر والتوزيع وتسهيل وصول الجمهور لمصادر المعرفة».

وأضاف أنّ «هيئة الشارقة للكتاب تلتزم بدعم قطاع النشر والناشرين وموزعي الكتب في الوطن العربي، على وجه التحديد، إذ يعكس المؤتمر التزام الإمارة الراسخ بدعم المبادرات الثقافية العربية، وتعزيز حضورها على الساحات العالمية، وأدعو جميع العاملين في قطاع النشر والتوزيع للاستفادة من الفرص الثمينة التي يوفرها المؤتمر».

وكانت الدورة الأولى من مؤتمر الموزعين الدولي قد انطلقت في عام 2022، حيث نظمتها هيئة الشارقة للكتاب في المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر، وجمعت أكثر من 200 موزع وناشر وبائع كتب من داخل الدولة والمنطقة، وشهدت على مدى يومين مجموعة من الفعاليات التي شملت بحث ونقاش كافة مجالات بيع وتوزيع الكتب، وسبل التواصل مع الجمهور والقراء والتعرف على ميولهم وتوقعاتهم.

مؤتمر الموزعين
Booksellers Conference

الشاعر الجنوب إفريقي يرى الكتابة «أصعب مهمة في العالم»

شابير بانوبهاي: فلسطين جرحنا المشترك

حـــــوارات

شابير بانوبهاي

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يُرجع الشاعر الجنوب إفريقي شابير بانوبهاي تأثره بالشعر العربي إلى وضعه كمسلم يملك نفس مصادر الإلهام، معرباً عن اعتزازه برحلة الحب واللمسة الروحية التي تحضر في نصوصه، والتي بدأت مع القصيدة، ثم اتسعت الدائرة الإبداعية لتصل إلى المقالات والرسائل والتأملات الروحية وكذلك الرواية التي اعتقد أنه لن يتمكن من كتابتها أبداً.

إلى بداياته الأولى على مستوى الكتابة الشعرية، التي تزامنت مع دراسته في السنة الأخيرة من المرحلة الثانوية، يعود بانوبهاي في مستهل حواره الخاص مع مجلة «الناشر الأسبوعي»، واصفاً نفسه بالمحظوظ بلقائه، خلال دراسته الجامعية، بالأكاديمية فاطمة مير، التي يعتبرها المرأة الأروع في حركة تحرير جنوب إفريقيا، خصوصاً أنها مناضلة لا تكلّ من الدفاع عن العدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان، كما كانت أول امرأة «سوداء» يتم تعيينها في جامعة «بيضاء»، وذلك في عام 1956، إذ عرّفته فاطمة مير على الشاعر دوغلاس ليفينغستون، الذي أصبح معلمه الشعري؛ غير أن اختيار بانوبهاي للكتابة سيتأجل إلى وقت لاحق، وذلك بعد أن تقاعد مبكراً من مهنته للتركيز على الكتابة التي يراها «أصعب مهمة في العالم»، حيث يجب على كل كلمة أن تقاتل لتحظى بمكانتها فيما يكتب.

وعن خصوصيات جيل الثمانينات الأدبي الذي ينتمي إليه، يؤكد أن هذه اللحظة شكلت إحدى الأوقات الأكثر أهمية في تاريخ النضال من أجل تحرير جنوب إفريقيا من اضطهاد الفصل العنصري، وهو ما كان وراء تركيز كتابات معظم الكتّاب السود على رصد الآثار المؤلمة التي أحدثتها وحشية نظام الفصل العنصري، مضيفاً: «لقد كانت مسؤولية بطولية، وكذلك امتيازاً عظيماً، أن تكون كاتباً في هذه اللحظة، وفي نفس الوقت كنا بحاجة للهروب من معاناتنا، ولذلك كتبنا عن مواضيع تتجاوز وجودنا الجسدي، مثل تمثل الحب باعتباره الجوهر أو المصدر الروحي لوجودنا».

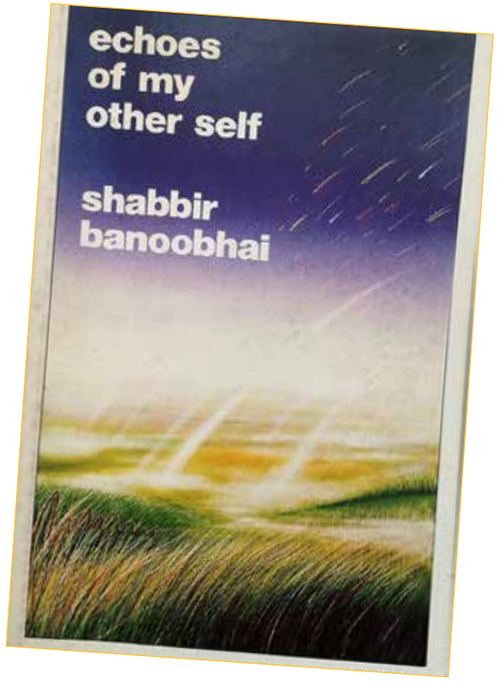
وبشكل أعم، يُعبر الكاتب شابير بانوبهاي عن رضاه عن وضعية أدب جنوب إفريقيا في الوقت الراهن، مميزاً بين مجموعة من الحركات الأدبية، التي تتعايش داخل المشهد الأدبي في البلد، ومنها «حركة الوعي الأسود»، التي أطلقت خلال ستينات القرن الماضي بهدف الدفاع عن السود داخل بلد يهيمن عليه البيض، وحركة «الأدب الأفريكاني»، التي سعت إلى الدفاع عن القضايا الأخلاقية والمعنوية للشعب الأفريكاني، ثم حركة الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، الذي يعكس تناقضات شعب جنوب إفريقيا، ومن بين أعلامه الكاتب الحاصل على جائزة نوبل للأدب جون ماكسويل كوتزي.

في مقابل ذلك، يُقر باستمرار هيمنة الكتّاب البيض على مشهد الكتابة في جنوب إفريقيا، مشيراً إلى أن الكُتّاب السود يشكلون مجتمعاً متنامياً اليوم، بفضل ظهور وسائل التواصل الاجتماعي، التي تُيسر التعبير عن أفكارهم.

وعن تمثله للحدود بين الأدب والسياسة، خصوصاً مع انخراطه المبكر في العمل السياسي وانتخابه رئيساً لمجلس ممثلي الطلاب في عام 1970، ينوه بانوبهاي بأن حضور السياسة في إطار اهتمامات الكاتب مهم، مقراً باستحالة تمكن الكاتب من تغيير العالم من خلال كتاباته. ويستطرد «يجب أن يكون الكاتب معنياً، خارج الجانب السياسي، بكل التجارب الإنسانية، والحياة والفناء، والخير والشر، ومعاناة الأنهار والبحيرات والأرض، والأمل الذي تمثله السماء، والجمال والقبح، وبالمعاناة والفرح».

ويدافع عن اختياره للإنجليزية لغة للكتابة بدل اللغات المحلية، مبرراً ذلك بكونه لا يستطيع الكتابة بأكثر من لغة واحدة، ومُعترفاً، في الآن ذاته، بأهمية التعددية اللغوية، لافتاً إلى وجود أدب عالي الجودة مكتوب بلغات الزولو، والكوسية، والسيسوتو، والتسوانا.

شابير بانوبهاي مهموم بالآلام التي تعيشها فلسطين، ومعاناة شعبها، إذ يقول بشكل وجيز ودال: «فلسطين جرحنا المشترك، والزهرة التي لا تذبل»، مستنكراً ما تتعرض له من إبادة وتدمير، قائلاً إنّها «المكان الذي تُرتكب فيه الإبادة الجماعية بأشكالها الأكثر فظاعة».



• بدأتَ كتاباتك الشعرية الأولى في السنة الأخيرة من دراستك الثانوية.. كيف عشتَ هذه التجربة؟

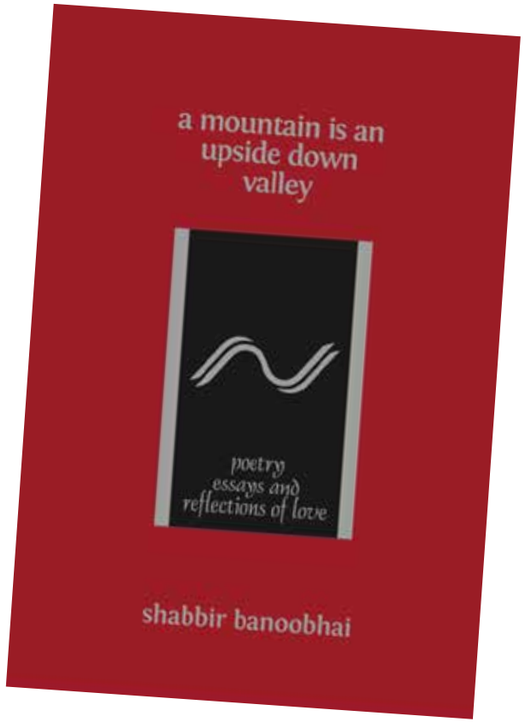
- بالفعل، بدأتُ الكتابة الشعرية بشكل مبكر. بعد ذلك، كنتُ محظوظاً بلقائي بالأكاديمية الشهيرة المناهضة للفصل العنصري فاطمة ميرـ في الكلية، حيث درستُ لأصبح مدرساً، وأصبحتُ رئيساً لمجلس ممثلي الطلاب. وقد عرّفتني ميرـ على دوغلاس ليفينغستون، أفضل شاعر في جنوب إفريقيا، والذي أصبح معلمي الشعري. كان رده الأول عند قراءة عملي: «أتساءل ماذا سيفعل العالم بك». وعرفتُ حينها أنه من المقدر لي أن أصبح كاتباً، لكنني كنت شاباً، ووجدتُ هذه الملاحظة مربكة. غير أن اختياري للكتابة باعتبارها شكلاً من أشكال الحياة سيتأجل إلى وقت لاحق، وذلك بعد أن تقاعدت مبكرًا من مهنتي للتركيز على أصعب مهمة في العالم، وهي الكتابة، حيث يجب على كل كلمة أن تقاتل لتحظى بمكانتها فيما أكتب.

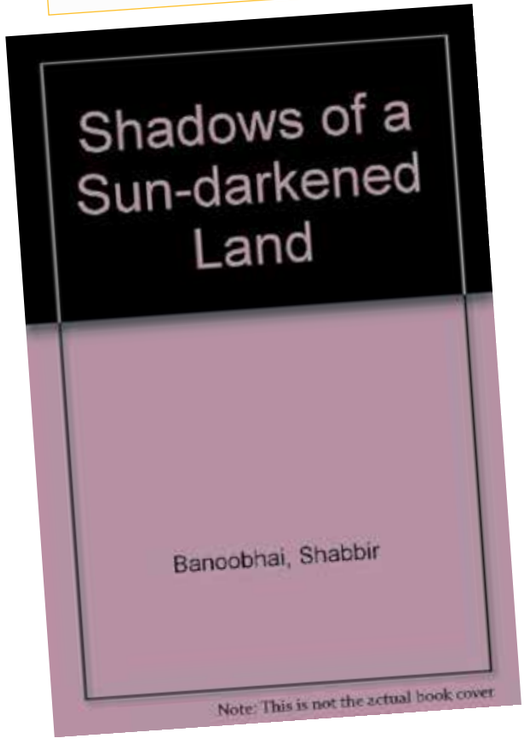
• أبديتَ اعتزازك بصداقتك بالمناضلة الأكاديمية فاطمة ميرـ.. كيف كان تأثيرها عليك على المستوى الإبداعي والفكري؟

- كانت فاطمة ميرـ، التي توفيت عن عمر يناهز 81 عاماً إثر سكتة دماغية، المرأة الأروع في حركة تحرير جنوب إفريقيا. كانت مفكرة وأكاديمية وكاتبة وناشطة، ولكن قبل كل شيء، كانت مقاتلة لا تكل من الدفاع عن العدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان، وعن كل الفقراء في كل مناطق الكون ضد جموح الأثرياء. كما كانت أول امرأة «سوداء» يتم تعيينها في جامعة «بيضاء» عندما انضمت إلى جامعة ناتال كمحاضرة في علم الاجتماع في عام 1956، وقد أنشأت لاحقاً المعهد الأسود للبحث العلمي في عام 1972. التقيتها لأول مرة عندما كنت قائداً للطلاب في الكلية، وقد منحتني القدرة على الثقة فيما أكتبه وفي الحياة.

• أنت تنتمي إلى جيل الثمانينيات، الذي تزامن مع تحولات كبرى على مستوى جنوب إفريقيا والعالم. كيف عاش جيلك والجيلُ الجديد هذه المرحلة؟

- بالفعل، كانت الثمانينات إحدى الأوقات الأكثر أهمية في تاريخ النضال من أجل تحرير جنوب إفريقيا من اضطهاد الفصل العنصري. وقد ركز معظم الكتاب





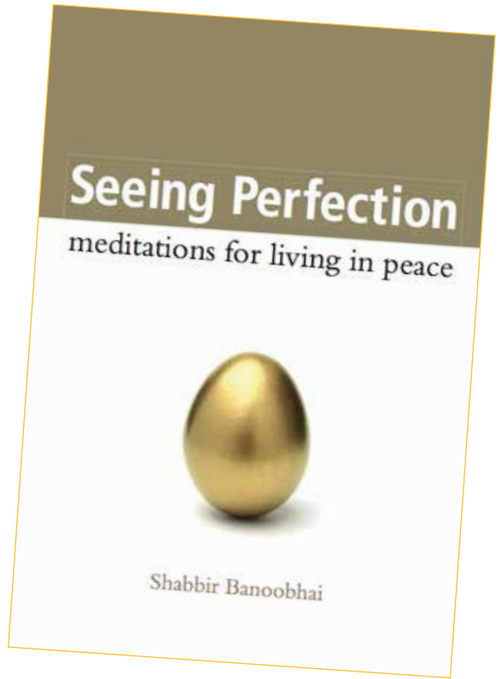
السود على تسليط الضوء على وحشية الفصل العنصري، وعلى الدمار الذي أحدثه على السود، وأيضاً على تعزيز رؤية لدولة حرة وديمقراطية، مع حقوق وفرص متساوية لجميع الذين يعيشون في جنوب إفريقيا. ولذلك، كان عادياً، أن تضم كتاباتي، في نفس الوقت، الأعمالَ ذات الروح الإبداعية والسياسية، وذلك قصد التمكن من تدوين آثار القمع والمعاناة التي تحملناها يومياً والتي أثرت على الجوانب الدقيقة من حياتنا اليومية. لقد كانت مسؤولية بطولية، وكذلك امتيازاً عظيماً أن تكون كاتباً في هذه اللحظة، وفي نفس الوقت كنا بحاجة للهروب من معاناتنا، ولذلك كتبنا عن مواضيع تتجاوز وجودنا الجسدي، مثل تمثل الحب باعتباره الجوهر أو المصدر الروحي لوجودنا. وفيما يخص كتّاب الجيل الجديد، فمن الطبيعي أن يهتموا بمجموعة من القضايا المتنوعة التي تشمل تحديات عصره. ومن الصواب أن يفعلوا ذلك، بشرط ألا ينسوا الماضي.

• ماذا عن أدب جنوب إفريقيا؟ ما الاتجاهات الجديدة؟ كيف تجد مكانته على المستوى العالمي؟

- أدب جنوب إفريقيا يعيش لحظة تألق حالياً. يَكتب كل من الكتّاب القدامى والجدد أعمالاً جديدة. العديد من الكتّاب الجدد يروون قصص حياتهم وتاريخ مجتمعاتهم. يجد معظم الكتّاب أيضاً مواضيع جديدة للكتابة عنها، فيما لا يزال آخرون يصرون على الكتابة عن المواضيع القوية مثل نظام الفصل العنصري الذي تم تفكيكه. بعض الكتابات الجديدة تحتفل بحريتنا الجديدة؛ وبعضها ينتقد النخبة الجديدة. وفيما يخص حضور أدبنا على المستوى العالمي، أشير إلى حصول الروائي جون ماكسويل كويتزي على جائزة نوبل للأدب، وهو ثاني كاتب جنوب إفريقي يحصل عليها، وإلى مئات الترجمات الأجنبية التي همت هذا الأدب.

وبشكل عام، اتسمَ أدب جنوب إفريقيا، خلال عقود، بتساكن مجموعة من التيارات التي تحتفظ بكثير من الخصوصيات والاختلافات، وهي تيارات يمكن التمييز، في إطارها، بين تيارات تستند إلى تصوراتها الفكرية، وأخرى تقوم على اختياراتها اللغوية، التي تعكس في كثير من الأحيان توقعاً سياسياً أو فكرياً ما. ومن بين هذه التيارات، أشير إلى ثلاث منها قد تبدو أساسية. الأولى هي «حركة

الوعي الأسود»، التي ظهرت في الستينات من القرن الماضي، وهي حركة أطلقت بهدف الدفاع عن السود داخل بلد مختلف الهويات، يهيمن عليه البيض. ونجد من أعلام هذه الحركة مؤسسها ستيف بيكو، وشامينا الشيخ، وهي مناضلة مسلمة، بالإضافة إلى عدد من الكتاب، ومن بينهم الشعراء أوزوالد متشالي، وجيمس ماثيوز، ومونجان سيروت، وسيفو سيباملا. أما التيار الثاني فهو تيار «الأدب الأفريكاني»، الذي تعود بداياته إلى القرن الـ17. وقد كوَّن كتابُ هذا الأدب طبقة من المثقفين، وبرزوا من بين جماهير الشعب الأفريكاني القومي إلى حد كبير ليكونوا أول من يعبر بوضوح عن القضايا الأخلاقية والمعنوية المرتبطة بوضعهم. ومن بين كتاب هذا الأدب، أستحضرُ الشعراء: فرانسيس ويليام ريتز، ويوجين ماريس، المعروف بديوانه الشعري «ليلة شتوية»، وتون فان دن هيفر، وثيودوروس فاسينار. أما التيار الثالث فيتجلى في حركة الأدب االمكتوب باللغة الإنجليزية، الذي يعكس تناقضات شعب جنوب إفريقيا، ومن بين أعلامه الكاتب الحاصل على جائزة نوبل للأدب جون ماكسويل كوتزي، والروائية نادين جورديمر، ويلبر سميث، المعروف بكتابه «جبل الماس»، والشاعر بريتن بريتنباخ.



• تعتبر نفسك كاتباً أسود، وكنت معاصراً لستيف بيكو، وهو أحد مؤسسي «حركة الوعي الأسود»، وتأثرتَ به.. هل هذه طريقتك لمواجهة مشهد أدبي يخضع لهيمنة الكتاب البيض؟

- الحقيقة أن هذه الهيمنة ما زالت قائمة إلى الآن، رغم التحولات التي تعرفها جنوب إفريقيا. لكن الكتاب السود يشكلون مع ذلك مجتمعاً متنامياً اليوم، بالطبع، مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي، والسهولة التي يمكننا بها جميعاً الآن التعبير عن أفكارنا، هناك العديد من مواطني جنوب إفريقيا البيض والسود الذين يكتبون. وعلى الرغم من أن ويلات الفصل العنصري لا تزال تؤثر على السود بشكل أكبر مقارنة بالبيض، فإن هذه المصطلحات تتلاشى ببطء عبر الطريقة التي نرى بها بعضنا البعض بينما نسعى جاهدين لبناء بلد جديد معاً.

• أنت شاعر وروائي وباحث.. ما الذي قد يجمع بين هذه الصفات ويفرق بينها؟

- هذا سؤال جميل. لقد بدأتُ بكتابة الشعر، ثم

توسعتُ في كتابتي لتشمل المقالات والرسائل والتأملات الروحية. كانت كل هذه الأمور سهلة بالنسبة لي لأنها تحتوي على نفس الروح والإيجاز، باستثناء المقالات والرسائل الأطول. فيما بعد، كتبت رواية دمرتني، إذ كانت كتابتها صعبة للغاية! لقد اعتقدت دائماً أنني لن أتمكن أبداً من كتابة رواية، لكنني فعلت ذلك بتوجيه من ناقد أدبي تركي التقيته في كيب تاون، وهو أحمد سعيد أكشاي، الذي كان بالكاد يتحدث الإنجليزية عندما التقيت به لأول مرة، وقد حصل، قبل فترة، على الدكتوراه في الأدب من جامعة كيب تاون. أحمد أكشاي علمني كيف أكتب رواية. ومؤخراً قمتُ بتأليف كتاب فريد عن القيادة بعنوان «القيادة كعلاج» بعد إجراء بحث شامل حول الموضوع، معتمداً على نحو 1500 مرجع حول القيادة والإدارة والفلسفة والسياسة والفن والاقتصاد والروحانية والصحة وعلم الأعصاب والموسيقى والإبداع والهندسة المعمارية والتاريخ ودراسات النوع الاجتماعي وتكنولوجيا المعلومات. والفرق الرئيس بين النهج الذي استخدمته في كتاب «القيادة» هو أنه يعتمد التوثيق، بينما تأتي الكتابات الإبداعية من تلقاء نفسها.

• كنتَ منخرطاً في العمل السياسي أثناء دراستك، وانتخبت رئيساً لمجلس ممثلي الطلاب في عام 1970.. كيف ترى العلاقات والحدود بين الأدب والسياسة؟

- غالباً ما تمثل السياسة أحد جوانب اهتمام الكاتب، وهو جانب مهم. لكن الكاتب لا يستطيع بمفرده أن يغيّر العالم من خلال كتابته وحدها، فالجميع مطالبون بذلك. كما أن الكاتب يجب أن يكون معنياً، خارج الجانب السياسي، بكل التجارب الإنسانية، والحياة والفناء، والخير والشر، ومعاناة الأنهار والبحيرات والأرض، والأمل الذي تمثله السماء، والجمال والقبح، وبالمعاناة والفرح.

• تكتب باللغة الإنجليزية بدل لغات بلدك المحلية. كيف تفسر هذا الاختيار؟

- شخصياً لا أستطيع أن أتخيل الكتابة بأكثر من لغة واحدة. من الصعب بالنسبة لي أن أتقن اللغة التي أكتب بها حالياً. ويحتاج جميع الكُتاب إلى قراء باللغة التي يكتبون بها، والذين يتقنون تلك اللغة مثل الكتّاب، والذين سيقدرون ما يضيفه هؤلاء إلى اللغة من خلال عبقريتهم. وهذا يجعل الكتابة بأي لغة صعبة. ولكن التعددية لا غنى عنها أيضاً.

وبشكل عام، يستخدم معظم كُتاب جنوب إفريقيا واحدة أو أكثر من لغات السكان الأصليين، كما يتقنون اللغتين الإنجليزية والأفريكانية، فيما لا يزال سوق النصوص المكتوبة باللغات الأصلية هشاً، وغالباً ما تكون الترجمة إلى اللغة الإنجليزية ضرورية للوصول إلى عدد أكبر من القراء. كما يوجد أدب عالي الجودة مكتوب بلغات الزولو، والكوسية، والسيسوتو، والتسوانا، ومن أعلام هذا الأدب، يمكن الإشارة إلى إينوك سونتونجا، الشهير بكتابه «إلهي، أُنقِذْ إفريقيا»، وسولومون بلاتجي، صاحب كتاب «يوميات حرب البوير»، ومازيسي كونين، المعروف بكتابه «أصداء من الجبل».

• وصف الشاعر دوغلاس ليفينغستون أعمالك بأنها تحمل آثار الشعراء العرب القدامى.. ما هي روابطك بالشعر العربي؟

- سؤال آخر مثير للاهتمام. لقد سبقني ليفينغستون إلى الانتباه إلى هذا الأمر. وباعتباري مسلمًا يمتلك نفس مصادر الإلهام، فإن وجود تشابه بين أعمالي وبين الشعرية العربية القديمة يبدو بديهياً، بل وضرورياً. ولا أحب أن أضيف شيئاً على ملاحظة دوغلاس ليفينغستون العميقة، وأفضل أن أقول بصمت «الحمد لله».

• ارتباطاً بالسؤال السابق، تتسم نصوصك الشعرية بلمسة روحية.. هل يعود ذلك إلى تأثير نظرتك الدينية؟

- بالفعل، إن الموضوع الذي يحضر في نصوصي الشعرية هو الحب، وهو جوهر كل معتقد روحي. كتبتُ ذات مرة: «إن رحلة الحب هي رحلة القلب في القلب، من القلب إلى القلب». وإذا كنتُ مسلماً وأحاول أن أكون مسلماً جيداً، ولكن تمثلي للأمر ليس مصدره الإسلام فقط، ولكنه يستند إلى جميع الديانات، التي تشترك في كونها تساعدنا على رؤية وتبين القدرة الإلهية في كل مكان، وداخل وخارج أنفسنا، وعلى أن نكون أكثر تسامحاً وتعاطفاً تجاه الجميع، وعلى خدمة كل المخلوقات: الرجال والنساء والأطفال والحيوانات والأشجار.

• أنت شاعر صوفي.. ما الذي يمكن أن تمنحه لك الصوفية على المستوى الشعري والإنساني؟

- وجود فهم عميق لمن نحن ولماذا نحن على الأرض

الكاتب يجب أن يكون معنياً، بكل التجارب الإنسانية، والحياة والفناء، والخير والشر، ومعاناة الأنهار والبحيرات والأرض.

أمر جيد. كما أن ترجمة هذا الفهم إلى التعاطف وإلى الحب أمر جيد. أن تكون جيداً، دون أن تفهم تماماً لماذا من الجيد أن تكون جيداً هو أمرٌ جيد. لكن، أن تستطيع فهم سبب كونك جيداً هو أفضل، لأن ذلك يمكن أن يساعدنا على الحفاظ على قوتنا وكرمنا وتسامحنا عندما يتم اختبارنا في الأزمات.

إن اسم «الصوفية»، أو أي اسم آخر نستخدمه لتحديد هذه العملية من التحول الداخلي، أمر غير مهم. ما يهم هو نتيجة التحول: هل يجعلنا الأمر مستنيرين حقاً، وأكثر تسامحاً، وغير عنيفين، وأكثر احتراماً للآخرين، وقادرين على حل الاختلاف بسلام، وأكثر قدرة على رؤية النعم في العديد من خلافاتنا؟ هذا هو ما قد يجعل الصوفية، أو أي ممارسة روحية أخرى، جيدةً، وليس اسمها.

إذا كانت الممارسة الروحية تؤدي إلى تحول داخلي، وإلى الخير الداخلي، فهذا في حد ذاته أمر جيد، ولكن، إذا كان ذلك يساعدنا على أن نعيش من أجل إشاعة الخير لدى الآخرين فهذا أفضل. وإذا لم نفعل ذلك، فإن ممارستنا ناقصة. وإذا كانت ممارستنا تقودنا إلى كل من الخير الداخلي والخارجي، فذلك هو الممر نحو الكمال الروحي.

• كيف تحدد دور الكاتب في خضم الصراعات الاجتماعية والسياسية؟

- الكاتب هو صوت من لا صوت لهم، خاصة المضطهدين، ومن مسؤولية الكاتب أن يكون شجاعاً ورحيماً، وأن يسلط الضوء بلا خوف على الجرائم التي يرتكبها الظالمون والذي يرغبون في إخفائها. كما أن من مسؤولية الكاتب الحرص على الحفاظ على الحقيقة للأجيال القادمة.

• تبدو مهموماً بما يحصل في فلسطين. ما الذي تعنيه لك مأساتها؟

- فلسطين جرحنا المشترك، والزهرة التي لا تذبل، والمكان الذي تُرتكب فيه الإبادة الجماعية بأشكالها الأكثر فظاعة.

• إذا طلبت منك سيرة مختصرة.. ما الذي يمكن أن تستحضره؟

- أود أن أؤكد على أهمية التعلم مدى الحياة، وعلى اعتبار الحياة رحلة اكتشاف لا نهاية لها. كما أؤكد على أهمية الأمانة والدقة، والسعي إلى تحقيق التميز في كل المُنجز الفكري والفني والإبداعي، وعلى أهمية وجود قلب وعقل نقيين.

من مسؤولية الكاتب أن يكون شجاعاً ورحيماً، وأن يسلط الضوء بلا خوف على الجرائم التي يرتكبها الظالمون والذي يرغبون في إخفائها.

مسارات

شابير بانوبهاي شاعر وكاتب من أشهر شعراء جنوب إفريقيا، من مواليد مدينة ديربان عام 1949، وينحدر من عائلة مسلمة. لم تكن عائلته قادرة على تحمل تكاليف إرساله إلى الجامعة، لذلك التحق كمدرس متدرب في ثانوية سبرينجفيلد للتعليم في ديربان. وانخرط في العمل السياسي أثناء دراسته، وأصبح نائب رئيس تحرير صحيفة الكلية «أسبكت»، التي حظرت بسبب احتجاجاتها ضد نظام الفصل العنصري، وكان يشك في أن الاستمرار في مهنة التدريس في مدرسة حكومية سيؤدي إلى نفيه من طرف سلطات الفصل العنصري. ولذلك فضل اختيار حياة متعددة الأوجه كمحاسب، وزعيم فكر سياسي، وشاعر.

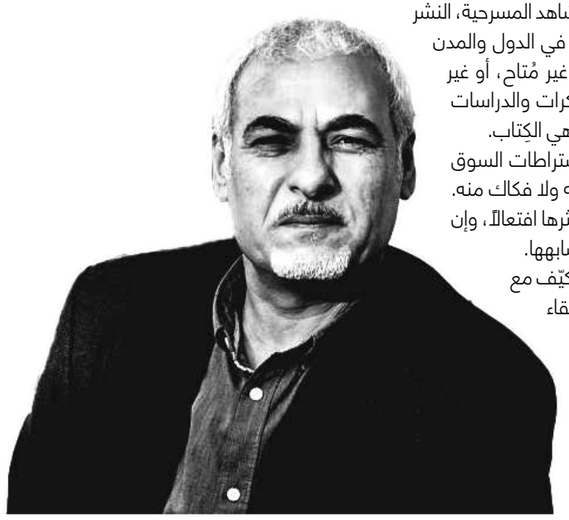
أصدر مجموعة مهمة من الأعمال الشعرية، من بينها: «أصداء نفسي الأخرى»، و«ظلال أرض أظلمتها الشمس»، و«عندما تم جلب العبد الأول إلى الكاب»، و«القمر الداخلي.. الشمس الخارجية»، و«البريد السريع»، و«كتاب الأغاني»، و«أغنية في الجنة»، و«الضوء المظلم.. سر الروح»، و«دق الطبول طوال الليل»، و«كل ما تبقّى»، و«مسارات الحب».

من أعماله الأخرى المنتمية إلى أدب التأملات: «الحكمة في إبريق»، و«إذا استطعت الكتابة.. رسائل رمضانية يمكن قراءتها في عيد الميلاد أو في أي يوم آخر»، و«الماء يكفي.. تأملات الحب»، و«الجبل هو الوادي المقلوب»، و«ذاكرة المرآة»، و«مهرطق»، و«رؤية الكمال».

هل الشعر في أزمة حقاً؟

بقلم: الدكتور محسن الرملي

كثيرون في العالم يتحدثون عمّا يسمّونه (أزمة الشِّعر)، حتى صار الأمر وكأنه مُسلّمة مُتَّفق عليها، بل وقال البعض بموته. لذا سأحاول هنا، في هذه الوقفة القصيرة، أن أنظر إلى الأمر بشكل مغاير، القيام بفحص عام، أو النظر إلى نصف الكأس المُمتلئ. أعتقد بأن الذي أطلَق وأشاع وكرّس هذا التصور (أزمة الشِعر)، ورَفع مقابله لافتات ازدهار الرواية و(زمن الرواية)، هو سُوق الكِتاب، الناشرون وأصحاب المكتبات ومجمل العاملين في تجارة الكتُب، وصَدقَّهم الجميع، بما في ذلك الشُعراء أنفسهم، وفاتهم أن سوق الكتاب ليس لديه معايير نقدية أو أدبية أو فكرية أو جمالية، أو أهداف معنوية تتعلق بالارتقاء بالحس الإنساني والذائقة الفنية والإثراء اللغوي والوعي الاجتماعي والهم الوجودي وما إلى ذلك، وإنما لديه معيار أساسي واحد، ألا وهو نسبة المبيعات والأرباح، وهو وفق معياره هذا، صادق في إطلاق حكمه وشعاره، لأن دواوين الشِعر لم تعُد تحقق مبيعات جيدة فعلاً، وحتى شعراء غربيين كبار، تنشُر لهم دور نشر كبيرة، صاروا لا يطبعون سوى خمسمئة نسخة من أي ديوان، وإذا تم بيعها يقومون بطبعة ثانية من خمسمئة نسخة وهكذا، وهذا إجراء احترازي براغماتي عَملي مادي مُبرَّر ويمكن تفهمه، لأن هناك أزمة في بيع كتب الشِعر. كيف يَحدث هذا ونحن الذين "نستهلك" الشِعر دائماً بالملايين، من شُعراء وقراء ومستمعين ودارسين ومُغنين وعشاق وحزانى وفرِحين وسهارى ومستأنسين وغاوين وعاطلين! ببساطة، ومن منطق السوق نفسه: لماذا نشتري بضاعة متوفرة بكثرة ومجاناً، بمختلف أصنافها وفي كل الأوقات؟ بإمكاننا قراءة أية قصيدة ينشرها أي شاعر، من على صفحاته في وسائل التواصل، أو من مختلف مواقع الإنترنت المقروءة والمرئية والمسموعة، سواء للصحف والمجلات والمهرجانات والقنوات والمسابقات والأمسيات وغيرها. كل ما يتعلق بالشِعر هو في ازدياد، إلاّ بيعه في كُتب، عدد الشعراء في ازدياد، مهرجانات الشعر وجوائزه وترجماته ومناسباته وأماسيه ومسابقاته وبرامجه وقراءاته وإصداراته وتوظيفاته وعلاقاته ودراساته ونقده والحديث عن عنه، وابتكار سُبل مختلفة ومتجددة لإيصاله والحث على اقتنائه، ومنها إصدار الدواوين المخطوطة باليد مع رسومات لفنانين معروفين، إرفاق النصوص بأقراص فيديو وموسيقى، ذهاب الشعراء بأنفسهم للبحث عن القراء، عبر الإكثار من أمسيات التقديم في المكتبات والمدارس والمقاهي والساحات والأسواق، القراءات المصحوبة بالمشاهد المسرحية، النشر في مواقع التواصل الاجتماعي، مضاعفة عدد المهرجانات الشعرية في الدول والمدن والقرى الصغيرة، والترجمة إلى كل اللغات الممكنة. بينما جلّ هذا غير مُتاح، أو غير مناسب لأجناس أدبية وكتابية أخرى كالرواية والقصة والنقد والمُذكرات والدراسات والسِير الذاتية وغيرها، حيث ما زالت أفضل وسائط إيصالها وقراءتها هي الكِتاب.



وفي رأيي، أن أزمة بيع كتب الشِعر هي لصالحه، لأنها تُحرِّره من اشتراطات السوق وضغوط المتاجرة التي تتعرض لها بقية الأجناس بشكل لا هوادة فيه ولا فكاك منه. ولهذا نجد أيضاً، أن الشِعر الذي يخضع لتلك الشروط هو أضعفها وأكثرها افتعالاً، وإن كان أعلاها صراخاً، ومنه قصائد المناسبات وبرامج المسابقات وما شابهها.

إن الشِعر هو رفيق الإنسان في كل زمان ومكان، والفن القادر على التكيّف مع أي لغة ولهجة وظرف وتجريب وتغريب، وإذا كان الأدب هو حُسن انتقاء وتنظيم اللغة بجمال، فإن الشِعر هو روح الأدب وأجمل أجناسه.

خلاصة: هي أزمة بَيع دواوين الشِعر، وليست أزمة الشِعر نفسه، فالشِعر لا يموت.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

رواية غائب طعمة فرمان تمزج بين الخاص والعام

«آلام السيد معروف».. ترصد التحولات

مقـــــــالات ودراســـــــات

غائب طعمة
فرمان

بقلم: الدكتور ضياء خضير

«آلامُ السيد معروف» واحدة من روايات غائب طعمة فرمان المتأخرة. وهي في حجمها الذي لا يزيد على 120 صفحة أقربُ إلى القصة الطويلة (النوفيلا) منها إلى الرواية الطويلة. وقد كتبها فرمان عام 1980، ولم يكتب بعدها غير «المرتجى والمؤجل» عام 1986، و«المركب» 1989.

وعلى الرغم من أن المرحلة التي غطتها هذه الرواية تعود إلى الخمسينات التي سبقت ثورة يوليو/ تموز عام 1958، وما تخلل المرحلة من صراعات سياسية وفكرية أدت إلى إسقاط الجنسية العراقية عن المؤلف وخروجه من العراق إلى سورية ولبنان ومصر والصين، واستقراره بعد ذلك في موسكو لمدة 30 عاماً قبل وفاته فيها في أغسطس/ آب من عام 1990، فإنها تحمل نغمة ذاتية لا تخطئها العين، وتشمل آلام المؤلف الشخصية واعتقاداته الفكرية الملازمة، والمسقطة بهذه الطريقة أو تلك على الرواية، في معالجتها لتلك المرحلة الحبلى بالتحولات، ما يجعلها نوعاً من التسجيل لسيرة ذاتية من نوع ما، تمزج بين الخاص والعام، وتنطوي على رموز وعلامات تمكّن من قراءتها بطرق مختلفة. فضلاً عن إمكانية تأثّر شخصية السيد معروف ببناء شخصيات في قصص عالمية أخرى.

كما أن موضوع الاغتراب الداخلي والخارجي ومعالجة أسبابه الخاصة بالتناقض الاجتماعي، والرؤية الفكرية والفلسفية المفارقة، يظل من الثيمات التي تقدم خلاصة التجربة في هذه الراوية القصيرة كما في الروايتين التاليتين لها بشكل خاص.

وما زلنا نذكر كلمة الروائي عبد الرحمن منيف عن الغربة في أدب غائب طعمة فرمان التي يقول فيها: «لا أعتقد أن كاتباً عراقياً كتب عنها كما كتب غائب، كتب عنها من الداخل في جميع الفصول وفي كل الأوقات، وربما إذا أردنا أن نعود للتعرف على أواخر الأربعينيات والخمسينيات لا بد أن نعود إلى ما كتبه غائب».

علاقات متوترة

«تحويل الأفكار» التي تتردد في كلام كاتب الطابعة السيد معروف الدواليبي عبارة ملتبسة، ملغومة بثقافة ووعي لا يريدان أن يكشفا عن نفسيهما ليبقى صاحبهما متسقاً ومتوائماً مع مستوى موظف مثله لا ينبغي لدوره أن يزيد على دور الناسخ والمؤدي لكلمات وعبارات وأفكار غيره دون تدخل تفرضه عليه ثقافته المعلقة، أو المختبئة بسبب من طبيعة وظيفته، والسلطة الإدارية والسياسية والثقافية المهيمنة. وهي سلطة تعرف وتحرف، وتريد لسرديتها التي تمثل وضعاً اجتماعياً وتاريخياً استثنائياً أن يستمر كما هو دون تغيير يذكر، حتى ما كان منه متعلقاً بالسلامة اللغوية والنحوية. وهو أمر يمتلك السيد معروف فيه من الخبرة والثقافة ما يزيد على ما يحتاجه كاتب طابعة متواضع وبسيط مثله. فدال العبارة الخاطئ في سياق السرد ذو

ارتباط طبيعي بخطأ المدلول. والشكل يكشف بحدّ ذاته عن المضمون.

وإصرارُ الإدارة العليا على رفض إجراء أي تغيير في الشكل هو في الواقع تعبير رمزي آخر عن رفض تغيير أكبر يقع وراء العبارة اللغوية والنحوية الخاطئة.

والعلاقات المتوترة بين السيد معروف ومديره في العمل عبد الرحيم المميز هو التجسيد الواقعي لهذه الصورة المختلّة، القائمة بين السيد والعبد، وبين الوعي بضرورة التغيير من جهة، والمحاولات الغاشمة لمنع هذا الوعي من الظهور والانتشار، من جهة ثانية.

فخطأ العبارة اللغوي والنحوي المتكرر في الكتب الرسمية المطبوعة على الصيغ الروتينية السائدة، والمتمثلة بكتابنا وكتابكم، هو علامة سيميائية تكفي بذاتها للدلالة على وجود خطأ في مجمل تركيب الدولة ونظامها المتبع؛ ووجود الأخطاء التي يجب أن يُغضّ النظر عنها في هذه الكتب لا يختلف عن وجود الجرثومية في الأجسام المريضة، أو البكتيريا الضارة في قلب بعض الفواكه والثمار. واستمرار بقاء هذه الجرثومة في هذه الأجسام والثمار وعدم السماح بمكافحتها، هو الذي يمكّن النظام الطبقي الفاسد من الاستمرار والبقاء. وتلك هي مشكلة السيد معروف الأساسية التي يكافح للخلاص منها على المستوى الشخصي أو العام: عدم السكوت والعمل على فضح الأخطاء الصغيرة التي تدل بدورها عن أخطاء أكبر وأخطر.

وبعضُ الحوارات المتكررة بين السيد معروف وهذا المدير كافية للكشف عن هذا التعارض العلامي بين الجانبين، وهو تعارض لا يخلو من سخرية، مع أن فيه إنكاراً يتعدى الاعتراف بالتاريخ الذي كتب فيه السيد معروف خلال وجوده في لجنة النشر مقالة تحمل أفكاراً مهادنة فيما يبدو، وإنما هو إنكار عام شامل للتاريخ الطبقي الذي يراد له أن يكون خاصاً ببشر «مميزين» دون غيرهم:

«- نعم يا سيدي، هل أرسلت في طلبي؟

أمسك المدير بقلم، واتكأ على ظهر الكرسي، وقال وهو يضرب به أصابعه

- نعم هل راجعت نفسك؟
- راجعتها كثيراً، أنا دائماً معها
- وعلى ماذا استقر رأيك؟
- بخصوص أي شيء؟
- بخصوص المقالة؟

المقالة مرة أخرى؟ ستجني عليّ المقالة هذه. ستأخذني إلى قبري. وأحس بثورة غضب تعتمل في مكان ما من نفسه.

- أية مقالة ياسيدي؟
- المقالة نفسها أما تزال تنكرها؟

أتبرأ منها أمقتها، ألعن ذلك اليوم الذي سطرت فيه حرفاً فيها».

«ساقه المدير العام إلى زاوية، وحاصره. رأى شيطان العناد يطل من عليه من وراء نسيج عنكبوت معلق فوق رأسه.

قال بعناد الشيطان:

- وهي مذيلة بتاريخ حين كنت تعمل في لجنة النشر
- أنكره يا سيدي، أنكره كلياً
- تنكر تاريخك؟
- فكر السيد معروف قليلاً، ثمّ قال:

إذا كان لا بدّ من الاعتقاد بوجود تاريخ لي، تبينت قول أحد الأطباء: تاريخك في معدتك.

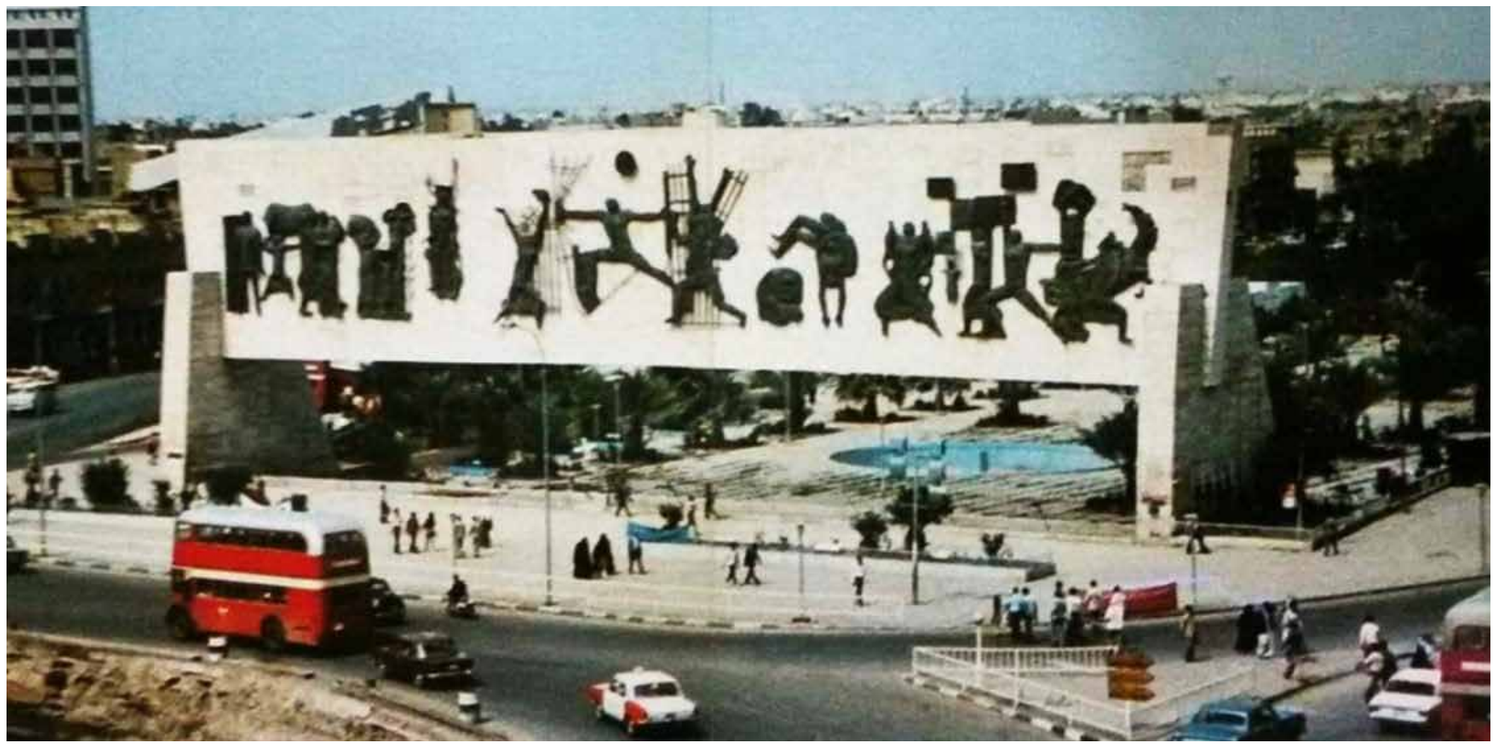
- ها، بلعته؟
- لا يا سيدي، بل هو الذي تكوّن هناك دون إرادتي عن طريق الأطعمة التي تناولتها، والأزمات التي مررت بها.. أو هذا ما فهمته من كلام الطبيب».

فرقة إنشاد

هناك قضايا عديدة في الرواية ذات طبيعة سيمائية مثل هذه؛ منها مثلاً دعوة أحد الزملاء في غرفة الطابعة للسيد معروف للمشاركة في بعض الفعاليات الاجتماعية المطروحة خارج الوظيفة، وتحديداً الانضمام لفرقة الإنشاد التي يمكن أن يقتصر دورُ السيد معروف فيها على تحريك الشفاه بين جوقة المنشدين، وأخذ الأجر على ذلك. والمعنى الرمزي والسميولوجي لهذا النوع من العمل في حالة حصوله هو انتظام السيد معروف في التأييد المعلن أو الصامت للأوضاع السياسية والاجتماعية القائمة. وهو أمر يشمل الجميع ولا يجد من يقف في طريق القائمين به والمشاركين فيه المرموز لهم والمكنّى عنهم بفرقة الإنشاد الجماعي المقترحة هذه غيرُ السيد معروف نفسه.

ولعل نقّاضة السكائر البلورية التي دأب زملاءُ السيد معروف وضعها كلَّ صباح على منضدته بقصد معاكسته والسخرية منه مع أنه لا يدخن، علامة سيميائية أخرى تذكر بنوع المنغصات اليومية التي تجعل من موقف السيد معروف الداخلي المفارق شاخصاً، تبدأ المعاناة فيه والاهتمام به منذ لحظة دخول السيد معروف المتأخر غالباً

هناك تأثيرات أفاد فيها المؤلف من قراءاته في الأدب الروسي والعالمي في بناء هذه الرواية، والملامح الأساسية لشخصية السيد معروف بشكل خاص.



بغداد في السبعينيات من القرن الماضي

نوع من التسجيل لسيرة ذاتية تمزج بين الخاص والعام، وتنطوي على رموز وعلامات تمكّن من قراءتها بطرق مختلفة.

إلى الدائرة، ورؤيته لهذه المنفضة على مكتبه.

وبما أن رواية غائب طعمة فرمان هي في الأساس رواية معارضة أو لا انتماء، وأن الصعوبات والآلام والعقبات الموضوعة في طريق بطلها تهدف إلى إظهار وحشية الواقع السياسي والاجتماعي المحيط، فإن تعرية مواقف الآخرين الممالئة أو غير المبالية بغير مصالحها الذاتية الصغيرة في الدائرة وخارجها، يبقى هدفاً آخر يمكن لقارئ الرواية أن يقف فيه على عمق الهوة القائمة بين وعيين وأسلوبين في ممارسة الحياة وما يحيط بها، والوعي بأسباب البؤس السائد فيها.

الغروب وحلم الرحيل

عشق السيد معروف للغروب وتأمله له من إحدى المقاهي البغدادية المطلة على دجلة في هذه الفقرة أو الجملة الطويلة التي تفتتح بها الرواية، يحمل هو الآخر قيماً رمزية وجمالية لا حدّ لغناها ودلالتها. فالغروب المؤذن بالانتهاء، وليس الشروق الوليد المؤذن بالبدء والشروع، هو الذي يجذب السيد معروف إليه. الغروب هو النهاية أو بدايتها التي يعمُّ بعدها الظلام والليل. وهو يتلاءم مع حياة آيلة إلى السقوط والانتهاء. مع أن ذلك لا يعدم أن يضفي على حياة السيد معروف نوعاً من الشاعرية التي تكشف عن داخل فيه من الجمال والعمق الإنساني ما يجعل لحياته معنى لا يمتلكه غيرُه من زملائه وأصدقائه في الدائرة وخارجها:

«للغروب فتنة لدي السيد معروف لا تعادلها فتنة أخرى في الدنيا كلها. كان إذا استقبله في ركنه المنزوي في المقهى المطلّ على النهر لم يعد يستهويه أيُّ شيء آخر فيما حوله، لا الطيور التي كانت ترف حوله منقضّة على صدر النهر، مصعدة في السماء الشفافة، حتى تغيب عن الدنيا، لأنه يعرف أن الطيور ستعود في آخر الأمر إلى وكناتها، ولا الغمام السابح كالقطن المنفوش، لأنه سرعان ما يندمج مع الأفق ويتبدد، ولا الطائرات التي كانت، أحياناً، تلوح من وراء صف النخيل في الجانب الآخر من النهر، وتحلق، وتصفر، وتغيب عن العين، لأنه كان يعرف أنها ستحط في مطار من مطارات العالم الواسع.. أما هذا الغروب الساجي فيظل يطوي الآماد إلى ما لا نهاية، هارباً من ظلامية الليل التي كان السيد معروف يكرهها كرهاً شديداً، فيود أن يلاحقه إلى الأبد، معانقاً مثله الآفاق دون أن يشهد الليل الكئيب أو الظلام الموحش».

ومن الممكن أن نرى في طول جملة واحدة مركبة مثل هذه مقدارَ التداخل والغنى في العلاقة بين الكلمات والأشياء في إطار رؤية البطل الذاتية المشربة نحو العبور والحركة في منطقة انتقالية واقعة بين النور والظلام، أو بين الشك واليقين. فهذا النور المشوّش الذي تجري ملاحقته من قبل الراوي، يخفي أكثر مما يظهر، بما يحمله من قيم رمزية ومجازية مضافة. أي أن للسيد معروف مع هذا الغروب علاقة معقدة لا يمكن اختزالها في جانب نفسي، جمالي، تأملي مفرد، أو ردها إلى مجرد نوع من أنواع العلاقة مع الطبيعة.

والإشارة إلى الطيور المحوّمة، التي لا بدّ أن تعود إلى وكناتها، والطائرات التي تحلّق وتصفر وتغيب وتحطّ في مطارات العالم الواسع، يشي برغبة البطل المكتومة في الهجرة والحلم بتغيير المكان. فيما يشير تتبع السيد معروف للشمس في غروبها المتقدم نحو دمشق وجبال لبنان والشمال الإفريقي وصولاً إلى حافات الأطلسي، إلى الرغبة ذاتها في الانتقال والتقدم في الزمن المندفع دون توقف إلى أمام. وهو ما يشكل، كما هو واضح، حلماً وإرهاصاً بما حدث للمؤلف فيما بعد الذي هاجر من العراق لأسباب سياسية معروفة جرت بعد إغلاق صحيفة «الأهالي» التي كان يعمل فيها، وانعكست بعض تجاربه وعلاقاته فيها على كتابته لهذه الرواية.

تقطيع المشهد

الملاحظ أن الراوي يقوم هنا، كما في السينما، بتقطيع المشهد السردي إلى لقطات متعددة، ينتج من اجتماعها شريطٌ من صور مرئية لحياة متحركة، أو متماهية مع هذه الحركة. والفرق بين الحركتين في الحياة والواقعية، والأخرى المتصورة داخل هذا المشهد يشبه الفرق بين حركة اللقطات المتتابعة في الشريط السينمائي، وتلك الموجودة في الحياة الطبيعية المتصلة.

وما هو مهم في هذه اللقطات المأخوذة للغروب في مُفتَتَح الرواية هو أنها تدلُّ أكثر مما تصوّر، وتوحي أكثر مما تقرر. وهي، بهذا، تتشابه

أيضاً مع السينما التي لا تتحدد فيها الصورةُ والصوتُ المرافق لها بما نراه على شاشة العرض الثنائية الأبعاد، بل يضاف لها بعدٌ ثالث نراه أو نتصوره فيما يقع خارج مستطيل هذه الشاشة.

وهناك، بالإضافة إلى مشهد الغروب المتكرر في السرد، موضوعتان، أو وحدتان سرديتان أخريان، هما اللتان تشكلان حدود الفضاء الذي يتحرك فيه السرد وبطله الذي تظلل الشمس الآيلة للمغيب وبنية الإخفاق المرتبطة بها مجملَ حركته الداخلية والخارجية.

وهاتان الوحدتان هما العائلة والدائرة.

• العائلة التي تتألف من أم عجوز شبه عمياء تنتظر عودة ابنها الوحيد إلى البيت، وتحسُّ بوجوده بمجرد دخوله إلى البيت، وأختين عانسين لا ينفكان يختصمان، ويستعيدان حوادث وفرصاً سابقة لم يحسنا استغلالها، لاسيما رفض العائلة لطلب يد الأخت الصغرى من قبل موفق الذي سناره قتيلاً في نهاية الرواية بسبب من علاقات وتداخلات سياسية غامضة.

• الدائرة التي يعمل فيها السيد معروف كاتبَ طابعة لا يكاد ينجو في وظيفته المتواضعة من المنغصات التي يضعها في طريقه زملاؤه في الدائرة، ومديره الذي يريد أن يستغلَّ قلمه لتدبيج مقالات يكتبها السيد معروف بنفسه، وقد يضع المدير اسمه «المميز» عليها!

البنى الرئيسة

تلك هي العوالم أو البنى الرئيسة الثلاث، التي تتردد حركةُ السيد معروف السردية بينها، بمعدته الفارغة، التي تحمل باضطرابها المزمن تاريخه الشخصي الخاص كعلامة على الخراب الذي لحق بالجسد في ماضيه القريب والبعيد، إضافة إلى الخراب الآخر، الذي يراد له أن يلحق بالجانب الفكري والنفسي، ليجعل من السيد معروف شخصية إشكالية لا تكاد تستقر على شيء غير معارضتها الدائمة لكل المواضعات الفكرية والسياسية والاجتماعية القائمة. وهي بنى سردية كبرى ترتبط ببعضها بشبكة من علاقات معقدة تنطوي على بنيات وأحداث صغرى يمكن الوقوف عندها ومعاينة الدور الذي يؤديه كلٌّ واحد منها في إطار البنية العامة للسرد. غير أن ثقافة الراوي المستندة إلى ثقافة المؤلف غائب طعمة فرمان نفسه هي التي تلد فعل البناء وحركته، وتخلق مجال الجاذبية الخاصة المؤثرة في مجمل العلاقات السردية في الرواية.

والتلفظات الشعرية والاستشهادات العامية والفصيحة التي تزيّن بنية هذا السرد بكثير من النماذج النصية، وما يقبع خلفها من لغات وحوارات اجتماعية وفكرية معبرة عن محصول السيد معروف الثقافي، تمثل مظهراً من مظاهر إدراك العالم الخارجي بصوره اللغوية والشعرية المتراكمة في الذاكرة، فيما تمثل تأملاتُ السيد معروف وحواراتُه الداخلية الخاصة، أو تلك التي تمزج بين الاثنين مظهراً لإدراك داخلي من نوع آخر، يجري فيه تبادل الإضاءة المتصلة بالوعي السردي وجماليات التناص واشتباك اللغات والتمثيلات السيميائية والرمزية داخل الرواية.

والبطل الذي يحرص على أن يغطي صوتُه بقيةَ الأصوات في الرواية ويعلو عليها، يجد نفسه مضطراً لسماع الأصوات الأخرى رغم خفوتها، كنوع من الوشوشة الحوارية التي يختفي معها الصوتُ الواحد، صوتُ الشاعر الفرد المتعلق بالمتنبي وأبي نواس وأمثالهما من الشعراء المستشهد بهم، لتبرز أصواتٌ دلالية وتعبيرية أخرى مثل صوت الجاحظ، هي الأصوات التي يقتضي النوع الروائي المتعدد ظهورَها، وليس الشعري المنولوجي الموحّد، من دون أن تجعل صوت البطل الراوي ضعيفًا، أو ضائعًا بينها.

وقد رأينا كيف أن السيد معروف قد رفض أن يضمَّ صوتَه إلى بقية الأصوات في جوقة المنشدين المقترحة من الموظفين الذين رضوا من الغنيمة بالإياب، وفضلوا الستر في حياتهم الشخصية المتواضعة على السير في طريق المتاعب والآلام الذي اختار زميلُهم السيد معروف السير فيها ضدَّ التيار.

معطف غوغول

هناك تأثيرات أفاد فيها

المؤلف من قراءاته في الأدب الروسي والعالمي في بناء هذه الرواية، والملامح الأساسية لشخصية السيد معروف بشكل خاص. ويرد على الذهن هنا شخصيةُ أكاكي أكاكييفتش في قصة غوغول الشهيرة «المعطف». إذ إن عنصر السخرية التي يواجهها هذا الموظف الروسي الذي يشتغل بنسخ الكتب الرسمية ولا تتعب أصابعه من عشرة الأوراق والأقلام، مثل كاتب الطابعة السيد معروف، ليست بعيدة عن عناصر السخرية والآلام والمضايقات التي يواجهها بطل غائب طعمة فرمان. فمثلاً، حينما يقرر بعضُ المسؤولين ذات مرة ترقية السيد أكاكي في عمله في النسخ، نراه يمتعض ويتعكّر مزاجه، لأنه لا يريد أن يغير من رتابة عمله والحياة التي ألِفها واعتادها. وهو أمر يشبه من بعض الوجوه وضع السيد معروف الذي يرفض أن يكون عضواً في لجنة النشر، والتعاون مع مديره ومدير مديره، ويتسبب لنفسه من جراء ذلك بسلسلة من الآلام والمواقف التي تضاعف من مصاعبه الجسدية والفكرية.

وموهبة السيد معروف في تدبيج الرسائل والكتب الرسمية و«تحويل أفكار» بعضها وصياغاتها، تشبه جمال خط بطل غوغول الشهير في النسخ، وحرصه على البقاء في تلك الوظيفة وعدم القدرة على تصوّر حياته خارجها.

وأبياتُ الشعر والأمثال المشهورة، التي يستشهد بها بطلُ غائب فرمان، وما اعتاد أن يدخله عليها من إضافات أو استنتاجات هو الذي يصنع سوء التفاهم بينه وبين مسؤوليه وما يرافق ذلك من مصاعب تزيد حياته بؤساً وتشتتاً.

وعلاقة السيد معروف بطابعته علاقة خاصة لا تختلف عن علاقة بطل غوغول بأوراقه وقلمه. وهي تفصح عن نوع من الاغتراب الذي تتحول فيه هذه الآلة «الشوهاء»، كما يصفها، إلى معادل موضوعي لحياته نفسها. فهذه الأداة تصبح عنواناً للطريقة التي يقدم بها السرد مجموعةً من التمثيلات التي قد لا تكفي العواطفُ الشخصية وحدَها للتعبير عنها بطريقة مكشوفة، لأنها قادرة على أن تعبّر بنفسها عن هذه العواطف، ولا يعرف السيد معروف «متى تدق دقتها الأخيرة، وتخمد إلى الأبد»، كما لو كانت صاحبَتها نفسه:

«عاد السيد معروف إلى منضدته، وأسند مرفقه عليها، لوى رأسه، ووضعه على راحة يده المضمومة، ونظر إلى طباعته السوداء القديمة المستهلك باشمئزاز، وكأنما ينظر إلى مزق معدته، إلى حطام حياته. كتلة شوهاء لا تتحرك إلا بفعل قوة خارجية، وتهضم ما يلقاه الآخرون، محدثة بذلك الكثير من الضجة والنواح والحشرجة، متعطلة من حين لآخر، نزقة متعثرة، متداخلة الحروف، معوجة الخطوط، لا يعرف متى تدق دقتها الأخيرة، وتخمد إلى الأبد، غاصة بلقمتها الأخيرة..».

وحين يشعر السيد معروف بعد مقابلة عاصفه له في مكتب المدير العام، تماماً مثل بطل غوغول بعد تجريده من معطفه وانتهاء حياته الجسدية نفسها، بأنه تجرد من كل شيء:

«خرج خفيفاً كالروح الخارجة من الجسد، ولكنها روح ذات أوزار، خرجت من معركة منكر ونكير».

وحين تمّت سرقة ذلك المعطف – الحلم من أكاكي: «أحسّ كيف نزع المعطف منه، وجهت اليه ركلة وقع على إثرها في الثلج على ظهره ولم يحس بشئ أكثر من هذا، وبعد بضع دقائق صحا على نفسه واستوى على قدميه. ولكن لم يعد أحد موجوداً لقد أحس أن الجو بارد وأن المعطف غير موجود فجعل يصرخ، ولكن بدا أن الصوت لا يبلغ أطراف الساحة فانهدّ يركض مستميتاً دون أن يكفَّ عن الصراخ».

بينما تنتهي روايةُ غائب طعمة فرمان بالحوار الذي يجري بينه وبين كاظم، زميله في الدائرة، الذي طرق عليه باب البيت ليؤكد له أن دعوته له للانضمام لفرقة الإنشاد ليست مزحةً، وأنه يريد بها أن يحميّه، وأن السيد معروف سيندم إن ركب رأسَه وواصل الرفض:

«- كاظم: هوى هوى هوى. اسمح لي يا سيد معروف، أنت تورط نفسك في أشياء أنت في غنى عنها

• السيد معروف: ربما. ولكن هل أنت في غنى عن أن تعتبر نفسك من البشر؟ تلك نعمة من نعم الباري، يا سيد كاظم، أم أنك تؤمن بالقائل لعل اللة فضلكم علينا بشيء، أن أمكم شريم؟

• لا أعرف. ولكنك ستندم يا سيد معروف، ستندم.

• لا أظن يا سيد كاظم. ولو قدر لي أن أقابل المدير العام مرة واحدة، وجرى الحديث على نفس الموضوع لقلت نفسَ الكلام، بل لصرختُ في وجهه: لو كان التاريخ هو تاريخَ البشر حقاً لكان تاريخي، وأضفتُ تاريخ نسيبي الذي قتل قبل يومين».

بهذه الكلمات تنتهي رواية الكاتب العراقي، وبتلك التي سبقتها ودّع الكاتب الروسي بطله، غير أن نهاية قصة غوغول حملت معها رجوع روح أكاكي للمدينة كبشارة للأخذ بالثأر، وهذا هو، كما قيل، جوهرُ الثورة التي اندلعت بروسيا خلال القرن اللاحق للقرن الذي عاش فيه غوغول، إذ انبعثت الأرواح الآدمية من تحت الركام بعد أن كانت ترزح لقرون تحت نيران التسلط القيصري قبل أن تنطوي وتسقط هي الأخرى، كما سقطت الثورة التي قادها الجيش على الملكية في العراق بعد وقت قصير من الزمن الذي أعقب المرحلة التي جرت فيها أحداث رواية غاب طعمة فرمان في الخمسينيات من القرن الماضي، بسبب من الأخطاء التي كانت تخطها أقلام النساخ وطابعاتهم العتيقة نفسها.

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".

بـدر عبد الحـق.. سـريالي ساخر يفقد الذاكرة

بقلم: يوسف ضمرة (عمّان)

لم أتعرف إلى بدر عبد الحق في مطلع السبعينيات كالآخرين، فقد علمت أنه بعد تخرجه من الجامعة، سافر إلى الخليج العربي، وعمل في الصحافة، إلى أن عاد ربما في بداية الثمانينيات، ليعمل محرراً أساسياً في صحيفة «الرأي» الأردنية.

كنت عرفت شقيقه الأصغر أحمد عبد الحق، وكنا نلتقي بشكل دائم في صالون المرحوم عدنان علي خالد في شارع بغداد، قرب سينما الحمراء، التي أُغلقت مؤخراً، واختفت كأحد أبرز المعالم الرئيسة في مدينة عمّان.

بـدر
عبد الحـق

ولا أدري بمن تأثر أحمد عبد الحق الذي كان لتوه أنهى دراسته الثانوية. فقد كتب قصة سمّاها «قطار الشمس السريع» ونشرها في مجلة «أفكار» التي كان يرأس تحريرها الكاتب الكبير محمود سيف الدين الإيراني. وحين سألت أحمد عبد الحق عن كيفية نشره القصة، قال إنه ذهب إلى رئيس التحرير مباشرة، وأعطاه القصة، فقرأها ونشرها.

عندما التقيت بدر عبد الحق، نشأت على الفور بيننا علاقة حميمة. أحببته لبساطته، ولمواقفه الواضحة، ولعدم تبجحه كغيره من كثير من الكتّاب والمثقفين. وقد زرته في منزله بالزرقاء أكثر من مرة. ولكن طبيعة عمله لم تجعل زياراتي منتظمة كما حدث مع فخري قعوار وهند أبو الشعر. فكثيراً ما كنت أوقظ فخري قعوار من نومه في العاشرة صباحا، وربما كان يطلق في حقي شتيمة ما لهذا السبب، لكنه كان يستيقظ ويحلق ذقنه، ثم نجلس حتى الظهر. أما هند أبو الشعر فكانت زياراتها دورية ومختلفة، وسوف آتي على ذلك في موضعه.

كانت رابطة الكتاب الأردنيين أُسست، وانقسمنا كهيئة عامة إلى قسمين أو فريقين، يتزعم الأول بزعامة سالم النحاس في الرابطة، والثاني هو التيار الماركسي، الذي كانت تمثله مجموعة من الكتاب، لا كاتبا واحدا. ووجدت نفسي أنضم مع بدر عبد الحق وفخري قعوار وهند أبو الشعر إلى التيار الثاني. وكان السبب الرئيس في ذلك، هو طبيعة الأشخاص الذين يمثلون هذا التيار، حيث كانوا أقرب نفسيا وشخصيا إليّ من الآخرين. فثمة محمود شقير وعدي مدانات والدكتور وليد مصطفى وعصام التل ومؤيد العتيلي ثم محمد سعيد مضية»أبو فؤاد» وعبد الرحيم عمر من قبل، والدكتور عبد الرحمن ياغي والدكتور هاشم ياغي وأسماء كبيرة أخرى، سرعان ما التحق بها مؤنس الرزاز فور عودته من بيروت التي أقام فيها قليلا بعد خروجه من العراق.

في مساءات عمان التي كانت تنتهي بإغلاق الرابطة، كنت أتوجه إلى مبنى جريدة الرأي القديم، وأذهب من فوري إلى الغرفة السوداء، التي يشغلها فخري قعوار ومحمد ناجي عمايرة، اللذان كانا «يطبخان» الجريدة. وكنت أنتظر بدر عبد الحق حتى ينتهي، ثم أصعد إلى سيارته ونتوجه فورا إلى أحد المقاهي أو الفنادق، نتناول شيئا ثم نستأنف رحلة العودة اليومية إلى الزرقاء.

والغريب في الأمر، هو أن هذا الحدث ذاته تواصل مع بدر عبد الحق لفترة ما، وتواصل بحذافيره مع فخري قعوار لفترة أخرى، وأعترف الآن أنني أجهل مع أي منهما كانت البداية.

كانت قصص بدر عبد الحق قليلة، وقد اعتدنا مقالته الأسبوعية، وانتظرناها بشغف، بالنظر لما كانت تمثله من جرأة في تناول المواضيع الحساسة والتي كانت تشكل للكثيرين خطا أحمر. والغريب أيضا، هو أن الأمر ذاته ينطبق على فخري قعوار، الذي كانت مقالته تلقى صدى مدويا، للأسباب السالفة الذكر.

لا أذكر من قصص بدر عبد الحق سوى تلك التي نشرها في المجموعة القصصية «ثلاثة أصوات». وبعد ذلك، أصبح بدر يغيب قصصيا إلى حد كبير، إلى أن أصدر مجموعته اليتيمة «الملعون» في العام 1990. يومها كتب مقدمة المجموعة الدكتور خالد الكركي، الذي أنشأ جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية حين أصبح وزيرا للثقافة. وشاع بين الكتاب أن الأمر يتعلق بتهيئة الرأي الثقافي العام لمنح بدر عبد الحق جائزة الدولة التشجيعية. فكتب يدر مقالة نفى فيها أي ترتيب من هذا النوع، ولكنه أكد أنه يرحب بالجائزة فيما لو حصل عليها. ولسوء الحظ، وربما بسبب تلك الضجة، حُرمت مجموعة بدر عبد الحق من جائزة الدولة التشجيعية، وكانت المجموعة تستحق هذه الجائزة أكثر من سواها من المجموعات التي نالتها.

كانت أهمية قصص بدر عبد الحق، تكمن في كونها مفاجئة. فهو لم يكتب القصة الواقعية، حتى وهو يتناول موضوعات واقعية. بل إن بعض قصصه القليلة التي اقتربت من القص الواقعي»الجنازة» مثلا، لا تناقش قضية أو موضوعا أو مفردة يومية حياتية كما جرت العادة. إنها أقرب ما تكون إلى سرد يشيع اليأس والسأم من واقع شامل، أو من بنية اجتماعية ليس فيها شيء واحد على ما يرام. إنها قصة شاب فاقد الشعور بمعايير الحياة الإنسانية، لأن تلك المعايير غائبة أصلا.

ويمكن اعتبار فرانز كافكا المرجعية الفنية الأساسية لكتابات بدر عبد الحق. فهو يتناول واقعا سوريالیا على رغم معرفتنا به. وهنا تأتي أهمية الكتابة، وزاوية الرؤية، ومقدرة القاص على التقاط ما لا يقدر على التقاطه الإنسان العادي في الحياة. فنحن كقراء لا ندرك مدى السوريالية التي تسم واقعنا المعيش، إلا بعد قراءتنا لهذه القصص. وهذا الإدراك ليس قسريا، مقدار ما هو نتيجة بنية قصصية ومعالجة فنية قادرة على قراءة الواقع الاجتماعي وظلاله وما وراءه وما هو مسكوت عنه.

يصور بدر عبد الحق معاناة الإنسان اليومية، ولكنه يفعل ذلك من دون شعارات وخطابات وحكايات مليئة بالحكم والمواعظ. إنه يشبه في كتابته رسام الكاريكاتير الذي لا يبدل في ملامح الشخصية، ولكنه يضخم بعضها ويصغر البعض الآخر، فتبدو شخصية مضحكة، على الرغم من كونها في الواقع الموضوعي شخصية قوية أو مخيفة أحيانا.

ويقودنا هذا الكلام إلى سلاح جديد استخدمه بدر عبد الحق في كتاباته، وهو السخرية والضحك. وقد فعل ذلك أيضا فخري قعوار في بعض قصصه. لكن هذه السمة الفنية شكلت ملمحا رئيسا في قصص بدر عبد الحق، حيث جابه الواقع الاجتماعي والسياسي والقهر والظلم بالضحك. وهي وسيلة لا يقدر عليها إلا قلة من الكتاب في العالم كله.

ومنذ بداية القصة عند بدر عبد الحق، نتلمس هذه السخرية، مقرونة بالغرائبية الكافكاوية العجيبة. وليس هذا غريبا عن السرد العربي في التراث القديم، ولنا في ألف ليلة وليلة مثال صارخ على استخدام العرب الحكاية الغرائبية، والشخصيات والعناصر الخرافية في القص.

يضعنا بدر عبد الحق منذ بداية قصته أمام مشهد غرائبي ـ غالبا ـ . ففي قصة «الملعون» نفاجأ بالنادل

الذي يحضر الطعام لبطل القصة، يتلو قانونا غريبا: لا تأكل رغيفا مقسوما، ولا تقسم رغيفا كاملا. وهو أمر أو قانون سنه صاحب المطعم الضخم. وهنا يتبادر إلى ذهن القارئ مشهد في غاية الغرابة والسخرية: ماذا يفعل الناس الجالسون إلى تلك الموائد في مطعم كذلك؟ ولأن القانون غريب ومفاجئ فقد استغربه بطل القصة، واحتج عليه. ثم واصل احتجاجه رغم التحذيرات المستمرة، إلى أن خرق هذا القانون الجائر موضوعيا. هنا نتلمس شعورا بالتمرد على واقع كائن وقوة مهيمنة، يرضخ لأوامرها الجميع، حتى لو لم تكن تلك الأوامر موضوعية. ولكن هذا التمرد الذي قام به البطل جوبه بالعقاب القاسي. ذلك أنه تمرد فردي غير مبرمج أو ممنهج. وبالعودة إلى كافكا، فإننا نتذكر أن بطله الرافض واقعه الاجتماعي السائد عوقب بتحوله إلى حشرة زلقة، أو مسخ. وعوقب بطل بدر عبد الحق بتجريده من ملابسه، وإلقائه إلى الشارع من إحدى النوافذ. ولنا أن نتصور منظر ذلك الرجل العاري في الشارع العام، وهو يقذف نوافذ المطعم بالحجارة، ومدى السخرية التي يثيرها من حوله أمام الجموع. لكن الفارق هنا هو ما نعتبره تدخلا من الكاتب نفسه، حيث زرع الأمل في نفس البطل بأن ينجح يوما ما في إصابة الرجل الضخم صاحب المطعم في رأسه، على الرغم من أن كل نافذة يكسرها كان يتم إصلاحها في اللحظة نفسها. ولكن العزاء الفني هنا، الذي يجعلنا نتقبل هذا الأمل، هو أن البطل رفض منذ اللحظة الأولى قانون الرجل المتسلط، كما إنه عوقب بتعريته وإلقائه إلى الشارع، وبالتالي فقد بات مقبولا من ناحية شخصية أن يواصل عناده في صورته العارية المضحكة.

يتكئ بدر عبد الحق في قصته هذه، وفي غيرها أيضا، على الحوار الخارجي، ولا يلجأ إلى المونولوج الذي اعتاده العديد من القصاصين، حيث يستعيض عن المونولوج بالحوار من جهة، وبالفعل ورد الفعل من جهة ثانية. أي أن حواره مع الذات لا لزوم له، لأننا أمام بطل حسم أمره منذ اللحظة الأولى، وفي هذه الحال تصبح التساؤلات الداخلية النابعة من التردد ومساءلة الذات والتوقف لتبيان الحقائق، تصبح كلها غير موجودة أمام خيار واضح هو الرفض والمجابهة مهما كان الثمن.

وعلى طريقة كافكا تبدأ قصة»شرب الدم»، حيث رجوع الأم إلى الأسرة بعد أن غابت أجيالا!!

و:أصبحنا من جديد أسرة حقيقية، لها جيران وأقارب،ولها معهم خصومات وصداقات. أصبحنا نسكن في بيت حقيقي، له حوش وباب، وفيه غرف وأسرّة ومقاعد، وفيه أشياء لتؤكل.

فماذا كانت عليه حال الأسرة من قبل؟ لا بيت حقيقي ولا غرف ولا أقارب ولا أصدقاء ولا أشياء لتؤكل...إلخ. هذه بداية حكاية غرائبية بامتياز. فالأم تغيب أجيالا، لا يوما ولا شهرا ولا سنة ولا سنوات. والأسرة في تلك الأجيال التي غابتها الأم لم يكن لها بيت ولا غرف ولا أقارب ولا أصدقاء ولا أسرّة نوم ولا شيء ليؤكل! فهل كانت موجودة حقا؟ وأين؟ كانت موجودة بالطريقة التي غابت فيها الأم أجيالا. بهذا المعنى تبدأ الحكاية. وعلينا بعد ذلك كقراء أن نتابع التغيرات التي ستحدث، ولعلنا نعثر على ما حدث من قبل، وهو الفضول الأكبر عند القارئ. فكافكا لم يقل لنا مباشرة لماذا تحول بطله إلى مسخ. لقد اكتفى بالقول إنه استيقظ من النوم ليجد نفسه مسخا.. دودة تنزلق من على السرير إلى الأرض. ولكننا نفهم بالانهماك في القصة أن الأمر مقبول ككابوس في ظل الكابوس الأكبر الذي هو الواقع الاجتماعي القائم، بسلطاته وقهره واستبداده وظلمه والخلل الكبير في بنيته.

وهذا الخلل تحديدا هو الذي يحرك أبطال بدر

عبد الحق. فأن تجهز المراحيض للنازحين الفلسطينيين قبل إيوائهم بداعي الحفاظ على عورات الناس، لهو أكثر الأمور إثارة للسخرية. فهل ثمة عورات لم تكشف بعد هزيمتين وهجرتين؟ وهل بقي الشرف مرتبطا بعورة الرجل بعد تعرضه لكل تلك المذلة والمهانة، وبعد فقدانه أرضه وأمنه وحريته وإنسانيته؟

قد يبدو تصرف البطل في هذه القصة»رجل بلا عورة» عملا خارقا للعرف، حيث يرفع ملابسه ويبدأ في إفراغ أحشائه أمام الناس. ولكنه خرق يقل كثيرا عن الخرق الذي حدث لشعب كامل تحت أنظار العرب كلهم. وبينما لا نجد العرب حريصين على إعادة الأمور إلى نصابها، نراهم وقد تنافخوا شرفا حين قام البطل بفعلته، فقتلوه!

كان منظره مضحكا، وكان الآخرون ينظرون إليه في استغراب، ولكنه مشحون بتعاطف خفي، سرعان ما تجلى في تقليد الصغار فيما بعد لما قام به. وهكذا تمكن من إيقاد شعلة رفض في أسوأ الأحوال.

لقد استخدم بدر عبد الحق السخرية للكشف وللفضح. واعتمد الحكاية الغرائبية، والبناء غير النمطي في القص، واللغة البعيدة عن الشعر لئلا يهيمن التهويم على مناخ القص. كان معنيا بفتح زاوية جديدة للرؤية، لكي نرى الواقع ليس كما نعرفه في ظاهره، بل من داخله، فبدا لنا واقعا سورياليا غرائبيا يعج بالتناقضات والمعاناة والقهر والاستبداد والاختلالات التي تهدد بقاءنا كبشر حقيقيين جديرين بالحياة. لقد رحل بدر عبد الحق عن هذه الدنيا في العام بعد أن أصيب بمرض فقدان الذاكرة، وكأن الواقع السوريالي الذي لطالما سخر منه، أراد معاقبته فأفقده الذاكرة المليئة بتفاصيل سوريالية، كان بدر مستعدا للكشف عنها في أي لحظة. والغريب في الأمر بالنسبة لي، هو أنني لم أصدق أن واحدا مثل بدر عبد الحق يمكن أن يصاب بهذا المرض، بالنظر إلى حيويته. وقد فسرت صمته في السنة التي اشتركنا معا في الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين في منتصف التسعينات، فسرته ناجما عن رغبته في عدم إقحام نفسه في حوارات قد تغضب بعض الأصدقاء، بالنظر إلى ما عرفته فيه من احترام الآخرين ومحبتهم والوفاء لهم.

سيرة

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

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

تكتب بلسان ثلاثيّ يجمع اللغات «تشـــــــوكوار ماكاف» والإسبانيّة والإنجليزية

نتالي دياز.. قصـــــيدة حب تنبثق من نبع الهـــــندي الأحمر

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

تتعدَّد طرائق نظم القصيدة، عند الشاعرة نتالي دياز (1978) سواء في مجموعتها الثانية، «قصيدةُ حُبٍّ مَا بَعْد كولونياليَّة» (جائزة بوليتزر، 2021) أو في مجموعتها الأولى «حين كان شقيقي من الأَرْتِيك» (جائزة الكتاب الأميركي، 2013)؛ فهي تزاوج في فنِّها الشعريِّ بين قصيدة النَّثر القصيرة والطويلة، على حدٍّ سواء، وفق التقليد الغربيِّ، حيث الجُملة والفقرة هما عماد بناء القصيدة وليس البيت والمقطع الشعري، والقصيدة في الشكل المفتوح هي القصيدة المتحرِّرة من أيِّ قواعد محدَّدة، والخارجة على أيِّ تقاليد متعارف عليها، مسبقًا، أبدًا. ومن السِّمات الأسلوبية التي ميَّزت طرائق الكتابة، في ديوانها الثَّاني (31 قصيدة في 120 صفحة) هو نزوعها، على صعيد اللغة، إلى النَّظم بلسانٍ ذي ثلاث شُعَب: لغة «تشوكوار ماكاف»، لغة شعب الموهافي الذي تنتمي إليه والدتها، الذين قطنوا أميركا قبل نحو 1200 سنة، بالقرب من ضفاف نهر كولورادو؛ واللغة الإسبانيَّة، لغة والدها المكسيكيِّ؛ واللغة الإنجليزية، لغة المستعمر الأبيض القادم من وراء البحار. فمن يقرأ الدِّيوان كاملاً يلاحظ حضور الكلمات والعبارات الإسبانية والموهافيَّة في القصائد على نحو محوريّ، بل إنَّ بعض القصائد تدور، في الأصل، ليس حول معاني بعض

تلك الكلمات، فحسب، وإنَّما حول حمولتها التَّاريخيَّة ودلالاتها الجغرافيَّة، في الزمن السحيق وفي والوقت الرَّاهن، أيضًا، وعلى حدٍّ سواء. ولعلَّ تأكيد دياز على هوَّيتها اللغويَّة المختلطة، وجذورها الهنديَّة- المكسيكيَّة، هو ما دفع لجنة تحكيم جائزة بوليتزر (أرفع جائزة أدبيَّة في الولايات المتحدة) إلى منحها هذه الجائزة المرموقة، التي وضعتها في مصاف شعراء أميركا الكبار الذين يشار إليهم بالبنان في الوقت الراهن، لا سيَّما وإنَّ عنوان الديوان، في حدّ ذاته، يشي بأن قصيدة نتالي دياز هي نشيد حُبٍّ لا ينتهي، يتجاوز الزَّمن، ويتجاوز الكولونيالية الاستعماريَّة ذاتها، فإن استطاع المستعمر الكولونيالي «قتل» السكان الأصليين وإبادتهم، فإنَّ نشيدهم المتطلع دومًا إلى الحرية والانعتاق ما زال يجري كالنهر الهادر فوق أرض أميركا، من قبل أن تكون أميركا، وحتَّى بعد أن وجدت، وسيظل يجري عائدًا إلى جذوره الأصلية، إلى أرضه التي سُلبَتْ: يجري في الزمن الحاضر ولكنه يتدفق من الماضي دائمًا: من نبع الخلق الأوَّل: نبع الهندي الأحمر الذي يحوم في السماء كالصقر الجامح.

واتَّسم أسلوبها، أيضًا، بنزوعها إلى استخدام الرَّمز والإشارة، كما في قصيدتها النثرية الطويلة «أوَّل الماءِ هُوَ الجسدُ»، حيث تستخدم رمز السَّهم المزدوج، فاصلاً بين الفقرات. مرَّة تستخدمه مشيرًا إلى جهة اليمين، ومرَّة إلى جهة الشِّمال. الشاعرة، بهذا الأسلوب البصريّ، تحثُّ القارىء على العودة إلى الصفحة السابقة لقراءة المقطع السابق مرَّة أخرى، وعلى الانتقال إلى الصفحة التالية لقراءة المقطع القادم ومحاولة العثور على الصلة التي تربطه بالمقطع السابق. كأنَّ القارئ يدور في زمن القصيدة الأبديّ، ذاهبًا بين المقاطع، وعائدًا منها، إلى أن تنتهي القراءة، وهي قراءة لن تنتهي البتَّة ما دام هو مقيمٌ في هذه المراوحة. وحين نعرف أنَّ السهم المزدوج يستخدم عند شعوب أميركا الأصليَّة للإشارة، في أوقات الحرب، إلى اتِّجاهَيْن متعاكسَيْن، ويرمز، أيضًا، إلى الصراع الدَّائر بين قوَّتَيْن مختلفتَيْن، أو إلى التَّداخل بين قوَّتَيْن، فربَّما نفهم أنَّ الشاعرة تقصد من استخدام هذا الرَّمز إلى القول أنَّ خطَّ سير القصيدة يسير بعضُه ضدَّ بعض، أو كأنَّ القصيدة يصارع بعضُها بعضًا، أو كأنَّ بعضها يتداخل في بعض. ويتجلَّى هذا الصِّراع، ليس بين مكوِّنات القصيدة، فحسب، وإنَّما بين الذَّات الشاعرة والذَّات من حيث هي، حين تقول في قصيدة «ضوء الأفعى»: «أنْ تكتبَ أنْ تُلتَهَم. وأنْ تَقرأَ، أنْ تَمتلئ». ولا يمكن للكتابة أن تكون التهامًا، وللقراءة أن تكون امتلاءً إلاَّ بهذا الصِّراع المحتدم بين جميع مكوِّنات القصيدة في العوالم التي تدور فيها: اللغة، والذاكرة، والتاريخ، والجغرافيا (الأرض/ الجسد). ومن تجليَّات هذا الأسلوب البصريّ الأخرى هو استخدامها لرمز المستطيل الأسود الطويل حائلاً بين كلمات البيت الواحد، كما في قصيدتها «معروضات من متحف المياه الأميركي»، فالمستطيل الطويل يرمز، في الثقافة الكلاسيكيَّة القديمة، على سبيل المثال، إلى الكمال والتوزان. ويرتبط المستطيل الأسود، على وجه التحديد، بالقوَّة والتَّعقيد الفكريّ والأناقة. ناهيك عن أنَّها تستخدم في القصيدة ذاتها أسلوبَ الترقيم العشوائيّ، الذي لا يسير وفق المنطق الطبيعيّ، بين المقاطع الشعريَّة، وعلَّة هذه «العشوائيَّة» كامنة، من وجهة نظري، في أصل كلمة «معروضات» التي في عنوان القصيدة، فهي كلمة تعني «الانتقاء» ممَّا هو موجود؛ كأنَّ الشاعرة تنتقي من «متحف» الذَّاكرة ما «يَعرِضُ» لها «عرضًا»، لتصنع في نهاية الأمر قصيدةً كأنَّها «تسجيلٌ ينبعثُ مِن مكانٍ شاهقٍ/ أَوْ واطئٍ، يَطفُو عاليًا أَوْ في الأسفلِ عبرَ ضَوءِ الغبارِ السَّاقطِ». حينئذٍ، وفي تلك اللَّحظة تمامًا، تغدو القصيدة: «صوتًا خارجًا مِنَ الزَّمن»، صوتَ النَّغم الذي يتصاعد من صلصال الجسد، وصوتَ «الموسيقى التي تحدثها الأرضُ، أيُّ أرضٍ، حينَ تُلمَس»؛ تغدو القصيدة، وهي خارجة من الزَّمن، مصنوعة على شاكلة الشَّاعرة: «ولقدْ خُلقتِ على صُورتيْ./ إنَّني فيكِ - أنا أنتِ/ أوْ أنتِ أنا./ فَلْيَقُل أحدُنا للآخَرِ: أنا لك - فنعرفُ في نهايةِ المطافِ أنَّنا لَنْ نكونَ أبدًا/ إلاَّ بِقَدْر ما يستطيعُ أحدُنا انقاذَ الآخَر». الشاعرة تنقذ القصيدة من الاندثار باللغة الحيَّة التي لا تموت، والقصيدة بدورها تنقذ الشاعرة من الزَّوال بتخليد ذِكرها على مرِّ الزمن.

وأمَّا على صعيد الموضوعات، فإنَّ قصيدتها، في العموم، متجذرة في سرديَّة الشعوب الأميركيَّة الأصليَّة وأساطيرها، ممزوجةً بتجربتها الشخصيَّة كـ «هنديَّة حمراء» في أميركا القرن الحادي والعشرين. أمَّا ديوان «قصيدة حُبٍّ ما بَعْد كولونياليَّة» فيحتفي، في مجمله بالجسد؛ ولكنَّه ليس أيَّ جسد، إنَّه الجسد المُتعدِّد، المخلوق «مِن صلصال الليل الأزرق- المُسمَرّ»، المعجون بالـ «الحُمَّى والأبخرة والأنفُس والنَّبضات»، الذي هو «أطلس من عظام» و«حقول من عضلات»، يتَّحدُّ في صدره «الليلُ والنَّهارُ شجرةَ تينٍ وطائرَ عندليب». الجسد الذي هو «إجَّاصةٌ فوقَ تفَّاحة فوقَ تينةٍ»، «خاصرتاهُ أجراسٌ»، وتحتاجُ «اليدان إلى سبعة أيَّام» كي تقطعه، وهما تسريان فوقه كنهرَيْن جارفَيْن. ونلاحظ أنَّ دياز تستخدم كلمة «آتْمَانْ» السنسكريتية (المأخوذة من كلمة «آتْمَا: الجوهر / نسمة الحياة/ نفخة الروح) في أشارتها إلى الأنا أو النفس التي نُفِختْ في صلصال الجسد: «الذات الحقيقية أو الأبديَّة التي هي أصل الخلق التي يستحيل تحديدها بالظواهر، ولكي يتحرَّر الإنسان فلا بُدَّ أنْ ينال المعارف (إنانا)، والمعارف التي يتوجب على الجسد أن يتوق إلى تحصيلها، عند نتالي دياز، هي تلك المعارف التي تتصل بالرغبة والحب والسِّياحة بحثًا عن الخلاص في الجسد المعشوق.

وفي مقام الحديث عن الرغبة، تقتبس دياز، في قصيدتها «من حقل الرَّغبةَ»، على سبيل المثال، بيتًا من قصيدة فيديريكو غارثيا لوركا «أغنيةُ المُسرنَم» (من ديوان «الأغاني الغجريَّة»): «كَمْ أشتهيكَ أخضرَ، أيُّها الأخضرُ». تستدعي الشاعرة هذا البيت لتقول لنا إنَّ «قلقَها رغبةٌ، وإنَّ رغبتها حديقةٌ»، وتذكِّرنا بأنَّ لوركا قصد هذا المعنى، بعينه، حين نظم هذا البيت على وجه الخصوص.

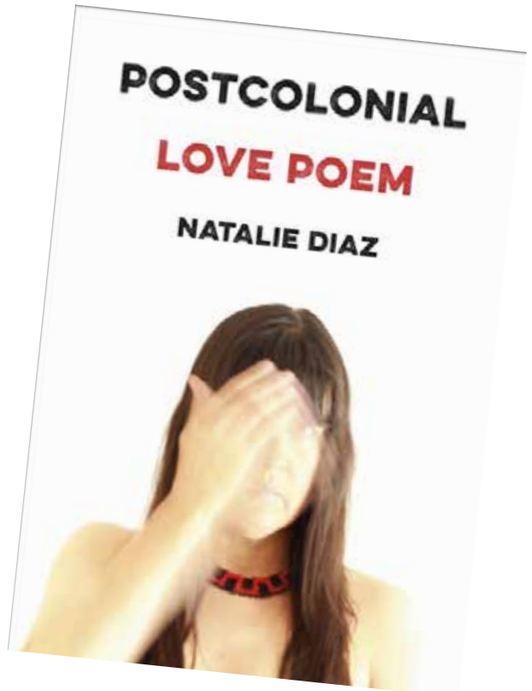
اللغة طاقة

دخلت نتالي دياز دخلتْ ملكوتَ الشِّعر قادمةً من عالم كرة السلَّة الاحترافيَّة، فبراعتها في كرة السلة هي التي جلبتْ لها منحة لدراسة الفنون في الجامعة، ثم احترفتْ لعب كرة السلة في أوروبا وآسيا إلى أنْ أُصيبَتْ بإصابة بليغة في الرُّكبة منعتها من الاستمرار في مزاولة اللَّعب، فعادت إلى الجامعة لتحصل على درجة الماجستير في فنِّ الشِّعر والفنون القصصيَّة، فتعمل، حتَّى وقتنا الرَّاهن، مُدرِّسةً للكتابة الإبداعيَّة والنظرية الشعرية الحديثة والمعاصرة في جامعة ولاية أريزونا الأميركيَّة. ولهذا، فلا فرقَ كثيرًا، عند الشَّاعرة نتالي دياز، بين مزاولة اللغة، شعرًا ونثرًا، ومزاولة كرة السلَّة، متعةً واحترافًا، مثل ما تقول في مقابلة صحافيَّة أجريت معها في العام 2018: «أعتقد بأنَّ اللغة تشبه كرة السلة إلى حدٍّ بعيد، لأنَّني أعتقد بأنَّ اللغة طاقةٌ، إنَّها حَدَثٌ، نوعٌ من الحركة. أنا أفكِّر بالطريقة التي أكتبُ بها، أكتب بِقَدْر مُعيَّن من الزَّخم/ قوَّة الدَّفع، وذلك الزَّخم يعكس أوْ يَتَمَرَّى، بطريقة أو بأُخرى، أو ينبع من ذلك القَدْر من الزَّخم الذي يحكم لعبة كرَّة السلَّة».

فالرغبة، عندها، إذن، حديقةُ قلقٍ خضراء، لأنَّ «ظلَّ الليلِ حينَ يهبطُ» تغدو الشاعرةُ «حقلاً من ذلك الليل، فتتفتَّح في صدرها جميع المخاوف» زهورًا لا تذبل أبدًا. ثم تغدو، تحت وطأة جسد المحبوب، «ليلاً آخرَ يطوفُ حقلَ الرَّغبةِ/ مشدوهةً في وهيجِهِ الأخضرِ الخفيضِ»؛ ووطأةُ الجسد، هذه، وطأةٌ شديدة: «تأتي إليَّ محبوبتي مثلَ هبوطِ اللَّيلِ: طويلاً» (قصيدة «مثل كنيسة») يهبط جسد المحبوب كالغروب الذي يخيِّم رويدًا رويدًا حتَّى يكتسح كلَّ شيء بعتمته الطويلة. تكون الوطأة في البدء خفيفةً، ثم تشتدُّ شيئًا فشيئًا حتَّى «يَفْصِمَ عن الجسد وهو يتفصَّد عرقًا». إنَّهُ الجسد الذي «انصاعَتْ إليهِ طيلةَ حياتها» (مثلما تقول في قصيدة «الضَّوءُ- الإهاب»)، تقدِّم إليه فروض الطَّاعة، دائمًا، وتنقادُ إلى «صُيُودِهِ» حيثُ «تتحرَّكُ تحتَهُ/ مثلَ مَا يتحرَّكُ فهدُ الجاكوار». إنَّه، إذن، الجسدُ الصيَّاد الذي يُتقن طرائقَ الصَّيد «بِمنجلِهِ المُضاءِ»، ويتفنَّنُ في نصب الشِّراك في «حقولِ الذَّهبِ المفتوحةِ». ولأنَّه جسدٌ بريٌّ، وصيَّادٌ لا يكلُّ ولا يملُّ البتَّة، فلا بُدَّ له أن يكون، في أطوار تشكُّله التي لا تنتهي: «هجمةَ عقارب»، و«سوطَ أنفاسٍ»، و«بريقَ بحيراتٍ»، و«قطًّا بريًّا/ مُدَّ مِن عقيقٍ أبيضَ وحجرٍ مَغنطيس»؛ ولأنَّه كذلك، فلا بُدَّ للشاعرة أن تخوض حربها الطويلة، التي وُلدتْ من أجلها، مثلما تقول في القصيدة ذاتها، كي تحظى بهذا الجسد العصيِّ على التَّرويض.

ولا تقتصرُ طرائق الرغبة على الجسد المعشوق، وإنَّما تتعدَّاها إلى الجسدِ-الأرض؛ الجسد الذي هو تجسيد حيٌّ لتاريخ شعوب أميركا الأصليِّين؛ حوليَّات الخلق ومآلات الوجود: جسد جزيرة مانهاتن، على سبيل المثال (التي اشتراها المستعمرون الهولنديُّون من أصحابها الأصليِّين، شعب لانابي، بثمن بخس: 60 غيلدر؛ نحو 24 دولارًا) فنراها تتغنَّى بهذا الجسد- الأرض، في قصيدة «مانهاتن كلمةٌ لانَابِيَّةٌ»، كأنَّها امرأةٌ (جسدٌ دنيويٌّ في ليل الرغبة الأخضر) : «ظلٌّ حريريٌّ أحمرُ ينفتحُ كالماءِ/ عبرَ بُستانِ فخذها./هِيَ، تأتي- في اللَّيلِ الأخضرِ، أسدًا./ أُتَوِّمُ نحلَها بِدُخانِ فَمِي،/ وأغمسُ العسلَ بِيديَّ فَتلسعُنِي بعذوبةٍ/ فوقَ القَفيرِ الدَّيجورِ». وتذكِّرنا في القصيدة بأنَّ «مانهاتن كلمةٌ لانَابِيَّةٌ./ حتَّى إنَّها ساعةُ يدٍ ولا بُدَّ أنْ تُعبَّأ./ كيفَ يَنقضي قرنٌ أَوْ يدورُ قلبٌ/ إنْ لَمْ يسألْ أحدٌ: أينَ ذهبَ/ جميعُ السكَّانِ الأصليِّين؟»، فتعيدنا على الفور إلى ماضي هذه الأرض، قبل أن يسرقها المستعمرون، إلى اللغة «اللَّانابيَّة»، لغة شعب ديلاوير، فنجد أنَّ الكلمة تعني «المكان الذي تُجمَع منه الأخشاب لصناعة الأقواس التي ترمي السِّهام». لم يسرق المستعمر الأرض، فحسب، بل وسرق اللغة أيضًا. ولكنَّ اللغة، هنا، تظل شاهدة أبديَّة على هذه السرقة، مهما حاول المستعمر طمسها!

ولكنَّ هذا الجسد- الأرض هو جسدٌ ذئبيٌّ، جسد ذئب البراري الذي لا يصيد إلاّ منفردًا (بخلاف أنواع الذئاب الأخرى) وهو سريعٌ وسبَّاح ماهر ويكتفي بزوجة واحدة مدى الحياة. وهذا الجسد/ الذئب جسدٌ «وحيد» لأنَّ «الوحدةَ»، كما تقول في القصيدة، «ضَوءٌ عصيٌّ على الخيالِ، يُقاسُ بالمَيْضِ الضَّوئيِّ»، إنَّه الجسد



«الذئبُ الذي يطوفُ الشوارعَ/ كاشفًا مِعصمَهُ النُّورانيَّ الطويلَ». ثم نرى هذا الجسد الوحيدَ وقد تحوَّل إلى «رحيقٍ وهَّاجٍ في العتمةِ العظيمةِ»، يبحث عن العاشق، لا ليرتوي منه فحسب، وإنَّما ليكون دليله في الظلام المترامي الأطراف الذي يغمر كلَّ شيء من حوله، يسيل جسد المحبوب نهرًا من رحيق وهَّاج ينير دربه الطويل في طريقه إلى نفسه، ولهذا آثرتْ أنْ تُمهِّدَ للقصيدة، ببيتَيْن مُترجمَيْن إلى الإنجليزيَّة من قصيدة «الهدهد» للشاعر الفلسطيني محمود درويش (ديوان «أرى ما أريد»، 1998): «اعترفنا أنَّنا بَشرٌ، وذُبْنَا/ في هذهِ الصَّحراءِ حُبًّا». هذه العتبة النصيَّة هي مفتاح القصيدة: إنها عن اللحظة التي يذوب فيها الجسدُ العاشق في جسد المعشوق (تلك الأرض الشاسعة المفتوحة على نفسها) في ليل رغبته الأخضر (ليلِ لُوركا)، ولهذا تسألُ، في نهاية القصيدة، حين يعودُ إليها النشيد (نشيد الجسد الوحيد) بل حين يتغلغلُ فيها ذلك النشيد، إنْ كانتْ هي صنيعة ذلك الحُبِّ، قائلةً: «هَلْ أنا مَا أُحِبُّ./ وهَلْ هذا هُوَ العالَمُ المُتلألئُ الذي كنتُ أتوسَّلُ مِن أجلِ الحصولِ عليهِ». ويحضر محمود درويش في ديوان نتالي دياز، مرَّة أخرى، في قصيدتها «مشاهد من متحف الماء الأميركي»، فتحاكي عنوانَ قصيدته «نهر يموت من العطش» (من كتاب يوميَّاته «أثر الفراشة»، 2008) لتقول: «ولأنَّهُ حتَّى النَّهرُ يمكنُ أنْ يكونَ وحيدًا،/ فإنَّهُ حتَّى النَّهرُ سوفَ يموتُ منَ العطش».

وتواصل نتالي دياز الحديث عن إبادة الشعوب الأصلية، في قصيدتها «رياضيَّات أميركيَّة»، فتقول إنَّ «الشرطة تقتل من سكان أميركا الأصليين أكثر/ مِن أيِّ عرق آخر» وبأنَّ المُستعمِر، القادم من أقاصي الأرض، قد حوَّل شعبها إلى متحف وطنيٍّ «للفُرجة» التاريخيَّة/ الإرشيفيَّة فحسب، ولهذا عليها «مقاومة» أن تتحوَّل هي أيضًا، في أميركا القرن الحادي والعشرين، إلى متحف: «أبذلُ كلَّ مَا في وسعيْ كي لا أصيرَ متحفَ/ نَفْسِيْ. أبذلُ كلَّ مَا في وسعيْ كي أشهقَ أنفاسيْ وأزفِرَ أنفاسيْ». «أنا أميركيَّةٌ أصيلةٌ- أقلُّ مِن واحدٍ، وأقلُّ مِنَ الكُلِّ-/ أنا أقلُّ مِن نَفْسِيْ. فَلْنَقُلْ إنِّي بعضُ/ جسديْ فحسبُ/ أنا يَدٌ فحسبُ: وحينَ تنسابُ يَدِيْ تحتَ قميصِ حبيبيْ/ أَختَفِي بِأَسْرِيْ».

ثُمَّ يصعد نشيد الشاعرة، في مرثيَّتها الأرضية، هذه، ليكون أقرب إلى أن يغدو نشيدَ «أقامةٍ في الأرض»، وليس «على الأرض»، على شاكلة بابلو نيرودا في أناشيده التي تستدعي ليس تاريخ أميركا اللاتينيَّة، فحسب، وإنَّما جسدَها أيضًا، لِتقولَ في قصيدة «إنَّهم لا يحبُّونكِ مثلَ مَا أحبُّكِ»: «ماذا تكونُ الولياتُ المتَّحدة إنْ لَمْ تَكُنْ كتلةً/ مِنَ العَيمِ؟ أوْ حليبًا مسكوبًا؟ أوْ دمًا؟/ إنْ لَمْ تكُنِ المكانَ الذي كُنَّا فيهِ بالملايينِ/ ذاتَ مرَّةٍ؟ أميركا خرائطُ:/ والخرائطُ أشباحٌ: بيضاءُ/ ومكسوَّةٌ بطبقاتٍ مِنَ النَّاسِ والأماكنِ التي أرى مِن خلالها».

وتواصل دياز غناء الجسد، في نشيدها الطويل هذا، حتَّى يتحول الجسد، في قصيدة «مرثاة أستيريون»، إلى ذلك النهر الطافح الذي يتدفق، هادرًا، كالمتاهة، في «أرض» كينونته الشاسعة، ولكنَّها ليستْ تلك التي تضيع فيها الأجساد الأخرى، بل إنَّها المتاهة التي يعثر فيها الضَّائعون على طريق الخلاص؛ فهو الجسد المرصع بالنجوم (استنادًا إلى معنى كلمة «أستيريون» التي في عنوان القصيدة؛ إنَّها كلمة يونانيَّة كانت تطلق على أحد آلهة الأنهار الثلاثة في الميثولوجيا الإغريقيَّة، وتعني النَّجميَّ أو المرصع بالنجوم) إنَّهُ الجسد «السَّماويُّ» الذي يضيءُ دربَ العودة «الدُّنيويَّة» إلى تلك اليدَيْن الخالقتَيْن، بأسمائهما المتعدِّدة، بحسب ما تذكر في قصيدة «تلك اليدان»، فهما: الظَّاهر، والأَلِف (وتستخدم هاتَيْن الكلمتَيْن بحسب لفظهما العربيِّ) والمُسبَّعتان، وأبو الهول، والأَسَدِيَّتان، والزُّوبيديوم (الفِلزُّ الفضي الذي يشتعل حين يلمس الهواء) وأغسطس، وسبتمبر. ثُمَّ تختم النشيد، عائدةً إلى ليل الرَّغبة الأخضر، مرَّة أخرى، فتصف جسد المحبوب، في قصيدة «نشيد إلى خاصرتيِّ المحبوب» بأنَّهُ: «مدينة. مملكةٌ./ طراودةُ، الحصانُ الأجوفُ، جيشٌ من الرَّغبةِ»، يشتعل حربًا.

ولا قصيدة تكتبها «هنديَّةٌ حمراءُ» بلا أساطير؛ تستحضر نتالي دياز في أشعارها، ليس أساطير

شعبها فحسب، وإنَّما أساطير الشعوب الأخرى، خاصة تلك التي تتعلق بالخلق وأصل الكون؛ تستدعي من اليونان أسطورة الهيكاتُونِخير (هيكاتون: مئة؛ وخير: يد) وهو مخلوق عملاق له مئة يد وخمسون رأسًا، تغلب على جميع الجبابرة، تستحضر هذه القوة الهائلة كي تصف (في قصيدة «هاتان اليدان») جسدَ المحبوب: فجسد المحبوب قد تغلَّب، بجبروته، على باقي أجساد الخلق، لأنَّ المحبوب، عند دياز، معجون ليس من طين الأرض فحسب، وإنَّما من ماء السَّماء أيضًا، على شاكلة الشاعر الإغريقي هسيودوس الذي كان ينظر إلى هذه المخلوقات الأسطورية على أنَّها ابنة الأرض (غايا) والسماء (أورانوس). وتستدعي (في قصيدة «التقاط النُّحاس») أسطورةَ زيوس، أله السماء في الميثولوجيا الإغريقية، الذي حرس جبل الأوليمب على أنغام قيثارة أبولون وغناء ربات الفنون والرقص والشعر، وكيف أنَّ زيوس كان يتحول إلى ثور أبيض كي يغوي معشوقاته، بجمال شكله، ليهرب بهنّ.

ضوء الدّم» للشاعرة نتالي دياز»

ثمَّةَ سكِّينٌ في يَدِ أخي.
لقد قرَّرَ أنْ يطعنَ أبي.
قَدْ تكونُ هذهِ حكاية من الإنجيلِ،
إنْ لَمْ تكُنْ بالفعلِ حكاية عن النجوم.

أبكي عقاربَ - فَتُصَلصِلُ العقاربُ
ساقطةً على الأرضِ مثلَ مقصَّاتٍ معدنيَّةٍ صفراءَ.

تهبطُ مقلوبةً على ظهورها وعيونِها،
ولكنَّها تتلوَّى فَتنقلبُ على بطونها الحَلَقِيَّة.

نَسِيَ أخي ارتداءَ حذائهِ ثانيةً.
تدورُ عقاربي مِن حولهِ، وتسلعُ عَقبَيْه.

إنَّ فيهما مَا يلسعُ فيَّ:
إنَّهُ يُجبِرُ أخي على السُّقوطِ.

ثُمَّ ينهضُ، والسكِّينُ لا تزال في يدهِ.
يفرُّ أبي منَ البيتِ،
راكضًا في الشَّارعِ، صائحًا مثلَ مُشعِلِ القَناديلِ:
بَيْدَ أنْ لا أحدَ قَدْ أشعلَ قناديلَهُ. أنَّهُ الظَّلامُ.

الضَّوءُ الوحيدُ الذي ظلَّ مشتعلاً هُوَ الضَّوءُ الذي في العقاربِ:
وثمَّة ضَوءٌ قليلٌ قَدْ تبقَّى، أيضًا، يلمعُ في السكِّينِ.

يُريدُ أخي أنْ يُعطِيني السكِّينَ في هذي اللَّحظةِ.
ربَّما يقولُ البعضُ إنَّ أخي يريدُ أن يطعنني.

إنَّهُ يحاولُ أنْ يُمرِّرها لِي: كأنَّها شيءٌ لا شَرَّ فيهِ.
كأنَّه يرغبُ في أنْ يقولَ: ألا تُريدينَ بعضَ الضَّوءِ في بطنكِ؟

على شاكلةِ كوكبةِ الجَوزاءِ وكوكبةِ العقربِ،
حين تَمُرَّانِ بالشَّمسِ، عبرَ كلِّ ذلكَ اللَّيلِ الأسودِ.

يُرخِي أخي فمَهُ:
بينَ أسنانهِ، يَخفِقُ نجمُ قلبِ العقربِ.

إحدى طرائقِ شَقِّ الجسدَ حتَّى النُّجوم: أنْ تشقَّهُ بالسكِّينِ.
إحدى طَرائقِ حُبِّ الأختِ: أنْ تساعدَها كي تَنزِفَ ضُوءًا.

(من ديوان «قصيدة حُبٍّ ما بَعْد كولونياليَّة»، ترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

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

الشاعرة الإنجليزية تعود إلى حصار

أليس أوزوالد.. وتنقيب في

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

اعتاد القارئ حتى وقت قريب على قراءة العمل المترجم من لغة أجنبية إلى لغته، على أنه «أمانة» أو «استعارة» من الطرف الأول بلغة الطرف الثاني. أو على أنها «تجربة الغريب» -حسب رأي المترجم والمنظر في الترجمة أنطوان بيرمان في مقالته الشهيرة «الترجمة كتجربة أجنبية»، وحرفياً «الترجمة كتجربة شخص غريب». (قارن، أنطوان بيرمان، مجلة النقد الأدبي والنظرية الأدبية، جامعة تورونتو، كندا، ع 4، 1985). وبناء على ذلك فالقارئ يقرأ الأصل بلغة وسيطة «أجنبية» وما عليه سوى أن يكون حسن النية ويثق بالمترجم الذي تنسج حوله حكايات غريبة وعجيبة، حتى أن بعضها يتسم بـ «النفاق» و«المغالطات» أحياناً. وهؤلاء القراء ليسوا وحدهم من يفكر بهذه الطريقة. لكن، دعونا قبل كل شيء، نذكّر بأن ترجمة الأعمال العلمية تختلف عن ترجمة الأعمال الأدبية والفنية. فالأولى تتطلب مقاربات ودقة علمية. في حين تخضع الثانية إلى الاجتهاد والمرونة في اختيار اللفظ والأسلوب، حتى أن البعض يرى الترجمة «مضللة» إلى حد ما! خصوصاً أن الدراسات والنظريات والآراء تعددت في مجال الترجمة الأدبية. لكن المقاربة التي لا تثير حساسية تقريباً، هي أن العمل الأدبي، بفضائه اللغوي والأسلوبي والخيالي، يسمح بتأويله أكثر من سواه، بيد أنه قد لا يطيق الترجمة الحرفية التي يمكن أن تفسده- وفق رأي كثيرين. نحن نعرف أن الترجمة، كما عهدناها، بغض النظر عن شكلها وأسلوبها ومستواها وكونها حرفية أو فنية، هي ملزمة بنقل الأصل كاملاً أو جزئياً إلى اللغة الثانية باحتراف وهذا شرط لا بد منه.

وبغض النظر عن «الميمات» أي الأفكار والأساليب التي ساقها الباحث الأكاديمي في جامعة هيلسنكي، أندرو تَشسْترمان، في دراسته المتميزة «ميمات الترجمة.. انتشار الأفكار في نظرية الترجمة، أمستردام وفيلادلفيا: دار جون بينجامينز، 1997) فإن ما يهمنا هو ما يتعلق بالأسس الوجودية للترجمة وفي مقدمتها: وجود مساحتين، إحداهما تتمثل بالمصدر الأصل، والأخرى، بالسياق الجديد لوجوده الثانوي، وهذه هي نقطة البداية لكل عملية ترجمة، (قارن، أندرو تَشسْترمان، ميمات الترجمة.. انتشار الأفكار في نظرية الترجمة». بمعنى ضرورة توفر طرفين وما على المترجم سوى أن يجعل عمله بلغة «الطرف الآخر» مكافئاً للأصل. وهذا ما اعتاد القارئ عليه في تعامله مع النص المنقول أي المُتَرجَم. بمعنى الحفاظ على سردية النص، ومعناه وأجوائه. وهناك من يضع الموضوع بصيغة أخرى، لافتاً النظر إلى وجود وظيفتين لترجمة النص الفني (شعراً أو نثراً) من لغة وطنية إلى لغة وطنية أخرى. «الأولى يمكن وصفها بأنها «جعل المكونات الدلالية للنص المترجم في متناول القارئ الذي لا يعرف اللغة الأصلية» (الاستعارة)، أي حبكته، وتقنيات العرض، أي الأشكال الأسلوبية، وبناء الحالة الغنائية وما إلى ذلك. الوظيفة الثانية للترجمة هي الفهم العميق لمعنى النص المترجم،

طروادة وغبار الأبطال الأسطوريين

ترجمة انتقائية أرض الإلياذة

أليس أوزوالد

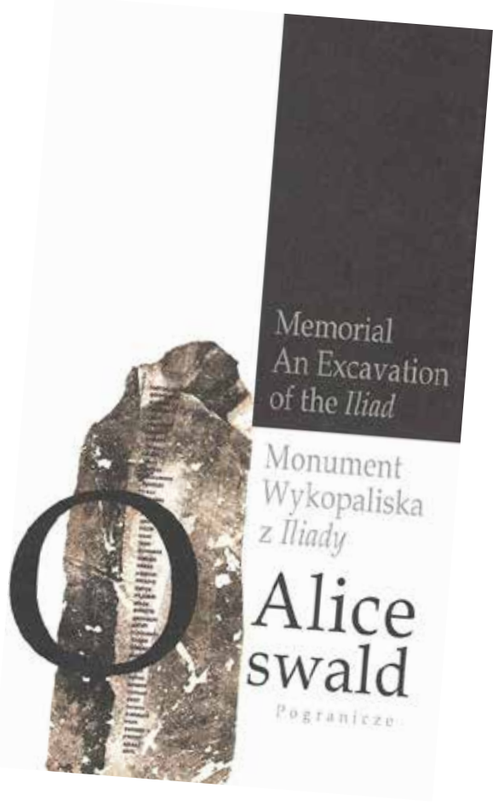
وتفسيره الذاتي، وأحياناً تطوره الإبداعي» (انظر: الباحث أندجي بوروفسكي، الترجمة كتأويل، فصلية الدراسات الإنسانية والثقافية، بولندا، المجلد 3، ع3، 2022). بيد أن السؤال الذي يطرح بين الفترة والأخرى هو: هل بقي مفهوم الترجمة على ما كان عليه سابقاً، على الأقل في القرنين التاسع عشر والعشرين؟ بالتأكيد، لا. وبناء على ذلك، فهل على المترجم أن يعتمد اللغة الأولى «الأصل» فقط، أم يجوز له النقل من لغة وسيطة ثانية وثالثة؟ ثم، وهذا هو السؤال الأهم، لأنه يمس هذه المقالة: هل يحق للمترجم أن ينقل روح النص الأصلي (الأدبي والفني)، لا سرديته، بمعنى نقل أجوائه فحسب، وكأنه عملية تنقيب أثرية وانتقائية؟! هذا ما نود أن نتوقف عنده في هذه المقالة، لأنه أمر بالغ الأهمية، على صعيد الترجمة برمتها. وشاهدنا التطبيقي هو القصيدة الطويلة «نصب تذكاري.. تنقيبات الإلياذة» للشاعرة البريطانية وخريجة الدراسات الكلاسيكية، أليس أوزوالد.

هوميروس الإغريقي

حظيت ملحمتا «الإلياذة» و«الأوديسة» للشاعر الإغريقي الضرير هوميروس باهتمام الدارسين والمترجمين من كافة أنحاء العالم، وبالأخص من القارة الأوروبية، حتى اعتبرتا أقدم عملين شعريين فخمين «أثريين» من الأدب الإغريقي والأوروبي

على الإطلاق! يذكر الباحثون أن تأليف الملحمتين يعود إلى القرنين الثامن أو السابع قبل الميلاد. كتب عنها مترجمها الأول إلى العربية الأديب سليمان البستاني في مقدمة ترجمته (صدرت سنة 1902) ما يلي: «لم يكن هوميروس أول من نظم الملاحم أو منظومات الشعر القصصي، ولا مبتدعاً لطرق إنشادها... فتلك سليقة ألفتها أمته... وقد حسبوا لمن تقدم من شعراء اليونان سبعين منظومة كملحمَتيهِ منهما إلياذتان الكبرى والصغرى، وأوديسية واحدة. وقد بادت جميع تلك المنظومات، ولم يَقوَ على مكافحة الزمان سوى تينك المنظومتين، فقد بقيتا كلؤلؤتين براقتين في قلادة الأدب، وكسفتا بأشعتهما سائر ما بقي من نظائرهما، وخلّدتا اليونان مجداً لا يمحوه تقادم العصور، وكرور الدهور» (هوميروس، الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، طبعة مؤسسة هنداوي).

ارتبطت أحداث الإلياذة بحرب طروادة وعملياً



برحلة البطل الإغريقي أخيل البحرية إلى طروادة بغرض الانتقام من باريس الذي أغوى هيلين زوجة منيلاوس ملك إسبرطة، وهرب معها إلى طروادة، وحملة الثأر بقيادة البطل أغاممنون (أخ الملك منيلاوس) الذي ضرب حصاراً حول طروادة دام عشر سنوات، وانتهت الحرب بهزيمة طروادة. تصور الملحمة ما جرى خلال فترة الحرب من أحداث ومعارك وبطولات، ومشاهد نفسية مؤثرة، ومآسٍ وانكسارات وهزائم وانتصارات، وتحولات في الأمزجة، واشتهرت بدخول الحيل والمكائد في الحرب، حيث أدت حيلة أوديسيوس المعروفة باسم «حصان طروادة» إلى هزيمة الطرواديين.

إذا كانت الإلياذة تحكي قصة حرب طروادة وما جرى قبلها بقليل، فإن ملحمة الأوديسة تكفلت بما بعدها، أي أنها تروي رحلة عودة استغرقت عشر سنوات أيضاً قام بها أوديسيوس (أوليس) - ملك جزيرة إيثاكا، أثناء عودته إلى مرابعه الأولى، بعد سقوط طروادة، وحكاية تعرضه لعديد من المفاجآت والأخطار، وفيها قصة وفاء زوجته بينلوب التي لم تفقد الأمل وهي تنتظره، على الرغم من كثرة الخاطبين، خاصة بعد إشاعة خبر كاذب يخص مصرع زوجها أوديسيوس.

هوميروس عربياً

كتب الأديب اللبناني سليمان البستاني - مترجم الإلياذة إلى العربية، عنها في مقدمة ترجمته عبارة لم يبالغ فيها بتاتاً، قال: «لم يُعنَ البشرُ في زمن من الأزمان بنسخ كتاب وتمحيصه وحفظه ونشره عنايتهم بالإلياذة وأختها الأوديسية، ولا يستثنى من هذا الإطلاق إلا الكتب التي رُفعت عليها أسس الأديان كالتوراة، والإنجيل، والقرآن.» (هوميروس، البستاني، المقدمة). حاول البستاني أن ينقل الملحمة بحرص وأمانة، قدر المستطاع، وبأسلوب أدبي شعري بليغ وجهد كبير، من خلال لغة رفيعة مع توظيف متعدد الأصوات للبحور العربية الكلاسيكية التقليدية، بالرغم من بعد الحس الشعري العربي وإيقاعاته عن إيقاعات الشعر اليوناني القديم، بالإضافة إلى أن الشعر الإغريقي لم يعرف القافية!

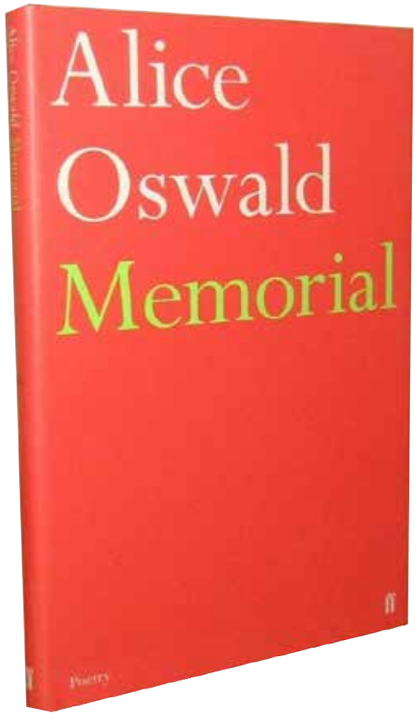
وإذا كانت ترجمة البستاني (1856 - 1925) من لغة وسيطة هي الفرنسية، وترجمة كل من

ممدوح عدوان (1941 - 2004)، نشرت في العام 2002، وقبله دريني خشبة (1903 - 1965) عن الإنجليزية أيضاً، وهي ترجمة غير كاملة تماماً (صدرت في 1969)، فهناك ترجمتان عربيتان مباشرتان للملحمة من اليونانية قام بهما: أمين سلامة (1921 - 1998) صدرت في سنة 1956، وأحمد عثمان (1945 - 2013) وهي ترجمة مشتركة (لكنه قام بتحريرها والإشراف عليها)، نُشرت في 2004. قد تبدو ترجمة ممدوح عدوان أكثر شاعرية ومعاصرة وأقل تعقيداً من سواها! هناك ترجمة للجزء (السِّفْر) السادس عشر من الإلياذة المكونة أساساً من (24) سِفراً أو جزءاً، قام بها عبد الرحمن فالح حسن (نشرت كاملة سنة 2000).

ملحمة عابرة للحدود

على الرغم من اللغط الذي رافق «الإلياذة» فيما يتعلق بنسبها إلى هوميروس وما حذف منها أو أضيف إليها «شعبياً» من قبل الرواة والمنشدين في بلاد الإغريق، إلا أنها حظيت وما تزال باهتمام منقطع النظير. لقد ترجمت الإلياذة ست مرات إلى العربية (ليست كلها كاملة)، وإلى جميع اللغات الأوروبية القومية ابتداء من القرن الخامس عشر (أولاً، إلى الإسبانية، تلتها ترجمة شعرية فرنسية كاملة سنة 1577 وكانت أساساً للترجمة الإنجليزية غير الكاملة الصادرة سنة 1581). لقد سبقتنا أوروبا الحديثة بأكثر من خمسة قرون في هذا المضمار على أقل تقدير، ناهيكم عن الترجمات المقتضبة الصادرة باللغة اللاتينية منذ القرن الأول الميلادي! وعلى سبيل المثال لا الحصر، ترجمت الملحمة عشر مرات كاملة إلى اللغة البولندية، وصدرت أول ترجمة لها في العام 1814. وبلغ عدد ترجماتها إلى اللغة الإنجليزية 81 ترجمة في الفترة من 1581 حتى 2015. ومن غير المنطقي المقارنة بين حاجة الناطقين باللغة الإنجليزية التي يستخدمها يومياً مئات الملايين وربما أكثر، واللغات الأخرى، كالبولندية، مثلاً، التي يتكلم بها حوالي 39 مليون نسمة.

على أي حال، ستبقى قضية ترجمة أعمال هوميروس الشعرية تشكل معضلة للمترجمين، لأن الإلياذة ملحمة شعرية رُويت شفهياً وكانت مسموعة أولاً، قبل جمعها وتدوينها باللغة اليونانية القديمة، وعليه فكيف يمكن تقديمها بلغة أدبية مكتوبة ثانية أو ثالثة بعيدة عن الأصل؟ وهل من حق المترجم أن ينقلها حسب مزاجه وحاجته الفنية، والفكرية؟ يتراءى لنا أحياناً أن نقل الإلياذة من الورق إلى فضاء الصورة أكثر وقعاً وأثراً على الذهن والبصر من وقعها كنص مكتوب في أذهان عموم القراء. وهذا ما قدمه، على الأقل، فيلم «طروادة» الذي أخرجه الألماني الأصل ولفغانغ بيترسن، وهو مقتبس من الإلياذة مع استفادته الواضحة من «الأوديسة» لهوميروس، وكذلك من ملحمة «الإنياذة» التي ألفها الشاعر فرجيل باللغة اللاتينية. للصورة تأثير يفوق التأثير الذي تتركه الكلمة في أحيان كثيرة، على الرغم من أن النص الشعري يقوم على الكلمة أساساً. لا يهتم القارئ- المشاهد العادي بحرفية وأصالة نقل العمل الأدبي من فضاء الكلمة إلى الصورة بقدر اهتمامه بمجرى الأحداث والإثارة والتشويق. ببساطة، ثمة أحداث مثيرة مجموعة في وقت محدد، مستقاة من الماضي (أو حتى من مستقبل مُتخيَّل) تتحرك أمامه، تقترب منه وتلامس مشاعره ووجوده عبر



الصورة، فيتفاعل معها ويصبح لوقت ما جزءاً منها.

كيفية نقل الإلياذة

لم تعد الفكرة الفيكتورية الإنجليزية، في الشعر والأدب والفن والترجمة، تلك التي انطلقت بعد عصر النهضة، في مرحلة الثورة الصناعية الأولى، قائمة اليوم. وينطبق الحال على كتابات مثقفين بريطانيين آنذاك، من أمثال الشاعر والناقد والمصلح التربوي ماثيو آرنولد (1822 - 1888) صاحب العنوانين المعروفين: «حول ترجمة هوميروس» (1861) و«حول ترجمة هوميروس.. الكلمات الأخيرة» (1862). كان آرنولد حريصاً على «الحفاظ على الأصل تماماً» في الترجمة، وبنفس القدر اهتم بالحرص على الأسلوب الرفيع في نقل الآثار الأدبية. واعتبر ماثيو آرنولد أحد مشرعي «الذوق الأدبي للفيكتوريين، وكان وسيطاً بين القراء العاديين في وقته وأساتذة الأدب واللغات والفنون في كل من كامبريدج وأكسفورد» (قارن، بافل مايفسكي: عن ترجمة هوميروس لماثيو آرنولد، موقع الثقافة الليبرالية، أغسطس/ آب 2018). وبين ما كتبه آرنولد و«نصب تذكاري.. تنقيبات الإلياذة» لأليس أزوالد، القصيدة الطويلة التي نشرتها سنة 2011، مسافة زمنية قدرها مائة وخمسون عاماً.

الشاعرة البستانية

لم ينقطع كيل الإطراء على تجربة الشاعرة. ذكر موقع «الأرشيف الشعري» عنها ما يلي: «يؤكد شعر أليس أوزوالد بصفاته الحيوية والمنومة والخيالية المذهلة في كثير من الأحيان، على حساسية فريدة في العمل... أسلوبها غير العادي الذي يكاد يكون خيالياً والذي يجسد الطبيعة وطيورها ووحوشها وأزهارها، سباكة الأعماق التاريخية والروحية للمناظر الطبيعية... وصل صوتها بكامل هيئته تقريباً: واثقاً من نفسه لكنه رقيق، وجريء لكنه شفيف منتبه، مازجاً بين البذخ والإنسانية والفكاهة». ونظراً لانخراط الشاعرة في عمل البستنة بعد دراسة الكلاسيكيات في جامعة أكسفورد، وشغفها بالطبيعة وارتباطها بالأرض وإيقاعات الطبيعة، وصفها البعض بـ «شاعرة الطبيعة» أو «الشاعرة البستانية». وما كان على الشاعرة سوى رفض هذا التوصيف في إحدى المقابلات الصحفية بقولها: «أواجه مشكلة كبيرة مع لقب شاعرة الطبيعة، لأنه قد يصبح اسمًا يمكنني ارتداءه بشكل مريح بحيث لا أضطر أبداً إلى مواجهة الالتباسات التي تظهر بين القصائد. أنا لست شاعرة طبيعة، لكنني أعترف أنني أحب صحبة النباتات. إنها معبرة للغاية وصبورة». (انظر: ماكس بورتر، حوار مع أليس أوزوالد، موقع الحوار الأبيض، بريطانيا، أغسطس/ آب 2014).

تنقيبات الإلياذة الشعرية

في العام 2011 صدر للشاعرة أليس أوزوالد كتابها الشعري «نصب تذكاري.. تنقيبات الإلياذة» وهي قصيدة طويلة متعددة المستويات والطبقات الصوتية، لكنها عبارة عن ترجمة شعرية «انتقائية» معاصرة لملحمة هوميروس. وبفضل عملها هذا حصلت على جائزة جامعة وارويك الدولية للكتابة باللغة الإنجليزية، وجائزة بوبيسكو، وهما تمنحان كل سنتين. كانت الشاعرة تعي تماماً ما تقوم به، وكي لا تعرّض نفسها للنقد على انتقائية ترجمتها، كتبت في مقدمة عملها بهاجس شعري ما يلي: «هذه ترجمة لجو الإلياذة، وليست ترجمة الحكايات التي تتضمنها. أشاد ماثيو أرنولد بالإلياذة على «نبالتها»، كما فعل الجميع منذ ذلك الوقت، وأما النقاد القدامى فأشادوا بها على «حيويتها» و«واقعها الفاقع الذي لا يطاق»، (تستعمل هذه الكلمة عندما ينزل الآلهة إلى الأرض، ليس بهيئة بشر، بل بهيئاتهم ذاتها). ولاستعادة طاقة القصيدة في هذه النسخة، جردتها من السرد: كما لو أزحت سقف الكنيسة لتذكير نفسك بما تعبد فيها. ونتيجة لذلك تم إنشاء قصيدة ثنائية القطب تحتوي على مقارنات مصورة وسير ذاتية قصيرة للجنود- أعتقد أن مصادر كليهما واضحة: تأتي المقارنات من الشعر الغنائي الرعوي (يمكن التعرف على هذا لأن بعضها قائم على الوزن، كما لو كانت مأخوذة من قصائد غنائية)، وأما السير ذاتية- فمن تقاليد شعر الرثاء اليوناني. لدينا في الإلياذة والأوديسة أوصاف للرثاء اليوناني القديم... والإلياذة هي قصيدة استحضار، وربما حتى أنها (كالرثاء) الاستحضاري. يتم مخاطبة باتروكلس (فطرقل) دائماً بضمير المخاطب «أنت»، كما لو كان يخاطب الميت بشكل مباشر. تقدم ترجمتي الملحمة بأكملها كنوع من مقبرة أصوات- إنها محاولة للحفاظ على الأسماء والأرواح بعد حرب طروادة دون استخدام الكتابة. أعتقد بأنه ليس هناك حاجة إلى الكثير من السياق هنا. وأعتقد بأن القصيدة اكتسبت تماسكاً داخلياً كسلسلة ذكريات ومقارنات متشابكة: كقصة متضادة الأصوات عن الإنسان وعالمه (...). أكتب من خلال اللغة اليونانية وليس وفقاً للغة اليونانية- وأسعى إلى الوضوح بدلاً من الترجمة. أعتقد أن هذه الطريقة، إلى جانب لفتة التخلص من سبعة أثمان نص القصيدة، تتوافق مع روح الشعر الشفهي الذي بعد كل شيء لم يتجمد في شكل دائم، ولكنه يتكيف دائماً مع الجمهور الجديد، وكأن لغته مقارنة باللغة المكتوبة، لم تتوقف أبداً عن كونها تعج بالحياة» (انظر: نصب تذكاري.. تنقيبات الإلياذة، مقدمة الشاعرة). هذا اقتباس طويل، لكنه يقدم لنا مفاتيح مهمة للولوج إلى لب الملحمة الشعرية.

إذن، نحن أمام ترجمة مختلفة عن الترجمات المألوفة. لا يمكن الجزم بأن الشاعرة قد حورت وشوهت وما إلى ذلك، لكنها اجتهدت وعند هذا الاجتهاد «الإبداعي» ينبغي التوقف، باعتبار ترجمتها «منخلاً» شعرياً! من المعلوم أن ملحمة الإلياذة الشعرية لم يكن بوسعها تجنب التقريرية، لأنها ملحمة طويلة تجمع بين تواريخ وأحداث وطبائع بشرية مختلفة متصارعة مع حضور لدور الأقدار والأساطير، إلا أنها لم تتخل عن شاعريتها في مجالات معينة، خاصة الندب على الموتى والأبطال الصرعى والجوانب النفسية للشخصيات الرئيسية وما يتعلق بأجواء الحب والوفاء. وبما أنها كانت تُروى ويردد بعضها العامة، فإنها كانت حاضرة في الذاكرة الجمعية، خاصة على ألسنة المنشدين الذين حافظوا على غنائية وإيقاعات الشعر الإغريقي.

أمامنا نص ترجمة الشاعرة كاملاً، أي ثمن الإلياذة. لنتفق على المنطلق التالي: من يبحث عن ترجمة أدبية كاملة للإلياذة فلن يجدها هنا. ومن يبحث عن شعرية الإلياذة وروحها مهتدياً بفكرة الشاعرة في البحث عما هو خارج سردية الملحمة فندعوه لقراءتها. تضع «المترجمة» في «النصب التذكاري» أسماء الشخصيات في مقدمة عملها وعددهم 312، وهم مزيج من جنود مجهولين وأبطال معروفين. يتصدر القائمة بروتيسلاوس وهو أحد

سيرة مع القصائد والنباتات

في 31 من شهر أغسطس/ آب 1966 ولدت الشاعرة البريطانية أليس بريسيلا لايل أوزوالد، في مدينة رَدينغ الواقعة على مسافة حوالي أربعين ميلاً غرب مدينة لندن، وهي تعيش منذ العام 2016 في ديفون. تنحدر من عائلة مثقفة، فأبوها هو تشارلس ويليام لايل كين، وأمها الليدي بريسيلا ماري روز كرزون، وهي أخت لكل من الممثل ويل كين، والكاتبة لورا بيتي. متزوجة من الكاتب المسرحي بيتر أوزوالد الذي تدرب في مجال الكلاسيكيات أيضاً ولهما ثلاثة أطفال.

درست في قسم اللغات الكلاسيكية بجامعة أكسفورد، لكنها عملت بستانية على الصعيد المهني، في مواقع مثل حديقة تشيلسي، وحديقتي ويسلي وكلوفيلي كورت. في الفترة بين الأول من أكتوبر/ تشرين الأول 2019 حتى 30 سبتمبر/ أيلول 2023. تم اختيارها أستاذة للشعر في جامعة أكسفورد، وهي أول امرأة تحصل على هذا الاستحقاق منذ تأسيس الكرسي الأكاديمي في العام 1708.

خاطبي هيلين التي تسببت في نشوب الحرب، وأحد المشاركين في حرب طروادة وكان أول «آخائي تطأ قدماه اليابسة في طروادة» وقد تم قتله على يد هكتور. ويختم القائمة قاتله البطل هيكتور. وهاتان الشخصيتان رغم الفارق بينهما من حيث الأهمية إلاّ أن مصيرهما واحد. فالقاتل يلقى مصرعه في النهاية على يد أخيل اليوناني. ثمة خيط جامع بين الإثنين يتمثل بالمصير المأساوي المشترك. لكن الفرق في أن الأول عاشق ولهان ومقاتل مدفوع بفكرة استرجاع (هيلين) «المختطفة»، دخل التاريخ بكونه أول صريع في اليوم الأول من الحرب، وأما الثاني «قاتله» فهو الابن الفارس المفضل لبريام ملك طروادة، وهو بطل الإلياذة وأمير طروادة في الأساطير اليونانية، وأخ (بارس) الذي أغوى هيلين، شاءت الأقدار أن يلقى مصرعه بعد عشر سنوات من الحرب على يد البطل الأسطوري أخيل. وبهذا الاختيار والتنسيق والدقة، لم تعد الترجمة عملا اعتباطيا! إنها عمل إبداعي منظم، بحضور كامل لهذه الشخصيات المتناقضة، سواء بنص منفرد ولمرة واحدة، أو بتكرار ذكر بعضها مثل هيكتور وأخيل، بناء على أهميتها وحضورها في الملحمة.

تبدأ «الترجمة» من بروتيسيلاوس (حاكم مدينة بيراموس التي يرد ذكرها في المقطع الأول مع مدن ومواقع مثل: بتيليوس، وأنترون وإيتون). هكذا تبدو البداية:

«كان على بروتيسيلاوس أن يموت أولاً/ الرجل المستغرق الذي سارع في الظلام/ أقلع من الشاطئ بأربعين سفينة/ أبحر معه ناس من على المنحدرات المزهرة/ حيث تنمو الحياة كاملة بين العشب/ بيراس، إيتونا، بتيلوس وأنترون/ مات في الهواء، قفز كي يصبح الأول/ وكان منزله مبنياً على النصف/ خرجت زوجته وهي تخدش وجهها/ وبودراكس أخوه الأقل تميزاً بكثير/ تولّى القيادة ولكن كان ذلك منذ وقت بعيد/ وهو يرقد في التربة السوداء منذ آلاف السنين/ كأنما من همسات الريح/ تبدأ الشائعات بين الأمواج/ نغمة طويلة واحدة ترتفع/ يتنهد الماء بعمق/ عندما تتجمع الريح الغربية/ كموجة تزحف عبر الحقول/ تتجول وتبحث/ لكنها لن تجد أي شيء/ سيقان الحبوب تهز أعرافها الخضراء» (نصب تذكاري.. تنقيبات الإلياذة، أليس أوزوالد)..

وبما أننا بدأنا بنقل المقطعين الأولين الخاصين

إصدارات وجوائز

صدرت للشاعرة الإنجليزية أليس أوزوالد أكثر من ثماني مجموعات شعرية. وهي تعتبر اليوم أحد أهم الأصوات الشعرية باللغة الإنجليزية، حتى أن صحيفة «التلغراف» واسعة الانتشار، نشرت في عددها الصادر في 21 يونيو/ حزيران 2019، مقالة بعنوان عريض: «هل أليس أوزوالد أعظم شعرائنا الأحياء؟». نالت مجموعتها الشعرية الأولى «الشيء الموجود في فجوة الهيكل الحجري» (1996) جائزة «إلى الأمام» لأفضل مجموعة شعرية أولى. تتضمن هذه المجموعة قصائد «تعكس حبها للبستنة والقصيدة الطويلة المسلية». في العام 2002 أصدرت «دارت» مجموعتها الثانية بالأحرى (قصيدتها الطويلة المركبة) التي نالت عنها جائزة ت. أس. إليوت، وهي عمل متعدد الأصوات والألحان يجمع بين الشعر والنثر، ويحكي قصة نهر دارت في منطقة ديفون حيث تعيش الشاعرة حالياً. «خصصت ثلاث سنوات لكتابة هذا العمل الشعري، قضته في جمع المعلومات عن النهر والتحدث مع الأشخاص الذين يستخدمونه في حياتهم اليومية». ولها «المشي أثناء النوم على نهر سيفيرن» (2009) يمتاز هذا العمل بتعدد أصواته وألوانه أيضاً. في العام 2010 منحت جائزة تيد هيوز بالاشتراك مع الفنانة جيسيكا غرينمان صاحبة الرسومات عن مجموعتها الشعرية «الأعشاب والزهور البرية». وفي العام 2019 صدر لها «لا أحد» وهي من بين أعمالها الشعرية الأخيرة.

الصحفية والناقدة الأدبية الإنجليزية

كيت كيلاواي:

ما تفعله أوزوالد هو منح كل شخص محكوم عليه بالفشل نفساً إضافياً من الحياة... الموت هو ما يميز الإنسان وكل وفاة مختلفة. الأسلوب عاجل وبسيط ومقتصد. لا توجد هناك عبارات زخرفية تختبئ خلفه.

بمصرع بروتيسيلاوس، فلا بد من ذكر موت هيكتور وكيف تمكنت الشاعرة أليس أوزوالد من نقل وصف مصرعه:

«وهيكتور مات مثل أي شخص آخر/ لقد كان قائد طروادة/ لكن الرمح وجد بقعة بيضاء/ بين الترقوة والحنجرة/ حيث توجد روح الإنسان بالضبط/ مُلقًى بانتظار انفتاح الفم/... كل النساء أحببنه/ وكانت أندروماخي زوجته/ ذات مرة نظر إليها بهدوء/ قائلاً: أنا أعرف ماذا سيحدث/ ثم خطرت في ذهنه صورة موته».

وبشعرية محلقة تنقل المقطع التالي، في الحقيقة، الترنيمة أو المرثية التالية:

«مثل أوراق الشجر التي يمكنها أن تكتب تاريخ الأوراق/ تدفع الريح أرواحهم إلى الأرض/ سيملأ الربيع الغابات بأوراق فتية/ آلاف الأسماء آلاف الأوراق/ وعندما تتذكرها تذكر أيضاً/ جثث الموتى هي النسب/ الذي لا يعني أكثر من الأوراق». (نصب تذكاري، أليس أوزوالد).

ولا أدرى لماذا تحضرني قصيدة أبي العلاء المعري الداليّة «في ملّتي واعتقادي»، وخاصة البيتين الآتيين:

«صاحِ هذه قبورنا تملأ الرُّحبَ فأين القبور من عهد عادِ؟

خَفّفِ الوطءَ ما أظنّ أديمَ الأرض إلّا من هذه الأجساد».

وعلى أي حال، تجري هذه الترجمة «الانتقائية» بروح شعرية، لتنتهي عند المقطع الشعري الجميل التالي الذي قد يفوق الأصل في شعريته:

«مثلما يقذف اللهُ نجماً/ وكل واحد ينظر للأعلى/ من أجل وميض الضوء هذا/ بعدها كلُ شيء يختفي».

شخصياً، لا أميل إلى الآراء والمواقف المتطرفة والاستفزازية التي تنال من المترجمين وتسعى لتسقط هفواتهم وعيوبهم، بالاستناد إلى الموقف التقليدي الذي يشك في قدرة المترجم على نقل العمل الأدبي الأصلي والحفاظ عليه تماما، وقطع سبيل الاجتهاد عليه. ومن هذا المنطلق أرى في قول الشاعر روبرت فروست مبالغة، حين قال: «الشعر هو ما يضيع في الترجمة»! وكأننا بأليس أوزوالد ترد عليه بـ «نصبها التذكاري»، التي استخلصت فيه، في اعتقادي، روح الشعر من الإلياذة. وإلاّ فكيف يمكن لهذه القائمة من الجنود أن يتحركوا بقوة لتصل أصواتهم إلينا مخترقة بضعة آلاف من السنين؟! من جانب آخر، تعترف الشاعرة المترجمة: «لا يزال الأمر يخيفني. إنه لأمر فظيع للغاية القيام به. هذا الصف من الجنود يجب أن يتحرك في رأسي... أنا لا أتحمل أي مسؤولية عمّا يحدث في أداء النصب التذكاري. إنه أمر صادم لأن الإلياذة صادمة ولأنها حقيقية» (انظر، الحوار مع أليس أوزوالد).

يبدو لي، أن الدافع الشعري ومصائر الناس بمختلف أطيافهم وما يعتمل في دواخلهم هو الدافع لوضع ترجمة من هذا القبيل. أرادت الشاعرة أن تقتفي أثر الشعر، والدليل على ذلك أنها تطمح إلى القيام بترجمة مشابهة لملحمة الأوديسة الهوميروسية التي تراها الشاعرة أكثر جنوناً من لعبة «النصب التذكاري»، وأكثر إثارة لحفيظة الكلاسيكيين. وأنها «قصيدة الحب الأكثر روعة. عندما يعود أوديسيوس ولا تعرف بنيلوب من هو، ورغماً عنها، تبدأ في الوقوع في حب هذا المتسول- زوجها- دون أن تعرف أنه هو».

إن معظم ما كتب عن هذا العمل يندرج في إطار الإطراء، وهكذا جاءت كلمات الصحفية والناقدة الأدبية الإنجليزية كيت كيلاواي الواردة في مراجعتها لعمل أليس أوزوالد، بقولها: «ما تفعله أوزوالد هو منح كل شخص محكوم عليه بالفشل نفساً إضافياً من الحياة... الموت هو ما يميز الإنسان وكل وفاة مختلفة. الأسلوب عاجل وبسيط ومقتصد. لا توجد هناك عبارات زخرفية تختبئ خلفه». (كيت كيلاواي، نصب تذكاري لأليس أوزوالد، صحيفة الغارديان، 2 أكتوبر/ تشرين الأول 2011).

وتقول الشاعرة أليس أوزوالد في كتابها الشعري «نصب تذكاري.. تنقيبات الإلياذة»: «الحزن أسود مصنوع من التراب/ يدخل في شقوق العيون/ مساكنه تستقر في الحلق». وهذا وصف لأحد الجنود، أثناء موته، بأنه كطفل متعلق بأمه: «أريد أن أكون خفيفاً مرة أخرى/ أريد أن يتم رفع مشكلة الحياة برمتها/ وحملها على الورك».

هذا العمل يدفعنا للتفكير ملياً في إمكانية تعدد أوجه وأساليب الترجمة والاجتهاد، وفي عدم التردد في منح الترجمة دوراً إحيائياً للأعمال الأدبية، وبالأخص الشعرية منها، لكي تحيا من جديد. اعتمدنا أيضاً على الطبعة البولندية وهي مزدوجة اللغة، وبدون إضافات تذكر، ما عدا نبذة مختصرة لكلا المترجمتين: أليس أوزوالد البريطانية، وماجدة هيدل البولندية، بولندا، 2020.

متخصص بحوار الثقافات

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

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

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

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

الكتابة من المناحة إلى الحرية

بقلم: إكرام عبدي

لا أعرف لماذا لا تستهوينا في أغلب الأحيان فكرة الحديث عن تجاربنا كذوات مبدعة إلاّ من خلال حضور عملتي البكاء والمناحة، وتضخم الإحساس بقدرية مفجعة تترصدنا، وبانفجار نبرة كافكاوية تغلف كلماتنا، وبانهمار صوت أنثوي دائم التذمر والشكوى من سلطة بطريركية وحيف وإقصاء ذكوري سواء كان أباً أو زوجاً أو أخاً أو ناقداً، لدرجة عيّرنا بضعفنا وبتقوقعنا في ذواتنا هروباً من الواقع، وبتجاهلنا لقضايا جمالية وإنسانية كفيلة بجرف متاريس أنانيتنا.

صحيح أننا كنا في البداية متعطشات للبوح والشكوى ولملمة أشلاء ذواتنا المتشظية بعد تاريخ من التغييب والإلغاء، لدرجة غدا الرجل بؤرة اهتمامنا والكوكب الذي تحوم في فلكه كل انكساراتنا وهزائمنا وخيباتنا وأحلامنا وسعادتنا وألمنا، لكن هاته النبرة أو اللغة بدأت تتسخ من كثرة الاستعمال كما يقول الشاعر محمد الماغوط، وآن الأوان للقيام بدور آخر غير دور الضحية، وطرح أسئلة جديدة، كسؤالي الإبداع والجمال في أبهى تجلياته، وإن استلزم الأمر أحياناً الكتابة بنبض الأنثى المنتشية بجسدها وخصوصيتها من دون الخوف من السقوط في فخ التصنيفات الواهية. آن الأوان لتجديد علاقتنا بالكتابة لتغدو علاقة انتشاء وحرية وغواية ومتعة بعدما كانت علاقة ألم وبكاء وشكوى. ولنحرر أجسادنا من كل الأصنام التي عبدناها طويلاً كي يتحرر قلمنا، ولنمنح كتابتنا مروقاً جميلاً نستلذ به، ولنمارس الكتابة "الاحتجاج المنغم" حسب نوفاليس، الاحتجاج على صمت الواقع وبشاعته وزيفه وابتذاله، الاحتجاج على خطابات متوارثة كبلتنا وأرهقتنا، الاحتجاج على آلة اليومي وقيم برغماتية ومنظومة قيم مترهلة، الاحتجاج على عين ذكورية طالما تجاهلتنا، ولنمارس حقنا في المتعة والغبطة والغواية والشوق في حضن كتابة لا تضيق بجنوننا وبوهيميتنا وانزياحاتنا، "فالعالم ينزع إلى الجمال" كما يقول غاستون باشلار، فلنحتفِ بالجمال، بذواتنا، بانسانية الإنسان وبالإيروس احتجاجاً على قبح العالم، ولا بأس وإن تماهينا في عشقنا السري في كهف مهجور قصي احتجاجاً على تلك "المدن الضخمة" حسب تعبير شارل بودلير، تلك التي تنوي وأدنا، تنعشنا فقط مزهريات الدهشة، تسكننا رعشة المستحيل والمجهول واللانهائي، يؤلف بيننا تناغم خفي يذيب كل تناقضاتنا وفوضانا وشطحاتنا، ولنمارس عشقنا السري باللمح والإشارة خيانة لكل تصريح أو وضوح، ولا بأس إن استحضرنا أصواتاً وأصداء محجوبة وروائح تنسرب من بين شقوق الزمن، ليس خيانة للكتابة، فقط كي يسري في شرايينها دم متجدد متحرر احتجاجاً على كل رتابة وجاهزية وكل ضجر وملل. لنغرف الجمال والبهاء والصفاء من فُضاضة الحياة وقَطاظتها وقتامتها وذمامتها، ولا يهم أن نقيم عقداً يثبت شرعية علاقتنا، فالعقد في الشعر هو إلغاء العقد كما يقول جاك دريدا، فعقدنا صدق ينطلق من القلب ليصل إلى القلب كما يقول الجاحظ، عقدنا صفاء نقيم فيه، حرية ننتزعها بهدوء. عقدنا "نيرفانا" نعرج إليها، عقدنا وعد صريح بعدم الهجر والمجافاة، عقدنا إصرار على مقاومة غربة الذات وعزلتها.

• شاعرة وكاتبة من المغرب

مدخل في صوغ مفهوم جديد للشعر

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد

يتصدّر موضوعُ المفهوم الجديد للشعر دائماً المحورَ الأساسَ للبحث الجماليّ في ميدان الحداثة الشعريّة على مختلف المستويات، وقَدْرَ تعلّق الأمر بالشعريّة العربيّة فإنّ الحاجة ماسّة جداً لبحث هذا الموضوع الجماليّ بأعلى قدر من العناية والفاعليّة، ذلك أنّ هذه الشعريّة أذعنتْ لمفهوم تقليديّ وحيد أكثر من ستة عشر قرناً باستسهال عجيب وإهمال منقطع النظير، فبين المفهوم الجديد الذي نتناوله هنا بصدد قصيدة النثر والمفهوم القديم جداً مسافة هائلة غير معقولة، تُسببُ إحراجاً كبيراً لحداثة تطوّر المفهوم داخل هذه المساحة الزمنيّة الشاسعة، على النحو الذي يضع سلسلة من العراقيل في وجه هذه المحاولة تتعلّق أساساً بالفرق المفهوميّ الكبير بين الزمنَين، إذ لو كان هذا المفهوم قد تطوّر على نحو طبيعيّ من مرحلة إلى مرحلة؛ كما هي الحال في شعريّات العالم كلّها، لما كانت الصعوبة لوضع مفهوم جديد للشعر العربيّ بهذا القدر من الخطورة والتعقيد والالتباس والغموض والخطورة.

يتطوّر مفهوم الشعر ويتغيّر بناءً على جملة عوامل حضاريّة وثقافيّة واجتماعيّة وأدبيّة عديدة؛ تسهم في تطوير العقل الإنسانيّ والفكر الإنسانيّ والذائقة الإنسانيّة والحسّ الإنسانيّ بما يتلاءم مع المتغيّرات الجديدة في هذه الحقول المعرفيّة، ولا يمكن الإبقاء على هذا العقل والفكر والذائقة والحسّ زمناً طويلاً يُعاد فيه إنتاج المفهوم القديم إلى درجة الاستهلاك العجيب، من غير أن يشعر إنسان العصر الحديث -بمتغيّرات الزمن كلّها وثوراته كلّها- بضرورة البحث عن مصير جديد مغاير لمفهوم الشعر، وهو ما يشكّل عائقاً حضاريّاً كبيراً ينسحب على مشاغل الحياة الأخرى التي تحتاج إلى تطوير وتغيير وتقدّم؛ للوصول إلى حالة طبيعيّة قادرة على التفاهم مع ما يحصل من ثورات معرفيّة صاعقة في المجالات جميعاً، ومن أصغر وحدة حضاريّة بسيطة في أسفل سلّم الأولويّات حتّى أعقد وحدة حضاريّة في أعلى هذا السلّم، وبالقدر نفسه من الأهميّة كي يكون الإنسان جديراً بالحياة ومناسباً لها دائماً.

تتّسم علاقة الشكل الشعريّ بمفهوم الحداثة الشعريّة الذي نسعى إلى تقديمه هنا بأعلى قدر من الاشتباك والتداخل والتفاعل، فالشكل الشعريّ مقدمة أصيلة لفهم الحداثة والإسهام في مقاربتها على الوجه المناسب للعصر ورؤيته وثقافته، ويتعلّق بهذا الشكل تعلّقاً وثيقاً وأصيلاً الفاعلُ الشعريُّ اللغويُّ لما للّغة من دور جوهريّ في أدبيّة أيّ نصّ إبداعيّ، وربّما تكون اللغة في قصيدة النثر على نحو مخصوص هي الأكثر قدرة على التجسيم الحدسيّ للتجربة، بما يجب أن تنطوي عليه من فرادة في الاستخدام وتميّز في الحضور يسهم في تجسيم الشكل الشعريّ وهندسته، ويستجيب لحالته وأسلوبيّته وطريقته في التشكيل والتعبير بدرجة مناسبة من الأداء والفعل والتأثير.

يعمل شاعر قصيدة النثر على استثمار طاقة الشكل بما يستجيب لوعي التجربة وتوكيد الهويّة الأجناسيّة وتمثيل رؤيتها، بمعنى أنّ قيادة القصيدة تحتاج إلى قدر مهم من التطرّف الجماليّ للارتفاع بمستوى الشكل ومستوى اللغة إلى طبقة مُثلى، تكون قادرة فعلاً على تقديم قصيدةِ نثرٍ لها من الشعريّة ما يجعلها تتمتّع بأقصى درجات القوّة الصريحة عالية الانتماء.

تُعدُّ قضية الشكل محوراً مركزيّاً رئيساً من محاور السجال حول المفهوم الجديد للشعر في ظلّ قصيدة النثر العربيّة، على الرغم من أنّ ثنائيّة الداخليّ والخارجيّ هي المهيمنة على طريقة التفكير والتعامل المفهوميّ في هذا السياق، بما يستجيب للأفق المفهوميّ الجديد والخاصّ الذي يجعل من قصيدة النثر فضاءً أصيلاً للتغيير والتطور والتجديد والتحديث، لا يشبه سواه ولا ينتمي إلى غيره في أيّ درجة من درجات التشابه والانتماء.

يتحرّى المفهومُ الجديدُ للشعر السعيَ المجتهدَ لبلوغ مرحلة تنسجم مع مفاهيم المعرفة في مجالات الحياة الأخرى المتعدّدة، تمهيداً للحصول على رؤية مفهوميّة عميقة الجدّة والقدرة على استيعاب مشكلات الإنسان المعاصرة، وتمثّل جوهرها الأصيل الطالع من رحم المكابدة والمعاناة، في احتواء معرفيّ وإبداعيّ للفكرة وتطوير مساحتها كي تلائم طبيعة الزمن والمكان والرؤية داخل فضاء خلّاق، يجعل الشعر عنصراً فعّالاً من عناصر إنتاج الجمال والحريّة والحبّ والفرح في الحياة.

إنّ جدّة القصيدة في محور قصيدة النثر تتجاوز أنواع الحساسيّات التقليديّة المتداوَلة في قصيدتي الوزن والتفعيلة، إذ لا تستجيب القصيدة إلّا لحساسيّة اللحظة الشعريّة التي يولّدها هذا النظام الخاصّ لكلّ قصيدة جديدة تعبّر عن تجربتها بعمق وأصالة وحيويّة وتكامل فنيّ وجماليّ وإنسانيّ، ضمن أسلوبيّة نوعيّة تتمثّل فضاءها الذاتيّ الصرف في أعلى حالة انسجام بين اللغة الشعريّة وشاعرها، نحو حريّة أكبر وأشمل تستقصي طبقات التجربة وتوغل في تفاصيلها وحيثيّاتها وقضاياها ومتونها وهوامشها، إلى الدرجة التي تستوفي شروط تشكّلها الإبداعيّ فتكون كما ينبغي لها أن تكون.

تتأكّد ولادة قصيدة النثر ضمن طبيعتها وظروفها وحساسيّتها داخل الإشكاليّة التي تجعل منها قصيدة أخرى، تحوي في أعماقها طرافة لا تتوفّر بأيّ حال من الأحوال للنوعَين الشعريّيَن السابقَين بسهولة، فعنصر الفرديّة والذاتيّة لا يقتصر على صورة الأنا الشاعرة الحاضرة في المشهد الشعريّ؛ بل تتدخّل في صُلب التشكيل كي تمنح القصيدة هويّتها بما يجعلها في حالة استعداد أصيل للتغيير والتحديث والتجديد كلّما وجدت إلى ذلك سبيلاً.

ينبغي أن يكون الشعر في نهاية الأمر قيمة عليا تسهم في نقل تجربة الشاعر بطريقة مكتظّة بالإدهاش والجمال والفنّ الطالع من حرارة الحياة، ونحسب أنّ قصيدة النثر في نموذجها الراقي وأطروحتها الإنسانيّة الرفيعة بوسعها القيام بهذه المهمّة على أكمل وجه، وفي أجمل صورة، بما يجعل الشعر وسيلة من وسائل إسعاد الإنسان وتكريس هويّته الجماليّة الواسعة.

تعمل قصيدة النثر في أولويّة مركزيّة من أولوياتها إلى التفاعل مع الحياة العامّة في أحد أذرعها المهمة لكي تنفتح على وظائف ثقافيّة وحضاريّة جديدة، بقدر ما تأتي نماذجها الأصيلة على

الحياة بمكنوناتها ومحتوياتها وتجلّياتها وطبقاتها وأهدافها الجميلة النبيلة لصالح الإنسان. وهي تكتسب فصاحتها الإنسانيّة والجماليّة العامّة من طبيعتها التشكيليّة القادرة على بعث الحياة والجمال في نصوصها، والتأثير في حاضرة التلقّي بما ينسجم مع روح المفهوم الجديد للشعر، لتكون العلاقة بين الرسم والشعر وطيدة وعميقة وأصيلة تنعكس على فضاء التشكيل بقوّة وإمكان وتأثير واضح. يجعل هذا المجال الحيويّ من مصطلح التشكيل الشعريّ في هذا المقام وسيلة أساسيّة لرفد قصيدة النثر بإمكانات إضافيّة فاعلة، يكون بوسعها الاقتراب من حرارة الحياة ودفقها ومضمونها الإنسانيّ الطريف والجميل والفاعل، إذ تحاول الإفادة ممّا يتاح أمامها من أدوات متنوعة الأشكال والمرجعيّات والأصول، تعرف أنّها توفّر لها فرصاً إضافيّة لتحقيق المفهوم وإنجاز النموذج المطلوب.

لا تعوّل قصيدة النثر الحديثة -في توكيد مفهومها الجديد المتلاحم مع حيويّة التجربة وحساسيّة الذات الشاعرة وهويّة مجتمع التلقّي- على ما هو متداوَل ومعروف وسياقيّ في فهم وظيفة الشعر، بل تجتهد في أن تجعل من كلّ قصيدة من قصائدها مشروعاً للتجديد والتطوير والتحديث، يعمل فيها شاعرها على التخلّي -بمعرفةٍ ووعيٍ وإدراكٍ وتمثّلٍ واطّلاعٍ وافٍ- عن المقدّمات والاشتراطات والإكراهات التي تسبق إنجاز القصيدة، بصرف النظر عن أهميّتها التاريخيّة والتراثيّة وما حقّقته من منجزات سابقة كانت لها ظروفها ومقتضياتها وأسبابها، ويركّز تركيزاً شديداً واستثنائيّاً على جوهر قصيدته من حيث الاشتغال النوعيّ على اللغة بوصفها العنصر الأبرز في هذا الحراك الخلّاق، والسعي الحثيث نحو تجديد هذه الرؤية في أيّ قصيدة ينجزها فيما بعد؛ بحيث تبقى صورة التجديد والتحديث والتطوير أساساً لا يمكن التفاوض عليه أو التنازل عن جزء ولو بسيط منه.

مسارات

الدكتور محمد صابر عبيد شاعر وباحث وناقد من العراق، حصل على جوائز عدة عن أعماله الأدبية والبحثية، منها: الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي في مجال النقد الأدبي، عن كتابه "السيرة الذاتية الشعرية"، وجائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال النقد الأدبي عن كتابه "المتخيّل الشعري".
صدرت له كتب عدة، من بينها: "حداثة الشعر وشعر الحداثة"، "بلاغة التجربة الشعرية"، "التنوير الشعري"، "سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي"، "النظرية النقدية"، و"علي جعفر العلاق رسول الجمال والمخيلة".

سؤال وجواب

ساسكيا هاميلتون.. قصائد «كل الأروح»

حوار: مايا بوبا

تُسلط الكاتبة ساسكيا هاميلتون الضوء في قصائد ومقاطع غنائية على الحب، والخوف، والذاكرة، في كتابها الأخير «كل الأروح»، الذي كتبته قبل وفاتها في يونيو/ حزيران الماضي.

• هل يمكنك التحدث عن فكرة القراءة والإشارات إلى كتّاب آخرين والتي تظهر في المجموعة بأكملها؟

- عندما كنت أكتب، إذا تبادر شيء لذهني مما قرأت، أقوم بكتابته بدلاً من القلق عما إذا كان سيعتبره أحدهم سرقة أدبية. أردت أن يكون من الممكن فهم القصائد من دون معرفة من هم هؤلاء الكتّاب، ولكن أيضاً أردت تقديم دعوة لأيّ شخص للذهاب والعثور على تلك الكتب، لأنها رائعة.

• «الطفل» في هذه القصائد هو طفلك، بالإضافة إلى أنه نوعاً ما يمثل فكرة الطفل. هل يمكنك أن تشرحي أكثر فكرتك؟

- إن الإشارة إلى طفلي باسم «الطفل» تعطي القليل من الحماية لخصوصيته. هذا هو المكان الذي أتراجع فيه. لقد تعلمت الكثير من كتاب «لعبة الصناديق» لكاثرين بارنيت. كانت تكتب عن طفل وتكافح مع مسألة حماية خصوصيته وهويته. لقد تمكنت من رؤية عملية تفكيرها أثناء قيامها بمراجعة تلك المخطوطة. لقد توصلت إلى حل رائع للغاية، وهو جعل الطفل جمعاً وليس فرداً، بحيث أصبح مجموعة من الأطفال. هذا الصوت العميق والعريق الذي اجتمع مع جميع الأطفال الذين يتحدثون كان تأثيره مذهلاً على القصائد، وقوياً ومؤثراً بالنسبة لي. أنا جديدة تقريباً في الكتابة عن الطفل، لأنني جديدة تقريباً في كوني أمّاً. لقد تعلمت الكثير من الاختيارات التي قام بها الآباء الآخرون في كتبهم. وكان لذلك تأثير كبير عليّ.

• تنتهي المجموعة بقصيدة «الذهاب للمتحف» وهي تسلسل نثري غنائي. كيف تشكلت فكرة هذه القصيدة؟

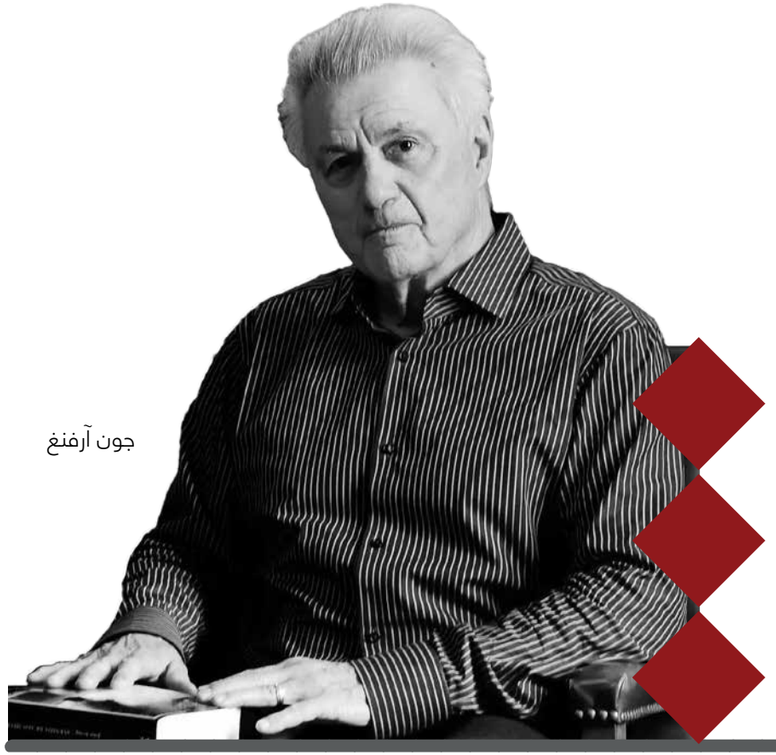
- بدأ الأمر كمقال كتبته لمؤتمرعن الفنان موريس بروست، لكنني دائماً ما وجدت أن هيكل المقال يتداخل مع ما أردت أن أوصله في المقالة. لذلك، بعد مراجعتها أزلت القصيدة. لم أكن أرغب في الإمساك بيد القارئ وقيادته عبر المتحف وأن أكون مرشدة المتحف. أردت أن تكون تجربة قراءتها أشبه بتجربة النظر إلى الصور. هناك روابط بين الأقسام والفقرات المختلفة، ولكن هذا سيكون مثل الذهاب إلى متحف جيد التنظيم. كنت أعلم أيضاً أن العلاقة بين بروست، وفيرمير، وهادريان، والحرب العالمية الثانية كانت هشة، ومتماسكة مع بعضها بشبكة عنكبوت. لكنني كنت آمل أن تساعد هذه التجاورات في خلق قوة الارتباطات التي شعرت بها.

Publishers Weekly – 21 August 2023

رواية الكاتب الأميركي جون آرفنغ تحتفي بالأمّ في غياب الأب

«المصعد الأخير».. ملحمة عائلية مثقلة بالهواجس

مراجعات



جون آرفنغ

كتب: محمد الحباشة (تونس)

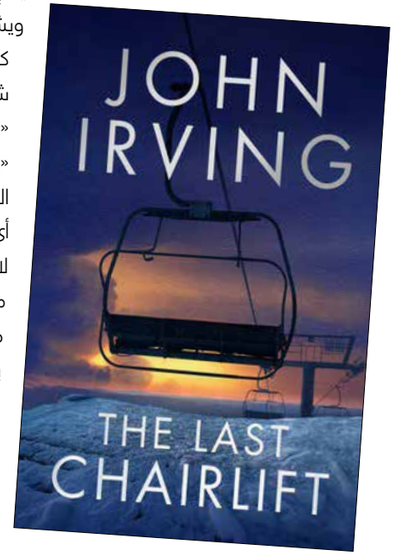
يقدّمُ الرّوائي الأميركي جون آرفنغ، روايته «المصعد الأخير»، التي تعدّ ملحمة عائليّة، مساراتٍ لحياةٍ أميركيّة مُثقلةٍ بالهواجس والاستفهامات والاختلافاتِ، بِنَفَسٍ ساخِرٍ تُأمِّنُه شخصيّاته غريبة الأطوار بصدقِها الإنسانيّ الهشّ، في سعيِها المستمرّ رغم خيباتِ أملِها وانكسار أحلامها إلى إيجادِ «المصعد الأخير» نحو السّعادة.

يُعرَفُ جون آرفنغ، لدى القرّاء والنقّاد، بأنّه من أكثر الرّوائيّين المُعاصِرين حِرصًا على تشييد معمارٍ روائيّ ضخمٍ ومُعقّدٍ ومُحكم، بما يتطلّبُ صبرًا وحضور بديهةٍ ومعرِفة لاستيعاب رواياته السّلِسةِ لُغةً والمركّبة بناءً. فهي متعدّدة الشّخصيّات والأحداثِ، وتمتدّ على فتراتٍ زمنيّة طويلة تصل إلى عقود. لطالما وصفه النقّاد بأنّه «تشارلز ديكنز الأزمنة الحديثة»، توصيفٌ يتقبّله آرفنغ بصدرٍ رحب مؤكّدا أنّ «فنّ ديكنز» أثّر فيه كثيرًا، بالإضافة إلى هرمان ميلفل وناثانيال هوثورن، ناعتًا نفسه بأنّه «حكّاءٌ من القرن التّاسع عشر بمواضيع القرن العشرين والواحد والعشرين».

تتفرّع موضوعات رواياته إلى تأثير الحركات التحرّرية في مسار الأفراد، تلك التي عصفت بأوروبا والولايات المتّحدة في السّتّينيّات، وذلك منذ روايته الأولى «إطلاق سراح الدّببة» سنة 1968، مرورًا بـ»العالم كما يراهُ غاربْ» 1978، «فندق نيوهامشر» 1981، وُصولاً إلى روايته الجديدة «المصعد الأخير» الصّادرة في 912 صفحة عن دار «سايمون آند شستر» ببريطانيا. يظلّ آرفنغ في هذه الملحمة العائليّة السّاخرة، وفيًّا لموضوعاته المعهودة، ولكن برؤية مُغايرة.

كشف جون آرفنغ في العديد من حواراته الصّحفيّة عن مطبخه السّرديّ الدّاخليّ، مصرّحًا بأنّه لا يستهلّ أيّة رواية إلّا عندما تكون جاهِزةً في ذهنه برمّتِها. وقد تبقى تتشكّل في ذهنه سنواتٍ طويلة، حتّى وهو منكبٌّ على عملٍ آخر. وغالبًا ما تكون الكتابة بالنّسبة إليه عكسيّةً، إذ يبدأ بالفصلِ الأخير، من النّهاية، في عمليّة عودة نحو البداية. بل إنّه يعرِفُ كذلك الجُملةَ الأخيرة، التي يراها مهمّة في دلالتها الرّوائية التي تبقى في ذِهنِ القارئ. أمّا اللّغة فَمشهديّة، تجعلُ قارِئهُ يتخيّل المشاهد والحوارات دونَ جهدٍ كبير، وذلك لدقّة الوصف وإدراكه المدلولَ مباشرةً ودونَ استعراضات بلاغيّة. فحتّى الاستعارات، على نُدرتِها، في سردِه فتكونُ حمّالةً لأفكارٍ وظيفيّة. تتكلّم الشّخصيّات أيضا لُغتها الخاصّة، وَفقًا لمرجعيّاتِها الاجتماعيّة والثّقافيّة، وأيضًا لخصوصيّاتِها الصّوتيّة. كما يُوظّفُ آرفنغ أشكالاً أدبيّة أخرى داخِلَ المتنِ الرّوائيّ، حسبَ وظيفةِ الشّخصيّات. فنجدُ في «المصعد الأخير» قُرابةَ 150 صفحةً من سيناريو كتبه «آدم». لعلّها التّقنية الوحيدة التي نقول أنّ الكاتب استعارها من مسارات رواية ما بعد الحداثة، لتثويرِ البنى الكلاسيكيّة للسّرد والتنويع داخِلها.

يكتُبُ آرفنغ انطِلاقًا من الهَواجس التي تسكنه، ومن ضِمنِها مسألة غيابِ الأب. ويُمكِننا القول إنّ أعماله مُستلهمة جُزئيًّا من سيرته الذّاتيّة. والقصدُ بغيابِ الأب هو غيابه عن العائلة مع أنّه حاضِر في مكانٍ مّا، أي عدمُ موتِه. وهو ما عاشَهُ الكاتب شخصيًّا، هو المولودُ باسم «جون والاس بلانتْ جونيور» و»آرفنغ» هو لقبُ والِده بالتبنّي. هذا هو الحالُ مع «آدم بروستر»، الذي



يُحاوِل البحث عن أبيه، بل ويشكّ في أُبوّتِهِ له. «آدم» كاتبٌ أيضًا، مثل معظمِ شخصيّاتِ آرفنغ لاسيّما «غاربْ». ترفُض والِدتُه «راشيل بروستر» مدرِّبة التزلّج على الجليد، إخباره أيّ شيء عن والِده، لسببٍ لا يعرِفُه أحدٌ سِواها، وهو ما يُثِيرُ حفيظة «آدم». كلّ ما يعرِفُه هو أنّها حملت به لمّا كانت تعيش في مدينة آسبن في كولورادو. لكنّ هذه العُقدة تجاهَ غيابِ الأب لا تمنع «آدم» من عيش أحلامِه وحياتِه كما يريدها، وأن يُنظِّمها وفق القيم التي يؤمن بها، ومن خوض مغامراتٍ عاطفيّة مع مجموعةٍ من الفتيات على امتِدادِ الرّواية. لكنّ العلاقة بين «آدم» ووالِدته لا تخلو مطلقًا من الحبّ والرّعاية، فهي علاقة «أوديبيّة» بامتياز. أمّا زواجُها من «بارلو»، فلم يُؤثِّر على علاقتها بـ«آدم»، فلا نجد أثرًا للصّراعِ المألوف والمبتذل بين الابن وزوجِ الأمّ. فالعلاقة بينهما، على العكس من ذلك، تقوم على التّفاهم والتّعاطف المُشترك وتبادل الحديث في مشاكِل تخصّ الطّرفين، ومن بينها جهل «آدم» بأبيه. يعيشُ «آدم» كلّ هذه التّفاصيل بوعيٍ كبير. فهو مدركٌ لطبيعة حياتِه وخُصوصيّاتِها. إذ يذكُرُ: «يقولُ النّاس أحيانًا: «يُمكِنُ لحياتي أن تكونَ فيلمًا.» يا ترى ماذا يقصُدون بذلك؟ ألَا يقصِدون بأنّ حياتهم رائعة للغاية إلى درجةٍ لا تُماثِل الحقيقة، سواء أكانت جيّدة أو سيّئة على نحوٍ لا يُصدّق؟ «يمكِنُ لِحياتي أن تكون فيلمًا» تعني أنّك تعتقدُ بأنّ الأفلام أقلّ واقعيّة، وأكثرَ ممّا تنتظرهُ من الواقع. «يُمكِن لحياتي أن تكون فِيلمًا» تعني أنّك مُدركٌ لتميّز حياتِك بما يكفي لتصويرِها كفيلم، لأنّها كانتْ مُباركة أو لَعينة بشكلٍ مُذهِلٍ».

تبدأُ الرّواية في سنةِ 1940 وصولًا إلى الوقتِ الحالي، ونتعرّفُ من خلالها على غرار «آدم» ووالدته و«بارلو»، إلى جدّيهِ من أمّه وخالاته. وجاء حضورهم في الحكاية مُكتمِلًا من حيثُ البنية والتّركيب النّفسي، حتّى نكادُ لا نُميّزها عن شخصيّة «آدم» الرّئيسيّة في الرّواية، الأمر الذي يؤصّلُ «المصعد الأخير» في روايات الملاحم العائليّة بشكلها الكلاسيكيّ. أمّا ما يجمع أفرادَ العائلة فهو رفضُهم القاطع لماضيهم الخاصّ، ولماضي المقرّبينَ منهم، وتحدّيهم الصّارخ للعاداتِ والتّقاليد الأميركيّة المتعارف عليها في المدن الصّغيرة المحافِظة، مثلَ مدينة «إنجلترا الجديدة» الصّغيرة، الفضاء العامّ للأحداث، التي يصفُ آرفنغ مناخاتها العامّة وأمكنتِها الأثيرة، لكنّه لا ينتقِي منها سوى شخصيّاتها غريبة الأطوار، مثلَ عائلة «آدم بروستر».

مسارات

جون آرفنغ، روائي وكاتب سيناريو من أميركا، وُلِد عام 1942 بمدينة إكستر في نيوهامشر في الولايات المتّحدة الأميركيّة. دَرَس في جامِعةِ إكستر، وارتادَ ورشةً للكتابة الإبداعيّة أشْرفَ عليها الرّوائي الأميركي كرت فونيجيت. مارَس أيضًا وما يزال رياضة المصارعة، كلاعِبٍ ولاحقًا كمدرّب. يعدّ من أشهر الرّوائيّين في الولايات المتّحدة ومن الأكثر تميّزًا في أبنَاءِ جيله على غرار بول أوستر وفيليب روث وجون آبدايك ودون ديليلو.
تُرجمت أعماله إلى أربعين لُغة، وحصّل على الجائزة الوطنية للكتاب سنة 1978 عن روايته "العالم كما يراه غارب"، وجائزة الأوسكار لأفضل سيناريو.
من رواياته: "إطلاق سراح الدّببة"، "ملحمة شارب الماء"، "العالم كما يراه غاربْ"، "فندق نيوهامشر"، "أرملة من ورق"، "شارع الأسرار".

هوى وهواء

الجبال وفتنتها

بقلم: خلود المعلا

إنها هبة السموات، صاحبة الأفضال، منبع الخيرات، سند الأرض، رمز السخاء، رفيقة الأعالي وحارسة الكون. في بعدها وقربها ترى، تسمع، تراقب، تشعر، تشهد، تحضن، تمنح وتمنع، رغم صمتها الشاهق وصلابتها. شموخها العامر يلف المكان برهبة بديعة تستفز الحاجة للتفكر والتأمل والسكينة، ولهذا كانت دوماً محضن تطهير الروح، والتعبد، ومسكن الصفاء. كرّمها الله سبحانه وتعالى فتجلى جل جلاله لبعضها حين كلّم موسى، وجعلها حاضرة في سِيَر الأنبياء فكانت مهبط سيدنا آدم، ومأوى أهل الكهف، ومرسى سفينة نوح، ومكان طيور إبراهيم، ومهبط نزول الوحي على محمد. هي صاحبة القداسة ومكان الرسالات وموقع للمناسك والطقوس الدينية. هي رواسي الأرض وأوتادها، أشجارها وجذورها وسرّ ثباتها، شموخ الطبيعة، ومصدر كنوزها. قال تعالى "وأَلْقَى في الأرضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهارًا وَسُبُلًا لَعلَّكُمْ تَهْتَدُونَ" (النحل 15). إذاً لولا الجبال لمالت الأرض أو غرقت. "ألم نجعل الأرض مهادًا، والجبال أوتادًا" (النبأ 6 - 7). إنها الصمود، الثبات، الاستقرار، الصعود، العزلة، السّرّيّة، الحصن والحماية. أفضالها على الأرض وما فيها والحياة ومن فيها لا تحصى، يكفي أنها تحفظ توازن الأرض وتجعلها مستقرة، توفر المياه والطاقة والغذاء والمعادن مما يدعم أكثر من نصف سكان العالم، كما ذكرت منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة. وهي موطن لـ 15% من سكان العالم، ومصدر لـ 60 - 80% من المياه العذبة في العالم، وتلعب دوراً رئيسياً في توفير الطاقة المتجددة مثل الطاقة الشمسية، وطاقة الرياح، والغاز الحيوي، والطاقة الكهرومائية، لسكان المدن والمجتمعات الجبلية النائية. وتوفر الطاقة الكهرومائية نحو خُمس الكهرباء في جميع أنحاء العالم. وللجبال أهميتها الثقافية والطبيعية واعترافاً بذلك سمت اليونيسكو العديد من الجبال كمواقع تراث عالمي، ومحميات المحيط الحيوي منها 60% مناطق مخصصة لإيجاد حلول التنمية المستدامة وحفظ التنوع البيولوجي. ويمثل اليوم العالمي للجبال - الذي حددته الجمعية العامة للأمم المتحدة منذ 2003، ويصادف 11 ديسمبر/ كانون الأول من كل عام - منصة للتوعية بأهمية الجبال ودورها الحيوي.

حين أقتربُ من الجبال، أمشي دروبها الصاعدة، أشعر بأنني في رحلة صعود إلى السماء وتصغر الأشياء حولي. أصعد خفيفة متحرّرة من شوائب الحياة التي تتساقط بين خطوة وأخرى، وتتناثر بين شهقة وزفرة في منحدراتها وبين صخورها. الجبال تشْعُر بحاجة زائرها، ما أن يلمس أطرافها ويتنفس صمتها، تُربّتُ على قلبه ووجعه، وتسمع شكواه، تحضنه وتتلاشى هتافات آلامه في موسيقى سكينتها.
طغت فتنة الجبال على روحي وفاضت محبتها فأدركتُ أن الجبال لا تحفظ توازن الأرض وحسب، إنها تحفظ توازن روحي بفتنتها الجليلة، وليلها الماطر، وسكونها الأخّاذ، لأقول شعراً:

"هنا
صَوتُ المطرِ في هذا الليل مفتونٌ بالسكون
هنا في أعالي الجبال
كم أحبُّ وحدتي !
هذه الأثناء كلُّ شيءٍ في متناول الرّوحِ
فهل مِن مزيد؟".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

أوستر يصوّر الذكريات عزاء الزمن لكاتب عجوز أمام الخسارات

«بومغارتنر».. عزلة وسط ضجيج الخارج

بول أوستر

كتب: هيثم حسين (لندن)

يقدّم الروائيّ الأميركيّ بول أوستر في روايته الجديدة "بومغارتنر" رحلة كاتب عجوز يعاني من الفقد والوحشة بعد وفاة زوجته، ويخوض مغامرته التي تبدو وكأنّها الرحلة الأخيرة في الكتابة والحياة، بعد خساراته المتراكمة، واعتماداً على ذكرياته السابقة التي تكون زوّادته لزمنه القاسي الذي يواجهه وحيداً وهشّاً ومرتبكاً بطريقة لم يعهدها.

بول أوستر الذي أعلن عن علاجه من مرض السرطان في الأشهر القليلة الماضية، يتبدّى وكأنّه يتماهى في عجزه مع بطل روايته الكاتب الذي يكون في السبعينيّات من عمره، وهو مؤلّف مرموق وأستاذ فلسفة في جامعة برينستون على وشك التقاعد، حيث يرتحل في متاهات الذاكرة والماضي ليواجه الفراغ الهائل الذي تركته وفاة زوجته آنا في حياته.

يقدم أوستر في روايته التي صدرت طبعتها العربية عن دار كلمات للنشر عام 2023، بترجمة سعد البازعي، محطّات من حياة بومغارتنر الذي يبدو تائهاً فاقداً لبوصلته الحياتية، تراه يحتاج إلى جلب كتاب من غرفة أخرى، ولكنّه فجأة يتذكر عدداً من التفاصيل التي كان ينبغي عليه القيام بها، وبعد ذلك يرنّ الهاتف، ثمّ تكون حالة من الارتباك والجهل بما يحدث، ثمّ ينزل إلى القبو فيتعثّر ويسقط.

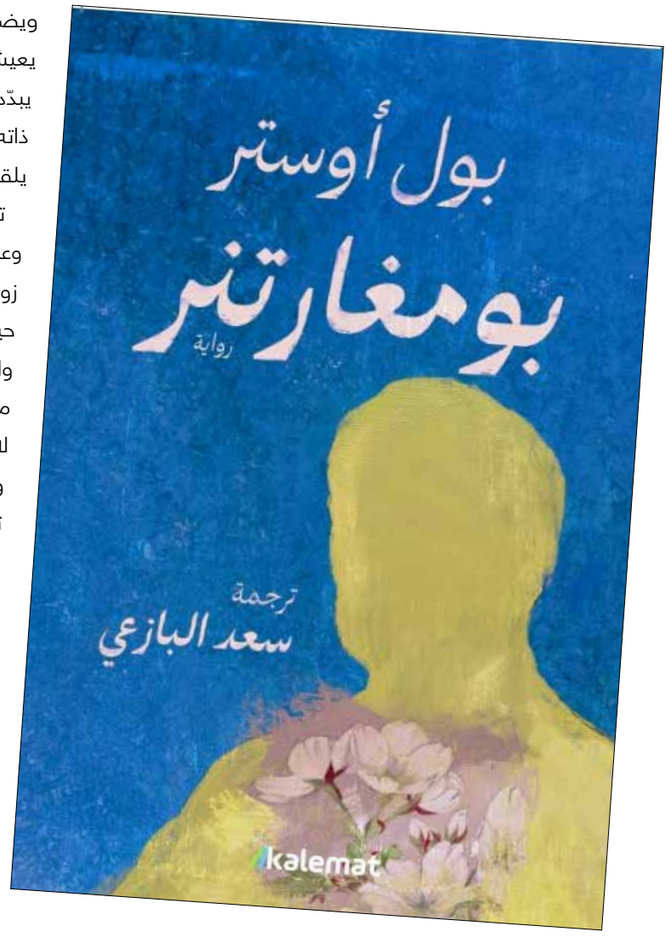
يقدّم أوستر براعة في السرد وعمقاً في تناول موضوعاته، حيث يفرض على القارئ الانغماس في سلسلة من الأحداث التي تعكّر هدوء بومغارتنر وحياته التي تبدو رتيبة في إيقاعها. ومع التقدم في الرواية، يبني منظومة متشابكة من خيوط الذكريات التي ترسم لوحة الرواية. يمضي الكاتب في رحلة التذكّر إلى سنوات الكلية والزواج في حياة بومغارتنر، ويظهر استراتيجيته في السرد حيث يركّز على تراكم التفاصيل، ويتنقل بين الحاضر والماضي، وكأنّه يمتحن الذاكرة وتأثير الزمن على فعل التذكّر.

يحاول بومغارتنر عبر سلسلة من التفاصيل إعادة بناء حياته التي تسير إلى هاوية العجز والشيخوخة، يستعين بالذاكرة لردم الفجوات التي يخلّفها الزمن، يستعيد لحظات عابرة من الفرح المشترك أو الحزن الهادئ، يستعيد بدايات علاقته وآنا، وكيف تمّ تواصلهما الفكري والعاطفي، والتعاون الإبداعي، والتفاصيل اليومية التي شكلت أساس زواجهما الذي دام أربعة عقود.

يستكشف الروائي الأميركي من خلال رحلة بطله عدداً من السبل المعقّدة التي تتشكل بها ذاكرة الإنسان وهويته وحياته، ذلك أنّ رحلة العودة إلى الماضي، هي بجانب منها رحلة كفاح مع الذاكرة نفسها، وبخاصة تلك الحالة الضبابية التي يرى بها الشخص حياته وهو يتذكّر مراحلها المختلفة، وكيف أنّها تتخلّلها ثغرات ينتجها الزمن ويلبسها لبوساً مختلفاً. ويرتحل بطريقة لافتة وذكية بين الواقع والخيال في عالمه الروائيّ، ويعدّ هذا أحد أكثر جوانب الرواية إثارة للاهتمام، وكأنّ بطله صورة مرآوية له لكن مع تغييرات وإضافات تناسب حالته الروائية، ما يثير أسئلة عن الحدود بين السيرة الذاتية والواقعية في هذا العمل، وما إن كان الكاتب يلجأ إلى التمويه لتمرير محطات من سيرته.

تعدّ رواية "بومغارتنر" شهادة على قوة الحب الدائمة وحضور الماضي المتجدّد، حتى في مواجهة الخسارة، وهي تذكير بأن القصص التي نرويها لأنفسنا، سواء كانت حقيقية أو خيالية، هي التي تحدّد هويتنا وترسم تفاصيل أيّامنا وحياتنا في النهاية. إذ إنّ بطل الرواية حين يستعيد ذكرياته ويعيد رسمها عبر الكتابة فإنّه بذلك يواسي نفسه، ويبتدع لنفسه طريقة للمعالجة والعزاء، لأنّه يجد العزاء، ليس في النسيان، بل في فعل التذكّر نفسه، في الحفاظ على ذكرى زوجته الحبيبة آنا وفي تخليد حبّه الذي يتجاوز الزمن والخسارة.

يختار الكاتب أوستر مدينة نيوجيرسي القريبة من نيويورك التي تعدّ مكانه الأثير في كثير من رواياته، لتكون مسرحاً لأحداث هذه الرواية أيضاً،



ويضعها خلفية للتأمل الداخلي لبطله الذي يعيش عزلته وسط ضجيج الخارج الذي لا يبدّد وحشته، لكنه يظهر له غربة الإنسان عن ذاته وواقعه ومحيطه، وأنّ الزمن النفسي يلقي بظلاله على المكان.

تتمحور الرواية حول قيمة الفقد ومعانيه، وعمّا يخلّفه من معاناة لبومغارتنر مع فقدان زوجته آنا، حيث يكافح من أجل التكيّف مع حياته الجديدة من دونها، ويشعر بالوحدة والحزن. يتذكر لحظات سعيدة من حياتهما معًا، لكنه يدرك أيضاً أن الوقت قد فات لاستعادة الماضي، وأن الذاكرة بناء، وليست صورة دقيقة للواقع. وبذلك تكشف الرواية تأثير الشيخوخة على التذكّر، إذ تتداخل الذكريات مع الحاضر، ويؤثر التقدم في العمر على قدرة الشخصية على فهم الذكريات ومعالجتها ووضعها في سياقاتها.

يستعرض أوستر أيضاً التأثير النفسي والعاطفي لهذه العملية على بطله، وكيف يتغير شكل التذكر ومعناه مع تقدم الشخص في العمر، وهو ما قد يولد تأملات عميقة حول الحياة والزمن. ويحكي كيف أنّ الفقد والعجز والوحدة تمثّل

سيرة

بول أوستر، روائي أميركي وكاتب مقالات ومترجم وكاتب سيناريو وشاعر، يُعدّ أحد أهمّ الروائيين الأميركيين المعاصرين. ولد في نيوجيرسي، عام 1947، ودرس الأدب الإنجليزي في جامعة كولومبيا. بعد تخرجه، انتقل إلى فرنسا، حيث عمل مترجماً، وبدأ في كتابة رواياته الخاصة، وتأثر بأعمال صموئيل بيكيت وخورخي لويس بورخيس. صدرت روايته الأولى عام 1975، لكنه لم يحظَ بالشهرة الدولية إلّا بعد نشر عمله "ثلاثية نيويورك" عام 1987.

من رواياته: "قصر القمر"، "اختراع العزلة"، "موسيقى الصدفة"، "كتاب الأوهام"، "الشعب الدموي"، "في حجرة الكتابة". ترجمت أعماله إلى أكثر من 40 لغة. وفاز بالعديد من الجوائز، بما في ذلك جائزة الأميرة أستورياس للأدب عام 2006.

سؤال وجواب

تانيشا فورد تفتح كتاب «مجتمعنا السري»

حوار: ميشيل أرنوت

تقدم المؤرخة تانيشا فورد في كتاب "مجتمعنا السري"، نبذة عن الناشطة الاجتماعية، وجامعة التبرعات للحقوق المدنية، مولي مون.

• كيف سمعت عن قصة مولي مون للمرة الأولى ؟

- كنت أبحث في الأرشيف ووجدت تلك المرأة التي كانت تستضيف كل تلك الحفلات الرائعة في هارلم في مطلع الستينات، وفكرت، كم هذا رائع، مولي مون، يا له من اسم. رأيت من خلال القصاصات الصحفية، أنها كانت بمثابة السيدة الكبرى لهارلم. كان اسمها معروفاً، وحفلاتها الخيرية. كان ذلك مثيراً للاهتمام بالنسبة لي، أن أرى امرأة من أصول أفريقية يبدو أنها تتمتع بنوع من القوة الاجتماعية التي يمكن أن تجمع المحسنين الأثرياء، البيض والسود، في غرفة واحدة.

• كيف كان تحولها المهني من صيدلانية إلى ناشطة وأخصائية اجتماعية؟

- نعم، لقد درست الصيدلة. لكن بدأت حياتها المهنية عندما كانت البلاد تتجه نحو الكساد الكبير. انتقلت من ولاية إنديانا إلى نيويورك، حيث كان هناك الكثير من الطاقة المزدهرة حول حركة "السود الجدد" ونهضة هارلم. أصبحت صديقة للعديد من المفكرين العظماء في ذلك الوقت. وأصبحت لفترة وجيزة جزءاً من المجموعة التي ذهبت إلى موسكو لعمل فيلم دعائي لفضح أهوال الفصل العنصري لجيم كرو. ثم عادت إلى نيويورك وحصلت على وظيفة تتعلق بالعمل الاجتماعي، لأنه في ذلك الوقت كانت هناك حاجة إلى خدمات اجتماعية للمهاجرين من ذوي البشرة السوداء، الذين قدموا من أماكن مثل ميسيسيبي، حيث مسقط رأس مولي.

• ماذا عن حفل الفنون الجميلة؟

- حفل الفنون الجميلة كان بالتأكيد من بنات أفكار مولي. فهو مستوحى من تقاليد الكرنفال الأفريقية الكاريبية. صور من الحفل تظهر كم كان ممتعاً. أخذ الحفل طابعاً مختلفاً على مر السنوات، بالطبع، أصبح تجارياً أكثر، ويركز أكثر على أدوات جمع التبرعات للرابطة الحضرية.

• ماذا تقولين عن شخصية مولي مون؟

- يبدو أنها سبقت زمنها، وكأنها تتحدى الفئات النمطية التي أنشأناها لدراسة أوضاع النساء من ذوي البشرة السوداء المرتبطات بحركة الحقوق المدنية، مثل سيدة الكنيسة المتدينة، أو الشابة الراديكالية. لم تكن شخصاً يمكنني تحديده بسهولة. أعتقد أن مولي مون تسمح لنا بإجراء نوع مختلف من المحادثة حول ما يمكن أن يعنيه الاهتمام بمجتمع السود، أن يكون لدينا قناعة سياسية، ولكن أيضاً نحب رفاهية الحياة. الاعتقاد بأن ذوي البشرة السوداء يستحقون الرفاهية، ويستحقون أوقات الفراغ، و يستحقون الراحة.

Publishers Weekly – 28 August 2023

في روايته «مورسو.. تحقيق مضاد» يعارض ألبير كامو بذات النسق العبثي

كمال داود يعيد الاعـــتبار للعربي المهمش في «الـــغريب»

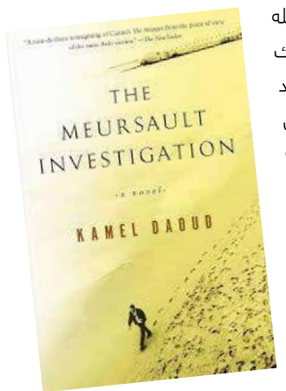
كتب: شمس الدين بوكلوة (الجزائر)

أعاد الروائي الجزائري الفرنسي كمال داود الاعتبار للعربي المهمش في رواية ألبير كامو «الغريب». ولا يزال العالم منذ أكثر من سبعة عقودٍ يشرِّح جثة المقتول في رواية كامو، التي ملأت الدنيا وشغلت الناس بفلسفتها العبثية والوجودية، هذا الفرنسي الذي وُلد وعاش في الجزائر، مخلّفاً بعده قتيلاً عربياً لا نعرف ملامحه ولا شكله. رفع كامو لغته بخفة وبراعةٍ، متحكماً في المكان والزمان، عابثاً بالاثنين معاً، القاتل الأدبي الذي لم يبكِ أمه وراح يحاكم نفسه على هذا الشعور العبثي، بدون أن يبدي أية إشارةٍ أو تأثُّر بجريمة القتل التي ارتكبها ضد العربي الغريب في شاطئ البحر. الموت هو الموت، فلماذا تم تصنيفه في مستويين؟ الفرنسي الغربي والجزائري العربي.

كان عمر ألبير كامو في حدود 25 عاماً عندما بدأ في كتابة قصة أشهر قاتل في الأدب العالمي (مورسو)، قام بتلخيص الموت العبثي من اللاشعور بموت أمه في بدايةِ الرواية إلى حالة الإرباك والتوتر التي دفعته لإطلاق رصاصاته الخمس على الرجل العربي (الغريب) وختاماً بموته في حالة اللامبالاة التي أحضرت كل شرائح المجتمع العالمي إلى محاكمته غيابياً، وتباينت الآراء بين التقديس لشخصية مورسو وإدانتها، أدانها المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، واعتبرها معارضة سافرة لاستقلال الجزائر، لكن هذه الشخصية أخذت منحى آخر عند الغرب، حيث نفي المفكر الفرنسي ميشال أونفري هذه التهمة الكولونيالية عن مواطنه، وقرأ «الغريب» على أنه تجسيد للإنسان الأعلى.

بنفس الرصاصة التي قُتل بها «الغريب»، أقصد باللغة الفرنسية يمارس الكاتب الجزائري كمال داود دور المحقق في مقتل العربي المجهول حتى إنه قال على لسان بطل روايته «مورسو.. تحقيق مضاد»: «لهذا السبب أساساً أتقنتُ هذه اللغة قراءة وكتابة، كي أتكلّم نيابة عن ميت»، يعيد كتابة رواية «الغريب» لكن من اليمين إلى اليسار، ويعطي لهذا الغريب المقتول اسم موسى أخ هارون، هارون هو بطل الرواية الذي يعيش تحتَ ظل أخيه وحقد أمه على القاتل، لذلك ألبسته ثياب موسى وحقنته بالرغبة في الانتقام لأخيه، رغم أنه لا يدري سبب كل هذا ويعيش مبعثراً بين موسى وقاتله مورسو محاولاً إرضاء رغبتها في الانتقام منه وكسب حنانها الذي لم يعشه وقد تناسته حتى كبر، معتبرةً إياه السبيل الوحيد لثأر.

يدور مونولوج الرواية في الحانة التي يلتقي فيها هارون ليلة تلو الأخرى بالطالب الفرنسي الذي يعد أطروحته حول القتيل المجهول، أي أخ هارون، يحكي له عن أخيه موسى وما سمعه من أمه تحت تأثير المشروب وكانت أحاديثه تشبه الهذيان، لذلك تنطلق الرواية بنوع من التضاد الذي تعمده الكاتب كمال داوود ليعارض كامو بنفس النسق العبثي، مستعملاً لغة وفلسفة كامو ليبعث «الغريب» ويعرفه للأدب العالمي، وقبل أن يبدأ أخبره أنه قرأ الرواية مثلما قرأها ملايين من الناس، وقد تعلّق كل من قرأ الرواية بالقاتل بينما دُفن أخوه في مقبرة اللاحدث، نُسيَ كجملةٍ اعتراضية في نص فاتن ومحلّق وكوقت مستقطعٍ من زمن غير مهم، أو كما يقول الكاتب داود على لسان هارون: «عربيّ وحسب، فنيّاً لم يُعمّر طويلاً، عاش ساعتين وظلّ ميتاً طوال سبعين عاماً من دون انقطاع، حتى بعد دفنه»، ويستمر في تعبيره عن طريقة تفاعل الناس جميعاً مع لغة كامو التي شبهها باللغة المكتملة التي تمنح السماء بريقاً ألماسيّاً، مستغرباً من وقوف الجميع وتماهيهمْ وجدانياً مع القاتل إلى درجة تقديم التعازي له، دون أن يلتفت أحد للمقتول، فلسفةُ كامو سحبت الجميع إلى زاوية مورسو المستقيمة، وهذا ما دفع كمال داوود لبعث «الغريب» باسم موسى وما يحمله من قوة وتأثير في مخيلة الناس، وكذلك التقارب بين الاسمين مورسو وموسى وقد وضح ذلك من الصفحات الأولى، بدأ فعل المعارضة من أول سطر في الرواية، كأنهُ يريد إحياء كل موتى رواية كامو، استعمل نفس العبث لكن ضد الموت ويمكننا أن نقول: الحياة، فبدأ بـ«أمي اليوم ما زالت على قيد الحياة»، ويمضي بمعارضته في كل تفاصيل الرواية على لسان هارون الذي أثقله حقد أمه على القاتل وجثة أخيه موسى التي يعيش تحت ظلالها،



كمال داود

كأنه مجرد أداة خُلقت لحمل أعباء ليس له فيها دخل سوى أنه أخ القتيل المجهول، اختار هارون وقت مقتل أخيه موسى على الساعة الثانية ظهراً وهو الوقت الذي يمارس فيه أحد الفرنسيين شغفه بالسباحة، أطلق عليه رصاصتين قتلته وقتلت طيف أخيه الذي يلاحقه وكأن كمال داوود أعطى لكل رصاصة مهمتها، كان هارون يعتقد أنه سيرتاح بعد هذا الفعل، لكنَّ الوقت مختلف والقتل ليس هو القتل إذا اختلف الزمن واختلف المقتول.

يحكي هارون للطالب الفرنسي عن ثورة الجزائريين ضد الاحتلال الفرنسي ثم خروجه، وعن تفشي ظاهرة القتل وكأنها شيء عادي قبل الاستقلال، إذ إنه جُرِّمَ بسبب قتله لهذا الفرنسي بعد يوم واحد من الاستقلال وقد كان قتل الفرنسيين عملاً بطولياً قبل هذا التاريخ. حاول هارون تبرير فعل القتل بسؤال الضابط الذي يحاكمه حين قال: «إن كنت قتلت السيد لاركيه في الخامس من تموز عند الساعة الثانية صباحاً، هل نعتبر أننا كنا لا نزال في الحرب أم دخلنا الاستقلال؟ قبل أم بعد؟».

وهنا يطرح كمال داود أسئلته حول القتل والعنف وأسبابهما مع اختلاف الشعور بالذنب حسب وقت التنفيذ، ويرصد مرحلة مهمة من تاريخ المجتمع الجزائري وعلاقته بالدين ومختلف الأفكار التي يغوص فيها بالتفصيل والتحليل، يفكك شخصية البطل إلى عدة شخصيات مختلفة؛ وكل شخصية تمثل فترة زمنية وحالة شعورية عبثية، بدايةً بعلاقته مع ذاته بعد القتل وقد أصبحت جريمة يحاول تبريرها لنفسه، وعلاقته بأمه ككيان انتقامي تربطهما هذه الجزئية لا أكثر، حتى إنه شبهها بجدته بعد أن كبرت وكأنها انتماء وفقط، تجهل عمره ويجهل عمرها، وقال إنه لا يزورها إلا نادراً في تصوير عبثي محض لصورة الأم خارج من عباءة تصوير كامو، سرد هارون للطالب مرحلة ما قبل الاستقلال بأنها مرحلة بدون تقويم ومعروفة بالمجاعة والأوبئة وعند هذه الزاوية يشعر القارئ أن كمال داود قد خرج عن كامو ليركِّز مع مرحلة مهمة مرَّ بها الجزائريون وسلط الضوء على معاناة أمه التي تمثل الوجه الحقيقي للمجتمع، مروراً إلى شخصية مريم التي أحبها واستطاعت تحريره من أمه ومن الغضب الدفين الذي أكنه لها، يحكي هارون للطالب الفرنسي كيف كانت علاقته بمريم التي كسرت ظنه بالنساء، يقول: «الأم والموت والحبّ، كل العالم موزّع بشكل مجحف بين مراكز الجذب هذه»، وفعلاً كانت الرواية تدور حول هذه المراكز الثلاثة، طرح داود عدة رؤى في شكل أسئلة حول الدين والمعتقدات في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال وكانت شخصية مريم هي الوجه الكاشف لهذه الفترة، ليخلصُ في النهاية إلى ما انتهى به كامو، بعد أن حلم بمحاكمة هارون مثلما تمت محاكمة مورسو، «إنني أحلم بمحاكمة، لكنهم ماتوا جميعا قبلي،وأنا القاتل الأخير، قصة قابيل وهابيل لكن في نهاية العالم وليس في بدايته»، وفي نهاية الرواية يسأل هارون الطالب الفرنسي: «هل تناسبكَ قصتي؟.. أنا شقيق موسى أو شقيق لا أحد». ويختم داود روايته بنفس خاتمة كامو «أنا أيضاً أودّ أن يكون المتفرجون عليّ كثراً وأن تكون كراهيتهم ضارية».

يشار إلى أن رواية «مورسو.. تحقيق مضاد» للكاتب والصحافي كمال داود، الصادرة عام 2013، ونال بها جائزة غونكور المعروفة 2015، وجائزة القارات الخمس للفرنكفونية 2014. وعمل بسرده المضاد إعادة الاعتبار للعربي المهمش في رواية «الغريب» لألبير كامو.

سيرة

كمال داوود كاتب وصحافي من الجزائر يكتب باللغة الفرنسية، من مواليد 1970 بمدينة مستغانم. له مجموعتان قصصيتان، ألّف العديد من الكتب، بما في ذلك مجموعة «برزخ»، 2008 التي فازت بجائزة محمد ديب وتُرجمت إلى الألمانية والإيطالية.
حاز جائزة فرانسو مورياك سنة 2014، شغل منصب رئيس تحرير «لو كوتيديان دوران» من 1994 حتى 2015.

على حافة الهاوية

بقلم: نايدا مويكيتش

في الجبل الأسود "مونتينيغرو" التي تمتد حدودها مع البوسنة والهرسك إلى نحو 250 كيلومتراً، أقيم هذه السنة، للمرة الخامسة والخمسين على التوالي، مهرجان الميموسا في مدينة ساحلية هادئة. تستمر هذه الاحتفالية أسبوعين في شهر فبراير/ شباط، وتقام على شرف الزهور. الميموزا هي واحدة من أوائل زهور البحر الأبيض المتوسط التي تُبشر بالربيع. في كل سنة، يذهب مئات الناس من الدول المجاورة إلى هذا المهرجان. الحدث المركزي للمهرجان هو حصاد الميموزا، ولكن بالإضافة إلى ذلك، هناك فعاليات أخرى كالحفلات الموسيقية، وورش العمل للأطفال، والاستعراضات التنكرية في أرجاء المدينة، وكذلك المسرحيات. في اليوم الأخير من المهرجان، عادة يتم اشعال النار في دمية رمزية تجسد أكثر شخص مكروه في العام الماضي. في هذا العالم، وفي اليوم الثاني من شهر مارس/ آذار، تم اشعال النار في دمية تجسد الكاتب المونتينيغري أندريه نيكولايدس. أُشعلت النار من قبل أشخاص يرتدون ملاءات بيضاء مثل داعمي عصابة كوكلوكسكلان الأميركية العنصرية، ما جعل هذا الحدث يأخذ نسبة أكبر من الاشمئزاز العام والانقسام. قال الكاتب نفسه في كلمته بعد هذا الحدث "إنها رسالة سيئة للغاية للمجتمع عندما يُنادى بحرق كاتب". ولد نيكولايدس في البوسنة، لكنه ذهب إلى مونتينيغرو مع بداية الحرب، وما زال يعيش فيها ويعمل كصحفي معارض. تم منحه العديد من الجوائز، وتُرجمت كتبه إلى لغات أجنبية، وهو زوج ورب أسرة. إذاً كيف أصبح هذا الكاتب أكثر شخص مكروه في بلدة، حتى أنه لا يعيش فيها؟ لم أر أبداً نيكولايدس ككاتب عظيم، لكن كنت أقرأ بعض مقالاته في الصحف التي أشار فيها مراراً وتكراراً إلى الوحشية السياسية في الفضاء العام. يهدف فعل "الحرق الرمزي" إلى تخويف الكاتب، وأيضاً، تخويف الأشخاص الذين قد يجرؤون على انتقاد أو قول إن هناك شيئاً فاسداً في العالم الذي يعيشون فيه. اليوم، تم حرق دمية تمثّل الكاتب، وفي المستقبل يمكن أن يتم تفجيره بقنبلة. هذه هي رسالة أولئك الذين أحرقوا دمية الكاتب إلى المجتمع الذي يعيشون فيه "التزموا الصمت". كيف شعر الجمهور في مهرجان زهور الميموزا بينما تم احراق دمية الكاتب، الذي كتب منتقداً أوضاع العمال في مونتينيغرو.

على الجانب الآخر من الكوكب، في نيويورك، كتبت صديقتي، الشاعرة الأميركية تارا سكورتو، عن فقدها صداقة امتدت 15 سنة، عندما بدأت في دعم قضية فلسطين علناً. التحدث والكتابة اليوم عن اللاإنسانية، هو بالضبط ما يفرقنا عن الوحوش. وظيفة الكاتب هي إخبار العالم بما لا يريد سماعه. ومع ذلك، هناك المزيد والمزيد ممن يلتزمون الصمت. هناك كثير من المثقفين في العالم صامتون. لم يعودوا مرعوبين من سهولة القتل في فلسطين. توقفوا عن التصفيق للكتاب في خنادق الحقيقة الأخيرة. توقفوا عن الشعور. وهم ينتظرون أن يمر كل شيء. لكن الأمر لن يمر، أليس كذلك؟

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

رواية توثق تاريخ النكبة..

«أيام» علي البتيري..

وتبقي النهاية مفتوحة

سرد مشحون بالوجع

كتب: عمر أبو الهيجاء (إربد)

يواصل الشاعر والروائي والقاص والمسرحي الأردني الفلسطيني علي البتيري اشتغاله على مشروعه الأدبي بدأب، إذ صدر له العديد من الأعمال الشعرية التي كانت محط إعجاب النقاد والدارسين ونال العديد من الجوائز محلياً وعربياً، وكغيره من الشعراء خاض مؤخراً غمار السرد الروائي عبر «أيام ليست كالأيام» بلغة لا تخلو من الحس الشعري العالي.

ولكن قبل الخوض في الرواية، لا بد من الإشارة إلى أن صاحبها ومنذ بداياته حرص على أن تنهض تجربته الأدبية على التجريب، في كل حقلٍ من حقول الكتابة، من الشعر إلى القصّة القصيرة والمسرحية والأوبريت الغنائي والمقالة، ولكن وعلى مدى عقود وقف متهيباً أمام الرواية، لا لأنها العمل الأدبي الصّعب في نظره، ولكن اعتقاداً منه بأنها تحتاج إلى وقتٍ طويلٍ من التفرّغ، فوجد في ذلك مهمّة لا تتسع لها مشاغل الحياة، فجاءت روايته الأولى «أيام ليست كالأيام» متأخرة وبعد نصف قرن أو يزيد من الكتابة.

أراد البتيري عبر هذه الرواية أن يرصد تاريخ النكبة الفلسطينيّة، وبأسلوبٍ توثيقي لا يتحكم به تاريخ المأساة حتى يبقى الأدب سيّد الرواية، وحرصت منذ البداية على ألا يغفل عن مهمة الكاتب الروائي في نقلِ الواقع الموضوعي في زمانهِ ومكانهِ إلى الواقع الفني الذي حاول من خلاله عادةً أن يُظهِر براعته في السرد ورسم الشخوص وإدارة الحوار.

إنها رواية يأخذ فيها الراوي دور البطل ليحكي قصّة معاناة الإنسان العربي الفلسطيني بين نكبة «48» ونكسة «67» وما كابده من لجوء وتشريد واغتراب وما يتبع ذلك من قتل واستلاب وحصار واضطهاد، كل ذلك نجده ونلمسه بحُرقةٍ من خلال معاناة عائلة فلسطينية تعرضت للحرب والتهجير هي عائلة الراوي نفسه، فراحت تتجرّع مرارة المأساة بعد أن فقدت الأرض والدار والشعور بالأمان، فعاشت أياماً مرّة ليست كالأيام، ولكن دون أن تفقد الأمل في العودة والتحرير وتخطي الزمن العسير والرّدي، ولو بعد حينٍ من الصبر.

بل إنّ هذه العائلة المشرّدة عاشت تجربة من اللجوء فريدة من نوعها، فهي إذ ذاقت مرارة اللجوء والنزوح جرّاءَ حربين خاسرتَين ذاقت أيضاً طعم الفرح بالعودة على الرّغم من أن عودتها كانت منقوصة، فحين راح المنادي ينادي وبيده مكبر الصوت في وسط المخيم «على أهالي قرية بتير جمع أمتعتهم والاستعداد للعودة إلى القرية التي تبين بعد اتفاق الهدنة بأنها غير محتلة، عليهم الاستعداد للعودة ليلاً فهناك سيارات شاحنة سترسلها وكالة الغوث لإعادتهم».

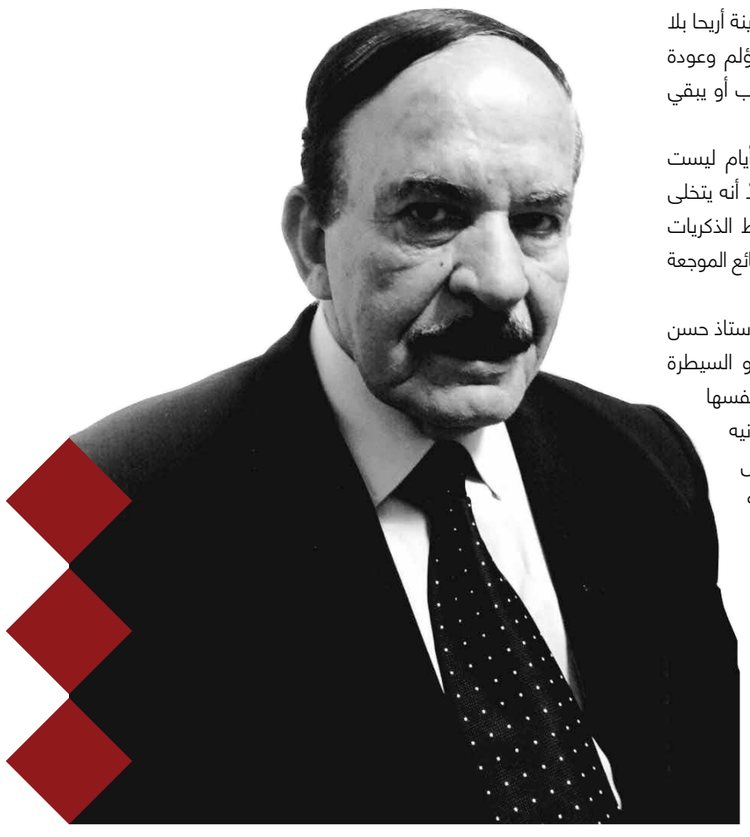
في الوقت نفسه وعلى امتداد عشرات الدقائق نجد أن أهل القرية قد تبخر فرحهم بالعودة، وأُصيبوا بصدمة وذهول حين وجدوا نصف قريتهم محتلاً والنصف الآخر أبقاه اتفاق الهدنة غير محتل. فنجدهم يضعون الأيدي على الصدور تخوفاً من هكذا وضع، فمدرسة أبنائهم في القسم المحتل وبيتا مختارَي القرية في القسم المحتل أيضاً. وزاد عدم ارتياحهم حين عرفوا أن بقاءهم مرهون بعدم الاعتداء على قطار المحتل الذي يمر من وسط حقول القرية وجنائنها الخضراء. فتنتقل التجربة هنا من حالة الصبر على اللجوء ومصائبه إلى تجربة الصمود والقبض على التراب والعض على جذوعِ الأشجار بالأسنان والمرابطة على الحدود بينما الأسلاك الشائكة تلتف على خاصرة القرية.

يواصل الراوي سرده المشحون بالألم والوجع والحرمان، لنجد مربط فرس الرواية، إن صح التعبير، ويبلغ الهمَّ ذروته بدلاً من أن يتدحرج الحزن عن قمة الجبل، كما يصل الصراع الدرامي إلى ذروته أيضاً حيث الانتقال من العيش في مخيم اللجوء بمدينة أريحا بلا أمل يظهر في الأُفق إلى وضع رجوع مؤلم وعودة منقوصة الفرح يكاد الأمل فيها أن يُستلب أو يبقي مهدّداً بالاستلاب والمصادرة.

على الرغم من أنّ الراوي في هذه «أيام ليست كالأيام» يبدو وكأنه البطل المحوري لها إلّا أنه يتخلى عن دور البطولة فيها ليأخذ مهمّة موقظ الذكريات المحايد وهو يروي لحفيده ويسجل تلك الوقائع الموجعة للعقل والقلب معاً.

ولولا دور الشخصيَّة البارز في شخص الأستاذ حسن الذي يعمل بصمت ولا يحاول التَّسيُّد أو السيطرة على أدوار الشخصيات الأخرى التي ترسم نفسها في الرواية؛ لولا جهده الكبير المبذول وتفانيه في التشبث بأرض قريته وعتبة بيته وحضّ الآخرين من أهل القرية على ذلك وحرصه على إقناعهم بدورهم الوطني المشرّف في المرابطة على خط النار.. لولا دور هذا الرجل القدوة والمثال على الصمود الفلسطيني لظلَّت الرواية بلا بطلٍ محوريٍّ يحرّك أحداثها ويدير درامية الصراع فيها.

ومساندة لسرد الأحداث في رواية «أيام ليست كالأيام» فكل شخصية لها دورها الفعال والمؤثر، سواء المتمثل في كل فرد من أفراد العائلة المشردة أو في شباب القرية الذين حرصوا على إنارة بيوت القرية ومعظم أهلها راحلون فكل ليلة حتى تظنّ الكتيبة العسكرية اليهودية المتمركزة في محطة سكة الحديد بأن أهلها لم يرحلوا وظلوا ثابتين متمسكين بدورهم وأراضيهم وبساتينهم المروية من عيون الماء فلا يفكر جندي مسلح منهم بسهولة اقتحام القرية.



علي البتيري

وتظل راية الصمود مرفوعة على مدخل قرية بتير نصف المحتلة، ويظل الرباط شعار العمل الزراعي والعمراني فيها، وتظل تلميذة ذكيّة وجريئة تظهر في كل احتفال بإنجاز كبير في ذلك الزمن الصعب والعسير والخطير، فتقف وراء مكبر صوت وبتلقينٍ من الأستاذ حسن مصطفى لتقول بصوتٍ رقيق ومؤثر وحازم: «المرابط هو القابض على تراب أرضه، والقابض على تراب أرضه هو القابض على دينه، والقابض على دينِهِ وأرضِهِ كالقابض على الجمر».

ورغم تعرض القرية لاحتلال كامل جراء نكسة 1967 التي أدّت إلى احتلال الأراضي العربية في الضفة الغربية وقطاع غزة وسيناء والجولان، تبقى راية الصمود والرباط مرفوعة في هذه الرواية إلى أن ترتفع راية الانتصار في معركة الكرامة التي أعادت للعرب الاعتبار، فترتفع الروح المعنوية عند أهل القرية كما ترتفع وتَزهو روح الراوي المعنوية رغم تعرضه للاعتقال والإبعاد بقرارٍ من سلطةِ الاحتلال، وبذلك تبقى نهاية رواية «أيام ليست كالأيام» مفتوحة على أملٍ كبير بالتغيير والنّصر والتحرير. وعلى الّرغم من كبر سِنّ الراوي الذي صار عمره يزيد على مدة نكبة فلسطين ونكستها مجتمعتين.

ويتمثل مفتاح الرواية ومنذُ البداية في سؤالٍ محرجٍ وشائك الإجابة، وقد وجّهَهُ الحفيدُ لجدّهِ قائلاً: «حدثتني عن شبابك وشيخوختك أمتعتني وشوقتني إلى الحديث عن طفولتك.. ماذا عن أيام طفولَتِكَ يا جدي؟!»، هنا يتردَّد الجد ويبدو عليه التحفظ إزاء أيام طفولة عاشَها لم تَكن كالأيام التي يعرفها الَحفيدُ الجامِعي وعاشَها في ُطفولَتِه. ولكنه أمام إصرار حفيده ورغم تهرُّبه الظاهر يلبي له طلبه، فيأخذ دور الراوي الذي يحاول أن يَخفي اللوعة والدّمعة معاً أمام كل واقعةٍ موجعةٍ يرويها. وعندما يصل الجد الراوي إلى آخر مدى يُبقي الروايةَ مفتوحة النهاية، ويضع مفتاحها في يدِ الحفيد الذي يعقد عليه وعلى جيله العربي الأمل، وهو مفتاح العودة إلى فلسطين.

سيرة

علي محمد قطّوش، المعروف بـ «علي البتيري»، شاعر من فلسطين والأردن، وُلد في قرية بتير في محافظة بيت لحم عام 1945. درس المرحلة الأساسية في مدرستي بتير وبيت جالا، والمرحلة الثانوية في مدرسة بيت لحم، وحصل منها على الثانوية العامة عام 1962، ونال درجة الدبلوم من معهد الخضوري في العروب عام 1964. عمل مدرِّساً في مدرسة السلط الثانوية عام 1964، ثم أميناً لمكتبة مدرسة الجبل الأخضر الإعدادية عام 1995، وعمل في الصحافة المكتوبة في صحيفتي «الصباح» الأردنية و«الفجر» الظبيانية، وأشرف على عدد من مجلات الأطفال في الأردن، وكان مستشار تحرير في مجلة «الشرطي الصغير» الصادرة عن مديرية الأمن العام الأردني، ومدير التحرير في مجلة «وسام» من 2002 حتى 2006، ومدير التحرير في صحيفة «زها» التي يصدرها مركز زها الثقافي التابع لأمانة عمان الكبرى عام 2007. وهو من مؤسسي اتحاد الكُتّاب والصحافيين الفلسطينيين عام 1969، وعضو هيئته الإدارية، وهو عضو في اتحاد الأدباء والكتّاب العرب منذ 1974، وعضو في رابطة الكُتّاب الأردنيين منذ 1974.

صدر له عدد من الدواوين الشعرية منها: «لوحات تحت المطر» (1973)، و«المتوسط بحضن أولاده» (1981)، و«أطفال فلسطين يكتبون الرسائل» (1984)، و«صوت بلادي» (1987)، و«مهند يرفع العلم» (1992)، و«لماذا رميتِ ورود دمي» (2002)، و«شبابيك أتعبها الانتظار» (2004)، و«أغنيات عاشق المطر» (2007)، و«للنخيل قمر واحد» (2007)، و«الأطفال يحبون الوطن» (2009)، إضافة إلى «رحلة سجُّورة في جسم الإنسان» (قصة، 2011).

فسحة للتأمل

آفة القالب الواحد

بقلم: الدكتور حسن مدن

سمعتُ الروائي العربي الراحل جمال الغيطاني مرةً في مداخلة له بإحدى الندوات في الشارقة، قبل نحو عشرين عاماً او أكثر، يروي حكاية طريفة عن رجل قادم من الصين التقاه مرّة، وهو في غمرة الاستعداد لإصدار صحيفة "أخبار الأدب" التي ترأس تحريرها سنوات طويلةً قبل رحيله عن دنيانا، وإذ لاحظ أن الرجل يتحدث العربية بطلاقة، ويبدو مُطّلعاً على الثقافة العربية وأدبها، فإن ذلك شجّعه على طلب التواصل معه للكتابة في الصحيفة، مساهمة في مدّ الجسور بين الثقافتين العربية والصينية، إلّا أن المفاجأة كانت حين ردّ الرجل: "ومن قال لك بأنني صيني؟! أنا مصريّ ولكني أعيش في الصين منذ عشرين عاماً أو أكثر".

مصدر المفاجأة لدى الغيطاني كان في أنّ تقاطيع وجه الرجل كانت أقرب إلى الصينية منها إلى العربية: ملامح الوجه وحجم العينين، وشكل الأنف، أي تلك الصورة النموذجية التي نعرفها للوجه الآسيوي القادم من تلك البلدان. وخلص الغيطاني من تلك الحكاية إلى أنّ اللغة، من حيث هي منظومة صوتيّة تُشكّل أو حتى تعيد تشكيل ملامح الوجه، وربما التحكّم في عضلاته بالطريقة التي تجعل الناطق بالعربيّة ذا ملامح عربيّة، والناطق بالصينيّة ذا ملامح صينيّة.

وهذا، على كل حال، اجتهاد قابل للنقاش بعد أن نتيقّن من أن المصري المُقيم في الصين الذي التقاه الغيطاني هو حقاً من أبوين مصريين. لأن فرضية الغيطاني هذه تنتسب إلى العلوم لا إلى اللغة وحدها، إذ لا بد من توكيدها عبر التشريح الجسدي وعبر علم الجينات وغيرها من العلوم التي نتركها لأهلها.

وذات مرةً سمعتُ من سياسي عربي مخضرم زار الصين في الستينيّات ضمن وفد طلابي يوم كان شاباً، أنه وأعضاء الوفد كانوا يتندرون فيما بينهم طوال الرحلة: كيف يستطيع الصينيون التفريق بين أنفسهم لفرط ما هم عليه من تشابه في الملامح، وحتى في الأسماء، كما بدا لأعضاء الوفد، لكن الطريف أنه بعد أن شارفت زيارة الوفد على الانتهاء، وهمّوا بالذهاب إلى المطار للسفر، اقترب منهم أحد مرافقيهم الذي كان يتحدث العربية ليقول: "عدم المؤاخذة.. كيف تستطيعون، أنتم العرب، التفريق بين بعضكم البعض، لأن ملامح وجوهكم متشابهة ويصعب عليّ التفريق بين الواحد منكم والآخر؟". ولم يتمالك أعضاء الوفد أنفسهم من شدّة الضحك، كما يمكننا أن نتخيل إزاء موقف مثل هذا.

ومنذ سنوات قارن كاتب عربي بين صورتين: الأولى لزعيمي حركة سياسية عربية كبيرة معارضة، وأخرى لاجتماع القيادة الحزبية الحاكمة في بلد عربي برئاسة زعيم ذلك البلد، ليلفت أنظارنا إلى أنّ وجوه المجتمعين برئاسة ذلك الزعيم، كما هما وجها الزعيمين المعارضين متشابهة تماماً، كأنه يلمح إلى حقيقة أن بعض الحكومات، كما بعض الحركات السياسية، تُعمم نموذجاً واحداً لصورة الشخص، عادة ما تكون في الأصل صورةً لزعيم، لنخلص بعدها إلى أن الآخرين أو"الرعيّة"، يفقدون ملامحهم الفردية الخاصة بكل واحد منهم، ليتقمّصوا الصورة أو النموذج الأحادي المفروض، فتصبح طريقة الكلام واحدة، وكذلك طريقة المشي والهندام ومفردات الكلام التي تصبح على كل لسان واجباً مفروضاً، فتسحق الخصوصيات لصالح القالب الواحد الذي على البشر إعادة تشكيل قاماتهم وكلماتهم بما يتناسب وإياه.

• كاتب من البحرين

مغامرة روائية تشتبك مع أسئلة الكتابة المشتركة

إدوار الخراط ومي التلمساني يجتمعان في «صدى يوم أخير»

مي التلمساني

كتب: جهاد الرنتيسي (عمّان)

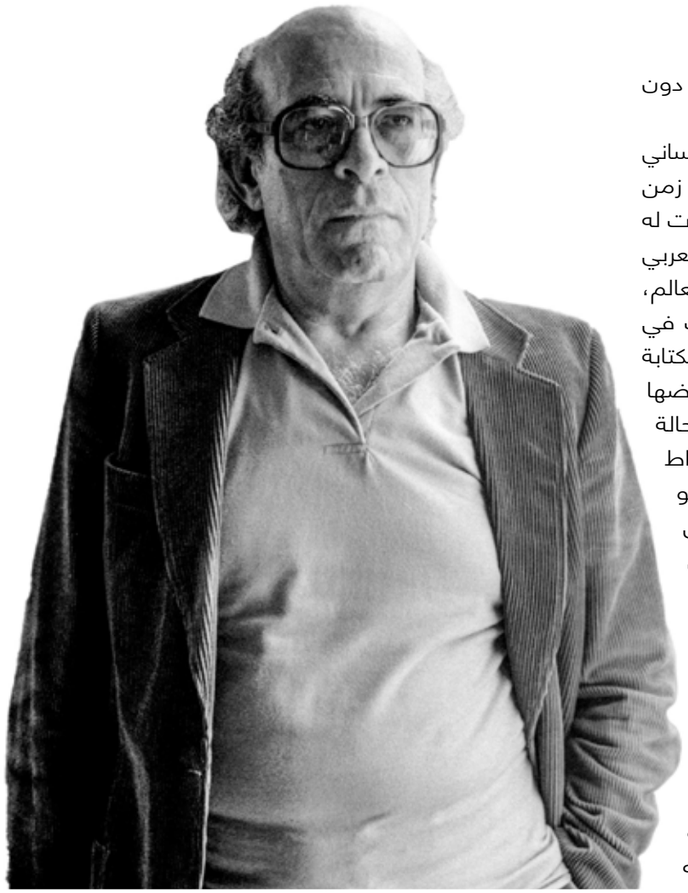
تشتبك رواية إدوار الخراط ومي التلمساني «صدى يوم أخير» التي تتناول علاقة بين نحات وصحفية خلال عقد الثمانينات، مع أسئلة الكتابة المشتركة ومدى قدرتها على الإضافة والتجديد، والتي تعيد إنتاج نفسها بين الحين والآخر، وتخفق في الوصول إلى إجابات واضحة.

تستعير مي التلمساني في مقدمتها للرواية الصادرة حديثاً عن دار الشروق في القاهرة، مصطلح «الكتابة بيدين» للمفكر عبد السلام بن عبد العالي واستعانته بمقولة جيل دولوز وفيليكس غواتاري «لم يكن يهمنا أن نعمل معاً بقدر ما كان يعنينا هذا الحدث الغريب الذي هو أن نعمل بيننا، كنا نكف عن أن نكون مؤلفاً، وهذا البين بين كان يحيل إلى آخرين مختلفين عن هذا الطرف وذاك». وتجزم في الوقت ذاته أن الرواية التي كتبتها مع الخراط لا تشبه العزف المشترك لمؤلفات باخ وشوبرت ورحمانينوف وسان صانس.

تبقي استعارة الكاتبة هوامش مفتوحة أمام اجتهادات لاحقة، فهي تشير في جزء آخر من المقدمة الى «منطقة تسمح باللعب» و«لا تصادر النتائج» وتضع ذلك في سياق تصور ما سعت إليه مع الخراط، من دون مجازفة بالجزم.

تفضي العتبة التي وضعتها مي التلمساني للحديث عن عالمين مختلفين في زمن كتابة الرواية، روائي امتلك تجربة أوجدت له مكانته الخاصة في المشهد الابداعي العربي وصار معروفاً بمنجزه على مستوى العالم، وروائية شابة تعاني الغربة والإغتراب في كندا، ولا تخفي معاناتها من صعوبة الكتابة منذ هجرتها. تُظهر نظرة الإثنين لبعضها قبل الولوج إلى التجربة المشتركة حالة الاختلاف القائمة، فقد رأى إدوار الخراط في تجربة مي التلمساني نزوعاً نحو المغامرة والتجريب والاعتناء باليومي المبتذل وملامسة الرومانسية، وفي المقابل أخذت مي التلمساني على الخراط رصانة كتابته واحتشادها بالمحسنات البديعية التي تصعب مضاهاتها.

انعكس اختلاف ذهنيتي الروائيين ونظرتيهما لشخصيات روايتهما ذات الفصول الستة ومسار علاقاتهم والأحداث المحيطة بهم بأشكال مختلفة على سير أحداث الرواية وألقى بظلاله على نهايتها. قد تكون العناوين أبرز مؤشرات الاختلاف، فقد نشرت فصول



إدوار الخراط

الرواية في مجلة لندنية، تحت عنوان «غرام وانتقام» الأمر الذي تعيده الكاتبة إلى تأثر الخراط بعناوين أفلام ذلك الزمن لكنها غيرت العنوان عند نشرها بين دفتي كتاب بعد وفاته إلى «صدى يوم أخير» الذي لا يخلو من بُعد استشرافي .

يطرح الخراط فكرة الرواية، ويعطي تصوراً عن مكان الأحداث وزمانها، يؤثثه، لتتجه أعين القراء نحو الأقصر وأسوان دون ذكرهما، يحاول تحديد مسارات الشخوص مع الفصل الأول، ويحرص على إلقاء بعض أطراف خيوط السرد لإغراء شريكته في التقاطها عند البدء بغزْل الفصل الثاني. تتضح ملامح المغامرة التي أقدم عليها ـ عند اقتراحه كتابة الرواية المشتركة ـ في طريقة تعامل الشريكة مع المادة الأولية وذهابها إلى مطارح أخرى في نحتها لملامح العمل الإبداعي قيد التشكل. وظهرت في الفصل الثاني لمسات مي التلمساني الأنثوية سواء في فهمها وتعاطيها مع نفسية النساء اللواتي تكتب عنهن أو توقعاتها لردود افعالهن «لن تفعل شيئاً البتة، تتكوم في الفراش عاقدة ساقيها عند صدرها، تاركة شعرها المبتل متموجاً على الوسادة». ولم يخل الأمر من هذه اللمسات عند قراءتها لسيكيولوجيا الرجل والتنبؤ بتفاعلاته المحتملة مع تفاصيل الأحداث «قال موجهاً حديثه لي: سألحق بكما فيما بعد. وكان باطن جملته العادية يومئ دون افصاح: خلّي بالك من ليلى»، يأخذ الأمر منحى أكثر وضوحاً عند الحديث عن المفاهيم «تسميه ليلى الحب ويسميه إدريس الرغبة» ويتيح لها نزوعها نحو التجريب الذي تحدث عنه الخراط في مقدمة كَتَبَها لإحدى مجموعاتها القصصية إيجاد أنماط مختلفة من سلوك رجال ونساء ذلك الزمن وتفاعلهم مع تطورات ظروفهم، ومن ثم ضخ دماء جديدة في حيوية السرد.

أظهرت الروائية في الفصول التي كتبتها حرصاً على الغوص في عمق الشخصيات التي حدد الخراط ملامحها الأولية «الحكاية لا تستحق أن نتوقف عندها، الحكاية وما فيها أنها تحمل لهذا الرجل في قلبها أحاسيس مركبة، فيها من الرغبة قدر ما فيها من الرفض، وأنها تعرفه منذ سنوات تسبق لقاءهما الدرامي، وأنها لن تتخلى عن هذه الأحاسيس بين يوم وليلة لمجرد أنها تلقت الصفعة قبل الأوان»، فيما حرص الخراط على ضبط إيقاعه في فصوله اللاحقة للفصل الأول وتجنب الذهاب بعيداً في المغامرة. ينزلق الغوص في عمق الشخصيات

سيرة الكاتبين

• إدوار الخراط (1926 ـ 2008) كاتب من مصر، صدر له اكثر من 50 كتاباً موزعة بين الروايات والقصص والشعر والنقد. ومثلت إبداعاته منعطفاً في السرد العربي، حيث ابتعدت قصصه عن الواقعية السائدة آنذاك لتركز على خفايا الأرواح المعرضة للخيبة كما تضمنت رواياته عناصر أسطورية ورمزية فرعونية ويونانية وعربية إسلامية، واشتهر بكتاباته النقدية وترجماته، حصل على العديد من الجوائز بينها الدولة التشجيعية، وسام العلوم والفنون، جائزة نجيب محفوظ، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب.

• مي التلمساني، روائية وناقدة من مصر مقيمة في كندا منذ العام 1998، لها أربع روايات: «دنيا زاد»، «هليوبوليس»، «أكابيلا»، «الكل يقول أحبك»، وخمس مجموعات قصصية، ويوميات. ترجمت أعمال لها إلى عدة لغات، وحازت عام 2021 على وسام الآداب والفنون برتبة فارس من الحكومة الفرنسية.

ليكشف عن نزوع فلسفي «كانت تلك الصراعات تتخطى حدود العشق والرغبة التي تسجن الرجل والمرأة في حبائلها، إلى آفاق ارحب تنفتح على أسئلة الفن والإلهام والعبقرية، وعلى علاقة الفن بمجمل الإنتاج الفكري في المجتمع الإنساني» لتضع الروائية بصمة أخرى على المشروع الذي اقترحه الروائي، وكادت تفلت خيوطه من بين أصابعه، إذا لم تكن قد أفلتت بالفعل. لقد عبّر التباين بين إدوار الخراط ومي التلمساني عن نفسه في شكل حضور السينما، فاكتفى الأول المبهور بالفن السابع ببعض الإشارات أو التلميحات، وذهبت الأخيرة إلى حد إسقاط مشاهد أفلام معروفة على أحداث الرواية والتنظير للسينما في بعض الأحيان.

تلخص مي التلمساني تعاملها مع المادة الخام التي وضعها الخراط للرواية في الفصل الأول ومحاولته ضبط الإيقاع في فصوله التالية بقولها في المقدمة «كأني أكتب نقداً لفصل إدوار، أو رداً عليه، وامتداداً له»، مما يضع المشاركة في سياق النقد والرد والإبقاء على التباينات والبعد عن التنغيم الساذج والانسياق الأعمى وراء روائي كبير ذائع الصيت.

يطرح الأداء الكتابي الأقرب إلى تبادل الكرة بين لاعبي الفريق الواحد ـ مع اختلاف أداء كل من اللاعبين ـ سؤالاً كبيراً حول غرض الخراط من الرواية المشتركة في ذروة تألقه وتعامل بعض أوساط الحركة النقدية معه باعتباره صاحب مدرسة في السرد الروائي العربي، والأسباب التي دفعته لعدم إكمال الرواية منفرداً لتضاف إلى نتاج يحظى بجمهور واسع من المريدين قياساً بقراء بعض مجايليه، وسبب اختياره شريكة متمردة في العمل رغم قدرته على مشاركة آخر أو أخرى أكثر انسجاما مع طريقته في الكتابة.

الاحتمال الأرجح في هذه الظروف والملابسات أن صاحب الأعمال التي حفرت عميقاً في المشهد الروائي العربي التقط بحساسيته المرهفة حالة من الانسداد وصلت إليها النتاجات الروائية العربية في حينه، ووجد نفسه معنياً بقدر من التجريب لكسر النمط السائد ورأى في مي التلمساني شريكة ممكنة لمثل في مثل هذه الخطوة.

تُذكّر شراكة الكاتبين اللذين اجتمعا في «صدى يوم أخير» بمشاريع أخرى، بينها رواية «عالم بلا خرائط» لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف التي صدرت في اوائل ثمانينات القرن الماضي، وأثارت اهتماماً واسعاً في الأوساط النقدية العربية، وما زالت تعد من الاعمال الروائية المهمة، مما يعني أن تجربة العمل المشترك حققت نجاحاً في بعض المراحل، وقد تكون مدخلاً لأعمال نوعية تضع حدوداً للتذمر من حالة السيولة الراهنة.

صدرت الرواية بعد 10 سنوات على رحيل صاحب «مائة عام من العزلة»

«نلتقي في أغسطس».. استعادة سحر المـــحكي «الماركيزي»

كتب: خالد الريسوني (مدريد)

عمل غابرييل غارسيا ماركيز طويلاً وبشكل مكثفٍ على كتابة روايته «نلتقي في أغسطس»، وتوقف عن إتمامها بسبب تدهور ذاكرته، ثم دعا قبل موته إلى التخلص منها وتدميرها، ولكن القدر اختار لها مسارًا آخر، لتكون استعادة لسحر المحكي «الماركيزي».

وأخيراً صدرت رواية «نلتقي في أغسطس»، عن دار النشر راندوم بقرار من ابنيه رودريغو وغونثالو غارسيا بارشا، وهي الرواية القصيرة التي كان الكاتب الكولومبي يرغب أن تبقى محجوبة عن القراء، بل إنه كان قد أصدر حكمه بإعدامها قبل أن يرحل عن عالمنا منذ عشر سنوات خلت، واليوم ومع حلول الذكرى العاشرة لرحيل صاحب «مائة عام من العزلة» يقرر ابناه نشر الرواية معللين قرارهما بأن أبيهما كان يعاني من فقدان للذاكرة، وقالا في مقدمة الكتاب إن «فقدان الذاكرة الذي عانى منه والدنا في سنواته الأخيرة كان، مثلما يسهل تخيله، جد صعب علينا كلنا. لكن وعلى الأخص، الطريقة التي أدى بها ذلك الفقدان إلى تقليص إمكاناته في أن يستمر في الكتابة بصرامته المعتادة كانت بالنسبة له مصدر إحباط يائس. لقد قال لنا ذات مرة بجلاء وفصاحة كاتب كبير: الذاكرة هي مادتي الخام وأداتي. بدونها، لا يتبقى ثمة شيء». وأضافا إن الرواية «ثمرة الجهد الأخير للاستمرار في الإبداع في مواجهة الرياح الهوجاء والمد الجارف. لقد كانت العملية مثل سباق بين نزعة الإتقان والكمال لدى الفنان وتلاشي قدراته العقلية. إن المسار الطويل في المضي والعودة بين الصيغ العديدة للنص تم وصفه بشكلٍ مُفَصَّلٍ من قبل صديقنا كريستوبال بيبرا في تدويناته على هذه الطبعة، أفضل بكثير مما نستطيع أن نقوم به نحن. في تلك اللحظة، فقط كنا نعرف الحكم النهائي لغابو: هذا الكتاب لا يصلح. يجب تدميره». وتابعا «لم ندمره، بل تركناه جانباً، على أمل أن يقرر الزمن ماذا سيفعل به. وبقراءته مرة أخرى بعد مرور عشر سنوات تقريبًا على موته اكتشفنا أن النص به مزايا واستحقاقات كثيرة وممتعة للغاية. في الواقع، هو ليس مُشَذَّبًا مثلما هو الأمر بالنسبة لأهم أعماله. فيه بعض الثغرات والتناقضات الصغيرة، لكن لا شيء يمنعنا من الاستمتاع بأبرز الملامح والمميزات في أعمال غابو: قدرته على الخلق، وشعرية اللغة، وسرده الآسر، وفهمه العميق للكائن البشري، وملاطفته الودودة لتجاربه المعيشة ومحنه وبلاياه، وخاصة في الحب. الحب، ربما هو الموضوعة الرئيسة لجميع أعماله».

وذكرا «وإذ أصدرنا حكمنا بأن الكتاب أفضل بكثير مما كنا نتذكره، خطرت لنا إمكانية أخرى: أن فقدان القدرات التي منعت غابو من إنهاء الكتاب هي التي منعته أيضًا من الانتباه إلى مدى جودته، رغم بعض عيوبه. وفي فعل خيانة متواطئة، قررنا أن نضع متعة القراء فوق كل الاعتبارات الأخرى. إذا كانوا هم سيحتفون به، فقد يسامحنا غابو. وفي ذلك تكمن ثقتنا.»

«نلتقي في أغسطس»، رواية قصيرة تتكون من ستة فصول، تشغل 122 صفحة تقريباً، تدور أحداثها حول جزء من حياة بطلتها آنا ماغدالينا باخ، وهي امرأة في منتصف العمر، عاشت حياتها الزوجية بسعادة منذ 27 عامًا رفقة زوجها دومينيكو أماريس، الذي يشتغل منذ أكثر من عشرين عاماً منصب مدير للمعهد الموسيقي الإقليمي، كما كان من قبل يقود أوركسترا المعهد من بين مواهب أخرى كان يتمتع بها، وابنتها ميكاييلا التي كانت على علاقة بعازف الترومبيت الأسمر في إحدى فرق الجاز، لكنها كانت دائما تنوي أن تلج دير رهبانية، لتصير راهبة أمام اعتراضات أمها التي كانت تحاول إقناعها بالعدول عن الفكرة، وأما الابن فكان عازفاً موسيقياً موهوباً على آلة الفيولينشيلو في الأوركسترا السمفونية الوطنية في سن الثانية والعشرين، لكن آنا ماغدالينا التي ينعتها رودريغو ابن غارسيا ماركيز بأنها كانت تمثل وجه المرأة النسائية بامتياز، اختارت أن تتمرد بطريقتها الخاصة على هذه العلاقات التي تكرست في المجتمع، ولذلك فهي مع حلول 16 من أغسطس/آب تغادر بيتها لزيارة قبر أمها في إحدى جزر

غابرييل غارسيا ماركيز

الكاريبي الكولومبية القريبة، تعبر المسافة البحرية الفاصلة نحو الجزيرة، تضع باقة من أزهار الدلبوث، وتدخل في مغامرة ليلية مع عشيق، تحاول أن توقعه في فخ غرامها المتجدد، لتمارس خديعتها بشكل متواتر في كل ليلة من ليالي 16 من أغسطس/آب، هكذا تتكرر رحلة الهروب من الأجواء الأسرية، ومن الزوج دونما سبب ظاهر يدفعها إلى ذلك، وفي كل ليلة من ليالي السادس عشرة من الشهر الثامن لأعوامها الخمسة الأخيرة التي تمتد أحداث الرواية عبرها، توقع آنا ماغدالينا في ضحية جديدة في فخ غرامياتها العابرة التي تمنح رحلة زيارتها لقبر أمها في الجزيرة، تقضي معه ليلتها، وتطوي صفحة هذه الليلة بتفاصيلها وجزئياتها المختلفة عن سابقتها، لكن رغم ذلك تتبقى آثار مؤلمة في النفس، كتَأسِّيهَا على تمزيق بطاقة زيارة أحد رفاق لياليها الساهرة في الجزيرة، أو مغادرة أحدهم وتركه بطاقة نقدية بقيمة عشرين دولاراً، وهو ما اعتبرته إهانة لها لكنها كانت

على استعداد لأن تغفر له هذه الزلة لو كان بإمكانها أن تستعيده ثانية، وهو ما لم يحصل، وعندما صادفته ثانية في المدينة فشلت في تحديد هويته بسبب الشارب الذي زاد عن اللزوم وجعلها تضل الطريق إليه مرة ثانية.

هذا وتقدم الرواية حواراً بين آنا ماغدالينا وزوجها الذي تصوره الرواية أقرب إلى صورة رجل دونجواني، يمتلك من المؤهلات ما يجعله محل اهتمام من النساء اللواتي يحمن في محيطه، فقد كان ذا مواهب خارقة في مجالات متعددة ومتباعدة مع تنامي الشكوك بين آنا ماغدالينا وزوجها دومينيكو بعد زيارتها الثالثة للجزيرة، ولقائها بالدكتور أكيليس كورونادو، يقول السارد في رواية «نلتقي في أغسطس» عن علاقة البطلة بزوجها: «لقد تغيرت الحياة بعد الرحلة الثالثة. عند عودتها إلى البيت، كان لدى آنا ماغدالينا انطباع بأن زوجها كان قد شرع في طرح أسئلة حول لياليها في الجزيرة. لأول مرة رغب في أن يعرف من كانت قد رأت. كان بإمكانها أن تروي له الحادثة الكاملة للدكتور أكيليس كورونادو، فقد كان زوجها كان على علم بمضايقات الخرف تلك، لكنها توقفت في الوقت المناسب حتى لا تمنحه نقطة سند أخرى لكي يواصل التفكير في ليالي الجزيرة. لقد صار الحب مختلفاً. من استفزازي وشيطاني السلوك، غدا دومينيكو قليل الشهيَّةِ ومضطرباً. ولم ترجع الزوجة أسباب ذلك إلى العمر بل إلى بعض الشكوك التي قد تكون لدى الزوج بخصوص لياليها في الجزيرة. لكن تفكيراً أكثر حكمة قلب الوضع رأسًا على عقب، ومن ثم كانت هي التي بدأت تفكرُ بِأنَّ زوجها كان يعاني استنزافاً سرِّيّاً خارج البيت. لقد كيفت آنا ماغدالينا ذاتها معه، وصارت مثله، وهو قد عرفها بعمق كبير حتى انتهى بهما الأمر إلى أن يصيرا شخصًا واحدًا. منذ فترة ما قبل زواجها، كان قد تم تحذيرها من طريقة العريس في الوجود. وعلى الأخص، ضد قدرته على الإغواء وغنجه المدمر، وخاصة مع طالباته في الموسيقى، لكنها لم تعر أسماعها للشائعات ولم تترك للشكوك أن تنتصر عليها. ومع ذلك، عندما رتّبا للخطوبة، لم تستطع أن تقاوم غواية أن تسأله عن ذلك، ونفى هو كل شيء.

قال لها مازحًا بأنه لا يزال يحتفظ بعذريته، لكنه قال ذلك بشكل جيد حد أنها تزوجت الوهم بأن ذلك صحيح. لم يزعجها شيء حتى وقت قصير قبل ولادة ابنتها، عندما سألتها في حمام عام، صديقة كانت قد درست معها في الصف، ولم تكن قد رأتها منذ سنوات، كيف توصلت إلى جعل زوجها ينفصل عن صديقته لفترة المراهقة. فقطعت هي الحديث بشكل مباغت، ولم تكتف فقط بمحوها من حياتها، بل زادت أيضًا من المسافة التي كانت تحافظ عليها دائمًا حتى مع أفضل صديقاتها.

كانت تبدو لها أسباب ثقتها بزوجها في ذلك الوقت حاسمة. ورغم أنه لم يكن قد تبقى لها سوى أقل من شهرين على الولادة، إلّا أن تأجج الحب لم يكن قد تضاءل. بشكل كان معه من المستحيل بيولوجيًا أن تكون قد تبقت لديه أي طاقة لسرير آخر بعد أن يكون قد هدأ لها هي حماها المتأججة بسبب الحمل. ومع ذلك، بما أن الشائعات كانت قد استمرت في الإلحاح، فقد وضعته أمام الأمر الواقع ووضعت البطاطا الحامية في يديه من خلال صيغة قاتلة:

«- كل ما أعرفه عنك فهو بسبب ذنبك.

ولم تقع حوادث أخرى أكثر إلّا بعد رحلتها الثالثة، حينما أخمدت حرائق ضميرها الشخصي بالاشتباه بأنه يخونها. وكانت العلامات قوية. فقد كان دومينيكو يتأخر في الشارع لفترة طويلة بعد التوقيت الرسمي للمعهد الموسيقي، وبعد عودته إلى البيت، كان يذهب توّاً ليرش العطر على نفسه في الحمام قبل أن يحيي أي شخص ليغطي أي رائحة غريبة بمستحضراته المألوفة، وكان يقدم تفسيرات جد دقيقة عن الأماكن التي كان فيها وماذا فعل ومع من كان، دون أن يسأله أحدٌ عن ذلك.»

هكذا تصلُ آنا ماغدالينا باخ في محاولة لسد الطريق أمام تعقبه لها وسؤاله عن لياليها في الجزيرة إلى استنتاج مهم وهو أن زوجها كان يخدعها، الشيء الذي جعلها تواجهه في لحظة انفعال بالحقيقة، لكن بطرق ملتفة ودون أن تغرق اللحظة في نزيف الإصرار على مطالبته بالاعتراف بشيء لم يتأكد لأنه يدخل فقط في نطاق الشك والاشتباه:

«أطفأت الضوء من جانبه واستدار نحو الحائط دون أن تودعه. فقال لها وهو يتسلى:

- ليلة سعيدة، سيدتي.

أدركت أنها فشلت في ممارسة الطقس وسارعت إلى تصحيحه.

- آه، معذرة، يا حبيبي، قالت، وأعطته القبلة الروتينية لليلة السعيدة. كان هو يقرأ بالنغمات المقاطع الموسيقية في همس حتى لا يوقظها.

وبغتة، وهي ما تزال تدير له ظهرها قالت:

- لمرة واحدة في حياتك، يا دومينيكو، أخبرني بالحقيقة.

كان يعلم أن اسمه الأول في فمها كان علامة على مقدم العاصفة، فحثها بهدوئه المعتاد:

- ماذا هناك؟

ولم تكن هي أقل:

- كم مرة قد خنتني؟

- خيانة، ولا مرة. قال، لكن إذا كان ما ترغبين فيه هو أن تعرفي إن كنت قد نمت مع أحد ما، فقد حذرتني منذ سنوات أنك لا تريدين أن تعرفي ذلك».

بطولة امرأة متمردة

اختار غابرييل غارسيا ماركيز أن يفرد في روايته الأخيرة «نلتقي في أغسطس» دور البطولة لامرأة متمردة على طريقتها، في سابقة لم يلج إليها في باقي أعماله الروائية، إذ تمتعت المرأة بأدوار مهمة في بعض أعماله مثل «مائة عام من العزلة» و«الحب في زمن الكوليرا» وغيرها، لكنه في هذه الرواية الأخيرة تحديدًا جعل المرأة محور أحداث روايته، والمحرك الأساسي للسرد الذي يحاول تجميع تفاصيل حكاية تنفتح على حكاية أخرى.

بحث تاريخي شامل وروايتان عربيـــــــــة وفارسية باللغة الفرنسية

نهاية البشرية بين واقع وخيال

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما يقترح الروائي الجزائري بوعلام صنصال سيناريو لنهاية البشرية ينتمي إلى الخرافة العلمية، في روايته «أن نحيا، العد التنازلي»، بغية خوض تأملات بصيرة في حال عالمنا ومصيره القاتم الوشيك؛ يعيد الكاتب اللبناني أمين معلوف قراءة القرنين الأخيرين من تاريخنا، في بحثه «متاهة التائهين»، لنبش جذور المواجهة الراهنة بين الغرب ومنافسيه، وكشف تهديدها أسس الحضارة البشرية بكاملها. أما الروائي الإيراني مهدي يزداني خرم، فيخطّ صورة حمراء قانية لوطنه، في «ملطخون بالدماء»، عن طريق قصص خمسة أخوة نصغي إليها من داخل قبورهم الفارغة.

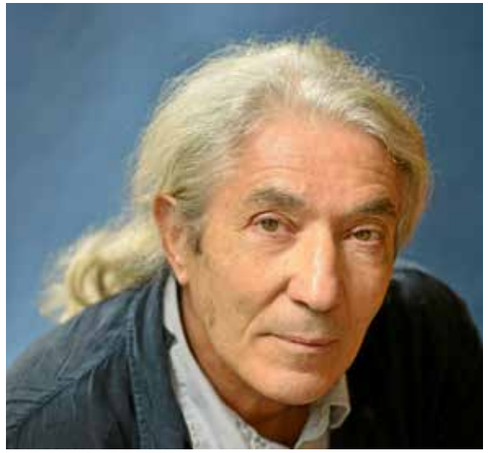
(1)
خرافة واقعية

من رواية إلى أخرى، ما برح الكاتب الجزائري الفرنكفوني بوعلام صنصال يفتن قراءه بخياله الخصب، ومهاراته السردية والكتابية، وخصوصاً بمعارفه المدوخة التي تتجاوز الميدان الأدبي وتمنح رواياته مذاقها الخاص وأهميتها. معارف تتجلى بكل أبعادها في روايته الجديدة، «أن نحيا، العد التنازلي»، التي صدرت حديثاً عن دار «غاليمار» الباريسية، ويلجأ فيها إلى الخرافة العلمية وسيناريو لنهاية العالم بغية خوض تأملات بصيرة في حال عالمنا ومصيره القاتم الوشيك بفعل سلوك قاطنيه.

بطل الرواية، باولو، أستاذ جامعي في مادة الرياضيات يختاره كيان غامض مع أشخاص آخرين من مختلف أنحاء المعمورة لإبلاغ البشر رسالة بسيطة ورهيبة مفادها أنه لم يعد يتبقى أمامهم سوى 780 يوماً قبل فنائهم، وفقط أقلية منهم ستعرف الخلاص لأن هذا الكيان سينقلها إلى مكان آمن. أما مهمة اختيار الأشخاص الجديرين بالإنقاذ الذين سيشاركون في تأسيس بشرية جديدة، على كوكبٍ آخر، فتقع على عاتق باولو ورفاقه الجدد. مهمة تستحضر تلك التي أوكل بها ونفّذها النبي نوح، لكنها تبدو أكثر حساسية من حيث صعوبة منع أقوياء العالم، والأشخاص الفاسدين والمتشددين على أنواعهم، من عرقلة تنفيذها، أو حتى من الصعود بالقوة على متن المركبة الفضائية العملاقة التي ستأتي لحمل المختارين إلى «الأرض الجديدة».

مع تبلّغ باولو ورفاقه رسالة الكيان الغامض، ينطلق العد العكسي، ويبدأ الوقت بالنفاد. وقبل أن يتمكنوا من إيصال رسالته إلى البشر، نراهم مرتبكين، يتساءلون طويلاً عن كيفية اختيار مَن سيرحل معهم ومن سيبقى ليعرف نهاية سوداء، كون معايير الفساد والعنف والتشدد والانانية تبقى غير كافية لبلوغ الرقم المحدد لهم. وللخروج من ارتباكهم، يقررون استشارة العلماء والفلاسفة ورجال الدين. لكن حين يفعلون ذلك، يتلقون أجوبة من تلك التي تزيد البلبلة، أو من تلك التي تسببت في مصائب البشر، فيهملونها ويتّكلون على أنفسهم، على رغم شعور العجز المسلط عليهم. وفي النهاية، ينجحون في إنجاز مهمتهم بفضل حكمتهم ومساعدة ذلك الكيان، الذي يمد لهم يد العون، حدسياً، حين يحتاجون إلى ذلك، من دون أن يتدخل في عملية الاختيار.

لكن قبل نهاية العد التنازلي وبلوغ اليوم المرتقب، تتبنى البشرية سلوكاً، مع اقتراب نهايتها، تكشف من خلاله أسوأ ما فيها، مثبتة بنفسها أنها غير



بوعلام صنصال

قابلة للاسترداد، وبالتالي غير جديرة بالإنقاذ. من هنا البورتريه اللاذع الذي يخطّه باولو لها، في لحظة ما، ويقول فيه: «كم هو مهين ألا نكون سوى بشر بقامات قصيرة وأجنُب منخفضة، متكرّشين ومترهّلين، سلبتهم حياة الخمول ومكننة تفكيرهم ما كان مصدر قوتهم العظمى، الغريزة وخفة الحركة، لإحراجهم بهذين الشيئين الثقيلين وغير المؤكدين، الذكاء والعقل، اللذين ما هما سوى تمتمات واعتبارات غامضة حول ما لا نعرفه، ما لا نفهمه، وما يتجاوزنا، أسرار المستقبل، وأسرار الماضي، ما كان منذ فجر الخليقة، وما سيأتي من المستقبل الأبعد ويقترن به في سَيفون الحاضر. إنه لأمر مثير لغضبٍ صارخ أن نرى أنفسنا بهذا الصغر، وهذه التفاهة».

موضوع نهاية العالم، المركزي في هذه الرواية، ليس جديداً على صنصال، فقد قاربه سابقاً في روايته «2084»، وإن بطريقة مختلفة. وعلى رغم انتمائه إلى عالم الخرافة، يبقى السيناريو المتخيَّل لهذه النهاية شديد الواقعية. فبعدما استفادت البشرية جيداً من سخاء كوكب الأرض، مستهلكةً موارده بجشع لا حدود له، ألا تتجه بكل بساطة نحو هلاكها؟ أليس الاكتظاظ السكاني وتغيّر المناخ وانقراض كم من الأنواع الحيوانية علامات على نهاية متوقعة ووشيكة؟ نهاية قد لا تكون للأرض نفسها التي ما زلت تملك القدرة على شفاء نفسها، على رغم ما عانته وتعانيه من سلوكنا، لكن لنا من دون شك. وهو ما أكّده خبراء «الهيئة الحكومية الدولية المعنية بتغيير المناخ»، بإعلانهم بداية العد التنازلي لهذه النهاية، وتحديدهم عام 2050 باعتباره العتبة الحاسمة للانحراف المناخي و«نقطة الغليان» القاتلة للبشرية.

لكن قيمة الرواية لا تقتصر على مقاربتها البصيرة لهذا الموضوع الخطير والطارئ، وبالتالي على مشاركتها الناجعة في جوقة الأصوات التي ترتفع منذ أكثر من عقدين بغية إيقاظ البشر وحثّهم على تغيير سلوكهم قبل فوات الأوان؛ بل تكمن أيضاً في نقاط عديدة أخرى، أبرزها: المراجع والاقتباسات من مختلف الكتابات المقدسة التي تنتظرنا فيها، وتعزز من وقع خطابها، عاكسةً معرفة عميقة في فصل الأديان لذلك الذي لطالما أزعج في رواياته السابقة المتزمّتين في عالمنا العربي؛ المعارف التي يكشفها صنصال هذه المرة في ميادين الفيزياء الفلكية وفيزياء الكم وسائر علوم الكون، وتخطف الأنفاس بفيضها ودقتها وأهميتها، وتستحق وحدها قراءة هذه الرواية وإعادة قراءتها؛ والعبقرية التي يبديها في استثمار كل تلك المراجع والمعطيات، وتحويلها إلى حصيلة أدبية نلتهمها كطبق لذيذ، حتى وإن أفلتت منا أحياناً بعض مكوّنات وصفته.

تكمن أيضاً قيمة الرواية في أسلوبها الآسِر، الذي لا يخلو من طرافة، تارةً سوداء وطوراً بيضاء، حتى في أحرج الأوقات، وفي لغتها المكثّفة وثراء معجمها. تكمن أخيراً ـ وليس آخراً ـ في تلك الفقرات الغزيرة التي تتوزع داخلها، ولا يسعنا عدم تسطيرها فور قراءتها نظراً إلى تشكيلها أقوالاً حكيمة، صائبة. فقرات لا مجال هنا لذكرها جميعاً، ولذلك نكتفي بثلاث منها فقط لمنح فكرة عن قيمتها:

«يعرف الإنسان كيف يخترع ما هو أكثر ذكاءً منه، لاكتساب مزيد من الكفاءة وكسب المال، لكنه لا يعرف كيف يجعل نفسه ذكياً بما يكفي كي يفهم أن الغباء يقتل بسرعة أكبر من رصاصة في القدم. الإنسان هو حدود نفسه، كلما تقدّم، سرّع نهايته».

«الطموح الآني الذي يتوجّب تغذيته هو الخروج من عصر الذكاء ونظامه الفكري الخوارزمي القائم على استدلال وهمي، والدخول في عصر الروح البصيرة، المساوية للكون في الجوهر لأنها، مثله، المجموع الذي يضم جميع المجموعات، والحقيقة التي تتضمن جميع الحقائق».

«لا يحتاج الإنسان إلى أن يبحث ويعرف ويفهم، يكفيه أن يشعل النور الذي في داخله، فهو يضيء الكون في أصغر زواياه، ولا يخلّف أي ظلّ. هذا هو الغرض من الشرارة التي تومض في أعماق روحنا، إشعال النار الشاملة، متى شئنا. إنه مبدأ التشابك الكمي الروحي، مبدأ الانسجام الكوني».

(2)
ماضٍ حاضر

«الماضي لا يموت أبداً، ويجب حتى ألا نعتقد أنه مضى». هذه الجملة تعود إلى ويليام فوكنر، واختارها الكاتب اللبناني الفرنسي أمين معلوف فاتحةً لكتابه الجديد، «متاهة التائهين.. الغرب وخصومه»، لكونها تشكّل خير خلاصة لمضمونه. كتاب صدر حديثاً عن دار «غراسيه الباريسية، ويبرهن صاحب «صخرة طانيوس» فيه، ببلاغته وبصيرته المعهودتين، ليس فقط عن حيوية الماضي، بل أيضاً عن مدى أهمية معرفته وفهمه للبدء في فهم حاضرنا.

الحرب الراهنة في أوكرانيا والتهديدات الجدّية التي لوّحت بها روسيا بحرب نووية شاملة، شكّلتا الدافع الذي حثّ معلوف على وضع هذا الكتاب الذي يدين فيه المواجهة الدولية الجديدة بين الغرب من جهة، والصين وروسيا من جهة أخرى، من منطلق تهديدها أسس الحضارة البشرية بكليتها. ولفهم كيف وصلنا إلى هنا، يعود أمين عام «الأكاديمية الفرنسية» إلى جذور هذه المواجهة عبر تتبّعه مسار أربع دول عظمى: اليابان أولاً خلال عصر «ميجي»، التي كانت أول دولة آسيوية تتحدى تفوّق الدول «البيضاء»، وفتنت البشرية جمعاء بتمكّنها من تحديث ذاتها بسرعة مدهشة، لا سيما بلدان الشرق الأقصى الأخرى التي حلمت جميعاً بمثل هذا الإنجاز؛ روسيا السوفياتية التي شكّلت على مدى ثلاثة أرباع قرن تهديداً خطيراً للغرب، بنظامه وقيَمه، قبل أن تنهار؛ الصين التي باتت تمثّل اليوم، بفضل تطورها الاقتصادي، وثقلها الديموغرافي، وأيديولوجية قيادتها، التحدي الرئيس لتفوّق الغرب؛ والولايات المتحدة التي وقفت في وجه كل من خصومها الثلاثة، وأصبحت على مدار الحروب القائد الأعلى للغرب والقوة العظمى الأولى في العالم.

النهج الذي يتّبعه معلوف في هذا الكتاب يقوم إذاً على العودة بالأمور إلى بداياتها لمحاولة فهم كيف تطوّر الصراع بين الغرب والقوى التي اعترضت على تفوّقه خلال القرنين الأخيرين. ولإنجاز ذلك، يتبنّى المنطق نفسه الذي طبّقه في كتابه الأول والمرجعي، «الحروب الصليبية كما رآها العرب» (1983)، الذي أجبر فيه الغربيين على رؤية هذه الحروب من وجهة

أمين معلوف

نظر العرب. هكذا، وعبر الأخذ في الاعتبار التاريخ كما رآه الياباني في القرن التاسع عشر، ثم الروسي والصيني والأوروبي، نحظى بفرصة أفضل، بحسبه، لفهم ما يحدث في العالم اليوم.

وفي هذا السياق، يعيد صاحب «ليون الإفريقي» تشييد مسار هذه القوى العظمى الأربع، بهدف إنارة الطريقة التي انتقلت بها، في فترة تاريخية قصيرة للغاية، من طور الدول المتخلّفة، مقارنةً بمستوى الحداثة والتقدم اللذين بلغهما الغرب الأوروبي إثر تطور طويل الأمد، إلى طور القوى الرائدة التي باتت تعادل، بل تتجاوز، الثقل الاقتصادي والتأثير السياسي لهذا الغرب، الذي كان حتى وقت قريب ينظر بغرور وازدراء إلى تخلّف هذه الدول، معتبراً إياه أمراً ملازماً لثقافاتها الثانوية، أو حتى لِسمات «جينية» وراثية لا تسمح لها بـ «التقدّم».

خلف التطور اللافت لكل واحدة من هذه الدول، يرى معلوف طموحاً واحداً، وإن في ظروف تاريخية مختلفة: أخذ ثأرٍ من دول غرب أوروبا، يمحو قرون عديدة من الإذلال المرير، هيمنت خلاله هذه الدول على العالم بأسره باسم أيديولوجيا استعمارية، استعبادية، متعصّبة في جوهرها، تتخفى خلف شعار تحضير الشعوب المتخلّفة، لكنها لم تتردد قط في اللجوء إلى القوة والابتزاز، وحتى المذابح المنظّمة، لضمان ديمومة هيمنتها. طموح سياسي ـ اقتصادي غايته إذاً الانعتاق من سيطرة هذه الدول الأوروبية على الموارد العالمية، وفي الوقت نفسه، التحوّل إلى دول مساوية أو حتى منافسة لها، عبر تبنّي نماذجها التربوية، والتكنولوجية، والعلمية والاجتماعية التنظيمية، وحتى الإقدام على توسع إقليمي واستعماري، مثلها. صعود إلى القمة كان مليئاً بالمزالق والعقبات والمواجهات، فكانت نجاحات واخفاقات، انتصارات باهرة وانتكاسات مؤلمة، وحتى كوارث مظلمة وانتقامات فظيعة.

لا مجال هنا للدخول في التفاصيل. لكن ما يمكننا أن نقوله هو أن مجموع هذه السرديات تشكّل جدارية تاريخية ضخمة تنير جيداً رهانات الصراعات الحالية، دوافع أطرافها، والمفارقات الغريبة لزمننا. وبصفته مراقباً مطّلعاً، يبرع معلوف في وضع حصيلة لهذا التاريخ الدولي، وفي استخدامه لتسليط ضوء كاشِف على مشهد العالم الذي نعيش فيه اليوم والذي، بدلاً من الهجس بكل التحديات التي نواجهها، وفي مقدمها الكارثة المناخية وانحراف التكنولوجيات الحديثة، يتخبط داخل صراعات عقيمة وقاتلة. عالم كلما ازداد تجانُسه، تضاعفت انقساماته بشكل مفارِق.

وفي معرض تفسيره هذا الوضع الحزين، يرى معلوف أن البشرية التي تقدّمت في ميادين العلوم والتكنولوجيا بشكل مذهل، لا تزال عاجزة عن التكيّف مع هذا التقدّم. و«بدلاً من مواجهة جميع التحديات التي نواجهها، بدلاً من تنظيم تنوّع العالم بطريقة مسؤولة، عبر التأسيس لعلاقات متناغمة بين

مختلف مكوّنات البشرية، نعيش مرحلة يسود فيها قانون الغاب»، في إشارة إلى الحروب والصراعات المشتعلة في مختلف أنحاء المعمورة.

موضوعية معلوف تجعله يعرّي في هذا البحث مسؤولية كل طرف في مأساة عالمنا اليوم، بدءاً بالغرب الذي يتحمّل مسؤولية أكبر من غيره، نظراً إلى هيمنته. لكن في الوقت نفسه، يتوجه إلى منافسيه بقوله إن سير التاريخ علّمه أن «أولئك الذين يبنون سلوكهم على كراهية منهجية للغرب، ينحرفون بشكلٍ عام نحو البربرية، نحو التقهقر، وينتهي الأمر بهم إلى التقزّم ومعاقبة الذات». ويضيف: «لا أعتقد أن الأيديولوجيات المبنية على التطرّف القومي أو الديني قادرة على حلّ مشاكل البشرية اليوم. كل أمم العالم تتوق إلى الديمقراطية والتقدم والمعرفة»، متوقفاً عند مثال الشعبين الصيني والكوري الجنوبي اللذين، «بقليل من الإرادة والحكمة من قادتهما، نجحا في المضي قدماً، على رغم النكسات والإهانات».

ويخلص معلوف في هذا البحث، الذي يؤدّي فيه دور المؤرّخ بألمعية لافتة، ونقرأ نصه بالمتعة نفسها التي نُقرأ فيها رواياته، إلى الاستنتاج القاتم التالي: «أعتقد أن البشرية تغزل قطناً سيئاً. يتملكني الانطباع أحياناً أن العالم عبارة عن مركبة، نظام الفرملة الوحيد فيها هو الاصطدام بالجدار»، ملمّحاً إلى أن الكوارث وحدها يمكن أن تأتي لتهزّنا وتقول لنا: «استيقظوا! يجب إدارة العالم بطريقة مختلفة».

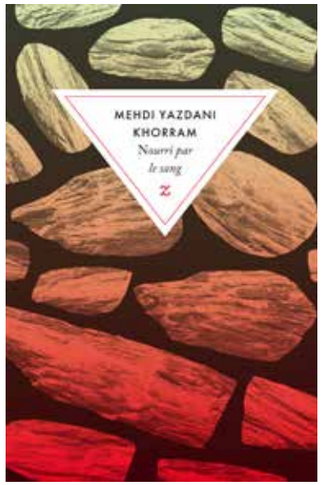
(3)
مجتمع قاتل

ثمة روايات نلجها بسهولة، لكننا لا نخرج منها باليُسر نفسه، سالمين. وهذه هي الحال مع رواية الكاتب الإيراني مهدي يزداني خرم، «ملطخون بالدماء» (2018)، التي صدرت ترجمتها الفرنسية حديثاً عن دار «زولما» الباريسية، ونلازمها طويلاً بعد قلب صفحتها الأخيرة، ممغنطين بنثّرها الأخّاذ وقصّتها الصاعقة. رواية «تحدثنا عن الحياة داخل المقابر، عن أولئك الذين يعتنون بها، وأولئك الذين يعودون منها، وعن حياة بلدٍ بكامله ترسم أقلياته بالدم صورة متعددة الأصوات له، موصلةً إلى مسمعنا رغبة يتعذّر كبحها في الفرار إلى مكان آخر»، كما لخّصها على أفضل وجه ناقد فرنسي.

أحداث الرواية تدور في إيران، عند مطلع حرب الخليج الأولى، أي مباشرةً بعد أحداث 1979 التي أطاحت بالشاه واستبدلته بمرشدها الخميني. وراويها، محسن مفتاح، طالب جامعي في قسم الأدب العربي يرغب في تحضير شهادة دكتوراه. ولدفع تكاليف دراسته، يمارس عملاً فريداً من نوعه يقوم على الصلاة على قبور موتى مقابل أجر تدفعه له عائلات عاجزة عن إنجاز ذلك بنفسها لأسباب مختلفة. هكذا نراه يقرأ في المقابر السوَر باجتهاد، ويذهب، لزيادة مدخوله، إلى حد إكمال أيام الصيام التي لم يتمكن بعض زبائنه من صومها. ومع أنه ليس مؤمناً، لكنه يؤدّي وظيفته بشكلٍ جدّي، كما يجب.

إحدى زبائن محسن أم كانت تعيش مع أبنائها الخمسة في حيّ من أحياء طهران يعيش فيه المسلمون والمسيحيون الأرمن بوئام، جنباً إلى جنب. أربعة من هؤلاء الأبناء كانوا يغذّون أحلاماً، لكنهم لن يتمكنوا من تحقيقها لأنهم سيموتون في خريف 1981. ناصر، عالِم الآثار، كان يحلم بتأشيرة لمغادرة إيران مع حبيبته مريم. وللحصول عليها، يقبل بإجراء حفريات أثرية سرّية داخل كنيسة لصالح مجمّع آثار. لكن قبل إتمام مهمته، يتوارى عن الأنظار، ولن يُعثر على جثته. شقيقه مسعود، عسكري قنّاص يُطلَب منه التمركز تحت قبة جرس كنيسة في عبادان، قبل أيام من «تحرير» المدينة. ولأنه كان مستعداً لفعل أي شيء بغية إنقاذ مجموعة من النساء المسيحيات المختبئات في قبو، لن يموت في ميدان الشرف، بل في مكان آخر. ولن يُعثر على جثته.

منصور، المصوّر الفوتوغرافي، كان يغذّي حلماً في أن يصبح شبيهاً بمثاله الأعلى، المصوّر الشهير روبرت كابا. ولذلك، يتوجّه يوماً إلى بيروت لإعداد تحقيق مصوّر بكاميرته الجميلة، فيلتقي بشابة تدعى ماريا ويصوّرها، ثم يقع في غرامها، غير مكترث لحقيقة أنها في الواقع راهبة مارونية، فيتوارى عن الأنظار، ولن يُعثر على جثته. شقيقه محمود كان متيّماً بطالبة ماركسية ويحلم بالفرار معها لعيش قصة حبهما في الاتحاد السوفياتي. لكن حين يقرر تحقيق حلمه ويصل إلى مدينة مشهد، يتوارى عن الأنظار، ولن يُعثر على جثته. أما الابن الأصغر لهذه الأم، الفتى طاهر، الذي ولد في العام الذي توفي خلاله أخوته الأربعة، فمفتون بطقس المعمودية الذي يمارَس في كنيسة الأرمن المتواجدة في



مهدي يزداني خرم

شارعه. في سن السادسة، يلتحق بأخوته من دون أن يحقق حلمه في تعلّم السباحة. ومثل أخوته، لن يُعثَر أيضاً على جثته.

هكذا إذا سيصلي الطالب محسن مفتاح على خمسة قبور فارغة. قبور أخوة يكرّس الكاتب خمسة أجزاء من روايته لسرد قصة كل واحد منهم، ومن خلال هذه القصص، الغوص بنا داخل بلد في حالة حرب وخوف، تتحوّل الأحلام فيه إلى كوابيس. ولإنجاز ذلك، يلجأ إلى محسن مفتاح بالذات لتأدية دور الراوي، مفضّلاً، هو، الامّحاء خلف سرديته والجلوس مع قارئه للإصغاء إليها. وضعية تعزّز من وقع هذه السردية وتمدّها بطابع لازمني، على رغم ترسّخها في أرض الواقع. وما يساهم في إضفاء الطابع المذكور عليها، هو انبثاق قصة سادسة، في وسط قصص الأخوة الخمس، تعود بنا إلى زمن بعيد، وتحديداً إلى القرون الوسطى؛ قصة صلاح الدين الأيوبي ومآثره، التي نتلقاها على لسانه، وتحثّنا على مقارنة بأنفسنا الماضي والحاضر المستحضرَين، بمساعدة ملاكَين يرافقاننا على طول الرواية ويمنحاننا بعض المفاتيح لتسهيل مهمّتنا.

صرحٌ روائي معقّد إذاً، لكن يحول تشييده المحكَم دون ضياع القارئ بين ماضٍ وحاضر، علماً أن الاستطرادات العديدة التي تحوّل وجهة السرد فيه إلى الوراء تقطع إيقاعه الآسِر في القصص الخمس، بدلاً من تعزيزه. لكنه التحفّظ الوحيد لدينا على هذه الرواية المكتوبة بلغةٍ ساحرة نجحت المترجمة نهال تجدّد في نقل إلى الفرنسية مناوراتها الجمالية وتحولات أسلوبها من نثري إلى شعري، ومن نيّر إلى معتم، وفقاً للظرف المسرود. لغة تساهم بدقتها وقوتها المجازية في التأمل الذي يقوده صاحبها في نفوس شخصياتها التائهة، ومن خلالها، في الظروف الصعبة لحياة الأقليات داخل إيران، وعموماً في أمثولات التاريخ والحاضر.

بالتالي، أكثر من مجرّد رواية مغامرات مشوّقة، «ملطّخون بالدماء» رواية سياسية، روحية وفلسفية تسيّر تأملات عميقة في الحياة والحب والموت، وتتطلب من قارئها تركيزاً شديداً نظراً إلى الأحداث الراهنة والتاريخية الغزيرة المتفحَّصة فيها، وإلى تعدّد شخصياتها، الحية أو الميتة، البشرية أو الخارقة. رواية تتحطم فيها أحلام الشباب وتطلعاته المشروعة على سندان واقع لا يرحم، لكنها لا تقع إطلاقاً في اليأس، لأن أبطالها لا يرضخون لهذا الواقع، حتى لو أن كلفة ذلك هي الموت بأشنع الطرق. ولأنها مهدي يزداني خرم يقنعنا فيها بضرورة سرد قصص ضحايا مجتمعاتنا القاتلة، بحساسية كبيرة، بغية إتاحة فرصة التأمل في حياتهم وعِبَرها، مهما كانت نهايتها غريبة وقاتمة.

الروائي البرتغالي دوّن يومياته خلال السنتين الأخيرتين قبل رحيله

خوسيه ساراماغو في «المفكرة»: لشبونة أمـــيرة المدن

كتب: حسونة المصباحي (تونس)

خوسيه ساراماغو

يتميّز الكاتب البرتغالي خوسيه ساراماغو (1922 – 2010) الحائز جائزة نوبل للآداب، والذي خلّفَ للمكتبة العالمية روايات خالدة، بحسّ إنساني رفيع يتجلى في مجمل أعماله، كما في مواقفه الأدبية والسياسية. وهو الذي جاء إلى الكتابة من مهنة الحدادة الشاقّة، لم يكن يقبل بأي حال من الأحوال أن يظلّ صامتاً ولامبالياً تجاه مختلف القضايا التي تشغل بلاده، والعالم برمته. لذا لم يكن يتردد في تسخير قلمه ولسانه للدفاع عن الحرية، وعن الشعوب المُسْتضعفة، وعن القيم الإنسانية النبيلة التي تدوسها الدول الكبرى، والشركات المتعددة الجنسية التي لا تأبهُ بسحق الإنسان مقابل الربح السريع، والمصالح الآنية. وهذا ما يتضح لنا من خلال اليوميات التي دَوّنها الكاتب في السنتين الأخيرتين اللتين سبقتا رحيله، والتي صدرت بعنوان «المفكرة » عن دار النشر للتوزيع بدمشق. ورغم أن الترجمة التي أنجزها عدنان حسن عن الإنجليزية، لا عن اللغة الأمّ، لم تكن مُوفّقة في كثير من المواضع، فإن قراءة هذه اليوميات لا تخلو من متعة، ومن إفادة خصوصاً لمن يروم الاقتراب أكثر من العالم الإنساني لخوسيه ساراماغو.

في بداية هذه اليوميات، وتحديداً بتاريخ 15 سبتمبر/ أيلول 2008، يمجّد ساراماغو مدينة لشبونة التي كانت مسرحاً للعديد من روايته. ويتوقّف عند اسمها الذي شهد تغيّرات عبر عهود. فقد سميت «أوليسيبو»، ثم «أوليسيبونا» عندما حكمها العرب المسلمون. لكنهم سرعان ما أصبحوا يسمونها «آشبونا»، ثم«لشبونة». بعدها احتفظت باسمها البرتغالي «ليزابوا». ويكتب خوسيه ساراماغو قائلا: «كانت لشبونتي دائماً لشبونة الجيران الفقراء. وعندما دفعتني الظروف، بعد سنوات عديدة، إلى العيش في بيئات أخرى، كانت الذاكرة التي فضّلت دوماً أن أحتفظ بها، هي ذاكرة لشبونة سنواتي الأولى، لشبونة الناس الذين يملكون القليل لكن مشاعرهم جمّة، أولئك الذين لا يزالون ريفيين في عاداتهم، وفي فهمهم وإدراكهم للعالم». ويتأسف ساراماغو للتشويه الذي حدث للشبونة باسم التحديث، لكنه يقول إن روحها ستظل حيّة لتجعل منها مدينة «خالدة»، و«أميرة المدن». ويكفي لشبونة أن تظلّ، بحسب رأيه، «مثقّفة، نظيفة، منظمة، بدون أن تفقد شيئاً من روحها».

يشن ّ مؤلف «العمى» هجوماً عنيفاً على الرئيس الأميركي السابق جورج دبليو بوش باعتباره رمزاً للكذب والخداع في عالم السياسة. ويرى أنه دخل «البيت الأبيض» بعقلية «الكاوبوي» الذي يعتقد أن القوة وحدها هي القادرة على ردع الخصوم، و«تهذيب» سلوك الدول «المُتنطّعَة»، وفرض المفهوم الأميركي للديمقراطية حتى ولو أدّى ذلك إلى حروب مُدمرة مثلما كان الحال في احتلال العراق. ويعترف ساراماغو بأن الولايات المتحدة الأميركية بلد «عظيم»، إلاّ أن ذلك لم يمنعه من أن يُبْتلى في أكثر من عهد بحكام «صغار» بحسب تعبيره. وجورج دبليو بوش واحد من حكامها «الصغار» الذين لوثوا شرفها وعظمتها، وأباحوا لأنفسهم الكذب والخداع لتمرير سياستهم الخبيثة، وإنجاح مخططاتهم الجهنمية المعادية للسلام، وللديمقراطية نفسها. ويكتب ساراماغو في «المفكرة»: «ثمة برنامج واحد لدى الرجل الآلي الذي هو جورج دبليو بوش، رئيس الولايات المتحدة. وهذا البرنامج يعمل بطريقة تكاد تكون متناسقة ومتكاملة: الكذب. إنه يعرف أنه يكذب. وهو يعرف أننا نعرف أنه يكذب. لكن لكونه كذابا مُكرهاً، فإنه سيواظب على الكذب حتى عندما تكون الحقيقة الأكثر عرياً ماثلة أمام عينيه». ويرى الكاتب البرتغالي أن جورج دبليو

جلال الأرواح

كتب الروائي البرتغالي خوسيه ساراماغو، في الذكرى الأولى لوفاة الشاعر الفلسطيني محمود درويش، قائلاً بأنه لو كان العالم «أكثر حساسية وذكاء، وأكثر وعياً للجلال السامي للأرواح الفردية التي يُنتجها» لكان اسم محمود درويش «معروفاً على نطاق واسع، ومثار إعجاب مثلما كان، على سبيل المثال، اسم بابلو نيرودا».

بوش ازداد إمعاناً في الكذب لأنه وجد نفسه محاطاً داخل بلاده وخارجها بحكام وجنرالات يصفقون له لتشجيعه على مواصلة الكذب لـ «يطرد في النهاية الصدق من العالم».

ويقرّ خوسيه ساراماغو بأنه كان خلال مسيرته الأدبية المديدة متعاطفاً مع اليسار، ومسانداً له في كل الظروف، وفي كل المواقف. ولكنه وصف هذه الأحزاب بأنها تبدو له ضائعة، بل فاقدة للبوصلة، وبالتالي عاجزة عن بلورة برامج تعيد للسياسات الاقتصادية والاجتماعية مصداقيتها، وشعبيتها. ويرى أن اليسار «لم يعد يفكر»، وجبنه يمنعه من «التقدم ولو خطوة واحدة إلى الأمام». لذلك هو يعتقد بأنه "دفع الثمن غالياً مقابل أوهامه.

ويعود ساراماغو إلى فرناندو بيسّوا، شاعر البرتغال، مشيراً إلى أنه كان يحب أن يبتكر لنفسه في كل مرة اسماً مستعاراً. فكان ريكاردو رياس، وكان ألفارو دوكابوس، وكان ألبرتو كائييرو، وكان بارناردو سواريس. ويقول ساراماغو عن طلب بيسّوا نظّارتية في ساعة احتضاره، إنه قد يكون فعل ذلك ليعرف أي كائن أصبح قبل أن يفارق الحياة.

ويرى صاحب «الطوف الحجريّ» أن الاستهلاك الرأسمالي المشط والجنوني المتحكم في جلّ المجتمعات، أفقد الثقافة قيمتها ليصبح لاعب كرة القدم أهمّ وأكثر جماهيرية من مفكر أو فيلسوف أو شاعر مرموق. لذا هو يعتقد أن الإنسانية تشهد تقهقراً. وقد تكون غير واعية بمثل هذا التقهقر لأن التقنيات الحديثة التي سلبت الإنسان جزءاً كبيرا من إنسانيته، وحوّلته إلى»روبوت» (كائن آلي) أعمته عن معاينة المخاطر الجسيمة التي تتهدد حاضرها ومستقبلها.

متطرقاً إلى القضية الفلسطينية، يعود ساراماغو إلى الأسطورة التوراتية التي تتحدث عن داوود وغوليات ليخلص إلى القول إن داوود الآن يجسد غطرسة الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي في أبشع مظاهرها. وداود في فلسطين المحتلة الآن هو «رجل أشقر الشعر يطير فوق الأراضي الفلسطينية في طائرة هيلوكبتر، ويطلق الصواريخ على أهداف عزلاء». كما أن داوود «الذي كان بريئاً ومرهف الحس» في الأسطورة «يحْشد الآن أعتى الدبابات في العالم، ويسحق ويدمّر كلّ ما يجده في طريقه». وفي الذكرى الأولى لوفاة الشاعر الفلسطيني محمود درويش، يكتب ساراماغو قائلاً بأنه لو كان العالم «أكثر حساسية وذكاء، وأكثر وعياً للجلال السامي للأرواح الفردية التي يُنتجها» لكان اسم محمود درويش «معروفاً على نطاق واسع، ومثار إعجاب مثلما كان، على سبيل المثال، اسم بابلو نيرودا». ويضيف أن «قصائد محمود درويش، المُتَجذّرة في الحياة، في الآلام وفي الأشواق الأبدية للشعب الفلسطيني، تمتلك جمالاً شكلياً غالباً ما يزيّن اللحظات المبهمة التي لا توصف، بكلمات بسيطة قليلة، مثل مفكرة يمكن للمرء فيها أن يقتفي الكوارث خطوة خطوة، دمعة دمعة، لكن أيضاً اللحظات العميقة، وإن تكن نادرة، من الفرح، لشعب أخضع للاستشهاد على مدى الأعوام الستين الماضية، التي لا يبدو أن ثمة نهاية لها في الأفق».

صاحب الأسماء المستعارة

أشار الكاتب خوسيه ساراماغو إلى أن الشاعر البرتغالي فرناندو بيسّوا كان يحب أن يبتكر لنفسه أسماء مستعارة يكتب تحت مظلتها، منها ريكاردو رياس، ألفارو دوكابوس، ألبرتو كائييرو، بارناردو سواريس. ويقول ساراماغو عن طلب بيسّوا نظّارتية في ساعة احتضاره، إنه قد يكون فعل ذلك ليعرف أيّ كائن أصبح قبل أن يفارق الحياة.

سؤال وجواب

ميشا شيري.. العدالة قبل التسامح

حوار: مايكل لي فلم

في كتاب «فشل التسامح»، تعيد أستاذة الفلسفة المساعدة في جامعة كاليفورنيا في ريفرسايد، الكاتبة ميشا شيري، التفكير في معنى الغفران والهدف منه.

• ما الذي دفعك لتأليف هذا الكتاب؟

- تأثر هذا الكتاب، كالعديد من أعمالي الأكاديمية، بأحداث العالم الحقيقية. لاحظت الكثير من خطابات التسامح في المجال العام، في جلسة المحكمة لحادثة إطلاق النارعام 2015 على كنيسة إيمانويل الأفريقية الميثودية الأسقفية في تشارلستون، على سبيل المثال، كان هناك الكثير من الأقوال حول التسامح. لقد أزعجني شيء ما في ذلك الأمر، في المقام الأول لأنه كان هناك شيء حوله يحجب الشعور بالعدالة، كما لو أن التسامح يمكن أن يشفي العداء العنصري الذي يحدث في تلك المدينة.

• كيف ينبغي للناس في عالم اليوم المستقطب أن يستخدموا التسامح على المستوى المجتمعي؟

- كل هذا يتوقف على من نسامح. أعتقد أن هناك أشياء معينة يجب أن تكون موجودة قبل أن نطلب من أفراد في مجموعة ما أن يسامحوا أفراداً من مجموعة أخرى. الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، على سبيل المثال، حيث كان هناك عداء، وكانت هناك كراهية، وكان هناك عنف. ويصبح السؤال كيف نستعيد الوضع في ذلك المجتمع بالذات؟ ما نفعله هو التخلص من الفصل العنصري أولاً، ثم محاولة إنشاء جنوب أفريقيا ديمقراطية. بمجرد وضع هذا النظام موضع التنفيذ، يمكنك البدء في مطالبة الضحايا بالعفو والمسامحة. علينا أن نتأكد من أننا نهيئ الظروف الملائمة للتسامح، وهذه هي العدالة.

• من هي الشخصية الأكثر إلهاماً، تاريخياً، والتي مارست ما تسمينه «التسامح الراديكالي»؟

- إنه ليس شخصية فكرية. وأيضاً ليس شخصاً. إنهم مجموعة من الأشخاص، ويتبادر إلى ذهني العديد من الأسماء من ذوي البشرة السوداء في جنوب أفريقيا، ما بعد الفصل العنصري، الذين شاركوا في فعل التسامح، وأريد أن أكون واضحة في أنهم لم يشاركوا جميعاً، ولكن في أعقاب كل هذه الأفعال الخاطئة، يجسد هذا الفعل التسامح الراديكالي. أو من الناجين من رواندا، الذين قرروا إعادة إعمار مجتمعهم بعد أن حاول جيرانهم قتلهم، ومن الأميركيين من اصل أفريقي أثناء إعادة الإعمار، والذين قرروا عدم قتل ذوي البشرة البيضاء الذين استعبدوهم.

• ما هي بعض تداعيات الفشل في مسامحة الآخرين في الحياة الشخصية؟

- أعتقد أن «المسامحة» هي إحدى الطرق لإصلاح عالمنا، لكنها ليست الطريقة الوحيدة. لا بأس أن تسامح، لكن كذلك لا بأس من أن لا تسامح. إذا أردت أن تسامح، سيكون هذا أمراً صعباً، إنه ليس شيئاً لحظياً. إنه عملية طويلة. حتى لو اتخذت قرار التسامح في تلك اللحظة، يمكن أن يظهر الكره مرة أخرى بعد ثلاثة أسابيع. هذ ما يعنيه أن تكون إنساناً.

• ما هو أكثر جانب يساء فهمه في التسامح؟

- إذا لم تسامح، فأنت لا تحب ذلك الشخص. أريد أن أقول إن الحب يمكن أن يتوافق مع عدم التسامح.

Publishers Weekly – 10 July 2023

يؤكدون أن المهنة تواجه أزمات في مقدمتها
ضعف الدعم وتراجع القراءة و«الدخلاء»

ناشرون تونسيون: نراهن على الأمل بصحوة ثقافيّة

استطلاعات وتحقيقات

كتبت: تبر النعيمي (تونس)

يواصل ناشرون ومهمومون بالكتاب في تونس رحلتهم مع عالم النشر، بصبر جميل ورهان على الأمل بصحوة ثقافية تشمل الكتاب، وبشغف يهون عليهم تحديات كثيرة، من بينها قلة الدعم الرسمي وغلاء الورق ومزاحمة الدخلاء على المهنة وتراجع القراءة وانتشار قرصنة الكتب، رغم الأزمات المتوالية التي دفعت بعض صنّاع الكتاب إلى التوقف في منتصف الطريق.

ويتفق ناشرون تونسيون استطلعت مجلة «الناشر الأسبوعي» آراءهم على أن مهنتهم تعاني منذ فترة، إذ مر قطاع النشر بأزمات عدة، أثّرت على حلقات إنتاج الكتاب من طباعة وتوزيع وترويج، ما دفع عدد من دور النشر إلى إيقاف نشاطها. ومن بين 250 دار نشر مسجلة رسمياً لا تنشط سوى دور قليلة تنشر مجموعة لافتة من العناوين كل سنة، وفق رئيس اتحاد الناشرين التونسيين رياض بن عبد الرزاق.

ويعدّد الناشرون صعوبات بالجملة تهدّد المهنة التي دخلوها بشغف، بداية من غلاء مستلزمات الطباعة والورق، مروراً بالدخلاء على المهنة طمعاً في حصة من الدعم، وليس انتهاء بانصراف جهات التمويل عن قطاع النشر وعدم المراهنة عليه من الأصل. ورغم كل العقبات إلّا أن الناشرين يؤكدون أنهم سيكملون «الرسالة النبيلة»، حتى لو جدفوا وحدهم بقواربهم الصغيرة وسط هذا البحر من التحديات، رغبة منهم في تطوير الكتاب التونسي، ولكي تصبح القراءة همّاً يومياً للجميع في هذا البلد.

يصف صاحب مجمع الأطرش للكتاب المختص،

صاحب مجمع الأطرش للكتاب المختص

سالم الأطرش:

قطاع النشر يعاني من عدم احترام الملكية الفكرية، إذ تعرض بعض عناويننا على منصات مجانية دون إذن منا؛ ما يحدّ من مبيعاتنا.

الناشر سالم الأطرش، تجربته في عالم النشر بأنها «تجربة تحدّ وعمل وتفان وصبر طويل، وقد تجاوزنا الكثير، وبلغنا درجة نعتبرها مشجعة على المواصلة»، إذ تعد الدار الخاصة به من الدور التي صمدت رغم الصعوبات، وتنشر سنوياً من 100 إلى 150 عنواناً منذ تأسيسها في عام 1999، ولها عناوين تتوزع بين القانون وتخصصات مختلفة كالأدب والفكر وعلم اللغة واللسانيات وعلم الاجتماع والتاريخ.

ويشير الأطرش - الذي كان محرراً ثم رئيس تحرير مجلة أطفال - إلى أن أبرز الصعوبات التي تواجههم تتعلق بالتوزيع، «في الداخل تكاد تنعدم شركات التوزيع؛ ما يضطرنا إلى تنظيم معارض بأنفسنا في الجامعات وفي أماكن أخرى، كما نعتمد على الممثلين التجاريين للوصول إلى المحامين أو القضاة. أما في الخارج فنواجه تحديات للمشاركة في معارض، إذ شاركنا في 12 معرضاً دولياً، أولها الكلفة الباهظة للشحن بالطائرة، وارتفاع إيجار الأجنحة بالمعارض الدولية في ظل تراجع الدينار التونسي، ففي معرض واحد تناهز كلفة إيجار جناح 10 آلاف دينار تونسي، لتبلغ المصاريف الكاملة الخاصة بالمشاركة في معرض بدولة عربية نحو 27 ألف دينار».

ويضيف الأطرش أن قطاع النشر يعاني أيضاً من عدم احترام الملكية الفكرية والقرصنة «إذ تعرض بعض عناويننا على منصات مجانية دون إذن منا؛ ما يحدّ من مبيعاتنا».

ورغم ذلك يرى مستقبل النشر في تونس واعداً، ولديه ثقة في الغد، وهذا ما دفعه لإطلاق مؤسستين جديدتين، الأولى مختصة بنشر الكتاب الأدبي والفكري، والثانية مؤسسة الكتاب المغاربي لنشر أعمال من المغرب وليبيا والجزائر وموريتانيا وتونس ومقرها دولة الإمارات.

بين تجربتين

تعد دار الكتاب من أشهر المكتبات في تونس، إذ تتوسط شارع الحبيب بورقيبة بالعاصمة، وأسسها الحبيب الزغبي عام 2000، فبعد عودته من ألمانيا واشتغاله بمجال النشر أراد أن يوظّف تجربته لخدمة الكتاب في بلاده. وفي 2013 أطلق دار النشر التي تحمل اسم المكتبة.

ويلفت إلى أن تجربة 10 سنوات في مجال النشر أثمرت 200 عنوان، وكانت البداية في مجالي الحقوق والاقتصاد لتتنوع بعدها العناوين في الإنسانيات والقصة القصيرة والرواية وأدب الناشئة والعلوم.

ويرى أن قطاع النشر في تونس «سهل الركوب لسهولة تأسيس دار نشر رغم أن صناعة الكتاب علم قائم بذاته يدرس في جامعات أوروبا عكس جامعاتنا التي تركز على تدريس التوثيق والمكتبية»، داعياً إلى وقفة جادة ومراجعة الشروط حتى يذهب الدعم إلى مستحقيه، والذي يتمتع به كل الناشرين بغض النظر عن جودة الكتاب.

وبأسف؛ يلفت الزغبي إلى أن أغلب الكتّاب في تونس لا يثقون في ناشري الداخل «لذلك يفضّل أبرز كتّابنا نشر مؤلفاتهم خارج تونس، حيث الرّواج والمقروئية أفضل، وكذلك المردود وصيغة التعاقد، فنحن أصحاب المهنة لم نحاول التطور، ولا نتحاور حتى نضع آليات التعامل فيما بيننا، وكذلك معايير نخضع لها ونحترمها حماية لمهنتنا من الدخلاء، وتطويراً للكتاب التونسي حتى تكون القراءة همّاً يومياً للجميع في بلادنا».

تعديل المسار

من جانبه، اختار بلقاسم بلقروي منذ عام 2001 التخصص في الكتب الموجّهة للأطفال، وأسس دار كتابي للنشر بمحافظة صفاقس بالجنوب التونسي، وفي حصيلة الدار اليوم نحو 500 عنوان بالعربية والفرنسية والإنجليزية، إضافة إلى قواميس.

ولا ينكر بلقروي أن تجربته تضمنت هنّات كما النجاحات؛ لذلك يحاول دائماً «تعديل المسار» في

صاحب دار كتابي

بلقاسم بلقروي:

أبرز الصعوبات تخص التوزيع نظراً لمحدودية السوق التونسية والمنافسة غير العادلة، لاسيما في مجال النشر للأطفال.

مؤسسة دار نحن

زينب بن عثمان:

مؤسسات تمويل المشاريع الصغيرة في تونس لا تراهن على قطاع النشر الذي يواجه ارتفاع تكاليف الطباعة والتوزيع والتصميم والتدقيق.

مؤسس دار الكتاب

الحبيب الزغبي:

علينا كناشرين وضع معايير نخضع لها ونحترمها حماية لمهنتنا من الدخلاء، لتطوير الكتاب التونسي حتى تكون القراءة همّاً يومياً للجميع.

صاحبة دار الأمينة للنشر

أمينة زريق:

أهمّ وأجمل ما في مهنتنا مشاركة المؤلّفين فرحة صدور كتبهم، كما أن بعض الأصدقاء في مجال النشر يحاولون دائماً تقديم النصح والإرشاد.

مجال يعتبره «مهمشاً وفوضوياً باستثناء عدد محدود من دور النشر تتميز بهيكلة محترمة، واكتسحت أسواقاً خارجية».

أما أبرز الصعوبات حسب تقديره «فتخص التوزيع نظراً لمحدودية السوق التونسية والمنافسة غير الشريفة، لاسيما في مجال النشر للأطفال، وكذلك غياب تشريعات تدعم النشر وتحميه، لذلك أحاول التجديد ومواكبة العصر عبر النشر الرقمي، واستثمار منصّات التواصل الاجتماعي، مع المحافظة على المصداقية والجودة فيما نقدمه لأبنائنا وهذا منهجنا منذ أكثر من 22 عاماً».

تجربة صعبة وممتعة

تبدو حكاية زينب بن عثمان مختلفة، إذ طالما رددت أنها لم تختر قطاع النشر وإنما هو الذي اختارها، فهي ابنة الكاتب والصحافي التونسي حسن بن عثمان، مضيفة «والدي هو الذي دفعني إلى دخول هذا العالم، إذ طلب مني تأسيس دار حتى يتمكن حينها من نشر كتابه (تونس السكرانة)، وكنت أنوي غلق (دار نحن) بعد توزيع الكتاب، ولكن ما لاحظته في الميدان من عدوانية ورفض للآخر ولكل ما هو جديد في الرؤية والتوجه، جعلني أبقي الدار بهدف نشر ثقافة جديدة والتعريف بالشباب المبدعين، والمراهنة عليهم، فهم يكتبون بطريقة جديدة، بسيطة ومبتكرة، ويطرحون قضايا مجتمعنا عبر حكاياتهم المشوقة».

أسست زينب «دار نحن» عام 2017 «وهو اسم قصدت به أن تكون دار كل التونسيين، وأننا جميعاً في خدمة الإبداع والثقافة، ونحن من سنعمل على عودة التونسي للكتاب».

ورغم تفاؤلها لا تخفي أسفها على قطاع يعاني في ظل الأزمة الاقتصادية المحلية والعالمية، «وما زاد الطين بلة»؛ وفق تعبيرها، هو التصاعد المتواصل لسعر الورق وتكاليف الطباعة؛ ما ينعكس على سعر الكتاب، وبالتالي تضاؤل المبيعات.

صاحبة دار الفردوس للنشر

سنية مدوري:

لا نستطيع التنبؤ بمستقبل النشر في ظلّ ما يواجهه الكتاب من تراجع، ولكن يبقى الأمل في الجيل الصاعد.

مؤسس «كتاب كوم»

وجدي شيكا:

بداية تجربة النشر لم تكن سهلة، وصعوباتها مادية بالأساس، إذ إن البنوك في تونس لا تموّل هذا النوع من المشاريع.

وتشير إلى أن معارض الكتاب التونسية غالباً ما تكون ذات إقبال محدود، وهذا يعود لضعف آليات التواصل والترويج لها، لذلك تدعو المسؤولين على قطاع الكتاب إلى البحث عن رؤية جديدة وتفعيلها لجلب الجمهور للمعارض، والترويج للكتاب التونسي داخل البلاد وخارجها.

وعن تجربتها تؤكد زينب بن عثمان «صعبة جداً حقيقةً، ولكنها ممتعة، فأنا أعشق الصعوبات والتحديات، ولعل هذه العوامل هي التي حفّزتني على مواصلة مشواري في ميدان النشر والتوزيع، إذ أؤمن بأن رسالتي نبيلة، وأن البدايات غالباً ما تكون صعبة».

وتكشف عن أنها واجهت صعوبات مادية «فالبنوك ومؤسسات تمويل المشاريع الصغيرة كما رجال الأعمال لا يراهنون على مجال النشر، إضافة إلى ارتفاع تكاليف الطباعة والتوزيع والتصميم والتدقيق، وأنا وحدي دون داعمين ودون مراهنين، أجدف بقاربي الصغير في بحر العلم والمعرفة نحو طريقي المنشود، ورغم أن مستقبلي غير واضح، ولكنني أصبو إلى أن أكون من أبرز الناشرين في بلادي، وسأكون يوماً ما أريد».

مشاركة الفرحة

فيما ترى الشاعرة أمينة زريق التي أسست دار الأمينة للنشر منذ ست سنوات في مدينة القيروان، وبلغ عدد عناوينها الـ100، أن الكاتب والناشر صنوان، مشيرة إلى أنها آثرت العودة من الولايات المتحدة الأميركية حيث كانت تقيم للمساهمة في إثراء المشهد الثقافي عبر مساعدة أصدقائها الكتّاب في رحلة ما بعد الإبداع.

وتصرّ على أن تستعمل مصطلح «تحدّيات» لوصف ما يواجهه قطاع النشر في تونس لثقتها الكبيرة في قدرة العاملين في هذا العالم على إيجاد الحلول لقطاعهم بالتعاون مع الدولة، وفق تعبيرها، معربة عن سعادتها بتجربتها قائلة «أهمّ وأجمل ما

رئيس اتحاد الناشرين التونسيين

رياض بن عبد الرزاق:

يمرّ قطاع النشر في تونس بأزمات منذ سنوات، وهذا واقع ندركه ونعيشه، ويعود ذلك أساساً إلى العزوف عن القراءة وتراجع المقدرة الشرائية.

فيها مشاركة المؤلّفين فرحة صدور كتبهم، كما أن بعض الأصدقاء في مجال النشر يحاولون دائماً تقديم النصح والإرشاد وهذا أيضاً جميل».

متفائل بـ«الإنجليزية»

من الفنون الجميلة إلى قطاع النشر، لم يكن التحوّل كبيراً بالنسبة إلى وجدي شيكا الذي انطلقت مسيرته المهنية بعد الجامعة بتصميم الكتب ليكتشف هذا العالم الذي جذبه وينتهي به إلى إطلاق مؤسسة «كتاب كوم» أواخر عام 2016، إذ حاول من خلالها إرساء مقاربة جديدة لخدمة الكتاب وتسويقه وتوزيعه عبر البيع الإلكتروني، لكنه صدم - حسب تعبيره - بالرتابة والمشاكل الإدارية خاصة أن مؤسسته صغيرة الحجم، ما دفعه إلى الاتجاه إلى النشر والتخصص في الكتب باللغة الإنجليزية، فنشر حتى العام الماضي 100 عنوان، وهي إصدارات لم تعد تخضع لحقوق التأليف، وقد مر على وفاة أصحابها أكثر من 51 عاماً.

ويقول وجدي شيكا «الطلب على هذه العناوين لافت في تونس، فبعد سبع سنوات أصبحت لنا مكانة وسمعة جيدة في السوق، حتى إننا رفعنا عدد العناوين المنشورة في السنة الأخيرة إلى 27 عنواناً بمعدل 1000 نسخة لكل منها، وهدفي إصدار 500 عنوان في السنوات الخمس المقبلة، لاسيما أن عدد قراء الإصدارات باللغة الإنجليزية يرتفع بشكل كبير في تونس».

ويلفت إلى أن البداية لم تكن سهلة، وصعوباتها مادية بالأساس، إذ إن البنوك لا تموّل هذا النوع من المشاريع، ولذا بدأ بتوزيع الكتب حتى جمع الموارد التي مكّنته من إطلاق دار نشر، كما يتولى تصميم الكتب ويتكفّل بالتسويق، وكلّها مهام أتاحت له ضغط التكلفة.

ولا ينكر أنه تخلّص بصعوبة من عقليّة «الأجير لدى الآخرين» ليخوض مغامرة تأسيس مشروعه الخاص، وهذه العقلية يراها سائدة عند أغلب الشباب التونسيين، لذلك ومع محدودية الشباب المستثمرين في هذا المجال فإنه متفائل بمستقبله، خاصة أنه يؤمن بغد الكتاب في ظل الأجيال القادمة التي تقرأ.

ويحثّ على تكاتف جهود كل العاملين في قطاع النشر للنهوض به من أجل إعادة الكتاب إلى صدارة اهتمامات التونسيين حتى تتطور المبيعات في السوق محلياً وخارجياً.

مصاريف باهظة

في محافظة جندوبة بالشمال الغربي التونسي، أسست سنية مدوري دار الفردوس للنشر والتوزيع عام 2019، والتي أصدرت حتى الآن 80 كتاباً بين شعر وقصة ورواية وكتب نقدية.

وتقول سنية مدوري إنها اختارت الاستثمار في صناعة النشر لعشقها الكبير لعالم الكتب والوراقة، وبعد تجربة تلك السنوات اكتشفت أن «هذا القطاع في تونس يعاني من قلة الإقبال على الكتاب والمعارض، إضافة إلى قلة دعم الدولة مقارنة بما يتكبده الناشر من مصاريف باهظة لطباعة الكتب، خاصة بعد غلاء سعر الورق».

وتضيف «دار الفردوس تكبر سنة بعد أخرى بخطى واثقة بفضل إصرار العاملين فيها وتكاتف الجهود لجعل الدار منارة لكل من يقصدها، لاسيما أنني شاعرة بالأساس، ولكننا نواجه صعوبات مثل التي تواجهها غالبية دور النشر التونسية، لاسيما الجديدة منها، وفي مقدمة التحديات ضعف المقدرة المادية لتبني المزيد من الكتب وطباعتها، وكذلك التكاليف الكبيرة للمشاركة في المعارض الدولية».

ولا تستطيع الشاعرة والناشرة التنبؤ بمستقبل النشر في بلادها «في ظلّ ما يواجهه الكتاب من تراجع الإقبال على اقتنائه، ولكن يبقى الأمل في صحوة ثقافيّة للجيل الصاعد، أو قد يصبح اقتناء الكتب ومطالعتها موضة جديدة».

430 مكتبة عامة

يعترف رئيس اتحاد الناشرين التونسيين رياض بن عبد الرزاق بالواقع الصعب الذي تواجهه صناعة الكتاب منذ فترة، قائلاً «يمرّ قطاع النشر في تونس بأزمات منذ سنوات، وهذا واقع ندركه ونعيشه، ويعود ذلك أساساً إلى العزوف عن القراءة وتراجع المقدرة الشرائية للمواطن من ناحية، وارتفاع سعر الورق مع تراجع دعم سلطة الإشراف من ناحية أخرى»، موضحاً أنه في تونس تتم طباعة نحو 2500 عنوان سنوياً، من بينها 400 عنوان على حساب مؤلفيها، والبقية لدور النشر.

ويؤكد «جل أصحاب دور النشر لديهم مشاريع أخرى خارج قطاع الكتاب الذي لا يضمن العيش الكريم. بل إن العديد من الدور توقفت عن النشاط رغم وجودها القانوني على الورق، وهذا أعتبره إفلاساً زادت ظاهرته بشكل خاص في فترة جائحة كورونا وما بعدها، فمن بين 250 دار نشر لا يتجاوز عدد الناشرين المنخرطين في الاتحاد 138 ناشراً».

ويشير رئيس اتحاد الناشرين إلى أن ضعف ترويج الكتاب التونسي أثر على عدد النسخ المطبوعة، والتي لا تتجاوز أحياناً 250 نسخة، هذا إضافة إلى الطباعة الرقمية، لافتاً إلى أنه ومع تزايد الإصدارات لم يعد دعم وزارة الشؤون الثقافية على مستوى الاقتناءات كافياً، والذي لم يعد يغطي حتى احتياجات المكتبات العمومية والبالغ عددها 430 مكتبة عبر تونس.

لا يخفي أن سهولة تأسيس دار نشر أساء إلى القطاع في بلاده، إذ يتم أحياناً بهدف التمتع بدعم الدولة، وهؤلاء الناشرون زادوا من أزمة القطاع؛ نظراً لمزاحمة أهل الصناعة الجادين والحقيقيين على الدعم.

ورغم هذا الواقع وارتفاع التكلفة، يشدد على تشجيع الناشرين التونسيين على المشاركة في المعارض العربية «ففي وقت مضى لا نجد سوى جناح الاتحاد ومعه ناشر أو اثنان، أما الآن فأصبح أقل عدد للمشاركين ثمانية ناشرين».

دعوة لتكاتف الجهود

طالب رئيس اتحاد الناشرين التونسيين رياض بن عبد الرزاق بضرورة تكاتف جهود الجميع للنهوض بقطاع الكتاب في تونس، مقترحاً بأن تكون المطالعة مادة إلزامية في الدراسة لتعويد التلميذ على القراءة وتقريبه أكثر من الكتاب، هذا إضافة إلى دعوة البريد التونسي والخطوط الجوية التونسية إلى تخفيض كلفة شحن الكتب لتشجيع الناشرين على المشاركة في المعارض الخارجية وتوريد الكتب وتوزيعها.

معرض تونس للكتاب

الكاتبة لورين غروف في روايتها السابعة

فتاة وحيدة تهرب من القهر إلى «البراري الشاسعة»

صفحات

كتبت: لويزا إرميلينو

في أحدث رواياتها، تتابع الكاتبة لورين غروف مغامرات فتاة خادمة عنيدة، تفر من مستعمرة جيمستاون لمجابهة مخاطر العالم الخارجي. وتسرد الكاتبة في روايتها السابعة "البراري الشاسعة" من منشورات ريفرهيد، حكاية الفتاة التي هربت إلى الغابات من مستعمرة جيمس تاون في 1906، خلال "زمن الجوع". تشمل الرواية التاريخية الموضوعات المفضلة لدى غروف، أو كما تسميها الكاتبة "الأشياء المهووسة بها"، قوة المرأة، البيئة، المجتمع، الدين، والروحانية، في قصة بقاء مؤثرة مكتوبة بلغة إليزابيثية رائعة.

تصف لورين غروف الفتاة التي هربت في الليل ورؤيتها لرفات جندي سبقها، والمصير الذي واجهه على يد "أخطر رجال هذا البلد"، المحارب الأطول بذراعين من رجال الحصن، الذي جعل نفسه أكثر فظاعة عندما ارتدى على كتفيه عباءة عريضة داكنة من ريش الديك الرومي. كان قد رفع بيد واحدة الجندي الشجاع الهارب من شعره وقام بقطع حلقه. ثم أسقطه ليسفك دم قلبه على الأرض المتجمدة وهناك رقد الرجل الميت منسياً.

تتابع القصة تجارب ومغامرات الفتاة وهي تحاول البقاء على قيد الحياة في البرية، على أمل الوصول إلى الشمال حيث المستعمرة الفرنسية. أثناء سفرها، تتذكر أحداثاً من ماضيها: لقد ولدت في منزل إنجليزي فقير وسميت بلامينتشيسون والذي يعني "الرثاء"، بيعت وهي في الرابعة من عمرها كخادمة لسيدة تعاملها كحيوان أليف، وكانت بديلاً عن قرد "نزل على أطراف أصابعه إلى الشارع ودهسه حصان، لأنه لم يستطع تحمل الحياة في مثل هذه العبودية بعد الآن". في وقت لاحق، تم تسليمها إلى ابن سيدتها الوحشي وأصدقائه كلعبة.

لورين غروف

ابتكرت الروائية شخصية رائعة لهذه الفتاة التي تتحدى الطقس، والبرية، والمرض، والشعور بالوحدة، ومن خلال كل ذلك، نشهد حياتها الداخلية الغنية.

تتحدث لورين غروف معي عبر برنامج "زوم" من برلين، حيث تعمل باحثة في الأكاديمية الأميركية، تقول: "شيئان أوصلاني إلى هذا الكتاب، روبنسون كروزو، كتابي المفضل، ومشروع اجتماعي رائع يقوم بترشيح العقلية الإنجليزية في ذلك الوقت. أحب قصص البقاء على قيد الحياة".

قرأت الكاتبة في الكلية، روايات الأسرى الأميركية المبكرة، مستشهدة على وجه التحديد، بعمل ماري رولاندسون، التي اختطفت في غارة للهنود الحمر، وكتبت عن تجربتها في قصة أسرها وتحريرها. تقول: "كثير من هذه الروايات أيدت أو بررت الاستعمار. إنها عنصرية بشدة ويصعب قراءتها، لكن يظهر صوت المرأة في القصة. من المحتمل أن يكون الرجل قد صاغ القصة وعدلها، لكنني كنت مهتمة بهذا البريق".

بدأت الروائية كتابة "البراري الشاسعة" عام 2018. تشرح: "أردت ان أرى إذا كان بإمكاني

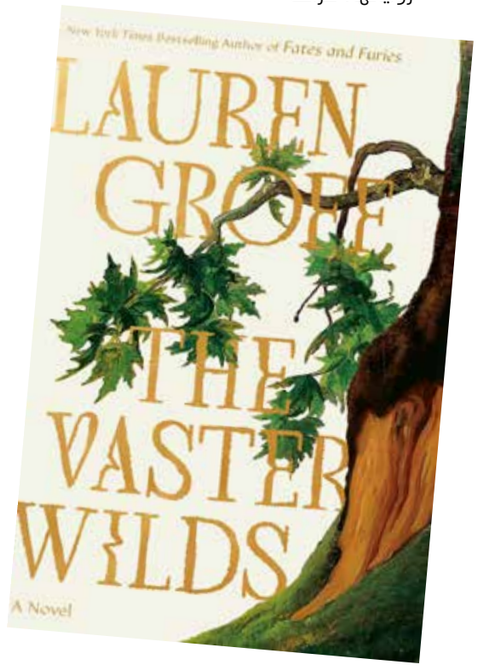
وكيل أعمال الكاتبة لورين غروف

بيل كليج:

تستطيع لورين غروف أن تكتب الجحيم من قلب عاصفة ثلجية. في هذه "البراري الشاسعة" أكثر من أي رواية أخرى، جعلت لورين العالم الطبيعي غنياً ومعقداً ويستحوذ على شخصية بطلة روايتها.

إيجاد طريقة إلى روايات الأسرى وأعكسها، وأن ألقي نظرة على ثقافة الهيمنة والانهيار البيئي".

يقول وكيل أعمال لورين غروف منذ بداياتها، بيل كليج، إنه كان يعرف مسبقاً أن أحد مشاريعها القادمة يسمى "البراري الشاسعة"، وهو عنوان يحبه، "كما هو الحال مع جميع رواياتها، قرأت



الرواية في مرحلة متأخرة من المسودة الكاملة. لقد أرسلتها لي في أوائل مارس/ آذار 2020، في بداية وباء كورونا، تماماً عندما كنت أغادر مدينة نيويورك مع عائلتي، لما أصبح لاحقاً 18 شهراً. تميل لورين إلى إشعاري قبل يوم أو يومين، ثم ترسل لي المسودة كاملة!"

يكمل كليج: "عندما قرأت (البراري الشاسعة)، للمرة الأولى، تذكرت الرهبة والإثارة التي شعرت بها أثناء قراءة رواية (مقابل جانب من الجبل). ولكن في هذه الحالة، كانت هناك فتاة بدلاً من الشاب تعيش في البرية. إنها تهرب أيضاً من الأشخاص الذين يريدون قتلها. أكثر ما لفت انتباهي هو الوصف الدقيق والرائع للحياة البرية التي هربت إليها الفتاة. وليس فقط النباتات والحيوانات، ولكن العناصر نفسها. فليكن معلوماً أن لورين غروف تستطيع أن تكتب الجحيم من قلب عاصفة ثلجية. في هذه الرواية أكثر من أي رواية أخرى، جعلت لورين العالم الطبيعي غنياً ومعقداً ويستحوذ على شخصية بطلة روايتها".

يقول كليج إنه قرأ "ل. ديبارد وأليت"، قصة لورين غروف التي نشرتها في صحيفة "ذا أتلانتك"، في عام 2006. إنها تخيل قوطي لقصة حب تدور أحداثها في مدينة نيويورك خلال وباء الإنفلونزا الإسبانية عام 1918. يتذكر قائلاً:" لقد كانت في قمة الإثارة والتشويق". وسرعان ما تواصل معها، ثم أرسلت له

رئيسة تحرير منشورات ريفرهيد

سارة ماكغراث:

الموضوعات التي تستكشفها لورين غروف في أعمالها، تشمل مكانة المرأة في العالم، والنظام الأبوي، وعلاقتنا بالطبيعة. فبينما لديها نطاق هائل، فإن الكتب جميعها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعضها البعض.

مسودة من روايتها الأولى "وحوش تمبلتون". يضيف: "قرأتها في فترة قياسية ثم سافرت بطائرة متجهة إلى لويزفيل، كنتاكي، حيث كانت تدرس. اصطحبتها لتناول الغداء، وقدمت حجة قوية بقدر ما أستطيع لإقناعها بأن نعمل معاً". أصبحت موكلته في عام 2007.

أصبحت رئيسة تحرير"ريفرهيد"، سارة ماكغراث، محررة لورين غروف عام 2014. تقول: "كنت دائماً أقرأ كتبها وأحبها. لقد أرسلت لي رواية (الأقدار والغضب)، وكان لدينا اجتماع رائع، وأتذكر كتابتي لرسالة طويلة أخبرها فيها عن وجهة نظري حول الكتاب وكيف يمكننا نشره. يحرجني التفكير في هذا الأمر الآن ".

تعد رواية "البراري الشاسعة" الكتاب الأول في صفقة لورين غروف الثانية المكونة من ثلاثة كتب مع دار ريفرهيد للنشر، كانت البداية الأولى مع "الأقدار والغضب"، والتي فازت بها سارة ماكغراث في مزاد تنافسي، ونشرت في عام 2015. وبقيت على اتصال دائم مع الكاتبة، وتقول إن "لورين غروف لا تظهر كتبها حتى تنتهي منها. هي تعرف ما تريد تحقيقه، وظيفتي هي الرد".

تضيف سارة ماكغراث إن رواية "البراري الشاسعة" والرواية السابقة "المصفوفة" تاريخيتان ولكنهما معاصرتان في موضوعاتهما. "إنه القرن السابع عشر، وأنت مثل تلك الفتاة في الغابة. ذهبت للمشي، وأنا أفكر، هل يمكنني البقاء على قيد الحياة هنا؟ هل يمكن تجويف تلك الشجرة؟ "الموضوعات التي تستكشفها، كانت تستكشفها في جميع أعمالها، لا سيما مكانة المرأة في العالم، والنظام الأبوي، وعلاقتنا بالطبيعة. فبينما لديها نطاق هائل، فإن الكتب جميعها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ببعضها البعض".

العنف في الرواية حي وقوي، كما في هذا المقطع الذي يصف غارة شنتها قبيلة بوهاتان على مهمة يسوعية: "كان الكهنة ميتين على أسرتهم بالداخل، وأعناقهم مفتوحة ودماء قلوبهم تتدفق على الأرض". وكان الانتقام أيضاً بوحشية: "انتقاماً للكهنة المذبوحين، قام أبناء وطنهم بصبغ الأرض باللون الأحمر بدماء الشعوب الأصلية والنساء والأطفال وكبار السن، وأشعلوا النار في مساكنهم".

أخبرتني لورين غروف أن "العنف موثّق في السجل التاريخي"، وتذكر مقتطفاً قرأته في معهد رادكليف عام 2019، حيث "تخطف النساء رجلاً اغتصب إحداهن، إنه وصف تصويري لهنّ إذ يسلخنه ويقطعن أوصاله. كل رجل في الجمهور كان يصاب بالإغماء".

Publishers Weekly – 8 May 2023

الكاتبة البلجيكية تحجز مكانها في قوائم الجوائز المرموقة

شارلوت بروك.. شاعرة بيـــن الورقة وخشبة المسرح

كتب: الدكتور ضياء الجنابي (بروكسل)

منذ أن نشرت الشاعرة والكاتبة البلجيكية شارلوت فان دن بروك مجموعتها الشعرية الأولى "الحرباء" مطلع عام 2015، سجلت حضوراً ساطعاً في الوسط الثقافي في بلدان الأراضي المنخفضة، وأثارت انتباه النقاد والمهتمين بالشأن الأدبي، وصدرت عن هذه المجموعة دراسات نقدية عديدة عززت أهميتها ومكانتها بحيث حازت جائزة "هيرمان دي كونينك" للإصدار الأول في 2016. بينما أصدرت مجموعتها الشعرية الثانية الموسومة بعنوان "تقليب الليل" ورشحت لجائزة "في أس بي" الهولندية للشعر عام 2017، والتي تعد من أهم الجوائز الشعرية في هولندا وغرب أوروبا، علاوة على جائزة "إيدا جيرهاردت" الهولندية للشعر عام 2018، وجائزة شعر الزهور، وحظيت قصائد كثيرة لها بترجمات على مستوى عال من الحرفية إلى العديد من اللغات العالمية كالعربية والألمانية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية والصربية والتركية.

وعلاوة على مجموعاتها الشعرية ومؤلفاتها النثرية، تواظب شارلوت فان دن بروك على نشر مقالاتها ودراساتها في العديد من المجلات الهولندية والبلجيكية الواسعة الانتشار، إضافة إلى مجلات تصدر بالإنجليزية، كما أنها مولعة بأداء الشعر على المسرح، ومنغمسة بهوس القراءة والأداء المسرحي لنتاجها الشعري، ودون فتور ملأت أجواء مقاهٍ قديمة في مدينة أنتويربن، وصولاً إلى مهرجانات أدبية عالمية.

بين الورقة والخشبة

توضح شارلوت الفرق بين القصائد المدونة على الورق وأدائها على خشبة المسرح في إحدى المقابلات الصحافية قائلة إن "الكلمة الشعرية المكتوبة من وجهة نظري، نوع مختلف عن أدائها، ولكنني أقوم بتصميم الكلمة التي أكتبها لتلائم تلك التجربة الفريدة التي ستكون على خشبة المسرح، وبالتالي فإنني أهتم أيضاً بالنقل المباشر للمعنى لكي يصل إلى الناس، وألاحظ أنني غالباً ما أجد نصوص الكلمات المكتوبة أقل بصرية وأكثر شعرية من الناحية الفنية، لذلك أحاول أن أكتب بطريقة أكثر غنائية".

وتضيف: "من ناحية أخرى، لا أعتقد أن هناك فرقاً كبيراً من ناحية الجهد بين كتابة القصائد وأدائها على المسرح، رغم كونهما حرفتين مختلفتين، لكنهما تنجزان بنفس التركيز والدقة، لوحة تلو أخرى، ففي التدوين كلما أنهي سطراً يظهر آخر أيضاً أمامي، والحال نفسها في الأداء، بهذا المعنى، فإن طريقة عرض القصائد الخاصة بي من هذه الناحية تشبه الكتابة".

وتابعت حول أهمية الأداء الشعري: "إن ما أجده رائعاً في الأداء هو أنه يجعل الشعر جماعياً، ويتم التركيز أكثر على تجربته، نظراً لأن المتلقي يسمع القصيدة مرة واحدة فقط، وفي هذه اللحظة، ليس لديه وقت لتحليلها أو تفسيرها، بينما هناك أشياء كثيرة يمكنه القيام بها عند قراءة القصيدة على الورق منها إعادة قراءتها، فعندما يسمع قصيدة ما، يمكنه فقط الدخول - أو لا، إذا كان النص لا يعني له شيئاً - وعند الدخول يتم لمسه شعورياً بمستوى حدسي، في حين أن قراءة القصيدة على الورق يختلط فيها العقل والعاطفة بشكل أسرع، وأنا كقارئة، أجد الوقت والتكرار عند إعادة القراءة أمراً ممتعاً للغاية... ولاحظت أنه من السهل تشتيت انتباهي في الأمسيات الشعرية، لأن كثافة القصائد تتطلب الكثير من التركيز، في نفس الوقت إذا لمسني شيء ما، فإنه يمس أعماقي تماماً وأنا أتقبل ذلك للغاية".

وأفصحت عن القلق الذي يساورها قبل أداء القصائد: "في كل مرة أقول إنني لن أقرأ القصيدة التي كتبتها في المنزل على خشبة المسرح، أو بهذا المعنى، ولكنني أعود وأقول إن ما أكتبه ناطق ولابد أن يخاطب الناس وجهاً لوجه في النهاية".

مغامرة

اكتسحت شارلوت فان دن بروك ساحة الأدب الهولندي في بلجيكا وهولندا بطريقة لافتة، فمثلما تمت الإشادة بمجموعتيها الشعرية الأولى والثانية وحصلت على جوائز عدة مرموقة، حظي ظهورها النثري الأول "مغامرة" باهتمام منقطع النظير من جهات ومؤسسات ثقافية في بلدان الأراضي المنخفضة؛ إذ نال هذا الكتاب قسطاً وافراً من الدراسة والاهتمام، ويعد من أكثر الكتب المكتوبة باللغة الهولندية مبيعاً حينها، إذ بيعت منه 15 ألف نسخة خلال أقل من عام.

وفي حفل افتتاح معرض فرانكفورت الدولي للكتاب عام 2016 تميزت شارلوت بحضورها الساطع، وأثبتت بجدارة أنها شاعرة تتميز بقوة أدائها، إذ اختيرت لإلقاء الخطاب الافتتاحي للمعرض في ذلك العام باعتبارها أصغر ضيف شرف وأصغر المشاركين سناً على الإطلاق من بين جميع أدباء الدول المشاركة، ومثلت الحركة الأدبية في إقليم فلاندرن البلجيكي بشكل كامل باعتبار أن الإقليم كان ضيف شرف في معرض فرانكفورت بالمناصفة مع هولندا، وقدمت المبدعة الشابة عدداً من قصائدها إلى جانب الشاعر الهولندي أرنون غرونبيرغ، بعدها توالت عليها العروض للمشاركة في العديد من المهرجانات الأوروبية والعالمية.

كتاب "الحرباء"

في قراءة نقدية للمجموعة الأولى لشارلوت نشرتها

شارلوت
فان دن بروك

عن الهوية، خاصة الهوية الأنثوية، وكأن الصبغة العامة للغتها الشعرية هي الولوج في برزخ يمتد بين الجسد الإنساني واللغة، ومثلما أن الحرباء لها القدرة على تغيير لون بشرتها حسب البيئة وتتلون حسب طبيعة المكان الذي تتواجد فيه، فإن الشاعرة قصدت عن وعي عميق أن قصائد هذه المجموعة ليست بنفس القوة في الظهور، لكنها حتماً تمثل جانباً من جوانب هويتها.

قد تبدو قصائد هذه المجموعة ساذجة للوهلة الأولى - على حد تعبير كاتب المقال - لكنها تكشف عند التمحيص الدقيق عن تعقيد كبير في تناول المواضيع وفي تحديد السياقات الكبرى، وبالتالي فإنها قوية في اللغة والصور، فهي تصل في جميع الاتجاهات وتفاجئ القارئ وتتحداه وتجبره على القراءة مرات عديدة دون أن يصاب بالملل.

وفي معرض جواب شارلوت عن سؤال يتعلق بمجموعاتها الشعرية عند زيارتها لجنوب إفريقيا قالت: "في مجموعتي الشعرية الأولى (الحرباء) ركزت بشكل كبير على الأنوثة والهوية والجسد الذي سيؤتي ثماره، وقمت بتفصيل التوتر والارتباك المحيط بهذا الأمر عند تقصي القصائد، حيث كنت في حالة بحث عن التعايش في بداياتي، ولكن بعد ذلك اتضح أنه من المستحيل تحقيق ذلك الأمر في قصائد مجموعتي الثانية".

حسب الإشارة الخفية التي لمحت بها الشاعرة في مجمل قصائد هذه المجموعة فإن الهوية شيء يصعب الحصول عليه وليس من السهل تحديده، لأنها متأصلة في عملية الاستيعاب المستمر للذات الإنسانية وعلاقتها مع الآخرين أو مع ماهية الآخر

صحيفة "الصباح" البلجيكية الواسعة الانتشار، ذكر كاتب المقال - وهو أحد الباحثين المهمين في الأدب الهولندي - أن الشعر الذي تستبطنه هذه المجموعة "شعر مفعم بالحيوية"، مشيراً إلى أن قصائدها تتناول قضايا مختلفة منها العلاقات بمختلف مستوياتها، كعلاقتها مع أمها وجدها، إضافة إلى علاقتها الخاصة بالحبيب، كما تأخذنا صورها الشعرية في تطواف عبر المناظر الطبيعية وتتحدث حول البحث

ملكة الأداء

في أقل من عقد من الزمن نالت الشاعرة الشابة شارلوت فان دن بروك عدداً من الجوائز الأدبية المهمة والمرموقة في كل من بلجيكا وهولندا، كما رشحت لعدد ليس بالقليل من الجوائز الأخرى.

حفرت في الصخر لصناعة اسمها كشاعرة صاحبة حضور متميز على خشبة المسرح، بل تم التعارف عليها في الوسط الأدبي والفني بأنها ملكة الأداء بامتياز. ويمكن القول إن شارلوت ساهمت بشكل فاعل في تطوير جوانب في اللغة الهولندية وفعّلت مسارات الحركة الثقافية في بلدان الأراضي المنخفضة.

بشكل أدق، وتشير من طرف ثان إلى أن اكتشاف "الذات" قد يكمن في هذه الرابطة المزدوجة التي تضعها مفردة الحرباء في الذهن موضع التنفيذ كل يوم، وبالنتيجة فإن إصرار الشاعرة على اختيار هذا الاسم لهذه المجموعة لكي تقول إن الطبيعة المتغيرة للحرباء تمثل صورة مناسبة لتلخيص البحث عن الهوية الأنثوية، أو على الأقل كما تعتقد هي بذلك.

"تقليب الليل"

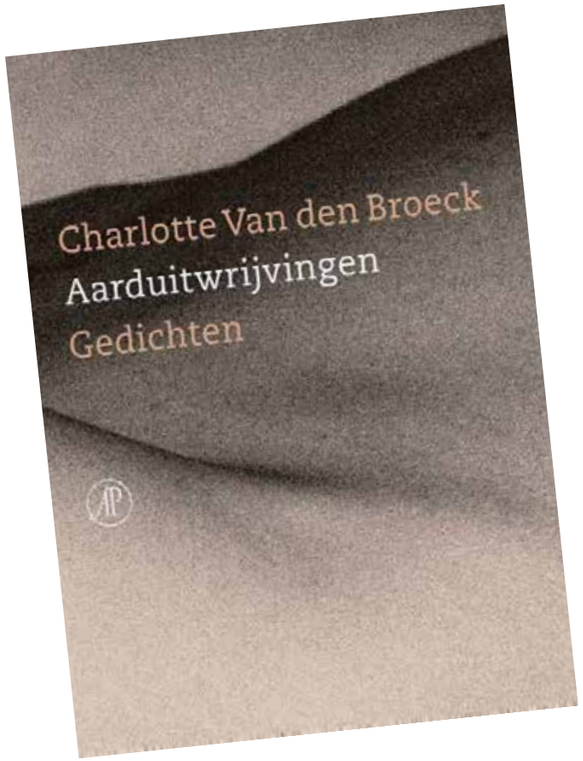
اختارت شارلوت عنواناً غريباً لمجموعتها الشعرية الثانية، إذ أطلقت عليها اسم "تقليب الليل" كترجمة تقريبية لها، وهي تركيب انزياحي غريب غير موجود في التداول اليومي للغة الهولندية ولا في الجمل الإبداعية البلاغية وليس له معنى معقول، ولكن الشاعرة استحضرت هذا التركيب من مجال ليس له علاقة بعالم الأدب دون النظر لمعناه، كما قالت في لقاء صحافي: إن "اسم هذه المجموعة الشعرية استعرته من اسم متجر ليلي أرتاده كثيراً في ساعات الليل المتأخرة في الحي الذي أسكن فيه"، ولهذا نجد أن قصائد المجموعة عبارة عن نزهة طليقة عبر ليلة مليئة بالحيوية والإثارة حيث تتجول الأنا الغنائية بحرية في الليل، أو بتعبير آخر، يعد التجوال أحد الموضوعات المهمة والقاسم المشترك الذي يربط معظم القصائد مع بعضها.

وجاء في تقرير لجنة تحكيم جائزة "في أس بي" للشعر ضمن تقييمها لقصائد المجموعة: "إنه شعر دقيق، ممتع ومغامر، وأصيل للغاية، يمكن أن يكون جريئاً جداً ومخيفاً وأمراً خاصاً في آن معاً".

يشار إلى أن "تقليب الليل" حظيت هي الأخرى بجوائز مرموقة عدة، إذ فازت بجائزة "باول سنوك" للشعر 2017، ورشحت لجائزة "في أس بي" 2018، وحازت الموقع الأول من جائزة "إيدا جيرهاردت" الهولندية للشعر 2019، بالإضافة إلى "جي سي" جائزة شعر الزهور 2019.

احتكاكات الأرض

أما المجموعة الشعرية الثالثة لشارلوت فان دن بروك فحملت اسم "احتكاكات الأرض"، وقصائدها تبحث وتشكك في العلاقة التي تربط الكينونة الأنثوية من جهة والطبيعة بكل اتساعها من جهة ثانية، وتهمين على المتلقي من خلال تمارين في الإدراك، فتجعله

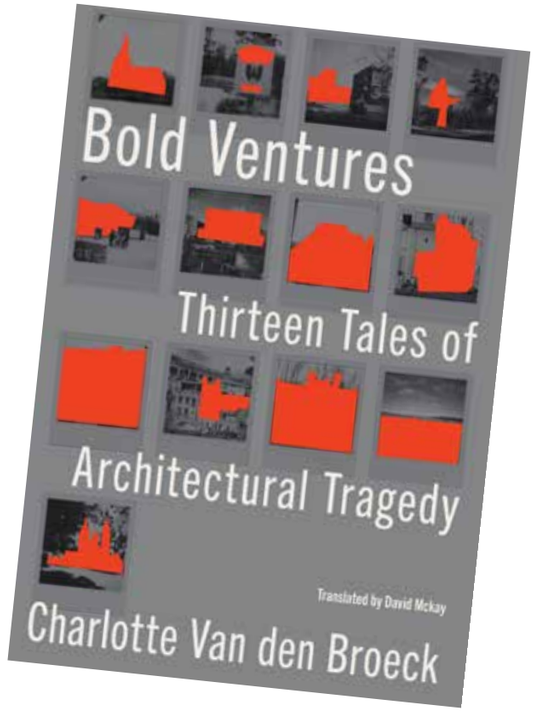


يشعر أن ما يقرأه هو بحث عن الازدهار والعنف والإثارة والإصابة دفعة واحدة، ويظهر ذلك من خلال الانطباعات الأولية، وتشكل الإنشاءات التي تبدو في الفراغ القائم بين المظهر الداخلي والمظهر الخارجي للأشياء، وتخضع صور هذه القصائد وعوالمها دائماً للألوان المختلفة والأنسجة الفسيولوجية وكل ما يتعلق بعالم الحواس، وتحيلنا عند قراءتها إلى مجموعة من المناظر الطبيعية المتغيرة والأجسام غير المستقرة التي تتحرك داخلها.

فيما تقدم شارلوت في كتابها "مشاريع محفوفة بالمخاطر" الصادر عن مطبعة العمال في مدينة أنتويربن البلجيكية عام 2019، تجارب مستقاة من أرض الواقع حصلت مع مهندسين معماريين في بقاع مختلفة من العالم، إذ تتنقل الكاتبة في هذه الرحلة بأناقة بين التأمل والسرد ولغة الشعر، لتصوغ 13 حكاية تتعلق كل واحدة منها بأحد المباني التي تسببت في كارثة لمصمميها من المعماريين الذين مروا بحالات مأساوية حقيقية أثناء أو بعد. ويرى

نقاد أنه من الغريب أن تنتقي الكاتبة قصص بنّائين بارزين مشهورين ومنسيين في الوقت ذاته، غير أنها نجحت في تجربتها السردية هذه، واكتشفت أن هناك قاسماً مشتركاً يجمع بين هؤلاء يتمثل بحالة الخيبة والانهيار التي تقودهم إلى الانتحار، والملاحظ أن معظمهم قد انتحر بسبب مبنى معين وضعوا تصميمه أو أشرفوا على إنجازه، والفكرة الأساسية التي اعتمدتها هي أن يكون ذلك المبنى قد حصلت فيه ملابسات أثناء إنجازه تزجهم في فضاء عام من المشاكل يفضي بهم إلى الفشل، أو أحياناً ينظر هؤلاء إلى هذه المشاريع على أنها مميتة، وبدورهم يستخدمون أدوات الكبرياء، لكنهم يفشلون في نهاية المطاف.

تسافر شارلوت في هذا الكتاب بالقارئ في رحلة استكشافية عبر 13 فصلاً، إلى حيث توجد المباني التي اعتبرت قاتلة لمهندسيها المعماريين الذين إما قتلوا أنفسهم أو يشاع أنهم فعلوا ذلك، وبحثت الكاتبة بكل التفاصيل والجزئيات، وركزت على الإشكاليات التي اعترت عمل هؤلاء المهندسين، وتابعت كذلك مصائرهم بدقة، خصوصاً في سنواتهم الأخيرة،



والمشاريع التي نفذت من قبل هؤلاء المهندسين متنوعة: كنائس وأحواض سباحة ومسارح ومكاتب بريد ومكتبات عامة وفيلات ومتاحف فخمة وثكنات عسكرية، إضافة إلى منحوتات ضخمة تتحرك بواسطة الرياح وما إلى ذلك، وتقع المشاريع في مدن أوروبية مختلفة وأخرى خارج القارة العجوز. ولم تتوان الكاتبة عن ذكر أسماء المهندسين المنكوبين الصريحة من أمثال: غاستون إيسلينك، إدوارد فان دير نول، فرانشيسكو بوروميني، لامونت يونغ، ريجينالد ويكليف جير، وجورج آرثر كرامب، وبعد أن قامت الكاتبة بجولات ميدانية في منشآتهم المشؤومة التي عملوا بها، تقصت الهدف الأساسي الذي دفع هؤلاء إلى الانتحار، ودرست العلاقة بين الفشل الشخصي والفشل العام، وسلطت الضوء على أهمية الفضاء العام وسلطة المهندسين المعماريين الذين هم من الذكور عادة.

واعتمدت الكاتبة في بحثها وكتابتها لهذه القصص المأساوية على مجموعة من الأفكار والنظريات الفكرية والفلسفية بدءاً من فلسفة هيجل ونظرية داروين، إلى البحوث التي تخص تاريخ الفن، كما عززت ذلك بقصص واقعية حصلت في حياتها الخاصة، أو استقتها من موروث الثقافة الشعبية العامة، وبالنتيجة استطاعت تكثيف جميع هذه الأنماط بطريقة فنية إبداعية جمعت بين منهجي الوصف والتحليل. ونتيجة هذه الجهود الاستثنائية تميز الكتاب بخصوصية فكرية عميقة، وفتح الطريق أمام نوع جديد من قصص الأدب الواقعي، بالإضافة إلى أنه أفصح عن الارتباط الغريب بين عوالم الحياة والموت الغامض، وحمل طابع المواساة لجميع أبطال القصص الذين كانوا قد حاولوا القيام بعمل إبداعي ولكنهم فشلوا.

وفي تفسيرها لهذه الفكرة قالت شارلوت: "بالطبع هناك علاقة بين البناء والكتابة، لأن كلاهما عملية خلق". وتساءلت:" أليس كل خلق هو شكل من أشكال الجرأة؟". ووصف أحد النقاد الكتاب بأنه يبحث في حياة الآخرين لكي يساعدنا على فهم حياتنا الخاصة، ويبشر بالخير لأعمال قادمة مهمة لهذه الكاتبة.

ترويض الكلمات

في سبتمبر/ أيلول 2020 نشرت شارلوت كتاب "ترويض الكلمات.. من الرأس إلى أخمص القدمين"، بالتعاون مع ناقد الشعر الهولندي المعروف جيرون ديرا، وفي الكتاب الذي يعد أنطولوجيا شعرية اختار كل من الشاعرة والناقد 30 قصيدة، وربطاها بجسم الإنسان باعتبار أن الشعر يكتب بكل الحواس، إضافة إلى جميع الأحاسيس.

فشارلوت وجيرون يريان بقناعة أن المتلقي لا يقرأ الشعر برأسه فقط، ولكن بجسده كله، بكل حواسه وأحاسيسه معاً، واعتمدت شارلوت مع شريكها هذا الجانب المادي حرفياً للغاية عند إعدادهما للكتاب، فكل قصيدة مرتبطة بعضو من أعضاء جسم الإنسان، استناداً إلى وجهات نظر ملهمة في القراءة والتفكير والتأمل والكتابة والمزيد من التفاصيل الأخرى، وقد اعتبر الكثير من المتابعين أن هذا الكتاب محض مغامرة شعرية؛ إذ تم اختيار 30 قصيدة لـ30 شاعر، في مجموعة الشعرية تستهدف اليافعين والبالغين والشباب من سن 14 عاماً، وتحتوي على إشارات مرجعية مع قصائد كتبها كل من شارلوت وجيرون خصيصاً لهذه الشريحة.

سيرة

ولدت شارلوت عام 1991 بمدينة تورنهاوت شمال بلجيكا، وأكملت دراستها العليا في الأدب العالمي باللغتين الإنجليزية والألمانية في جامعة "غنت" البلجيكية. ونالت درجة الماجستير بدرجة ممتاز، بعدها التحقت بالمعهد الملكي للفنون في مدينة أنتويربن لدراسة فنون اللغة والأداء وحصلت على درجة الماجستير أيضاً في اختصاص الدراما. واستطاعت بعد ذلك أن تجد مكانتها يتمكن وجدارة في عالم الأداء الشعري على خشبة المسرح، وصنعت لنفسها اسماً مميزاً كشاعرة أداء، وهي في حالة بحث وتجريب دائبين على خشبة المسرح للتوصل إلى مقاربات أدائية تعزز من مكانة الشعر في نظر المتلقين، وتحاول أيضاً صياغة حلقة مركزية للفعل الإبداعي تجمع "القدرة على الكلام" والجوانب المادية الأخرى.

كتب للقدس والحرية وصـــــوّر الحب في زمن الحرب

مجدي نجيب.. شاعر الألوان

مجدي نجيب

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

مثلما ألغى الشاعر والتشكيلي المصري مجدي نجيب الفواصل بين القصائد المشحونة بالألوان، واللوحات الناطقة شعراً، فإنه أذاب الحدود في تجربته الملهمة الاستثنائية بين الإبداع الثوري المتمرد، والفروسية البطولية، كما ساوى بين عملية الإدهاش والإمتاع بواسطة الفن، وممارسة التأثير والإقناع وربما تحريض الجماهير على التحرّك والتغيير إلى الأفضل.

لقد آمن صاحب ديوان «صهد الشتا» - الذي رحل في السابع من فبراير/ شباط الماضي عن 88 عاماً - بأن الفنون والآداب كلها في حالة سيولة وتراسُل وانفتاح مرن، فهي تتقاطع وتتكامل وتنصهر مع بعضها البعض، وتتناغم وتنسجم في منظومة تعبيرية واحدة، محمّلة بالرحيق الإنساني الفطري الحيّ، الذي يمنحها أصالتها وبقاءها.

وهذا الرحيق هو ببساطة حزن البشر الإيجابي وفرحهم الدافع إلى الأمام، والرغبة الدائمة في التشبث بالأمل والإصرار والمقاومة والاستمرار رغم عراقيل الحياة «يا كل الناس البني آدمين، يا شايلين على الكتف سلاح.. الجرح صباح، وبيطلع منّه المستقبل، حاضن في عيونه الخير والأفراح».

ومع تلاقي الأجناس والأنساق والموضوعات الإبداعية المتنوعة في عطايا مجدي نجيب الخصيبة، فإنه جسّد خلال رحلته الثرية الممتدة كيف يكون المبدع الطليعي المنفلت مقاتلاً أيضاً، بدرجة فارس أسطوري متفجر، على طول الخط، وهذا هو معنى «تفجير الديناميت» في الأرض الميتة، الذي آمن به، وسعى إلى إدراكه،

حتى وهو يتعاطى مع الموروث والفلكلور، إذ كانت طاقته دائماً خلاقة.

ومثل هذا المبدع، صاحب الدور بالضرورة؛ اجتماعيّاً وسياسيّاً وتوجيهيّاً وتعبويّاً إلى جانب دوره الفني الخالص، لا يكف أبداً عن مناداة الريح لكي تطلقه إلى الفضاءات البعيدة، ولا يتوقف عن خوض المعارك في الجبهات

المختلفة ومقاومة الخرائب والقبح والاستهلاك وقوى الشر والظلم في هذا العالم، ولا يتوانى عن مغازلة الحرية خلف الأبواب والنوافذ «الدنيا كلها شبابيك».

ولعل إطلالة على العناوين الدالة، التي انتقاها مجدي نجيب لمجموعاته الشعرية، وقصائده، ومعارضه التشكيلية، تبلور بوضوح هذه الأبعاد المركّبة والملامح المميزة لشخصيته الإبداعية وهويته الإنسانية على السواء. فمن دواوينه البارزة «دهشة»، و«مقاطع من أغنية الرصاص»، و«ممكن»، و«ليالي الزمن المنسي»، و«وش يشبه حزننا»، و«الحب في زمن الحرب». ومن قصائده «أغنية الفارس»، و«السندباد»، و«حبّة حرية»، و«وقوف في الممنوع». ومن معارضه «أساطير»، و«شبابيك».

وتمثّل هذه العناوين كلها، وغيرها، عتبات مفتاحية لمنجز مجدي نجيب، كعلامة من علامات جيل الستينات في مصر، ذلك الجيل الذي لا ينفصل مفهوم إنتاج الجمال لديه عن توجيه الرسالة وتمريرها، حيث يقترن الإبداع الابتكاري الريادي ببث إشعاعات اليقظة، وإشعال مصابيح التنوير والعقلانية، وإطلاق الدعوات الإصلاحية على كل المستويات، بهدف تجاوز الأوضاع السائدة المتوارثة والمفروضة والفاسدة، وخلخلة الكليشيهات المستقرة المتجمدة، وإحداث الحراك المنشود، وزراعة الحلم الأخضر في الصحارى والجليد «أنا عايش على ضهر خريف، مش عايش على عود الورد، ولكن بيسقيني الحرف العرقان. بارجع فارس.. حارس، للحلم الطالع، الزارع لجميع الأرض».

وقد توطّدت هذه الرؤية لديه أكثر بحكم انحيازه إلى تيارات اليسار، التي كان لها حضور فكري وإيديولوجي وسياسي في مصر. فالشاعر والفنان مجدي نجيب، الذي يتمسك بالحب في زمن الحرب، ويكتب القصائد بفرشاة الرسّام ويرسم اللوحات بمفردات الشاعر، هو ابن فكرة أن المبدع هو مثقف عضوي يتصل بالضمير الجمعي والوجدان الشعبي، ويمتلك صوتاً واعياً قادراً على التعبير عن الهمّ العام والمشترك الإنساني، وطرح القضايا الكبرى والأمور الملحّة المثارة على الساحة، وذلك من خلال البصمة

الفردية في المعالجة والصياغة بطبيعة الحال «لو رصاصة واحدة معايا! الطلقة راح تقدر تجاوب. الطلقه حتزغرد في أفراح البلاد. الطلقة حتغنّي في أعياد الميلاد. الطلقة بتقرَّب ميعاد. الطلقة راح تحمي الولاد، ويتولد ناس جُداد.. جداد. وتقلع الأرض الحزينة ملابس الحداد».

وهكذا يكون الشاعر والفنان مرآة ناطقة ومرئية تعكس آمال المجتمع وآلامه واهتماماته الجوهرية والمصيرية، في مرحلة فارقة من تاريخ الأمة، حيث المعارك المتتالية مع العدو الصهيوني الإسرائيلي، وعلو نبرة القومية العربية. فالمبدع محارب منخرط حتى النخاع في مشكلات الواقع وأزمات الوطن ومآسيه، وأسلحة المبدع الناجعة هي الكلمات والأوراق والأقلام وبالتة الألوان التي تتضافر معها الموهبة البكر والحمولة الثقافية والمعرفية «وطني.. حبيبي. لآخر طلقه في صمودي، باحفر معنى لوجودي. ولو تنزف.. وتنزف جراحي، الكلمه حيقولها سلاحي».

وهكذا اتخذ مجدي نجيب مكانه في زاوية الرفض والاعتراض و«الوقوف في الممنوع»، كما عنون إحدى قصائده. وكان قضى «اللحن المشاغب» عدة سنوات في المعتقل في عهد عبد الناصر، في خمسينات القرن الماضي، بوصفه محسوباً على المعارضة، وواحداً من حملة الرايات وأصحاب الرأي الحر المختلف «أي إنسان بيحب بكره، ويحب شمسه. تنوّر الجايات، مش بدم الأمنيات، مش بجرح الأغنيات. إنما تفضل كلمته زي الرايات. يندبح، يتسجن، يموت، تفضل كلمته هي الرايات».

بجناحين كبيرين استطاع مجدي نجيب أن يحلّق عالياً في سماء الإبداع، كاسم متحقق راسخ في المشهدين؛ المصري والعربي. وكما صعد جناح الشعر بصاحب ديوان «الأغاني» إلى طبقات عليا في فضاءات المشاكسة والاحتجاج والتمرد، فإن جناح التشكيل قد أوصله أيضاً إلى ذروة المغامرة والمخاطرة، بالقرب من قوس قزح المشتعل وهجاً وحماساً وغضباً نبيلاً جميلاً «اللي اترسم فوق الوشوش، كان زي شعلة ضيّ. كان التاريخ الحيّ، ونبض التاريخ الجاي».

وفي معارض مجدي نجيب التشكيلية، خصوصاً التي أنجزها خلال السنوات الأخيرة من حياته، يبدو

وقد بلغ شأواً بعيداً في النضج الفني، والقدرة على ترك أثر بالغ عميق لدى المتلقي، ورسم كلمة «لا» بتنويعات وتدرجات وتجليات لا نهائية، فيها ما فيها من الذكاء والمراوغة والطفولية والسخرية، والمرح أيضاً. فهو في خضم المتاهات والعثرات والجراح، يظل ممسوساً بحب الحياة، ومراهناً على الثقة والأمل والانتصار، ومفتشاً عن البهجة المفقودة والضالة «تايهة في شفايفنا أفراحنا.. وسْط جراحنا».

إن «أساطير» مجدي نجيب اللونية، و«شبابيكه» التشكيلية، هي ببساطة ترجمات بصرية لأغنياته وقصائده العابرة للحواس والأنواع الإبداعية. وهو كرسّام، كما هو كشاعر، مفطور على الاستقلالية، والبراح، والتجدد. في مسطح اللوحة دائماً دعوة إلى البقاء والاكتمال، وتحدّي الزوال والنقصان. وهناك توليد وتخليق، وفجر من بعده شروق ونهار، واحتفاء بالوجود وإطلالة الإنسان والزهور والعطور والموجودات «تتكوم أحلامي.. حزمة قش. لكن كبرت فرعة ورد، وغطى العطر جبين الصهد. مشيت على كل ضفاف التلج، ما خافتش الشمسية اللي في راس البرج، ولا ناس البرج، ولا ضل البرج. الورده بتقدر تتكلم.. وتقول الصح».

والكائنات التي ينثرها مجدي نجيب فوق

مسطحات لوحاته، وعلى رأسها الكائن البشري، هي ضاحكة مستبشرة في محصلة انفعالاتها الكامنة ومشاعرها الظاهرة، وذلك رغم ما مرت به من إحباطات وأوجاع وانكسارات وخسارات. هي ذات إرادة جنونية تقهر المستحيل، وكيمياء غرائبية متفائلة بغير حد، وخميرة نشطة متطلعة إلى غدٍ دافئ لن يتأخر، حيث يكون الانطلاق والتحرك والتحرر، وتتجمّع الشرارات لتصنع البروق الطيبة المذهلة «يا نسمة محتارة، يا دمعة محتارة، يا ثورة دوّارة، آدي الأمارة. شوفي الشرارة، في كل شارع وحارة. تحزن بيوت على اللي راح، يطرح على بيوتنا الصباح. ويتولد تاني حلمنا، وحقّه يتوجد ومباح».

وللإمعان في غرس سنابل العطاء والنماء والازدهار وإدراك الآمال، تمتلئ لوحات مجدي نجيب بالأيقونات والرموز الدالة، خصوصًا المستقاة من عوالم الطفولة النقية، والاحتفالات المحلية البريئة في القرى والمدن المتنوعة، والملاحم والسير الشعبية وحكايا الأبطال، إلى جانب الحضور النسوي الطاغي في الأعمال، على اعتبار أن المرأة هي ملتقى معاني الميلاد والخصوبة والاحتواء والتفتّح والاستبسال في مواجهة الصعاب «كان الأمل دايماً مكحّل عيونها. عروسة طالعة من الآهات، خارجة.. فوق حصان لهب، طارحة الغضب. طالعة بتقاتل، وفي دراعها صهيل السلاسل، وبتنفض الحكايات. وبتقاتل وفي دراعها السنابل، والحلم بالجايّات».

وإلى جوار أطياف النسوة والأطفال، والأضواء الصاخبة، تتدافع الفراشات والطيور المغردة، وتصعد الطائرات الورقية الملونة إلى عنان السماء. وعلى أنغام الموسيقى السحرية، تلتقي الأحصنة والجِمال في رقصات تزيد المشهد روعة وأسطورية. إنه الفنان الذي يناضل بشتى الوسائل لكي يمحو الحزن، بل إنه يأبى إلا أن يصنع الفرح، لكي يسكن فيه «أسكن بيوت الفرح؟ آه ممكن. أسكن بيوت الحزن؟ لا يمكن».

ويتعلق قلب مجدي نجيب في تجربته الواسعة بالقضايا العربية الكبرى، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية المحورية، التي تلتفّ حولها الأمة. وهو يفتح الجرح الفلسيطني مباشرة على الجرح المصري، ويقرن «مصر المقاومة والأمل» بالنضال الفلسطيني المستمر، الذي يلوّح بالانتصار «مصر الأمل ما تنساني، ومصر المقاومة المداومة على النضال ما تنساني. آدي أرضك، يا حتّة من نبضنا.. يا فلسطين».

ولأجل مواصلة الغناء للقدس، يخوض مجدي نجيب، برفقة الموسيقار هاني شنودة والمغنّي محمد منير، مغامرة جديدة. فلقد أصرّوا على

اتخذ مجدي نجيب مكانه في زاوية الرفض والاعتراض و»الوقوف في الممنوع»، كما عَنون إحدى قصائده.

تحدّي الرقابة المصرية في أعقاب معاهدة كامب ديفيد في عهد السادات، وسجّلوا أغنية «القدس» في أواخر السبعينات من القرن الماضي، وهي ذات كلمات نارية ملتهبة، ولم تكن تراها الرقابة متوائمة مع سياق التحولات في ذلك الوقت.

ولكن أغنية القدس رأت النور بفضل مثابرة صُنّاعها، وعلى رأسهم مجدي نجيب الذي دافع طويلاً عن حقها في الوجود، باعتبارها تعبّر عن أغلبية الشعب. وقد جرى الإفراج الرقابي عنها بالفعل بعد سنوات قليلة من حكم مبارك، وكانت أبرز أغنيات ألبوم «بريء» لمحمد منير في منتصف الثمانينات «ينساني دراعي اليمين، ينساني دراعي الشمال، ينساني نن العين، وآهة الموال، لو نسيت القدس. تنساني فرحة في عنيا، ودنيا خضرة جايه، ينساني قلب الجميع، تنساني بسمة رضيع، لو نسيت القدس. تنساني أفراحي، ينساني صباحي، تنساني الشموس، وتنكرني النفوس، والنجوم والقمر، والمطر والشجر، تنساني الشوارع والبيوت، وأدبل أموت، لو نسيت القدس. ينساني فرح النهار، وضلة الديار، ورنة الأوتار، وضحكة كل جار، لو نسيت القدس. تنساني بسمة ولاد، ولهفة اللقا، وفرحة الميلاد، أبواب كل البلاد، لو نسيت القدس».

وتحت مظلة تطويره شعر العامية المصري في مرحلة ما بعد المؤسسين والرواد من أمثال بيرم التونسي وفؤاد حداد وصلاح جاهين، فإن مجدي نجيب قد أسهم بشكل كبير في تطوير الأغنية المصرية، بقصد وبدون قصد، وذلك من خلال كلماته الشعرية المغنّاة، التي ارتبطت بكبار الموسيقيين، وعمالقة الطرب، ولقيت رواجاً ملحوظاً على مدار الأجيال المتعاقبة، لما فيها من حداثة وتخييل وتجريب وخروج عن المكرر والمألوف.

والغناء، كما يتصور مجدي نجيب، لا يختلف عن الشعر، والتشكيل، في ضرورة أن يكسر أفق التوقع، ويُحدث صدمة إيجابية لدى المتلقي، حتى وإن كان هذا الغناء نابعاً في الأصل من تربة تراثية موغلة في العراقة. ووفق هذه الرؤية الابتكارية، اقترنت عشرات الأعمال الناجحة بكلمات مجدي نجيب، تلك الكلمات التي منحت الموشّح أبعاداً جديدة مغايرة في «كامل الأوصاف» بصوت عبدالحليم حافظ، وصبغت الغناء الشعبي والريفي والمواويل بروح مختلفة في «العيون الكواحل» و»تعالى وشوف» لفايزة أحمد، و»غاب القمر يا ابن عمي» و»قولوا لعين الشمس» لشادية، و»جاني وطلب السماح» لصباح، و»لما راح الصبر منه» لشريفة فاضل، و»أفراح» لمحمد رشدي.

«أساطير» مجدي نجيب اللونية، و»شبابيكه» التشكيلية، هي ببساطة ترجمات بصرية لأغنياته وقصائده العابرة للحواس والأنواع الإبداعية.

فتوحات للأغنية

بلغ مؤشر التطوير الغنائي ذروته في الأعمال التي جمعت كلمات مجدي نجيب المدهشة، والموسيقار والمطرب النوبي أحمد منيب، كما في «الحب ليه صاحب»، ثم في الأعمال الكثيرة التي جمعت مجدي نجيب والفنان الطليعي محمد منير، ومنها «ممكن»، و»شبابيك»، و»حواديت»، و»من أول لمسة»، وغيرها. وهي أعمال تبقى بمثابة فتوحات للأغنية الجديدة، حيث تخلّت الأغنية عن الموضوعات والمجالات النمطية؛ العاطفية والوطنية، وتطرقت إلى معانٍ اجتماعية وحالات إنسانية جديدة مختلفة، إلى جانب هدمها معايير الأغنية التقليدية، ومعمارها المتعارف عليه، خاصة مع تجرّد الأغنية الجديدة من الحليّ والزخرف والبهرجة، واقترانها بالموسيقى النوبية والإفريقية، والتوزيعات الغربية الحديثة.

من الشاطئ الآخر

الأدب العربي بين العولمة والعالمية

بقلم: الدكتور وائل فاروق

أدخل فوز الروائي نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب، تخصص الأدب العربي في الجامعات الإيطالية، والتفت الناشرون إليه وبدأوا في طرحه للجمهور العام، حيث مثّل العام 1988، عام نوبل محفوظ، بداية منحنى يصعد باضطراد في ترجمة ونشر الأدب العربي ولا سيما القصة والرواية. قبل نيله الجائزة لم يكن مترجماً لنجيب محفوظ نفسه إلّا رواية "الكرنك"، ولم يكن مترجماً من الأدب العربي كله إلّا عدد قليل جداً من الأسماء وأغلب الترجمات كانت عن لغة وسيطة، كانت المحصلة النهائية لترجمة الأدب العربي إلى الإيطالية أقل من خمسين كتاباً على مدى ما يقرب من قرن من الزمان. بينما يصل مجموع الكتب التي ترجمت من العربية بعد فوز محفوظ بنوبل 527 كتاباً، تمثل 88% مما تم ترجمته من الأدب العربي، أي أن ما ترجم في الثلاثين عاماً الأخيرة يعادل ثمانية أضعاف ما تم ترجمته قبل فوز محفوظ بنوبل. وهو في جميع الأحوال رقم ضئيل جداً مقارنة بما يترجم إلى الإيطالية من اللغات الأخرى. تشير هذه الأرقام إلى أن المساحة التي يشغلها الأدب العربي ومن ضمنه أعمال محفوظ تتسع باضطراد ولكن هذا لا يعني أن أدبنا قد صار عالمياً، فالعالمية لها شروط أخرى تفصلها نادين جورديمر- الجنوب أفريقية الحائزة جائزة نوبل للأدب عام 1991، في معرض حديثها عن التهميش الذي يتعرض له بعض الأدباء، ومن بينهم نجيب محفوظ وشينوا أتشيبي، موضحة أن على الرغم من الموهبة الاستثنائية، إلّا أنها لا تكفي ليصبح الكاتب عالمياً، وفق معايير الغرب، إلّا إذا ألهم كتّاباً آخرين ليشكل ظاهرة جمالية جديدة، والتي يبدو أنها العلامة التي لا تقبل النقاش في الغرب على الشهرة والقيمة الأدبية، وهي أن يكون الكاتب موضع تقليد الكتّاب الأصغر.

العالمية إذن ليست أن نشغل المساحة المخصصة لنا في العالم بوصفنا "الغرائبي" جغرافياً وعرقياً وثقافياً. العالمية هي أن نوسّع مساحة العالم، وبقدر ما نزحزح حدوده الجمالية نكتسب وجودنا الأصيل فيه، لا نكون ضيوفاً على الآخرين فيما ابتكروه ولكننا نفتح باباً جديداً للوعي بالذات والعالم. ليس انتشار

الأدب العربي دليلاً على عالميته، بوصفه خالقًا للعالم، الأدب العربي معولم لأن انتشاره خاضع بشكل أساسي لقواعد السوق والاستهلاك السريع، وليس في كلامي هذا أي مبالغة ،فلحظة المد الثانية في انتشار الأدب العربي في الغرب كانت أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول، إذ يتم استدعاء الأدب العربي لإشباع فضول لحظة " الحدث" الذي سرعان ما يفتر مع انشغال العالم بحدث في مكان آخر، ثم يعود الاهتمام مع عودة العالم العربي إلى صدارة نشرات الأخبار مع حدث مثل "الربيع العربي"، لنظل رهن الاستدعاء، ليتقزم الأدب العربي وكاتبوه من منتجين للمعنى وللمعرفة الجمالية التي تدفع بالوعي الإنساني نحو قيم الخير والحرية والعدالة إلى مجرد شاهد عيان على واقع غرائبي يتبرأ منه.

لقد رأيت بنفسي أسماء كبيرة وصغيرة في عالم الكتابة تتطوع للقيام بدور المحلل السياسي والاجتماعي والنفسي لمجتمعاتهم الموبوءة بالدكتاتورية والتخلف الاجتماعي والتدني الإنساني، وعلى الرغم من أنهم قلة محدودة إلّا أنهم احترفوا التجوال في أوروبا

التي تحولت بالنسبة لهم من أفق جمالي يتحاورن ويتفاعلون معه لإنجاز طرحهم الجمالي إلى جمهور علينا الانتباه إلى حاجته للتسلية بغرائبتنا السياسية حيث الكتابة عن عوالم الدكتاتورية، أو الحريم، أو غيرهما مما يشيع الاهتمام به في وسائل الإعلام الغربية. يكفي أن نلقي نظرة على أغفلة الكتب والفقرة التي تقدم بها دار النشر الكتاب على ظهر الغلاف، كما أشارت إليزا فيريرو في ورقة ألقتها في مؤتمر الرواية، عام2015 ، لندرك طبيعة السلعة التي يتم الترويج لها.

إن هذه الظاهرة بالطبع جزء من التوجه العولمي لتسليع الأدب في كل مكان، والذي يتجلى في ظواهر مثل الأكثر مبيعاً التي تتسق مع مجتمع ما بعد الحقيقة، المجتمع الأفقي، حيث احتل الانتشار المكانة التي كانت محفوظة لوقت طويل للعمق في سلم القيم والمعايير، وعلى حين يوفر الجهد الأكاديمي والتنظير الجمالي نوعاً من التوازن في السياقات الأخرى بين العمق والانتشار فإننا في حالة الأدب العربي نفتقد لهذا التوازن حيث دأب النقد العربي على اجترار المقولات النظرية للآخر من دون إضافة حقيقية لها، كما دأب الأكاديميون الغربيون على إهمال ماهو جمالي في الأدب العربي، والتركيز عليه كمادة للبحث الأنثروبولوجي. يكفي أن نلقي نظرة سريعة على أطروحات الماجستير والدكتوراة في أرشيف أي وزارة للتعليم العالي في أوروبا لندرك ذلك، فنجد من يتحدث عن إرهاصات الربيع العربي في أعمال محفوظ، الحرية والثورة في رواية "الكرنك"، الجريمة في روايات نجيب محفوظ، وهي كلها دراسات تبحث في الأدب عن أي شيء إلاّ ما يجعله أدباً.

هكذا نرى اليوم أن المساحة التي غزاها الأدب العربي بعد نوبل محفوظ في الفضاء العام أصبحت رهينة ما يقع من أحداث ساخنة، أما المساحة التي غزاها في الجامعة فلم تعد تهتم به كأدب ولكن كمادة للبحث في سياق علوم أخرى، وأما الرهان الذي يعلقه كثيرون على ثقافة ما بعد الحداثة، المعادية للمركزية والرافضة للتهميش، في صناعة هذا التوازن فإنه لا يبشر بالكثير، فالسعي ما بعد الحداثي للخروج من الهامش لا يتوقف عند تدمير المركز المسيطر وإنما يمتد لتدمير أي إمكانية لظهور مركز جديد. الغياب التام للمركز هو الضمانة الوحيدة لعدم العودة للهامش. نحن نبالغ كثيراً في الحماس لما بعد الحداثية عندما نعتقد أنها ستحرر العالم من المركزية الأوروبية وتضفي المشروعية على "جماليات" الثقافات المغايرة لها، حيث يمضي واقع ممارساتها الثقافية في الاتجاه المعاكس، فعدم السماح بظهور مركز جديد يرسخ في النهاية المركز القائم الذي يستمر في ممارسة سلطته غير المباشرة في ترسيخ صورة نمطية لما هو خارجه، فما زال نجاح الأدب العربي في المجتمعات ما بعد الحداثية مرهوناً بقدر ما يحتويه مضمونه من غرائبية ثقافية أو اجتماعية.

عادة ما يقدم الإبداع نفسه بوصفه تجليًا لوعي مؤرق بأسئلة الجمالي في إطار اشتباكه مع الواقعي، وعي متمرد على كل الثوابت التي يمكن أن تحد من حريته في اكتشاف آفاق الذات وعالمها، وعي ثائر على كل الحكايات الأيديولوجية الكبرى التي يمكن أن تعرقل قدرته على الاستجابة لعالم يتغير بسرعة فائقة، ويخلق شروطاً فيزيائية واقتصادية واجتماعية وسياسية تفرض علينا يومياً أن نعيد اكتشاف الإنسان والإنسانية؛ هل يجد هذا الإبداع وهذا الوعي مساحة كافية في إطار التلقي الغربي، أم أنه سيتعرض دائماً للإقصاء كلما حاول التمرد على إطار الغرائبية التي يتم صبّه في قالبها.

إن الانتشار الذي يعتقد كثيرون أنه خروج من الهامش، وانفتاح على العالم، ليس إلاّ المظهر الأكبر للتهميش، في إطار هذه الشروط.

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

تخوم الكتابة

الصمت والسكون في الكتابة

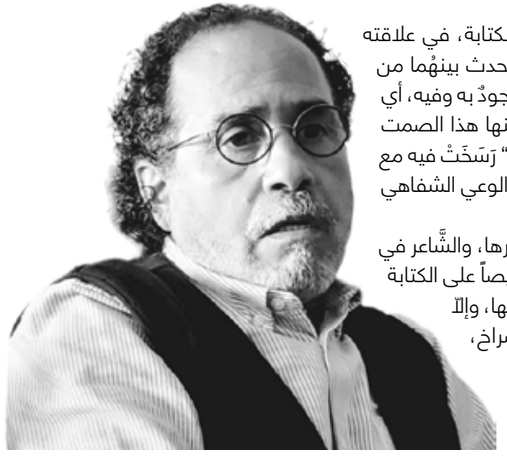
بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

في الكتابة، اللغةُ هي الأكثر عُنْفاً وشراسَةً في مواجهة الكاتِب. تبدأ الكتابة بكلمة، أو بجملةٍ، أو بصورةٍ شعرية، أو بسرد حالةٍ أو حادِثَة ما. لا تبدأ الكتابَةُ بالبياض كما لا تبدأ بالسُّكون والفراغ، فهي في طبيعتها، حتَّى في حالة النُّطْق والشَّفاهَة أو الكلام، تكون طَمْساً للسُّكون والبياض والفراغ، أو هي، بالأحرى، إخفاء لهذا السكون والبياض، وإرجاء له إذا كان سيبدو أو يظهر في النَّصّ. وإذن، فالكتابة تَكتُّمٌ عن البياض والصَّمْت والسُّكون، وهِيَ بهذا، تُوهِمُنا أنها هي لُغَة، أو حروف وكلماتٌ فقط.

في الثَّقافة العربية، بَقِيَت اللغة، في الوعي العامّ، عند الشُّعراء والروائيين والنُّقَّاد والمفكرين، هي المَلْء، وهي الشَّحْن، وسَدّ البياضات، أو الثُّغرات، إلى الدرجة التي نجد فيها كُتُباً حديثة الصُّدور، صفحاتُها، لا نوافذ، ولا أبواب، ولا شُرفات فيها، الصفحة، بل الكِتاب، كاملاً ، سوادٌ يَكْتُم البياض، يُخْفِيه، ولا يتركُ فيه مكاناً للشمس لِتُشْرِقَ، أو تُضيء بعض مساحات هذا البياض أو الهواء.

الشِّعْر في حداثة الكتابة، هو ما أتاح للبياض أن يصير لُغَةً تُضاهِي اللغةَ، تُعَرِّي وتَكْشِف نَقْصَها، أو ما هي مُثْقَلَة به من تواريخ، وأصوات وأصداء، منها ما هو عريقُ القِدَم، ومنها ما هو حديث أو مُعاصِر لنا.

وإذن، فالبياض، هو ما استطاعت به اللغة، في حداثة الكتابة، أن تنجو بنفسها من استبداد اللغة بالكلام والظُّهور. البياض والفراغ، كانا هُما الشُّرْفَة التي منها دخلت الشمس إلى سرير اللغة، أيْقَظَتْها من أصواتِها، بل من سُباتِها القديم، ذَكَّرتْها بالنَّهار، ووَضَعَتْها أمام مرآتِها لترى أنَّ الليل لن يكونَ بدون نهارٍ، وأنَّ الظلالَ هي ما انْعَكَسَ من ضوءٍ على الشَّجَر، أو جُدْران العمائر التي تملأ الشوارع والمُدُن بعَجْرَفَتِها.



الشَّاعِر في حداثة الكتابة، أو في غيرها من أشكال ومُقْتَرحات الكتابة، في علاقته باللغة، مُلْزَمٌ بإدْراك هذا الزواج الأبديّ بين الليل والنهار، أو ما يحدث بينهُما من تعاقُب وتناوُبٍ وتوالُج، أو خُروج الواحِد منهما من الآخر، أو هو موجودٌ به وفيه، أي بما هو نقيضه، وبإدراك ما في الكتابة من دَوَالّ غير لسانية، بينها هذا الصمت والبياض، وما تحفل به الصفحة أو الكتاب من طبقاتٍ "جيولوجيَّة" رَسَخَتْ فيه مع الزَّمن، منذ شرعت الكتابةُ تكون وعْياً بالصفحة وبالكتاب، مُقابل الوعي الشفاهي الذي كان يهيمن فيه الصوت والكلام، أو الخِطاب بالأحرى.

فاللغةُ لا تزْعَب سوى في حضورها، في وجودها هي من دون غيرها، والشَّاعر في الوعي الكتابيّ، حين يعي استبداد اللغة وشراستَها، فهو يكون حريصاً على الكتابة بما تَعْتَمِل به الدَّوالّ من مداليل، الصمتُ والبياض هُما من شروطها، وإلاّ فالأصوات، في وضع الملء، ستتحوَّل إلى صَخَبٍ وضجيج وصُراخ، وإلى حركة لا هُدْنَة، ولا سُكون فيها.

• شاعر وناقد من المغرب

كتّاب ووكلاء وناشرون

علامات

كتب: لورنس كيسينش

الكُتّاب هم شريان الحياة لصناعة النشر. كنت أتوقع من الوكلاء الأدبيين والناشرين الذين يعملون معهم بشكل يومي، والذين تعتمد لقمة عيشهم على أعمال هؤلاء الكُتّاب، أن يفهموهم ويحترموهم. لكن ممارسة صناعية بدأت منذ بعض الوقت، وزادت بشكل كبير في السنوات الأخيرة، تتناقض مع هذا، إذ لا يكلفون أنفسهم عناء الرد على استفسارات الكتّاب ومسودات أعمالهم المرفوضة.

يشير الوكلاء والناشرون الذين لا يقومون بالرد أو بإرسال الرفض إلى التنويه الموجود في صفحة التقديم الخاصة بهم، والذي يذكر شيئاً مثل "إذا لم نرد عليك خلال عدد معين من الأسابيع أو الأشهر، فأعلم بأننا لسنا مهتمين". في أيّ حالة متعلقة بالعمل أو الحياة الشخصية سيكون هذا الأمر مقبولاً؟ إذا أرسلت دعوة لحفلة مع طلب تأكيد الحضور، هل سيكون الرد بهذه الطريقة: "افترض أنني إذا لم أرد عليك بحلول يوم الحفلة، فلن آتي"، أمراً مقبولاً أم تصرفاً فظاً؟

لدى الكاتب الكثير على المحك، أكثر من شخص يقيم حفلة. يتمتع الكاتب بطبيعته بمخيلة واسعة، لذلك فإن نهج "الخيار السلبي" هذا يمكن أن يضر بالكاتب. مع مرور الأشهر والأسابيع، سيبدأ الكاتب، مع علمه بأن الوكلاء والناشرين في انشغال دائم، بالتكهن بأن الوكيل أو الناشر لم يكن لديه الوقت لقراءة ما قدمه. أو سيتخيّل الكاتب، ويتشبث بالأمل، بأن الأمر يستغرق وقتاً طويلاً لأن من يقرأ المسودة أولاً، يقوم بنقلها إلى شخص آخر في الوكالة أو دار النشر، حيث لا يزالون يفكرون في هذه المسودة.

كل ما يتطلّبه الأمر لتخفيف هذا الوهم عن الكاتب، ولمنع الكاتب من التشبث بالأمل، هو أن ترسل رداً أو رسالة بالرفض، وهو شيء كان لفترة طويلة ممارسة أساسية في صناعة النشر. تلقي رسالة بالرفض هو شيء مؤلم، بالطبع، لكنه على الأقل ينهي الموضوع للكاتب. يعني الكثير للكاتب فقط أن يعرف على وجه اليقين أن الوكيل أو الناشر يرفض المسودة أو العمل. كتب أحدهم ذات مرة أن عكس الحب ليس الكراهية بل اللامبالاة. وتكشف لامبالاة الوكلاء والناشرين اليوم تجاه الكتّاب عن نقص واضح في حب الكاتب وتقديره.

لماذا تتلاشى ممارسة إرسال رسائل الرفض؟ مما رأيته، فهي ضحية للوكلاء والناشرين (والأشخاص من القطاعات الأخرى أيضاً) الذين يتذرعون بانشغالهم كوسام شرف. هذا الموقف "أنا مشغول جداً للرد عليك" يرسل رسالة مبطنة إلى الكاتب مفادها: "أنت لست مهماً بما يكفي لأخذ بعض الوقت من جدولي الزمني للرد عليك بأي شكل من الأشكال".

أنا لا أقول إن الوكلاء والناشرين ليسوا أكثر انشغالاً من أي وقت مضى. لقد كان الأمر سيئاً بما يكفي في الثمانينات، عندما كنت أعمل في هذا المجال وكانت الأمور على الأقل أكثر استرخاء. ما أقوله هو أن الرد على الكاتب يستغرق القليل من الوقت بحيث لا يمكن لأي مستوى من الانشغال أن يجعل من المستحيل القيام بذلك، والأمر أيضاً ليس بتلك الصعوبة.

في أيامي، كنا نرسل رسائل الرفض بشكل شخصي عبر توصيلها إلى مكتب البريد، لكن لا أحد يمتلك الوقت أو المال ليفعل هذا بعد الآن. إن إرسال بريد إلكتروني أو رسالة نصية من شأنه أن يحقق نفس النتيجة بجهد ضئيل وبدون تكلفة مادية. كل ما يتعين على المتدرب أو مساعد التحرير القيام به هو فتح رسالة جديدة، ووضع عنوان بريد إلكتروني أو رقم هاتف عليها، والنقر على زر الإرسال. هذا ما يتطلبه الأمر فقط، بضعة ثوانٍ. لنفترض أن الأمر يستغرق 20 ثانية لكل رسالة رفض، هذا يعني أن شخصاً واحداً في وكالة أو دار نشر، متدرب أو مساعد تحرير، يمكنه أن يتعامل مع رفض حوالي 180 طلباً في ساعة واحدة! لا يمكنك إقناعي بعدم وجود وكيل أو ناشر في العالم لا يستطيع تحمل هذا القدر من الوقت والعمل للتعامل مع العديد من رسائل الرفض.

وهذا يدل على أن ليس حجم الاستفسارات والعروض الواردة، ولا مقدار الوقت الذي سيستغرقه الرد عليها، هو ما يمنع الوكلاء والناشرين من إرسال ردود الرفض. إذا كان هذا هو الحال بالفعل، فهذا يتركنا مع نقص في فهم الكتّاب واحترامهم وحبهم كأسباب لهذه اللامبالاة. حان الوقت للوكلاء والناشرين أن يتغلبوا على غرورهم ويوفروا الحد الأدنى من الاحترام الذي يستحقه الكتّاب الذين يجعلون من صناعة النشر ممكنة.

Publishers Weekly – 3 April 2023

• لورنس كيسينش عمل محرراً لدى "هوغتون ميفين" في الثمانينات، وأصدر أربعة كتب شعرية ورواية.

حكيم مرزوقي.. شاعر يعشق المسرح

مرايـــــا

حكيم مرزوقي

كتب: مروان علي

كان ذلك في بداية التسعينيات حين وصلت إلى حرستا في ريف دمشق خلال دورة الأغرار في سرية حفظ النظام التابعة لوزارة الداخلية حيث قدِمت من مدينة النبك بعد أن تدخل عم له مع أحد أصدقائه المقربين من وزير الداخلية حينها. وكنتُ أتردد من وقت إلى آخر (من خلال الحصول على إجازة ساعية تبدأ من العصر وحتى صباح اليوم التالي) على مقهى الروضة حيث الشعراء والكتاب والممثلون وأبو حالوب (المعروف وعنوانه: أبو حالوب الشرق الأوسط) طبعاً الذي يعرف كل السوريين والعراقيين والعرب الذين يترددون على المقهى، ويعرف أدق التفاصيل عن حياتهم حتى أرقام هواتفهم أو كيفية الوصول إليهم عند الضرورة.

وهو الذي جمعني بآدم حاتم ومظفر النواب وشيركو بيكه س خلال زياراته لدمشق، وحكيم مرزوقي وصلاح حسن ومحمد مظلوم وعدد كبير من الشعراء والكتّاب العرب والسوريين، ما عدا خالد خليفة ولقمان ديركي، التقينا قبل ذلك بسنوات في حلب، وبدأت بيننا صداقة كبيرة.

كان آدم حاتم هو الذي يجمعنا، نلتقي في الروضة ونقرأ الصحيفة التي يشتريها أحدنا: «السفير» و«الحياة» أو «الشرق الأوسط»، بينما الصحف السورية «تشرين» و«البعث» و«الثورة» نجدها تقريباً على كل طاولة، ثم نمضي إلى مطعم شعبي قريب نتناول وجبات رخيصة مع كثير من الخبز لتوفير وجبة على الأقل. وخلال ذلك نرتّب للخطوة القادمة والتي لابد أن تكون سهرة غير مكلفة بتاتاً تناسب جيوبنا الفارغة تقريباً. وكان آدم حاتم رغم ظروفه السيئة هو القائد الذي نمشي خلفه لأننا نعرفه إلى أين سيأخذنا، إلى حديقة السبكي. جاء حكيم مرزوقي من تونس الخضراء إلى دمشق لدراسة الإخراج والتمثيل كما أخبرني وقتها، وكان يكتب نصوصاً شعرية ويقدم نفسه كشاعر تونسي، وربطته صداقات مع عدد كبير من الشعراء السوريين والفلسطينيين والعراقيين وحتى اللبنانيين الذين كانوا يترددون على دمشق.

أغلب القصائد التي كتبها وجدت مكانها في مجموعته الشعرية الوحيدة «الجار الثامن»، وخلال تواصل قبل أشهر قليلة أخبرني بوجود نصوص جديدة له ولكنها لن تكفي لمجموعة وأنه رغم ظروفه الحياتية الصعبة في تونس يحاول جاهداً إنجاز مسرحية عن رحلته الطويلة والتي امتدت لأكثر من ثلاثة عقود في دمشق وإكمال مجموعته الشعرية التي لم يكن قد وضع عنواناً لها. وتابع: «أنا شاعر مثلكم» رغم أن المسرح حبي الأول والأخير.

هواء فلسطين

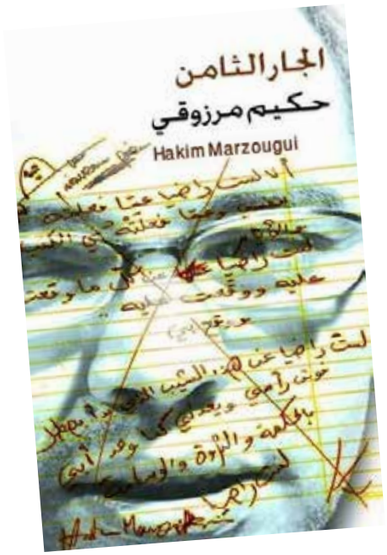
عرف حكيم مرزوقي دمشق مثل أهلها لأنه أحبها وهي فتحت له قلبها وأبوابها. سكن في أحياء كثيرة واختلط بالناس وتنقل بين أحياء دمشق من دمر البلد إلى جرمانا ومخيم اليرموك «هناك أتنفس هواء فلسطين» وبرزة البلد وركن الدين والقابون حتى أصبح دمشقياً، وحضرت المدينة في أغلب أعماله المسرحية، وكانت البداية مع مسرحية «عيشة» من تأليفه وإخراج رولا فتال التي عرضت في دمشق وتنقلت بين المسارح في عدد من المحافظات السورية، وقدمت كاتباً ومخرجاً أعاد للمسرح مكانته بين الناس البسطاء الذين عرفوا حكيم مرزوقي وعرفهم.

هذه المسرحية التي عرضت بعد سورية على مسارح عربية وأوروبية، كانت أولى أعمال «فرقة الرصيف» التي أسسها حكيم مروزقي مع المخرجة السورية رولا فتال التي تعاونت مع في عمله الأبرز «إسماعيل هاملت» المسرحية التي حققت نجاحاً كبيراً خلال عرضها في سورية، ثم انتقلت إلى بيروت وعدد من العواصم العربية والأوروبية، كما حققت حضوراً كبيراً حين عرضت في باريس على مسرح نجمة الشمال بتوقيع المخرج الفرنسي المعروف جان ماكرون وأداء الممثل المسرحي البارز كريستوف غارسيا وعلى امتداد شهر كامل دون توقف، وزار غارسيا وقتها دمشق ليرافقه مرزوقي في زيارته للأماكن التي عاش فيها بطل المسرحية إسماعيل هاملت في منطقة مقبرة الدحداح الفضاء المكاني للنص.

بعد افتراق بين مرزوقي ورولا فتال التي تفرغت لتجربتها في مصر، استمرت «فرقة الرصيف» في تقديم عدد من الأعمال البارزة لحكيم مرزوقي مثل «لعي» و«بساط أحمدي» و«قلوب» و«حلم ليلة عيد».

مدافع عن الأحلام

يسجل لمرزوقي إعادة العلاقة بين الناس البسطاء الذين يعيشون في أطراف المدن وفي الأحياء الفقيرة والمسرح؛ إذ استخدم اللهجة العامية بكل



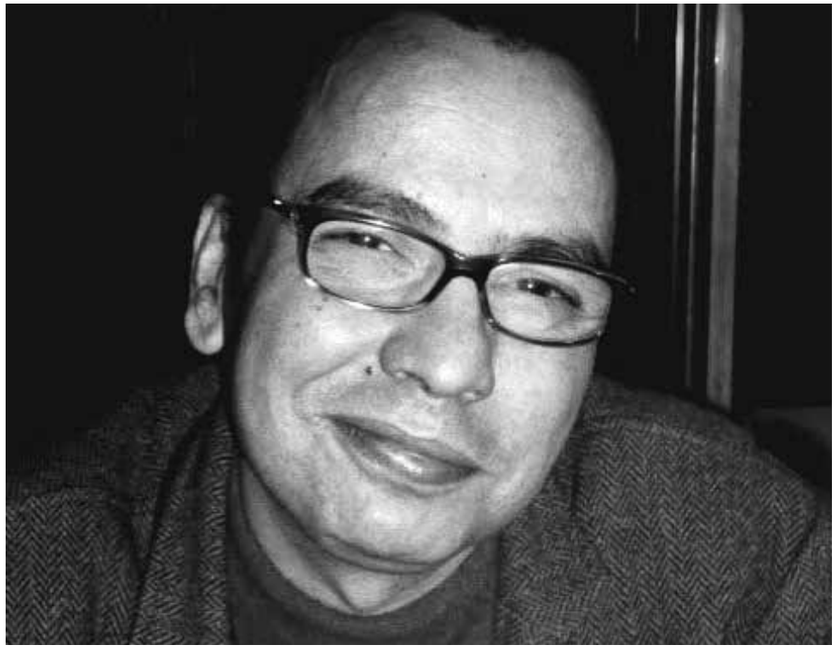
ما تحمله من قدرة على خلق تفاعل كبير بين النص والممثل والجمهور، حيث تعاون مع أسماء لها حضورها المسرحي المختلف مثل سامر المصري وأندريه سكاف ورائفة الرز وأمانة والي ومها الصالح وثراء دبسي ونوار بلبل ورامز الأسود. وفتحت تجربة مرزوقي الباب واسعاً لتجارب أخرى مثل «سمح في سورية» للقمان ديركي.

في عالمه المسرحي الثري والمتفرد ابتعد مرزوقي عن المفهوم الأكاديمي البارد للمسرح الذي يخلق هوة بين المسرح والجمهور، ويسجل له أنه أخذ المسرح إلى الناس؛ ولذا كان الحضور كبيراً خلال عرض مسرحياته في دمشق والمحافظات السورية. بعد الأحداث الأخيرة في سورية عاد مرزوقي إلى تونس وكان ينتظر مثل السوريين أن تجتاز سورية هذه المحنة ليعود إلى دمشق التي أحبها وأحبته وعرفها بكل تفاصيلها مثل أي دمشقي.

برحيله خسر الوطن العربي مسرحياً كبيراً وشاعراً جميلاً ومناضلاً مدافعاً عن أحلام الناس وآمالهم في الحرية والكرامة والحياة.

سيرة

حكيم مرزوقي كاتب وشاعر ومخرج مسرحي من تونس، درس في المعهد العالي للفنون المسرحية وفي كلية الآداب جامعة دمشق، له العديد من الأعمال المسرحية منها: «عيشة» و«لعي» و«بساط أحمدي» و«قلوب» و«حلم ليلة عيد»، و«إسماعيل هاملت».
وله مجموعة شعرية وحيدة «الجار الثامن» دار كنعان، دمشق 2009، وكتب مقالات كثيرة في النقد السينمائي والتلفزيوني وأنجز بعض السيناريوهات التلفزيونية. توفي في تونس العاصمة في 17 فبراير/ شباط الماضي.



سؤال وجواب

جوناثان تابلين.. محور النجاة

حوار: كينيث ديلون

يناقش أستاذ الدراسات الرقمية بجامعة كاليفورنيا الجنوبية، جوناثان تابلين في كتابه «نهاية الواقع» الصادر عن منشورات «بابليك أفيرز»، زيف وعود شركات الملياردريات في مجال التكنولوجيا الذين يبيعون للناس مستقبلاً زائفًا.

• متى أدركت أن شركات التكنولوجيا تضر بعملائها؟

- في عام 2000، علمت أن صديقي ليفون هيلم من فرقة «ذا باند» قد انتهى به الأمر إلى الانهيار المالي لدرجة أنه احتاج إلى اقتراض المال لدفع تكاليف الجراحة. كان هذا بتأثير مباشر من نابستر، إحدى خدمات الموسيقى عن طريق الإنترنت، وقد كانت في الأصل عبارة عن خدمة لمشاركة الملفات قام بصنعها شون باركر. أدركت، من وجهة نظر الفنان، أن الأمور لا تسير على ما يرام.

• لماذا تعتقد أن لجنة الأوراق المالية والبورصات يجب أن يكون لها سلطة قضائية على العملات المشفرة؟

- يجب على أحدهم تنظيم تلك الشركات، وأنا أفضّل أن تنظمها لجنة الأوراق المالية والبورصات بدل مؤسسة مستقبل السلع التجارية التي لديها سجل في السماح بالتلاعب بالأسواق.

• ما هو «ما بعد الإنسانية» ولماذا هو خطير؟

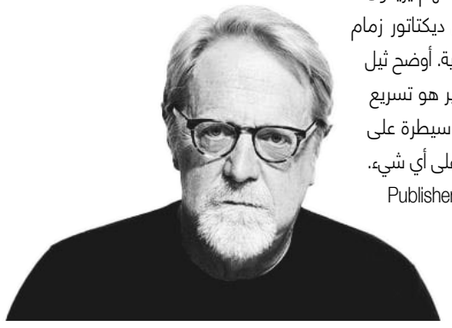
- هو الاعتقاد بأن الأجسام ستندمج حتمًا مع أجهزة الكمبيوتر. يقول شخص مثل بيتر ثيل، الذي يخشى الموت، أنه سيحصل على عمليات نقل دم من شاب يبلغ من العمر 20 عامًا مرة واحدة كل شهر، وبمساعدة روبوتات النانو الإضافية سيعيش حتى عمر 200. حتى لو تم تطوير هذه التقنيات، ستكون متاحة فقط للأثرياء جدًا. إن اللامساواة التي نراها الآن تتوسع بشكل كبير.

• ما الذي يخطئ فيه ثيل والملياردريات الآخرون من التكنوقراطيين مثل مارك أندريسن، وإيلون ماسك، ومارك زوكربيرغ، بشأن التكنولوجيا؟

- لدينا فرصة الآن لإصلاح الأشياء الأساسية الخاطئة في مجتمعنا. يمكن للتكنولوجيا أن تحل المشاكل. على سبيل المثال، تكلفة الطاقة الشمسية أرخص من تكلفة الفحم أو الغاز الطبيعي. لكن قادة التكنولوجيا الرئيسيين في أميركا متعاونون تمامًا على فكرة الاستسلام والذهاب إلى المريخ. دعونا نتخلى عن الواقع ونقضي ثماني ساعات يوميًا في منصة الميتافيرس. فلنتخيل أننا نستطيع العيش حتى سن 200. دعونا نحصل على عملة لا يستطيع أحد تتبعها حتى يتمكن الجميع من إخفاء أموالهم عن الحكومة. إنهم ببساطة لا يركزون على حلول لمشاكل العالم الحقيقي.

• من بين الأمثلة الأربعة، أي منها يمثل أخطر تهديد؟

- أعتقد أنه إيلون ماسك لأنه يستخدم تويتر كسلاح. كان جده أحد قادة الحركة التكنوقراطية التي تؤمن بأن المجتمع يجب أن يديره مهندسون، وأن المجتمع لا ينبغي أن يكون ديمقراطيًّا. أعتقد أن كلا ثيل وماسك يمكن أن نطلق عليهما لقب «مسرّعي التسارع»، أي أنهم يريدون دفعنا إلى نهاية الزمان. ربما يتولى ديكتاتور زمام الأمور لأن الأمور فوضوية للغاية. أوضح ثيل أنه يعتقد أن استخدام التشفير هو تسريع للنهاية. إذا لم يكن للحكومة سيطرة على العملة، فلن يكون لها سيطرة على أي شيء.



Publishers Weekly – 5 June 2023

التباس مفهوم القطيعة

بعدما كنّا ننتج مفاهيم وأفكاراً ومصطلحات تتعلق بما لدينا من إنتاج عقولنا وأيدينا، صرنا عرضة لموجات عاتية من مفاهيم ملتبسة، على الأقل، إنْ لم تكن مشبوهة أو مشوشة أو مُبيّتة لنا. وللتذكير، تشهد الأرض والسماء والتاريخ واللغات، بما قدّمنا للبشرية، فثمة نجوم وآلات وأدوات واختراعات ومفاهيم ومعالم لا تزال تحمل البصمة الوراثية للحضارة العربية، سواء عبر أسماء النجوم أو أدوات استكشاف الفضاء، أو الرقم "صفر"، أو عبر أسماء أدوات الجراحة أو عبر أساليب الري والزراعة والفنون والمعمار والشِّعر، أو عبر الكلمات العربية التي حلّت ضيفة على لغات العالم. وللتذكير أيضاً، فإن نحو خمسة آلاف كلمة عربية تسري في عروق اللغة الإسبانية، وكذلك إن أثر اللغة العربية جليٌّ في عدد من اللغات الأوروبية الأخرى والأفريقية والآسيوية.

أمّا الآن، فنحن نتلقّى الموجة تلو الموجة، من التدفق إن لم يكن الغزو الثقافي، بدءاً من اللغة مروراً بالعادات السلوكية وانتهاء بالمفاهيم في مختلف المجالات، وفي مقدمتها الثقافة. وقد انتشر مفهوم "القطيعة" مع التراث باعتباره قمة حداثية، وصار القاصي والداني يردده أو يدّعي أنه يطبقه في كتابته الإبداعية، متناسياً أو متجاهلاً أن اللغة العربية التي يكتب بها، ما هي إلّا معجزة من معجزات الثقافة العربية وإرثها العظيم. وكان أدباء ومثقفون عرب أجروا مراجعة لمسيرتهم، خصوصاً بعدما كشف كتاب الباحثة فرانسيس ستونر سوندرز "الحرب الباردة الثقافية" ما كان يُبيّت للمراكز الثقافية من خطط تدميرية، عبر توظيف منابر وكتّاب ومفكرين مؤثرين لتعميم التخريب الثقافي وترويج مفاهيم ومصطلحات مثل "القطيعة" مع الماضي، وكأنّ الزمن يمكن بتره بوساطة "سيف" المصطلح.

والآن، ونحن نرى بأُم أعيننا ما يجري من إبادة وجودية وثقافية لإخواننا في فلسطين، وخصوصاً في غزة، نعرف جيّداً أننا مستهدفون بوجودنا وثقافتنا وهويتنا، ولا تزال المطامع الاستعمارية قائمة بأدوات متعددة، وعلى رأسها الثقافة، وأن "القطيعة" ما هي إلّا أداة لنعيش في "اغتراب مزدوج" عن الماضي والحاضر معاً، لذلك لم يعد مستغرباً أن نرى مهندساً أو طبيباً أو معلماً أو مزارعاً يترك مهنته ليجلس وراء وهم تروّج له تطبيقات ووسائل للتواصل الاجتماعي، ليغدو "بوقاً" لتوافه الأمور من أجل كسب "إلكتروني" مريح، من دون جهد يدويّ أو عقليّ، وهو لا يعي أنه خسر نفسه وربح المال.

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