كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة السابعة - العدد 84 - أكتوبر 2025

أندريس روباينا.. وتر مشدود بين الكلمة والصمت

أصوات عربية وسط جلبة «الدخول الأدبي» في فرنسا

تابي جواو بيدرو: القصيدة تمنحني فتنة الصمت

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

المعهد الثقافي العربي في البرتغال

تتواصل الإنجازات التي تسطّر في سجلّ مشروع الشارقة الثقافي الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، وفق رؤيته الحكيمة، منذ خمسة عقود. وفي إطار شبكة المعهد الثقافي العربي التي بدأت انطلاقتها في 30 أغسطس/ آب 2024، بمدينة ميلانو، بافتتاح المعهد في رحاب جامعة القلب المقدس الكاثوليكية الإيطالية، يدخل تاريخ جديد هو الثالث من أكتوبر/ تشرين الأول 2025، المدوّنة الثقافية للشارقة، بافتتاح مقر للمعهد الثقافي العربي في جامعة كويمبرا البرتغالية. وتأتي هذه الخطوة ضمن خطة إنشاء شبكة عالمية للمعهد التابع لهيئة الشارقة للكتاب، إذ يمثّل المعهد صوت الثقافة العربية في العالم.

تأتي المحطة الثانية في شبكة المعهد، لتؤكد الشارقة من جديد، أهمية تعمير القلوب والعقول بالمحبة والثقافة والحوار المتكافئ، تجسيداً لتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي تحرص دائماً على تعزيز الحوار والتفاهم والتعاون والشراكة، على قاعدة احترام ثقافات الشعوب، وعدالة جسور التواصل، وتقدير الاختلاف بوصفه تنوعاً وتعدداً وقوة إنسانية، فلا جسر أجمل من جسر الأدب والفكر والفنون، القائم على القيم النبيلة.

يأتي افتتاح المعهد الثقافي العربي في البرتغال، في زمن مشحون باحتدام الظلم، وارتفاع وتيرة العدوان والحروب ومحاولات لبسط الهيمنة على مصائر الشعوب ومقدراتها، لتنطق الشارقة بحكمتها الأصيلة، بأن الثقافة هي الأبقى، وأنّ الثقافة خريطة الطريق إلى الوئام الدولي، وأن الثقافة أساس العدالة والإنصاف والمساواة وإحقاق الحق ومناصرة المظلوم. ولنا في التاريخ دروس كبيرة وشواهد كثيرة. والآن، يُشكّل افتتاح المعهد الثقافي في جامعة كويمبرا التي يعود تاريخ تأسيسها إلى العام 1290، علامة جديدة ومضيئة لمواصلة علاقة تاريخية بين الثقافتين العربية والبرتغالية، منذ القائد القرطاجي هانيبعل الفينيقي الكنعاني، إلى الزمن الأندلسي في شبه جزيرة إيبيريا الذي دام ثمانية قرون. ولا يزال الأثر العربي الإسلامي منقوشاً في الوجدان، وفي الحجر، وفي اللغة البرتغالية. ومن بين هذه العلامات نقشٌ عربيّ في واجهة كاتدرائية كويمبرا (قُلُمْرِيَة). وكانت الكاتبة والصحفية البرتغالية، مارتا فيدال، كتبت عن هذا النقش الذي ترجمه عالم اللغة المستعرب ألويس ريتشارد نيكل، عندما زار الكاتدرائية عام 1940، موضحاً أن معنى النقش يؤكد "العَظَمة باقية".

هذا النقش على واجهة الكاتدرائية، رسالة عربية عابرة للزمن. ويقول المؤرخ جويل سابينو، إنّ النقش العربي الذي نجا على مدار 800 عام، يشكّل رسالة "تحكي لنا قصة تعايش".

والآن، تنقشُ الشارقةُ رسالةَ المحبة والحوار والتعاون والشراكة بين الثقافتين العربية والبرتغالية، من خلال إنشاء المعهد الثقافي العربي في جامعة كويمبرا، استمراراً لرسالة الأسلاف.

أحمد بن ركاض العامري
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority
Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير
أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority
Editor in chief
Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير
علي العامري
Managing Editor
Ali Al Ameri

المشرف العام
منصور الحساني
General Supervisor
Mansour Al Hassani

المنسق العام
خولة المجيني
General Coordinator
Khoula Al Mujaini

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

مساعدة إدارية
نور نصرة
Administrative Assistant
Nour Nasrah

المدير الفني
محمد العرقاوي
Art Director
Mohammed Al Arqawi

التصميم
أماني الترك
Graphic Design
Amani Al Turk

المنسق الإعلامي
عائشة العبار
Media Coordinator
Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات
زاهر السوسي
Subscription & Ads.
Zaher Elsousi

كتاب
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب
KITAB.. Monthly Magazine published by
Sharjah Book Authority (SBA)

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

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

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 84 - أكتوبر 2025

• صورة الغلاف: الشاعر الإسباني أندريس سانشيث روباينا (أرشيفية)

01
حوارات
01 أول الكلام: المعهد الثقافي العربي في البرتغال
04 كار كاس سون: هويتي ورشة مفتوحة

12
مقالات ودراسات
12 أندريس روباينا.. وتر مشدود بين الكلمة والصمت
19 تخوم الكتابة: ما تكون به الكتابة أُفقاً وطريقاً
20 بيثنتي ويدوبرو.. حارس كلمات «الطائر المهيب»
28 «هكذا تكلم غوته».. في الزمن الراهن
33 فحوصات ثقافية: جفوة السينما والرواية
34 نشاط كتابيّ مزدوج في منطقتين متضادتين

38
مراجعات
38 «ذاكرة فلسطين 1948».. شهادات من النكبة
42 «امرأة النور ترمي النرد».. سيرة الألم منذ النكبة
45 مرحبا: توظيف السمعة الطيبة في المؤسسات
46 «مازالتوب».. رواية تعود من النسيان
49 فسحة للتأمل: مشاؤو غزّة
50 «ما وراء الأغلفة».. تشكيل وعي العالم
53 اتجاهات: أرض مجازيّة
54 إبراهيم أبو هشهش يوازن بين التشاؤم والمرح
57 جسور: الإعلام البديل مثل السلاح النووي
58 «جنازة واحدة لموت كثير».. تفكيك الانهيار
61 هوى وهواء: «لولا الملامة»
62 «الحياة ليست رواية».. كتابة تواجه هشاشة الوجود
65 ملتقى الأرياح: الأندلس ملتقى مشترك للخيال
66 أتاتورك وزهرة البلقان.. قصة حب عصية
71 مشكال: كلّ شيء بدأ بالوعي بالمتوسّط
72 «هذا الرجل النائم بقربي».. قصص تضيء العتمة
75 بقعة ضوء: صنع الله.. لا يشبه إلّا نفسه
76 «مهنة سرية».. استراتيجية التكثيف اللغوي
79 ممرات: الكبح الأدبي
80 بوريس فيان يفتح الباب على أدب الصدمة
82 «سر جين».. رواية ثلاثية المصائر

84
جهات
84 أصوات عربية وسط جلبة «الدخول الأدبي» في فرنسا
91 رقوش: الرواية الإيكوتوبية قادمة
92 صلاح بوسريف يحفر في أرض تخومية
95 سطور: عندما تسقط الحدود بين أدب المرأة وأدب الرجل

96
صفحات
96 منصف المزغني: نكتب لأنّ الحياة تكره الفراغ
101 إصدارات: جوني منصور يؤرخ مسيرة الشعب الفلسطيني
102 تابي جواو بيدرو: القصيدة تمنحني فتنة الصمت
108 إصدارات: «توابيت وقبر واحد».. تخييل التاريخ
109 إصدارات: «الموسوس».. مرآة لاضطراب جيل

110
مرايا
110 إلياس كانيتي.. ترحال في الأساطير
115 إصدارات: «نقوش على خشب الصليب».. فهرس الألم
116 رقيم: كتابة بالخيط والإبرة

الأديب التشادي يرى أنّ الكتّاب الأفارقة والعرب يتشاركون في النضالات

كار كاس سون: هويتي ورشة مفتوحة

كار كاس سون

حـــــوارات

حاوره: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يستكشف الروائي والشاعر والمؤلف الموسيقي التشادي، كار كاس سون، بداية دخوله عالم الكتابة، إذ يرى أنّ الكتابة تحقق وجوده، وتستعيد صوته، وتمكّنه من إعادة بناء حكايات ممحوّة أو مرفوضة، «لم تكن الكتابة هي من نادتني، بل كان الصمت هو من طاردني»، لذلك يرى الكتابة ضرورة وليست خياراً.

وفي حوار مع مجلة «كتاب»، يقول كار كاس سون عن رؤيته للهوية ومرجعيات تشكلها: إنّ «هويتي ورشة مفتوحة، بناء متحوّل، تعبره التأثيرات والقطائع»، مضيفاً «نحن متعددون، وفي هذا التعدد تكمن ثروتنا».

ويتحدث مؤلف «الحواس الذابلة» عن علاقته بالثقافة العربية، بقوله: «في كتابتي، ورغم أنني أفضّل الفرنسية، إلّا أنّ أثر الثقافة العربية واضح فيها، سواء من خلال الإيقاع، أو الصور، أو الموسيقى، أو الطريقة التي يُكتب بها الصمت والمسكوت عنه داخل النص. إنّه نَفَس يمرّ بين كلماتي، ودعوة للتفكير في اللغة باعتبارها فضاءً للّقاء، لا لترسيم الحدود».

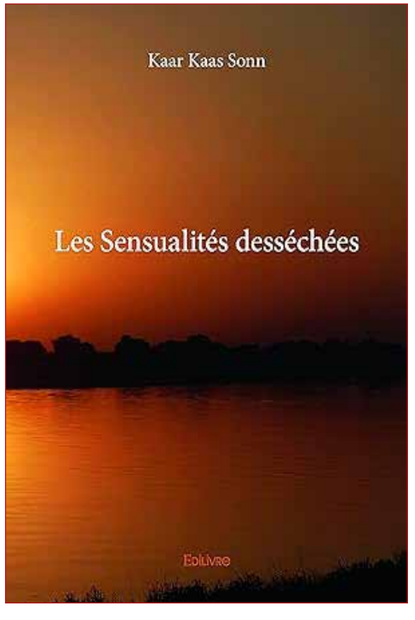
ويشير الأديب سون، في الحوار، إلى استناد إبداعه الأدبي إلى التقليد الشفهي الإفريقي والأدب العالمي على السواء، مازجاً بين الإبداع والالتزام السياسي، وبين الذاتي والجماعي، وبين المحلي والعالمي والإنساني العام. ويتابع «أشعر أنني وريث تقاليد عديدة. أولاً، التقليد الشفهي، تقليد الحُكاة الأفارقة، الجريوت، والنساء اللواتي يروين الحقائق همسًا وبشكل شبه مستتر. هذا الكلام الحيّ والحافل بالإيقاع، علّمني أن أكتب بالأذن».

• كيف بدأت مسيرتك في الكتابة، وما دوافعها ومحركاتها الأولى؟

- لم تكن الكتابة هي من نادتني، بل كان الصمت هو من طاردني. نشأت محاطًا بصمت: صمت التاريخ العائلي، صمت المجتمع، ذلك الصمت الذي ينتجه الخزي والعار. لذلك لم تكن الكتابة خيارًا، بل ضرورة. لم أشعر أنني موجود فعلاً إلّا عندما أمسكت بالقلم. سمحتْ لي الكتابة أن أستعيد صوتي الذي حاول الآخرون انتزاعه مني، وأن أعيد بناء الحكايات التي تم إنكارها أو محوها أو رفضها. ومع مرور الوقت، أصبح هذا الفعل أكثر تنظيمًا وأكثر تطلبًا. أدركت حينها أن اللغة قادرة على استيعاب ما تعجز الحياة عن تحمّله أحيانًا. أصبحت الكتابة وسيلة للبقاء، وأيضًا وسيلة لخلق مساحة من الحرية لي ولمن أتحدث عنهم.

• أنت وريثُ تقاليد أدبية عريقة، كيف شكّلت أسلوبك في الكتابة؟

- بالفعل، أشعر أنني وريث تقاليد عديدة. أولاً، التقليد الشفهي، تقليد الحُكاة الأفارقة، الجريوت، والنساء اللواتي يروين الحقائق همسًا وبشكل شبه مستتر. هذا الكلام الحي والحافل بالإيقاع، علّمني أن أكتب بالأذن، أن أستمع قبل أن أتكلم. ثم تأثرتُ كثيرًا بأعلام الأدب الفرانكفوني الإفريقي: سوني لابو تانسي، أحمدو كوروما، مونغو بيتي الذين فهموا كيف يمكن قلب لغة المستعمر، التلاعب بها، وإعادة تشكيلها. خلقوا أدبًا يقاوم من خلال اللعب باللغة ذاتها. كما قرأتُ كثيرًا من الكلاسيكيات: فيودور دوستويفسكي، ألبير كامو، جيمس بالدوين، ويليام فوكنر الذين يطرحون أسئلة عميقة حول الحالة الإنسانية وتعقيداتها. وجدت لدى جيمس بالدوين على وجه الخصوص هذا التوتر بين



الذاتي والسياسي، الذي يلهمني بعمق. هذا المزيج من المصادر علّمني أن لا أكتب من أجل الإرضاء، بل من أجل البوح بما يحترق، بما يزعج، وبما يبعث على الأمل.

• كيف توازن بين البعد المحلي والبعد العالمي والإنساني العام في أعمالك؟

- أنطلقُ دائمًا من الخاص: من وجهٍ، من مكانٍ، من صوتٍ. تشاد هي أرض ذاكرتي، ثورتي، وجراحي الأولى، وهي في صميم كتابتي. لكن من خلال هذا المكان، أحاول التعبير عن أمور تتجاوز حدوده. المنفى، الوحدة، البحث عن الهوية، العنف السياسي كلها تجارب إنسانية مشتركة. أؤمن أنه كلما غُصنا أكثر في حكاية فردية، اقتربنا أكثر من الجانب الإنساني العام. الوصول إلى العالمية لا يكون عبر إزالة الخصوصيات، بل عبر تبنّيها بالكامل. الساحل، الديكتاتورية، الأجساد المجروحة، الصمت الجمعي كلها أمور تعبّر عن العالم أيضًا. شخصياتي تشادية، نعم، لكنها تحمل في داخلها شظايا من الإنسانية تتردد أصداؤها في باريس، باماكو، ريو، أو بيروت.

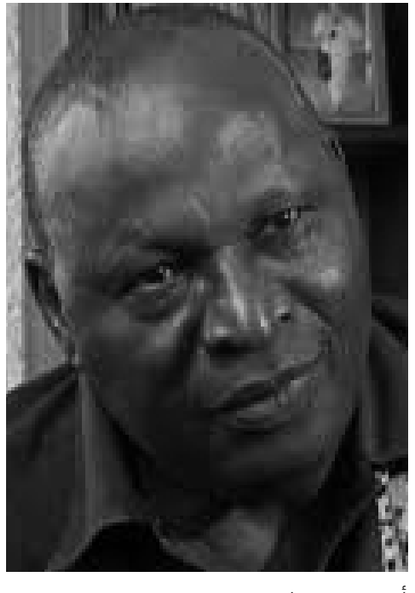
• في أعمالك، تتحدث كثيرًا عن الثقافة، فما مكانتها في بناء الهوية الفردية والجماعية؟

- الثقافة عنصر محوري في بناء الهوية، فهي ما نتلقّاه من بيئتنا، من الأحياء كما من الراحلين. الثقافة كائن حيّ، يجب أن تتكيّف، وتتحرر أحيانًا من بعض الأثقال لتكون قادرة على الصمود. الكتابة تتيح لنا التقاط ما هو قائم اليوم كي يكون لدينا ما نعتمد عليه غدًا؛ وهذا يجنّبنا الوقوع في تكرار آلي قد يكون قاتلًا في بعض الأحيان.

• يبدو أن علاقتك بالهوية متوترة، كيف تتناول الهوية في نصوصك؟

- لم أؤمن يومًا ما بفكرة الهوية الثابتة. هويتي ورشة مفتوحة، بناء متحوّل، تعبره التأثيرات والقطائع. هناك أيام أشعر فيها أنني أنتمي إلى آلاف الانتماءات، وأيام لا أجد نفسي في أي منها. هذا التوتر أحمله في

أفوكسوما دجونا



أحمدو كوروما

داخلي، وهو يغذّي كتابتي. الهوية غالبًا ما تُفهم من خلال الحدود والإقصاء: من «نحن»؟ ومن «هم»؟ أحاول أن أفكك هذه المفاهيم في نصوصي، أن أكتب عن أشخاص لا ينتمون إلى أي تصنيف جاهز، بشكل يُربك التصنيفات. لأنهم في العمق، هم الأكثر إنسانية. ما أحبّه في الأدب هو أنه يمنح هذه الحرية تحديدًا: أن نكون أكثر من شخص، أن نغيّر الصوت، والمكان، والجلد. إنها طريقة للقول: نحن متعددون، وفي هذا التعدد تكمن ثروتنا.

• ما هو دور الكاتب اليوم في عالم مكتظّ بالصراعات؟

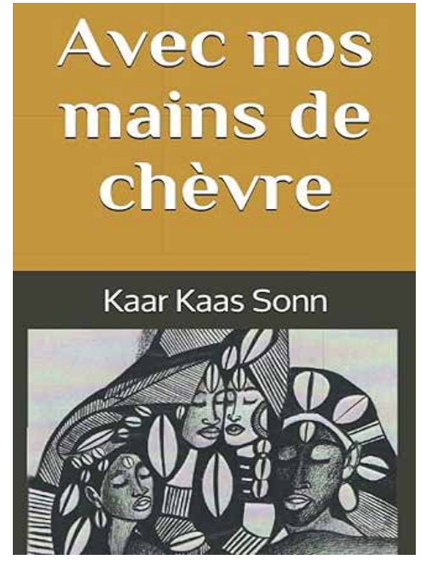
- دور الكاتب ليس أن يُضيف ضجيجًا على الضجيج القائم. بل أن يخلق صمتًا؛ صمتًا خصبًا يجبر على الإصغاء. في عالم يتحدث كثيرًا، الكاتب هو من يمنح الكلمات وزنها. ليس المطلوب أن نكون معلّقين على الأحداث الجارية، ولا وعّاظًا أخلاقيين. بل المطلوب أن نسلّط الضوء على ما بقي في الظل، أن نخلق مساحات للتفكير، والشك، والخيال. لا أعتقد أن الأدب بمفرده قادر على تغيير العالم، لكنه قادر على تغيير نظرة. وأحيانًا، نظرة واحدة كافية لفتح شرخ في الجدار.

• هل تعتبر أن الكتابة شكلاً من أشكال الشفاء، أم وسيلة لإعادة فتح الجروح؟

- هما الأمران معًا. الكتابة هي قبول بالغوص مجددًا في مواضع الألم، لكن برغبة تحويل هذا الألم إلى شيء يمكن مشاركته. ليست علاجًا نفسيًا، ولا تهدئة. كل كلمة أكتبها هي جزء مني أحاول فهمه أو التصالح معه، لكنه ليست حكرًا عليّ وحدي. تتيح لي الكتابة أن أربط بين جراحي الشخصية وتلك الجمعية، التي حاول التاريخ محوها. وربما يبدأ الشفاء من إمكانية أن يكون النصّ مأوى مؤقتًا لمن يشعر بالوحدة.

• كيف ترى خصوصيات الأدب التشادي؟

- هو أدب ناشئ يعكس بشكل غني ومعقد تاريخ تشاد، وثقافتها، وتحدياتها المعاصرة. لا يزال في طور



سوني لابو تانسي

التكوين، ويُعدّ أدبًا وصفيًا يركّز على التنديد أكثر من أي شيء آخر. كتّاب، مثل زكريا فضل خضر، رينو دينغمنيل، لارينغ باوو، أفوكسوما دجونا، دجمرباي بورنغار وغيرهم، يبرعون في نقل قسوة الواقع وفي فضح الظلم. وهناك آخرون مثل نيمرود، نويل نيتونون نجيكيري، محمد صالح هارون، وكولسي لامكو يمتلكون أسلوبًا متأثرًا بتجاربهم في الغربة، حيث يبرز الوطن في خلفية الحكاية، كقصة صغيرة داخل القصة الكبيرة. وبعضهم يكتب في الخيال الصرف. في الوقت الراهن، هناك موجة من الكُتّاب الشباب الذين يقدّمون نصوصًا جديدة، تفتقر غالبًا إلى الجودة الأدبية الحقيقية. لكن وجود سياسة لدعم اقتصاد الكتاب يمكن أن يسمح بصقل هذه الأعمال وتحسينها، ما يضمن إنتاج أدب تشادي جيد يُقربه من قرّائه، مثلاً، عبر تنظيم فعاليات أدبية تُعنى بالكتاب.

• ما علاقتك بالثقافة العربية، وخصوصاً الأدب، وما مدى حضورها في إفريقيا؟

- تحتل الثقافة العربية مكانة بارزة في تاريخ إفريقيا وحاضرها، لا سيما في مناطق الساحل، تغذّت عبر قرون من التبادل والتلاقح الثقافي والتوتر أيضاً. وبالنسبة لي، فإن علاقتي بالأدب العربي خصوصاً، هي علاقة حميمة ومعقدة في آنٍ واحد. ككاتب تشادي، أشعر بعمق هذا الإرث المزدوج عند تقاطع اللغات والعوالم. اللغة العربية، بأشكالها المتعددة (الفصحى والعامية)، ليست مجرد لغة أو نظام كتابة بسيط. إنها وسيلة تفكير، وشكل من أشكال الشعر. يلهمني الأدب العربي الكلاسيكي بعمقه وتعقيده، كما أنني شديد التأثر بالأدب العربي المعاصر، الذي يعالج قضايا الهوية، والحداثة، والمقاومة، وغالبًا ما يعكس ما يعيشه الكُتّاب الأفارقة. في كتابتي، ورغم أنني أفضّل الفرنسية، إلّا أن بصمة الثقافة العربية واضحة فيها: سواء من خلال الإيقاع، أو الصور، أو الموسيقي، أو الطريقة التي يُكتب بها الصمت والمسكوت عنه داخل النص. إنّه نَفَس يمرّ بين كلماتي، ودعوة للتفكير في اللغة باعتبارها فضاءً للّقاء، لا لترسيم الحدود. تعجبني فكرة أن اللغة الفرنسية التي أكتب بها تَعبرها لغاتٌ أخرى، منها العربية التشادية والتبو والسارا، وأن هذا التهجين يُغني عملية الإبداع. وعلى مستوى أوسع، أعتقد أن الحوار بين الأدبين الإفريقيين الناطقين

بالفرنسية والعربية هو من التحديات الكبرى لعصرنا. فغالبًا ما تم التعامل مع هذين العالمين بشكل منفصل، وفق منطق استعماري أو ما بعد استعماري، وبآليات النشر والبحث الأكاديمي. ومع ذلك، فإن الأدباء والكتّاب الأفارقة والعرب يتشاركون في تجارب ونضالات متشابهة: البحث عن الهوية وتفكيك الذاكرة الاستعمارية، وتفكيك المخيلة المستعمَرة والانقسامات الاجتماعية والسياسية.

• في كتبك، تتناول كثيرًا قضايا السلطة، التهميش، والظلم. هل تعتقد أن الأدب يملك دورًا محددًا في فضح غياب العدالة؟

- نعم، مثل معظم الكُتّاب التشاديين، تتناول كتابتي قضايا الظلم. فإذا كانت تشاد في هذا الوضع المزري اليوم، فذلك بسبب الظلم، سواء أكان هذا الظلم مخفيًا أو واضحاً ومُرتكبًا من قِبل السلطة السياسية. وبما أن الأدب يُسهم في التوعية والنقد الاجتماعي، وينقل الواقع ويثير التعاطف والانفعال، فهو يظل أداة قوية للنقد والتحوّل الاجتماعي. أفكر مثلاً في سامبين عثمان «في شمس الاستقلال»، أو فيكتور هوغو في «البؤساء»، أو جورج أورويل في «1984». الأدب قادر على إلهام الحوار ودفع الناس إلى التحرك ضد الظلم.

• كيف ترى اللغة، خصوصاً أنّ أسلوبك يتأرجح بين لغة شاعرية ولغة قاسية؟

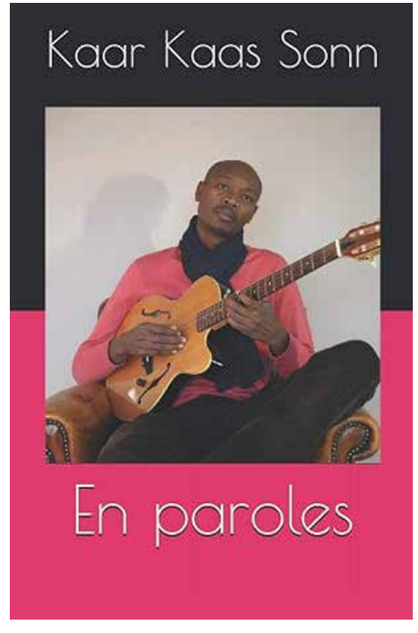
- أحاول ممارسة ما أُسميه «الكتابة الشفوية»، أي نوع من تدوين اللغة المحكية. وبما أنني أمارس الموسيقى أيضًا، أحب أن أتعامل مع اللغة كمادة يمكن تشكيلها ونحتها كي أعطي لكتابتي جسدًا وروحًا. اللغة بجمالياتها هي العنصر المحوري في كتابتي. أسلوبي هو نتاج تأمل عميق منذ البداية. طرحت على نفسي السؤال: هل ينبغي أن أكتب على طريقة كامو، أو دوستويفسكي، أو كونديرا، أو بن جلون، أو سوينكا، أو كوروما، أو نجيب محفوظ؟ هذه التساؤلات الأولى تسربت تدريجيًا إلى كتابتي، وانتهت بي إلى أسلوب شخصي متأثر بالكاتب الكونغولي سوني لابو تانسي، الذي كان يمزج ببراعة بين أنماط لغوية متعددة: من الشعبي، إلى الفصيح، بشكل تشعر وكأنك تسمعه وهو يكتب.

• تتأرجح أعمالك بين البُعد الشخصي والسياسي، ما مرجعيات ذلك؟

- إن الذاتية والسياق هما الأساس في ذلك. فكيف يمكن للمرء أن يكتب بطريقة مختلفة، في ظل ما كتبه الفيلسوف السنغالي سليمان بشير دياني: «على خلفية خيبة الأمل الديمقراطية، أصبحت السياسة حربًا قبلية، حيث تعتمد الحقائق نفسها على ولاءاتنا»؟ لقد حولت القبَلية والشخصنة المفرطة للسلطة الشعوبَ إلى أسرى لتهديدات وجودية وهمية، تُنسّقها أنظمة استبدادية. وفي تشاد، بلغ نظام إدريس ديبي إتنو أقصى درجات ما يسميه تشيل مبيمبي بـ «سياسة العداء». أنا أحاول أن أطرح تساؤلات حول العلاقة بين القانون والعنف المستمر بوصفه وسيلة للحكم. في روايتي «من أجل حب كامي»، أستكشف تشعبات جماعة بوكو حرام داخل صلب الأنظمة السياسية. كيف يمكن فهم أن تقوم هذه الجماعة بخطف أكثر من ثلاثمائة تلميذة من مدينة دون أن يشعر أحد؟ هناك بوضوح تواطؤ، مصالح، وتشابك مافيوي داخل دولنا. هذه الأوضاع تُبقي الأنظمة السياسية في حالة استثناء دائمة تستفيد منها هي فقط.

• أنت كاتب يكتب بالفرنسية. كيف تعيش التوتر بين الفرنسية ولغتك الأصلية؟

- إنه توتر مستمر، لكنه توتر مبدع. الفرنسية ليست لغتي الأم، بل هي لغة كتابتي. وهذه المسافة تمنحني حرية. لا أتحدث الفرنسية الأكاديمية، بل فرنسية مشبعة بإيقاعات أخرى، بأنغام مختلفة. في لغتي صدى السارا، والعربية التشادية، والأمثال، وصمت طفولتي. أحب «تحرير» اللغة الفرنسية من الداخل، كما فعل سوني لابو تانسي أو كوروما. أُدخل إلى هذه اللغة تعبيرات، انقطاعات، وصوراً تأتي من أماكن أخرى. هذه طريقتي لأقول إن الفرنسية ليست ملكًا لأحد، أو بالأحرى إنها ملك لنا أيضًا، نحن الذين أخذناها بالقوة، لكننا حولناها إلى أداة للإبداع. الكتابة باللغة الفرنسية، بالنسبة لي، لا تعني خيانة جذوري. بل تعني إيصال صوتها إلى العالم.



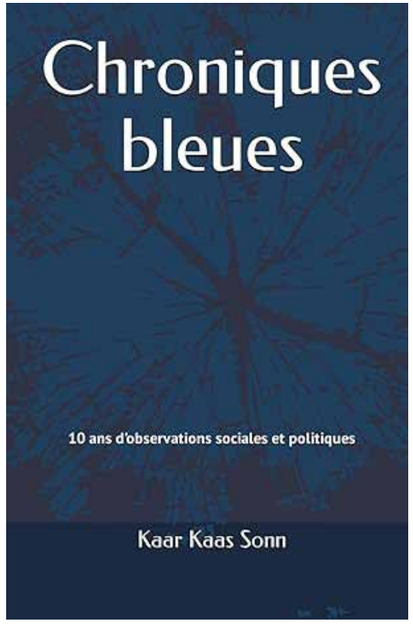
محمد صالح هارون

• ما رأيك في وضعية قطاع النشر في إفريقيا اليوم؟

- النشر في إفريقيا مجال توتر ومقاومة، لكنه يحمل إمكانات هائلة. من ناحية، يجب الاعتراف بالعقبات المستمرة: نقص الهياكل المهنية القوية، ضعف التوزيع، الوصول المحدود إلى الموارد، غياب سياسات عامة جادة لدعم الكتاب. في كثير من البلدان، لا يزال نشر كتاب عملاً شبه حرفي، وأحيانًا عمل إيمان. لكن من الناحية الأخرى، هناك نشاط مدهش. تظهر دور نشر مستقلة، وتقام مهرجانات أدبية تحيي الكلمات رغم كل شيء. ما يدهشني هو الحيوية الإبداعية للكُتّاب الأفارقة، وقدرتهم على تجاوز العقبات، وتملكهم الرقمي، واختراعهم لمسارات توزيع جديدة. اليوم هناك شباب يقرأون ويكتبون وينشرون على الشبكات، ويجعلون الأدب موجودًا بطرق مختلفة. التحدي الكبير، في رأيي، هو بناء مؤسسات نشر إفريقية مستقلة ومتجذرة في واقعنا، ولا يجب أن تقلد النماذج الغربية، بل أن تكون مؤسسات تبدأ من احتياجاتنا، لغاتنا، وقراءنا. كثيرًا ما يكتب الكاتب الإفريقي وهو ينظر خارجيًا نحو باريس، ونحو الجوائز الكبرى. لكن يجب علينا أيضًا أن نتعلم الكتابة لأنفسنا، لخلق أدب ينتشر أولاً داخل القارة، بين المدن، اللغات، والشعوب. لا يجب أن يُعتبر النشر الإفريقي «أخاً صغيراً» للنشر الغربي. إنه مختلف، متجذر، وهش أحيانًا، لكنه ضروري جوهريًا، ويحمل قصصنا، لغاتنا، جراحنا وآمالنا، وعلينا أن ننميه، بجرأة، بصبر، وقبل كل شيء بإيمان.

• في ديوانك الشعري «الحواس الذابلة»، تستخدم نحتاً لغوياً ابتكرتَه، حيث تُكتب القصائد على شكل هرم. ما الذي يضيفه هذا الاجتهاد إلى النص الشعري؟

- في «الحواس الذابلة»، نستكشف كتابة مغايرة، حيث كل كلمة ترتفع كلهب هشّ. هذا الشكل الهرمي يخلق إيقاعًا بصريًا وسمعيًا، ويفرض تصاعدًا شعريًا. كل بيت يضيف عنصرًا، وطبقة من المعنى، ثم ينخفض القصيد. هذا الشكل الهندسي يرمز إلى بناء الذاكرة الهشة، غير المستقرة، والمصنوعة من الشظايا. الفراغات البيضاء في الورق تصبح مهمة كالحبر، وتساهم في خلق التوتر.



نيمرود

• روايتك «من أجل حب كامي» تتناول الحب والتطرف. ما هدف الجمع بين هذين القطبين؟

- «من أجل حب كامي» تتخللها قوتان متعارضتان: رقة حب مستبعد وقسوة عالم مهدد بالعنف. أردت أن أحكي قصة عن عاملة إنسانية فرنسية وشاب بريطاني في ظل حضور بوكو حرام القاسي. بدلاً من كتابة رواية أخلاقية، حاولت تأصيل هذه القوى في الحياة اليومية، في حوارات، ومشاهد يختلط فيها الخوف بالأمل. إذ يصبح الحب سلاحًا، وفعل مقاومة ممكناً في عالم مقسم. هذا التوتر المستمر بين الحب والرعب يعطي الرواية جدية فريدة تدعو القارئ لفهم تعقيد العالم بدون شفقة أو تبسيط.

محطات

كار كاس سون، شاعر وروائي وقاص ومؤلف موسيقي تشادي يعيش في فرنسا. له في مجال الشعر «افتراض عدم الوعي»، و«الحواس الذابلة»، «النوم مبكرًا »، «بالكلمات»، و«هندسة المشاعر». من أعماله الروائية «في الساحل الخنازير لا تشعر بالحرارة»، «بأيدينا التي تشبه الماعز»، «سعر الحملان»، «الصمغ العربي»، «من أجل حب كامي»، و«البديل الكبير». له في مجال القصة القصيرة «دموع جافة». من أعماله الموسيقية «أغاني متمرد»، وله في مجال الدراسة «القانون، الثقافة والتنمية في إفريقيا»، «الصراع بين تشاد وليبيا.. التسوية السلمية للنزاع الإقليمي حول منطقة أوزو»، و«مدوّنات زرقاء».

الشاعر الإسباني ابن جزر الخالدات يضيء
العقد المحتملة للمعنى

أندريس روباينا..
وتر مشدود بين الكلمة والصمت

مقـــــالات ودراســـــات

بقلم: خالد الريسوني (مدريد)

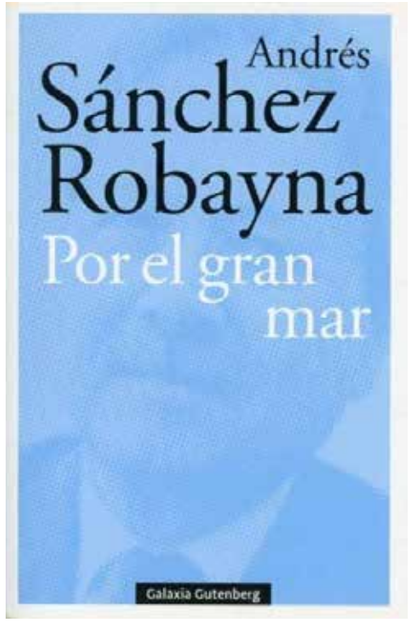
يُعدّ الشاعر أندريس سانشيث روباينا (1952 – 2025) واحداً من أعلام الشعر في إسبانيا، يكتب قصيدة التجربة، متأملاً في الطبيعة والذات والحياة والكون، وقد كان لحياته في جزر الخالدات التي ينتمي لها، أثر عميق في شعريته المختلفة، مثلما ترك رحيل رفيقته جرحاً غائراً في روحه حتى لحظة رحيله.

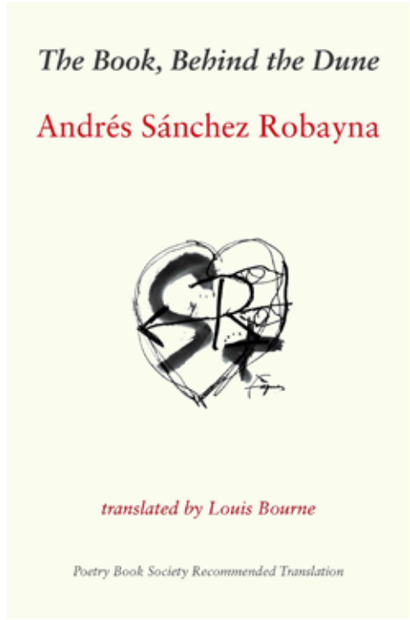
روباينا، الشاعر المعلّم الذي يكرّم الكلمات، هو الوتر المشدود بين الكلمة والصمت، إذ يستكشف موضوعات متعددة في قصائده، ملقياً الضوء على المسارات والعقد المحتملة للمعنى.

في 11 مارس/ آذار الماضي، هبط خبر الرحيل المباغت والمفجع للشاعر والباحث الأكاديمي والمترجم الإسباني أندريس سانشيث روباينا، كالصاعقة في الوسط الثقافي الإسباني، إذ لم يتوقع أحد هذا الرحيل المفاجئ.

كان مؤلف «نار بيضاء» صديقاً ودوداً وعزيزاً، فقد امتدت علاقة الصداقة التي جمعتني به لأعوام عديدة، واكبت خلالها عطاءه الشعري والبحثي، كما قمت بإعداد ترجمة لأحد أهم أعماله الشعرية، وهو «الكتاب خلف الكثيب»، الذي صدر في طنجة عن دار ليتوغراف للنشر، وتم تقديم الترجمة حينها بحضوره في المغرب بمعهد ثيربانتيس في طنجة ثم في تطوان، لكن العلاقة التي جمعتنا كانت تمتد لفترة طويلة سابقة على ذلك العمل الذي أنجز حينها، إذ تعود لسنوات ما قبل الألفية الثانية، نظراً لكون الشاعر كان من المقربين من خوسيه أنخيل بالينتي، أحد أبرز الأصوات الشعرية ضمن الشعر الخمسيني، والذي كنت دائماً أعتبره أحد أهم شعراء الجيل الجماعة الشعرية التي اجتمعت بكوليور عند قبر أنطونيو ماشادو وتعاهدت على مواصلة الطريق، ومقاومة ديكتاتورية فرانكو. لقد كان مؤلماً جداً هذا الغياب خاصة في أوساط أصدقاء الشاعر، وعشاق شعره وتلامذته. غادر بصمت وهو في أوج عطائه الشعري

أندريس سانشيث
روباينا





والأكاديمي الخصيب، كان أندريس روباينا يشتغل مدرساً للغة والآداب الإسبانية بجامعة لالاغونا بجزر الكناري، هو الذي عاش فترة دراسته الجامعية ببرشلونة حيث حصل على درجة الدكتوراه عام 1977، خلال مسار حياته أسس وأدار مجلتين مهمتين هما «ليترادوا» التي واصلت الصدور حتى عام 1976، أما الثانية فهي «سينتاكسيس» من عام 1983 إلى عام 1993، التي فتحت خلال عشر سنواتٍ المجال للفكر والنقد والإبداع الأدبي والتشكيلي. ففي التشكيل نجد أسماء مبدعين مثل أليتشينسكي، تابييس، ساورا، تشيليدا، خوسيه مانويل بروتو، ولويس بالميرو. وفي الأدب أوكتافيو باث، خوسيه أنخيل بالينتي، جاك دريدا، ساردوي، إدموند جابيس، إيف بونفوا، خوان غويتيسولو، وهارولدو دي كامبوس. وهذا يعكس قائمة بتوجهات الشاعر أندريس سانشيث روباينا وذوقه الفني واهتماماته بالقضايا المعاصرة، والتي ينضاف إليها شغفه الذي لا يخفى بأدب العصر الذهبي الإسباني، وخاصةً غونغورا، الذي أفرد له الكتب «ثلاث دراسات عن غونغورا» عام 1983، «لا سيلفا غونغورينا» عام 1993، و«أسئلة غونغورية جديدة» عام 2018.

لقد اتسع نطاق اهتمامات روباينا الأكاديمية وتزايد على مرّ السنين، فتزامن اهتمامه الأوليّ بالعصر الذهبي، والذي يعود الفضل فيه إلى حد كبير إلى أستاذه خوسيه مانويل بليكوا تيخيرو، مع نظرة نافذة للتجليات الإبداعية للحداثة، مع اهتمام خاص بالفنون التشكيلية والشعر. ومع تأسيسه لحلقة أو ورشة الترجمة الأدبية عام 1995، وتعمق اهتمامه أكثر بقضايا الترجمة، التي تناولها بصرامته المعتادة، مطبقًا في الآن ذاته مبدأ الحرية الإبداعية التي كانت سمة مميزة لإبداعه الشعري. لقد كانت الورشة تجربةً محوريةً وإحدى أعظم متع حياته: مختبرٌ جماعيٌّ وحّد الأوساط الأكاديمية والنقدية والإبداعية، وأنتج ترجماتٍ نموذجيةً لأعمال إدموند جابيس، وبول فاليري، وبوريس نوفاك، وآخرين، بالإضافة إلى ثلاث مختاراتٍ شاملةٍ من الشعر الحديث نشرتها دار بري – تكستوس للنشر، وهي تُعدّ في تقدير النقاد كنوزًا ذات قيّمة عالية بمعيار الجودة. لكن الورشة تم إغلاقها عام 2020، تزامنًا مع جائحة كورونا (كوفيد 19) التي ضربت العالم. وهكذا تقاعد مدير الورشة، لكن صدى الأعمال المنجزة لم يتراجع، بل على العكس من ذلك تمامًا، إذ صارت مرجعاً عند الحديث عن الترجمة الأدبية، وخصوصاً الشعرية. وفي هذا الإطار تعتبر الترجمات التي قام بها أندريس سانشيث روباينا للعديد من الشعراء الفرنسيين

أندريس روباينا وخالد الريسوني في معهد ثربانتيس في طنجة

والإنجليز والبرتغاليين والكتلانيين معالم على الطريق وإضافة حقيقية في هذا المجال.

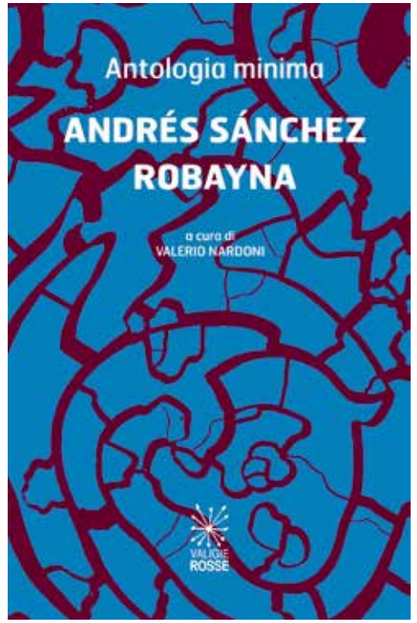
وكان روباينا أصدر مع أستاذه أنخيل بالينتي والشاعرة البيروفية بلانكا باليرا والشاعر الأروغواياني إدواردو ميلان مختارات (أنطولوجيا) للشعر المكتوب باللغة الإسبانية في كل من إسبانيا وأميركا اللاتينية تحت عنوان «الجزر الغريبة»، التي أثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية في إسبانيا، لأنها حددت معايير صارمة يتمسك بها الشعراء الأربعة، ما تسبب بإقصاء العديد من الشعراء الإسبان.

بالإضافة إلى كتابة الشعر بشكل مميز ومختلف، ضمن تيار شعر التجربة، اختار أندريس سانشيث روباينا توجهاً مغايراً أطلق عليه اسم تيار الاختلاف أو الصمت، وهو التيار ذاته الذي يصنف ضمنه أستاذه خوسيه أنخيل بالينتي، وأيضاً الشاعر أنطونيو غامونيدا، وكان روباينا ناقداً ومنظّراً لهذا التوجه من خلال مقالاته ودراساته العميقة التي كانت تركز على أن الأدب وضمنها الشعر يجب أن يحلق بعيداً عن التكرار وعن القوالب والوصفات الجاهزة، وعن النسخ للأحداث والوقائع والإحالة على واقع ما مباشر أو غير مباشر، فالشعر احتفاء بالذات. يقول روباينا: «تسعى القصيدة إلى تسليط الضوء على

سيرة الشاعر

حصل الشاعر أندريس سانشيث روباينا على جائزة النقد عن ديوانه الشعري «الصخرة» عام 1984، كما حصل على جائزة الترجمة الوطنية عام 1982 عن صيغته الإسبانية «للأعمال الشعرية الكاملة» للشاعر الكتلاني سلفادور إسبريو، وفي 2022 حصل على جائزة مالارميه.

افتتح مساره الشعري بديوان «يوم من هواء» 1970، وتضم أعماله الشعرية العديد من الدواوين الأخرى، مثل: «أجواء»، «حبر»، «صخرة»، «نخيل على زليج بارد»، «نار بيضاء»، «على حجر قصي»، «نقوش»، «الكتاب خلف الكثيب»، «الظل والمظهر»، «عبر هذا البحر العظيم».



الوجود والكائن. إنها تسعى، بالمعنى الدقيق للكلمة، إلى الإشراق». ويضيف «يجب على الشاعر دائمًا أن يكسر فخاخ الخصوصية، ويعيق الذاتية، ليلج منطقة مفتوحة على اللقاء بالعالم. من خلال الاستقصاء في وعيه الشخصي، يجب على الشاعر أن يكون قادرا على تجريد ذاته من الشخصي»، مؤكداً «الواقعي لا يتجلى إلاّ في العُري، في الملموس، في الجسدانية، في جسد العالم».

من مجالات اهتمامه الأخرى، والتي ربما تكون أقل شهرة، دراسته للأدب والثقافة في جزر الخالدات والتأمل النظري في مفهوم الجزيرية، وحول معنى الإقامة في جزيرة والكتابة منها وعنها. وتُعدّ طبعتَه الأخيرة للأعمال الكاملة للشاعر ألونسو كيسادا أحد الأمثلة التي تندرج في هذا الإطار، حيث يلتقي شغف روباينا بانتمائه لجزر الخالدات واهتمامه بالحداثة الأدبية، وخصوصاً الشعرية. لكن ربما يكون أسمى وأرقى تعبير عن هذا الشغف بالجزر سوف نجده بجلاء في كتابه «دفتر الجزر» الصادر سنة 2011، وهو عبارة عن مجموعة تضم بعضاً من كتاباته الشذرية الخاصة مع قصائد لشعراء آخرين، وقد دشنت هده التجربة نوعاً هجيناً وجديداً في كتاباته، وهذا الاهتمام نجده أيضاً متضمناً في كتابيه «تنويعات على كأس ماء» 2015، و«مسودة الشمعة والجذوة» 2022، إذ يستكشف موضوعات واهتمامات متعددة ومشتركة في شعره، يتناولها بمزيج من الدقة والخفة، ملقياً الضوء على المسارات والعقد المحتملة للمعنى.

ولا ننسى أن نشير هنا إلى موضوع لطالما بسطه أندريس سانشيث روباينا وأثاره في نقاشاته باعتباره شاعراً إسبانياً، ويتعلق الأمر بوجوده جغرافياً خارج المركز الثقافي والأدبي، وشرطه كمبدع ضمن مساحة تتشكل من جزر، إذ إنّ الجزيرية حسب ما صرح لي شخصياً، تختلف بحسب مساحة اليابسة التي تشغلها وسط المحيط البحري، فأن تقيم في أستراليا ليس مماثلاً البتة مع الإقامة في مدغشقر أو في كوبا، موضحاً أن للإقامة في أرخبيل مثل جزر الخالدات أو جزر السيشل، تأثيرها الكبير على نفسية الشاعر وعلى إبداعه الشعري، مؤكداً أن انتماءه لجزر الخالدات أثّر كثيراً في مسارات حياته الأدبية والشعرية على وجه الدقة، لقد حرمه من العديد من الامتيازات التي تمتع بها شعراء آخرون تواجدوا قريباً من مراكز صنع القرار ثقافياً وأدبياً، لكن ذلك ربما وفّر له نظرة مميزة وتفرداً لم يستطع أن يناله غيره من الشعراء.

هذه الجزيرية ربما هي التي منحتنا صوتاً شعرياً مختلفاً يعتز به روباينا، ويتعلق الأمر هنا بالشاعر الكوبي خوسيه ليثاما ليما، والعديد من شعراء كوبا، وخاصة من جماعة «أوريخينيس» (أصول) الكوبية الشهيرة.

بقي أن نشير في نهاية هذا المقال إلى أن ثمة حادثة أثّرت بعمق في حياة الشاعر الكناري في الأعوام الأخيرة، إذ فقد رفيقة حياته مارتا، التي رافقته حياة وأسفاراً ومعيشاً حياتياً وشعرياً منذ أن تعرف عليها في برشلونة، حين أثارته في تلك اللحظة، لهجة كنارية لامرأة، فالتفت وإذ بعينيه تقعان عليها. حكى لي هذه القصة بحضورها، خلال لقائنا في مدينة طنجة. تلك الالتفاتة جعلته يقع في حبها. لكن بعد رحيل مارتا رافقه ضياع استمر حتى رحيله. كانت رفيقته تنظم كتبه وترتبها، وتهيّء له الأجواء المناسبة لكي يكتب ويبحث ويبدع، وقد أفرد لها مرثية شفيفة هي كتابه الأخير «عبر هذا البحر العظيم» الدي صدر سنة 2024.

ارتبط الشاعر بصداقات مميزة مع العديد من الأسماء الأدبية والفنية في إسبانيا وخارجها من أهمها: خوسيه أنخيل بالينتي، خوان غويتيسولو، إدمون عمران المالح، إيف بونفوا، بلانكا باريلا، أوكتافيو باث، إدموند جابيس، أنطوني تابييس، ساول يوركفيتش، كلارا خانيس، خوسيه مانويل بروتو، إدواردو ميان، إدواردو شيبدا، جوان بروسا، هارولدو دو كامبوس.

قصائد للشاعر أندريس سانشيث روباينا

(1)
شهوة الصيف

مرة أخرى أضاء الصيف السفوح،
أعمى التجاويف بشمس أخرى أكثر صفاءً،
أحرق شجرة التوت. وعلى جذع النهار
ترك علاماته اليابسة، نار المادة.

أيها الطائر، على أرض الصيف العارية،
أبرز ظلك الصغير. في الهواء المصمت،
أو في الهمس الوحيد لنحل مستديم،
أرنا تحليقك ضد الأبدية.

***

(2)
الهدهد

في عشب السماء، أو عشب العوالم،
يرفع الحيوان تحليقه القصير،
الرأس محترق، الجسد ماكر،
والعرف ينعكس على برك الزمن.
رأيته في أيام الضوء الذي لا يعود،
لكن طفلاً يعود. طفل الآن
يعتني بساقه الجريح جنب بيت أبيض،
في زمن بلا زمن وفي امتناع الضوء.

***

(3)
النجمة

لم أنم وكنت أهتم بنفسي
(بيدريانس سولاز)
عبرت النجمة، هاربة، وفي العشب
تركت أثراً للضوء. البيت الأبيض
في منتصف الليل عرف فقط
الخفقان والتوهج بين الأشجار.
كنت نائماً. كان الحصى الصامت
يمتلئ بالليل، يشربه
في حوافه السوداء، في مسام
ظلامه من حجر متأملٍ، يا معشوقتي.
حصى صاعقي، الآن في صمت متخشب
جنب البيت المعتم. كانت الرفارف
تهب ظلاً للقمر، باردًا ومنعشًا
ظَلَّ على البلاط الرماديّ الذي كان ينظر
من الصالة نحو البحر، ويمتد
مثل بلاطة رمادية أخرى مضاءة.
خرجت إلى ذلك الظل، حتى منضدات الأصص
المتأثرة بأنفاس الليل،
الأنفاس اللا مرئية، هواء عار
من ذاته، ومني، فوق نبات إبرة الراعي على وشك
الاحتراق. لم أر إبرة الراعي مشتعلة
ثابتة في العتمة، رأيت قرب

احتراق مغلق، شجرة السنط
ورمادها خارج الزمن،
الأغصان والجسد، ابتسامتك
بين ضوء يناير واستراحة
البحر في حالة الجزر، كان هو أيضا عارياً.
القمر فوق الجدار الأبيض ينسج
ظلال أغصان، والسرخس الظليل
يقدم ذاته رشيقاً، ويتحدث إلى الظل.
مضيت عبر العشب حتى أشجار السنط
المضطربة، حتى الجدار، وكانت السكينة
تملأ الهواء حتى في حالة الاضطراب
وفي قلق الأغصان، هدوء

جليّ في العشب، وعلى الحائط وضعت
اليد في هدوئها. كنت ألمس العالم.
ألمسُ النظام والهدوء والهواء
بين البحر وشجرة السنط، وربما كنت
أتذكر الضوء ومصيره المظلم.
دخلت. نظرت من جديد إلى العشب
والسماء والبيت الصامت. هنالك التمع
جسدك في العتمة. ورأيت النجمة.

• (اختيار وترجمة: خالد الريسوني)

شاعر وباحث ومترجم

خالد الريسوني، شاعر وباحث ومترجم من المغرب، من مواليد الدار البيضاء، ويقيم في إسبانيا. نال جوائزة عدة، من بينها جائزة رفائيل ألبرتي للشعر، وجائزة ابن عربي الدولية للآداب في مدريد بإسبانيا، وجائزة شاعر السنة في نيويورك التي يمنحها مهرجان الأميركتين في نيويورك وجامعة سيتي كوليج. وهو عضو محكم في جائزة الأركانة العالمية للشعر التي يمنحها بيت الشعر بالمغرب.

درس اللغة العربية وآدابها في جامعة عبد المالك السعدي بتطوان. حاصل على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ويعد رسالة دكتوراه في موضوع "الأتوبيوغرافي في الشعر المغربي خلال عصور الدولة العلوية، السياق والحالات بكلية الآداب والعلوم الإنسانية".

عضو في اتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب، وعضو مؤسس لجمعية أصدقاء لوركا في تطوان، عضو مؤسس لجمعية ملتقى الشعر الإيبيرو- مغربي بأصيلة، عضو اللجنة المنتخبة من قبل وزارة الثقافة الإسبانية لترجمة الأعمال المسرحية الإسبانية إلى العربية برئاسة خوسيه مونليون، وعضو هيئة التنسيق الدولي للحركة الشعرية العالمية، وعضو أكاديمية توميس بكونستانتسا برومانيا.

وله في الشعر، "كتاب الأسرار"، (طبعة مزدوجة إسبانية عربية)، عن دار النشر سيال بيغماليون مدريد 2017. وترجم عشرات الكتب والمجموعات الشعرية من العربية إلى الإسبانية، ومن الإسبانية إلى العربية، ومن الفرنسية إلى العربية.

شارك في العديد من المهرجانات الدولية للشعر، في المغرب وإسبانيا وكولومبيا وفنزويلا والسلفادور ونيكاراغوا ورومانيا وهولندا والولايات المتحدة. وشارك أيضاً في ملتقيات وندوات عدة عن الشعر والترجمة.

تخوم الكتابة

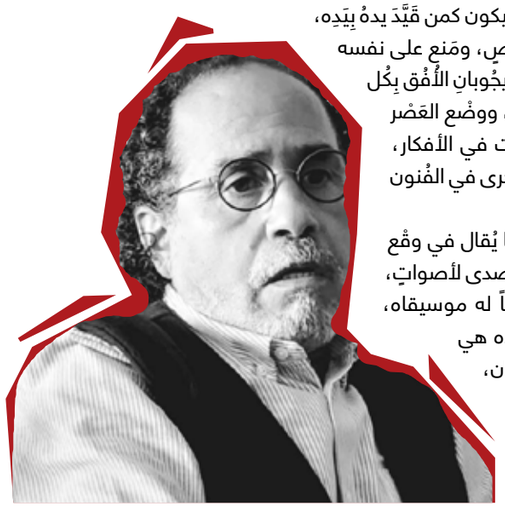
ما تكون به الكتابة أُفقاً وطريقاً

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

طبيعةُ الكتابة أنَّها تراكُمٌ بالإضافة والاختلاف، وتراكُمٌ بالتَّجربة، وبالصيرورة التي هي جوهرُ الكتابة، أو ما يجعل الكتابةَ إضافةً بالإبداع والابتِكار. صحيح أنَّ هُناك تاريخاً لكل أجناس الكتابة وأنواعها، وصحيح أنَّ لكلّ جنسٍ أو نوعٍ شكلاً أو بناء، وله طريقة في التعبير، وفي التَّعامل مع اللُّغة، ومع غيرها من الرّموز والدَّوالّ التي تقوم عليها هذه الكتابة، لكن هذا التاريخ، لا يمكنه أن يكون عائقاً في توسيع التاريخ، وفي وضعه في سياق الصيرورة، أو في سياق التَّراكمات والتَّحوّلات التي تَحدثُ في الكتابة، وما تمتازُ به عن غيرها، وما يُضيفُه زمنٌ، قياساً بما سبقه من أزمنة وحِقَب، وما يكون تعبيراً عن تاريخٍ يتحرَّك، ويتموَّج، ويتبدَّل، ويَتصَيَّر، ويَسير، وليس التَّاريخ الواحد الذي كان مَرَّةً واحدة ثُمَّ انتهى واختفى، كما يجري في علاقتنا بالشِّعر الذي نَحصره في شكلٍ، وفي نمط، وفي بناءٍ، وفي دَوَالَّ شعريةٍ دون غيرها، والشِّعر، اليوم، هو غير شعر العَقْدين الماضيَيْن، أحرى أن نعود به إلى تعاريف الماضين من النّقّاد أو الشّعراء.

الكتابةُ الإبداعيَّة، إذن، هي تَنوّعٌ، وتَعدُّد، واختلافٌ، كما أنَّها إبداعٌ بالتَّجربة، وبالمعرفة، وبالموهبة، وبالقُدرة على التَّجاوز، من خلال امتلاك ناصية الأشكال، والدَّوالّ، والمعرفة بما كان من اختراقاتٍ فنّيّة جماليّة وفكريَّة، وبأسباب هذه الاختراقات، وكيف تكرَّسَت في الشِّعْر، أو في الرواية، أو في القصة، أو في المسرح، أو في الفنون قاطِبَةً، وأصبحت جزءاً من تاريخ هذه الأجناس أو الأنواع الإبداعية.

مَنْ يكتفي بالبقاء في هذا التَّاريخ القديم، أو الحديث والمُعاصِر، سيكون كمن قَيَّدَ يدهُ بِيَدِه، ووضع الأُفُق الكِتابِيَّ، بِكُلّ ما فيه من تُخوم، داخلَ سياجٍ، أو قَفصٍ، ومَنع على نفسه المشيَ بحريَّةٍ في كُلِّ الأراضي، أو التحليقَ بجنّاحين طليقيْنِ حُرَّيْن، يجُوبانِ الأُفُق بِكُل ريشهما، وبكُلّ ما في اللُّغَة والبناء من إمكانات للابْتِداع، والابْتِكار، ووضْع العَصْر الذي نحن فيه، أمام مرآة نفسه، بِكُلّ ما حدث فيه من انقلابات في الأفكار، والرُّؤَى، والمواقف، وفي طبيعة الإنسان، والعقل، والخيال، وما جرى في الفُنون كُلِّها من إضافاتٍ واختلافات.



مَنْ يَكتفي بإنجازاتِ الآخرين، يسيرُ خَلْفَها، حَافِرُهُ على حافِرِها، كما يُقال في وقْع الحافر على الحافِر، لن يكون هو نفسه، ولا هُو عَصْره، بل سيكون صدى لأصواتٍ، عَمِلَتْ، واجتهدتْ، وواظبتْ، لتكون هي ذاتها، أو تكون صَوتاً له موسيقاه، وذبذباتُه الخاصَّة به، هي بصَماته التي لا تتكرَّر عند الجميع. وهذه هي طبيعة الكتابة، وغيرُها تكرار واستعادةٌ واجترار، والصَّدى، مهما كان، لن يكون بطَعْم الصَّوت.

• شاعر وناقد من المغرب

الشاعر التشيلي أهدى قصيدته الملحمية «استوائي» إلى بيكاسو

بيشنتي ويدوبرو.. حارس كلمات «الطائر المهيب»

بيشنتي ويدوبرو

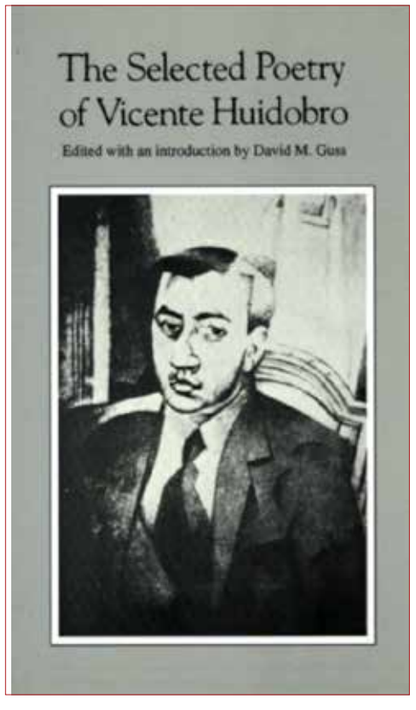
بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

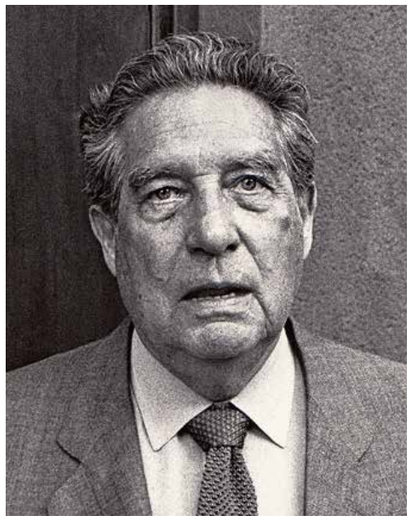
دُفِنَ الشاعر التشيلي بيثنتي ويدوبرو في الشهر ذاته الذي وُلِد فيه! كان ذلك في اليوم الثاني من الشهر الثاني من سنة 1948: قبل ثمانية أيام، بالضَّبط، من عيد ميلاده الرابع والخمسين! في شهر يناير، شهر البدايات والنهايات، مثل ما تقول الأسطورة! دُفِنَ في تلَّةٍ تطل على البحر! كانت تلك وصيَّته الشخصيَّة؛ فهل كان ويدوبرو يشتهي «قبرًا» على شاكلة قبر الشاعر الفرنسي بول فاليري، آخر الشعراء الرَّمزيِّين، صاحب القصيدة الملحيَّة الشهيرة «المقبرة البحرية»، الذي دُفن هو الآخر في تلةٍ تُطِلُّ على البحر، وهو في الثالثة والسبعين، وقبل موت ويدوبرو بثلاث سنين، فحسب؟! وبعد أن دفن في ذلك الضريح البحريِّ، مثل ما كان يشتهي، خطَّتْ ابنتُه الكبرى، على شاهدة قبره، رفقةَ الشاعر التشيلي المعروف إدواردو أنغويتا (1914 – 1992)، الأبياتَ التالية: «افتحوا القبر/ ولسوف تشاهدون البحر في القاع».

وكان بيثنتي (أو: فيسنتي، بحسب اللفظ الشائع لنطق اسمه في موطنه تشيلي وعموم أميركا اللاتينية) قد انتقل، في العام 1946، للعيش في بلدة قرطاجنَّة، المنتجع الساحليَّ الشهير الذي بات في تلك الأوقات المقرَّ الرئيس للنخبة المثقَّفة.

للبحر حضور طاغ في أشعار ويدوبرو، لا يقل طغيان حضوره عن ذلك الحضور الوجودي في أشعار مواطنه بابلو نيرودا؛ فهو «بحرُ الأسرار الخضراء التي تُطفئ ظمأ» الشاعر الأبديِّ، و«على أمواجِهِ تطيرُ رغائبه»، كما يقول في قصيدة «استوائي» الملحميَّة الطويلة التي أهداها إلى بابلو بيكاسو، وهو بحر «المرايا العائمة»، وبحر «النوارس التي تُحلِّق حول قُبَّعة» الشاعر، كما يقول في القصيدة ذاتها؛ وهو «بحرُ سقفِ القوارير الذي يحلمُ في ذاكرةِ البحَّار»، كما في «النشيد الثالث» من تحتفه الشعريَّة الكبرى،«أَلتَاثور»)الصقر العالي)، التي قضى في كتابتها نحو ثلاث عشرة سنة (1919 - 1931) مازجًا في أناشيدها السَّبعة بين الشعر الحر والنثر الشعري، في «تجريبيَّة» قلَّ نظيرها في الشعر العالمي، حتَّى باتت توضع في زمرة الروائع الخالدة، التي أنتجتها الحركة الطليعيَّة، ليس على صعيد الأدب التشيلي فحسب، وإنَّما في الشعريات القاريَّة الأخرى، مثل «الإقامة في الأرض» لبابلو نيرودا، و«تريلثي» لثيسار باييخو، و«الآهات» لبابلو دي روخا. وهو، أيضًا، «بحر الأناشيد.. الذي هبَّت فيه الرِّيحُ من الأجنحةِ.. فتركتِ النَّوارسُ ريشَها في يديِّ الشَّاعر.. حيث كانتِ الشُّهورُ تهبطُ خلفَ الجبلِ الأخير»، كما يقول في قصيدة «الزَّورق»؛ وهو البحر «الذي يَغفُو وراءَ الشَّجرة»، وبحرُ «الوردةِ التي تحملُ ذاكرةَ أسلافها عميقًا في داخلِ نَفْسها».

وعلى الرغم من أنَّ الشاعر الرائد بيثنتي ويدوبرو (1893 – 1948) يُعَدُّ في الدوائر الأدبيَّة واحدًا من «الخمسة الكبار» الذين يتربَّعون على سُدَّة الشعر التشيلي بلا منازع؛ تلك «الحلقة الضيقة» التي





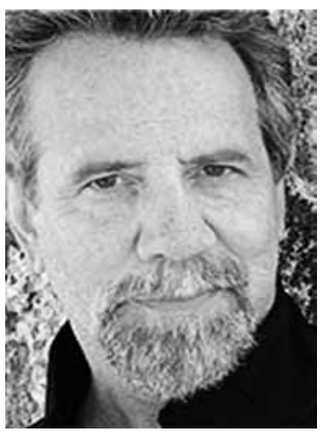
أكتافيو باث

إدواردو أنغويتا

تضمُّ، إلى جانبه كلاً من بابلو دي روخا وغابريلا مسترال وبابلو نيرودا ونيكانور بارا؛ إلَّا أنه يُعَدُّ في الحقيقة الشاعر «الذي فتح الأبواب وأعاد شدَّ أوتار القيثارة» الشعريَّة، وهو الذي «أجرى الأنهار حيث لم تجرِ من قبل»، في عموم أميركا اللاتينيَّة، إلى حدّ أنَّ أكتافيو باث (الشاعر والفيلسوف المكسيكي، الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1990) قَد سمَّاهُ «الطَّائرَ المَهيب»، قائلاً إنَّهُ «في كل مكان وفي اللَّامكان، إنَّه أوكسجينُ شِعرنَا الخَفِيُّ»! فإذا كان ويدوبرو، بحسب هذ الوصف، هو نفحة الحياة التي تسري في عروق الشعر في أميركا اللاتينية، «طائرًا مهيبًا» حلَّق بأجنحة الشِّعر في الأعالي القصيَّة باحثًا عن كينونته السماوية، فإنَّهُ يعرف قدر نفسه جيدًا، منذ البدء، مذ كتب يصف نفسه في مفتتح قصيدة «أيها الغائب»، قائلاً: «لقد كنتُ في كُلِّ مكانٍ وفي اللَّامكانِ مثلَ نغمةٍ موسيقيَّة». ولم يكن ويدوبرو مجرَّد كاتب قصائد ومسرحيَّات وبعض الروايات والقصص فحسب، بل كان في الحقيقة المُحرِّكَ الأبرز الذي أدخل الحركةَ الطليعيَّة في عموم القارة اللاتينية، والمنظرَ الرئيس لشعريَّةٍ تبحث عن الجديد، والمبدع الذي لا نظير له، وتنبذ التقليد، أي تقليد، حتَّى وإن كان عظيمًا! ولهذا كان يدرك عظمة المهمة السامية التي نذر نفسها إليها، منذ البداية، حتَّى إنَّه قد ختم قصيدته التي اختار لها، بكل بساطة، اسمَ «قصيدة»، قائلاً إنَّهُ «يبحثُ عنِ الكلماتِ التي تتدلَّى من السَّماءِ»! وكان لا بُدَّ لهذا «البحث السماوي» أن يكون صاحبه موصومًا بأوصاف هي أقرب إلى الأنبياء منها إلى الشعراء؛ فها هو يصف نفسه في قصيدة «أَلتَاثُور» قائلاً، بصوته الهادر: «هَا أنا ذَا، بَلَى، أنا «أَلْتَاثُورُ»، أنا الشَّاعرُ العظيمُ.. مِنْ كُلِّ قطرةِ عَرَقٍ على جَبينِي تُولَدُ النُّجومُ.. إنَّني أرى كُلَّ شيءٍ، فَعقلِي مَصهُورٌ بألسنةِ الأنبياءِ.. أنا الذي يرى كُلَّ شيءٍ ويعرفُ جميعَ الأسرارِ». وقبل ذلك كتب قائلاً، وهو لا يزال في السابعة عشرة من عمره، فحسب: «لا بُدَّ أن أكون الشاعر الأول في أميركا. ثُمَّ قلت لنفسي، بعد أعوام قليلة، لا بُدَّ أن أكون الشاعر الأول في لغتي. ثم ارتفعت طموحاتي، مع مرور الوقت، حتَّى قلت:

لا بُدَّ أن أكون الشاعر الأول في زماني». وظلَّ ويدوبرو يشتغل على نفسه، شعريًا وحياتيًّا، حتَّى قال في مقابلة أجريت معه عام 1938: «الشِّعرُ الحديثُ يبدأُ بِي»، ثُمَّ ختم قائلاً: «أنا هُوَ الشِّعر»! ولكنَّ ضمير المتكلم هُنَا، مثلما يقول الكاتب والناقد الأميركي ديفيد غاس، محرر أعماله المترجمة إلى الإنجليزية، «ليست أنا فرد عابر، بل هي أسطورة ذاتية، وجزء من الشخصية البطولية التي صاغها لنفسه، على شاكلة والت ويتمان؛ إنَّها الذات التي تتجاوز حدود الأنا الفردية لتغدو أسطورة عامة».

يتجلى «الفن الشعري» عند ويدوبرو في العبارة التي يختتم بها قصيدته الشهيرة التي تحمل العنوان ذاته، حين يقول: «الشاعر إله صغير»! وهذا هو جوهر التنظيرات الشعرية الذي طرحها لما أطلق عليه في الدوائر الأدبية بـ «الخَلْقَانِيَّة» (والتي تصارع، لاحقًا، على «أوليَّة» صياغة مفاهيمها مع الشاعر الفرنسي بيير ريفيردي). هنا يدور الشاعر في فلك عالمه الصغير، الذي «يخلق» فيه عوالمه الخاصة، مبدعًا قوانينه الجمالية التي لا تشبه غيرها، مهيمنًا على الكون الشعري الذي يصوغه بالكلمات. ولهذا يقول في هذه القصيدة: «اخترَعْ عوالمَ جديدةً واحرُسْ كلماتِك»! لكنَّ الشاعر لا يستطيع أن يخترع عوالم جديدة إلَّا بالشعر نفسه، مادته الخام هي الكلمة ذاتها، ولكنَّها الكلمة الشعرية التي هي في الأصل «المفتاح الذي يفتح ألف باب»، كما يقول في المطلع. ولكنَّ قصيدة وديروبر لا تخلق المشهد، بل هي المشهد نفسه: على القصيدة أن تكون هي نفسها «ورقة الأشجارِ التي تسقطُ؛ والشَّيءَ الذي في الأعالي يطيرُ». ولكن، كيف للقصيدة أن تكون لها القدرة على ذلك؟ السر يكمن، عند ويدوبرو، في عين الشاعر التي تحدق في ما وراء تلك الأبواب التي تفتحها الكلمة: عين الشاعر هي العين الصانعة؛ هي العين التي يدور فيها «المفتاح»؛ ولا بُدَّ للشاعر أن تكون له القدرة على نفخ نسمة الحياة في ذلك الشيء المنظور: «فَلْيُخلَق كُلُّ ما تراهُ العيونُ»، يكمل قوله في القصيدة نفسها! ولكن تلك القدرة لا تتحقق للشاعر إلَّا من خلال الصِّفة؛ فالصِّفة، وحدها، هي القادرة على أن تمنح الأشياء حياتَها في القصيدة، إنها نسمة الحياة! بيد أنَّ الصِّفة، عند بيثنتي ويدوبرو، مفهوم خطير، فهي ليست مجرد صفة عادية، متاحة، في متناول اليد؛ بل لا بُدَّ أن تكون جديدة، كُليَّةً، تتناسب مع حياة الشيء المنظور بعيون جديدة؛ على الصفة أن تكون قادرة على أن تمنحَ الشيءَ الحياةَ من تلقاء نفسها، بدون معونة الشاعر، أو معونة أي شيء خارج عن حياة الصفة نفسها، وإلَّا باتت مصدر



الكاتب والناقد الأدبي الأميركي

ديفيد غاس:

ضمير المتكلم (الأنا) في شعر بيثنتي ويدوبرو «ليست أنا فرد عابر، بل هي أسطورة ذاتية، وجزء من الشخصية البطولية التي صاغها لنفسه، على شاكلة والت ويتمان؛ إنَّها الذات التي تتجاوز حدود الأنا الفردية لتغدو أسطورة عامة».

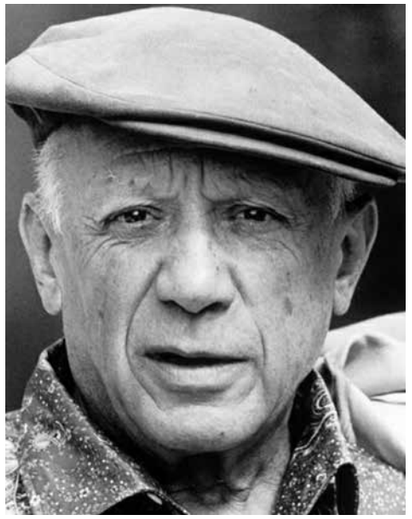
بحر في قبر

دُفن الشاعر التشيلي بيثنتي ويدوبرو بناء على وصيته في تلّة مطلّة على البحر في قرطاجّة التي انتقل للعيش فيها قبل سنتين من وفاته. وخطَّتْ ابنتُه الكبرى، على شاهدة قبره، رفقةَ الشاعر التشيلي إدواردو أنخويتا، الأبياتَ الشعرية التالية: «افتحوا القبر/ ولسوف تشاهدون البحر في القاع».

وكان المجلس الوطني للآثار في تشيلي، عام 1992، أعلن جعل الضريح نصباً تذكارياً وطنيّاً، له أهمية تراثية وثقافية بالغة.

قَتْل لا مصدرَ حياة، فَـ «الصِّفةُ، حين لا تُحيِي، تقتلُ»، على حدّ قوله في القصيدة ذاتها. وهذا المفهوم الخطير للصفة كامن في النصيحة التي يسديها للشعراء في القصيدة نفسها، حين يقول: «لِمَ تُغنُّونَ عنِ الوردةِ، أيُّها الشُّعراءُ/ اجعلُوها تزهرُ في القصيدة». وربما كانت هذه النَّصيحة هي عين النصيحة التي سار على دربها بابلو نيرودا حين قال في العام 1966: «لطالما رغبتُ في أنْ تُرَى أيدي النَّاسُ في شِعري. فلطالما فضَّلتُ الشِّعرَ الذي تتجلَّى فيه بصماتُ الأصابع واضحةً جليَّة. شعرَ الصَّلصال، حيثُ يستطيع الماءُ أن يُغنِّي. شعرَ الخُبز الذي قد يأكل منه جميع البشر». وهذا هو عين الشعر «الجديد» الذي كان يبحث عنه ويدوبرو! فالشاعر العادي، الذي يستخدم الصفة العادية المتاحة، لا يملك من زمام القصيدة سوى الوصف: سوى الغناء العادي؛ أمَّا الصانع الماهر، المبتكر، المُجدِّد، فهو يجعل بالصفة الجديدة، «الصِّفة التي تمنحُ الحياة»، يجعلُ الوردة تتفتَّح في القصيدة! فالعين ترى «كلَّ شيء تحت الشَّمس»، فلا شيء يحجب الشيء عن العين الرائية، العين التي تمنحُ الصِّفةَ القُدرةَ على أن تمنح الحياة! بيد أنَّ كلَّ ذلك يحتاج إلى «قوَّةٍ عنفوانيَّةٍ حقيقيَّة»، على حدّ قوله، وهذه القوَّة/ الحيويَّة العارمة هي قوَّة فكريَّة/ ذهنيَّة، في المقام الأوَّل (إنَّها «في الرأس»، رأس الشاعر، على حدّ قوله في القصيدة) قوَّة قادرة على تصوُّر الذي لا يُتصوَّر، واستحضارِ الذي لا يُستحضَر، وبعث الذي لا يُبعَث: إنَّها قوَّة المُخيِّلة الجامحة القادرة على جعل كلِّ صفة نفحةَ حياة! يغدو عقل الشاعر مستودع مرئيَّاتٍ تخلق عوالمه الصغيرة التي لا تنتهي؛ فيغدو ذلك «الطائر المَهيب» المحلق دائمًا في السماوات الشعرية العُلَى!

فالشاعر، عند ويدوبرو، كما يقول في «النشيد الثالث» من قصيدة «ألتاثور»، هو «مُدرِّمُ أظفارِ اللُّغة/ بل إنَّهُ السَّاحرُ الذي يُشعِلُ ويُطفِئُ/ الكلماتِ النَّجميَّةَ، وكَرزَ الوداعاتِ الشَّاردةِ/ بعيدًا عن أيدي الأرضِ./ إنَّهُ يخلقُ كُلَّ ما يقولُ،/ أشياءَ تتحرَّكُ خارجَ مدارِ العالَمِ المألوفِ». وربَّما تتجلَّى هذه الرؤية في قصيدته «أغنية جديدة» (المنشورة في ديوانه «أُفق مُربَّع»، الصادر في العام 1917)



بابلو بيكاسو

والتي يفتتحها بقوله البليغ: «ثمَّة مَن يُغنِّي/ في داخلِ الأُفقِ/ الصوتُ/ غيرُ مألوفٍ/ مِن أينَ يأتي». إنه ذلك الغناء غير المألوف، إذن، الذي «يبحث عن أشياء غير عاديَّة»- كما يقول في النشيد ذاته - والذي «يعرفُ كيفَ يُرسلُ القُبلةَ كأنَّها نظرةٌ عابرةٌ/ وأنْ يزرعَ النَّظراتِ أشجارًا/ وأنْ يحبسَ الأشجارَ في الأقفاصِ طُيورًا/ وأنْ يَسقِي الطيورَ كأنَّها نباتُ رقيبِ الشَّمسِ/ وأنْ يعزفَ على نباتِ رقيبِ الشَّمسِ كالموسيقى/ وأنْ يُفرِغَ الموسيقى كأنَّها كِيسٌ/ وأنْ يقطعَ رأسَ الكِيْسِ كالبطريقِ/ وأنْ يزرعَ البطاريقَ كُرومَ عنَبٍ/ وأنْ يحلبَ كرومَ العنبِ كالأبقارِ/ وأنْ يُعرِّي الأبقارَ كالسُّفنِ الشِّراعيَّةِ/ وأنْ يُمشِّطَ السَّفينةَ كالمُذنَّبِ/ وأنْ يُنزِلَ المذنَّباتِ كالسُّيَّاحِ/ وأنْ يسحرَ السُّياحَ كالأفاعي/ وأنْ يَجنِي الأفاعي كاللَّوزِ.. وأنْ يُضِيء شجرَ السَّروِ كالمصابيحِ/ وأنْ يرفعَ النَّهرَ كالعلَمِ/ وأنْ يُجدِّفُ في النِّيرانِ كما يُجدِّفُ في البحارِ/ وأنْ يحصدَ البحارَ كما يحصدُ الحقولَ المملوءةَ بالحنطةِ/ وأنْ يُرنِّمَ الحقولَ كالأجراسِ/ وأنْ يُرصِّعَ النَّبيذَ كالجواهرِ». ولكنَّ الشاعرَ «المُجدِّدَ» لن تتأتَّى له تلك «المعرفة»، وتتجلَّى له تلك «الأسرار»، التي تدخله في ملكوت ذلك الغناء العميق في الأفق الذي لم يألفه أحدٌ بعد، وتجعله قادرًا على القيام بتلك «الأدوار» العصيَّة، و«خلق» تلك الصُّور والأوصاف التي لم يسبقه إليها أحدٌ، أبدًا، إلَّا حين يستطيع «التَّخلِّي» تمامًا (مثل ما يقول في النشيد الثالث نفسه) عن: «الشِّعرِ الجامد»؛ الشعر الذي يُتخم القارئ بِـ «الشِّعر العاديِّ»، لا ذلك الذي يفتح أمامه آفاق الكون وأسرار الطبيعة وأغوار النفس السحيقة ويقرع في أعماق روحه أجراس الحُريَّة ويُرتِّل في محرابها العميق أناشيد الخلق!

ولكي يستطيع ويدوبرو تحقيق نزعته التجديدية تلك، كان لا بُدَّ عليه، أوَّلًا، أن يهجر النَّظم وفق القوالب والأشكال والبحور الشعرية السائدة، وتبنِّي الكتابة شعرًا حُرًّا لا يسير على أي منوال قبله: القصيدة تجد نظامها الخاص وقواعدها الخاصة ولغتها الخاصة وحتى صورها الشعرية الخاصة، ولكنَّهُ لم ينجح في ذلك كُلِّه إلَّا حين عرف، حقَّ المعرفة (كما يقول في تحفته الشعرية الخالدة «زلزلةُ السَّماء») أنَّ «القصيدة تُصنَع بِالصَّبرِ الذي يمتلكهُ المَحَار». فالمحار، كما يقول علماء الأحياء، حيوانٌ رخويٌّ، بطيء جدًّا، يعيشُ في أيِّ مناخ (لا تهمُّه درجة الحرارة) لاصقًا صدفته على صخور البحر، أو بأيِّ جسم صلب في قيعان المحيطات والبحار أو على السواحل الضَّحلة، يُصفِّي الماءَ من العوالق كي يحصل على ما يقتات عليه، ويبقيه على قيد الحياة؛ وهذا، لعمري، صنعةُ الشاعر الماهر، الباحث عن كُلِّ جديد؛ فهو يعيش في كل مكان في اللغة: سواءً في أعماق بحارها العميقة، أو فوق سواحلها المترامية الأطراف، التي لا يحدُّها بصرٌ، ولا تخطر تضاريسها العميقة على بال بشر، مثل حيوانٍ رخويٍّ، بِصَدَفةٍ كبيرة (دون أن تؤثِّر فيه عوامل المناخ أبدًا) يُصفِّي ماءَ القصيدة من كلِّ ما يُعكِّره ويُفسِد عليه صَفْوَه (ومن كُلِّ ما هو زائدٌ عن الحاجات الدقيقة التي تحتاجها القصيدة إلى الحياة!) ببطءٍ شديد، وصبرٍ شديد، ومَكرٍ شديد، صانعًا من ذرَّات رملها «لآلئ» مُبهرة!

قصائد للشاعر بيثنتي ويدوبرو

(1)
مرآة الماء

جسدُكِ تُضِيئُهُ النَّارُ
ثمَّةَ شيءٌ يريدُ أنْ يخرج.
نافورةُ الماءِ في الحديقة.

شخصٌ يسعلُ في الغرفةِ المُجاوِرة،
صوتٌ قديمٌ.

بعيدٌ، في غايةِ البُعْد!

وقَليلٌ مِنَ المَوتِ
يَرتعِشُ في الزَّوايا.

(2)
الرجل الحزين

أصواتٌ تبكي على قلبي..
لَنْ أُفكِّرَ في شيءٍ بعدَ اليوم.
أَيقِظُوا الذِّكرى والألم،
واحذروا الأبوابَ المُوارِبَة.

الأشياءُ تتعَبُ.

وفي غرفةِ النَّوم،
خلفَ النَّافذةِ حيثُ تحتضرُ الحديقةُ،
تنتحبُ الأوراق.

العالَمُ يَذوِي في المدخنة.

مُعتِمٌ كُلُّ شيءٍ،
لا شيءَ حَيٌّ،
وفي الغربِ تلمعُ
عينا القطِّ، فحسب.

وفي قارعةِ الطريقِ كانَ رجلٌ يُغادِر.

الأُفقُ يتكلَّمُ،
وفي الخلفِ، كُلُّ شيءٍ يموت.

والأُمُّ التي ماتتْ دونَ أن تنبسَ بِبنتِ شَفةٍ.
إنَّها تعملُ في حَلقِي.

(3)
طريق

سيجارٌ في الخَلاءِ
ضيَّعتُ أصابعي
على طولِ الطريقِ
ولمْ أنظُرْ أبدًا ورائي
شعريَ الطَّويلُ
والدُّخانُ المتطايرُ مِن هذا الغليونِ
كانَ ذلكَ الضَّوءُ يَقودُنِي
وجميعُ الطيورِ التي بلا أجنحةٍ
غنَّتْ على أكتافِي
ولكنَّ قلبيَ المُتعبَ
قَد ماتَ في العُشِّ الأخيرِ
إنَّها تمطرُ على الطَّريقِ
وأنا أبحثُ عن البُقعةِ
التي سقطتْ فيها دُموعي.

(4)
بحّار

الطائرُ الذي لأوَّلِ مرَّةٍ يطيرُ
يغادرُ عُشَّهُ ولا ينظرُ خلفَهُ
وضعتُ إصبعي على شفتيَّ
وناديتُ عليكِ
لقدِ اخترعتُ شلَّالاتِ الماءِ
في رؤوسِ الأشجارِ
وجعلتُكِ أجملَ النِّساءِ
حتَّى إنَّ وجهكِ، مِن فَرْطِ جمالكِ، يتورَّدُ في المساءِ
يَطفُو القمرُ
ويَغرِسُ إكليلاً مِنَ الزَّهْرِ حولَ الصَّارِي
ولقَد جعلتُ الأنهارَ تَجرِيْ
إلى حيثُ لَمْ تَجْرِ مِن قَبْلُ الأنهارُ
وبصرخةٍ واحدةٍ جعلتُ الجبلَ ينهضُ
وهَا نحنُ الآنَ نرقصُ رقصةً جديدةً حولَهُ

ولقَد قطفتُ جميعَ الأزهارِ
مِن غيومِ الشَّرقِ
وعلَّمتُ طائرَ الثَّلجِ كيفَ يُغنِّي
فَلْنَرْتَحِل فوقَ الشُّهورِ العائمةْ
أنا البحَّارُ العجوزُ
الذي يَرتقُ آفاقَ السَّماءِ المُمزَّقةْ.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

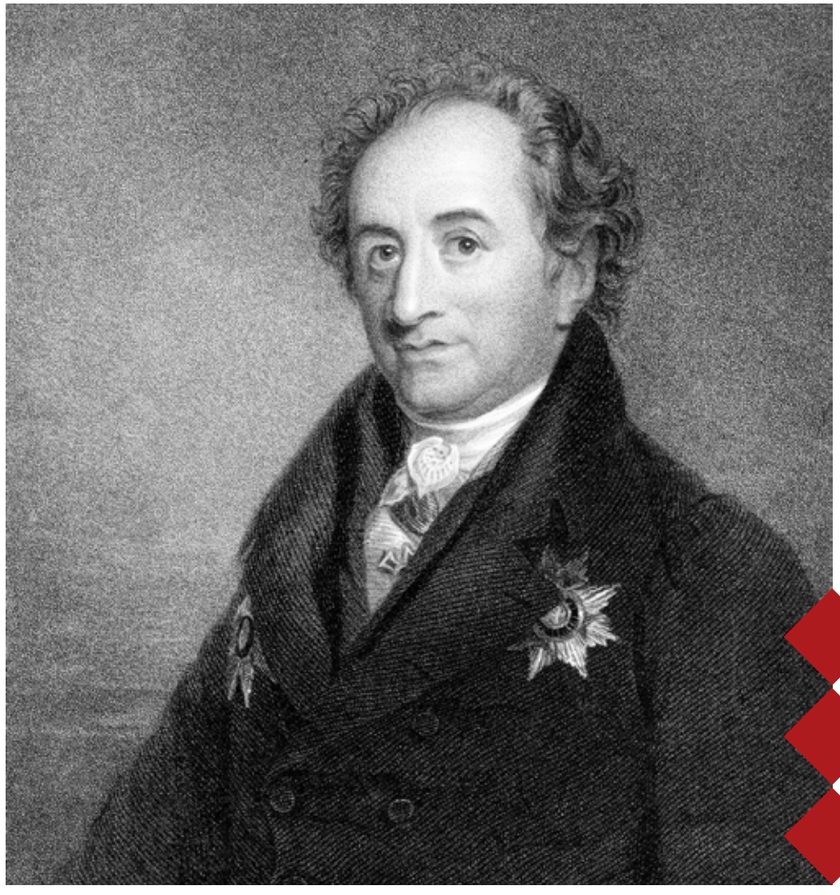
تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.

صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.

في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمَّان، الأردن 2016.

إعادة الاعتبار إلى أعمال رؤيوية كانت مهمَلة

«هكذا تكلم غوته».. في الزمن الراهن



يوهان غوته

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

نعرف يوهان غوته (1749 – 1832) من خلال روايته الشهيرة «آلام فرتر» (1774)، ونصّه المسرحي الذي لا يقلّ شهرة «فاوست» (1808). لكن ماذا لو أن الأهم والأكثر رؤيوية في كتاباته هو ما خطّه بعد هذين العملَين المجيدين، ويجهله معظمنا؟ هذا ما يكشفه رولان كريبس، أحد أبرز المتخصّصين الفرنسيين في غوته، خلال مقدمته الطويلة والمنيرة للنصوص التي جمعها ونقلها إلى الفرنسية من أعمال غوته، وصدرت حديثاً عن دار أرفوين للنشر، بعنوان «هكذا تكلم غوته، أقوال ومآثر حياة».

في مطلع هذه المقدّمة، يستحضر كريبس رؤية نيتشه في غوته «الكاتب الألماني الوحيد الذي لم يشِخ»، لأنه لطالما وازن بين توكيد ونفي، تقليد وابتكار، حرية وضرورة، تفاؤل وتشكيك. أما لماذا يبقى إلى حد اليوم راهناً أكثر من أي وقتٍ مضى، فلأسباب عديدة، في نظره، أبرزها تمكّنه، عن طريق قدر بطله فرتر، من فتح «صندوق باندورا» لتحرير الذاتية القصوى، قبل غيره، وهي السمة الأولى للإنسان الحديث، ثم صوغه، من خلال قدر بطله الآخر، فاوست، تحذيرات تتصادى مع المخاوف الراهنة في شأن مستقبل كوكب الأرض، إضافةً إلى رسمه في «فاوست 2» (1832) لوحة دقيقة وكاملة للعالم الحديث.

على الرغم من هذه المآثر، ومآثر أخرى غيرها، يذكّرنا كريبس بأن غوته عانى غالباً من عزلة وسوء فهم، وأثار اشمئزاز معاصريه بلامبالاته الظاهرة تجاه الأحداث التي عايشها، واتُّهم جوراً بالأنانية وعدم الحساسية تجاه معاناة ومصاعب البشر، وبالانعزال في برجه العاجي، حيث دعا إلى حكمة الاعتدال والتوازن، عاجزاً عن أدنى قدر من الجنون، محنّطاً قبل وفاته. اتُّهم أيضاً بالكبرياء، مع أنه أكّد قبل أيام قليلة من رحيله أنه «كائن جماعي»، و«أننا جميعاً صغار جداً بمفردنا». ولتفسير تواري غوته نسبياً من المشهد الأدبي والفكري المعاصر، يستشهد كريبس بالباحث والناقد تسفيتان تودوروف الذي رأى أن «جماليات وأخلاق المبالغة والتجاوز فرضت نفسها، بينما لا توجد بالنسبة إلى غوته قِيَم أعلى من الاعتدال والتوازن».

ومع ذلك، في كثير من النواحي، يرى كريبس أن غوته اليوم أكثر راهنية من أي وقت مضى، لكن مقاربة هذا العبقري ليست سهلة لأنه متعدّد، ليس فقط بسبب تنوّع الميادين التي خاض فيها والأنواع التي مارسها (شعر، مسرح، رواية، بحث، تأمل فلسفي)، وقد أثمر هذا الجهد 52 كتاباً، بل أيضاً لأنه نادراً ما يمكن استخلاص معنى واحد من أيٍّ من هذه الأعمال، بينما «يفضّل معظم القرّاء تكوين صورة واضحة لشخصيات رواية ما، وفكرة واضحة لما تحمله من رسائل، ولا يقدّرون دائماً النهايات المفتوحة».

وليس من قبيل الصدفة أن يرى غوته القطبية بصفتها أحد القوانين الأساسية للكون، بحسب مترجمه، فالانقباض والانبساط، الشهيق والزفير، التمدُّد والتركّز، الاتحاد والانحلال تتجاوب دائماً، وفقاً إليه، والسلبي الذي يتعذّر فصله عن الإيجابي هو شرط للتكثيف والتقدّم. بالتالي، روح السلب (ضد إيجاب) التي يرمز ميفيستوفيليس إليها في «فاوست» لا غنى عنها لسير الكون، وهي أيضاً الحافز الذي يحتاجه الإنسان للتقدّم روحياً. أكثر من ذلك، قانون القطبية هذا، الذي يفسّر انعدام أي تفسير نهائي في فكر غوته ككاتب وعالم ومفكّر سياسي، هو الذي يسمح بقراءات مختلفة لكل عمل من أعماله، وما دفع نيتشه إلى اعتباره الكاتب الألماني الوحيد الذي لم يشِخ. فكل قارئ يعيد خلق هذه الأعمال، ومعها غوته الخاص به. لكن السبب العميق وراء هذا التنوّع والاختلاف في تفسيره هو التطوّر المستمر لشخصيته التي لم تتسمّر أبداً داخل هوية محددة، وهو ما سمّاه غوته بنفسه «تغيير الجلد مثل الثعبان».

مع ذلك، يرى كريبس أن ثمة نقاطاً ثابتة في حياته وأعماله الكتابية يمكن العثور عليها لا في أعماله الخيالية، ذات المعنى المفتوح دائماً، بل في قصائده ومراسلاته الغزيرة وحواراته مع زوّاره ومؤرّخيه المخلصين، حيث كشف بطريقة مباشرة، تحريضية أحياناً، عن فلسفته في الحياة، عن آرائه السياسية والاجتماعية، وقاد قبل أي شيء تأمّلاً مدوخاً في الفن والأدب والعلوم، من دون إهمال الخواطر التي كان يدوّنها على شكل أقوال مأثورة أو حِكَم، ونشر بعضها داخل روايتين له: «الأنساب المختارة» (1809) و«سنوات ترحال فيلهلم مايستر» (1826)، قبل أن يعمد ماكس هيكير إلى جمع معظمها عام 1907.

في عمل غوته الكتابي، يستخلص رولان كريبس إذن فترتَين: فترة ستراسبورغ وفرانكفورت القصيرة (1771

عرض في برلين لمسرحية (فاوست) ليوهان غوته

– 1775) التي طبعتها مشاركته في مجموعة «عاصفة واندفاع»، وحقّق خلالها نجاحَين مدويين بفضل نصه المسرحي «غوتس فون برليشنغن» (1773)، وروايته «آلام فرتر»؛ وهي الفترة التي دافع فيها عن مواقف أنثروبولوجية وفنية راديكالية: ذاتية قصوى، حرية إبداعية مطلقة، تمجيد العبقرية الخلّاقة، احتقار القواعد والأعراف سواء في الحياة أو في الفن. ثم الفترة الثانية التي تبنّى فيها مواقفَ مختلفة تُعدّل معظم مفاهيمه السابقة. ويرجع هذا التحوّل الذي جعله من أتباع الكلاسيكية، في نظر مترجمه، إلى إقامته الطويلة في إيطاليا (1785 – 1787)، بينما تشكّل السنوات العشر الأولى من إقامته في فايمار (1775 – 1785) فترة انتقالية. أما فترة تعاونه مع فريدريش شيلر (1795 – 1805)، فتشهد ولادة كلاسيكية ألمانية حازمة تفسّر مواصلته لاحقاً إسناد مرجعية النموذج الخالد إلى الإغريق، في موازاة توسيعه آفاقه إلى حد الدفاع عن مفهوم «الأدب الشامل».

أحد كتّاب سيرة غوته عبّر عن تناقض بين الفترتين، نعرف من كريبس، بتأكيده أن «أدب الرغبة» لدى الشاب غوته خلَفه «أدب الزهد» لدى غوته الناضج والعجوز. أما المقصود بـ «الزهد»، فهو إدراك صاحب «فاوست» بسرعة أن الذاتية المطلقة لبطله فرتر كانت طريقاً مسدوداً، وسعيه بالسرعة نفسها إلى ثني قرّائه عن اتّباع مثال هذا البطل، الذي يؤول إلى الانتحار. ولاحقاً، اقترح تفسيراً نفسياً تاريخياً للـ «فرترية» تتجلى هذه النزعة فيه كظاهرة مرضية اختبرها شخصياً وتجاوزها بصعوبة كبيرة.

بالتالي، على الرغم من استمراره في الدعوة إلى تحقيق الذات، اعتبر غوته أن أخلاقيات المسؤولية والاعتراف بضرورة خضوع الإنسان لقوى عليا يجب أن يؤطّرا مثال الأنا. ومن خلال استيقاظ اهتماماته العلمية الأولى، اكتسبت علاقته بالطبيعة موضوعية كبيرة. وفي هذا السياق، شكّلت إقامته في إيطاليا مرحلة حاسمة في تطوّر تكوينه الإنساني والفني لأنها سمحت له بالاتصال المباشر بروائع العصور القديمة وعصر النهضة. روائع اتّسمت في نظره بصدق وحقيقة ثمار الطبيعة نفسها، وقد استشعر فيها حضور الله، الذي هو واحد مع الكون، وفقاً إلى مفهوم الفيلسوف سبينوزا الذي كان قد تبنّاه. وهنا، يوضح كريبس أن غوته كان مقتنعاً بوجود نظام في الكون، بأن الطبيعة تخضع لقوانين ثابتة، وبأن هذه القوانين موجودة، ضمن هذا النظام، في جميع الميادين: الفن، المجتمع، التاريخ، الحياة الفردية، ويتوجّب إذاً احترامها إن أردنا تجنّب الكوارث على المستويين الفردي والجماعي. من هذا المنطلق، الـ «زهد» ليس سوى الاعتراف الضروري بحقيقة بشرية مفادها أن الحرية المطلقة مستحيلة في ضوء هذه القوانين. اعتراف يصبح بفضله فقط ممكناً تحديد علاقة الفرد الصحيحة مع الكون والمجتمع والآخرين.

من جهة أخرى، تُثبِت قراءات غوته ومحادثاته مع زوّاره، بحسب كريبس، أنه كان يتابع عن كثب التطورات العلمية في زمنه، وكان مهتماً بأحدث الابتكارات التقنية، وبالتالي، لم يكن معزولاً عن العالم الجديد، بل تأمل فيه بمزيج من الفضول والقلق، من دون أن يقع في رؤية مروّعة له كانت لِتتناقض مع مفهومه الإيجابي للحياة، أو يعمد إلى التصاق كلي به كان ليشكّل إهانة لبصيرته. لكن السؤال الذي شغله أكثر من غيره في تحليله الحداثة لم يكن ذا طبيعة تكنولوجية، بل أنثروبولوجية، ويتعلق بتأكيد الفرد المتزايد لذاته. وفي هذا السياق، ألم يتوقّع النرجسية المعاصرة، كما تتجلى في استخدام صور الـ «سيلفي» والعرض المستمر للحياة الشخصية على وسائل التواصل الاجتماعي، حين لاحظ بسخرية أن «ثمة صُحُفاً لكل ساعة من ساعات اليوم»، وبسبب ذلك، فإن «كل ما يفعله كل واحد منا، كل ما يشغل نفسه به، كل ما يكتبه، أو حتى يخطّط له، صار يُنقَل إلى الجميع؟».

طبعاً، لم يشكك غوته في ضرورة انتزاع الفرد استقلاليته، وفي الدور المركزي لعصر «الأنوار» ومجموعة «عاصفة واندفاع» في ذلك، يوضح المترجم، لكنه رأى – خصوصاً في نهاية حياته – أن هذه المجموعة تجاوزت الحدود المنشودة، لأنه ينبغي على المطالبة بالحقوق الفردية أن تكون مصحوبة باعتراف بالواجبات، معتبراً أن الاعتدال في الرغبات يصبّ في مصلحة الفرد نفسها. وبما أن البحث عن الحرية المطلقة هو، في كل الأحوال، وهمٌ في عالم محدد بقوانين ثابتة، فإن تقبل هذه القوانين هو السبيل الوحيد لبلوغ الحرية.

في الكتابين الرئيسيين اللذين وضعهما غوته في نهاية حياته، أي «سنوات ترحال فيلهلم مايستر» و«فاوست 2»، يذكّرنا كريبس بأنه انغمس في تحليل الحداثة التي كانت في طور الولادة أمام عينيه، واستنتج قبل الجميع أن الثمن الذي يتوجّب دفعه لحلولها باهظ. فإحدى شخصياته في الكتاب الأول تلاحظ، لدى عبورها أكثر المناطق الجبلية عزلة، أن الحياة التقليدية للنسّاجين المنزليين فيها، التي كانت تنظّمها الأعراف، باتت مهدّدة بسبب الآلات الحديثة، وهي ظاهرة لا رجعة فيها، إيجابية و«شيطانية»، خلّاقة ومدمّرة على حد السواء.

وفي الجزء الثاني من «فاوست»، الذي أنجزه قبل أقل من عام من وفاته، بعدما اشتغل على جزئيه طوال حياته، وبرمج بنفسه تاريخ نشره بعد رحيله، مما يمنحه طابع الوصية، ينتقل بطله فاوست من «العالم الصغير» لمارغريت، التي سيعشق براءتها في الجزء الأول، إلى «العالم الكبير» للسياسة والاقتصاد، للسلطة والثراء، فيتلاشى الجانب الذاتي الذي يطغى على الجزء الأول لصالح تمثيل رمزي للعالم المعاصر، مصحوب ببعض «التمارين الفكرية». ففي بلاط الإمبراطور الذي كان غارقاً في صعوبات مالية، يبتكر ميفيستوفيليس العملة الورقية التي تسبّب على الفور ازدهاراً مصطنعاً ينتهي بطبيعة الحال بإفلاس، ويدخل العالم في مرحلة الاقتصاد الافتراضي، الذي هو اقتصادنا اليوم، بأزماته التي تتكرّر ولا تنتهي.

لكن مفاعيل هذا الواقع الاقتصادي الجديد لن تقتصر على ذلك، في نظر كريبس، كونه سيحدد حتى الحياة الأخلاقية والنفسية للفرد الحديث. وحول هذه النقطة، يكتب غوته: «حيوية التجارة، حفيف العملة الورقية، تضخّم الديون المرصودة لدفع الديون، كل هذه العناصر باتت ما تقوم عليه حياة أي شاب اليوم». وبجعله تلميذ فاوست، فاغنر، يُقدِم على تشكيل «رجل صغير» في مختبره، يحدس بشكلٍ مبلبِل بالتلاعبات الجينية الخطيرة لزمننا.

لكن القيمة الرؤيوية لـ «فاوست 2» لا تقتصر على ذلك، كون غوته سيدفع ببطله فاوست في هذا الجزء إلى الشروع في ردم البحر لكسب أراضٍ إضافية، ولـ «نفي البحر المهيمِن من الشاطئ ورميه بعيداً»، على حد قوله، وبالتالي لإخضاع العناصر لإرادته. وفي ذلك، يجعله يتحلّى بسمات رجل مستبد لا يكترث لنتائج الوسائل التي يستخدمها لتحقيق أهدافه، وكان قد صار تاجراً كبيراً، وفي الوقت نفسه، أحد وجوه الصناعة الحديثة، وبالتالي،

واحداً من سادة عالم معولم، تجلب سفنه الثروات من مختلف أنحاء المعمورة. ولذلك يقول ميفيستوفيليس له: «ذراعك تحيط بالعالم كله». لكن هل أن عمله هذا، الذي هو ثمرة غطرسته، سيدوم بعد وفاته؟ على لسان ميفيستوفيليس، يعبّر غوته عن شكّه في ذلك لأن هذا العمل يُخضِع الطبيعة لعنفٍ شديد، ومن المؤكد أن هذه الأخيرة ستستعيد حقوقها.

فعلاً، لأن السدود وحواجز الأمواج التي سيبنيها فاوست لن تصمد، بل ستدمرها عناصر الطبيعة، يبدو وكأنه لم يفعل سوى إعداد «وليمة عظيمة» لإله الماء والبحر، نبتون، الذي سيعاقبه على عدم ورعه تجاه الطبيعة. وبذلك، يسيّر غوته رسالة مفادها أن الغطرسة التكنولوجية الخالية من أي تفكير أخلاقي وأي شعور بالمسؤولية تجاه الطبيعة لا يمكن أن تؤدّي إلّا إلى كارثة بيئية. ومن خلال مصير فاوست في هذا الجزء، يوجّه تحذيراً يأخذ كل معناه وطابعه الطارئ في زمننا الراهن.

قبل خمسة أيام من وفاته، أوضح غوته في رسالة أخيرة إلى فيلهلم فون هومبولت سبب قراراه عدم نشر «فاوست 2» وهو حيّ: «في هذه الأيام العبثية والملتبَسة، كان سيُدفَع إلى الشاطئ، حيث يُحطَّم ثم يجنح مثل حطام سفينة، لينتهي مغطّى برمال كثبان الزمن». وفي معرض توصيفه الزمن الحديث، ابتكر نعتاً مركّباً جميلاً (veloziferisch) يجمع بين فكرة السرعة (velox) والتلميح المقلِق لما هو شيطاني (loziferisch). ففي نظره، تنجم عن السرعة المفرطة التي تميّز الحياة الحديثة، وتشكّل مرادفاً للتسرّع، شرورٌ كثيرة، بينما يشكّل الإيقاع المنتظم للطبيعة مرجعاً له للدعوة إلى مزيد من البطء والتروّي.

حكمة غوته هذه وفنّه في الحياة ألهما في الماضي كتباً كثيرة، يقول رولان كربيس، متأسّفاً على انقضاء هذا الزمن، ومتسائلاً عمّا إذا كان مفهوم هذه الحكمة نفسه لم يعد بالأحرى مرادفاً للرداءة والفتور، نظراً إلى افتتاننا اليوم بالحدّة والإفراط وغياب الحدود. وفي هذا السياق، يعتبر أن المصير المأساوي للعديد من الفنانين والكتّاب المعاصرين لغوته، والذين أُعجِب بهم، لكنهم دمّروا أنفسهم، في نظره، بسبب شغفهم الزائد وافتقارهم إلى ضبط النفس، يجب أن يكون بمثابة تحذير لنا. وما يعزّز من سطوة تحذيره، كشفه لنا أن غوته نفسه لم يتمكن من إغلاق «صندوق باندورا» كلياً والذي فتحه في «آلام فرتر» لتحرير الذاتية القصوى، ففي سن الـ 74، اختبر أزمة وجودية خطيرة إثر وقوعه في حب الشابة أولريكه فون ليفيتسوف المستحيل.

سيرة

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

جفوة السينما والرواية

بقلم: الدكتور محسن الرملي

الرواية والسينما هما أبرز فنون عصرنا وأكثرهما رواجاً وتداولاً وتأثيراً، وكان لتعاونهما الحيوي، في منتصف القرن الماضي، دور في هذا الرواج والتأثير، إلّا أننا ومنذ نهايات القرن؛ لاحظنا تراجعاً في التعاون بينهما، وصرنا نشهد فورة في إنتاج الأفلام، ولكن القليل منها مقتبس عن روايات. وبالمقابل؛ شهدنا، وما زلنا، فورة في كتابة الروايات الناجحة، دون أن تنتبه أو تكترث بها السينما. وفي رأيي؛ إن أحد أبرز أسباب ذلك، قد بدأ مع ظهور ما يُسمى بالسينما المستقلة، ثم البديلة، ثم الذاتية أو الفردية، التي يتفرد فيها المخرج باختيار وتقرير الفكرة وكتابة السيناريو والإخراج، وأحياناً حتى التمثيل والإنتاج، والتحكم في كل شيء، ومن أمثلتها: وودي آلن أميركياً وبيدرو ألمودوبار إسبانياً ويوسف شاهين عربياً. وإذا كانت بعض هذه التجارب قد نجحت، فهذا لا يعني أن السينما بمجملها ستنجح إذا سارت في هذا المنحى، لأن السينما في الأصل، هي فن وعمل جماعي وتلقيها يكون جماعياً. أحد أصدقائي السينمائيين الإسبان، أسس شركة إنتاج ونجح في فيلمين، أنتجهما بالصيغ التقليدية، أي العمل الجماعي يقوم على كاتب للفكرة، ثم سيناريست متخصص، ثم مخرج وممثلين مناسبين، لكن موجة السينما الذاتية أغرته، فقرر أن ينتج فيلماً عن طفولته الشخصية، وخاصة بعد نجاح فيلم "أسرار القلب" سنة 1997 لزميله آرميناريث، فكانت النتيجة فشلاً ذريعاً وخسارة كاملة أخرجته من العمل السينمائي تماماً. إن التعاون بين السينمائي والأديب سيُكسِب أحدهما جمهور الآخر، وكلنا شهد ازدهار الجنسين عربياً عندما كان يتم تحويل روايات وقصص نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم وغيرهم، إلى أفلام، وما زالت تلك الأعمال راسخة في الذاكرة، ورقياً وضوئياً، نعود إليها باستمرار. إن الفيلم الناجح يقود المشاهِد، غير القارئ، إلى البحث عن الرواية الأصل لكي يقرأها، والرواية الناجحة تدفع قارئها إلى مشاهدة الفيلم المستوحى منها؛ ليرى كيف تم تجسيدها، وهكذا تتسع دائرة التلقي والفاعلية لمصلحة الطرفين، ولصالح الحراك الثقافي والاجتماعي عموماً.

الرواية والسينما يتشابهان من حيث قدرتهما اللامتناهية على استيعاب مختلف أشكال الفنون الأخرى، ولا يوجد أي فنان معاصر لم يتأثر بتقنياتهما ورؤاهما وطروحاتهما. استفادت السينما من المتن الدرامي للرواية، واستفادت الرواية من التقنيات السينمائية. إنهما جنسان متصلان منفصلان. يقوي أحدهما الآخر إذا اتصلا. يتميز الروائي بقدرته على التقاط الموضوعات والأحداث الجوهرية وعلى إعادة صياغتها في بناء درامي مُقنِع، ويهتم كثيراً في البناء النفسي لشخصياته ووصف محيطها الاجتماعي والزماني والمكاني وتأثيراته عليها، يعيش أجواء عمله بكل حواسه ويتقمص شخصياتها، فيما يكون السيناريست منفصلاً إلى حد ما، فهو يتصور المشاهد أكثر من عيشها، ويقوم بإلباس الشخصيات لممثلين، ولا يتقمصها هو نفسه. إنه يفكر ويرى بعين الكاميرا دائماً، محصوراً ضمن إطار الشاشة وحدود مساحة المَشاهَد. في الكتابة، يمكن القول إنّ الروائي قد ينجح كسيناريست، ولكن من النادر أن ينجح السيناريست كروائي. للأسف، إن أغلب السينمائيين قد كفوا عن قراءة الروايات منذ شبابهم وبواكير انغماسهم بالعمل السينمائي. وهذه دعوة لهم؛ للعودة إلى قراءة الروايات، وأنا على يقين من أنهم سيجدون في أنفسهم الرغبة والقناعة والحماس لتحويل بعضها إلى أفلام.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

الشاعر ناقداً..

نشاط كتابيّ مزدوج في

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد

شهدت ثنائيّة الشاعر/الناقد في الثقافة الأدبيّة العالميّة المعاصرة -وربّما حتّى القديمة على نحو ما- حضوراً بارزاً ولافتاً وإشكاليّاً على أكثر من صعيد وفي أكثر من سياق، ولنا في الشاعر الناقد ت. س. إليوت من بين أمثلة كثيرة خير مثال على ذلك. أمّا في الثقافة العربية المعاصرة، فإنّ مثال أدونيس يعدّ واضحاً وساطعاً -من بين أمثلة أخرى أيضاً- على الرغم من تضارب الآراء حول منجزه الشعريّ والنقديّ، وعلى الرغم من أنّه لا يَعدّ نفسه ناقداً حيث يصرّح بذلك في أكثر من موقف ومناسبة، فهو يعمل في حقل الفكر أكثر من الحقل التخصّصيّ النقديّ؛ مع أنّ له آراء في خصوصيّات الكتابة الشعريّة يمكن أن تدخل في صميم النظريّة الشعريّة، وثمّة كثير ممّن يمكن إدراجهم في هذا الحقل من الشعراء النقّاد.

الظاهرة في هذا السياق قديمة أولاً؛ ومتعدّدة ثانياً، على نحو يثير إشكاليّة على مستوى ضبط المفهوم، وما يترتّب على ذلك من شبكة مفاهيم فرعيّة وجزئيّة تخصّ فضاء الشاعر من جهة، وفضاء الناقد من جهة أخرى، على مستوى خصوصيّة الممارسة الأدبيّة التي تقع فيها الكتابة الشعريّة بعيداً عن الكتابة النقديّة، وحين تكون الكتابتان داخل منظور كتابيّ واحد لكاتب واحد؛ فلا بدّ أن يحضر في الذهن فكر التضادّ، وما يمكن أن يترتّب عليه الحال من قضايا نظريّة ورؤيويّة ومنهجيّة ومفهوميّة واصطلاحيّة، تحتاج إلى نظر معمّق في مقاربة هذا النوع من النشاط الكتابيّ المزدوج، يفكّك هذه الإشكاليّة ويضعها في مسارها الصحيح والمناسب والضروريّ ضمن النماذج التي تخضع للقراءة والتحليل.

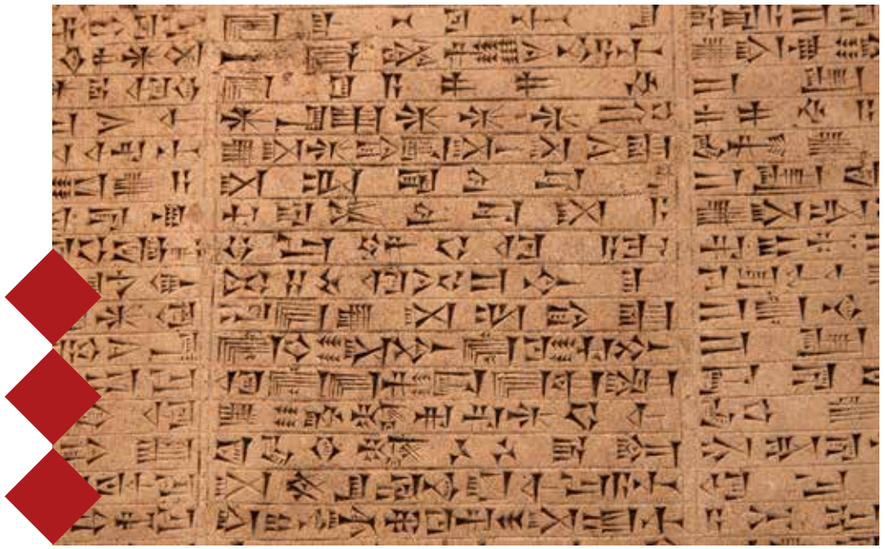
دأبت الدراسات الأكاديميّة الحديثة -في سياق مهمّ من سياقاتها- على تناول الجهود النقديّة للشعراء العرب القدامى والمحدثين، إذ راحت هذه الدراسات تنقّب عن المقولات التي يتركها الشعراء على شكل رؤيات معيّنة أو آراء في مناسبةِ لقاءٍ، أو مقابلة، أو حوار، أو عن طريق أحاديث سيرذاتيّة تمثّل طبيعة التجربة وكيفيتها؛ تتضمّن رؤية يمكن التعامل معها بوصفها نقداً على نحو ما، وترصد ما تيسّر لها من ذلك في السبيل إلى الوقوف على باقة آراء ووجهات نظر وأفكار، يمكن أن تصبّ في حقل النقد وتكشف عن مجال جديد في الرؤية النقديّة؛ قد يرى الشاعر فيها رأياً نقديّاً حول قضيّة معيّنة لا يصلها الناقد، بحكم ما يعرفه الشاعر من أسرار في جوهر العمليّة الشعريّة لا يعرفها غيره.

يستوجب هذا بناء معايير خاصّة قادرة على وضع حدود للنقديّ الصرف؛ قياساً برأي طارئ قد يطلقه شاعر في ظرف معيّن ومرتجَل، ولا يحمل قصداً نقديّاً فصيحاً وعميقاً يمكن أن يندرج في دائرة الجهد النقديّ الأصيل، فالنقديّة يجب أن تنطوي على قصديّة صريحة وواضحة في الكتابة النقديّة القائمة على التأسيس والنظر المعمّق في النصوص أو الظواهر، لأنّه في حالة الآراء العابرة المرتجَلة لا يوجد شاعر لا تكون له بعض وجهات النظر في بعض قضايا الإبداع الشعريّ هنا أو هناك.

يمكن التعامل على هذا النحو إذن مع الشاعر الذي يتكشّف وعيه النقديّ عن رغبة حقيقيّة في الكتابة النقديّة، بجانب الاشتغال على نموذجه الشعريّ في تطوير مستمرّ يفيد من حقل الاشتغال النقديّ، داخل عمليّة كتابيّة إبداعيّة متعاشقة ومتنافذة تثري إحداهما الأخرى بصورة مستمرّة، لأنّ أيّ كشف نقديّ جديد نابع من الخبرة في الكتابة الشعريّة، ينعكس إيجابيّاً على حساسيّة الكتابة الشعريّة في لا وعي الشاعر/ الناقد؛ ضمن المدار الشعريّ المشترك بينهما في عمليّة تفاعل وتنازع إيجابيّ يُنتِج حالة نقديّة شديدة الخصوصيّة.

والناقد شاعراً

منطقتين متضادتين



إنّ هذه الثنائيّة المتداخلة مفيدة وضرورية -قد تعلّق الأمر بطبيعةِ أكاديميّةِ تلك الدراسات-، لكنّها بطبيعة الحال لا تصل إلى وصف جميع الشعراء الذين يُكتشف أنّ لهم آراء نقديّة معيّنة بـ(النقاد)، بمعنى يمكن التعامل مع هذا النسق العام على أنّه نسق طبيعيّ؛ إذ يمكن لكلّ شاعر أن يبدي آراء ووجهات نظر تخصّ حالات معيّنة لا تندرج في إطار العمل النقديّ المؤسّس. لكنّ ثمّة جهداً نقدياً مميزاً وواضحاً ومقصوداً واحترافياً بيّناً لدى بعض الشعراء يمثّل نسقاً آخر؛ يمكن أن يندرج عميقاً في حقل الدرس النقديّ المكرّس، ويُتعامل معه على أنّه ممارسة نقديّة أصيلة لا تندرج في سياق الآراء والأفكار والإشارات العابرة؛ التي توجد عند كلّ الشعراء في مناسبات معيّنة تستوجب أن يبدي الشاعر رأياً في قضية نقديّة موضع نقاش، بل تُقارَب بوصفها عملاً نقديّاً مستقلاً عن مرجعيّة ناقدِهِ الإبداعيّة بوصفه شاعراً بالدرجة الأولى، لأنّ الشاعر هنا في ممارسته النقديّة يخضع للنظر إليه والتعامل معه على أنه ناقد؛ ينفصل -نظريّاً على الأقلّ- عن كونه شاعراً في منطقة الإبداع الشعريّ.

فحين يقدّم الشاعر مجموعة من الكتب النقديّة ذات الطبيعة الرؤيويّة والمنهجيّة العالية الواضحة، ويحرص على إدامة هذه الممارسة على نحو واضح ومقصود ومخطّط له ومدروس، فإنّ الصفة (النقديّة) تلازم الشاعر: (الشاعر/الناقد) هنا ملازمة أكيدة وحاسمة وموضوعيّة، لا يفترق فيها عن الناقد الآخر (غير الشاعر)؛ الذي لا يختلف عنه كثيراً في إطار هذه الممارسة وجوهرها،

لا على صعيد عدد الكتب النقديّة، ولا على صعيد الحضور والتداول النقديّ داخل فضاء هذا النشاط الإنسانيّ المميز.

تمثّل هذه الثنائيّة صورة ملتبسة حقاً على صعيد الإجراء الفعليّ بين ممارستَين متضادّتين بعض الشيء تشبه (زواج الماء والنار)، إذ حين يعمل الشاعر برحابة ولذّة وألم وطيش وجنون وحلم واختراق ومغايرة وحريّة إبداعيّة بلا حدود، فإنّ الناقد يعمل بأناة وحذق وصبر وتدبّر وعمق وآليّات وتقانات وأسئلة وتماسك ووعي وانضباط ورؤية ومنهج، لكنّ خيطاً (لا يُقاوَم) من جنون الشاعر يظلّ لصيقاً ضاغطاً بوعي الناقد، مثلما يمتدّ نسغ خفيّ ضارب من وعي الناقد وانضباطه إلى لذّة الشاعر وألمه وجنوحه، لكنّ هذا الخيط يختلف من حيث الطول والحجم والسُمك من مبدع إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن رؤية إلى أخرى، ومن تجربة إلى أخرى.

يمكن أن تتمظهر إشكاليّة الشاعر الناقد في سُبل وصيغ وأساليب ومظاهر ونماذج وحالات شتّى، إذ إنّ رهافة الشاعر بما تتمتّع به من انفعال وعاطفة وطلاقة وحرية ورحابة وحساسيّة وتدفّق وجرأة ومغامرة، تقابل حصافة الناقد بما تنطوي عليه من رؤيات ومناهج وآليّات وعدّة عمل وتدبّر وعمق نظر وإعداد معرفيّ وعلميّة نظريّة وإجرائيّة، على النحو الذي يصعب جمعهما في سلّة واحدة؛ بحكم اشتغال كلّ منهما في منطقة مضادّة تقريباً للمنطقة الأخرى، على صعيد الفضاء والرؤية والمنهج والحساسيّة والأسلوبيّة من جهة، وعلى صعيد الأدوات والمكوّنات والأهداف من جهة أخرى.

ثمّة ماء للشعر لا يمكن أن يعيش الشعر مطلقاً من دونه، ماء شعريّ يجعل الشعر قابلاً للحياة وله قوّة التأثير والفعل والتغيير والتخصيب، ومن غير هذا الماء يكون الشعر مجرد حطب يابس قابل للاحتراق في أيّة لحظة، هذا هو الماء الضروريّ والحاسم الذي تحدّث عنه النقاد القدامى والمحدثين على حدّ سواء. وثمّة في مقابل ذلك ماء آخر للنقد، ماء لا يحسن أيّ ناقد أن يشغّله في حقله النقديّ سوى الناقد الموهوب العارف، لأنّه ماء حسّاس يمكن أن يُغرق حقله ويأتي عليه ليتركه أثراً بعد عين، وهو ماء نوعيّ ليس كماءِ الشعر، فإذا كان ماء الشعر يمكن أن ينهض ويفعل فعله ويحقّق حضوره المطلوب بالموهبة وحدها على نحو ما، فإنّ ماء النقد لا يمكنه ذلك، لأنّ موهبة النقد (الاستعداد الفطريّ الجماليّ الحرّ للممارسة) ليست سوى النواة الأولى التحضيريّة -الضروريّة جداً طبعاً-، لكنّها لا يمكن أن تحقّق شرطها الرؤيويّ والمنهجيّ من دون تمرينها بمزيد من الرؤية العلمية والمنهجية الأكاديميّة، بما يحمله ذلك من سعة معرفة واطّلاع ووعي خصبٍ وخبرة وممارسة وتجربة عميقة في القراءة والكتابة والسجال المعرفيّ.

يمكن النظر إلى فضاء الشعر عموماً على أنّه فضاء خاصّ يتّسم بالانفتاح الشعريّ على صعيدي التعبير والتلقّي، في حين يمكن ملاحظة أنّ فضاء النقد يتجلّى بما يمكن أن نصطلح عليه إجرائيّاً هنا بـ(الانغلاق النقديّ)، الذي لا يعني بطبيعة الحال (الاستغلاق)، بل انغلاقاً معرفياً يحتاج إلى قوّة قرائيّة عالية لفتحه واستخدام حقوله واستيطان أراضيه، على النحو الذي يسمح للنصّ النقديّ بمنح نفسه للقارئ وتحويله إلى خطاب قابل للتفاعل، والكشف عن كنوزه أمام رغبة القراءة.

تتشكّل في هذا المضمار لغة شديدة الخصوصيّة والنوعيّة للشعر؛ تختلف من حيث الطبيعة والكيفية والحراك اللسانيّ والتعبيريّ والسيميائيّ عن لغة النقد، إذ تتميّز لغة الشعر بالبراءة والرعويّة والعفويّة المضمّخة بالعاطفة وطفح الوجدان؛ والانتماء إلى فضاء الحلم واللا شعور والذاكرة، فيما تتميّز لغة النقد بالحصافة والدقّة والوعي والرصانة والقصديّة التي تطوّع فوران العاطفة، لذا يصعب الجمع بينهما في شخصيّة كتابيّة واحدة.

استناداً إلى هذه المعطيات التي يبتعد فيها الشاعر كثيراً عن الناقد يمكن للشاعر أن ينفي الناقد، كما يمكن للناقد أن ينفي الشاعر، لكنّنا كيف يمكننا في سياق آخر أن نتعامل مع نتيجة تقلب هذه المعادلة؛ بحيث يمكن للشاعر أن يؤكّد الناقد، مثلما يمكن للناقد أن يؤكد الشاعر، على وفق حالة استثنائيّة بالغة الخصوصيّة والفرادة، هنا فقط بوسعنا التعامل مع ظاهرة الشاعر الناقد خلافاً لتلك المعطيات.

إذ علينا هنا أن نضيف إلى فضاء الممارسة النقديّة شيئاً من الروح (الماء النقديّ) الذي لا يمكن توفّره بسهولة عند النقاد كلّهم، وذلك لأنّ مصدر هذا الماء هو في الحقيقة مصدر شعريّ انفعاليّ وجدانيّ؛ يتعرّف

على الأشياء ويعرّفها بالحسّ لا بالنظريّة، فحين تتوقّف النظريّة عن العمل بعد أن تستنفد إجراءاتها كاملةً في الميدان يبدأ عمل الحدسّ، وهو يضفي طاقة نقديّة خلّابة على النصّ النقديّ في نموذجه الإجرائيّ؛ يرفعه درجة عالية فوق مرحلة عمل الآليّات والتقانات وعُدّة العمل المنهجية.

يمكننا من هنا بحث مُصطلحَي (سحر الشعر) و(سحر النقد) على حدّ سواء، إذ ما الفرق بين سحر الشعر وسحر النقد؟ فإذا كانت مقولة سحر الشعر معروفة بحكم تاريخيّتها وقوّة تداولها في ميدان التلقّي والقراءة، فإنّ مقولة سحر النقد قد تكون متعسّرة بعض الشيء على التقبّل والتناول، بحكم الفهم السائد عن العمل النقديّ بوصفه عملاً أقرب على العلميّة، غير أنّ النقد له فضاؤه النصّيّ الذي يشتغل على إنشاء سحره الخاصّ في ميدان التلقّي، موازياً لسحر النصّ الشعريّ ومضاهياً له أيضاً، وقد تأتى هذا السحر الأسلوبيّ والأدائيّ في الممارسة النقديّة عند الشعراء النقّاد بالدرجة الأولى.

إنّ نقّاد المناهج الذين يرون في الممارسة النقديّة تطبيقاً صرفاً لتعاليم وإجراءات منهج بعينه هم نقاد بلا ماء، وإذا افتقر النقد إلى مائه افتقر إلى حياته؛ وتحوّل إلى كتابة متخشّبة عسيرة الهضم، ولا شكّ في أنّ هذه الإضافة الجوهريّة إلى النظريّة النقديّة تشكّل الجوهر الفعّال لانتقال النصّ النقديّ من مرحلة إلى مرحلة أكثر تقدمّاً وتحضّراً وإدهاشاً، ولم يعد النصّ النقديّ على هذا الأساس مجرد تابع للنصّ الشعريّ بل هو نصّ آخر؛ يؤلّف حضوره ويعلن عن وجوده المستقلّ بدلالة النصّ الشعريّ، لكنّه منفصل عنه ومضاءٍ له تعبيريّاً وأسلوبيّاً وجماليّاً.

السؤال الكبير الذي يمكن أن يُوجّه إلى الشاعر الناقد هو كيف يمكن تسخير المعرفة الشعريّة وأسرارها في خدمة النقد؟ هنا تتدخّل النظرية والرؤية والمنهج في إطار حضور المعرفة الشعريّة والحساسيّة الشعريّة والأفق الشعريّ، لتنشأ معرفة جديدة تأخذ من منطقة النظريّة والرؤية والمنهج الأدوات والتقانات والآليّات وعدّة العمل الأخرى، وتمزجها مزجاً إبداعيّاً خلّاقاً بقوّة الحدس الشعريّ، وحرارة الذاكرة الشعريّة، وفضاء الحلم الشعريّ، ونداوة اللغة الشعريّة وخصب خطابها، على النحو الذي ينتج شخصيّة ناقدة تقوم على مرجعيّة الشعر بخبرته وكثافته وقدرته على الخلق، شخصيّة تنجح بحكم وعيها الاستثنائيّ في إنجاز أعلى قدر ممكن من التلاقي والتوافق والتلاؤم والانسجام والتضافر بين العالمَين، بحيث تكون المعرفة الشعريّة تماماً في خدمة الممارسة النقديّة ساعة عمل النقد، وتكون بالمقابل المعرفة النقديّة تماماً في خدمة الممارسة الشعريّة ساعة عمل الشعر، وعلى الرغم ممّا في هذه الرؤية من صعوبة نظريّة واضحة، إلّا أنّ إدراك حجم خطورة ومسؤوليّة هذه المعادلة كفيل بتحقّق النجاح المطلوب.

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".

كتاب للصحفية التشيلية كريس كونتي والمصور البرازيلي ألتير ألكانتارا

«ذاكرة فلسطين 1948»..
شهادات من النكبة

القدس عاصمة فلسطين، بعدسة ألتير ألكانتارا

مراجعات

كتب: غسان مفاضلة (عمّان)

لم تكن الكاتبة والصحفيّة التشيليّة، كريس كونتي، المتخصّصة في دراسات الذاكرة وضحايا الحروب والتمييز، تعرف أنّ النسخة العربيّة من كتاب «ذاكرة فلسطين 1948» الذي شرعت في إنجازه بمشاركة المصور الفوتوغرافي البرازيلي الفرنسي، ألتير ألكانتارا، قبل نحو سبع سنوات؛ سوف تصدر خلال هذا العام بالتزامن مع ذروة الإبادة الجماعية التي يواصل الاحتلال الصهيوني ارتكابها بحق أبناء الشعب الفلسطيني في قطاع غزة منذ نحو عامين.

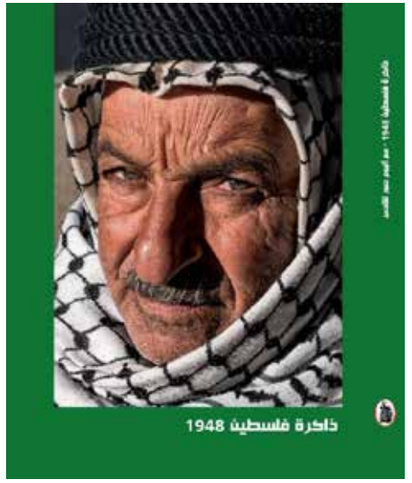
عندما حلّت الذكرى السبعين على مرور النكبة الفلسطينيّة، ونتيجةً لشحّ المعلومات المتحصّلة من التسجيل الشفوي لسرديّات النكبة، ووقوف الكاتبة مع زميلها ألكانتارا على الجهل المستفحل بالقضيّة الفلسطينيّة، خاصةً في المجتمعات الغربيّة، شرعا معًا في معاينة مرويات النكبة، وتتبع ما تختزنه ذاكرة من عايشوها وشهدوا ويلاتها الموصولة بسعي الاحتلال إلى طمس معالم فلسطين ومحوها من الذاكرة والوجدان. كان للكاتبة والمصور أن أمضيا نحو ثلاث سنوات من البحث والتقصّي والمتابعة الميدانيّة للعديد من الشخصيّات التي جايلت النكبة وما تزال تستحضرها طوال تلك العقود، لتسفر رحلتهما مع الذاكرة الشفويّة لتلك الشخصياتّ عن كتاب بعنوان «فلسطين.. ذكريات 1948» الذي صدرت طبعته الإنجليزية عن دار هيسبِرّس في لندن عام 2019، لتتبعها بعد ذلك الطبعتان الفرنسيّة والإسبانيّة، ثم نشر الكتاب بطبعة عربيّة بترجمة الشاعر الدكتور وليد السويركي، بعنوان «ذاكرة فلسطين 1948»، والصادر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان.

يرصد الكتاب الذي أشهرت طبعته العربيّة ضمن فعاليات مهرجان الصورة الدولي في العاصمة الأردنية قبل نحو شهرين، محطاتٍ متنوّعةٍ من سيرة الذاكرة الشخصيّة لـ 19 شاهداً على النكبة والمذابح والتهجير القسري والمنفى الإجباري، متوجهًا بخلاصاته الراشحة من ذاكرة التغريبة الفلسطينيّة، إلى المجتمع الغربي الذي ظلّ حتى قبيل حرب الإبادة الراهنة على قطاع غزة، لا يرى من القضيّة الفلسطينيّة سوى ما تراه عيون المحتل. لكن سيل المعلومات وتدفّق الصور المتوالية من أهوال المجازر والتجويع والتدمير في غزة، أتاحت للعالم كشف حقيقة الطابع الإجرامي الذي نشأ عليه الكيان الصهيوني الاستعماري الإحلالي منذ النكبة الأولى، وحتى آخر مجزرة في سجلات جرائمه.

إنّ الصور المتلاحقة التي أظهرت الوجه الحقيقي لكيان الاحتلال، أفضت راهناً، وعلى مستوى العالم، إلى إعادة مساءلة الرواية التلفيقية للاحتلال برمتها، خاصةً من قِبل المؤرخين الجدد الذين لم ينقطعوا عن فحص الأراشيف والوثائق التي مكّنتهم من جمع الأدلة والاعترافات التي تتحدى القوالب الجاهزة والأكاذيب التي يواصل الاحتلال ترديدها على نطاق واسع، خاصة تلك الادعاءات الباطلة والتي روّجت أكذوبة «فلسطين أرض بلا شعب»، لكن في حقيقتها هي وطن الشعب الفلسطيني منذ آلاف السنين، ولكن الاحتلال قام بتهجير جزء من أبناء فلسطين قسراً، وارتكب أبشع جرائم التطهير العرقي منذ النكبة ولا يزال يواصل جريمة الإبادة الجماعية في فلسطين، وخصوصاً في غزة.

حين تذهب الكاتبة والصحفية كريس كونتي إلى تسجيل الشهادات مباشرة من ضحايا النكبة، فإنها تنتصر لصوت الحق عبر نقل صوت الضحايا. إنها تذهب مباشرةً إلى معاينة تاريخ الذاكرة، أو التاريخ الوجداني للمنكوبين والتعريف به انطلاقًا من «أحوال واقعهم وتحولاته التي عاشوا معها لأزيد من سبعة عقود فقدوا خلالها عائلاتهم وممتلكاتهم، وتعرضوا لمحاولات تجريدهم من هويتهم الخاصة».

لا تنحصر أهميّة الحكايات الشخصيّة الي يسجلها الكتاب عن شهود النكبة في فلسطين والمنافي والشتات، في كونها مصدرًا غنيًّا للمعلومات، أو سردًا لوقائع الأحداث المتراكمة في ذاكرة من عايشوها فقط، بل تتأتى أهميتها أيضًا، من بنيتها المتماسكة التي تُدعّم بقاء ذاكرة النكبة حيَّة وفاعلة في تأكيد الهويّة الفلسطينيّة أمام زيف الرواية الصهيونيّة التي قامت على الخرافة والتضليل.



وعلى الرغم من كون الرواية الشفويّة تشترك مع الرواية الرسميّة أو المكتوبة، باعتبارهما تمثلان مصدرًا أوليًا للمؤرخين والباحثين، إلّا أنّ الرواية الشفويّة تُعدّ مرجعًا لاختبار وتصحيح الانحرافات التي قد تعتري المصادر المكتوبة «فعندما تختلف الروايات الشفويّة مع المصادر المكتوبة، فإن الروايات الشفويّة عادةً ما تصحّح الروايات المكتوبة، أما العكس فهو نادر الحدوث» إضافةً إلى أن التاريخ الشفوي يظلّ أقلّ عرضةً للهنّات والفجوات التي يحفل بها التاريخ الرسمي بانحيازاته السياسيّة والإيديولوجيّة.

يضمُّ الكتاب، إضافةً إلى المادة النصيّة، صورًا لمدينة القدس بعدسة الفوتوغرافي ألتير ألكانتارا، وصورًا أخرى بعدسة كريس كونتي، إضافة إلى صورٍ أرشيفية متنوّعة لفلسطين منذ نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وقد ساهم تضافر الطابع التعبيري والتوثيقي للصورة مع المادة المكتوبة، في تسليط الضوء على الحضور المركزي الذي كانت تحظى به فلسطين قبل النكبة، إذ جاءت الشهادات والصور المرافقة لها، في أكثر من 200 صفحة من القطع الكبير، فيما توزّعت على بقية الكتاب 40 صورة ملونة للقدس وللطبيعة المحيطة بعاصمة فلسطين ولأحيائها وأسواقها ومعمارها التاريخي، إضافة إلى تغطيتها مظاهر متنوّعة من عادات أهل القدس وتقاليدهم وطقوسهم الدينية والاجتماعية.

تتوزّع الشهادات التي حملها الكتاب بين «المادة المكتوبة» من قبل أصحابها، خاصةً الكتاب والأكاديميين، و«المادة المرويّة» التي جرى إعادة كتابتها على نحوٍ سرديٍّ متسلسلٍ في سياقه المنطقي والتاريخي. وتقول المؤلفة كريس كونتي في هذا السياق، إنّ «بعض النساء والرجال الذين جرى تسجيل حكاياتهم وترجمتها، ثم إعادة توليفها من جديد، احتاجوا إلى مقابلاتٍ عديدةٍ ومراجعاتٍ متكررةٍ للتأكد من حقيقة المعلومات والمعاني التي يريدون إيصالها»، تحديدًا الحكايات التي تروي وقائع المذابح التي ارتكبها الاحتلال وعصاباته عام 1948، بدءًا من «دير ياسين»، و«الطنطورة»، وصولاً إلى مذبحة «الدوايمة» المروّعة التي ارتكبتها فرقة موشيه دايان في شهر أكتوبر/ تشرين الأول 1948.

تُعدّ مرويّات الكتاب أمثلةً ساطعةً على مواجهة الفلسطيني للتحديات والعقبات بعد النكبة، والتي استطاع أن يصنع منها قصصاً تميّزه بنجاحه في الميادين كافة. فقصص الناجين من النكبة ليست سيرًا تروي مقاومة بطوليّة «لكنها تقدم لنا صورًا عن التحدي والثبات في وجه المخاطر والصعاب. تروي تلك القصص ردود فعل أصحابها الساخرة والعنيدة ضد القهر والمنفى»، بحسب مقدّم الطبعة الإنجليزية للكتاب، أستاذ علم الاجتماع في جامعة بيرزيت، ومحرر مجلة «حولية القدس» الدكتور سليم تماري الذي نوّه إلى قدرة مؤلفي الكتاب على الجمع بين سير عدد من الناجين من الشخصيات المهمة، مثل بطريرك اللاتين ميشيل صباح، والكاتب والناقد فيصل درّاج، والمحامي فؤاد شحادة، جنبًا إلى جنب مع شهادات أناس عاديين جاء غالبيتهم أصلاً من القدس، أو أن هذه المدينة احتلت مكانة مركزية من حياتهم».

يسرد فيصل درّاج (1943) حكايته الشخصيَّة بلغةٍ سابرةٍ وهو يتناول قصّة تهجيره مع عائلته إلى سوريّة عام النكبة، مستعيدًا صور الماضي وأثر الجرح الذي لا يمحى من الذاكرة، إضافة إلى وصمة المنفيِّ التي تجعل هويته ووجوده موضع شكّ ومساءلة.

ومن الشهادات التي تفيض بالمرارة والمعاناة، تلك التي جاءت في مرويّة رشيدة هديب (87 عاماً) حول «مذبحة الدوايمة» التي راح ضحيتها نحو 700 شهيد، مستعيدةً أحداث المذبحة، والتهجير من مخيمات أريحا أثناء نكسة 1967، وضياع طفليها قبل أن تعثر عليهما في مدينة عمّان. وهي شهادة تمثل جانبًا من الصدمات التي اختزنتها الذاكرة الفلسطينية طوال تلك العقود المفتوحة على الفجائع وتوالي النكبات.

تدور جلّ الشهادات حول قدرة الفلسطيني على النجاة ومواصلة العيش في أحلك الظروف وأصعبها. إنها قصصٌ في مواجهة التحديات ترويها كل شهادةٍ من الشهادات التي جاء نصفها لنساء تنوّعت خلفياتهنّ الاجتماعيّة والسياسيّة والمهنيّة. فيما جاء النصف الآخر لرجال من ميادين مختلفة (محامون، كتّاب، رجال دين، قادة سياسيون، مهنيون ومزارعون) ومنهم من يقيم في فلسطين المحتلة عام 1967، وآخرون في فلسطين المحتلة عام 1948، وغيرهم ممن يقيمون في بلدان عربية، إضافة إلى شهادة فلسطينيَيْن يعيشان في أميركا اللاتينية.

كما ضمّ الكتاب على نحو استثنائي، سيرة المناضل ماجد أبو شرار الذي استشهد اغتيالاً في العاصمة الإيطالية روما عام 1981، وقد اعتمدت كتابة سيرته على أفراد من أسرته وأصدقائه ورفاقه. واحتوت الطبعة العربيّة من الكتاب على صورٍ لثلاث شهادات إضافية بعدسة ليندا خوري.

كتب الطبيب الفلسطيني غسان أبو ستّة، مقدمة الطبعة العربيّة من الكتاب «ذاكرة فلسطين 1948»، والتي وقف فيها عند اللحظة الراهنة لمجريات جريمة الإبادة الجماعية التي يشهدها قطاع غزة: «مهما تكن نهاية هذه الحرب في غزة ونتيجتها، لا أحد يجب أن يروي شهاداتها غير الفلسطينيين. علينا نحن أن نحكي قصصنا بأنفسنا، لأننا إذا لم نفعل، سيختلق الطرف الآخر قصته كما كان يفعل كل الوقت منذ عام 1948، بل وحتى قبل ذلك». ويؤكد أبو ستة على أهمية قصص الجيل الأول الذي حال دون محو الفلسطينيين من خلال أعمال فرديّة من الشجاعة والحب والتضحية. ليست التضحية من أجل القضية السياسيّة فحسب، وإنما أعمال التضحية الفرديّة التي اجترحتها العائلات لضمان بقائها.

كتاب «ذاكرة فلسطين 1948» ليس تاريخيًّا بالمعنى المتعارف عليه، وإنما هو بحسب كريس كونتي «تدوين لما حدث بلسان شخصيات فلسطينيّة صنعت من المأساة شكلاً جديدًا للحياة. وهو ليس موجّهًا للفلسطينيين وحدهم، بل للعالم كلّه من أجل أن يعرف حجم المعاناة التي فُرضت على الشعب الفلسطيني جراء جرائم الاحتلال الإسرائيلي منذ النكبة وحتى اليوم».

إبقاء ذاكرة النكبة حيَّة وفاعلة، وتعزيز الهويّة الفلسطينيةّ أمام المزاعم الصهيونيّة القائمة على التزوير والتلفيق لمحو الفلسطيني ونفيه من الجغرافيا والتاريخ، هو ما تُفضي إليه الشهادات بين دفتي الكتاب، والتي تؤكد على تجدّد «الفينيق الفلسطيني» وانبعاثه المتواصل من بين الرماد.

الكاتبة والمصور

• كريس كونتي، كاتبة وصحفية من تشيلي. عملت في مجلات ودور نشر باللغات الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، لأكثر من 25 عاماً. خلال إقامتها في الوطن العربي في السنوات الأخيرة، سجّلت شهادات فلسطينيين شهدوا نكبة 1948.

• ألتير ألكانتارا، مصور ورحّالة من البرازيل وفرنسا. عمل في قطاعي الصحافة والنشر لنحو ثلاثين عاماً. يركز على موضوعات متعلقة بالثقافات والحضارات. عُرضت صوره في فرنسا والبرازيل والهند واليابان وتركيا والأردن.

ديوان الشاعرة الفلسطينية نهى عودة يصوّر المنفى سجناً مزدوجاً

«امرأة النور ترمي النرد».. سيرة الألم منذ النكبة

نهى عودة

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

حين ينفتح النص الشعري على فضاء النور، يخرج القارئ من حدود التلقّي المألوف إلى أفق التجربة الإنسانية. ينهض ديوان «امرأة النور ترمي النرد» للشاعرة نهى شحادة عودة على هذا الانفتاح؛ فهو عمل يزاوج بين الحضور الفلسطيني في الذاكرة، والحضور الإنساني في أسئلة الوجود، والحضور الأنثوي في إشراقة الروح. يطلّ العنوان نفسه كجملة فلسفية؛ النور إشارة إلى المبدأ الأول في الوجود، والنرد علامة على لعبة القدر واحتمالاته. ومن هذه العتبة، يدخل القارئ عالماً شعريّاً يتردد بين الغيم والظل، والخيمة والبيت، والوجه والوطن، ليرسم خريطة وجدانية تتسع لنبض الأرض وارتعاشة القلب.

عندما تُلقي امرأةُ النورِ نردَها على رقعة الوجود، لا ترمي حجرَ صدفةٍ، بل تطلقُ صرخةَ قدرٍ يتحدّى الموت والنسيان. هو ديوان نهى عودة الملقبة بـ «ياسمينة عكّا»، الشاعرة التي ولدت في مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في لبنان، وورثت ذاكرة عكا وسيرة التهجير، لتقدم عبر أعمالها الشعرية سيرةَ شعبٍ منحوتةٍ بوصايا الشهداءِ وحبرِ الحنين. عبر الديوان الصادر عن دار رنّة للنشر والتوزيع والطباعة في القاهرة، 2023، تشيّد الشاعرة مقاماً رمزياً للعودة، إذ تحوّلُ ألمَ التشردِ إلى طقسٍ

مقدّس، والوجعَ الفلسطينيَّ إلى إكسيرِ خلود. في قصائدها، لا تنفصلُ الذاتُ عن الجماعة، ولا الفردُ عن امتداده التاريخي، بل تذوبُ «ياسمينة عكّا» في جسد فلسطين، لتصبحُ صوتَ الأرضِ المحتلةِ التي تنزف قصائد وأغنيات حنين.

تتبدّى فلسطين بوصفها قلب التجربة الشعرية وبوصلتها. ويُفتتح الديوان بقصيدة عنوانها «أكتب من غيابة الجبّ»، تنبض بصرخة فلسطينية غائرة في حنايا الألم والانتظار، إذ تكتب الشاعرة من «غيابة الجب»، رمز الغربة والاحتجاز النفسي والجغرافي، لتكشفَ عن روح ممزقة تائهة بين الأسئلة المُحرِقة، عن وحدة الدم واللغة والدين، في مواجهة واقع مفكّك بائس. تعكس تأمّلاتها مرارة الانقسام والخذلان بين الإخوة حين «رمونَا في غَيَابَةِ الجُبّ»، وتنسج صوراً رمزية مفعمة بالاستدعاء التاريخي والروحي: «وَعْصَا مُوسَى دُفِنَتْ مَعَهُ»، و«يَعْقُوبُنَا مَاتَ»، لتجسد حالة التيه العربيّ. لكنها، مع ذلك، تؤكد معاني الإصرار والأمل، فتعلن: «أكتب لأنني منتصرةٌ لا محالة»، متسلّحةً بالوعد الحق وتمرّد الأجيال، مؤمنةً بأن «كل الطرق إلى القدس تمرّ بنا»، لتصير قصيدتُها صرخةَ مقاومةٍ تتجسّد على مسرح الشعر.

ومن القصائد التي تُشكِّل فلسطين الوطن موضوعتها المركزية بشكل صريح وعميق، قصيدة بعنوان «لن أرضى بغير حزني بديلاً»، التي تحضر فلسطين فيها بصفتها «الوجه الوحيد» في المنفى؛ تقول الشاعرة: «كيف أطالع وجهاً آخر وكل الوجوه أنت؟»؛ فالمنفى معادلٌ لاغتراب وجودي، إذ ترفض الشاعرة أي بديل عن حزنها لفلسطين، فالحزن هنا يتجاوز كونه حالة وجدانية، ليصير حالة انتماء أبدية. فلسطين الوطن تحضر في كل شيء: «كل الوجوه أنت»، ليصبح الوطن مرآةً لكل الوجوه والأماكن، حتى الغريبة منها. وفي المنفى، تخيّم حالةٌ من اليُتم والطرد المتبادل؛ فالمكان يلفظ الشاعرة لأنها لا تنتمي إليه، وهي أيضاً تلفظه لأنه ليس فلسطين، تصوّر هذه المعادلة المنفى كسجن مزدوج.

في قصيدة «إليكَ.. نذرتُ جميع دفئي» تحضر فلسطين كـ «وعد إلهي»: «نذرتُ جميع دفئي.. إلى حين لقاء مقدس.. فكيف للروح أن تَهيم بدفءٍ.. إذا ما مسّ الشوقُ شغافَ قلبي». تَهَب الشاعرة نهى عودة دفئَها الإنساني قرباناً للعودة، بما تحويه كلمة دفء من معاني الحب، والحنان، والرحمة، والأمومة، والشوق، ما يشير إلى وهب الذات فداءً للحلم/ الوطن. كما يستقي اللقاء قداسته من القداسة التي تحيط بفلسطين أرض الأنبياء، وبعاصمتها القدس. والوطن، فلسطين، القدس، وعكا، هي صورٌ لمعشوق حيّ لا يزال ينتظر الوصال.

تتكرر موضوعة الوطن مقابل المنفى في نص يختم الديوان جاء بعنوان «الخيمة المرافقة لذكرى النكبة»، والذي تتردد هويته الفنية بين النثر الشعري والبيان الثوري؛ فعلى الرغم من غياب الإيقاع التقليدي، إلّا إن النص يحمل إيقاعاً داخليّاً تعززه عناصر التكرار، مثل «فلسطينيون نحن»، والتوازي: «متمسكون بجذورنا، بتاريخنا.. متمرّدون على عوامل القهر»، ما يرسخ ثنائية الانتماء والرفض. يحتوي النص أيضاً صوراً شعرية مكثفة، من أبرزها الخيمة (رمز اللجوء)، والتي هي «صفعة لم نستيقظ منها»، وهي استعارة بالغة القوة تجسِّدُ صدمة النكبة. بل تعمل الخيمة كاستعارة كبرى تحول التشرد إلى سيرة تحرر، فهي مشروع وطنٍ منتظَر مؤجَّل، وليست مجرد حلم لا يُرجى منه التحقق. والخيمة هي الرحم الرمزي الذي ينجب أجيالاً ترث سيرة الأرض ويقين العودة.

توثّق الجمل الفعلية الطويلة «كانوا مستمتعين بخيرات بلادهم» الحدث التاريخي، بينما تجسّد العبارات القصيرة «فلسطين لنا كما نحب» شِعريّة الوطن. النص قصيدة نثرية بامتياز؛ فهو يجمع بين شِعرية الصورة وإيقاع الذاكرة الجمعية، دون التزام بقالب تقليدي. الضمير «نحن»، كما في «فلسطينيون نحن»، يحول النصَّ إلى خطابٍ موجَّهٍ للعالم كبيانٍ سياسيٍّ مغلّفٍ بشعرية. أما المفردات المفتاحية في النص مثل «الأبية»، «النضال»، «التمرد»، فتُشكِّل شيفرةً ثوريةً خاصة بالهوية الفلسطينية. وهذا التمازج هو بالضبط ما يجعل النص وثيقةً أدبيةً فريدة، فاللغةُ هنا لا تروي ذاكرةً فحسب، بل تعيدُ بناءَ الوطنِ كفعلٍ تخيّليّ مُقاوِم.

تتحدّ سيرة الذات العاشقة بسيرة الوطن في قصيدة «أن تحبّي ثائراً»، والتي تروي حكاية حبٍّ مفعم بالثورة والوجع؛ «أن تحبي ثائراً» يعني أن تصير العاشقة حاضنة لكل رصاصة تصيب الحبيب، وأن تحتمل الصرخات التي

تنتزع منها الخوف والوجع، لتصل إلى يقينٍ بأن الظلام لا يهادِن، ولا ينتظر حلولاً، بل هو سيرة مستمرة من المواجهة والانتظار. تتجلّى فلسطين في القصيدة كرمز مركزي للحب والمقاومة؛ أرضٌ تتشابك فيها الولادة والموت، والدم والنشيد، حيث يصبح الحب تدفقاً مستمراً من النجوم والأصوات واللغات التي تذكّر بأن فلسطين هي مسرى الرسول، بؤرة روحية تتجاوز كونها جغرافيا إلى المطلق، الماوراء (المَسْرى)، وهي الموطن المقدّس لكل الأحرار.

أما قصيدة «امرأةُ النورِ ترمي النَّرْد»، فهي نصٌّ مركزي في هذا الديوان، إذ تعمل كبؤرة دلالية تطوف حولها القصائد. العنوان نفسه يختصر الفلسفة الداخلية لهذه التجربة الشعرية: امرأة ـ ذات شاعرة مؤنثة، النور ـ جوهر الوجود والوعي، والنرد ـ لعبة القدر والاحتمال. تحول القصيدةُ، الغنية بالرمزية الصوفية والوجودية، رميَ النرد من فعلٍ عبثيٍّ إلى طقسٍ صوفيٍّ يواجه قسوة الزمن، فالنرد يعمل كاستعارةٍ للقدر الإلهي؛ «رمَيْتُ نَرْدِي منذ زمن» لا تعني الاستسلام للصدفة، بل رهانٌ على نورٍ داخليٍّ: «فأنا امرأةُ النُّور». وكأن الاحتمالات التي «تُبعدها عن الأمكنة» تشبه ابتلاءات الصوفية في سيرهم الروحي.

كما لا تخفي المناجاةُ الصوفية «حاوَرْتُ الله كثيرًا.. أخبرتهُ بضعفي» الهشاشةَ البشرية. ترفع الشاعرةُ ضعفها إلى الله كاعترافٍ بالافتقار إلى القوة المطلقة، وهو جوهر التصوف. «امرأة النور» ترفض الاختباء في أنفاق الرمادية، وتختار مواجهة المصير بنور الوضوح، متخذةً من المناجاة الصوفية والذاكرة سلاحاً ضدّ عبثيةٍ مُتوَهَّمةٍ في الوجود. هنا، النردُ ليس حجرَ صدفةٍ، بل هو حجرُ الأساسِ في معمار روحيٍّ يُبنى على أنقاض الزمن، ويحاول الاتزان فوق أكوام الرماد.

تملك قصيدة «ضَيَّعْتُ مَلامحي» ثلاث مفاتيح للتفسير: اغتيال الهويّة، الصراع الوجودي، وخلاص الذات في الآخر. ضياع الملامح إشارة إلى الاغتيال الوجودي، إلى محو الهوية. وعلى المستوى الرمزي في القصيدة، يصير الشعرُ ساحة معركةٍ ضدّ النسيان، والقصائد أضرحةً للذاكرة: «كتبت لها القصائد الكثيرة»، فالكتابة فعلُ مقاومةٍ ضدَّ الضياع. وعلى المستوى الصوفي، يحضر العشقُ في القصيدة ملاذاً من تشظّي الذات.

يلاحظ في البناء الفني للقصيدة، أن تشظّي اللغة انعكاسٌ لتشظّي الذات. التكرار الدائري لكلمة «أريد» إلحاحٌ على اشتهاء المستحيل. كما يشير تكرار الاستفهام «كيف» (مرتين) إلى سؤال وجوديّ يبقى معلقا بلا إجابة. وهنا تُنجز نهى شحادة مُعجزة الشعر: تحويلُ التشظّي إلى وَحدة، والموت إلى حبٍّ خالد. فالديوان سِجلٌّ شعريٌّ لسيرة ألمٍ متجدّدةٍ منذ النكبة، سجلٌّ يحول المخيّمات إلى فضاءات أسطورية.

ياسمينة عكّا

نهى شحادة عودة (ياسمينة عكّا)، كاتبة وشاعرة من فلسطين، من مواليد مُخيَّمات اللّاجئين في لبنان. تعودُ أُصولها إلى قرية شَعَب في قَضاء عكا بفلسطين. عضو في الاتحاد العام للفنانين التَّعبِيرِيِّين الفلسطينيِّين، وفي الأكاديمية الدولية لمناهضة الاحتلال الصهيوني والتمييز العنصري. صدرت لها مجموعةُ أعمالٍ شعريَّةٍ هي: «نثرات روح»، «لقلبي رأي آخر»، «أنامل صوفية»، «دموع وردية»، «غصن وبندقية»، «امرأة النّور ترمي النرد»، إضافة إلى عمل روائي بعنوان «على قارعة الحنين». كما أصدرت موسوعة بعنوان «شاعرات من بلادي». وشاركت في إعداد موسوعة «قصائد في رحاب القدس».

مرحبا

توظيف السمعة الطيبة في المؤسسات

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

تعني السمعة الاعتراف من قبل الآخرين بالجودة الشاملة سواء كانوا أفرادًا أو منظمات أو مؤسسات. وغالبًا ما يتم الخلط بين السمعة، وبين العلامة المميزة أو التجارية التي تُعدّ عامل تمييز للمؤسسات بإبراز علامات على أنها وعود وتطلعات لعملائها. ويتم اكتساب السمعة بناء على نشاطها. يمكن أن يكون الغرض والقيم للعلامة المميزة أي التجارية التي تتحكم فيها المنظمة تأثير على سمعتها. إذ، يمكن للمؤسسات أو المنظمات أن تمتلك العلامات المميزة قوية ولكن قد تكون ذات سمعة ضعيفة.

تمثل السمعة قيمة ولكن من الصعب أن يكون لها قيمة مالية. وفي الشركات تتم طرق التقييم بالنظر إلى سعر السهم أو غيره من المؤشرات المالية لشركة فقدت سمعتها. ويشمل التفكير لاستمرار السمعة والحصول على الدعم المالي وتحقيق المهام والاحتفاظ بها وبقائها مما يستدعي الحفاظ على سمعتها في المؤسسات الحكومية وعالم الأعمال والجامعات والمدارس والمستشفيات والجمعيات الخيرية والقطاع غير الربحي.

إن امتلاك سمعة جيدة قد تجلب فوائد تجارية ملموسة: فهي تساعد في بناء علامات تجارية قوية، وإطلاق منتجات جديدة، وتوظيف أفضل الموظفين. لا بد من الاستفادة من السمعة الطيبة لتحقيق الأهداف الاستراتيجية. فالمؤسسات والهيئات والمنظمات قادرة على نشر قيمة سمعتها لخلق المناخات التي تمكنها من أداء أعمالها الأساسية وتحقيق أهدافها على نحو أفضل. ويتم هذا، على سبيل المثال، من خلال السياسات والبرامج المتعلقة بتقديم المساهمات في المناقشات والاستفادة من العلاقات والنوايا الحسنة للتأثير على السياسات.

ورغم أن السمعة أصبحت في مقدمة أجندة المؤسسات أو المنظمات، فإن الحديث عن السمعة أمر مختلف تماماً عن خطوات تنفيذها. يجب التحوّل من أن تكون السمعة "أمراً جيداً" إلى كونها أصلاً قيّماً للمؤسسة. ويجب أن تشكل السمعة أصلاً استراتيجياً قيّماً طويل الأجل، بحيث تفكر المنظمات فيه بشكل استباقي. ولهذا السبب غالباً ما يُنظر إلى السمعة، أولاً وقبل كل شيء، باعتبارها قيمة يجب حمايتها.

لقد وقعت العديد من المؤسسات والمنظمات في شرك السمعة السلبية: إما من خلال أزمة مدمرة للسمعة أو رؤية إدارة هذه الأزمة. وفي المحصلة يمكن تعزيز السمعة من خلال مبادرات وقرارات وتغييرات محددة، بالإضافة إلى الأداء الممتاز في تحقيق أهداف المؤسسة أو المنظمة.

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

بلانش بندهان تصوّر في عملها الصادر عام 1930
حياة فتاة تطوانية

«مازالتوب».. رواية تعود من النسيان

كتب: الدكتور المبارك الغروسي (طنجة)

فتاة من تطوان في العام 1920

يُعدّ التاريخ الأدبي سلسلة من الاكتشافات والنسيان، تتراوح بين روائع تسلط عليها الأضواء، وأصوات تُهمَّش عمداً أو تُطوى في غياهب النسيان عن غير قصد. وفي قلب هذا التاريخ، تعود بين الفينة والأخرى أعمال أدبية منسية لتذكّرنا بأن لكل نصٍّ زمنه، ولكل صوت لحظة استحقاقه. من بين هذه الأصوات العائدة، يبرز صوت الكاتبة الجزائرية الفرنسية بلانش بندهان (1893 – 1975)، التي استعادت موقعها في المشهد الأدبي بفضل الترجمة الإنجليزية لروايتها الفريدة «مازالتوب». ويُرجّح أن جذور الكاتبة تعود إلى مدينة تطوان المغربية، بينما تشير مصادر إلى أن والدتها كانت من أصول إسبانية من مدينة مالقة. وقد شكّل التنوع في الأصول والمكان، منذ طفولتها، خلفية ثقافية خصبة، انعكست في كتاباتها، وجعلت منها شاهدة على تداخل العوالم الثقافية في شمال أفريقيا.

شهد عام 2024 حدثاً ثقافياً بارزاً تمثل في إصدار مطبعة جامعة برانديز أول ترجمة إنجليزية لهذه الرواية، التي نُشرت أصلاً باللغة الفرنسية عام 1930، ونالت آنذاك جائزة الأكاديمية الفرنسية، قبل أن يُطوى ذكرها لعقود. واليوم، يُعاد اكتشاف هذا النص بوصفه علامة بارزة في الأدب النسوي ممثلاً بالرواية المنسية لكاتبتها الجزائرية، وهي من يهود السفارديم. وتستحق الرواية مزيداً من الدراسات الأدبية المعاصرة، لا سيما في سياق استعادة الأدب المنسي والنسوي.

أشرفت على الترجمة الأكاديميتان يائيل أزاغوري وفرانسيس مالينو اللتان حرصتا على الحفاظ على الأبعاد الثقافية والدينية للنص الأصلي، مدعمتين الترجمة بمقدمة تاريخية شاملة وهوامش توضيحية غنية، إلى جانب صور توثّق معالم الحقبة التي تناولتها الرواية.

في هذه الرواية الكلاسيكية، تستحضر بلانش بندهان صراعاً داخلياً يمزق بطلتها مازالتوب بين انتمائها العميق للحيّ اليهودي التقليدي، وتوقها إلى الإصغاء لصوتها الداخلي في سعيها نحو الحب والتحرر. ومن خلال سرد دقيق ومؤثر، تقدم الكاتبة استكشافاً حادّاً للغة والدين والعادات اليومية التي تقيّد النساء اليهوديات في شمال إفريقيا، في لحظة تاريخية مفصلية تقف فيها هذه المجتمعات عند مفترق طرق بين الهيمنة الاستعمارية والتطلع إلى التحرر الفردي.

تُعدّ رواية «مازالتوب»، بحسب تحليلات المُترجمتيْن، من أولى الأعمال التي تمثل تيار الأدب النسوي السفاردي، حيث تمزج بين وصف إثنوغرافي نابض وتجريب حداثي جريء. وتقدمان قراءة للرواية بوصفها نصّاً يُجسّد تمزق الذات السفاردية النسائية في عالم يتأرجح بين الشرق والغرب، بين التقاليد والحداثة، وبين الانتماء الجماعي والطموح الفردي. ولا تُعد هذه الرواية إنجازاً فنيّاً نادراً فحسب، كُتب بقلم نسائي باللغة الفرنسية، بل تمثل أيضاً نافذةً مهمة لفهم حياة اليهود المغاربة في بدايات القرن العشرين. ومع هذه الطبعة الجديدة، تُتاح للقراء والباحثين فرصة ثمينة لإعادة تقييم مكانة هذا العمل ضمن الأدب العالمي، بوصفه نصّاً عابراً للهويات والحدود، متجذراً في تاريخه، ومنفتحاً على رهانات الحاضر. إذ تشكل شهادة أدبية نادرة عن واقع المرأة اليهودية في مدينة تطوان مطلع القرن العشرين، حيث يتقاطع الصراع بين التقاليد والحداثة، وبين الانتماء والتمرد. من خلال قصة فتاة سفاردية تتربى في الحي اليهودي، ترسم الرواية ملامح مأساة جماعية تعيشها النساء في مجتمع يرفض تحريرهن، ويحدد لهن أدوارًا صارمة منذ الولادة حتى الموت.

تصور الرواية حي «الخوديريا» بتطوان كعالم تقليدي مغلق، مكتظ بالتقاليد والعادات، حيث تنشأ مازالتوب في بيئة تُلقّن فيها الفتيات الطاعة منذ الصغر. الأزقة الضيقة، الألوان الغائبة، طقوس السبت، وطقوس الزواج، كلها عناصر تكرّس الانغلاق والجمود. ورغم دفء العلاقات الاجتماعية، يظل المكان فضاءً خانقًا يُقصي المرأة، ويُعيد إنتاج نفس النظام الذكوري عبر الأجيال. ومثل بقية الفتيات، لا تختار مازالتوب مصيرها، إذ يتم تزويجها وهي في السادسة عشرة لرجل في الأربعين، خوسيه خالفون، عائد من الأرجنتين، لا يلبث أن يهجرها، فالزواج وفق ما ورد في الرواية لا يمثل شراكة، بل صفقة تكرّس غياب المساواة، والمرأة فيه وسيلة للحفاظ على ما يسمى «الشرف» الاجتماعي.

تظهر شخصية «جان»، الفرنسي الروسي غير اليهودي، كرمز للحرية والحلم بحياة مختلفة. هو صديق الطفولة الذي يمثل الأفق المفتوح أمام مازالتوب، خصوصًا بعد تعرفها على الأدب الفرنسي من خلاله. معًا يخططان للهروب إلى باريس، لكن لحظة المواجهة تكشف عن هيمنة القيد الداخلي؛ فتتراجع الفتاة وتعود إلى «سجنها المجتمعي»، غير قادرة على «خيانة» القيم التي نشأت عليها. ولا يعكس هذا التراجع الخوف فحسب، بل التجذّر العميق للهوية القمعية داخل النفس. تموت مازالتوب في العشرين، كأن موتها هو فعل تحرر نهائي من مجتمع لم يعترف بوجودها كإنسانة.

تكشف الرواية عن صورة قاتمة لمكانة المرأة السفاردية. منذ الولادة يُستقبل وجودها بالحزن: «لا شيء.. إنها بنت». هذا الازدراء يعكس نظامًا أبويًا لا يمنح للأنثى مكانة فعلية في الوعي الجمعي. تُفرض عليها الحياة الزوجية، ويتم استلاب جسدها باسم الطهارة والشرف، ويُمنع عنها التعليم بحجة أنه ترف لا يليق بالنساء. تفضح الرواية هذه المنظومة بتفكيكها لعلاقة الدين بالسلطة الأبوية، دون مهاجمة المعتقد، بل من خلال مساءلة استخدامه كأداة للهيمنة على الجسد الأنثوي.

تشكل تجربة التعليم في مدارس الاتحاد اليهودي العالمي نقطة تحوّل في وعي البطلة. في المدرسة الفرنسية، تتعلم مازالتوب القراءة والكتابة، وتطلع على الأدب الأوروبي، مما يوقظ فيها روح التساؤل والرغبة في التحرر. تقرأ لروسو ولامارتين، وتبدأ في رؤية العالم خارج جدران الحيّ المغلق، لكنها تصطدم برفض الأب والمجتمع لهذا التفتح، فمعرفتها تُعدّ

«عيبًا»، وقراءتها دليلاً على الانحراف.

تُبرز رواية «مازالتوب» الجذور الأندلسية ليهود تطوان الذين حملوا معهم من إسبانيا عام 1492 تراثًا لغويًا وثقافيًا غنيًا. يتجلى هذا في تفاصيل الحياة اليومية، من المطبخ، إلى الموسيقى، إلى اللغة الخاصة «الحاكيتيا»، التي تمزج بين الإسبانية القديمة والعربية والعبرية. هذه الهوية المزدوجة – أندلسية مغربية – تشكل خلفية ثقافية متينة، لكنها أيضًا تولّد نوعًا من الانغلاق النخبوي داخل الجماعة السفاردية، حيث يرون أنفسهم «أرستقراطيي» اليهود، متمسكين بتراثهم الخاص، ومعادين للتغيير الآتي من الخارج، ولو كان عبر التعليم.

تسلط الرواية الضوء على تأثير الهجرة، خصوصًا إلى أمريكا اللاتينية، حيث يعود بعض المهاجرين بثروات جديدة وذهنية متغرّبة. شخصية خوسيه خالفون تجسّد هذا النمط: رجل عاد من بوينس آيرس محملاً بثقافة استهلاكية ونظرة دونية إلى مجتمعه الأم، لكنه يستغل نفس التقاليد التي يحتقرها ليعقد صفقة زواج من فتاة صغيرة.

هذا الانقسام يُحدث تصدعًا في البنية الاجتماعية: بين جيل قديم محافظ، وجيل مهاجر يرى في التقاليد تخلّفًا. الهجرة هنا ليست انتقالاً جغرافيًا فقط، بل زلزالاً ثقافيًا يعمّق الفوارق الطبقية والثقافية.

«مازالتوب» ليست فقط رواية عن فتاة متمردة على التقاليد، بل عن جماعة كاملة تعيش في هوامش التاريخ، بهوية مفككة تتجاذبها الانتماءات المختلفة. مازالتوب نفسها تتأرجح بين انتمائها السفاردي الأصيل، وتعليمها الفرنسي، وبين شغفها بالحرية، وخضوعها للقيد الديني والاجتماعي. جسدها يصبح ساحة للصراع، وموته يعبّر عن فشل مزدوج: فشل المجتمع في احتوائها، وفشلها في الهروب منه.

الرواية تسائل السلطة المزدوجة: سلطة الأب، وسلطة المجتمع. كما تسائل استغلال الدين في تكريس هذا القمع، حيث تتحول العائلة إلى مؤسسة تنتج الخضوع، لا الحب، والتقاليد إلى قيد داخلي راسخ، لا مرجعية أخلاقية حرة.

تنجح بلانش بندهان في روايتها بتقديم لوحة سردية معقدة، تُعيد الاعتبار لتجربة منسية من تاريخ السفارديم في شمال إفريقيا، وتكشف عن التوتر الدائم بين الحداثة والتقليد، وبين الذات الأنثوية والأسرة الجماعية. لا يمثّل موت مازالتوب نهاية فردية، بل انهيارًا لجيل كامل كان يحلم بالحرية، ويصطدم بجدران مجتمع لا يعترف بهذا الحلم. وهذه الرواية ليست فقط قصة فتاة يهودية في تطوان، بل قصة كل امرأة حوصرت بين جدران الهوية، والتقاليد، والخوف، في زمن كان فيه الحلم وحده جريمة.

سيرة الكاتبة

بلانش بندهان، كاتبة جزائرية فرنسية، ولدت عام 1893 في مدينة وهران الجزائرية، وتوفيت في مدينة نيس الفرنسية سنة 1975. كانت ناشطة نسوية، وعضوة في الرابطة الفرنسية لحقوق المرأة. تنتمي إلى أسرة سفاردية، وقد توزّعت حياتها بين وهران وباريس، مما منحها منظوراً ثنائياً حاداً للعالم، تجسدت فيه إشكالية العلاقة بين الجنوب المستعمَر والشمال المستعمِر، وبين الهويات المتصارعة في زمن التحولات الكبرى.

أصدرت أولى مجموعاتها الشعرية عام 1925، بعنوان «الشراع على الماء»؛ وفي عام 1930، نشرت روايتها الوحيدة «مازالتوب»، التي حازت على جائزة الأكاديمية الفرنسية.

فسحة للتأمل

مشاؤو غزّة

بقلم: الدكتور حسن مدن

يختتم فريديريك غرو كتابه "المشي فلسفة"، الذي نقله إلى اللغة العربية سعيد بوكرامي، بخلاصة تقع في صفحتين بعنوان "نهاية العالم" يبدأها بالقول: "عندما يتدمّر كلّ شيء، وتختفي الحضارة بعد كارثةٍ عظمى، وعلى أنقاض الحطام المحترق لبشريةٍ غارقة، لن يبقى أمامنا سوى المشي". وعن تجربة شخصية له يقول المؤلف إنّه خرج للمشي فجر يوم كانت فيه السماء منخفضة والأمطار منتظمة وباردة تسقط دون توقف. "كانت أبديّة باردة"، فخُيّل له أنّه يسير للأبد. ولحظتها تذكّر رواية كورماك مكارثي "الطريق"، يسير رفقة أب وابنه، ويدرك سريعاً أنّه "لم يبق من البشر في العالم إلّا القليل".

ما قاله الكاتب عن رواية "الطريق" أعاد إلى ذهني قصيدة محمود درويش "الجسر". في القصيدة لم يكن هناك أب وابنه. فيها كان "أب وابنته وجندي قديم" أرادوا العودة إلى الأرض التي طردوا منها بعد سرقتها من اللصوص القادمين من أرجاء المعمورة. لسان حال الثلاثة يقول: "مشياً على الأقدام/ أو زحفاً على الأيدي نعودُ/ قالوا../ وكان الصخر يضمرُ/ والمساءُ يداً تقودُ../ لم يعرفوا أنّ الطريقَ إلى الطريقِ/ دمٌ، ومصيدة، ويِيدُ".

كتب محمود درويش هذه القصيدة في بداية سبعينات القرن الماضي. ربما كانت مستوحاة من تجربته الشخصية، حيث هُجّر قسريّاً، وهو طفل، مع عائلته، "مشياً على الأقدام أو زحفاً على الأيدي"، إلى لبنان عندما احتلّ الصهاينة القرية التي وُلد فيها في فلسطين ودمّروها عن بِكرة أبيها. وليست بعيدة عن أجواء هذه القصيدة قصيدته الأخرى التي كتبها بعد عقود، "لماذا تركت الحصان وحيداً". في القصيدتين وسواهما نكون في أجواء علاقة أبناء الشعب الفلسطيني بالمشي منذ أن نُكِبوا باحتلال وطنهم وطُردوا منه. لا رومانسية ولا شاعرية ولا فلسفة في المشي الفلسطيني هرباً من الموت والدمار، حين لا يبقى "على أنقاض الحطام المحترق لبشريةٍ غارقةٍ سوى المشي" كما قال فريدريك غرو في خاتمة كتابه. عن مشي مثل هذا تحضر صور أهالي قطاع غزّة، وهم يقطعون المسافات الطويلة مشياً على الأقدام من الشمال إلى الوسط، ومن الوسط إلى الجنوب، أو بالعكس حين تتيسر أمامهم أبسط فرصة للعودة إلى الديار المهدّمة، كما وثقتهم الكاميرات وهم عائدون إلى الشمال، ليجدوا أنفسهم بعد حين لن يطول مجبرين على الرحيل مرة أخرى مشياً أيضاً، هم الذين ظنّوا أنهم سيعيدون بناء بيوتهم التي أحالتها طائرات العدو ومدافعه وقذائفه ركاماً. في غزّة، حيث الأرض أضيق من الحلم، يصبح المشي أكثر من مجرد حركة للجسد. إنّه فعل مقاومة صامتة في وجه الحصار والموت، حيث المكان نفسه يحتفظ بصورتين متناقضتين في ذاكرة الناس: صورة الحياة اليومية، وصورة الفزع الجماعي. بعض الطرق التي يهرب منها الناس اليوم، هي نفسها التي يعودون إليها لاحقاً بخطوات مرتجفة، يبحثون بين الأنقاض عن بابٍ يعرفونه، أو عن شرفةٍ لم تسقط بعد. حشود تسير معاً تمنح بعضها شعوراً بالدفء، وكأن تلاصق الخطوات يخفف وطأة الخوف. صمت ثقيل، لكنه مليء بما لا يُقال: القلق، الذكريات، والأمل بأن تكون هذه المسافة هي آخر ما يفصلهم عن برّ الأمان. كلّ خطوة في غزّة فصل من حكاية عن البقاء. المشي هناك مكتوب بلغةٍ مزدوجة: لغة الحياة اليومية التي تحاول الاستمرار رغم الحصار والقتل والإبادة الجماعية والتجويع، ولغة النزوح القسري التي تحكي الخسارة والفقدان. وبينهما، تظلّ الأقدام تمضي على أرض مُثقلة بالتاريخ والدمع، تكتب كلّ يوم سطوراً جديدة في سجلّ مدن غزة التي لا تكفّ عن السير، حتى وهي تنزف.

• كاتب من البحرين

الكاتب السعودي إبراهيم زولي يرصد 30 كتاباً غيّرت مسار الإنسانية

«ما وراء الأغلفة».. تشكيل وعي العالم

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

تظل الكتب دائمًا القوة الفاعلة الأولى في إنارة مسيرة الإنسان وتشكيل ضميره الحي، وتشكيل وعي العالم ونسج حضارته الثرية. تلك هي الكتب الاستثنائية، المرجعية والتأسيسية، التي تتجاوز صفتها كأحبار وأوراق، لتغدو نوافذ تنفتح على فضاءات متنوعة في العلم والمعرفة والفكر والثقافة والفلسفة والإبداع، وجسورًا تصل الجهات المتفرقة وتربط بين أوصال البسيطة.

أية رحلة أعظم وأخصب وأبقى وأكثر تشويقًا من الإبحار بين دفتي كتاب مُخلخل لا تزال تتردد أصداؤه وتتمدد إشعاعاته المؤثرة على مر السنوات؟ وأية قيمة أثمن من اقتناص محتوى أصيل فارق، اختطته يدٌ نابهة ثاقبة عابرة للحواجز والمسافات؟

هذا ما ينشغل به الشاعر والكاتب السعودي إبراهيم زولي في عمله الجديد «ما وراء الأغلفة.. روائع القرن العشرين»، الصادر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، إذ يرصد الكاتب أنضج ثمرات المطابع خلال القرن الماضي العاصف، موجهاً بوصلته نحو ثلاثين كتابًا بارزًا واكب مؤلفوها التغيرات المفصلية التي شهدها القرن العشرون في الإبداع والفكر والثقافة والسياسة والعلوم المختلفة، معبّرين بعمق عن آمال البشرية وآلامها ومخاوفها وتساؤلاتها بشأن الوجود والهوية والقضايا المصيرية في معترك الحياة.

لا يأتي انتقاء الأعمال الدالة اعتباطًا بطبيعة الحال، وإنما هو حصاد اجتهاد بحثي كبير عمل عليه زولي بأناة واصطبار، لتعكس الكتب المختارة «تنوعًا ثقافيًّا وجغرافيًّا وفكريًّا يعبر الحدود، من الرواية إلى الشعر، ومن الفلسفة إلى النقد الاجتماعي والسياسي»، لتمثل هذه القائمة «لوحة فسيفسائية تتألق بألوان الإبداع الإنساني، وتربط الفرد والمجتمع، الحلم والواقع».

يغوص القارئ من جديد، عبر كتاب زولي، في تجارب هؤلاء المؤلفين الذي حملوا على عاتقهم مسؤولية التنوير والنهضة وتشكيل الوعي في مرحلة بالغة الخصوصية والحساسية. فالقرن العشرون هو الأكثر حيوية وتعقيدًا في العصر الحديث، بكل ما شهده من حروب عالمية وثورات وتحولات اجتماعية. فلقد كان ذلك القرن بمثابة مختبر للأفكار، حيث «شهد صعود الأيديولوجيات الكبرى وانهيارها، وتفكك الإمبراطوريات، وظهور حركات التحرر في العالم الثالث». كما شهد تحولاً جذريًّا، فعرف ظهور الحداثة وما بعد الحداثة، وتفكيك الأطر التقليدية للرواية والشعر والفلسفة.

تشتمل رحلات زولي وراء أغلفة الكتب على إطلالات على مجموعة من الروائع الخالدة، يفتتحها بـ«تفسير الأحلام» لسيغموند فرويد وما ينطوي عليه من مفاتيح اللاوعي، ومنه إلى رواية «الأم» لمكسيم غوركي بوصفها أبعد من مجرد عمل سردي، ورواية «زينب» لهيكل بوصفها لبنة فتحت الباب للرواية العربية، ثم رواية «المسخ» لفرانز كافكا، وحشرته التي لا تزال تثير

دهشة العالم، عبر ذلك الانعكاس للاغتراب الفردي في عالم يزداد جمودًا، ورواية «عوليس» لجيمس جويس التي تجسّد سيمفونية الفوضى، وتطرح مغامرة فكرية ولغوية تعيد تعريف الرواية الجديدة. وينتقل المؤلف إلى «الأرض اليباب» للشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت كصوت للحداثة أحدث رجة عنيفة في المشهد الأدبي العالمي، وإلى كتاب «الإسلام وأصول الحكم» للمفكر المصري علي عبد الرازق، حيث سقوط فكرة الحاكمية وإعلاء مفهوم الدولة، وكتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين وما أحدثه من مخاض فعلي للتنوير، وإعادة قراءة التراث العربي بنظرة نقدية بالغة الجرأة، وكتاب «خواطر مصرحة» للأديب السعودي محمد حسن عواد الذي أعلن ميلاد وعي جديد، يسبق عصره. ويتناول المؤلف أيضًا رواية «الصخب والعنف» للأميركي وليم فوكنر، التي جسدت دخول الأدب الأميركي مرحلة الحداثة عبر تيار الوعي والسرد غير الخطي، ورواية «الغريب» لألبير كامو كتجربة وجودية معيشة بلغة مغايرة، تجرد الإنسان من كل زينة، وتلقيه عاريًا في وجه العبث. كما يتقصى كتاب «الوجود والعدم» لجان بول سارتر كبيان للفلسفة الوجودية الشاملة التي تتحدى كل المفاهيم المسبقة عن الإنسان والعالم، لتصير تيارًا فكريًّا مهيمنًا في القرن العشرين. ومنه إلى رواية «زوربا اليوناني» لنيكوس كازنتزاكيس وما تحمله من دهس الكائن الإنساني تحت عجلة القلق، ورواية «1984» لجورج أويل كواحدة من أكثر الأعمال الأدبية تأثيرًا في القرن العشرين، بكشفها آليات السلطة والسيطرة والتلاعب بالعقول.

ويغوص زولي أيضًا في كتاب «الجنس الآخر» لسيمون دي بوفوار الذي يحمل صرختها ضد الثقافة الذكورية، وفي كتاب «المياه كلها بلون الغرق» المشحون بفلسفة إميل سيوران العدمية التي لا مفر منها، حيث تتكسر اليقينيات وتتعرى الحقيقة، ومسرحية «في انتظار غودو» لصموئيل بيكيت التي غيّرت وجه المسرح الحديث بظهور مسرح العبث، ورواية «بيدرو بارامو» للمكسيكي خوان رولفو التي كانت الشرارة الأولى لتأسيس تيار الواقعية السحرية في العالم، قبل روايات ماركيز.

ويعرج المؤلف السعودي على عمل مفصلي في تاريخ الأدب الإفريقي هو «الأشياء تتداعى» للروائي النيجيري تشينوا أتشيبي، فهذه الرواية تخلد لحظة الانكسار الأولى أمام الاستعمار، وتعيد تركيب ملامح إفريقيا قبل الزحف الأوروبي وبعده. كما يرصد رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، التي تبلور صراعات الإنسان العربي، وتسائل التاريخ بجسارة، وتتوخى المصير البشري في عالم يتقاطع فيه الميتافيزيقي والواقعي، وتمتزج الأسطورة والحقيقة.

إبراهيم زولي

ويتناول كتاب «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا» للفرنسية سوزان برنار، كأحد الأعمال المضيئة في تحليل هذا الجنس الأدبي المسيطر على المشهد الشعري الراهن. ومنه إلى «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» لميشيل فوكو، الذي أثار عاصفة فكرية قلبت المفاهيم التقليدية حول العقل والجنون، المجتمع والسلطة.

ولا يغفل إبراهيم زولي في كتابه عن رواية «مئة عام من العزلة» لغابرييل غارسيا ماركيز، كواحدة من أكثر الروايات تأثيرًا في القرن الماضي. ويتناول رواية «الخبز الحافي» للمغربي محمد شكري، كشهادة حية وصرخة من أعماق الهامش ونقطة تحول في تاريخ السيرة الذاتية العربية والسرديات الواقعية الجريئة. ومنها إلى كتاب «الاستشراق» للمفكر إدوارد سعيد، الذي يفضح صورة الشرق في المخيلة الغربية. كما يتعمق في رواية «اسم الوردة» لأمبرتو إيكو، كرواية أيقونية تنطوي على تمازج مذهل بين التاريخ والرمز والفلسفة والحكاية البوليسية.

ويتعاطى مع كتاب «تكوين العقل العربي» للمفكر المغربي محمد عابد الجابري، بوصفه من أبرز الأعمال الفكرية في القرن العشرين، في إثارة أسئلة البحث عن الهوية في الوطن العربي وتعزيز سبل مواجهة الهزيمة والتخلف والانحدار، وإعادة اكتشاف التراث وقراءة الذات. ومنه إلى كتاب «الخطيئة والتكفير» للمفكر السعودي عبد الله الغذامي، الذي أحدث زلزالاً نقديًّا في المشهد الثقافي السعودي المعاصر.

ويبحر زولي أيضًا في رواية «محبوبة» للأميركية توني موريسون، أول امرأة إفريقية أميركية تنال جائزة نوبل في الأدب، وترسخ أعمالها مكانة لائقة للأدب الزنوجي كأحد الأشكال المركزية لفهم أميركا نفسها والعالم، وكقوة تعبيرية تثير مأساة العبودية وآثارها النفسية والاجتماعية. ويختتم المؤلف بكتاب ميخائيل غورباتشوف «بريسترويكا»، كقنبلة فكرية هزت أركان العقيدة الاشتراكية من الداخل، وأطلقت شرارة جدل عالمي لم يهدأ حتى بعد انهيار جدار برلين، الذي شارك الكتاب في تقويض أسسه.

لقد نجح زولي في أن يتجاوز بتقديمه عصارات قراءاته ونظراته مجرد استعراض ملخطات جاهزة أو طرح مراجعات انطباعية ذاتية لهذه الكتب الغنية، حيث يحمل منجزه بحثًا دقيقًا عن مفاهيم التمرد والتغيير وتحريك المياه الراكدة في الكتب الأبرز، التي استطاعت من وجهة نظره، دفع الإنسانية إلى ركاب التقدم والتحرر والتنوير والازدهار وبناء الوعي.

سيرة

إبراهيم زولي، شاعر وكاتب وباحث سعودي، من مواليد عام 1968، في محافظة ضمد بمنطقة جازان جنوب السعودية. تخرج في المعهد العلمي في ضمد، ونال البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة أم القرى بمكة المكرمة. شارك في كثير من المهرجانات الشعرية العربية والدولية.

من دواوينه الشعرية: «رويداً باتجاه الأرض»، «أول الرؤيا»، «الأجساد تسقط في البنفسج»، «تأخذه من يديه النهارات»، «رجال يجوبون أعضاءنا»، «من جهة معتمة»، «شجر هارب في الخرائط»، «حرس شخصي للوحشة».

أرض مجازيّة

بقلم: زهير أبو شايب

فاجأني الصديق الشاعر والباحث الفلسطينيّ يوسف المحمود، قبل سنوات، باشتغاله على الحفر في اللهجة المحكيّة الفلسطينيّة الغنيّة، الّتي لم يجرِ التمييز فيها بين محكيّة سبّبها انحراف لهجيّ عن الأصل الفصيح، ومحكيّة مأخوذة من رسوبيّات لغويّة قديمة أو حديثة. وقد وجدت ذلك إسهامًا في السرديّة الفلسطينيّة، ودفاعًا عن الذات الجمعيّة الفلسطينيّة الّتي تمتلك لهجة خاصّة تضرب جذورها في أعماق الزمان والمكان.

لطالما تحدّث باحثون عمّا سمّوه (اللغة الكنعانيّة)، الّتي كان يتحدّث بها أهل ساحل بلاد الشام الجنوبيّ. لكنّهم لم يقولوا لنا شيئًا عن مصير تلك (اللغة)، وعن معجمها وقوانينها، وعن أسباب التحوّلات اللغويّة الّتي حدثت غير مرّة في الإقليم الواحد، وعن العلاقة بين (اللغتين) السابقة واللاحقة. وقد بات من المؤكّد أنّ ما سمّي اعتباطًا بعائلة اللغات الساميّة لم يكن سوى (لهجات) تنتمي إلى أصل لغويّ واحد، ويرتبط بعضها مع بعض بأواصر قويّة واضحة. وهكذا فإنّ اهتمام يوسف المحمود قد انصرف إلى النظر في (الرسوبيّات) اللغويّة القديمة بوصفها انحرافًا لهجيًّا لا لغويًّا. وقد امتاز عمله بالجسارة والابتكاريّة والحرّيّة في قول ما لا يجرؤ الفكر الأكاديميّ السكونيّ في العادة على قوله. والفرضيّة الأساسيّة، الّتي انطلق منها، هي أنّ الكنعانيّة ليست لغة (ساميّة) كما تزعم الآركيولوجيا الغربيّة وتلاميذها العرب المضبوعون، بل هي إحدى الرسوبيّات اللهجيّة (العروبيّة) القديمة الّتي لا يزال الشاميّون/ الساميّون يستخدمونها في حياتهم اليوميّة، بقدْر أو بآخر، حتّى يوم الناس هذا. وذلك يعني أنّ المرجعيّة الأولى في فهمها تعود - بالدرجة الأولى - إلينا نحن لا إلى الغرباء؛ وأنّ من واجبنا أن نحرّر تاريخنا الحضاريّ من (الدجل العلميّ) ومحاولات التزوير الخطيرة الّتي ظلّت تزعم أنّ (الساميّين/ الشاميّين) ليسوا شعبًا واحدًا، وأنّ (العرب) مجموعة ظهرت حديثًا ولا مكان لها في تاريخ الحضارة التأسيسيّ. لكنّ نفرًا قليلاً من العلماء الغربيّين من ذوي العقول النزيهة لم يسلّموا بذلك الدجل العلميّ الّذي فكّك وجودنا القديم راميًا إلى تفكيك وجودنا الراهن، بل راحوا يؤكّدون قدامة المادّة العربيّة وبداءتها الحضاريّة ووحدتها وثراءها. وعلى النقيض من هؤلاء ظهر لدينا جيش من الأكاديميّين العرب المضبوعين اللانقديّين الّذين يتبنّون القراءات الغربيّة المزوّرة ويبنون عليها ولا يرون علمًا غيرَها.

وما يمتاز به كتاب (المعجم الكنعانيّ)، الّذي كان ثمرة جهود يوسف المحمود المضنية طوال سنوات عديدة، هو أنّه يؤصّل المحكيّة الفلسطينيّة، الّتي هي بند رئيس في الهويّة الوطنيّة، ويربط الماضي السحيق بالحاضر عن طريق اللغة، فمفرداته كلّها قديمة وكلّها حيّة وراهنة في الوقت نفسه، وذلك دليل على أنّ صاحب تلك اللغة، الّذي سمّاه الغربيّون بـ (الكنعانيّ) تارة وبـ (الفينيقيّ) تارةً أخرى، هو نفسه (العربيّ) ابن هذه الأرض الّتي (تورّث كاللغة) على حدّ تعبير محمود درويش، والّتي تجري سرقتها وتجييرها لصالح لصوص الحضارة والنبوّة واللغة في السرّ والعلن.

إنّ (المعجم الكنعانيّ) الذي كتب مقدمته العلاّمة الدكتور محمد بهجت قبيسي أستاذ اللغات القديمة، وصدر عن الدار الأهلية للنشر في عمّان 2023، عمل تأسيسيّ، باعتقادي، ليس على مستوى التأليف فقط، بل أيضًا على مستوى التصحيح الّذي لا يكون العلم علمًا إلاّ به. وهو، قبل كلّ ذلك، لبنة مهمّة تنضاف إلى بنية السرديّة الفلسطينيّة والعربيّة عامّة، لأنّ اللغة أرض مجازيّة أولى نقيم فيها ونتشكّل من خلالها، ولأنّها أهمّ أشكال العمران الّذي يدلّ على وجودنا في المكان والزمان، وهي عرضة للتحلّل والتحوّل، وعرضة للسطو تمامًا كما هي الأرض في فلسطين. لكنّ المؤلم حقًّا أنّ بعض المثقّفين العرب لا يكتفون بالتفرّج السلبيّ على حركة التاريخ، بل ينحازون إلى سرديّات الآخر المضادّة، ويجنّدون أقلامهم لمحاربة كلّ رأي يخالف ما علّمهم إيّاه الغرب عن أنفسهم، وهؤلاء لن يُقدّروا قيمة هذا الكتاب المختلف.

• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين

في مجموعته القصصية الأولى «ديك مسافر على جدار»

إبراهيم أبو هشهش يوازن بين التشاؤم والمرح

كتبت: رند الرفاعي (عمّان)

يذهب الكاتب الفلسطيني الدكتور إبراهيم أبو هشهش إلى الطفولة، في مجموعته القصصية الأولى «ديك مسافر على جدار»، التي تميزت بكثافة سرديّة وشاعريّة، متضمنة 25 قصة يلتقي فيها الواقعي والمتخيّل. لم تكن تلك الحكايات مجرّد ذكرياتٍ عاديّة، بل كانت تأمّلات عميقة لم يدركها الطفل في حينها لكنّها أثّرت فيه، وتنامت مع الأيام. وإذا كان أبو هشهش يرصد التقاطات من ذاكرته، فهو في الوقت نفسه يصوّر ماضي المكان وأهل المكان في فلسطين الذي تبدّل حالها بفعل الاحتلال الصهيوني الإحلالي إلى واقعٍ آخر نعيشه حاليّاً.

وتأتي المجموعة القصصية الصادرة عن دار الشروق للنشر والتوزيع، في عمّان، 2025، ضمن تيار الواقعيّة الانطباعيّة التي تبحث عن الجمال في الأماكن التي تبدو مألوفة. وهذا تحديداً ما أتقنه أبو هشهش الذي كتب نصوصاً تعجّ بالموت، لكنّ سرده لم يقدّم الموت بوصفه مصدراً للكآبة، بل يشغلنا بالحياة وجمالها واستمرارها وتدفّقها في ألوان العصافير والفراشات وفساتين البنات الصغيرات الملوّنة، يشغلنا بحيويّة تصورات الأطفال حول الموت وحكم القدر المحتوم. والمدهش أنّ القارئ، على الرغم من كثرة حضور الموت في النصوص، فإنّه لا يملك إلّا الشعور بالمتعة التي يخلقها جمال السرد. وأبو هشهش هنا يشبه تشيخوف كما وصفه هارولد بلوم: «هذا العبقريّ المتشائم يصرُّ على أن يكون مرِحاً». فهذه القصص الرشيقة المليئة بالحركة والمرح - على الرغم من الموت - تعكسُ الطريقة الفريدة ذاتها التي تعامل بها تشيخوف مع المواضيع الجادّة والخطيرة في كتاباته. لقد استطاع أبو هشهش أن يجدَ طرقاً لإدخال المرح والتشويق حتى في المواقف الأكثر قتامة، ما كشف عن قدرته على الموازنة بين التشاؤم والمرح في قصصه، وهذا ما يدفع القارئ للشعور بمزيد من التعاطف مع الشخصيّات.

كانت الموضوعة الرئيسة في النصوص هي الموت، تناول فيها الكاتب ماهيّة الموت وما إذا كان تحوّلاً كما يظنّ الأطفال بأنّ الميّت يصبح روحاً مخيفة تطوف حولهم وتبكي وتتعذب، أو أنّهُ نهاية مطلقة كما كان يتمنّى السارد في القصّة الأولى: «طالما تمنّيتُ في صغري لو أنّ الناس لا يموتون، إن كان لا بدّ من غيابهم فلا بأس من أن يسافروا على أقدامهم أمام أعيننا باتجاه الأفق الغربي، ويظلّوا يبتعدون أيّاماً ونحن نراهم يصغرون ويصغرون في البعيد قبل أن يلتفتوا ليلوّحوا لنا ويختفون نهائيّاً متلاشين في العدم». وقد صوّر المشاعر المرتبطة بالموت كالخوف والقلق والوداع وأثرها على النفس، خاصّةً على الأطفال، ثمّ وسّع مفهوم الموت بحيث لم يقصره على الأحياء، إذ صوّر الأشياء أو الجمادات كأنّها تموت هي أيضاً، كما في قصّة «فنجان شاي من الخزف الصيني بأزهار حمراء صغيرة»، وفيها

يموت الفنجان وتحيا ذكراه. وكذلك قصّة «ديك مسافر على جدار»؛ حيث تتلاشى اللوحة شيئاً فشيئاً إلى أن تختفي وتموت.

لقد طرح إبراهيم أبو هشهش سؤال الموت من خلال البحث عن معنى الوجود، فالفنجان الذي كان يمثّل أحد أشكال المقاومة بمقاطعة منتجات العدوّ، لم يعد لوجوده أي معنى بعد الهزيمة. وكذلك لوحة الديك التي شغلته كثيراً وتمنّى معرفة راسمها، لم يعُد لها أو لراسمها أيّة قيمة في ظلّ الذهول الذي خطف ذلك الطفل من الحياة في مواجهة الهزيمة الكبرى وآثارها اللاحقة. وختم هذه القصّة كاتباً: «فقد جثم علينا ذلك الوجوم الثقيل الذي جعلنا نذهل عن كل شيء، مثل الكبار».

خفّة الحياة وثقل الموت بعض الانشغالات الفلسفيّة العميقة التي تناولها أبو هشهش في قصته الأولى في مشهدٍ عاديّ لرجالٍ يحملون نعشاً، لكي يجعلنا ننشغل بالفكرة وليس بالصورة، فالصورة مألوفة، والنعش يحمله أربعة رجال على الأقل فكيف يعانون من ثقله؟! وكذلك في مشهد الديك الذي مات، فخفّة الديك انتهت بموته وقد شعر السارد بثقله عندما حمله وهو ميت. وفي صور خوف الأطفال وبراءة تخيلاتهم، أثار أسئلةً وجوديّة عميقة عن فلسفة الروح، التي تشغّل الجسد الذي هو بمثابة إناء لها، كما يقول سقراط، وكيف تجعل الجسد خفيفاً عندما تسكنُهُ وكأنّها تعيد لنا الجناحين اللذين تحدّث عنهما أفلاطون، وكيف يثقلُ بعد مغادرتها!

وتابع أبو هشهش في قصصه التالية هذه الفكرة في تصوير ثقل الموت في نفسهِ، حيث تحدّث عن الفراغ الذي يتركه الموت فينا، في قصّة «فتاة صغيرة ذات فساتين ملوّنة طويلة»، ثمّ غدا الموت أكثر وأخطر في القصص التالية بفعل سبب جديد هو القتل، فتحدّث عن الشعور بالذنب لقتل الكائنات كالفراش والنمل في القصّة الثالثة، وقتل العصفور بمصيدة الأطفال في القصّة الرابعة، وقتل القطّ في الخامسة التي بدأ الكاتب يروي فيها جوانب من الملحمة الفلسطينية وكيف أنّ الصيّادين كانوا مستهدفين من قبل الاحتلال الصهيوني، وأنّ مصيرهم كلّهم كان القتل بالرصاص. لقد تدرّج الموت وكبر مع الحرب وبدأت معانيه تختلف في نفس السارد الذي كان يكبر مع تلك الأحداث ويختلف وعيه في كلّ مرحلة وكلّ قصّة. وقد سرد معاناة الناس الواقعيّة دون خطاباتٍ سياسيّة وأيديولوجيّة ودونما شعارات رنّانة. راحت تعلو وتيرة هذه المعاناة تباعاً في القصص التالية، التي تصف مختلف مظاهر العذاب الذي تعرّض له الشعب الفلسطيني من قتل وتشريد ولجوء. وصوّر ألم اللجوء كما في قصّة «كلب المعازي»، الكلب اللاجئ الذي عاش طويلاً ومات بصمت بعد هزيمة حزيران/ يونيو، وما فعلته هذه الهزيمة في نفوس الفلسطينيّين من خيبة الأمل وضياع الحلم. ثمّ توالت مشاهد الهزيمة في القصص التالية ومشاهد المقاومة وكذلك الصمود الذي أبداه الشعب الفلسطيني والدور الكبير في هذا الصمود للنساء الفلسطينيّات اللواتي عانين الأمرّين

الدكتور إبراهيم أبو هشهش

وبقين على ثباتهنّ في دعم أسرهنّ كما في قصّة «الحطّابات»، والمشهد المؤلم لامرأة تضعُ مولودها وحيدة في الجبال وتقطع حبله السريّ بحجر، وتعود لبيتها وهي تحمله بين ذراعيها وحزمة حطب على رأسها. وتأتي القصة الأخيرة بعنوان «النكبة» ليختم أبو هشهش ما أراد أن يقوله في مشهدٍ لرجلٍ يرتدي الزيّ العربيّ يقفُ ساهماً ينظر إلى خليج حيفا حيث تبدو عكّا في الطرف المقابل. وكأن هذه الخاتمة تقول: هذه ذكريات أطفال فلسطين التي رافقتهم حتى صاروا رجالاً تجرّعوا هزيمتهم منذ النكبة لكنّهم لم ينسوها.

على الرغم من استقلاليّة كل قصّة بمفردها، إلّا أنّ المجموعة كلّها تمتاز بوحدة الفكرة والموضوعات المتمثلة في معاناة الشعب الفلسطيني من النكبة إلى النكسة وحتى الآن.

في قصص المجموعة ثلاثة أبطال أساسيين نجدهم دائماً هم: الطفل السارد الذي يروي الأحداث وكأنّه يراقبها من خلف ستار، محاولاً أن يستبعد نفسه من الحدث. ومع هذا فإنّ القارئ يستطيع أن يجمع المشاهد مع نشأة الكاتب وتطوّر شخصيّته وبنائه الفكري والنفسي في بيئة استثنائيّة صوّر من خلالها نشأة الطفل الفلسطيني في براثن الاحتلال، وأكّد السرديّة الفلسطينية، فكان السارد هو الشاهد على تلك الأحداث.

أما البطل الثاني، فهو الموت الذي هيمن على جميع القصص وخيّم على الأحياء والأشياء، وكان الموضوع الرئيس في القصص جميعها.

وكان البطولة الثالثة لفلسطين التي مثّلت أرض كل القصص؛ فكل ما قيل في تلك القصص يروي ماضي فلسطين وحاضرها.

لقد استخدم أبو هشهش لغة تمتاز بالعمق من دون أن تفارقها البساطة، ليُقدّم لنا سجالاً نصّيّاً يتداخل فيه التاريخي بالأدبي، والقديم بالحديث، ومن دون أن تغترب لغته. فكانت قصصه كأنّها مرايا تعكس الهويّة التراجيديّة والنضاليّة العربيّة للشعب الفلسطينيّ.

لقد عادت بي قراءة مجموعة أبو هشهش هذه إلى استذكار الكاتب الروسيّ إيفان تورغينيف في مجموعته القصصيّة الأولى «مذكّرات صيّاد». أمّا السبب في هذا فهو أوجه التشابه العديدة بين المجموعتين. لقد قدّم لنا تورغينيف 25 قصّةً، في كُلّ منها «لقطة» من ذكرياته التي جمعها من رحلات صيده. لكنّ التشابه لم يتوقّف طبعاً على عدد نصوص المجموعتين بل على طبيعة النصوص الحيّة فيهما، وجمال السرد وسلاسته لدى كلٍّ من أبو هشهش وتورغينيف.

تجنّب أبو هشهش إطلاق الأحكام الأخلاقيّة في سرده، فكانت قصصه خاطفة وفجائيّة بما يتيح للقارئ أن يتنصت على شخصيّاتها، ويسمع حديثها الخافت، ويتساءل معها عن الأمور التي لم يروها المؤلف.

كاتب ومترجم

الدكتور إبراهيم أبو هشهش (من مواليد عام 1958) هو كاتب وأكاديمي ومترجم فلسطيني. حصل على جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي عام 2018. له إسهامات عدة في مجالات الأدب والنقد والترجمة. يشغل حالياً منصب أستاذ في دائرة اللغة العربية وآدابها بجامعة بيرزيت في فلسطين. ترجم أكثر من 17 كتاباً من اللغة الألمانية إلى العربية، ومن بينها: «فلسفة التنوير»، «أسطورة الشرق.. رحلة استكشاف»، «تعايش الثقافات.. مشروع مضاد لهنتنغتون»، و«مذكرات مالته» لوريدز بريغه.

الإعلام البديل مثل السلاح النووي

بقلم: عبد الصمد بن شريف

حدثت الثورة التكنولوجية في الدول المتقدمة غرباً وشرقاً، ضمن بيئة وفّرت الشروط والظروف الملائمة، ووضعت استراتيجيات تربوية وإعلامية وثقافية قصد تحضير مجتمعاتها للتفاعل بشكل إيجابي مع هذه الثورة، وبغية استيعابها وتمثلها لتفادي أيّ صدمة قد تكون لها عواقب وخيمة وتداعيات مقلقة.

أعتقد أن الأمر يختلف بالنسبة للمجتمعات الصاعدة، التي ما زالت تعيش مجموعة من الاختلالات والمشاكل البنيوية في منظوماتها التعليمية والثقافية والإعلامية والصحية والاجتماعية والاقتصادية. ما يفرض على الحكومات وشتى القطاعات والمؤسسات، بذل جهود مضاعفة، والبحث عن الصيغ والسبل الأكثر نجاعة ومرونة، لتمكين هذه المجتمعات من التوظيف الأمثل للمكتسبات التي حققتها الثورة التكنولوجية والتعامل معها من دون مركب نقص.

ومؤكد أن العولمة كتكثيف دلالي لمجمل الحدود التي تلاشت بين الشعوب والدول، أصبحت عاملاً محدداً في إنتاج التمثلات الفردية والجماعية. وكان من الطبيعي أن تجد شريحة الشباب بشكل خاص، نفسها في عمق وقلب هذه العولمة، كونها لم تعد اختياراً، بل تحدياً ورهاناً لا بد من الانخراط فيه. من هذا المنطلق، يمكن تفسيرلماذا يفضل الشباب الإعلام الرقمي على الإعلام التقليدي؟ فالمسألة ليست مرتبطة بخيارات فردية يتحكم فيها المزاج الشخصي والخلفية الثقافية والبيئة الاجتماعية الحاضنة، بل العالم برمته وجد نفسه في خضم هذه الغابة المترامية من الأجهزة والتطبيقات والخوارزميات والمنصّات، حيث لم يعد ممكناً لأيّ مجتمع أن يبقى خارج هذه الثورة، وإلاّ حكم على نفسه بالعزلة والانطواء الحضاري. وتبعاً لذلك، يمكن أن نفهم الدوافع التي جعلت الشباب يستهلكون على نطاق واسع الإعلام الرقمي أو البديل، ويعتبرونه الأفضل ويعتمدونه وسيلة للتواصل والتفاعل، وإنتاج الرسائل والخطابات وامتلاك مجموعة من القيم والتمثلات والسلوكات. ويمكن أن نجزم من دون تردد، أن جزءاً كبيراً من الشباب كيّفَ بنياته الذهنية والنفسية، ونمط عيشه مع الهواتف الذكية التي تحوّلت إلى مقر سكن دائم.

وراء هذه التحول، تكمن أيضاً عوامل ثقافية واجتماعية ونفسية. فقد وجد الشباب في الإعلام الرقمي، وسيلة للتعبير الحر والمستقل، وفضاء للاحتجاج وصياغة المطالب والأحلام، ونسج العلاقات العابرة للقارات، والتواصل مع ثقافات وقيم ومنظومات فكرية وسلوكية أخرى. لكن هذه الصورة، لا يجب أن تخفي عنّا الجوانب السلبية، والمخاطر التي يمكن أن تنجم عن الارتهان لهذا النمط من الإعلام، خاصة عندما يغيب التكوين والمناعة الثقافية، وتنعدم الأخلاقيات في عدد من المواقع والمنصّات. فقد تتحول إلى مصدر تدمير وتشويه وتشويش، من خلال نشرها وبثّها أخباراً ومواد كاذبة وقيماً سلبية وخطابات مستفزة، لا تخضع للغربلة ولا توضع تحت مجهر المهنية.

الإعلام البديل والذكاء الاصطناعي مثل السلاح النووي، يمكن استخدامهما لأغراض مدنية وإنسانية، كما يمكن استخدامهما لأغراض عسكرية مدمرة. هو إعلام يمكن أن نوظفه ونوجهه في الاتجاه الصحيح أو العكس. في الإعلام البديل يصبح الكائن البشري منعزلاً عن وسطه الاجتماعي. هذا النمط من الإعلام تديره وتتحكم فيه شركات عالمية، أرباحها أكبر من شركات النفط والسلاح. ويبقى المستعمل فيه مجرد وسيلة وأداة. الإعلام الوسيط أصبح مع مرور الوقت يسيطر على اقتصادات الدول ويوجهها. وهنا قد تواجه الإنسانية برمتها تحديات كبرى، قد يسرَّح صحافيون وأطباء ومهندسون وعمال من مناصبهم وتبقى الروبوتات وحدها في مختلف المؤسسات. لذلك أصبحنا كائنات مسيَّرة ورهائن للعولمة الرقمية.

إن الغلوّ في الاستفادة من هذه الثورة، قد يساهم في زعزعة القيم والأخلاق والثقافات. لذلك ينبغي أن نكون معتدلين في استخدام الذكاء الاصطناعي وسط هذه الفوضى الإعلامية العارمة، والفورة التكنولوجية الجامحة. الذكاء الاصطناعي يُعلّم الكسل الذهني، وقد يقضي على الذكاء الطبيعي، وإن كانت له فوائد كثيرة في عدد من الميادين.

• كاتب صحفي من المغرب

رواية الكاتبة اليمنية سهير السمان تتخذ من نقل جثمان استعارة كبرى

«جنازة واحدة لموت كثير».. تفكيك الانهيار

كتب: أحمد السلامي (القاهرة)

تقترح رواية «جنازة واحدة لموت كثير» للكاتبة اليمنية سهير السمان، مدخلاً سردياً جريئاً لتفكيك انهيار الواقع اليمني؛ إذ توظف أدوات السرد لاستنطاق المأساة اليمنية بأبعادها العميقة والمتشابكة، عندما تتخذ من الجثمان المسافر بصحبة أقربائه من الشمال إلى الجنوب استعارة لرحلة بلد يتأرجح منذ سنوات بين حروب ووعود بالسلام، وبينهما تتكثف عوامل تقود إلى المزيد من الانهيار.

استطاعت الكاتبة في روايتها الصادرة حديثاً عن الدار المصرية اللبنانية، تحويل الطريق الطويل المرصع بنقاط التفتيش، إلى عملية تشريح للجسد اليماني المثخن بالجراح والأزمات. وخلال حوار داخلي يدور في ذاكرة بطلة الرواية أثناء رحلة شاقة لنقل جنازة طليقها من

سهير السمّان

شمال البلاد إلى جنوبها، نجد أنفسنا أمام رحلة سردية امتازت برثاء ضمني للواقع وسبر لأغوار إشكالياته، وتطور الرثاء إلى مرتبة مشرط لتوصيف طبقات وخلفيات الانهيار السياسي والاجتماعي، في تجربة أرادت الكاتبة من ورائها القول إن مآلات ومآسي شخوص الرواية انعكاس لحال بلد بأكمله.

أنجزت سهير السمان قبل هذه الرواية ثلاث مجموعات قصصية، ومن مدخل القص أسست لانطلاقها نحو الرواية بهذا العمل الذي يتخذ من الموت والاغتراب الداخلي والرحيل موضوعات أساسية، بجانب مقدرة فذة على تحويل ما يبدو أنه سيرة خاصة لشخوص نعرف أمثالهم في الواقع إلى سرد محكم ونسيج روائي مكتمل الملامح.

ومن الواضح أن الاشتغال بالقصة القصيرة جسر ألهم الكاتبة الانتقال إلى رحابة الرواية. ومن جماليات فتنة الحكي في هذا العمل ارتكازه على أخذ القارئ في رحلة والتدرج في عرض الحبكة بتقنية استرجاع الأحداث، فاستطاعت الكاتبة أن تجعل القارئ يشعر وكأنه مسافر على الطريق الذي تتحرك فيه المشاهد في مخيلة بطلة العمل.

تدور أحداث الرواية حول استعداد أفراد أسرة في صنعاء لنقل جثمان طليق ابنتهم إلى مدينة عدن مسقط رأسه، حيث تنتظر أسرته جثمانه، وسنعلم أنه توفي داخل منزله بالتزامن مع انفجار في مسجد الحي يوم الجمعة.

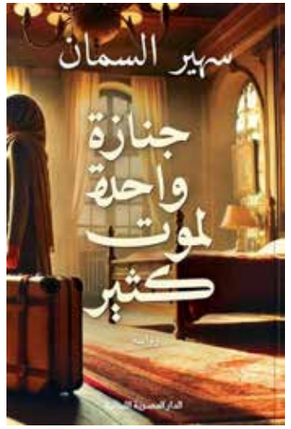
تتحرك أحداث الرواية ببراعة ومرونة ممتازة بين الأزمنة، ولا يكاد القارئ يحس بافتعال التنقل بين الماضي القريب والحاضر. وكانت زوجة المتوفى، الذي هو في الأصل ابن عمها، قد انفصلت عنه، لكنها أقنعت شقيقيها بأنها لا بد أن ترافقهما في الطريق على متن السيارة التي ستنقل الجثة إلى عدن.

تستمر التداعيات السردية، ويتحول الحكي الجواني الذي يتناسل في ذاكرة البطلة خلال الرحلة إلى استعارة كبرى لاستدعاء سيرة بلد، في توقيت سياسي واجتماعي ملغوم انفتح فيه الجميع على مساءلة الهوية واستكشاف شروخها وانفجاراتها التي تجسدت في أزمات وحروب متكررة لها ما يوازيها من آثار ممتدة في حياة عائلات وأفراد؛ حددت مثل هذه المآزق مصائرهم منذ الانقسام الكبير بين شركاء الكفاح ضد المستعمر البريطاني في جنوب اليمن، عندما استفرد فصيل بعينه بالحكم بعد 1967 وحكم على فصيل آخر بالإقصاء الذي بلغ إلى مستوى نفي البعض أو دفعهم إلى المنفى عنوة، مروراً بأحداث 13 يناير/ كانون الثاني 1986 وما يحيل إليه هذا التاريخ المشؤوم في الذاكرة المحلية من إشارات إلى صراع الإخوة الأعداء الذين أقصوا المختلفين عنهم في البداية ثم اتجهوا إلى إقصاء من يشبهونهم ويتقاسمون معهم صناعة التجربة التي انتهت في جنوب اليمن على يد مؤسسيها.

هناك شخصية فريدة العدنية التي تكاد ترمز إلى كل المتضررين من فشل وتأجيل التحديث في اليمن، وهي صحفية نزحت إلى صنعاء على خلفية أحداث 1986، وتزوّجت من صحفي وأنجبت ولدين، أحدهما يبقى مع والده، والثاني تعود به إلى عدن بعد طلاقها. بينما أظهر الأب دعمه للجماعة التي سيطرت على العاصمة.

في العمل رصدٌ سردي منسجم مع مسار الرواية لتحولات المجتمع وما يدفعه أفراده من أثمان صعبة، ولا سيما النساء اللواتي يواجهن انعدام الاستقرار العاطفي والعائلي تحت تأثير الصراعات السياسية التي لم تتوقف.

من داخل هذه المنعطفات وُلدت خلفيات الأحداث التي قسمت العائلة الواحدة إلى شطر يعيش في الجنوب وآخر نزح إلى الشمال، برعت الكاتبة في مقاربة هذه الثنائية من خلال ربط مصير الزواج الفاشل بين البطلة (الشمالية) وزوجها الراحل (الجنوبي) بمصير الوحدة اليمنية، ويمثل الاقتباس التالي بؤرة مشعة وعتبة يجد فيها القارئ مدخلاً يقول الكثير: «كل ما كان يزعجني هو الاتفاقات الضمنية التي كانت تدار بين أفراد العائلة؛ لم أكن أُوضَع في الصورة، أو أن أحدًا من الطرفين يتبرع للحديث معي في مستقبل علاقتنا إن حدث وارتبطنا، وكأن كل شيء سيتم دون أن نناقش كل ذلك. لا أنكر أني كنت منجذبة لك بشدة،



ولكني كنت قلقة وخائفة منك. صمت الجميع وتحدثت التصرفات وكأن اتفاقًا وقع في الظل، أو أن القدر هو الذي خط كل حياتنا دون جدال».

هنا أصبحت الكلمات نقدًا لاذعًا للقرارات المصيرية التي تفرج الحروب والأزمات العائلية، تمامًا كما فجّرت الحرب علاقة الحب الملتبس والزواج غير الناضج. أما نقاط التفتيش التي تواجه رحلة الجثمان فيمكن أن يقرأها اليمني الذي يكتوي بعذاباتها على امتداد خريطة بلده بصورة أعمق؛ لأنها تجسيد لتعارض وتضاد سلطات متعددة في بلد لا يزال موحدًا في بطاقات الهوية، لكن حُراسه المختلفين لا يرحمون حتى الجثث من التفتيش.

تعتمد الرواية بنية سردية مركبة تخدم موضوعاتها العميقة، ويهيمن صوت «الأنا» على السرد، ما يسمح بتشريح نفسي دقيق للبطلة، لكن الأداة الفنية الأكثر تميزًا هي «مخاطبة الجثة»، وهو الحوار الجواني الممتد مع الجثمان الصامت وقد تحول إلى وسيلة لاستدعاء الذكريات، وارتقى هذا الحوار إلى طقس أدبي يتماهى معه المتلقي ويشارك بطلة الرواية سعيها لمعالجة حزنها واستكشاف معالم «الموت الكثير» الذي فضحته «جنازة واحدة» تتعرض للتفتيش في ألف حاجز وحاجز، حتى أمسى الجثمان المسافر شخصية محورية وشاهدًا صامتًا ومستمعًا لزفير مرافقته في الصندوق الخلفي لسيارة يقودها في المقدمة شقيقا البطلة، والثلاثة أقرباء للمتوفى، وكانوا في طريقهم لنقله إلى عدن لتشارك عائلته في دفنه، فكان الطريق وما دار أثناء قطعه ببطء روايةً دارت في ذهن مرافقة الجثمان.

وعبر تحويل السرد إلى توليف زمني، نتعرف على طفولة البطلة وصباها وصولاً إلى حاضرها، وهنا كانت الحاجة إلى توظيف تقنية «الاسترجاع» ضرورة فنية لجأت إليها الكاتبة سهير السمان واستخدمتها بوعي في بناء سردي مدروس، لا لإعادة سرد التاريخ، بل بغرض تفكيك القسوة والتباس العلاقات والحب الذي تصاحبه العقبات الشخصية والعامة ولا تسمح له بامتلاك ناصية السعادة المكتملة. وأمام هذه المآزق المتقاطعة في حياة الشخوص وبيئتهم الاجتماعية والسياسية، تصبح الذاكرة الفردية سلاحًا لمواجهة الانهيار الجماعي ومساءلته.

ولعل ما يمنح رواية «جنازة واحدة لموت كثير» عمقها هو تجاوزُها للإدانة السياسية المباشرة إلى الاكتفاء بتشخيص اجتماعي للموت الجماعي «الكثير»، إذ تلمح الحبكة ضمنيًا إلى حقيقة أن الانهيار عندما يحدث يشترك فيه الجميع حين يتبادلون مواقع الضحايا والجناة. يكشف العمل محنة المرأة اليمنية ويتخذها مقياساً لانهيار المجتمع وفشل مشروع التحديث أو عرقلته وتأجيله؛ فكل الشخصيات النسائية في الرواية تواجه أنواعاً مختلفة من القهر.

سيرة الكاتبة

سهير السمان، روائية وكاتبة قصصية وصحفية من اليمن. عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين. حاصلة على درجة الماجستير في النقد الأدبي. صدر لها ثلاث مجموعات قصصية: «موعد آخر»، «جزء من النص مفقود»، و«يحدها من الشمال»، ورواية «جنازة واحدة لموت كثير»، وكتاب نقدي بعنوان «الرواية اليمنية في الألفية الثالثة.. التقنيات السردية ورؤية العالم».

هوى وهواء

«لولا الملامة»

بقلم: خلود المعلا

من أجمل أغاني الفنانة وردة، كلمات مرسي جميل عزيز، وألحان محمد عبد الوهاب. يستهل الشاعر بحرف الشرط (لولا) الدال على امتناع (الحرية) بسبب (الملامة) القيد الذي يكبل ويرفض ويستنكر حق القلوب في المشاعر خوفاً من كلام الناس. "حتى اللايمين زيّنا عاشقين لكن خايفين لايمين تانيين"، هي سلسلة لا تنتهي من الملامات واللائمين والمُلامين والخائفين وحجّاب الحقيقة بسبب ثقافة اللوم المتغلغلة في العالم. سنّة قديمة يمارسها الكبير والصغير، المجتمع والشعوب، الحكومات والأنظمة، تكبر مع الإنسان ويترسخ داخله الخوف والكذب، لدرجة أنّ أول ما يتعلّمه الطفل هو إخفاء الحقيقة خوفاً من اللوم والتأنيب ممن حوله. لولا الملامة لتبدّلت أحوال، وتغيّرت شؤون، وظهرت حقائق. واللوم ليس مكروهاً إذا ما كان اللائم مؤهلاً للحكم على الآخر باستحقاقه اللوم، في هذه الحال يصير اللوم حافزاً ومعززاً لا هادماً وفتّاكاً. أما اللوم المنتشر في الهواء ومنذ قدم الزمان فهو اللوم المربك وغير المبرر حتى في أبسط مواضعه. وما هو إلّا استجابة انفعالية سلبية على شيء ما بالاستنكار، الغضب، الاستياء، السخرية، الانتقاص، السخط، وهو النوع الأكثر سيطرة في العالم. وعند كثيرين هو أسلوب حياة، ممارسة معيشية وجزء من تكوينهم وأفعالهم ضد محيطهم وما يدور من أفكار مواقف، سلوكيات، نقاشات، لا تتوافق مع نظرتهم للأمور. لا يهمّ هؤلاء سوى البحث عن زلّات، والتوقف عند أفعال الآخرين ليس تصحيحاً للأمور إنما رفض، تقييد، انتقاص أو تنصل من المسؤولية بغض النظر عن تحقق الأهلية فيهم، وهؤلاء هم الأغلبية. الممارس لهذا اللوم تحديداً لا يعترف بالأهلية ولا يقيم لها اعتباراً، لا يدرك أنها المخوّل الوحيد الذي يجعل ممارسة اللوم على الآخرين مبرّرة، لأنها تؤهل اللائم للحكم على الآخر باستحقاقه اللوم. ولا تتحقق أهلية اللائم إلّا بتحقق الأخلاق، المعرفة، الإدراك والاتزان، كلها مجتمعة كي يكون قادراً على ممارسة اللوم المبرر، المحفّز والبنّاء لا سواه. ومن تنقصه الأساسيات مهما كانت مكانته أو درجته غير كفؤ وليس مؤهلاً للوم الآخر. اللوم إذا أتى من ذي أهلية يصير مفتاحاً للتغيير وتصحيح المسار والتعلّم من الأخطاء، وهدوء النفس، والإصلاح، أما غير ذلك يكون آفة تفتك بالعلاقات، تفكك وتشوه، وتضرّ بالصحة العقلية وتربك المعايير الأخلاقية وتعرقل المجتمع والحياة. اللوم قديم مثل الصدق والكذب والخير والشر، إنه عضو بارز في لعبة البقاء. هو سلاح ذو حدين يصيب المُلام واللائم عديم الأهلية، تأثيره ونتائجه مخيفة حتى في أبسط الأشياء لسطوته البالغة في تعقيد الأمور. اللوم المربك ذو طبيعة مزدوجة يبدأ من الحالة الشخصية والنفسية للائم، يخترق المُلام ويصيبه ويمتد أثره إلى الدوائر الخارجية المحيطة بهما فتتشابك وتتعقد. إنه وسيلة العاجز لحجب الحقيقة، والتمادي في الانتقاص من الآخر، هو درع أمان اللائم لممارسة سلطته من دون استحقاق، وإخفاء التهتك والضعف في نفسه، غير مدرك أن ممارسته اللوم الجارح ما هو إلّا صراخ استغاثة ذاتية داخلية للالتفات لإصاباته ومعالجتها وإصلاحها بالتوقف عن تعاطي مضادات المحبة والسلام واستبدالها بالخير وتحمل المسؤولية. يزعجنا اللوم، ونخشى رأي الناس، ورغم ذلك لا يردعنا من ممارسته على بعضنا، فما أكثر اللائمين والمُلامين بيننا.

ألا يجدر بنا إذاً الاحتجاج على ممارساتنا غير المبررة واستبدال الملامة والترصد والتأنيب بالمحبة والخير والجمال تلبية لدعوة الشاعر البديعة: "كثّرو من الحب، تلاقو في الظلمة ألف قمر".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

سردية للكاتب عبده وازن تصوّر الجسد سجلاً حيّاً للآلام والتجارب

«الحياة ليست رواية».. كتابة تواجه هشاشة الوجود

كتبت: سامية عيسى (بيروت)

تخترق رواية «الحياة ليست رواية»، أحدث أعمال الشاعر والروائي اللبناني عبده وازن، حدود السرد التقليدي لتقدم تأملاً عميقاً في العلاقة بين الفن والواقع، القراءة والكتابة، والحياة كما نعيشها والحياة كما نتمناها. وفي مسار بحثه يرصد الكاتب حالات إنسانية من موقع الانكسار والهشاشة بأسلوب يمزج بين الطابع السِيَرّي، والحبكة الروائية، والتأملات النفسية والفلسفية العميقة.

عبده وازن

يواصل عبده وازن في «الحياة ليست رواية» الصادرة عن منشورات المتوسط في ميلانو، إيطاليا 2025، رحلته الروائية بأسلوب يمزج بين شاعرية السرد، والتأمل في جوهر الوجود الإنساني في مواجهة الواقع القاسي. قد يجد القارئ الذي يبحث عن حبكة تقليدية معقدة بعض الصعوبة في التأقلم مع إيقاع الرواية، إلّا أن القارئ الذي يستمتع باللغة الشاعرية والتحليلات النفسية والفلسفية العميقة سيجد فيها متعة فريدة. فالرواية هي محاولة جريئة للإجابة عن أسئلة وجودية كبيرة، وهي تؤكد أنّ الأدب، حتى لو لم يغيّر الحياة، فإنّه يمنحها معنى.

تدور الرواية حول شخصية «القارئ» البطل الرئيس في الرواية، وهو فعلياً الراوي أي كاتب الرواية. هو رجل في منتصف العمر، يغرق في عالم الكتب والروايات إلى درجة تجعل «القراءة مهنته الوحيدة وهويته الأساسية». من خلال علاقته بامرأة تدعى «جوسلين» وصديقه «جوزف»، الذي هو في الوقت نفسه غريمه العاطفي، تتكشف أمام القراء حقيقة أنّ الحياة بكل ما فيها من حب وفقد وصراع، لا يمكن قراءتها أو فهمها بسهولة كما تُقرأ الرواية. وجاء في الرواية «أنا الشخص الذي لا حياة له في كونه قارئاً، لا يعيش الحياة التي أمامه إلّا كرواية مفتوحة».

تتركز الموضوعة الأساسية للرواية حول المقارنة بين الحياة والكتب. فالقارئ الذي بنى عالمه كله على صفحات الروايات يكتشف أنّ الواقع أكثر تعقيداً وفوضوية، وأنّ قوانين السرد التي اعتادها في الأدب لا تنطبق على الحياة. إنّها رواية عن الضياع، والوحدة، والحنين، وعن دور الكتابة والقراءة في مواجهة الفقد ومحاولة إعادة تشكيل العالم بعد أن يتحطم، على خلفية فقدان الحبيبة الأولى «ماريا» ثم «جوسلين»، أو على خلفية الحرب الأهلية اللبنانية التي ابتلعت ضحاياها وغيّرت معالم الحياة وجوهرها ومعناها وبعثرت الوجود وبددت الحيوات.

تتميز الرواية بأسلوبها الشعري العميق الذي ينسجم تماماً مع خلفية الكاتب كشاعر. اللغة حساسة ورشيقة، تخلق صوراً بليغة وبديعة تعكس الحالة النفسية للشخصيات. ومع ذلك، فإنّ هذا الطابع الشعري قد يفرض إيقاعاً بطيئاً على السرد، مما يجعل الرواية تبدو في بعض الأحيان وكأنّها تأملات متصلة أكثر من كونها حبكة روائية متصاعدة. لكن عبده وازن نجح في التشويق الروائي والذي تخلله أسلوب ساخر من الذات والمجتمع، بأوهامه وتعقيداته حيث تشدك الحياة في الرواية من خلال تعقيدات تتفوق على أية حبكة روائية.

من أهم ما يميز رواية «الحياة ليست رواية» هو أن القراءة ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي بطل حقيقي. فالشخصية الرئيسية، «القارئ»، لا يجد معنى لحياته خارج الكتب، وهذا ما يمنحه فرادته. يقول وازن على لسانه في الرواية «كان يحلو لي دوماً أن أسمّي نفسي قارئاً مثلما يُسمّى الطبيب طبيباً والمهندس مهندساً... لم يكن من معنى لحياتي خارج الكُتُب، بل الروايات. خارج القراءة كنتُ لا أحدَ». يُطرح هذا الاقتباس في بداية الرواية، ليرسم صورة لشخصية متماهية مع الكتب، تسعى لتحويل القراءة إلى مهنة حقيقية، لكنها تصطدم بصلَف الواقع. وهنا يكمن جوهر الصراع الداخلي للشخصية: محاولته تطبيق قوانين الروايات على حياة لا تتبع أي قانون.

تتناول الرواية بعمق موضوع الجسد وتأثير الزمن والفقد عليه. يتحدث وازن عن «ندوب الحرب التي لا تنتهي» و«ندوب الذاكرة» التي لا يمكن للزمن أن يمحوها. يعكس هذا الطابع الحنيني في الرواية التجربة اللبنانية المثقلة بالحروب والصراعات. في إحدى اللحظات التأملية، تصف الرواية هشاشة الجسد: «يهرم الجسد ويتغضّن ولا تتوارى ندوبه تلك التي ليست إلّا علاماتٍ لزمن مضى، لألمٍ قديم، لخوفٍ، لموتٍ لم يحدث». إذ يسلط الضوء على فكرة أن الجسد ليس مجرد وعاء للروح، بل هو سجل حي للآلام والتجارب، وأنّ الحياة تترك آثارها عليه بشكل دائم.

تعتبر العلاقة الثلاثية بين القارئ، وجوسلين، وجوزف، محركاً أساسياً للأحداث. هذه العلاقة التي تتراوح بين الحب والصداقة والخصومة، تُنسج بلغة حساسة تُبرز مشاعر الحيرة والغيرة والحنين. يمثّل جوزف «الصديق» الذي يغدو غريماً، وجوسلين «المرأة» التي تبدو كصلة وصل بين العالمين والحب الأساسي والأخير، بعدما ظنّ أنه بعد رحيل ماري لن يتمكن من إيجاد الحب مجدداً. وتنتقل الرواية بين عالم الكتب الذي يعيش فيه «القارئ» وعالم الواقع الذي يحاول أن يقتحمه. هذا الصراع ليس مجرد قصة حب تقليدية، بل هو انعكاس لصراع أعمق داخل كل شخصية.

على الرغم من أن الرواية تُصنف كعمل روائي، فأنّها تحمل في طياتها الكثير من ملامح السيرة الذاتية على

غرار باكورة أعمال عبده وازن الروائية «غرفة أبي» الصادرة عام 2003، ثم «قلب مفتوح» 2009، و«البيت الأزرق» 2017. يتبنى الراوي صيغة «شبه رواية» أو «سيرة ذاتية»، وهو ما يضيف إلى العمل طابعاً حميمياً وشخصياً وواقعياً. يتحدث البطل عن علاقاته الشخصية وقراءاته وتأملاته، مما يجعل القارئ يشعر وكأنه يتتبع مساراً حقيقياً في حياة الكاتب نفسه.

في نهاية المطاف، تطرح الرواية سؤالاً جوهرياً: هل يمكن للكتابة أن تُعيد تشكيل العالم حين يتحطم؟ يبدو أنّ الإجابة التي يقدمها وازن في هذه الرواية معقدة. فالكتابة ليست قادرة على منع الفقد أو تغيير الواقع، ولكنها قد تكون وسيلة للحداد، وطريقة لمواجهة هشاشة الوجود. إنّها أداة لتنظيم الفوضى الداخلية وإعطاء معنى للألم، حتى لو لم تغيّر شيئاً في العالم الخارجي. إنّها محاولة للسيطرة على الذاكرة والحفاظ على ما تبقى من الحنين.

وأخيراً إنّ ايراد أسماء كتّاب وروائيين أمثال إيفان تورغينيف وجويس كارول أوتس وفيرونيك أولمي في سياق النص الروائي - وهو ما درج عليه بعض الكتّاب المعاصرين- يبدو في موضعه الطبيعي وليس مجرد إقحام لا لزوم له، وهو يتلاءم مع طبيعة الشخصية الروائية الرئيسة «القارىء» وموضوعة الرواية نفسها.

يتفوق عبده وازن على نفسه في «الحياة ليست رواية»، إذ تنضح تجربته الروائية مع نضوج لغة السرد الشاعرية الفلسفية رغم تعقيدات الحبكة الثرية الغنية بأسئلة الحياة وتقلباتها.

سيرة

عبده وازن شاعر وروائيّ وناقد أدبي ومترجم من لبنان، وُلد في قرية الداكونة، عام 1957. يعمل في الصحافة الثقافية منذ العام 1979. حاز جائزة الشيخ زايد للكتاب عن روايته «الفتى الذي أبصر لون الهواء» عام 2012، وجائزة الإعلام العربي في الصحافة الثقافية من نادي دبي للصحافة، 2005. تُرجم شعره إلى اللغات الفرنسية والبرتغالية والإنجليزية والألمانية، والإسبانية. صدرت له مجموعات شعرية عديدة وأعمال روائية وكتب نقدية.

ملتقى الأرياح

الأندلس ملتقى مشترك للخيال

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

مَن الذي لا يحمل في خياله صورة للأندلس؟ القصور العظيمة، الحدائق الخضراء بآلاف الزهور، المياه التي تخرخر من مئة عين وتعمر سواقي بلا نهاية، والموسيقى وازدهار الفنون. كأن الأندلس جنة تسكن حتى اليوم في خيالنا. وكأن الوقت لم يمضِ بها ولم يتغير أدنى شيء فيها طوال ثمانية قرون (711 – 1492) وحتى اليوم.

الأندلس هي شبه الجزيرة الخيالية، كما سمّتها الباحثة خوليا هيرنانديث خوبيرياس في كتاب لها، فهذه المنطقة مأهولة بالأساطير والحكايات العجائبية، إلى درجة تلاشي الحدود من بين الواقع والخيال.

مع ذلك، ليست مثالية الأندلس نتيجة لمصدر واحد فقط، بل إنها سيرورة مشكّلة ومبنية خلال القرون، وتستمر حتى في يومنا هذا في التشكّل. كيف؟ بمشاركة إبداع الانسان من كل الأنحاء.

إن الرؤية الخيالية للأندلس قديمة جداً، فمثلاً، في كتاب "المسالك والممالك" للجغرافي ابن خُرداذبة (القرن الميلادي التاسع) نجد إحدى الأساطير الأكثر تكراراً في كتب التراث العربي: قصة بيت بأربعة وعشرين قفلاً موجود في طليطلة، فكان كل ملك في شبه الجزيرة الإيبيرية يزيد قفلاً إلى البيت ولا أحد يدري ما داخله، حتى وصل ملك لُذريك (رودريك)، آخر ملك قوطيّ. على الرغم من تحذيرات الأساقفة والشمامسة، قرر لُذريك فتحه، فوجد تصويرة للعرب على خيولهم، بمعنى نهاية ملكه في إسبانيا. المثير من هذه القصة هو أن ابن خرداذبة، المقيم بفارس، لم يسافر أبداً إلى شبه الجزيرة الإيبيرية، وهذا دليل واضح على انتشار شهرة الأندلس منذ وقت مبكر.

كثرت وتكررت أساطير هذه المنطقة في كتب التراث، حيث نقرأ قصصاً مثل حكاية انتقام يوليان كونت سبتة الذي أتاح لطارق بن زياد عبور مضيق جبل طارق إلى الأندلس، وقصة مائدة الملك سليمان، وحكايات عديدة بطلها ذو القرنين، والقصة الأخيرة عن دموع أبي عبد الله محمد الثاني عشر المعرف بأبي عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس في غرناطة. مع ذلك، ساهم كُتّاب غربيون في ترسيخ مثالية الأندلس أيضاً. من ناحية الأدبين الفرنسي والإنجليزي، شارك في هذه الظاهرة لورد بايرون ووالتر سكوت وواشنطن إيرفينغ وشاتوبريان. سكن واشنطن إيرفينغ في قصر الحمراء في غرناطة، وهو مؤلف لكتاب بعنوان "حكايات قصر الحمراء"، وهو ينتمي إلى الحركة الرومانسية التي أثّرت على بعض مستشرقي الغرب الذين ساهموا في بناء صورة نمطية للأندلس.

وبالعودة إلى أرض العرب، نجد حضور الأندلس في الأدب العربي الحديث، في أعمال لأحمد شوقي، نزار قباني، علي الجارم، جرجي زيدان، رضوى عاشور، وكل كاتب تناول الأندلس بأشكال مختلفة. هذه فقط أمثلة قليلة لظاهرة أوسع، ولكن تكفي هذه القائمة الصغيرة لعرض كيف أصبحت الأندلس مكاناً أدبياً يحرّك خيال كتّاب ومبدعين من كل أنحاء العالم وعبر أزمنة متواصلة، وبذلك أصبحت الأندلس ملتقى مشتركاً لخيالنا.

• أستاذة للغة العربية ومتخصصة باللسانيات، في جامعة سلامنكا (إسبانيا).

تناولتها رواية للكاتبة البلغارية ليليانا سيرافيموفا جمعت بين الوقائع والخيال

أتاتورك وزهرة البلقان.. قصة حب عصية

مصطفى كمال أتاتورك وديميترينا كوفاتشيفا

كتب: الدكتور خيري حمدان (صوفيا)

جمعت قصة حب غير معروفة على نطاق واسع بين الزعيم التركي مصطفى كمال أتاتورك والحسناء البلغارية ديميترينا كوفاتشيفا، في بدايات القرن العشرين. وكانت أحداث هذه القصة موضوع رواية «حبّ محكوم بالفشل» للكاتبة ليليانا سيرافيموفا التي جمعت بين الوقائع التاريخية والخيال في سبيكة روايتها الصادرة عن دار «البلغارية الأكثر مبيعاً» للنشر، 2025. تتناول الرواية عبر مفهومٍ تاريخيّ وثائقي وروائي شيّق، حكاية حبّ قوية بين أتاتورك وديميترينا الملقبة بـ «زهرة البلقان»، ابنة اللواء ستيليان كوفاتشيف، الذي خاض معارك شرسة ضدّ الجيش التركية على الجبهة الأخرى بقيادة الغريم والصديق لاحقًا أتاتورك. وكانت المؤلّفة بذلت جهودًا جمّة لجمع المعلومات والبيانات والمذكرات والصور المتعلقة بحكاية الحبّ التي ربطت أتاتورك بديميترينا. وقد زارت الكاتبة ابنة ديميترينا، وتحدّثت معها مطوّلاً وحصلت على صور لكافّة المعنيين بهذه الحكاية من دفتر صور العائلة التاريخي. وكانت ليليانا سيرافيموفا قالت عن روايتها «أود أن أخبر قرائي بأن كتابي ليس رواية رومانسية. إنه مجرد قصة قصيرة عن حب عظيم».

بدأت حكاية الغرام التي تركت أثرًا عميقًا في حياة أتاتورك، من العاصمة البلغارية صوفيا، حيث عيّن في السفارة التركية ملحقًا عسكريًا لإقليم البلقان برتبة رائد عام 1913. وكان قد بلغ من العمر آنذاك 32 سنة، وعرف في الأوساط الدبلوماسية والاجتماعية بقوّة شخصيته وأناقته ونظرته الثاقبة وشغفه بالأدب والشعر والموسيقى الكلاسيكية والرقص، عدا عن مهارته وقدراته في قيادة المعارك واكتساب الجولات، سواءً في حرب البلقان الأولى عام 1912 والثانية عام 1913 والحرب العالمية الأولى وحرب التحرير التي أسفرت عن إعلان استقلال جمهورية تركيا بتاريخ 29 أكتوبر/ تشرين الأول 1923.

وصل مصطفى كمال أتاتورك في خريف العام 1913 إلى صوفيا ملحقًا عسكريًا لإقليم البلقان في السفارة التركية، وكان قد تعرّض لمحاولة قتل في ليبيا حين خاض حربًا خسرتها تركيا ضدّ القوات الإيطالية آنذاك. فاجأت أجواء الخريف البلغارية الملحق العسكري بكلاحتها ووقعها الرمادي، الأمطار غزيرة والثلوج متراكمة في معظم أنحاء العاصمة. شعر أتاتورك بالأسى والملل وتملكته رغبة كبيرة بالعودة إلى إسطنبول، لكن سرعان ما عقد صداقات مع العديد من القادة والضباط ونخبة المجتمع البلغاري، وتلقى دعوات لحضور حفلات موسيقية راقية، شارك في معظمها الملك فرديناند شخصيًا ضيف شرف في الردهة المخصّصة لكبار شخصيات الدولة. وكان قد علمَ بقدوم خبير عسكري تركي كبير لشغل منصب الملحق العسكري، لذا دعاه الملك لتبادل الحديث خلال فترة الاستراحة. وبهذا شدّ أنظار الحضور في كبرى صالات العروض الموسيقية في صوفيا، ومن بينهم الحسناء ديميترينا التي بُهتت بشغفه واهتمامه البالغ بالموسيقى ورقص الباليه طوال الاستعراض، وكان يجلس أمامها على بعد صفوف معدودة من المقاعد.

خضعت بلغاريا للحكم العثماني قرابة خمسة قرون، وتمكّنت من الاستقلال عام 1876. ثمّ خاضت معركة حاسمة بالتحالف مع بعض دول البلقان لتنتصر على الإمبراطورية العثمانية، وتستردّ الكثير من أراضيها بما فيها تراقيا وأجزاء من مقدونيا عام 1912 لتطلّ على بحارٍ ثلاثة، لكنّها سرعان ما خاضت حرب البلقان الثانية 1913 لتخسر جزءًا كبيراً من أراضيها، كما أنّ الخلاف بين البلدين لم يكن تاريخياً فحسب، بل كان عقائدياً وثقافياً أيضاً.

في هذا السياق وقبل قدوم مصطفى كمال ملحقًا عسكريًا في صوفيا، اندلع خلافٌ دبلوماسيّ كبيرٌ بين البلدين، حيث هربت فتاة تركية مسلمة قاصر اسمُها صافيت وهي ابنة المفتي في مدينة روسي الواقعة بمحاذاة الدانوب، لتتزوج من ضابط بلغاري مسيحي. طالب والد الفتاة من المحكمة إبطال الزواج وإعادتها إلى بيت العائلة

وبلغاريا لقب «زهرة البلقان» على الجميلة ديميترينا كوفاتشيفا، التي أنهت دراستها العليا في الأدب الأوروبي في سويسرا، وتلقّت هناك أول دعوة للزواج، لكنّها رفضت على الفور الارتباط برجل سويسري المعالم، على الرغم من أنّه ينتمي لأسرة رفيعة المستوى مقربة من الطبقة الحاكمة. وسرعان ما لفتت الأنظار في صوفيا أيضًا بعد عودتها، في أثناء مشاركتها في حفلات رقص الفالس في النادي العسكري، إضافة لأناقتها وعزفها المائز على البيانو في صالون «سلطانة بتروفا» الشهير، وهناك تحديدًا تعرّفت إلى مصطفى كمال أتاتورك، الذي استمع إليها بشغف وهي تعزف مقاطع لشوبان وباخ وغيرهما من روّاد الموسيقى الكلاسيكية.

تركت الأجواء الأوروبية والمجتمع المنفتح على الحياة لدى مصطفى كمال شعورًا بالحسرة والنقمة في ذات الوقت على أوضاع التخلّف التي أصابت تركيا وتراجع مكانتها العالمية، وإصرار السلطان عبد الحميد الثاني على استمرار الممارسات وأسلوب الحياة المحافظة بما في ذلك ما عرف بحريم السلطان، والنقاب والحجاب، وإخضاع المرأة للنظم والتقاليد والمبادئ المتزمّتة.

قابل أتاتورك الحسناء ديميترينا في إحدى كازينوهات المدينة في شهر فبراير/ شباط من العام 1914. تعرّف إلى أفراد عائلتها ثمّ دعاها للرقص بعد أن عزفت الأوركسترا مقطوعة للموسيقار النمساوي شتراوس. دار حديث وجداني بينهما منذ اللحظة الأولى. امتدح كلاهما بالفرنسية مهارة الآخر بالرقص، وفتح مصطفى كمال لها قلبه معترفًا بأنّه يعشق الجمال وأنّه قد دوّن الشعر، لكنّ المهام العسكرية طغت على ميوله وحالت دون المضيّ في طريق الإبداع. وبعد أن انتهى الحفل الراقص دعته والدتها آنا كوفاتشيفا لزيارتهم في منزل العائلة لتناول الطعام. تطوّرت علاقة الصداقة بينهما خلال الأشهر التالية، وغالبًا ما كانا يتواعدان ويلتقيان في المحافل والأماكن العامة وفي صالة التزلّج على الجليد في متنزّه العاصمة، وفي المقاهي

والنوادي، وسرعان ما كثر اللغط وانتشرت الأقاويل في الأوساط المقربة ما بين مُبارك لهذه العلاقة وناقد ناقم. كما نشرت الصحف المحلية والأجنبية مقالات ومواضيع تشير للعلاقة الحميمة التي تربط «زهرة البلقان» بالملحق العسكري التركي في صوفيا.

طلب من أحد الأصدقاء المشتركين ترتيب لقاء مع ديميترينا التي استحوذت على قلبه وكيانه ومشاعره. باح لها بمشاعره الجيّاشة منذ اللحظة التي التقاها، وأخبرها بأنّه يرغب بطلب يدها من أبيها. لم تتردّد ديميترينا بقبول هذا الطلب، فهي تبادله المشاعر نفسها، لكنّها لم تكن على بيّنة من موقف والدها وإذا كان سيوافق على زواجهما. أخبرها كمال أنّه سيحضر خلال يومين لطلب يدها رسميًا.

وفي المساء أخبرت ديميترينا والدتها بمشروع الزواج وطلبت منها أن تجهّز والدها اللواء ستيليان كوفاتشيف لهذه الزيارة والموافقة.

لم يطق كمال انتظارًا وحضر في الليلة ذاتها، قبل أن تخبر الزوجة اللواء كوفاتشيف بما ينتظره خلال زيارة مصطفى كمال. رحّب به وزير الدفاع السابق الدمث الحكيم، وسأله إذا ما كان يوافقه الرأي بأنّ حربًا كبرى على وشك أن تندلع وطبولها تدقّ في دول الجوار وأوروبا. وافقه الملحق العسكري الرأي. الزيارة كانت مفاجئة ولم يجرؤ أحد من أهل البيت على المشاركة في تلك الجلسة وكانوا على علم بدوافعها، وبعد دقائق معدودة قال مصطفى كمال بجرأته المعهودة: سيادة اللواء، أنت على معرفة بلقاءاتي مع كريمتكم الفاضلة ديميترينا، وكلّي أمل أن تشرّفوني وتقبلوا طلب يدها من حضرتكم زوجة مصونة، وأظنّها تبادلني مشاعر الحبّ والودّ.

استوعب كوفاتشيف الموقف بسرعة، وأجاب بأنّه يتشرّف بمصاهرته، لكنّ هناك الكثير من العوامل التي ستؤثر على مستقبل هذه العلاقة، وهي عوامل سلبية لا يستهان بها ستؤدي لتدمير مشروع الزواج، وهو في واقع الأمر لا يرغب بغربة ابنته وابتعادها عن وطنها، ومع هذا لم يفكّر يومًا أن يقف حجر عثرة في وجه سعادتها.

«- هل هذا قرار نهائي بالرفض يا سيادة اللواء؟

- لا، ليس قرارًا نهائيًا، ارجوك أن تمهلني بعض الوقت للتفكير. ما رأيك أن تبقى لتناول العشاء معنا؟»

شكره مصطفى كمال وغادر عائدًا مغموم البال إلى الفندق، لكنّ بصيصًا من الأمل بقي يضيء العتمة في أعماقه، فقرار اللواء ليس نهائيًا على أيّة حال.

لكن ما هو القرار النهائي لوالد زهرة البلقان. طلب كوفاتشيف من أحد الأصدقاء المشتركين أن يبلغ كمال بقراره النهائي، رفض طلب الزواج من ابنته. الحقيقة أنّ اللواء قد تأثّر بحادثة مماثلة فقد تقدّم السفير التركي علي فتحي قبل فترة ليست بالطويلة لخطبة ميمي وهي فتاة بلغارية ابنة عائلة مرموقة، وجاء ردّ والدها صاعقًا وهو صديق حميم للواء كوفاتشيف حيث صاح في وجه الخُطّاب بانفعال بأنّه يفضل قتل ابنته على

تزويجها من تركي وتغميمها بحجاب!

في تلك الأثناء، اشتعلت الحرب العالمية الأولى وضاقت الدنيا في عيني مصطفى كمال، خاصّة بعد أن طلب والد حبيبته منه التوقّف عن لقائها نهائيًا. تسارعت الأحداث والملحق العسكري يتمنّى أن يتلقى مرسومًا من السلطان للعودة إلى تركيا والمشاركة في الأعمال العسكرية، وأخيرًا كان له ذلك. ووردت في رواية «حب محكوم بالفشل» الأحداث التي توالت في تلك الآونة الحرجة الممزوجة باليأس والترقّب: «تسارعت الأحداث بصورة غير مسبوقة، أجبرت عائلة كوفاتشيف على فسخ خطبة ديميترينا من الشاب غيورغي بعد أن هددت بالانتحار. تسلّم مصطفى كمال قرار استدعائه إلى إسطنبول وغادر من دون أن يودّع أصدقاءه. بعد أشهرٍ معدودة فقط نشرت الصحف خبر انتصاره في موقعة كليبولي ضدّ قوات تشرشل وأطلق عليه لقب بطل الدردنيل».

وكان مصطفى أتاتورك توجه سرّاً إلى صوفيا، وبالمصادفة التقى والد حبيبته الذي أصر على رفض مصاهرته. طلب كمال من اللواء السماح له بلقاء ابنته للمرّة الأخيرة ولم يمانع بذلك. لقاءٌ لم يستمر سوى ساعة واحدة، وزهرة البلقان ذات تربية عريقة لا يمكن لها أن تعارض رأي والدها، وأقسم لها مصطفى كمال في ذلك اللقاء بأنّ امرأة أخرى غيرها لن تسكن قلبه. تمكّنت ديميترينا من السيطرة على عواطفها بصعوبة وأمسكت الدمع في عينيها، والستون دقيقة التي منحها إيّاها والدها أوشكت على الانقضاء. ودّعته وانفصلا، لكنّها بقيت المرأة ذات الحظوة والمكانة الرفيعة في قلبه.

نشرت الصحف الكثير من الأخبار المتعلقة بحياة أتاتورك الشخصية، خاصّة علاقته العاطفية مع فكرية التي انتحرت في ما بعد، وزواجه المدني من لطيفة الذي لم يدم طويلاً، وإدمانه على معاقرة الخمر، وتردّي أوضاعه الصحية. وفي الأثناء تزوّجت ديميترينا من المحامي ديان ديانوف، وابتعدت قدر الإمكان عن حياة الصخب المدنية، وأنجبت من زوجها ابنتين وابناً حمل اسم جدّه اللواء ستيليان. لكنّ قصة حبّها مع أتاتورك بقيت تلاحقها في الصحف الوطنية والتركية والأوروبية عامّة.

لم تفارق ذكرى ديميترينا خيال وقلب أتاتورك، الذي حافظ على حسن العلاقات مع بلغاريا دولة وشعبًا باعتبارها الجارة والمنفذ إلى القارة الأوروبية.

توفيّ أتاتورك بتاريخ 10 نوفمبر/ تشرين الثاني 1938 بعد معاناة طويلة مع المرض نتيجة لتليّف الكبد. وانغلقت ديميترينا على نفسها وكرّست حياتها لتربية أبنائها. أصيبت في العام 1966 بقرحة في المعدة ثمّ بسرطان المرارة، خضعت لعملية جراحية وكانت على قناعة من قرب نهايتها. ذات صباح قالت لأختها: «زارني كمال في الحلم»، وكان هذا آخر ما نطقت به ديميترينا قبل أن تسلم الروح.

سيرة الكاتبة

ليليانا سيرافيموفا، كاتبة وصحفية من بلغاريا، عملت لسنوات طويلة رئيسة تحرير في مؤسسة «صوفيا برس». عملت مراسلة للعديد من المجلات والصحف الأجنبية، ونشرت مواضيعها في روسيا، الولايات المتحدة الأميركية، ألمانيا، هنغاريا، بولندا، وغيرها. صدر لها: «عجائب بلغاريا» ترجم للغتين الروسية والإنجليزية، «سحرٌ أبدي»، «حياة في عالمين»، «البلقان.. خطيئة أوروبا» وغيرها. حازت العديد من الجوائز والأوسمة تقديرًا لجهودها وعملها الدؤوب.

كلّ شيء بدأ بالوعي بالمتوسّط

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

أحمد أرْهان (1958 - 2013) شاعر تركي بارز من جيل الثمانينات، حمل في شعره نبرة حزينة متأمّلة، وجعل من الألم والحنين والطفولة والبحر محاور أساسية لقصيدته. وقد تركت طفولته في مدينتي مَرْسين وأَضنة المطلّتين على البحر الأبيض المتوسّط أثرًا عميقًا في تجربته، حتى صار البحر بالنسبة له ذاكرةً لا تُمحى ومصدر إلهام مستمرٍ. اطّلع على تجارب المعاصرين، لكنّ صوته ظلّ شديد الخصوصية، حيث يذيب الذاتي بالجمعي، والوجدان بالسّياسة، في نبرة صادقة لا تصطنع زينة ولا زخرفًا.

في قصيدته الطويلة "قصائد ما قبل الميلاد"، يضع البحر المتوسّط في قلب النص بوصفه أصلاً للوعي الشعري. يبدأ بالعبارة: "كل شيء بدأ بالوعي بالمتوسّط". ليست الجملة وصفًا لمكان، بل إعلاناً عن لحظة ميلاد وجوديّ. البحر المتوسّط عند أرْهان بؤرة يعيد منها الإنسان اكتشاف ذاته والعالم. لذا يقول: "ميلادي هو عودتي إلى المتوسّط". إنّها عودة إلى نقطة الصفر، حيث يصبح كل ما قبلها تمهيدًا، وكل ما بعدها توابع، وكأنّ حياة الشاعر لا تستقيم إلاّ بهذه العودة الكبرى. غير أنّ هذه العودة لا تنطوي على رومانسيةٍ حالمة. البحر المتوسّط في نظره جرحٌ مثخن، جسدٌ منتهك. يقول بجرأة: "اليوم، حين يذهب الإنسان إلى المتوسّط، لا يشعر إلاّ بذلك الحزن الذي يشبه الوقوف أمام امرأة مغتصَبة". هنا يُدين أحمد أرْهان ما آل إليه البحر من استنزاف وخراب في ظلّ عالم رأسماليّ يلتهم الطبيعة والذاكرة. الصورة قاسية، لكنها تكشف وعي الشاعر بالتحوّل التاريخي الذي جعل البحر منبعًا للحضارة ومختبرًا للأفكار، ثم تحوّله إلى ضحيةٍ للتلوث والنهب.

مع ذلك، يظلّ البحر المتوسّط لدى الشاعر منبعًا للذاكرة وللسؤال الفلسفي. أمام صخرةٍ منقوشة بكتاباتٍ لا يفهمها، يكتشف أنّها كانت وستبقى، قبله وبعده. فيدرك أنّ المتوسّط خزّانُ حضارات متراكمة، وأنه المكان الذي طرح فيه الإنسان أول أسئلته الكبرى عن نفسه وعن الكون. يستدعي أرْهان مقولة هيراقليطس "كل شيء يجري"، ليجعلها لازمةً متوسّطيةً خالدة، فالبحر شاهدٌ على تدفق الحياة، وعلى أنّ الوعي يبدأ بالسؤال. وهنا يُسمَع صوتُه متماهيًا مع "إنسان المتوسّط" الذي يعلن: "أنا أسأل، إذن أنا موجود." قصيدته تمتلئ بالصور الحسيّة التي تجعل البحر ملموسًا في تفاصيل الحياة اليومية. نرى في النص بساتين الليمون، شجر التين، الأزقة الحجرية، زوارق الصيادين عند الرصيف، الأم تغسل الثياب عند الجرن، الأطفال يلعبون في الماء ويحلمون ببحرٍ بعيد. الليل يهبط، والقمر يكبر كالخبز، والنجوم تمسح فضةً على جسد الموج، وعند كلّ ياقوتة من ضوء تظهر حورية. هذه الصور لا تُقدَّم كزينة بل كذاكرة حيّة، تندمج بحواس القارئ: الرائحة، الطعم، الصوت، الضوء. هكذا يصبح المتوسّط جسدًا من الذكريات، مكانًا يعيد للشاعر طفولته ويجعلها جزءًا من الأسطورة الجماعية.

يرى أحمد أرْهان أنّ عودته إلى البحر ليست عزلة، بل انفتاحًا على الآخرين. يقول: "وعيي بوحدتي لا يباعدني عن الناس، بل هو شرط انفتاحي عليهم". هنا تتحوّل الوحدة إلى جسر، ويغدو البحر وسيطًا بين الذات والجماعة. فالمتوسّط ساحة للقاء الحضارات، وفضاء يشترك فيه الإنسان مع كل من سبقوه وكل من سيأتون. إنّه رحم الإنسانية ومصدر قوتها. القصيدة تبلغ ذروتها بالنداء الأخير: "أعود إلى المتوسّط! أعود إلى المتوسّط! كما لو أنني أعود إلى رحم أمي من جديد". هذه العبارة تختصر مشروع الشاعر كله: المتوسّط رحمٌ كونيّ، بداية جديدة، وعد بالحياة بعد كل خراب. إنّه العودة إلى الأصل، إلى الأم، إلى الجذور. ولعل هذا التصوير يمنح نصه بُعدًا ميتافيزيقيًا يجعل البحر أكثر من طبيعة، أكثر من تاريخ، بل يغدو مصيرًا وجوديًا.

بهذا المعنى، يمثّل أحمد أرْهان صوتًا فريدًا في "شعرية المتوسّط". فبينما رآه أوجينيو مونتاله ناموسًا أخلاقيًا، ومحمود درويش مسرحًا للهوية والمقاومة، ونوري الجرّاح أطلسًا للمنفى والأنقاض، قدّمه أرْهان كرحم شخصيّ وجماعي، يجمع الطفولة والجسد والذاكرة والإنسانية كلها في صورةٍ واحدة.

هكذا يغدو البحر عنده مرآة للإنسان الجريح لكنه حيّ. وعودة الشاعر إلى المتوسّط ليست إلاّ مقاومة شعرية ضدّ العدم، إعلانًا بأنّ الإنسان يمكن أن يولد من جديد كلما التفت إلى البحر الذي حمل حضاراته وأسئلته منذ الأزل.\

• مستعرب ومترجم من تركيا

مجموعة قصصية للكاتبة اللبنانية مريم الدّر تقتفي أثر الوجع

«هذا الرجل النائم بقربي».. قصص تضيء العتمة

مريم الدر

كتب: جهاد الرنتيسي (عمّان)

ترصد الكاتبة اللبنانية مريم الدر في مجموعتها القصصية «هذا الرجل النائم بقربي» الهموم الأنثوية بحساسية المرأة وذهنية الباحث، تلتقط أطراف خيوط قصصها بعين مجربة، تقتفي أثر الوجع الإنساني في عوالم النساء بحذر، تعاين التفاصيل الدقيقة لتوسع مدى رؤيتها، تبقي على نبض اللحظة بتحريك شخصياتها في فضاءات محسوبة، وتحديد مسارات ردود أفعالها التي تراوح بين التمرد والاستلاب.

تنتمي شخصيات المجموعة القصصية الصادرة عن دار الفارابي للنشر، 2018، إلى أجيال متعددة، تتوزع بين الريف والمدينة، والطبقات الاجتماعية المختلفة، يتباين مستوى وعيهن، يجمعهن قهر نسوي عابر للأزمنة والمجتمعات ولديه قدرة على التحور ليتلاءم مع أنماط الحياة وتحولاتها.

لم تكن الجدة فقيرة في قصة «عبد» لكنها لا تملك الحق في إيرادات البساتين التي ورثتها عن والديها ويديرها زوجها، ظل رضاها بواقعها لغزاً يحيّر حفيدها «لحظة عقد قرانهن يصبحن تابعات لا شريكات، لم أسمعها يوماً تشتكي من قلة، ولا حتى عبرت مرة عن رغبتها في التصرف بأموالها واراضيها». وتفقد الحاجة سعاد ملامح إنسانيتها حين ينمّطها زوجها في إطار صورة ملائكية في قصة «مجرور».

تضيع ميساء بين رغبتها في إرضاء الزوج ومحاولتها فهمه في قصة «هذا الرجل النائم بقربي» التي تحمل اسم المجموعة، وفي قصة «حب بنكهة ستاربكس» تواجه سماء المقطوعة ساقها بفعل انفجار لغم من مخلفات العدوان الصهيوني على لبنان عام 2006، في قريتها الجنوبية، تحدي نسيان الحبيب قبل معرفته بساقها الصناعية، وتعيش حلا عقدة التهميش والتحول إلى ظل لابنة عمها الثري في قصة «أنا الأولى».

تلهث قمر بدر في قصة «الله لا يوفقك يا ثمية» وراء وهم العثور على عريس، وفي قصة «هذا الوحش الذي بداخلي» تجد ناي نفسها مستلبة في علاقات العمل، وتعوض هويدا كرامتها المنتهكة على يد زوجها بلحظات حميمية معه في قصة «لانجري»، وتعاني أمل في قصة «بكره سارة» من عقدة رشاقة وجمال صديقتها.

تتناول القصص القهر والحرمان من الكرامة لكن ردود فعل الشخصيات على الواقع الاجتماعي محكومة بعوامل مركبة، تبدأ بالحالة الشعورية، تمر بالقدرات الشخصية، ولا ترتهن للبيئات الاجتماعية والأوضاع الاقتصادية، لتكسر القاصة نمطية طغيان الموضوعي على الذاتي في التعاطي مع تفاعلات المقهورين.

ظهرت أنماط عديدة من ردود الفعل، بين التمرد والتراجع عنه، ولكن لدى صاحبات هذه الأنماط استعداد للتعايش مع قهرهن وتبريره حين تقتضي الضرورة، يتهربن من دعوات التمرد كما هي حال الجدة التي بدت قانعة بالظلم في قصة «عبد»، وهويدا التي احتملت عنف الزوج في قصة «لانجري» مما ينزع عن قصص المجموعة شبهات الكتابة المباشرة الهادفة إلى التحريض على التمرد، ويخرجها من مأزق التلقين والإسقاطات الفجة التي تظهر في بعض نماذج الكتابات النسوية إلى فضاءات الكشف عن المعتم في ذات المرأة.

تحركت القاصة مريم الدر في سياقات تركيزها على الهموم الأنثوية، والتعامل النقدي مع شخصياتها بين نهايات متناقضة، تمرد، انكسار، واستلاب، ولم يخل الأمر من تردد بين هذه الحالات، مع إبقاء الهامش واسعاً للكشف عن حالات مرضية.

كشف اختلاف ردود الأفعال على القهر والحرمان عن عدم اكتفاء القاصة برؤية المشهد من خلال البيئات الاجتماعية والثقافية التي جاءت منها شخصياتها الرئيسة، وحرصها على سبر أغوار هذه الشخصيات ليأتي التمرد والانكفاء في سياقهما الطبيعي.

ظلت المسافة التي وضعتها مريم الدّر بين ردود أفعال شخصياتها والبيئات «الاجتماعية ـ الثقافية» التي تتحرك فيها هذه الشخصيات غير مرئية، ليظهر الإنسان ابن بيئته، لا يعاني من عزلة حتى لو تمرد على شروط الحياة فيها. والواضح في مسار تطور أحداث القصص أن القاصة وظفت دراستها علم النفس ونظرياته في تشريح شخصياتها والكشف عن جوّانياتها بلا انفعال او افتعال للوصول إلى نتائج مطابقة للمعطيات دون إقحام أثر البيئة في سلوك الفرد.

في موازاة هذه المسافة احتفظت الكاتبة من

خلال الخطاب المستخدم في قصصها بمساحة محيرة بينها وبين شخوصها، لا تخفى تعاطفها مع الشخصيات رغم اختلاف المآلات التي تنتهي إليها، لكنها لا تفقد القدرة على إظهار امتعاضها من بعض الخيارات، دون الوقوع في المباشرة، أو ظهور لنشاز صوت السارد في سياق السرد، مما أتاح لها هامشاً أوسع للإفلات من فخاخ الإسقاطات النظرية المفترضة.

استخدمت مريم الدّر لغة مبسطة في سردها، لكنها أظهرت قدرة على التقاط اللحظة الملائمة للبدء في السرد، ومنح القارئ متعة الاكتشاف خلال سوقه إلى عصب الحكاية، لتأخذه إلى الحبكة، وهو في حالة من توتر ما قبل النهايات. ولجأت إلى لغة الحوار في معظم قصص المجموعة لتجنب رتابة السرد وتقريب شخصياتها من القارئ، ولترسيخ عوالمها في الذهن تعاملت مع اللهجة العامية بقدر كبير من الاقتصاد في بعض المواضع.

للمكان حضور الشخصيات في قصص المجموعة، إذ يحضر البحر بقوة في قصة «عبد» من خلال توظيفه باعتباره فضاء للتواصل مع الأم الإثيوبية، وتترسخ الصورة حين يصل الفتى الأسود بعد جولات واسعة من الركض إلى نقطة لتهريب البشر على الشاطئ، يجري توظيف الحدود مع سوريا باعتبارها مفترقاً للطرق التي يمكن أن تسلكها الحاجة سعاد في لحظة حيرتها، وربما مساحة أمان في قصة «مجرور»، تذهب ميساء وصديقتها إلى سوق منطقة شعبية على أطراف بيروت لتحصل من إحدى الصيدليات على «حبة الغلطة» في قصة «هذا الرجل النائم بقربي» مما يدلل على تراخي القبضة عن تلك الأطراف مقارنة بمركز المدينة، للقرية الحدودية الجنوبية ميس الجبل، دلالة التعرض لفقدان الأطراف بفعل انفجارات الألغام في قصة «حب بنكهة ستاربكس»، وللبقاع أثره على سلوك ووعي أبنائه الذاهبين إلى بيروت في قصة «هذا الوحش بداخلي».

لا تخلو القصص من إشارات لمؤثرات ثقافية وفنية على الشخصيات، بعضها غربي، والآخر عربي، إذ كان لافتاً في القصة التي تحمل اسم المجموعة حضور رواية «خمسون ظلاً من الرمادي» للبريطانية إي. إل. جيمس، وروايات دانيال ستيل وأفلام مارلين مونرو وبعض الأغاني.

صاغت مريم الدر هويتها الخاصة بأخذها أحداث قصص مجموعتها إلى جوانب عدة، سواء بتحريرها ردود الأفعال على القهر والحرمان والظلم التاريخي الذي لحق بالمرأة من شروط المناخات البيئية والاجتماعية وثقل تنميطات الخطاب النسوي التقليدي، أو باستفادتها من معرفتها بنظريات علم النفس وفضاءات الفلسفة لدى محاولتها تفكيك الشيفرات الأنثوية، علاوة على توظيفها المكان لإكمال الناقص من الصور، والتقاطها المؤثرات الثقافية على الشخصيات النسائية التي بدت هشّة في معظم الأحيان. واكتملت هوية القاصة بصياغتها لخطاب قصصي قادر على جذب القارئ وإقناعه بالمحتوى، واختيارها لغة ملائمة للمناخات التي تتحدث عنها، وللمتلقي الذي تتوجه إليه هذه القصص.

سيرة

مريم الدر، كاتبة من لبنان، درست الفلسفة وعلم النفس. تعمل مدربة في مجال التنمية البشرية. صدرت لها المجموعة القصصية «خيط بنفسجي» عام 2018 عن دار الفرات للنشر، ومجموعة قصصية مشتركة بعنوان «بندقية تشيكوف» عن دار الفرات عام 2017.

صنع الله.. لا يشبه إلّا نفسه

بقلم: علاء عبد الهادي

برحيل الكاتب المصري صنع الله إبراهيم (1937 - 2025) تنطوي صفحة مهمة من تاريخ مصر الأدبي، صفحة أدباء جيل الستينات الذين تزامن صعودهم مع ثورة يوليو/ تموز 1952، وكان صنع الله إبراهيم أحد أهم رموزها الأدبية، وأحد أهم رموز السرد العربي المعاصر. استطاع صنع الله، على مدار حياته الإبداعية الثرية، أن يخط لنفسه طريقًا خاصًا به لم يشبه فيه إلّا نفسه، إلى الحد الذي يستطيع فيه أي باحث مبتدىء أن يفرق أعماله من غيرها ولو لم يكن اسمه مكتوبًا عليها.

تمرد صنع الله في أعماله على كل صور السرد السائدة، سواء عند مجايليه أو ممن سبقوه، وأصبحت له بصمته الخاصة المتفردة. كان ممن يؤمنون أن جانبًا لا يستهان به من أهمية السرد إنما تكمن فى واقعيته، لذلك كرّس رواياته لفضح الواقع بكل قبحه، بل وكشف عوراته. وكان من أنصار مدرسة تؤمن بأن السرد يجب أن يكون مكثفًا، يستغنى عن كل ما هو زائد، وكانت هذه البساطة التي قد تبدو ظاهرة عند القراءة الأولية لأعماله، تخدع البعض، وتجعلهم يعتقدون أنهم أمام كاتب عادي، لكنها في حقيقة الأمر، جعلت من صنع الله إبراهيم، أحد أهم الأصوات السردية العربية المعاصرة.

ارتبط اسم صنع الله إبراهيم بحدث ثقافي جلل، لا يكاد يذكر اسمه في جلسة أو ندوة، إلّا مصحوبًا بالزلزال الذي أحدثه برفضه قبول جائزة مؤتمر الرواية عام 2003. كان الأمر حدثًا اهتزت له الحياة الثقافية ليس على مستوى مصر فقط، بل على مستوى الوطن العربي أيضًا، واختلفت الجماعة الثقافية حول موقفها مما قام به صنع الله، ما بين مؤيد ومستحسن لما قام به، وما بين رافض وناقد. يومها وقف صنع الله على المسرح بنفس هيئته وشعره ونظارته وقال: "كل ما أستطيعه هو أن أشكرأساتذتي الأجلاء الذين شرفوني باختياري للجائزة، وأعلن اعتذاري عن عدم قبولها، لأنها صادرة عن حكومة لا تملك في نظري مصداقية منحها".

وبعد مضي أكثر من عقدين على هذا الحدث، أستطيع أن أؤكد، حسب فهمي لشخصية صنع الله إبراهيم، أنه عندما رفض قبول الجائزة لم تكن له حسابات غير ما رأى أنه الانحياز لما اقتنع به ولصوت ضميره، فهو لا يفعل إلّا ما يتسق مع قناعاته. لذلك عندما نريد أن نتحدث عن الصورة المثلى للنزاهة التي يجب أن يتحلى بها المثقف أو المفكر أو الأديب في تاريخنا المعاصر، سوف يكون اسم صنع الله إبراهيم في طليعة تلك الأسماء التي ترد على الذهن.

قد يتساءل سائل عن خصوصية أدب صنع الله، ولماذا هذا الاحساس بالفقد الذي صاحب رحيله، والإجابة البسيطة تكمن في أنه إذا اتيح لأحد أن يقرأ كل أعماله، أو أغلبها، سوف يجد نفسه أمام ما يشبه المرآة التي تعكس برؤية أدبية تاريخ مصر، بتحولاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما سيجد روح وبصمات عالم الاجتماع والمؤرخ حاضرة، يظهر ذلك بجلاء في رواياته الأولى التي كانت مواكبة للهزيمة والإنكسار، ثم الانتصار، وما تبعه بانتهاج سياسة ما يسمى "الانفتاح الاقتصادي" التي تسببت في تغييرات حادة وجوهرية في بنية المجتمع المصري. كما أن أعماله عادة ما تكون مدعمة بوثائق وإحصاءات، تستطيع أن تقول إنه جمع بمهارة يحسد عليها ما بين التخييل والتوثيق. وقد حظيت أعماله بما يليق بها من تقدير النقاد والحياة الثقافية وكذلك على مستوى القراء والباحثين والدراسات الأكاديمية، والمؤسسات، وترجم ذلك في نيله للعديد من الجوائز، بدءاً من جائزة غالب هلسا، ثم جائزة مؤتمر الرواية التي رفضها، وجائزة ابن رشد للفكر الحر، وجائزة كفافيس.

• كاتب صحفي من مصر

محمد بركة يطرح في روايته 21 سؤالاً عن النفس البشرية

«مهنة سرية».. استراتيجية التكثيف اللغوي

محمد بركة

كتب: هوشنك أوسي (أوستند، بلجيكا)

اعتمد القاص والرّوائي والصّحافي المصري محمد بركة في روايته الجديدة «مهنة سرّيّة»، لغة التكثيف استراتيجيّة، وأتت خليطًا من الشعر والسرد، العاميّة والفصحى، البساطة والتفلسف، لكنها أدّت وظائفها الفنيّة والتعبيريّة بجمال وإتقان. وتؤكد هذه الرواية الصادرة حديثاً عن دار أقلام عربيّة للنشر والتوزيع في القاهرة، على موهبة وحضور وتميّز صاحبها كتجربة روائيّة عربيّة، ودليل على إمكانية تقديم عمل اجتماعي، إنساني، راصد وناقد، من دون ممارسة التعامي أو الالتفاف على الواقع. وأن الروائي يمكنه أن يكون شديد الشّجاعة في نصّه الروائي، من دون الانزلاق نحو المباشرة.

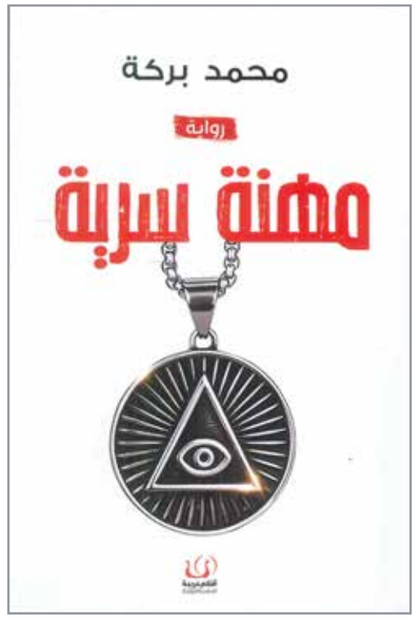
قسّم بركة روايته إلى 21 فصلاً، استهلّها بفاتحة غير معنونة، بينما عناوين الفصول أتت على شكل سؤال وجواب، امرأة تسأل، ورجل يجيب: «سألتني ما الغضب؟ قلت: بركان يتفجّر في كفّ الشيطان»، «سألتني: وما المرأة الألمانيّة؟ قلت: الجمال المنضبط في قوس قزح»، «سألتني: وما الحرمان؟ قلت: أنين الرياح حين تبحث عن شيء تلاعبه»، «وسألتني: وما النهاية؟ قلت: تمهيد حتمي يسبق البداية»... وهكذا 21 سؤالاً مع 21 إجابة، هي جمل مكثّفة ذات طابع شعري، تحليلي، وفلسفي، تعطي رؤية روائيّة تشريحيّة للنفس البشريّة وحالاتها وتحوّلاتها.

تأتي «مهنة سرية»، بعد روايات محمد بركة «أشباح بروكسل»، «حانة السّت»، و«عرش على الماء»، ليدخل الكاتب منطقة خطرة ومشوبة بالتحدّيات، عبر عمل روائي في 193 صفحة. وهذه الرّواية مختلفة عن موضوعات الأعمال السّابقة لبركة، حاملها الاستراتيجي وعالمها الرئيس هو الجسد، وكيف لهذه الطّاقة الإنسانيّة والهبة الرّبانيّة أن تكون مصدرَ رزق ودخل اقتصادي لأناس، ومصدرَ متعة وتجريب لأناس آخرين مترفين يعانون من اكتئاب أو فتور في العلاقة مع شركائهم. وإذا كانت هذه المنطقة الوعرة، سبق أن تناولها روائيون كبار مثل باولو كويلو في روايته «أحد عشرة دقيقة»، إلّا أنَّ بركة، خاض التجربة من الاتجاه المعاكس، وبطريقة مختلفة قوامها ليس الشَّغف الرجالي بالنّساء، بل العكس؛ النّسوة الأوروبيّات اللاتي يزرن مصر ليس فقط للتمتّع بمناظرها ومواقعها التّاريخيّة وحسب، بل التمتّع بفحولة شبابها الذين يقدّمون «خدمات خاصّة» للأجنبيّات لقاء أجرٍ متّفق عليه. فشخصيّة ماريا البرازيليّة في «أحد عشر دقيقة» توازيها شخصيّة علاء في «مهنة سريّة»، وكلتا الروايتين تركّزان على عالم الجنس وعمّاله وعاملاته. زد على هذا وذاك، كلتا الشخصيتين الروائيّتين صحيح أنّهما تكسبان المال من مهنتهما، إلّا أنّهما في نهاية المطاف؛ تتحصّلان على معرفة.

بساطة العنوان معطوفًا عليه بساطة تصميم الغلاف، شكّلا معًا فخًّا للقارئ قوامه التضليل والمخادعة. ذلك أنّ وصف «السرّيّة» لـ«المهنة» يُكسِب الرواية الطابع الأمني التجسُّسي، ويضع ذلك في رأس احتمالات ماهية وطبيعة هذه المهنة. وجاء تكوين القلادة الماسونيّة الدائريّة التي تضمّ مثلّثًا متساوي الأضلاع، وداخله عين مفتوحة، لتزيد من ترجيح هذا الاحتمال. ولأنّ الطرف الأوّل من القلادة معلّق بـ«مهنة» والطرف الآخر معلَّق بـ«سرّيّة»، هناك يكتمل ثالوث الدلالة: المهنة، السريّة، القلادة – الشعار البصري، وإعطاء طابع بوليسي للنصّ. ومع الثلث الأوّل من الرواية، يتحرر القارئ من فخّ العنوان، ويجد نفسه في متعة فخّ السرديّة وتشابكات حيوات الشخصيّات وتطوّرها. وعليه، نجح محمد بركة في انتقاء عنوان مراوغ، مضلل ومفخِّخ ومحفِّز على التشويق، ولا يهدي قراءه مفتاح نصّه الرّوائي باختيار عنوان كسول مباشر، على العكس من ذلك تمامًا.

هناك أشخاص اتخذوا من إقامة علاقات مع فتيات أجنبيات، سبباً للهرب من بلدانهم والحصول على إقامات وجنسيّات في بلدان تلك الفتيات، سواء عبر عقد زواج رسمي حقيقي أم بشكل صوري. تلك الزيجات كانت خاتمتها الفشل، لأنّ أساسها كانت المنفعة والمصلحة. كذلك ثمة أشخاص دخلوا في علاقات وزواج مع مسنّات أوروبيّات، فقط للحصول على الإقامة والجنسيّة، أو هربًا من الترحيل. في رواية «مهنة سريّة» الأمر مختلف، شاب مصري ولد ضمن أسرة فقيرة شبه مفككة، رابطها الوحيد؛ تواطؤ المصالح؛ الأب شيخ مسنّ كفيف ولن ترضى به أي امرأة إذا ما طلّق زوجته الطموحة، وغير راضية عن حياتها، وعلى علاقة مع آخر، وبحاجة إلى غطاء يحصّن ويحمي سلوكها، ولن تجد أفضل من زوجٍ شيخٍ كفيفٍ عجزه يكبّله. يكتشف الطفلُ علاء تلك العلاقة، فترشيه بالهدايا والعطايا وتشتري صمته، فيصبح متورِّطًا في السلوك. وما أن يبلغ الحلم، حتى تتوسع علاقات المصالح بين عدد من الشخصيات.

تتسّع وتتطوّر دائرة تواطؤ المصالح بين شخصيّات الرّواية. تمضي الأيّام والأحوال على هذا المنوال، يكبر علاء ويتخرّج من الجامعة. ومن أجل إيجاد عمل يتجه علاء إلى شرم الشّيخ، ومن محلّ لبيع العطور إلى عالم آخر ومهنة سريّة تقوم على تقديم خدمات المتعة لسائحات أجنبيات يسافرن إلى مصر للتمتّع بالأجواء والمناظر والفحولة. هنا، تتكشّف خيوط المهنة السريّة التي يمارسها علاء لقاء أجر. والسّؤال هنا: هل يترك الكاتب محمد بركة حكاية علاء، محض حكاية لتزجية الوقت؟ طبعًا لا. الرواية بالنسبة له ينبغي أن تنطوي على محمول ومحتوى معرفي. فالرواية اجتماعيّة بامتياز، ولا تكتفي برصد المسكوت عنه وحسب، بل تقدّم رؤية تحليليّة له. ومن ضمن القضايا التي تتناولها الرواية، النفاق الاجتماعي الذي يستثمر في ادعاء التدين والأخلاق لتحقيق غايات وأغراض وعوائد ماديّة محضة: «أشتري عصير القصب في أكياس بلاستيك من محل لا يفارقه الذباب طوال الوقت»، في حين يضع صاحب المحل لافتة ضخمة كتب عليها آية قرآنية «وسقاهم ربّهم شرابًا طهورا». وهنا ينقد



بركة ادعاء التدين، وتغيّر شكل الدعاة، بينما خطابهم ما زال على حاله: «داعية مودرن ظهر مؤخّرًا وحقق نجوميّة سريعة بسبب زيه البسيط... وبدا نوعًا من الانقلاب الناعم على ألف عام من تقاليد قائمة على العمامة والجلباب والقفطان».

إلى جانب توظيفه لكلمات الأغاني الشعبيّة البسيطة، كذلك وظّف مقولات عميقة وأبيات شعر للمعرّي، ولمحمود درويش، ولأبي نواس، ولإليوت من قصيدة «الأرض اليباب» وباللغة الإنجليزيّة أيضًا. كذلك يعرّج الكاتب على ظاهرة التنمّر الذي يتعرّض له الأطفال من أقرانهم نتيجة لون البشرة، وأثر ذلك في نفسيّة ووعي الطفل: «لم أعد أتخوّف من لون بشرتي كما كان يحدث وأنا طفل، أتلقّى صفعات التنمّر من الجميع».

صحيح أن الرواية اجتماعيّة، إلّا أنّها لم تخلُ من محمول سياسي، قانوني، أخلاقي، ناقد لمظاهر اعتبرها بركة ذنبًا، واعتبر مساعي تبريرها، أوقح من ذلك الذنب.

ويقدّم علاء، الشّخصيّة الرّوائيّة الرّئيسة في «مهنة سريّة» تلخيصًا لمهنته والبيئة المحيطة بها قائلًا: «لا خطر يهدد لقمة عيشنا مثل الإرهاب والثورات. الأول مهووس بزرع الخوف في العيون، والثانية مولعة بالدم والمشانق. أنتمي إلى مهنة تنتمي إلى الاستقرار الهشّ لأنظمة الحكم في عالم ثالث شعاره الرشوة والفساد وعملته الوطنية القمع باسم الله والوطن. نحن العاملون في تلك المهنة السرية لا نحبّ السياسة ولا نحب من يحبّونها». وبذلك يكون محمد بركة في روايته «مهنّة سريّة» تناول السياسة والتسييس أو استغلال الدين بالنقد. وعليه، حاول كسر أضلاع مثّلث المحرّمات في الأدب، في عالم روائي واحد. وهذا الاستنتاج، يعيدنا إلى شكل القلادة الموجودة على الغلاف: عين ضمن مثلث، محاط بدائرة.

سيرة الكاتب

محمد بركة هو كاتب روائيّ وقصصيّ وناقد أدبيّ وصحفي من مصر. ولد في قرية كفر سعد بمحافظة دمياط عام 1972. درس اللغة الإنجليزية في جامعة المنصورة، وبدأ عمله الصحفي عام 1996. فاز بجائزة مسابقة جريدة «أخبار الأدب» للقصة القصيرة عام 1994. يتناول في مشروعه الإبداعي موضوعة صراع الهويات بين الشرق والغرب. من إصداراته في القصة القصيرة: «كوميديا الانسجام»، وفي الرواية: «الفضيحة الإيطالية»، «أشباح بروكسل»، «عشيقات الطفولة»، و«الزائر».

الكبح الأدبي

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

آني إرنو كاتبة فرنسية نالت جائزة نوبل في الأدب عام 2022. يُشيد كثيرون بكتاباتها التي تفضح المجتمع، وتُبرزه بجرأة. مع ذلك، بعد قراءة كتابها "شغف بسيط"، لم أشعر بذلك. كان هناك شيء مفقود. كقارئة مُحنكة، بحثتُ عن كل ما تُترجمه الفرنسية إلى لغتي لأرى ما تكتبه آني إرنو حقًا. ورغم روعة لغتها، يبدو لي أنها تصف معاناة الآخرين ومعاناتها أكثر مما تكشفه عن المجتمع الفرنسي. لهذا السبب، لا أشعر بصدق أعمالها تمامًا، ولم أشعر بذلك النوع من الحقيقة التي تُصيب المرء في الصميم. في بعض الأحيان، ذكّرتني كتاباتها بهنري ميلر، وأيضًا بالشاعرة الأوروغوايانية ماروسا دي جورجيو، التي تتناول مواضيع مختلفة، لكنها تُشاركها في رقة وسحر خاصين، وربما حتى في ضبط النفس.

الضبط في الأدب ظاهرة مُعقدة وذات حدّين. قد يكون واعياً أو لاواعياً. يمكننا تمييزه ككبح جمالي، وكبح خوف، وكبح عاطفي، بالإضافة إلى كبح ثقافي ولغوي. ينشأ الكبح الجمالي عندما يتجنب الكاتب عمداً التصوير الصريح أو التعرّض القاسي للمجتمع، معتقداً أن الصمت والفجوات في النصّ ستترك أثراً أقوى على القارئ من قول الحقيقة صراحةً. يبدو لي أن هذا بالضبط ما تفعله آني إرنو. ينبع الكبح بدافع الخوف من الرقابة الذاتية، والقلق من الإدانة الاجتماعية، والعواقب السياسية، أو التعارض مع السرديات السائدة والأخلاق العامة. هذا هو أشد أنواع الكبح ضرراً، لأنّ الأعمال الأدبية القيّمة حقاً غالباً ما تُكتب على حافة المقبول.

ينشأ الكبح العاطفي من الحنان تجاه الشخصيات أو المواضيع. عندها لا يجرؤ الكاتب على كشف قبح العالم بالكامل، لأنه يشعر بالتعلق العاطفي بالمادة ويرغب في تكييف النصّ مع احتياجات القارئ.

وأخيرًا، يتجذر الكبح الثقافي واللغوي في التقاليد الأدبية والأعراف الاجتماعية التي نشأ فيها الكاتب. في بعض البيئات، لا يُعدّ الانفتاح على المواضيع المحظورة جزءاً من اللغة الجمالية. يحمل الكاتب من هذه الخلفية حدوداً في داخله، وحتى عندما يرغب في الانفتاح، تبقى لغته غريزياً ضمن ما تعتبره الثقافة لائقاً.

إذا كنت ترغب في أن تكون كاتباً، فلا يمكن كبح جماحك. الكُتّاب مُلزمون بإخبار القراء بما لا يرغبون في سماعه.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

أصدر عام 1946 رواية كسرت الصمت حول العنصرية الأميركية

بوريس فيان يفتح الباب على أدب الصدمة

كتبت: إنتصار عباس

تحت الاسم المستعار فيرنون سوليفان، صدرت رواية صادمة في العام 1946، تمزج بين الواقعية والكوميديا السوداء، بادعاء أن كاتبها أميركي هرب من بلاده إلى فرنسا خوفاً من الرقابة والتمييز العنصري. لكن حيلة الكاتب الحقيقي لم تلبث أن انكشفت بعد عامين، ليتبيّن أن كاتبها هو الفرنسي بوريس فيان. وقد حققت هذه الرواية التي جاءت بعنوان «سأبصق على قبوركم» التي جمعت بين الواقعية والنقد الاجتماعي والسياسي، نجاحًا كبيرًا، وبيع منها 500 ألف نسخة خلال عامين فقط. لكنها واجهت منعًا وحرقًا في الولايات المتحدة الأميركية عام 1949، كما حوكم مؤلفها في عام 1950 بتهمة «إهدار الأخلاق» نظرًا لاحتوائها على مشاهد عنف واعتداء وقتل.

صدرت الرواية التي فتحت الباب على أدب لصدمة، في طبعتها العربية عام 2024 عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع في عمّان، بترجمة المغربي شوقي برنوصي. وهي وإن نجحت في كسر الصمت حول العنصرية في أميركا، إلّا أنها في المقابل كرّست العنف كرسالة.

يستهل فيان روايته بمقولة صادمة: «من المؤسف أن تكون أميركا بلاد النعيم، وكذلك أرض الطُّهرانيين ومدمني الكحول والمُعَلِّمين الذين يصرخون: أدخِلوا هذه الأفكار في رؤوسهم بالقوة!، لقد تعبنا في فرنسا كي نكون الأكثر أصالة!»

بوريس فيان

ابتكر بوريس فيان، الكاتب والموسيقي الفرنسي، شخصية الكاتب الأميركي الأفريقي الوهمي «فيرنون سوليفان» لتعزيز مصداقية الرواية. رغم أنه كتبها في البداية من باب السخرية من روايات الجريمة الأميركية، واستلهم فكرته من أفلام هوليوود التي عُرضت في فرنسا، إلّا أن الرواية تجاوزت حدودها المتوقعة لتصبح عملاً ذا تأثير عميق.

تتناول الرواية مواضيع متعددة مثل الموت، القتل، الوجود، التمييز العنصري، والانتقام. وتدور أحداثها حول «ليي أندرسون»، شاب أسود هجين يحمل جرحًا عميقًا بسبب مقتل أخيه الذي أحب امرأة بيضاء وقُتل بسبب ذلك. هذا الجرح يحول أندرسون من ضحية إلى قاتل سفّاح. يتمكن بفضل لونه المختلط، من تجاوز الحواجز العرقية، وينتقل متخفيًا إلى باكتون، وهي مدينة صغيرة في الجنوب الأميركي، بهدف الانتقام. يعمل في مكتبة لبيع الكتب المستعملة، ومن هناك يبدأ بتنفيذ خطته في استدراج الفتيات المراهقات البيضاوات من بنات العائلات المتعصبة. يقرأ لهن من شعر بودلير، مظهرًا ثقافته العالية بهدف جذبهن، ثم يقوم بأعماله المشينة بهدف إذلالهن، مستغلاً تمردهن على مجتمعهن الفاسد. يتعرف أندرسون على الأختين جانيت وسيليست، ابنتي الثري المتعصب، ويستخدمهما كأدوات للانتقام. تبدأ مشاهد درامية تتصاعد بالعنف والرعب، وتنتهي بقتل الفتاتين وهروب أندرسون إلى غابة يسترجع فيها ذكريات الطفولة مع أخيه. يُقبض عليه من قبل الحشد العنصري، ثم يُقتل بوحشية وتُعلق جثته، لينتهي المشهد بعبارة: «انظروا ماذا يفعل الزنوج ببناتنا!».

مثل ليي أندرسون الشخصية المحورية الرئيسية، شاب أسود يخفي هويته، يتحول من ضحية إلى جلاد جاء لينتقم. جانيت وسيليست الأختان الضحيتان، ترفض جانيت قيود المجتمع فكانت ضحية أبيها وليي، أما سيليست فهي الأخت الأكثر طيبةً، وهي أيضًا ضحية يعتدى عليها ثم تُقتل. لويز ضحية أخرى وهي صديقة جانيت، لاقت المصير المأساوي ذاته. أخو أندرسون الذي قُتل بسبب علاقته بامرأة بيضاء، كان الشبح الذي يطارد أندرسون.

تميز أسلوب فيان الأدبي بتصوير الواقعية القذرة عبر استخدام لغة صادمة وتصوير مشاهد درامية بشعة. تنوع أسلوبه الذي مزج بين العبثية والكوميديا السوداء، فصور مشهد اجتماع الآباء «لتطهير» البلدة من السود، وهم غارقون بدماء «أندرسون»!

قلبت الرواية سيناريو أفلام هوليوود، حيث استخدم فيان الصدمة كأداة لإظهار هلع القارئ الأبيض، مستعرضًا الواقع بصورته القاسية عبر لغة بذيئة وجريئة فضحت تناقضات «الأخلاق البيضاء». وصوّر شخصية أندرسون المضطربة وحواراته وهو يتحدث بلغة أكاديمية ثم ينفجر بشتائم عنصرية.

سلطت الرواية الأضواء على قضايا اجتماعية بأسلوب ساخر وذكي، حيث انتقد العنصرية ووحشية التعامل مع السود، كما جسدت مشاهد انحطاط الأخلاق في مجتمع يزعم التفوق.

جاءت الرواية لتنتقد عنصرية الأبيض وزيف تفوقه على الأسود، وقد أظهرت الوحشية التي يتعامل بها البيض مع السود، مما جعل الرواية تُعتبر أيقونة للتمرد ضد القمع، ووثيقة تاريخية تشهد على عنف العنصرية في القرن العشرين.

سيرة الكاتب

بوريس فيان، روائي وشاعر وناقد وموسيقي ورسام فرنسي، وُلِد عام 1920 في باريس. نشأ في عائلة مثقفة، حيث كان والده مهندسًا ووالدته عازفة بيانو. درس الهندسة، وكان شغفه بالأدب والموسيقى قويًا. من رواياته: «زبد الأيام»، و«العشب الأحمر». كان ناشطًا اجتماعيًا، عبّر عن آرائه حول القضايا السياسية والاجتماعية من خلال كتاباته. عُرف بنقده القوي للحرب والأيديولوجيات الثابتة.

الكاتبة الفرنسية صوفي أسترابي تسرد حكايات لثلاث نساء

«سر جين».. رواية ثلاثية المصائر

كتبت: الدكتورة أماني محمد ناصر

تبدو رواية «سر جين» للكاتبة الفرنسية صوفي أسترابي كلوحة ثلاثية المصائر، متضمّنة ثلاث درجات لونية، وثلاث نساء، وثلاثة عصور. وتسرد الكاتبة في روايتها الصادرة باللغة الفرنسية في مايو/ أيار الماضي، عن منشورات فلاماريون في باريس، حكايات ثلاث نساء في رواية واحدة: جين التي وُلدت في بيئة ريفية، وعلى الرغم من شحّ المال وقسوة الحياة لكنها عاشت حياة هانئة وهادئة، ترعى في مزرعتها بعض الإوز، قبل أن تضطر وهي في الرابعة عشرة من عمرها، بعد مأساة عائلية عام 1938 إلى مغادرة عالمها الريفي الصغير لتعيش مع ابنة عمها في العاصمة باريس. ويُضفي صوت جين الذي ينتمي إلى حقبة الحرب العالمية الثانية عمقاً تاريخياً مؤثراً، فمن خلالها، نغوص في فترة زمنية اتسمت بالخوف والخيارات المستحيلة، وأيضاً بالفنون ومنها الرسم. والمرأة الثانية هي نيكول، التي عاشت في سبعينات القرن الماضي، وهي تحلم بالحرية وبحبيبها الشاب جاك الوسيم الذي جعل قلبها ينبض بسرعة، لكنها لطالما شعرت بأنها ليست محبوبة بقدر أختها كلودين الأجمل منها، والتي بدورها تحبّ الشاب نفسه جاك. وهنا، تيأس نيكول من جاك فيميل قلبها لمارك صديق جاك، الذي يتشارك معها الشعور ذاته، كونه خياراً ثانياً لها، فيستمر في منافسة دائمة وسامّة مع جاك. أما الثالثة فهي ألكسندرا التي كانت حياتها في البداية جميلة، ومتجددة، لكن بدءاً من عام 2013، عاشت حياةً

صوفي أسترابي

رتيبةً تخلو من الشغف، في حاضر باهت ومستقبل رمادي.

تبدأ أحداث الرواية مع ألكسندرا، فهي لا تعرف الكثير عن طفولتها سوى أن والدها توفي عندما كانت في الرابعة من عمرها بحادث سيارة، لكن مكالمة هاتفية مفاجئة من كاتب عدل يُعلن فيها وفاته للتو حطّمت ثقتها بكل من حولها، وبيقينها الماضي بأنه مات منذ 17 عاماً. كما حطّمت حياتها اليومية الهادئة والرتيبة وقد فقدت بوصلتها. لم تجرؤ ألكسندرا على سؤال والدتها عن ذلك، لأنها تدرك أنّها ستلتزم الصمت، وإذا كان والدها قد توفي للتو، فهذا يعني أن والدتها قد كذبت عليها طوال كل تلك المدة. ولم تكن تتخيل أبداً ما ستكتشفه عقب وفاة والدها، في الوقت الذي تساهم في إخلاء منزل جدتها المتوفاة. ففي إحدى حقائب الجدّة، اكتشفت مخططاً غامضاً يُظهر وجود باب سرّي بالقرب من غرفة النوم، يُشير إلى وجود سر مدفون خلف الباب المخفي، لتبدأ البحث عن هذا السر. هكذا، تطفو على السطح أسرار جين، مُزارعة الإوز في ثلاثينات القرن الماضي، وأسرار نيكول، المرأة المتزوجة في ثمانينات القرن الماضي.

وبأسلوب كتابة رومانسي ومُلهم، تنسج الروائية صوفي أسترابي ثلاثة مصائر نسائية من ثلاثة عصور مختلفة، برواية مُذهلة تُغطي جزءاً كاملاً من تاريخ النساء.

شخصيات الرواية نساءٌ محبوبات، مرنات، يجمعن بين القوة والهشاشة في الوقت نفسه، تكشف صوفي أسترابي من خلالهن عن مكانة المرأة، وغريزتها، وحياتها المليئة بالشغف والاجتهاد، كحياة جين التي كانت تعيش تحت وطأة الحرب. وشيئاً فشيئاً، تتداخل لمساتٌ صغيرة من الطلاء، تُشبه لوحات انطباعية تكشف عن ظلال من عصور غابرة. وفي حين أن سر جين انطباعيٌّ في دقته، إلّا أنه تعبيريٌّ في دوافع شخصياته. فجين الصغيرة، بسذاجتها المُفرطة، وقعت في غرام فنان ورسام قادرٍ على رسم وتصوير المشاعر في الحياة اليومية وتحرير نفسه منها خلال الأوقات العصيبة.

تستكشف الرواية أيضاً أسرار العائلة التي تُورّث، وتتساءل عن مكانة المرأة في مجتمعٍ يمتزج فيه الحب والصمود والألم من دون أن يُقال، إذ إنّ «الذاكرة ليست قصة، بل مادة»، كما جاء في نص الرواية.

ملحمة عائلية تُروى بثلاثة أصوات، تتشابك فيها ثلاثة أقدار على مدار فصولها، وتسلّط الضوء على رغبات النساء، وآمالهن، ونضالاتهن، ومقاومتهن. لغزها الذي يمتد عبر ثلاثة عصور، يكشف تدريجياً عن الخيوط الخفية التي تربط ثلاثة أجيال من النساء. إنها أيضًا نصٌّ يغوص في ذاكرة العائلة وروابط الدم، والصدمات المتوارثة جيلاً بعد جيل. تحبك الروائية صوفي أسترابي هذه الحكايات ببراعة، كاشفةً عن ثقل الحقائق المكبوتة عن الأجيال اللاحقة، والأسرار التي تصبح أثقل من أن تُحتمل. بروابط الدم التي تجمع النساء الثلاث، هناك لغزٌ يحيط بهنّ جميعاً؛ لغزٌ من تلك التي تُعذب الأجيال، واحداً تلو الآخر، بانطباعات عابرة، وأحاسيس غامضة. فألكسندرا هي من يقع على عاتقها أن تجمع خيوط تاريخ العائلة. وتُظهر كيف تنتقل الجراح رغماً عنا، وغالباً ما يتردد صداها لدى أطفالنا بصمت، ومن المقلق قياس مدى تأثيرها عليهم، والأكثر إحباطاً هو إدراك أننا في طريق علاج أنفسنا ننقل رغباتنا المكبوتة لأحفادنا. وعلى الرغم من أخطاء البعض أو نقائص البعض الآخر، تُظهر الكاتبة رقةً حقيقيةً تجاه شخصياتها وتعاطفاً جميلاً مع هؤلاء النساء اللواتي بذلن قصارى جهدهن في الحياة، فكلٌّ منهن نتاج عصرها ونشأتها وتربيتها.

صاحبة 5 روايات

صوفي أسترابي روائية فرنسية، من مدينة ألبي، تعيش حالياً في تولوز. نشرت خمس روايات: «عهد أبريل»، «خلاصة حياتنا»، «أصوات الذاكرة»، «اختفاء بيلي بريتي»، و«سر جين»، وهي أيضاً مؤلفة كتب مصورة للأطفال.

ظاهرة تحوّلت إلى تقويم رمزي للقراءة

أصوات عربية وسط جلبة «الدخول الأدبي» في فرنسا

فؤاد العروي

جهات

كتب: محمد حمودان (باريس)

حين يحلّ الخريف في فرنسا، يبدأ ربيع أدبي يتمثل بطقس سنوي يعرف بـ«الدخول الأدبي». في الظاهر، قد يبدو ذلك مجرّد موجة نشر تجارية: مئات الروايات تغمر رفوف المكتبات دفعة واحدة، عناوين تتصدّر الصحف والمجلات، مقابلات مع كتّاب، وأحاديث إذاعية وتلفزيونية حول كتب. غير أنّ هذا الطقس، الذي رسّخته الحياة الثقافية الفرنسية منذ عقود، يتجاوز حدود السوق ليغدو مرآة سياسية واجتماعية للطبقة التي تتحكّم في الحقلين السياسي والأدبي معًا. في سبتمبر/ أيلول من كلّ عام، تعيد فرنسا، من خلال نظّاراتها البرجوازية، النظر في ذاتها عبر الرواية: ما الذي يشغلها؟ كيف تواجه تاريخها؟ كيف تصوغ صورتها في العالم؟ وأين تضع ذاكرتها الاستعمارية؟ وكيف ينظر روائيوها، حين يتطرّقون إلى موضوع الهجرة، إلى العرب والأفارقة؟ ثم من هم الكتّاب الذين ستدفع بهم المؤسسة الثقافية إلى واجهة المشهد وتمنحهم صفة «حدث الموسم»؟

هذا التقليد لم يولد صدفة، بل هو ثمرة تراكم طويل بدأ منذ بدايات القرن العشرين، حين كانت دور النشر الباريسية الكبرى، مثل غاليمار وسوي، تهيمن على المشهد. كانت الصحافة الأدبية تلعب دورًا في تكريس أسماء بعينها، وكان النقاد يمارسون سلطة حقيقية على الذائقة. لكن منذ السبعينات، ومع تحوّل الأدب إلى صناعة كبرى، أخذ الدخول الأدبي شكله الحالي: مئات الروايات تُصدر في لحظة واحدة لتصنع حدثًا متكررًا كل عام. صار سبتمبر/ أيلول موعدًا لإطلاق الموسم الأدبي الخريفي، ثم أضيف يناير/ كانون الثاني لموسم شتوي، وأبريل/ نيسان لدخول فصل الربيع. لكن الخريف ظل العصب الأساسي، لأنه يتزامن مع عودة الناس من العطلة، واستعداد الإعلام والسياسة للدخول في دورة جديدة.

بمرور الزمن، تحوّلت ظاهرة الدخول الأدبي إلى ما يشبه «التقويم الرمزي للقراءة». ثلاث مرات في العام، يحصل القارئ الفرنسي على حصته المضمونة من «المؤونة الثقافية» المتمثلة في كتب تختارها المؤسسات مسبقًا، تُوزع على الواجهات، وتُرافقها حملات صحفية وإذاعية وتلفزيونية. وفي الوقت الذي يُعتقد فيه أنّ الأدب حرّ، نرى أن ما يُحتفى به لا يكون بالضرورة النصوص الأجمل أو الأعمق، بل تلك التي يمكن أن تندمج في الخطاب السائد وتلبي توقعات المؤسسة. الناشرون الكبار، الصحافة المركزية، الجوائز الأدبية، المكتبات، كلها تشكل شبكة واحدة تتحكم في صناعة الذائقة، وفي من سيصبح «كاتب الموسم» ومن سيبقى في الظل.

وسط هذه الجلبة، لم يعد حضور الكتّاب العرب أمرًا استثنائيًا. منذ عقود، يكتب مغاربة وجزائريون ولبنانيون وتونسيون باللغة الفرنسية، بعضهم استقر في فرنسا وبعضهم يكتب من بلده. لكن استقبالهم ظلّ يتأرجح بين الاحتفاء والتوظيف. القارئ الفرنسي، حين يفتح رواية لكاتب عربي، ينتظر أن يقرأ عن قضايا بعينها: الوضع النسائي، الظواهر الاجتماعية، غرائبية «الشرق الساحر»، المنفى أو الحرب أو الدين أو الذاكرة الاستعمارية. فإذا لبّى الكاتب هذه التوقعات، استُقبل بحفاوة؛ وإن خرج عنها، غالبًا ما يبقى في الظل. وكأنّ المؤسسة الثقافية لا ترى في الكاتب العربي مجرّد صانع جمالية، بل شاهدًا على قضاياه، أو مترجمًا لبلاده، أو حاملًا لصورة يريد الفرنسيون أن يتأملوها.

في دخول العام 2025، برزت ستة أصوات عربية: سليم باشي من الجزائر المقيم في فرنسا، فؤاد العروي من المغرب، رشيد بنزين المغربي المقيم في فرنسا، شريف مجدلاني من لبنان، هاجر بالي من الجزائر، وهلا فقي من تونس. لكل منهم رواية جديدة، ولكل منهم مسار سابق يضيء نصه الحالي. وإذا جمعنا هذه النصوص، وجدنا أنها تعكس تنوعًا لافتًا: منفى هوغو كمرآة للحاضر، طقس التبوريدة كصورة عن العنف والجمال، غزة كفضاء للقراءة في زمن الحرب، بيروت كذاكرة طفولة، الجزائر كمدينة معاصرة تبحث عن الحرية، وتونس كجسر لإحياء منفى ملكة مدغشقر.

رواية سليم باشي، «صخرة المنفيين»، تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر، إلى منفى فيكتور هوغو في جزيرة جيرزي. قد يبدو موضوعًا فرنسيًا بحتًا، لكنه في العمق يضيء الحاضر العربي. فالجماعة الجمهورية المنفية، بخلافاتها وخياناتها، تعكس صورة جماعات المنفى العربي في أوروبا. باشي، الذي عرفه القراء منذ «كلب عوليس»، واصل مشروعه في الكتابة عن المنفى والهوية الممزقة. لغته دقيقة، معمار الرواية محكم، لكنه أحيانًا يميل إلى لمسة متحفية قد تثقل النص. ومع ذلك، فإن قوته تكمن في جعل الماضي مرآة للحاضر، في أن يجعل من منفى هوغو استعارة عن منفى العرب اليوم. استقبال الرواية في فرنسا لم يكن مجرد اهتمام أدبي، بل كان أيضًا نوعًا من الاحتفاء بكاتب جزائري يكتب عن «أيقونة» الأدب الفرنسي، وكأن المؤسسة أرادت أن ترى كيف يقرأ ابن مستعمرة سابقة سيرة رمزها الأكبر.

أما فؤاد العروي فقد قدّم رواية بعنوان

رشيد بنزين

هاجر بالي

«الحياة، الشرف، الفانتازيا». ينطلق فيها من مشهد طفولي في التبوريدة المغربية: صفّ من الخيول، بارود يتطاير، ثم حادث بسيط يحوّل الفرجة إلى مأساة. من هذه الصورة يبني نصًا عن علاقة الجمال بالعنف، عن كيف يمكن لمجتمع أن يُطبع منذ الطفولة على أن يرى الدم جزءًا من الفرجة. العروي، المعروف بخفة قلمه وسخريته، يمزج هنا بين الحكاية والتأمل. أحيانًا يطغى الشرح على السرد، لكن النص يظل قويًا بفكرته: كشف الطابع الجمالي الذي يُخفي العنف. العروي، الذي عرفه القراء منذ «أسنان الطوبوغراف»، ظل يكتب بسخرية عن المغرب وعن أوروبا معًا. في هذه الرواية، يقدم صورة أكثر تأملية، لكنه يحتفظ بروح المفارقة التي تميّز مساره. استقبال الرواية في الصحافة الفرنسية كان لافتًا، إذ رأت فيها بعض المنابر نصًا يقدّم صورة «ثقافية» عن المغرب، بينما قرأها آخرون كنص فلسفي عن علاقة الجمال بالموت.

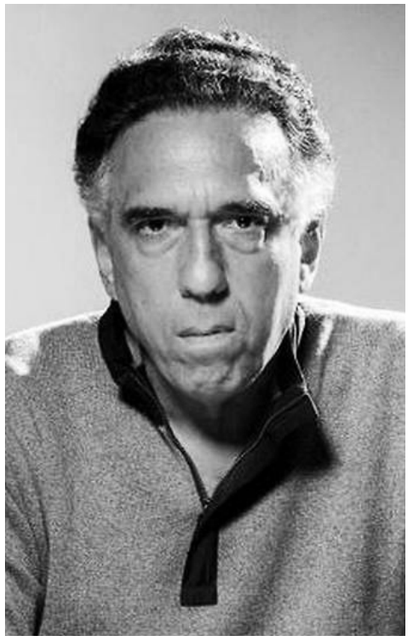
رشيد بنزين، الباحث في الشأن الإسلامي، كتب «الرجل الذي كان يقرأ الكتب»، رواية قصيرة تدور في غزة. مصوّر فرنسي يلتقي شيخًا قارئًا في متجر مهدد بالقصف. الكتب هنا ليست خلفية، بل شرط للبقاء. النص مقتصد، مليء بالصمت والإيحاء، لا يتجاوز مئة وثلاثين صفحة، لكنه يترك أثرًا إنسانيًا. بنزين، الذي عرفه القراء في كتاباته الفكرية مثل «المفكرون الجدد في الإسلام» و«القرآن مفسرًا للشباب»، دخل الرواية منذ سنوات قليلة مع «هكذا كانت تتكلم أمي». لكنه في هذا النص يذهب أبعد: يجعل من القراءة فعل بقاء، من الكتاب مواجهة صامتة في زمن الحرب. استقبال الرواية في فرنسا تمثّل بالإعجاب: نص صغير، لكنه كبير بمعناه، يقدم غزة بصورة

مختلفة عن الأخبار اليومية، ويذكّر بأن الثقافة ليست ترفًا، بل وسيلة للبقاء.

شريف مجدلاني كتب «اسم الملوك»، رواية عن طفولة بيروت. الطفل يبني ممالك وهمية من أطالس وسلاسل نسب، ثم ينهار كل شيء مع اصطدامه بالواقع. النص هادئ، متقشف، يكبح الدراما ويجعل الصمت احتجاجًا. السياسة فيه ليست شعارات، بل تتسرب من بين الجدران. مجدلاني، الذي كتب «حكاية البيت الكبير» و«الخان» و«فيلا النساء»، ظل وفيًا لمدينة بيروت، يكتبها كذاكرة وكمكان للانهيار. في هذه الرواية، يستعيد طفولته كأنها مرآة لبلد يتهاوى. استقبال الرواية في فرنسا كان محتشمًا، لكنه اعتُبر نصًا يواصل مشروع مجدلاني في كتابة بيروت كذاكرة شخصية تنهار بصمت.

هاجر بالي كتبت «السماء نفسها في كل مكان»، رواية عن ثلاثة شباب يعيشون الجزائر اليوم. نص مديني، مليء بالمقاهي والموسيقى والليالي المشوشة. الثقافة هنا أداة للتحرر، وليست مجرد زينة. النص يبتعد عن الصور النمطية التي تطارد الأدب الجزائري في فرنسا، ويتجنّب الحنين، من الداخل، بلا أقنعة، بلا صورة جاهزة. أحيانًا تقترب من الميلودراما، لكنها سرعان ما تستعيد توازنها. استقبال الرواية في فرنسا كان متواضعًا، لكنه اعتُبر نصًا صادقًا يقدّم الجزائر كما هي: مدينة متناقضة، لكنها مفتوحة على الأمل.

أما هلا فقي فقد كتبت «ملكة بلا مملكة»، رواية تستعيد فيها سيرة رنافالونا الثالثة، آخر ملكات مدغشقر، في منفاها بالجزائر ورحلتها إلى تونس. النص يمزج بين الوثيقة والخيال، بين التاريخ الرسمي والتجربة النسوية. الخطر دائمًا هو أن يطغى اللمعان المتحفي حين تتحول



شريف مجدلاني

سليم باشي

التفاصيل إلى معرض، لكن الرواية تنجو من هذا الفخ بالعودة الدائمة إلى صوت الملكة. هلا فقي، التي اشتغلت في أعمالها السابقة على التاريخ من منظور نسوي، تقدم هنا نصًا ضد النسيان، يجعل من المنفى حالة وجودية، لا مجرد حدث منقضٍ. استقبال الرواية في فرنسا كان لافتًا، إذ رأت فيها بعض القراءات نصًا يعيد إحياء تاريخ منسي، ويمنح صوتًا لامرأة منفية.

لكن السؤال يظل مطروحًا: لماذا يُحتفى ببعض الأسماء ويُترك غيرها في الظل؟ هنا يحضر مثال مراد دجبل. في مطلع الألفية، أصدر رواية بعنوان «الحواس الممنوعة»، وهو نص قوي عن العشرية السوداء في الجزائر. نصّ مباشر، صادق، أقوى من كثير مما احتُفي به لاحقًا. لكنه مرّ بصمت. السبب ليس ضعف النص، بل لأنه لم يكن قابلًا للتوظيف في النقاش الفرنسي.

المؤسسة الثقافية فضّلت أسماء أخرى لأنها كانت أكثر انسجامًا مع الصورة المطلوبة: كاتب شاهد على الإسلاميين، أو مترجم للمنفى، أو حامل لقضية تناسب الخطاب الفرنسي. دجبل لم يدخل هذا القالب، فظل في الهامش. وهكذا يصبح مثالًا على «الحضور الغائب»: نص موجود ولامع، لكنه لا يدخل من الباب الذي رسمته المؤسسة.

هذه الآلية لا تخص الكتّاب العرب وحدهم. حتى داخل المشهد الفرنسي، هناك تفاوت واضح في توزيع الضوء. إيمانويل كارير، أحد أبرز الروائيين الفرنسيين المعاصرين، يُستقبل كل كتاب جديد له كحدث قبل أن يُقرأ. رأس ماله الرمزي يكفي ليضمن له صدارة الصفحات الثقافية والجوائز. آني إرنو، بعد حصولها على جائزة نوبل في الأدب 2022، صارت أيقونة أدبية، وأميلي

هلا فقي

نوتومب تُقرأ كل خريف تقريبًا كعادة ثقافية. في المقابل، عشرات الروائيين الفرنسيين الجيدين يمرّون بصمت. السوق لا يوزّع الضوء بعدالة، بل يختار رموزًا تمثل الموسم. وكأن الدخول الأدبي ليس منافسة نصوص، بل منافسة رؤوس أموال رمزية.

بهذا المعنى، الدخول الأدبي ليس مجرد موسم نشر، بل آلية فرز. الناشرون الكبار، الجوائز، الصحافة المركزية، المكتبات، كلها تشكل شبكة تضمن أن يتحول بعض الكتّاب إلى نجوم، بينما يظل آخرون في الظل. والكتّاب العرب، حين يشاركون، يدخلون هذه الآلية نفسها: يُحتفى ببعضهم ويُترك آخرون. النصوص نفسها ليست دائمًا العامل الحاسم، بل قابليتها لأن تُوظف في الخطاب العام.

في النهاية، يبقى الدخول الأدبي الفرنسي مرآة لفرنسا: كيف ترى نفسها، وتعيد تشكيل وعيها بذاتها، كيف تواجه تاريخها، كيف تستقبل الآخر. الرواية ليست مجرد متعة جمالية، بل مختبر للأسئلة الأخلاقية والسياسية. أما في بلادنا العربية، فالمشهد مختلف. ثمة ضجيج متكرر حول «غياب القراء»، أصوات تندد بأن الناس هجرت الكتب. لكن هذه الأصوات تتجاهل أن آليات القراءة معقدة، وتتحكم فيها عدة عوامل متشابكة. لكي يوجد دخول أدبي، لا بد من صناعة نشر متينة، مكتبات حقيقية، توزيع فعلي، جوائز قادرة على خلق موسم، إعلام ثقافي مستقل قادر على مرافقة النصوص. كل هذا غائب عندنا.

تهيئة الظروف للقراءة

غالبًا ما نكتفي في بلادنا العربية، بخطاب احتفالي بمهرجانات وندوات تعلن شعارات، لكن القراءة لا تتحول إلى ممارسة جماعية. في فرنسا، يتلقى القارئ حصصه من «المؤونة الثقافية» ثلاث مرات في السنة. أما نحن، فنكتفي بالتحسر على غياب القارئ. السؤال هو: لماذا لم نصنع ولم نهيّء الظروف التي تجعل القراءة ممكنة؟ لماذا لا نبني مؤسسات تجعل الأدب جزءًا من الحياة اليومية؟ الجواب لا يكمن في جلد الذات ولا في الحنين إلى ماضٍ مثالي، بل في تشييد بنية ثقافية جديدة، تعي أن القراءة ليست شعارًا ولا ترفًا، بل ممارسة ثقافية واجتماعية واقتصادية.

الرواية الإيكوتوبية قادمة

بقلم: نبيل سليمان

بدأ الحديث عن الرواية البيئية يتواتر عربياً، ولكن على استحياء. ومما قرأت للتو دراسة مميزة للناقد العراقي عقيل عبد الحسين لرواية (أومّا) للكاتبة والمترجمة العراقية الاستثنائية لطفية الدليمي. وقد دفعتني هذه الدراسة إلى قراءة كتابين، أولهما لعبير جودت حافظ عبد الحافظ (النقد البيئي ونظرية الأدب.. دراسة في نماذج روائية عربية معاصرة)، والكتاب الثاني هو (الرواية العربية.. دراسة نقدية إيكولوجية) لمحمد عبد الله سرحان. والحق أنني بدأت منذ سنة، إن لم يكن أكثر، أفكر فيما سيكتب كتّاب وكاتبات المستقبل، وبخاصة من الفلسطينيين، وبالأخص من أبناء وبنات قطاع غزة، من سرديات التدمير الإبادي الذي لم يوفر وسيلة، كي لا يوفر بشراً ولا حجراً ولا شجراً. وإبادة الحجر والشجر – والبحر والفضاء/ السماء أيضاً – تنادي الرواية الإيكوتوبية أو الرواية البيئية. فهل تكون الإيكوتوبية هي مستقبل الرواية الفلسطينية؟

تشغل العلاقةُ مع الطبيعة الروايةَ الإيكوتوبية. ومعها ظهر الحديث عن النقد البيئي، والنقد الأخضر، والإيكولوجيا الأدبية، والاحتباس الحراري وأزمة المناخ والأمل بمستقبل بيئي نظيف ومتوازن. وكل ذلك كشواغل روائية جديدة. غير أن الأمر لم يبدأ أمس أو أول أمس، إذ كانت علاقة الإنسان بالطبيعة وبالبيئة على الدوام شواغل روائية بامتياز. ومن أبرز البدايات والريادات اللافتة رواية (وداعاً آفاميا) التي صدرت عام 1960 للكاتب السوري شكيب الجابري (1912 – 1996). وكان الجابري قد حمل عام 1938 الدكتوراه في العلوم الفيزيائية، بينما صدرت روايته الأولى (نهم) عام 1937. وفي (وداعاً يا آفاميا) يحاول المهندس الغربي العامل في بعثة التنقيب عن الآثار في قلعة آفاميا، الاعتداء على الشابة البدوية نجود، فتفرّ عبر مستنقعات (الغاب) التي كان يولّدها نهر العاصي، إلى غابة الفرنلق، حيث تلتقي بالمهندس الشاب الذي يعمل في التنقيب عن المعادن، وهو الظل الروائي للكاتب.

تخفق أجنحة الطبيعة والحب في هذه الرواية، كمل ستخفق في رواية (الياطر) التي صدرت عام 1972 للكاتب حنا مينة (1924 – 2018) ، وحضر فيها البحر الذي كانت له بطولة روايات كبرى لحنا مينة، وحضرت الغابة أيضاً التي ستجمع بين البحّار زكريا المرسنلي الهارب من اللاذقية - من جريمة قتله لصاحب الحانة زخريادس – كما ستجمعه الغابة بشكيبة التركمانية. ومن الخفق السحري الأكبر لأجنحة الطبيعة ما تواتر للصحراء الإفريقية في روايات إبراهيم الكوني. ففي رواية (نزيف الحجر)، حيث تنتسج قصة أسوف وقابيل، تتقد وتتألق أنسنة الطبيعة. وقد عادت رواية الكوني (المجوس) إلى مطلع القرن الماضي عندما قضى الطوفان على مدينة (واو). وإذا كان الفضاء الروائي قد ترامح في صحراء أزجر بين ليبيا والجزائر، فأتّى للمرء أن ينسى حلمة الأرض، أي البئر، والحياة الهلوع للطوارق، وما يضرب فيها: ريح أو ذئب أو أفعى أو أسطورة. بالنسبة لي، يبدو أن أنسنة الطبيعة كانت منذ البداية شرياناً أكبر للرواية، كما كان في رواية (ثلج الصيف) التي صدرت عام 1973، وكان الثلج ليلها ونهارها وأمداءها، وصبوات وصراعات شخصياتها، ومراح أفكارها.

عن بحار وغابات وصحارى نكتب إذن، عن طيور وحيوانات وأنهار ونباتات وحشرات وأمطار وعواصف وجفاف، عن حب، عن بشر ومبيدات وغازات سامة وصراعات وحرائق وسدود تنهار، عن أنسنة وعن توحّش، فتتلامح الرواية الديستوبية فيما نكتب، وتتلامح الطوباوية البيئية والرواية البيئية، وبالتفاعل الكيماوي لذلك كله يستوي السؤال عن الرواية الإيكوتوبية من أمسنا إلى يومنا الإبادي في قطاع غزة، إلى أين؟

• روائي وناقد أدبي من سوريا

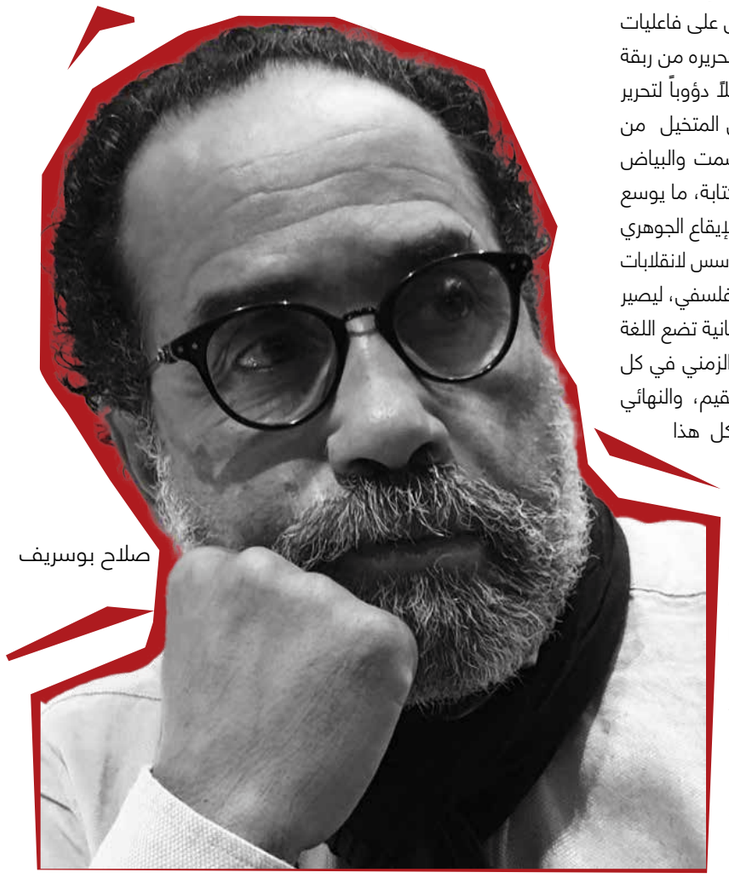
يرى الشعر عملاً في اللامتناهي ويفتح بوابة لوعي نقدي مختلف

صلاح بوسريف يحـــــــــفر في أرض تخومية

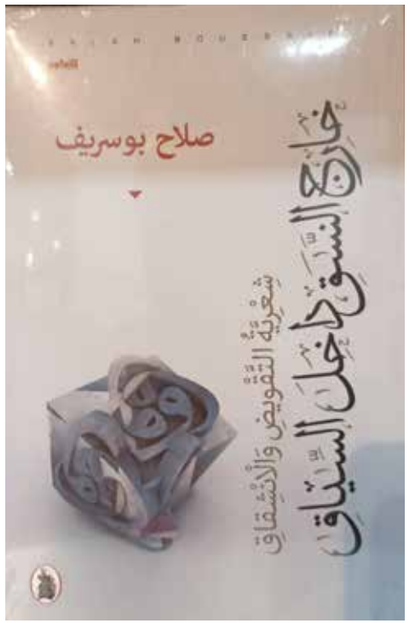
كتب: محمد علوط (الرباط)

بنوع من الدأب الصُّوفِي العميق و التَّنَسُّك الجمالي الدقيق، ظلّ الشاعر والباحث المغربي الدكتور صلاح بوسريف بروح هوميرية عالية وبروح المغامر الجلجامشي في مفاوضات دائمة مع وعود الكتابة الشعرية، وهو يناكف الأسلاف من أجل أن يمنح للكلمة الشعرية روح الإكسير الذي يجعل منها المماثل الرمزي والأسطوري لما يسمى (عمل اللانهائي). ويمكن اعتبار كتبه «رهانات الحداثة» و«المغايرة والاختلاف» و«بين الحداثة والتقليد» و«فخاخ المعنى» و«مضايق الشعر» و«الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر» و«نداء الشعر»، الأراضي التَّخومِيَّة التي يحفر فيها من أجل تشكيل وعي نقدي مختلف، إذ بدأ تدريجياً يُصَفِّي حساباته مع ما يمكن أن نصفه بـ «أوهام الحداثة الشعرية»، تلك الأوهام التي سعت إلى أن تتكرس في شكل يضمن الجاهزية والمماثلة مع نسق معياري يمجد المتناهي ويجعله المبتدأ والغاية. لقد كان الوعي الجمالي المؤطر لهذه الكتابات هو الانتباه إلى هوية حداثة شعرية بدأت تشتغل ضد نفسها وتكسر القوام الجوهري لعنفوان منطلقاتها الذي هو قصد المغايرة والاختلاف. هكذا حين يتحول شعراء مثل السياب، أو عبد المعطي حجازي، أو أدونيس، أو عبد الوهاب البياتي، أو أمل دنقل، أو محمود درويش، وغيرهم إلى «نماذج جاهزة للاقتداء» بحيث يمكن أن يمد أيما دارس أو ناقد يده إلى أقرب كتاب نقدي لأدونيس ليصير الناطق الرسمي باسم الحداثة الشعرية العربية. هكذا انتشر فكر شعري مريديّ حول هؤلاء الشعراء الكبار الملهمين، وصارت الحداثة الشِّعريَّة مجرد إملاء سطحي جاهز شبيه بكتاب الموتى الفرعونيّ، ما أدى إلى تعطل لغة الحداثة، لأنّ في أصل نشأة الحداثة الشعرية الأوروبية مرتكزين رئيسيين، الأول: نشأة الشاعر بما هو آخَر، وبما هو فرادة واختلاف، (بودلير، رامبو، أبولينير، اندري بروتون، مالارمية)، والثاني هو تلك الروح الغجرية النُّومادِيَّة التي لا ترهن الشِّعري بالإقامة في الدائم و النِّهائي المكتمل، لأن روح الشِّعر أن يكون دوماً عودة إلى أزمنة البدايات الأسطورية المؤسسة، وأن يكون دوماً سؤالاً تدشينياً، وأن يظل (عمل اللامتناهي) هو العشبة المانحة لخلوده فيما وراء كل أشكال الانهيار، والحطام، والمحو، والتَّبدد. هذا المعنى شغل اهتمام صلاح بوسريف في كتبه التي جاءت بعد أطروحته الجامعية عن حداثة الكتابة في الشعر العربي المُعاصِر، طبعة (2012)، فبعد أن تجسدت لديه الصورة المتشظية لأعطاب الحداثة، انتقل إلى جوهر اشتغال جمالي يهتم بـ (عمل الشاعر). هكذا في كتبه الثلاثة «شعرية الصمت» و«الفكر النائم» و«تحرير الخيال»، اشتغل على فاعليات فك الإسار عن مفهوم الشاعر الفرد، وتحريره من ربقة الشاعر القطيع. كتبه هاته حضنت عملاً دؤوباً لتحرير الخيال بانتهاكات قصوى قادت أراضي المتخيل من المذهبية الأغراضية، إلى شعريات الصمت والبياض والنسيان، مع إعادة الاعتبار إلى دال الكتابة، ما يوسع جغرافية المتخيل الشعري على مفهوم الإيقاع الجوهري بدل الإيقاع العروضي والتفعيلي، مثلما يؤسس لانقلابات من تشييدات التَّجاوُر بين الشِّعري و الفلسفي، ليصير عمل الشاعر مسكناً كينونياً، وتجربة إنسانية تضع اللغة والوجود في مفازات اختبارات الصراع الزمني في كل تجلياته التي يتعارض فيها العابر بالمقيم، والنهائي باللانهائي، والمحدود باللامحدود، وكل هذا يتطلب بلاغة شعرية يصير فيها المجاز الشِّعري، مجاز الذات نحو آخرها، هو الواقع الصميمي لعمل الشاعر.

يقول بوسريف في كتابه «تحرير الخيال» إنّ «الشعر في معناه، في هويته، هو هذا الآخر في تعدده و تنوعه، أو كما قال فيكتور هوغو (غبيّ من يظنّ أنني لست أنت). و هو ما يسميه هايدغر بـ (نداء الكينونة). وهو نفسه ما سيعبر عنه إدغار موران بـ (الوحدة في التعدد)، أو بما يعتبره هنري ميشونيك تعبيراً عن (الذات الشعرية) التي ظهرت نحو 1850 حين كتب هوغو في مقدمة (تأملات)، هذه العبارة التي فتحت الذات على أفقها الشعري، باعتبارها مدار الشعر والشعرية».



صلاح بوسريف



يمكن القول إن الرسوّ الجمالي للأطروحة الشِّعرية في مؤلفات صلاح بوسريف، ينهض في جمالية انتصاره لأحد المحافل الكبرى في مجال الكتابة الشعرية العربية، وعلاقتها بالنظم، والشعريات الإنسانية الكبرى. ويتعلق الأمر في التطلعات التأسيسية التالية:

1 – تحرير الخيال الشِّعري من سلطة النظرية، ونقصد بذلك النظرية كإطار مفهومي جاهز يحدد ويوجه مآلات الكتابة الشعرية ومصيرها و قدرها. «النص سابق على النظرية» يقول في أكثر من سياق واحد. لا تتحقق الإبداعية حين نسعى لجعل الشِّعر مسنداً تأويلياً للنظرية، الإبداع لا يخضع لهذا الشكل من المطاوعة والمساومة على القبلي والجاهز. النظرية ترسم الحدود ووظيفة الشعر الكشف عن اللامحدود في المحدود واللامتناهي في النهائي.

2 – رفض المعايير الإسقاطية في علاقة الجمالي بالإيديولوجي، وهذه النقطة تعرّض لها صلاح بوسريف، وهو يدين أشكال توظيف الأسطورة في قصيدة الحداثة التي حشدت في بنيتها النصية أنماطاً متعددة من المرجعيات الأسطورية، واستخدمتها ضمن بلاغة الحجاج الأيديولوجي، لجعل صوت الشاعر انعكاساً لصوت السِّياسي، وتكريساً لذرائعية الشِّعار السِّياسي. ما هو أسطوري في الشِّعر، هو فعل الشِّعر ذاته في أن تأخذ التجربة الشِّعرية شكل التعبير عن زمن تدشيني تأسيسي، يعود بالكلمة إلى جوهرها المطلق كوعد بأفق إنساني، متعال عن شرط السِّياق الثّقافي المحدود في الزمن و التاريخ. يتّسِم الأيديولوجي بالجاهزية، والتنميط، وبمحو الذاتية الخالصة وبكونه يسعى، دوماً، أن يمنح النسبي والعابر وهْم المطلق، والخلود.

3 – التمييز بين الشِّعر والشِّعري انطلاقاً من عدم حصر الشِّعر في جوهر اشتغال اللغة. فالشِّعر الذي نتحدث عنه، أرضه الخفيضة هي اللغة، لكنها أرض تخومية ـ أرخبيلية، لأن الشِّعري يأتي ليشتبك بها، و هو محمل بسماد وبذور المعرفة، والفكر، والفلسفة، وعلم الجمال، والفن بشكل عام ، فيُحدث في الشِّعر انقلابات كوبرنيكية كبرى، ويفتح له ألف طريق. من الصعب اليوم تصور شاعر مكتف بعتاده اللغوي الصرف، ولم يستكشف بعد أراضي الموسيقى والفن التشكيلي، ولا خبر أنطولوجية السؤال الفلسفي، ولا ترحل في الخرائط الرمزية للفكر الإنساني بأعماقها الأنثروبولوجية والأساطيرية.

4 – يورد صلاح بوسريف كل ذلك بمحايثة تركيبية، وهو ينسج التأمل الشِّعري العالي التالي: «الشعر، هو عمل في اللامتناهي، في هذا الأفق الغامض المفتوح كما تصوره بارمنيدس، وهو نقيض المتناهي، ما يعتبر مهمته متحددة في الزمان والمكان، وفي الشَّكْل والمعنى، وفي الكلمات والأشياء بما تقوله، وتعبر عنه، وأن كل ما يبدأ قابل للانتهاء، يستنفذ ذاته بذاته. ويمكن أن نستعين بفيكتور هوغو الذي تحدث عن فراغ اللانهاية، أو ما يمكن اعتباره (فم الظلمة)، أو المطلق، هذا الغامض المعتم أبداً، والمتعب الشَّاق الذي نشقى في تفكيره دون أن نبلغ إليه. هذا الأفق الممتد في مظهرين حتى لا نقول في اتجاهين لنفصل عند هوغو بين اللامتناهي والنقطة الهندسية، هو ما يربك ويحير قارىء الشِّعر، كما يحير ويربك الشاعر، ويضع الشِّعر، بالتالي، في حرج أمام قارىء لا يعي الشرط المعرفي والجمالي اللذين تأسست عليهما الكتابة، وتتأسس عليهما حداثة الكتابة، باعتبارها كتابة في طور المجيء أو شعراً – آخر».

عندما تسقط الحدود بين أدب المرأة وأدب الرجل

بقلم: عبده وازن

هل من الممكن اليوم الكلام عن أدب نسائي يختلف عن الأدب الذي يكتبه الرجال، بعدما تخطى الأدب عموماً حدوده القديمة وأنواعه، وبات أقرب إلى المغامرة الحرة التي لا تهاب الحواجز ولا العواقب؟ أليس من المستغرب أن يُسترجع اليوم الكلام عن أدب المرأة، بعدما أصبحت الكتابة حقلاً اختبارياً مشرعاً أمام الكاتب والكاتبة، وأمام كل المحاولات الجديدة التي توظّف سائر الفنون لصالح الأدب؟ أمّا التيارات النسوية التي يشهدها العالم اليوم، فهي تختلف عن قضية "الأدبين" وتصبّ في السجال الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي.

ترى أليس من النافل التمييز بين أدب الرجل وأدب المرأة في عصر ساهمت المرأة في صنعه مساهمة الرجل نفسه؟ وهو عصر قائم على التطور العلمي والتكنولوجي وعلى هيمنة الآلة والكمبيوتر والسمعي – البصري، في عصر لا يميّز بين الجنسين. لكنّ استرجاع مقولة "أدب المرأة" اليوم بعد فترة من النسيان وربما التناسي، يعيد إلى الضوء سجالاً قديماً لم يحسم نهائياً، لا لصالح المرأة ولا ضدها. وهو سجال لا نهاية له على ما يبدو. فما أن ينساه البعض حتى يتذكره البعض الآخر، وما أن يظن البعض يأنه اجاب على أسئلته حتى يمعن آخرون في إثارته كما لو أنه لا يزال في بداياته.

ترى هل من أدب يمكن أن تطلق عليه صفة الذكورية، وما خصائصه؟ ولو استعرضنا عدداً من الكتّاب الكبار من أوروبا وآسيا والوطن العربي، فهل نستطيع أن نصنّف أدبهم كأدب ذكوري؟ هل يكفي أن يكتب رجل رواية حتى تصبغ الرواية بجنس كاتبها؟ وهل من رواية ذكورية قائمة بذاتها؟

أذكر أن الكاتبة غادة السمان كانت جريئة في حسم قضية الأدب النسائي، حين قارنت بينه وبين الزراعة النسائية والتجارة النسائية. واعتبرت القضية تُرثرة للتسلية واللهو. وهي تُرثرة فعلاً. ويكفي أن نتذكر أسماء بعض الكاتبات الكبيرات اللواتي طالما قرأناهن (ونقرأهن دوماً) وتأثرنا بهنّ من دون أن ننتبه إلى أنهن كاتبات، كي لا أقول نساء. ترى أليست مارغريت يورسنار كاتبة في حجم الكتّاب الكبار؟ أليست فيرجينيا وولف رائدة من رواد الرواية العالمية الحديثة؟ أليست آنّا أخماتوفا شاعرة من كبار شعراء روسيا الحديثة؟ وماذا عن الناقدة مارت روبير تلك التي سبرت في كتبها أسرار الكتّاب الكبار من امثال كافكا وبروست وسواهما؟ وماذا عن كارين بلكسين وكوليت ونينا بيربروفا وكاترين مانسفيلد ومارغريت دوراس وسيمون دو بوفوار وأغاثا كريستي؟ تقول الروائية الفرنسية الكبيرة ناتالي ساروت: "حين أكتب لا أكون رجلاً ولا امرأة". إنها الكتابة التي تحرر الكاتب فعلاً من الحدود الجاهزة ومن الشروط المفروضة عليه، وتتيح له التوغل في عالمه الداخلي بحرّيّة وشغف. إنها الكتابة التي تجعل المرأة تكتب كما لو كانت رجلاً والرجل يكتب كما لو كان امرأة، ولكن من دون أن يشعر الأول أنه رجل يكتب ولا الثانية أنها امرأة تكتب.

إذا لم تكن الكتابة قادرة على تحرير الكاتب والكاتبة من كل ما يفرض التاريخ والمجتمع والعالم عليهما، من شروط وعوامل وظروف، فإن الكاتب يظل رجلاً يكتب والكاتبة امرأة تكتب. والأدب المهم لا يصنعه الكاتب كرجل ولا الكاتبة كامرأة، بل الكاتب ككاتب والكاتبة ككاتبة، أي كإنسان.

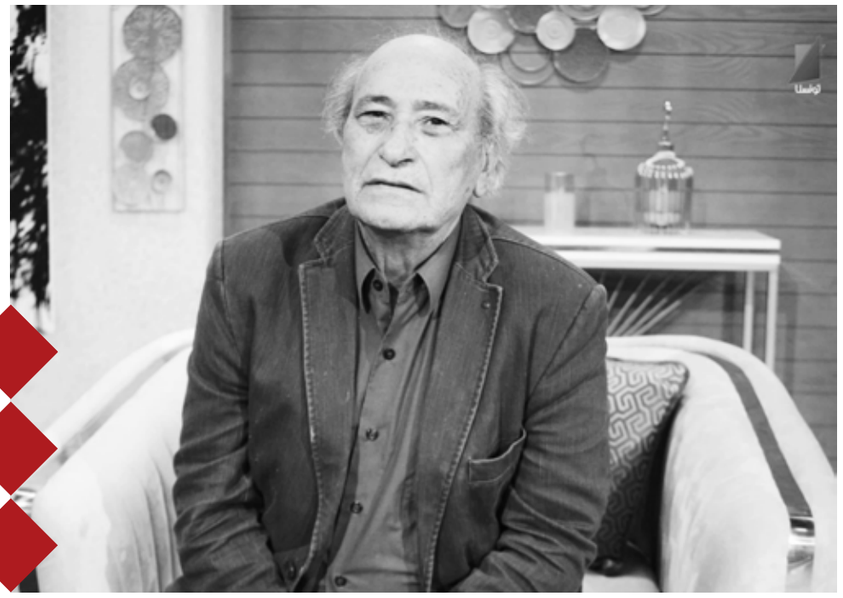
يصعب إذاً تصنيف الأدب الذي تكتبه المرأة تحت خانة "الأدب النسائي". آنذاك يصبح من المفترض أن يصنّف أدب الرجل تحت خانة "الادب الذكوري". والأدب أدب أولاً وأخيراً، كما اعتدنا أن نقرأه، وكما علّمنا تاريخ الآداب العالمية. وليس حصر نتاج المرأة الأدبي في تلك الخانة إلاّ تهميشاً له ولها. وهو تهميش مدمّر يجعل أدب المرأة شبيهاً بالتطريز والحياكة والطبخ والحمل.

ليس كل أدب يكتبه الرجل عظيماً، وليس كل أدب تكتبه المرأة هو دون أدب الرجل. لقد سقطت هذه المعادلة ولم يبقَ من السجال إلاّ أصداء تتردد في الهواء.

• شاعر وروائيّ وناقد أدبيّ من لبنان

الشاعر التونسي يشبّه الكتّاب بمحاربي طواحين الهواء

منصف المزغني: نكتب لأنّ الحياة تكره الفراغ



منصف المزغني

صفحات

حاوره في تونس: ساسي جبيل

الحديث إلى الشاعر التونسي منصف المزغني ذو شجون، فالرجل يختصر عقوداً من الكتابة - شعراً ونثراً ومسرحاً - قضاها منهمكاً في البحث عن ذاته وعن التفاصيل الكامنة في الهوامش، واصفاً الكتابة بأنها «نوع من الشهادة، والشهادة صدق لا زور».

وقال المزغني في حوار مع مجلة «كتاب» عن الانشغال بالكتابة: «نكتب، لأنّ الحياة تكره الفراغ»، واصفاً الكتّاب بأنهم محاربو طواحين الهواء، مثل دون كيخوت «الذي كان يحارب طواحين الرّيح، لأنّه رأى في الطّواحين أعداء، وجنوداً، وعليه أن يمارس ما تعلّمه من كُتُب الحرب». وانتقد بعض الناشرين الذين تحولوا إلى مجرد وسطاء بين الكاتب وصاحب المطبعة، خصوصاً إذا كان ذلك الكاتب في بداية الطريق، إذ لا استعداد لدى الناشر للمغامرة.

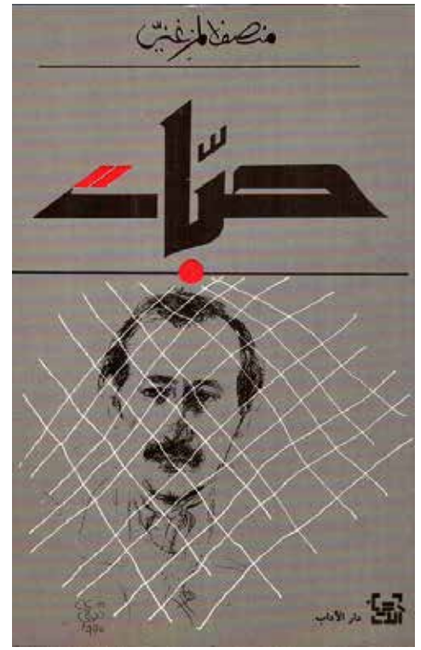
• في رحلة البحث الجديدة عن الكتب القديمة، لا بد من العودة إلى المكتبة الوطنية. هل يعتبر عدم إعادة النشر في تونس عائقاً أمام الباحثين والقراء؟

- هناك كتب كثيرة مثيرة، بعضها قديم، أي منذ قرن أو أكثر، ولكن من يبحث عن مثل هذه الكتب سوف يصاب بالاكتئاب إن سأل بائعي الكتب عن مبتغاه من كتب قديمة يرى فيها القارئ الجديّ والجديد نوعاً من اللذة، ويرى فيها حاجة قريبة من الحاجة الغذائية، غير أن إعادة النشر ليست من طبع أغلب الناشرين التونسيين، بعد نفاد الطبعة الأولى من الأسواق. يتوجب وجود دار نشر مختصة في إعادة نشر كتب، بعد أن نفدت النسخ وغابت عن السوق. لقد صار البحث عن المنشورات السابقة عملاً يندرج في إطار (الجهاد النضالي الإداري الثقافي) المتمثل في قراءة نسخة موجودة بالفعل ولكن في دار الكتب الوطنية فقط. كما أن مثل هذا الغياب للكتاب المبحوث عنه، وبصرف النظر عن قيمته، فأنا مؤمن بدكتاتورية القراء، هذا الغياب خلق في تونس فئة من الناطقين الجاهلين القادرين على الكتابة والحديث عن أي نص أدبي بمجرد السماع عن أصدائه لدى العامة.

وهذا الأمر، للأسف، تقليد له تاريخ في بلدنا، فهو يذكر بتلك المقولة المهزلة التي كتبت قبل أقل من قرن في تونس، وكان ذلك في إطار الرد التكفيري على فكر الطاهر الحداد، ونص هذه المقولة هو «هذا كلام على الحساب والبقية بعد أن نقرأ الكتاب».

• هل تكتب ما تريد أم تكتب لمن يريد؟

- الكاتب يكتب ما يريد ويحتفظ لنفسه بما يريد أو يراه، وللكاتب أسباب شتى في النشر أو الامتناع عن ذلك، والأسباب كثيرة، بعضها أدبي أو فني، وبعضها اجتماعي أو سياسي أو ديني، أو أمني خاص متعلق ببقاء الكاتب على حقّه في الحياة إلى آخر أنفاسه الطبيعية مثل حكاية المؤرخ التونسي أحمد بن أبي الضياف في كتابه المرجعي الجريء المعروف اختصاراً بـ«الاتحاف»، فالمجتمعات على مر العصور لا ترحم ولا تغفر لكل كتّابها. من الكتّاب من كتب بجرأة نادرة، ثم ندم، ولكن كان لا بد له من أن يكتب، والكتابة نوع من الشهادة، والشهادة صدق لا زور، رغم أن الكاتب يعرف أنه سوف يندم على ما كتب خوفاً على حياته الخاصة



أو حياة من معه: أسرته، أو حزبه، أو قومه، ومن الكتّاب من أوصى بإحراق ما كتبه ولكن وصيته لم تنفذ (مثل وصية فرانز كافكا لصديقه ماكس برود)، ومنهم من تولى إحراق كتبه بنفسه خوفاً على حياته وحياة من هم في كفالته بعد الموت، ومن الكتّاب أيضاً من اعتبر أن ما كتبه هو حقه الذاتي، وواجبه التاريخي، ولذلك يترك وصية للورثة، وقد يكون الورثة أقل جرأة من الكاتب الفقيد، فيدفنون الكاتب ولا ينسون دفن قلم الكاتب؛ خاصة إذا كان مجلبة للمصائب.

• هل تفضل شاعراً على آخر؟

- يكفل الإعجاب بهذا الشاعر أو ذاك، كما يسمح بتفضيل شاعر على آخر، فهذا ذوق واختيار لا يدخل تحت طائلة القانون. والمهم في الحب هو نفسه الخطر في الحب حين يكون مطلقاً، وغير مشروط. أمّا إذا كان الحب نسبياً فإنه يظل غير قابل للاحتكار، ويبقى قابلاً للاحتكاك، ومن أمثلة ذلك قد يتسلل حب شعر نزار قباني إلى حب محمود درويش، وفي الحب الشعري لا تعيش الكلمة القائلة «الحب الجديد يلغي الحب القديم».

• ماذا عن شعر نزار قباني في الرثاء، وأنت المعروف بأنك من كبار المعجبين بتجربته الشعرية؟

- يوجد في تاريخ الشعر، عند العرب وغيرهم، أكثر من شاعر رثى زوجته، ولكن القليل منهم عبّر عن حرقة الفراق بصدق وعمق، بحيث إن أكثر من كتب كان يحكي عن الفقيد أو الفقيدة، أكثر من شعور الأسى بالفقدان. كما وجدت في تاريخ الشعر، شاعرات رثين أزواجهنّ، أو أبناءهن، أو إخوانهنّ، مثل الخنساء وغيرها كثيرات وغير معروفات، وهذا موضوع شعري يستدعي البحث والاستقصاء عن أعمق المراثي صدقاً، وأرفعها فنّاً، وأوقعها تأثيراً في جمهور القراء. كتب قباني قصيدة في رثاء والده توفيق قباني، كما رثى ابنه الشاب الطالب في كلية الطب بالقاهرة توفيق نزار، وهو ابنه من طليقته زوجته السورية الأولى. وكتب قصيدة في رثاء بلقيس، زوجته العراقية التي استشهدت إثر تفجير السفارة العراقية في بيروت، في الثمانينات من القرن الماضي. لم تكن القصيدتان من الناحية الشعرية، في مستوى الحدث الدرامي، بالنسبة للأب الثاكل أو الزوج المترمّل، رغم أن القصيدتين قد نالتا حظوة إعلامية، فتناسختهما الصحف العربية لأن صاحب القصيدة هو نزار قباني. هناك حالة مستقرة وثابتة لدى قباني، في شعره الرثائي، وقد اتسمت بسطحية تناول المشاعر، فضلاً عن رغبته في تحميل القصيدة (الإنسانية الذاتية) مواقف سياسية معارضة، وهو فوق ما يحتمله الموضوع الشعري، وهكذا تزودت المرثية بالخطابة والمباشرة في هجاء بات مستهلكاً للواقع السياسي العربي، مع حضور خفيف حد التداول للصورة الشعرية النزارية المتكررة والمترددة باستمرار في أغلب شعره السياسي المتسم بالتعميم بدل التخصيص والتهافت الجمالي، حتى صارت القصيدة السياسية النزارية أشبه بنشرة أخبار ممنوعة يحب سماعها المواطنون العرب. في تلك السنوات الخوالي من أواخر القرن العشرين كان جمهور القراء يتخاطفون الصحف للفوز بقراءة القصيدة النزارية الجديدة (الحدث)، وكل هذا في عصر سابق لزمن الإنترنت هذا الذي نحياه، وقد صار كل مواطن يمتلك منبراً إعلامياً بحجم جريدة أو إذاعة أو تلفزيون.، فلا يجب البخس من قيمة نزار قباني، ولكن لا يجب تضخيم صورة هذا الشاعر الذي سوف تبقى منه للتاريخ قصائد باتت محفورة في وجدان أجيال عربية، وهي قصائده العاطفية الجريئة في زمن الحشمة وقمع حضور المرأة في الحياة، في شرق رجولي.

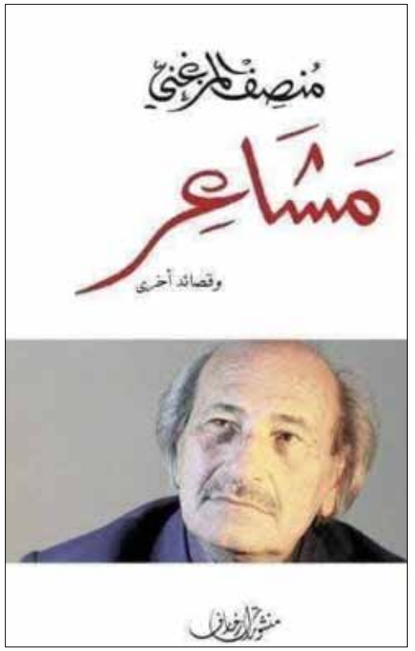
• تعتبر مظفر النواب شاعراً شعبياً، فلماذا لم ينل الحظوة التي نالها كثيرون؟

- المشهور من شعر مظفر النواب لدى عامة الجمهور هو جزء من شعره السياسي، حيث الموقف الثوري الذي لا يقف عند حد أخلاقي في استخدام اللغة. أمّا روح النواب الحقيقية فهي خفية عن عموم الجمهور، ويمكن ملاحظتها وهي تتسرب في نسيج نصه الشعري («وتريات ليلية» نموذجاً) وفي فقرات صوفية وسردية على غاية من الأناقة والجمال والشفافية. لقد تغافل قراء الشعر من ذوي النزعة السياسية عن النظر إلى الزاوية الذاتية الثقافية في شعر النواب، ولم يلتفت إليها عموم النقاد الذين انساق بعضهم وراء جمهور التهريج؛ وخشي البعض الآخر من الإشارة إلى الجوانب الجمالية في شعره وذلك لدواعٍ سياسية (ملحّة ومطلوبة جماهيرياً). فالمعروف أن مظفر النواب كان شاعراً شعبياً منتشراً ومسموعاً، بل وكان مطوّراً للشعر الشعبي ولصوره الجديدة، ولم يكن شاعراً مقروءاً، اعتباراً للطقوس الغنائية في نبرة صوته الشجي والحزين، والمعروف عنه أن له طقوساً احتفالية خاصة بجمهوره، وبالمنبر الجماهيري الذي لم يكن أغلبه يصغي إلى شعره إلّا لالتقاط شيء من الهجاء السياسي للسلطة الرسمية العربية. ويكفي أن نسمع أمسية شعرية له لنعرف أن الجمهور كان في حالة قلق حد التشويش على فقرات كثيرة من الإشراقات الذاتية للشاعر وهي تضج بالبوح العميق وبالغموض الشفاف. لقد عاش النواب شاعراً واضحاً لدى الجمهور السياسي، وهذا غطى على الجانب الجمالي في شعره لدى الجمهور الجامعي الذي انساق وراء الجموع ليجعل من هذا الشاعر الصوفي الأصيل لسان حال الشارع، ومؤلف نشرة أخبار سياسية بديلة عن النشرة الرسمية.

• يحلم كل كاتب بنشر كتاباته، ولكنه يصطدم بالعقبات، لأنه لا يعرف طبيعة صناعة النشر والتوزيع وحقوق كل من الكاتب والناشر والموزع والبائع. ما رأيك في ذلك؟

- لا بد من الإشارة أولاً إلى أن بعض الناشرين تحولوا إلى مجرد وسطاء

بين الكاتب والمطبعي. وإذا كان الكاتب غير معروف، فإن الناشر يخاف من أن يتحول إلى مغامر بالنشر له، والانفاق المالي على كاتب



مجهول، وبلا قراء. ويسعى الناشر إلى أن يضمن أرباحه أولاً من الكاتب المجهول في سوق القراء. كما يخاف الناشر من الإنفاق على طبع كتاب لا يلقى ترحيباً من القراء، وحين لا يباع الكتاب يخسر الناشر، فحين يباع الكتاب الأول للكاتب المبتدئ، فإن هذا يخلق لدى الناشر حسّ الاستثمار التجاري، فيتلقى الكاتب عروضاً من دور النشر المختلفة. لقد صرنا نرى الناشر لا يغامر مع الكاتب الجديد ويتحول معه إلى مجرد مطبعي، فيطالب هذا الناشر الكاتب المجهول بدفع كلفة الطباعة خاصة إذا عرفنا أن مسالك التوزيع متشعبة، واسترجاع ثمن المبيعات غامضاً وغير مضمون، أو بطيئاً جداً، لدى بعض أصحاب المكتبات الكبرى.

• بعد عقود من الكتابة، لماذا يكتب منصف المزغني، ولمن؟

- نكتب، لأنّ الحياة تكره الفراغ، ولا بدّ من رجل أو امرأة لا يصلح كلاهما إلاّ للكتابة، وتدوين الحياة، وبعضهم رأى، مثل أبو القاسم الشّابّي أنّه كان يكتب «أغاني الحياة»، وما أَحسَّ به أثناء هذه الرّحلة، وقد لا تفيد الكتابة من يكتب عن عذاباتهم، ولا تشفيهم، وقد تخفّف شيئاً من آلام وجودهم. الكاتب يكتب لأنّه بعد طول البحث عن شغل، لم يجد غير قلم الكتابة لتبرير الحياة الّتي عاشها، أو حَلُم بها، أو حاول مرّات أن يشعر فيها بهذه الحياة، هذه الحياة الّتي لا تكفّ عن النّباح، على اللصوص، أو على الأشباح، أو على اللاشيء. وهكذا الكتّاب هم محاربو طواحين الهواء، فالكاتب يبدو، أحياناً، شبيه دون كيخوت الّذي كان يحارب طواحين الرّيح، لأنّه رأى في الطّواحين أعداء، وجنوداً، وعليه أن يمارس ما تعلّمه من كُتُب الحرب، والكاتب يكتب إن طُلب منه أن يكتب، والكاتب يكتب إن لم يطلب أحد منه أن يكتب. لماذا كلّ هذا؟ لأنّ الكاتب يكتب لسبب واحد ويتيم، هو أنّه مولود لتبرير وجوده الحيّ، ولكن لم يجد غير الكتابة.

سيرة الشاعر

منصف المزغني شاعر من تونس، وُلد في صفاقس، عام 1954. يعد من أبرز الشعراء العرب. عمل في وزارة التربية ووزارة الإعلام. نال عدداً من الجوائز الشعرية، منها وسام الاستحقاق الثقافي التونسي عامي 1992 و1999. ترجمت له نصوص إلى عدة لغات، وصدرت دراسات عن تجربته الشعرية.
صدر له في الشعر: «عناقيد الفرح الخاوي»، «حبات»، «عياش»، «قوس الرياح»، و«حنظلة العلي»، فضلاً عن أعمال في المسرح وقصص الأطفال، من بينها المسرحية الشعرية «حصان الريح وعصفورة الحديد».

إصدارات

جوني منصور يؤرخ مسيرة الشعب الفلسطيني

بيروت – «كتاب»

يتناول الكتاب الجديد للمؤرخ الفلسطيني الدكتور جوني منصور «فلسطين والفلسطينيون.. تاريخ واحد لشعب واحد»، بدراسة معمّقة تاريخ فلسطين أرضاً وشعباً في القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، مروراً بالنكبة ووصولاً إلى جريمة الإبادة الجماعية التي يواصل الاحتلال الصهيوني ارتكابها في كلّ فلسطين، وخصوصاً في غزة. ويأتي الكتاب معزّزاً للسردية الفلسطينية المتجذرة في فلسطين، وداحضاً الادعاءات الصهيونية الاستعمارية وأكاذيبها وخرافاتها. وعرض الكتاب الصادر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، المأساة الفلسطينية نتيجة للاحتلال وجرائمه المتمثلة بالقتل والاعتقال والتهجير القسري والتطهير العرقي وتدمير القرى والبلدات والمدن وطمس معالمها الفلسطينية العربية والإسلامية والمسيحية.

وقال جوني منصور إنّ تاريخ الشعب الفلسطيني موحّد على الرغم من واقع توزعهم في الداخل والشتات، مضيفاً «انطلق الفلسطينيون منذ نكبتهم للعمل على ترميم تاريخهم وواقعهم بطرق شتّى، أبرزها بناء مشروعهم الوطني». وأشار إلى أن الكتاب يرسم التاريخ الواحد للشعب الفلسطيني، والآخذ بعين الاعتبار الرؤية الفلسطينية الواحدة وهي الحفاظ على تاريخ فلسطين وتراثها، والرؤى التحررية للشعب الفلسطيني. وتابع المؤلف أنّ كتابه يصدر في زمن الإبادة التي يرتكبها الاحتلال ضد أبناء الشعب الفلسطيني في غزة، وسط صمت عربي ودولي رهيب، قائلاً «بالرغم من الوجع والألم والجرح الفلسطيني، إلاّ أنّ الكتابة التاريخية عن فلسطين عبارة عن فعل صمود في مواجهة آلة الحرب والإبادة والتشتيت التي تعمل منذ عقود طويلة، دون مبادرة جادة لتوقيفها».

سيرة المؤرخ

الدكتور جوني منصور، مؤرخ وباحث وأكاديمي من فلسطين، وُلد في مدينة حيفا الفلسطينية عام 1960. يحمل درجة الدكتوراة في التاريخ من جامعة سانت بطرسبورغ في عام 1988. عضو الهيئات الإدارية في جمعية التطوير الاجتماعي في حيفا، ومركز مدى الكرمل في حيفا، ومركز إعلام في الناصرة. يركز على تاريخ فلسطين الحديث والمعاصر، والقضية الفلسطينية، وتاريخ المدن الفلسطينية. من إصداراته: «عقيل آغا.. سيرة حياة وأعمال عقيل آغا الحاسي»، «غزة.. حجر الزاوية»، «مئوية تصريح بلفور 1917 – 2017»، «رؤية جديدة لحياة وأعمال المطران غريغوريوس حجار»، «الكنعانيون أجداد الفلسطينيين»، «الأعياد والمواسم في الحضارة العربية»، «حيفا.. الكلمة التي أصبحت مدينة».

الشاعر والمسرحي البرتغالي يرى الثقافة قوة دافعة للتحوّل الاجتماعي

تابي جواو بيدرو: القصيدة تمنحني فتنة الصمت

حاوره في مدينة لولّي البرتغالية: محمد أحمد بنّيس

انتقل الشغف الإبداعي إلى الشاعر والمسرحي البرتغالي، تابي جواو بيدرو، من عائلته، إذ نشأ في بيت يُعلي من شأن الكتب، فوالدته كانت قارئة نهمة وممثلة مسرحية. وكان المسرح بوابته الأولى إلى الأدب.

في حوار مع مجلة «كتاب»، يقول تابي بيدرو إن «المسرح يمنحني الجسد والروحَ والحركة، بينما الشعر يمنحني العمق والصفاء وفتنة الصمت»، موضحاً أنه يكون متعدداً على الخشبة، وواحداً في القصيدة.

عاش بيدرو بضع سنوات من طفولته في موزمبيق التي أقام فيها جده الأكبر في عشرينات القرن الماضي. في العام 1974، حين كان الشاعر والمسرحي في الشهر الخامس من عمره، انتقلت عائلته إلى موزمبيق. وعن تلك المرحلة، يقول «على الرغم من قصرها، إلاّ أنها تركت أثراً لا يمّحي في نفسي وذاكرتي، كما عززت فيَّ قلقاً شعرياً لم يتبدد أبداً»، مضيفاً «لا تزال موزمبيق تسكنني كأرض أسطورية، حيث تتقاطع ذكرياتي الشخصية مع أصوات شعرائها».

ويتحدث تابي جواو بيدرو عن الثقافة في منطقة الغربي التي يعيش فيها، واصفاً إيّاها بأنها «جوهرة أصيلة ضمن النسيج الثقافي الوطني». ويشير إلى التراث العربي والإسلامي الذي لا يزال ماثلاً في العمارة والزراعة واللغة، قائلاً «لقد كانت الثقافة العربية حاضرة في مسار تشكّل الثقافة البرتغالية».

• كيف جئتَ إلى عالم الأدب وخصوصاً الشعر؟

- نشأتُ في بيت كانت فيه القراءة طقساً يكاد يكون يومياً. والدتي كانت قارئة نهمة، درستْ المسرح ومارسته في إحدى الفرق. هذا الشغف بالأدب والمسرح داخل الأسرة سرعان ما انتقل إليّ. فتولّد لديّ انجذاب سحري نحو الكتب، لا سيما في الشعر والمسرح. كان لديّ شغف بالأصوات القوية وسلطتها الجبارة في نقل المشاعر والأفكار والرؤى. كان المسرح بوابتي الأولى نحو الأدب، عبر أصوات الممثلين في الأعمال المسرحية التي كنت أشاهدها مع والدتي. علاقتي بالشعر حميمية، وكانت تعبيراً عن رؤيتي للذات والحياة والعالم، ليس من خلال الصور والإيحاءات والاستعارات، بل عبر الإلقاء والإنشاد أيضاً. اكتشفتُ بمرور الوقت أن إلقاء الشعر ليس مجرد

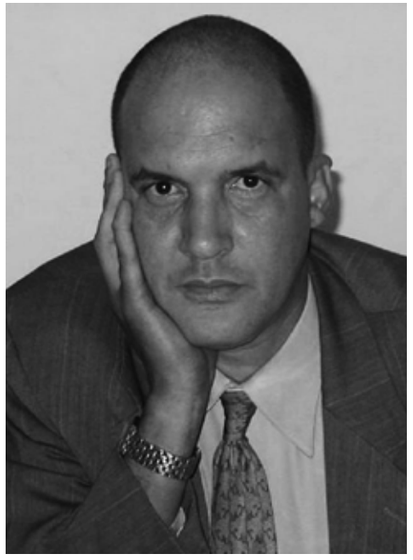
تابي جواو بيدرو

عمل فني، بل هو أيضًا وسيلة لبناء التواصل بين الحضارات والثقافات الإنسانية على اختلاف تنويعاتها.

• عشت فترةً من طفولتك في موزمبيق، بماذا تحتفظ ذاكرتك عن تلك الفترة؟

- علاقتي بموزمبيق ذات جذور عميقة تمتد إلى أكثر من جيل. جدي الأكبر غادر البرتغال في عشرينات القرن الماضي باتجاه موزمبيق، تلك الأرض الممتدة تحت الشمس في شرق أفريقيا. هناك تزوج وأسّس أسرة، وترك إرثاً لا يزال يتردد صداه

راكيل ثاراثاغا



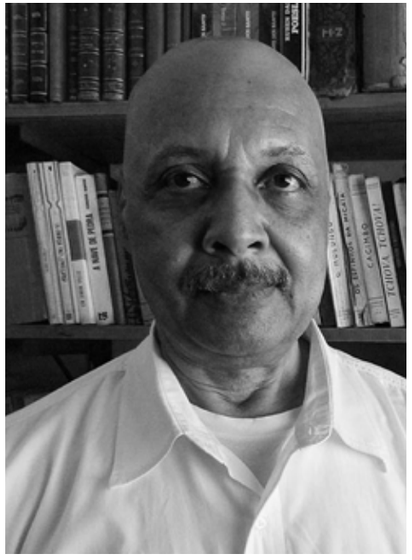
إدواردو وايت

في نفسي إلى اليوم. في عام 1974، عندما كنتُ في الشهر الخامس من عمري، رحلت أسرتي إلى هناك، حيث قضيتُ فترة، على الرغم من قصرها، إلّا أنها تركت أثراً لا يمّحي في نفسي وذاكرتي، كما عززت فيَّ قلقاً شعرياً لم يتبدد أبداً. لا تزال موزمبيق تسكنني كأرض أسطورية، حيث تتقاطع ذكرياتي الشخصية مع أصوات شعرائها. كيف لي أن لا أشعر بصدى كلمات جوزي كرافيرينيا، شاعر الموزمبيق الأكبر الذي تمحورت أشعاره حول قضايا الهوية والمقاومة، والشاعرة التي كتبت بصلابةِ من تحمل بين جوانحها روحَ الشعب، نويميا دي سوزا، «أم الشعراء الموزمبيقيّين»، حسب وصف الناقدةُ والباحثةُ البرازيلية، آنا ريتا سانتياغو. كذلك استلهمتُ من الشاعر ميا كوتو الذي يُعدُّ، فضلاً عن كونه ناثراً كبيراً، شاعراً مُجدّا، يكتب بلغة تبدو وكأنها تعيد ابتكار تضاريس موزمبيق ذاتها. ولا أنسى أثر شعراء آخرين، مثل غلوريا دي سانتانا، وإدواردو وايت، وباولينا شيزيان، فلكل منهم لغته الخاصة، لكنهم جميعاً متشبعون بالروح الأفريقية. وأظن أن رؤيتي السوداوية في الكتابة قد تأثرت، إلى حد كبير بهذا الرافد الأدبي والثقافي الموزمبيقي خصوصاً، والأفريقي عموماً.

• ما المواضيع التي تتناولها، عادة، في نصوصك الشعرية؟

- أنا معجبٌ جدًا بالسريالية. تثيرني الكلمات في انزياحها بين الأصوات والدلالات. أنا شخصٌ حميميّ وجُوّاني، سوداويّ إلى حدٍّ ما، أحيانًا تبدو نصوصي أقرب إلى السيرة الذاتية. تثيرني مواضيع مثل الحزن المتولّد عن تراجيديا الحب، والحياة اليومية في انسيابها الذي يُفترض أن يستفز انتباه الشعراء. أعتقد أن الشعر لا يحتاج إلى أحداثٍ أو قضايا كبرى فحسب، إذ يمكنك أن تجد الشعر في القَفد، وكسرة الخبز التي بين يديك، والحافلة التي تصل متأخرة، في سكون الليل. الشعر يتعلق برؤية المدهش الكامن في اليومي الذي يبدو بسيطاً أو عابراً.

باولينا شيزيان



جوزي كرافيرينيا

• أيهما يستهويك أكثر، الشعر أم المسرح؟

- أعتبر نفسي مبدعاً ومؤدياً. وما أكتبه من نصوص شعرية أريد له أن يشتبك مع وعيي بأهمية المسرح في الثقافة. كلاهما جوهري بالنسبة لي. المسرح يمنحني الجسد والروحَ والحركةَ، بينما الشعر يمنحني العمق والصفاء وفتنة الصمت، الصمت الذي يبقى بحاجة للصوت الذي يبقيه متوهجاً خلف أسوار الذات. على المسرح، أستطيع أن أكون متعددًا ومنفتحاً؛ أما في الشعر، فأنا واحد. ليس الأمر متعلقًا بالسهولة، بل بالضرورة. هناك أوقاتٌ يتطلب فيها المسرح الفعلَ والمبادرةَ والقدرة على بناء السرد وتقمص الشخصيات المختلفة. وبالمقابل، هناك أوقات يتطلب الشعرُ فيها أن أتأمل ما حولي. الشعر يوقظ الكامن فينا، يوقظ الكلمات الغافية في أعماقنا، ويمنحها الإيقاع. أعيش بين هذين العالمين، بينهما أجد توازني الفني. احتدام الكلمة الشعرية يبلغ ذروته المتوَّخاة من خلال ممارسة مسرحية واعية ومفتوحة.

• أنتَ أحد مؤسسي مشروع «100 كلمة.. فرقة المسرح التجريبي في منطقة الغربي»، بالإضافة إلى مساهماتك في تأسيس مشاريع فنية وثقافية أخرى، مثل مهرجان «أشعار العالم» الذي يُقام كل سنة في مدينة لولّي، جنوب البرتغال. ما دور المهرجان في الحياة الثقافية في منطقة «الغربي» وعموم البرتغال؟

- انطلق مهرجان «أشعار العالم» في العام 2016، كمبادرة ومشروع للتنوع الثقافي. إنه مساحة يغدو فيها الشعر جسراً بين الثقافات والشعوب واللغات المختلفة، خصوصاً أن الشعراء يقرأون نصوصهم بلغاتهم الأصلية. وقد نجحت إدارة المهرجان، على مدار الدورات السابقة، في دعوة عشرات الشعراء من أكثر من ثلاثين بلداً، شاركوا نصوصَهم الشعرية بلغاتهم الأم: البرتغالية، الإسبانية، الفلامانية، الفنلندية، الرومانية، الكريولية الهايتية، والعربية، وغيرها، مع جمهور مدينة لولّي، المتطلع دائماً إلى معرفة الثقافات الأخرى. لا ننسى أيضاً أن المهرجان يقام في إطار

مهرجان «ميد» (البحر الأبيض المتوسط)؛ الذي كان له دور كبير في تعزيز مكانة مدينة لولّي كمركزٍ للثقافة الإنسانية الحيّة والمنفتحة. وبذلك اكتسب مهرجان ‹‹أشعار العالم›› حضوره الثقافي في المدينة وفي منطقة الغربي وعموم البرتغال. إنه مهرجان يحتفي بالتنوع الثقافي والآخر. وكان المهرجان في العام 2024، ضيفاً على المهرجان الدولي للدبلوماسية والشعر الإنساني في العاصمة المغربية الرباط. كما شاركنا في العام الجاري في ملتقيات ثقافية، إذ احتفينا بتوأمة مع جمعية ‹‹انطلاقاً من الهوامش›› في مدينة لا بُويبْلا ديل رِيّو في إسبانيا. وشاركنا أيضاً في مهرجان رأس سبارتيل السينمائي الدولي في مدينة طنجة. وندرسُ إمكانية إنجاز شراكة في مدينة تطوان. تجدر الإشارة إلى أن الفضل في هذا الانتشار الدولي لمهرجان ‹‹أشعار العالم›› يعود، بشكل كبير، إلى تعاون الصديقة الشاعرة الإسبانية راكيل ثاراثاغا التي نعتبرها سفيرة المهرجان في البلدان الناطقة بالإسبانية.

• كيف ترى الحضور الشعري العربي في مهرجان ‹‹أشعار العالم››؟

- لقد كانت الثقافة العربية حاضرة في مسار تشكّل الثقافة البرتغالية. ويحظى الشعر العربي، بكل ثرائه الجمالي والرمزي والروحي والموسيقي، بإعجاب الجمهور البرتغالي. إنه صوتٌ ثقافي وحضاري متجذر يربطنا بجمال اللغة العربية وتجلّيها الإيقاعي اللافت. نأمل أن يكون هناك حضور أكبر للشعر العربي في الدورات المقبلة. لقد تميّز هذا العام بحضور للشعر العربي، فضلاً عن الموسيقى العربية، من خلال الموسيقي المغربي سفيان الجوهري الذي رافق بترانيم عوده شاعريْن برتغاليّيْن.

• ما رأيك بالحركة الثقافية في البرتغال؟

- بخصوص مجلس مدينة لولّي، حيث أقيم، فدعمُه لقطاع الثقافة مثاليّ، لكن في عموم البرتغال هناك مفارقة في الحياة الثقافية، فهي حيوية، لكنها في الآن نفسه، تواجه تحديات معظمها على صلة بنقص الدعم المؤسسي، وهشاشةِ الهياكل الفنية، والحاجة المتزايدة إلى إقرار لامركزية القطاع. إن الانطباع السائد بين المثقفين البرتغاليين يعكس قلقاً واضحاً. كثيرون يرون أن الثقافة لا تحظى بالدعم المطلوب، فضلاً عن عدم الاستقرار في مختلف أشكال الإنتاج الفني والأدبي. هناك قصور على صعيد الاستراتيجية الثقافية للدولة، وهو ما يولد الإحباط والاستياء لدى طيف عريض من جمهور الفن والأدب. كما يواجه المهنيون صعوبات حياتية أساسية، ما يكشف عن نظام ثقافي غير مستقر. لا يزال سوق الفن في البرتغال محفوفًا بالمخاطر ولا يُقدّم آفاقًا اجتماعية مستقرة. ولذلك ما فتئ الفنانون والكتّاب والأدباء يطالبون بالاعتراف بالإبداع كمهنة يؤطرها القانون مع توفير شروط اجتماعية مناسبة للعمل الثقافي. ومع ذلك، تؤكد تجارب ثقافية، مثل مهرجان «أشعار العالم»، أن الثقافة قادرة على أن تكون قوة دافعة للتحوّل الاجتماعي. تعجُّ البرتغال بالطاقات الفنية والثقافية، وهي بحاجة للدعم والرعاية من خلال السياسات العامة والتعليم والمساحات المختلفة للإبداع والحوار والتواصل.

• ماذا تقول عن وضع الثقافة بمنطقة الغربي، كجزء من الهوية البرتغالية؟

- الثقافة في منطقة الغربي جوهرة أصيلة ضمن النسيج الثقافي الوطني البرتغالي؛ فهي متميزة وغنية ومتجذرة في تاريخ جنوب البرتغال وجغرافيته. ورغم أن هذه المنطقة غالباً ما تُربط بالسياحة الشاطئية، إلّا أن هويتها الثقافية تتجاوز الوجه السياحي. اسم ‹‹الغربي›› مشتق من الكلمة العربية «الغرب»، ما يعكس تجذر التراث العربي والإسلامي في المنطقة، الذي يتجلى في العمارة من خلال استخدام الأقواس، المداخن المفتوحة، المنازل المطلية بالجير الأبيض، والأزقّة الضيقة، وكذلك في جوانب الزراعة، واللغة طبعاً. تتميز منطقة ‹‹الغربي›› بانتشار تعابير لغوية فريدة تكشف عن طابعها المحلي الخاص. تُعد هذه التعابير جزءًا من التراث غير المادي للبرتغال، وتمثل كذلك مقاومةً للتجانس الثقافي، وانتصاراً لقيم التنوع الثقافي. في هذا الصدد، يُعدّ فن الطهي في ‹‹الغربي›› ركيزةً أخرى من ركائز الهوية المحلية: فهو

مزيجٌ من الأرض والبحر، أطباق بنكهات مختلفة تروي قصص الصيادين والمزارعين، والتأثيرات العربية والأفريقية. كما تلعب الفنون الشعبية والحرف اليدوية والموسيقى التقليدية دورًا حيويًا في الحفاظ على روح ‹‹الغربي›› وثراء الثقافة البرتغالية بمختلف روافدها.

• في العام 1998، منحت الأكاديمية السويدية جائزة نوبل في الأدب للروائي البرتغالي جوزي ساراماغو. وقد منح ذلك للقراء العرب، من خلال الترجمة، فرصة التعرف على نماذج من الأدب البرتغالي الكلاسيكي والحديث والمعاصر (لويس دي كامويس، بيسوا، ساراماغو، وغيرهم). لكن بالمقابل، لا يبدو أن الأدب العربي يجذب اهتمام الجمهور البرتغالي، خاصةً مع محدودية ما يُترجم منه. كيف ترى هذه المفارقة؟

- صحيح أن الأدب العربي لم يُستكشف بشكل كافٍ بعد من قِبل الجمهور البرتغالي. فالترجمات قليلة جداً، وغالبًا ما تقتصر على المختارات الأدبية أو النصوص الكلاسيكية. ومع ذلك، هناك اهتمام متزايد، لا سيما بين الشباب والأوساط الأكاديمية. ونأمل في أن تُسهِم مشاريعُ مثل مهرجان ‹‹أشعار العالم›› في إثارة هذا الفضول. أعتقد أن المستقبل يكمن في إنجاز المزيد من الترجمات والشراكات الثقافية واللقاءات الأدبية. فالأدب العربي يقدم الكثير؛ عمقًا فلسفيًا، وحضوراً شعريًا وروحياً وجمالياً، ومنظورًا مختلفاً للإنسان.

شاعر ومسرحيّ

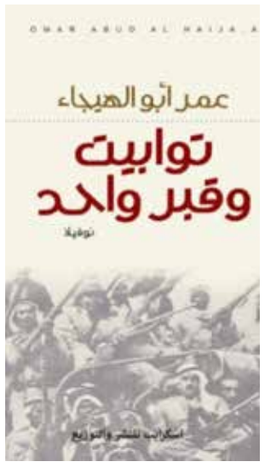
تابي جواو بيدرو، شاعر ومُؤدٍّ ومخرج وممثل مسرحي من البرتغال. ولد سنة 1975، وأمضى جزءاً من طفولته في موزمبيق. ساهم في إطلاق عدد من المشاريع الثقافية في منطقة الغربي الواقعة في جنوب البرتغال، أبرزها ‹‹100 كلمة.. فرقة المسرح التجريبي في الغربي››، ومهرجان ‹‹أشعار العالم››، الذي يشرف على تنظيمه منذ العام 2016، كواجهة شعرية لمهرجان «ميد» (البحر الأبيض المتوسط) الذي يُنظم كل سنة في مدينة لولّي، ويعرف مشاركة دولية واسعة.

«توابيت وقبر واحد».. تخييل التاريخ

القاهرة – «كتاب»

يخوض الشاعر الفلسطيني الأردني عمر أبو الهيجاء تجربة جديدة من خلال الدخول في عوالم السرد، في روايته الأولى «توابيت وقبر واحد»، مازجاً بين الوقائع التاريخية والخيال. وقد أهدى عمله إلى «المنفيين على أطراف الأرض»، في إشارة إلى أبناء الشعب الفلسطيني المهجَّرين قسرياً من أرضهم إثر الاحتلال الصهيوني لفلسطين في النكبة، وما بعدها.جاءت الرواية القصيرة (نوفيلا) الصادرة حديثاً عن دار اسكرايب للنشر والتوزيع في القاهرة، في عشرة فصول، وفي 123 صفحة من القطع المتوسط. وتصنف الرواية ضمن «الأدب المقاوم»، إذ تتناول سيرة قرية تحت الاحتلال، وتصوّر شخصيات متباينة، بدءاً من المقاوم الفدائي الذي يتمسك بالوعي والرصاصة معاً لكنس الاحتلال.

صمم الفنان الأردني يوسف الصرايرة غلاف الرواية، وكتب الناشر وهو الروائي المصري يوسف حسين كلمة على الغلاف الأخير، جاء فيها: إن رواية «توابيت وقبر واحد»، هي «سطور تنضح بالألم المتفجر بين جوانحها، من معاناة الشخصيات، وأنين الوطن الذي ينزف صامتاً، شاهداً على رحيل أبنائه واستشهادهم في عزّة وإباء»، موضحاً أن أبو الهيجاء استطاع أن ينقل للقارئ مشاعر أبطاله ومخاوفهم وطموحاتهم وهواجسهم بطريقة مشوّقة، عبر رسم لوحات فنية ضمن معمار العمل السردي، فالمشاهد غير مفتعلة، ولا زيادات تربك النص، معتمداً تقنية المشاهد السينمائية. ومزجت الرواية في لغتها بين الحكاية والشعر، من خلال إدماج سطور شعرية في ثناياها، إذ تجلت لغة الكاتب الشعرية وذخيرته البيانية في تصوير آلام الشخوص ومعاناتهم بين الفقدان ومحاولات التشبث بالأمل.



سيرة

عمر أبو الهيجاء شاعر وصحفي من الأردن، عائلته تهجّرت قسرياً من فلسطين إثر الاحتلال الصهيوني. عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، واتحاد كتّاب آسيا وأفريقيا، ونقابة الصحفيين الأردنيين. فاز بجائزة الشاعر الراحل خالد محادين للشعر. شارك في مهرجات شعرية محلية وعربية، وترجمت له قصائد إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والكردية والهولندية. صدرت له مجموعات شعرية عديدة، منذ العام 1989، من بينها: «خيول الدم»، «أصابع التراب»، «معاقل الضوء»، «أقل مما أقول»، «قنص متواصل»، «بلاغة الضحى»، «ويجرحني الناي، «وأقبّل التراب»، و«سرد لعائلة القصيدة».

«الموسوس».. مرآة لاضطراب جيل

لندن – «كتاب»

تُعد رواية «الموسوس» للكاتب السوريّ الكرديّ آلان كيكاني، مرآة لاضطراب الجيل الجديد، إذ تُبرز الوسواس القهريّ لا كمرض فردي فقط، إنّما كأحد أعراض الانقسام الثقافي والذهني الذي يعيشه الجيل الشاب في المجتمعات المنغلقة، حين يصطدم برؤية حداثية للعالم لا يستطيع التفاعل معها. تُمثّل الوساوس في الرواية شبكة سردية تُفضي إلى مساءلة مفاهيم عدة، كما تُظهر تأثير التربية القاسية والوعظ الأجوف على تكوين شخصية هشّة تحاول أن تكون مثالية بأيّ ثمن.

تضع الرواية الصادرة حديثاً عن منشورات رامينا في لندن، القارئ أمام تجربة أدبية ونفسية شديدة الخصوصية، من خلال شخصية مراهق، يعاني من اضطراب الوسواس القهريّ، في مواجهة مجتمع متزمت يخنق الفرد ويتوجّس من أيّ اختلاف. وتدور أحداثها حول صهيب، وهو طالب متفوق في المرحلة الإعدادية، يعاني من نوبات شكّ مفرطة، تبدأ من التفاصيل وتتحوّل تدريجياً إلى سلسلة وساوس مرهقة تسيطر على عقله وسلوكياته، مما يجرّه إلى الإحراج في المسجد، والعزلة في البيت، والاضطراب في علاقته بأمّه وأصدقائه. لا يجد صهيب ملاذاً سوى في محادثات إلكترونية مع والده المغترب في الولايات المتحدة، أكرم، الذي سبق أن هجر دراسة الشريعة واتجه إلى الفيزياء وعلوم الفضاء. ويقدّم كيكاني شخصيات أخرى تنسج خيوطاً موازية حول الطفولة، والكبت، والانهيارات الصامتة، وأثر الحرب على العائلات السورية.

وقال الناشر في كلمته: «يجسّد آلان كيكاني في هذه الرواية صراع الإنسان مع ذاته، حيث يصبح الشكُّ في كلّ شيء حجر الزاوية الذي يُقيّد بطله صُهيب، ويحوّله من كائن يسعى إلى الطمأنينة إلى إنسان يغرق في دوّامة من القلق والعجز عن إيجاد إجابات مقنعة»، مضيفاً «لا يحاول كيكاني إدانة الوسوسة بقدر ما يفتح باباً لفهم أعمق لهذه الحالة النفسيّة والوجوديّة، ويترك القارئ في حالة من الترقّب والتساؤل، ويوصل رسالة مفادها أنّ الشكوك جزء من تركيبتنا البشريّة، لكن التحدّي الحقيقيّ هو كيف نتعامل معها، هل نستسلم لها ونغرق في دوّاماتها أم نحاول مواجهتها والتصالح مع هشاشتنا؟».

بين الجراحة والأدب

آلان كيكاني، كاتب وطبيب سوري كردي، ولد في حلب عام 1972، ويعمل في السعودية طبيباً مختصّاً في الجراحة العامة. كتب منذ عام 2004 مقالات وقصصاً قصيرة.

من أعماله المنشورة: «قلب من ذهب»، و«ليل ولات الطويل»، و«مذكرات الملازم الطبيب»، و«ليالي الرقّة الحمراء».

يستكشف في «الحشد والسلطة» صورة الإنسان منذ «البدائية» حتى عصر التقنية

إلياس كانيتي.. ترحال في الأساطير

إلياس كانيتي

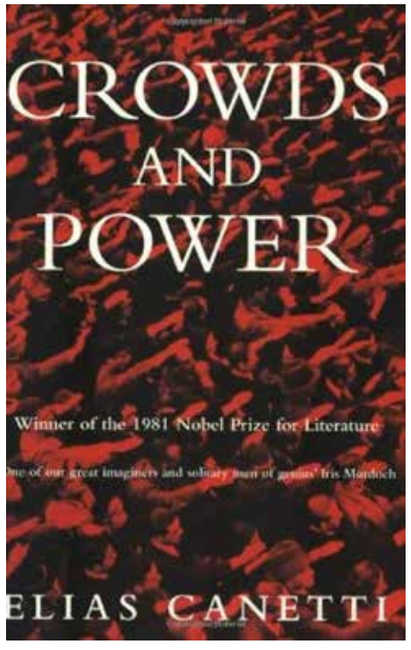
كتب: عماد فؤاد (أنتويرب، بلجيكا)

«أنا لا أنتمي إلى أحد، أنا كانيتي»، هكذا يرى نفسه الروائي والكاتب المسرحي والباحث إلياس كانيتي، الفائز بجائزة نوبل في الأدب عام 1981. امتدت سيرته من أرض مولده عام 1905، في بلدة روستشوك على نهر الدانوب شمال بلغاريا، إلى لندن ومانشستر وفيينا وزيورخ وبرلين وفرانكفورت. كان للمنفى أثر بالغ في شخصيته ورؤيته للحياة والموت والحب والكتابة، فيقول في واحدة من شذراته: «فقط في المنفى يدرك المرء أن العالم كان دوماً للمنفيّين». وعلى الرغم من اتقانه أربع لغات، إلّا أنه اختار الألمانية لغته الأدبية والفلسفية. وكانت الأساطير والحكايات الخرافية والشعبية جزءًا مهمًا من تعليمه، وقد كتب في مذكّراته أن «التعرّف على مجمل أساطير جميع شعوب الأرض هدف جاد في حياتي». يتبدّى ولعه بالأساطير في كتابه الأهم «الحشد والسلطة» الذي صدر باللغة العربية عن المجلس القومي للترجمة بالقاهرة عام 2018 بعنوان «الجماهير والسلطة»، بترجمة محمد أبو رحمة عن الألمانية، ومراجعة عبد الحميد مرزوق، ونفضل أن نستخدم هنا «الحشد والسلطة» كترجمة أقرب للعنوان الأصلي. في هذا العمل الرئيس في مسيرة كانيتي الأدبية، يستعيد الكاتب قصصًا من حضارات وأديان قديمة، ونعبر معه دولاً وحقبًا تاريخية مترامية الأطراف. ينتقل بين الثقافات والمعتقدات القديمة، فنشاهد مصر وأستراليا وأفريقيا والجزيرة العربية والهند وبلاد الفرس وروما والأندلس.

لم يكتمل مشروع «الحشد والسلطة» عمدًا، فقد عمل كانيتي عليه لأكثر من 35 عامًا، ويعترف في سيرته الذاتية برغبته في العمل عليه إلى الأبد، مع أنه لا يقدّم في مشروعه هذا رسالة صغيرة الحجم عن الإنسان ودوافعه، بل عملاً مرجعيًا يستكشف فيه صورة شاملة للإنسان منذ جذوره الممتدّة إلى الحضارات البدائية حتى عصر التطور التكنولوجي الذي نعيشه اليوم. ولأن كانيتي يملك عقلاً متسائلاً وباحثًا، فإنه يدرس سلوكيات الحشود وأساليب السلطة كما يدرس المفكرون الكبار والفلاسفة الفروق الطبقية ورأس المال: كقوى عظمى تحدّد مسيرة البشرية منذ بدايتها حتى يومنا هذا.

وعلى غرار الفيلسوف الألماني فالتر بنيامين، أولى كانيتي موضوعة «عبادة النمو والإنتاج» أهمية كبيرة في كتابه، ورأى فيها انعكاسًا لرغبة الإنسان البدائي بداخلنا جميعًا لمحاكاة الطبيعية، حيث كل شيء يأتي بكميات كبيرة؛ قطعان من الحيوانات وأسراب من الأسماك والطيور وغابات لا نهاية لها. وبالمقارنة، فإن الإنسان بتكاثره البطيء ليس سوى فرد ضئيل وضعيف، لذلك اعتبر كانيتي أن تكوين المجموعات البشرية هو أحد طرق البشر الأكثر فعالية لتعزيز قواهم، ومن ثم تحولت الحاجة إلى تكاثر الموارد اللازمة لذلك، كالغذاء والماء، إلى غاية في حدّ ذاتها.

ربما قاوم كانيتي لأطول فترة ممكنة فكرة أن المخطوطة يجب أن تنشر، إخلاصًا منه لتعاليم أستاذه كارل كراوس، وقد حدث ذلك أخيرًا عام 1960، أي بعد ما يزيد عن 40 عامًا منذ نشره روايته الأولى «الوهج» عام 1936، والتي هاجم فيها النظم الفاشية من خلال شخصية البروفيسور كين، عالم الصينيات المنعزل



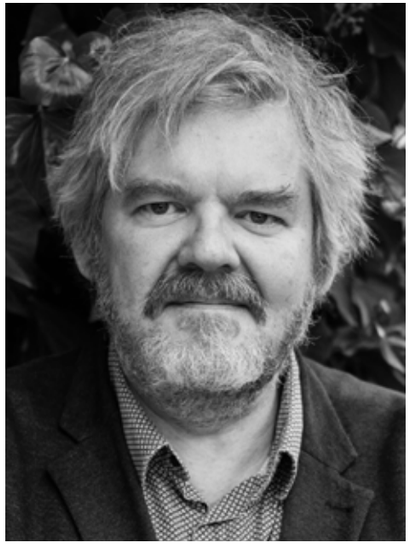
عن العالم محتمياً بكتبه، حتى يموت محترقاً مثلها ووسطها. لذلك نجد أن كانيتي لطالما تحدّث في مذكّراته بازدراء عن «أخلاقيات الإنجاز»، أو أن النجاح يقاس حتمًا بفكرة أن شيئًا ما قد أنجز. يقول في كتابه «القلب السري للساعة» الذي ضم العشرات من شذراته ويومياته: «كادوا يقتلونه بكلمة (النجاح)، لكنّه أخذها بين يديه بإصرار وحطّمها إلى أشلاء».

صدر «الحشد والسلطة» عام 1960، أي في بداية حقبة الستينات التي اعتُبر فيها الفرد ومغامراته أكثر إثارة للاهتمام من الجماعة، وكان الوقت قد حان بالنسبة للأجيال الجديدة لموضوعات أخف وطأة من الكتب التي تتناول الجماهير المدمرة، وهو موضوع ارتبط ارتباطًا وثيقًا بقتامة الحروب العالمية والدمار الذي لحق بالعديد من بلدان أوروبا بعدها.

صحيح أن كانيتي سخّر عقودًا من حياته لكتابه الأهم «الحشد والسلطة»، إلّا أننا لا نعدم الشعور المتنامي الذي يتولّد داخلنا بأنه نفسه كان مشبعًا بالرغبة في ممارسة السلطة المطلقة على من يحيطون به. يمكن اعتبار كانيتي أحد أكثر الكتّاب قسوة على الإطلاق، إلى الدرجة التي يمكن وصفه فيها أحيانًا بالسادية. يتضّح هذا بقوة في رسائله التي جمعت بعد رحيله في أكثر من كتاب، كما في آرائه فيمن أحاطوه وعرفهم عن قرب. لقد تجسّدت هذه السادية لديه بشكل واضح في آخر كتب سيرته الذاتية «حفلة خاطفة» الصادر عام 2003، والذي تضمّن إهانات بالغة القسوة لعشيقته الروائية والفيلسوفة الإيرلندية البريطانية إيريس مردوخ (1919 - 1999)، وهي القسوة ذاتها التي تأكّدت لاحقًا في كتاب آخر صدر بعد رحيله، جمع مراسلاته مع عشيقته الرسامة ماري لويز فون موتيسيتشزكي (1906 – 1996)، بعنوان «عشاق بلا عنوان»، والتي كتب إليها في رسالة مؤرخة في 20 يوليو/ تموز 1955

أربعة سفراء في حفل «نوبل»

أنقذت جائزة نوبل في الأدب عام 1981 مسيرة إلياس كانيتي حين منحت رسميًا إلى مجمل أعماله، ولكن من المؤكد أن كتابه «الحشد والسلطة» كان أساسًا مهمًا في منحه الجائزة، التي أحيت أعماله وأعادت اسمه من جديد إلى الصدارة، هو الذي لم يكن يعرفه أحد حينها.
في حفل تسليم الجائزة بالعاصمة السويدية ستوكهولم، حضر أربعة سفراء أوروبيين: السويسري والبلغاري والبريطاني والنمساوي، محاولين اقتسام شرف حصول «مواطنهم» على الجائزة الرفيعة. وبتهذيب جاملهم كانيتي، لكن أعماله العديدة تشهد بشيء مختلف تمامًا عن هذه الصورة التي أرادها السفراء الأوروبيون الأربعة، إذ تثبت أن كانيتي قال من قبل، وبأكثر من طريقة: «أنا لا أنتمي إلى أحد، أنا كانيتي».



سفين هانوشيك

إيريس مردوخ

يقول متشفيًا وناصحًا: «يمكن للمرء أن يكتب رسائل شريرة، لكن لا يجب عليها أن يرسلها».

والحقيقة أن أكثر الكتب التي كشفت عن شخصية إلياس كانيتي المعقدة، خاصة في تعاملاته مع النساء، لم يكن بقلمه، بل كتب عنه، وهو سيرته الذاتية التي قدّمها الباحث الألماني سفين هانوشيك وصدرت عام 2005، تحت عنوان «إلياس كانيتي»، فقد أظهرت أنه لم يكن إلّا «رجلًا ضئيلًا لا يطاق، مغرورًا ومتعجرفًا وكاذبًا وممتلئًا بالامتعاض والاشمئزاز». وتكشف هذه السيرة أن أعمال إلياس كانيتي إنما تدور حول شيء واحد، هو الكراهية الإنسانية، وعلى وجه الخصوص كراهية النساء! يقول هانوشيك: «تُظهر كتب الملاحظات التي نُشرت أثناء حياة كانيتي أو بعد رحيله، رجلًا يحتقر عائلته وأصدقاءه وصديقاته بشدة، بل وحتى عشيقاته، ويبدو أن زوجته الثانية هيرا، التي عاش معها في زيورخ حتى مماته، هي الوحيدة التي أحبّته بصدق».

اكتشف كانيتي في فيينا أنه كاتب، على الرغم من أن الأمر استغرق وقتًا طويلًا قبل أن يقدّم شيئًا حقيقيًا صالحًا للنشر، متمثلًا في روايته الأولى «الوهج» عام 1936، لكنه عاش وتنقل في الوسط الأدبي بوصفه كاتبًا، إذ بدأت علاقاته تتعدّد، فينتقل من حبيبة إلى أخرى، إلى أن تعرّف على الكاتبة والشاعرة فيزا ماجد، التي كانت تكبره بثمانية أعوام، وكانت قد حقّقت لنفسها شهرة تفوقه في الوسط الأدبي النمساوي آنذاك، وصارت تعرف باسم فيزا كانيتي. لكنها بعد هذا الزواج خبت نجوميتها في عالم الأدب، وعاشت ما تبقّى من عمرها في الظل. وبفضل تحمّلها له وصبرها، أستمرّ كانيتي في ممارسة ألعاب الإغواء بين شهيرات الوسط الأدبي في فيينا، واللواتي غالبًا ما كنّ أكثر منه شهرة وثراءً ونفوذاً.

لم يكن كانيتي مقصّرًا في محاولاته المستميتة لفهم الموت، بل أراد الإلمام بشكل كامل بكل ما يكتب أو يعرف عنه، لذلك أغرم بالأساطير والخرافات كما بكتب الأديان والسحر وفلسفات الحضارات القديمة، خاصة البدائية منها، وكان ذلك إدراكًا منه لرفضه تقبّل الموت نفسه كـ«فكرة»، هو الذي رأى والده يسقط فجأة على الأرض وقد صرعته أزمة

قلبية حين كان طفلاً في السابعة من عمره، كان ذلك عام 1912، وكان عمر الأب الشاب آنذاك 31 عامًا فقط، ظلّت تلك الصورة راسخة عميقًا في روح الطفل، تطارده في صحوه كما تخايله في كوابيسه، حتى نصّب نفسه كاتبًا يكتب «ضدّ الموت». وبرحيل كانيتي ليلة 14 أغسطس/ آب عام 1994 في مسكنه بزيورخ عن 89 عامًا، نُسي مخطوط الكتاب، إلى أن جاء عام 2010 وصدر تحت عنوان «كتاب ضدّ الموت» الذي اعتبره النقاد «كويكب» آخر في مجرة كانيتي غير المكتشفة بعد. تم استقبال الكتاب بوصفه الفعل الحقيقي المقصود منه، فلو كان صدر في حياة كانيتي لما كان له معنى. لم تقتصر ملاحظات كانيتي على الموت في كتابه الذي صدر بعد رحيله بـ 16 عامًا، بل نجد صدى هذه المعركة ظاهرًا وبقوة في ثلاثية سيرته الذاتية: «اللسان الناجي» (1977) و«الشعلة في الأذن» (1980) و«لعبة العين» (1985). وأيضًا في كتابه «القلب السرّي للساعة» الصادر عام 1987.

مع إلياس كانيتي، كما هو الحال مع فرناندو بيسوا، لا يزال الكشف عن مغامرته في كتابة الرسائل واليوميات والشذرات الفكرية والفلسفية مستمرًا. كانت الكتابة لدى كانيتي تتكوّن من طبقات يتمّ استكشافها واحدة بعد أخرى في كل قراءة جديدة له.

ولأنه كان رجلاً صارمًا، لم يتعوّد الندم على شيء، فقد اعتبر منذ البداية أنه لا مكان لـ «مناطق محظورة في الأدب»، ما جعل مشروعه الأدبي والفلسفي يأتي دائمًا مبتسرًا أو مبتورًا، حيث لا وجود لاقتراح أو تأويل نهائي. وهذا هو السرّ ربما في أن كتابته كانت أكثر «إيحاءً» ممّا عوّدتنا عليه الفلسفة، وأكثر «تفكيرًا» مما عوّدنا عليه الأدب، لذلك نجدها أعمالاً قابلة للمراوحة صعودًا وهبوطًا على هرمي الفلسفة والأدب المتدرجين بطبعهما، من هنا يأتي ضباب كتابة إلياس كانيتي، الجريئة بقدر ما هي قاطعة، وبقدر ما هي عنيفة بقدر ما هي أيضًا مرصعة بالسخرية الحادة.

بهذه الطريقة - غير الواعية ربما - قدّم كانيتي عملاً حيويًا يُقرأ بشكل مختلف في كل مرة، هو الذي يقول في أول جملة من «الحشد والسلطة»: «لا شيء يخشاه الإنسان أكثر من أن يمسّه شيء مجهول»، ولأنّ كانيتي يعرف أكثر من غيره أن الإنسان في النهاية كائن مهزوز ووحيد، فإنه يفضل الاندماج مع من يشبهونه، لأن «الإنسان لا يستطيع أن يتحرّر من خوفه من اللمس إلاّ وسط الحشود»، لذلك يمكننا اعتبار سعي كانيتي في «الحشد والسلطة» نتاجاً محدّداً للزمن الذي ظهر فيه الإنسان الجماهيري في أعنف حالاته.

120 عاماً على مولد «الكوزموبوليتاني الأخير»

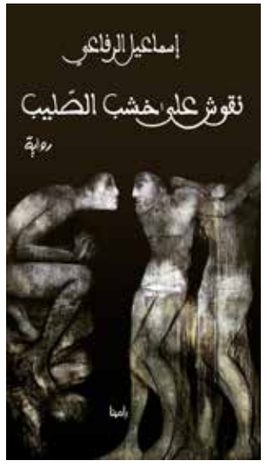
تحتفل العديد من البلدان الأوروبية هذا العام، بمرور 120 عامًا على مولد الكاتب إلياس كانيتي «الكوزموبوليتاني الأخير»، كما يصادف مرور 31 عامًا على رحيله، بإعادة إصدار المزيد من أعماله وترجماتها في العديد من اللغات الأوروبية، في الوقت الذي لم يصل إلى العربية منها إلاّ القليل جدًا، لعلّ أولها كانت ترجمة كامل يوسف حسين عن الإنجليزية لكتاب «أصوات مراكش» (شرقيات، القاهرة 1997)، والذي سجل فيه كانيتي رحلته إلى المدينة المغربية في ثمانينات القرن الماضي، ثم «محاكمة كافكا الأخرى» بترجمة نعيمان عثمان عن الإنجليزية (جداول، بيروت 2002)، و«شذرات» الذي صدر بترجمة رشيد بوطيب عام 2009 عن مشروع «كلمة»، وفي عام 2018 صدرت بالقاهرة كتاب كانيتي الأهم «الجماهير والسلطة» باللغة العربية بترجمة محمد أبو رحمة عن الألمانية، ثم ظهرت روايته الوحيدة «نار الله» بترجمة كاميران حوج عن الألمانية (المتوسط، 2023)، كما صدر شذرات للكاتب بعنوان «ضمير الكلام» (منشورات راميا، لندن 2024).

«نقوش على خشب الصليب».. فهرس الألم

لندن – «كتاب»

يقدّم الشاعر والروائي والرسام السوري إسماعيل الرفاعي فهرساً للألم في روايته الجديدة «نقوش على خشب الصليب» التي جاءت فصولها لوحات سردية متجاورة تشكّل صورة كبرى للإنسان المعذّب في المكان والزمان. وتفتح عناوين الفصول مثل غبش مجيد، مثلث الألم، سرّة الكون، العشاء الأخير، الباب على تقاطع الأسطورة بالذاكرة الشعبية، والغيبي بالتشكيلي، والخراب السياسي بالانهيار الداخلي.

كتب الرفاعي روايته الصادرة حديثاً عن منشورات راميا في لندن، بعين الرسام، فاللغة لديه مشبعة باللون والملمس والضوء، في كتابة بصرية تتحرك بين الإيحاء والتجسيد، بين الرؤى والملموسات الحسيّة. وفي مسارات الرواية يقف الرسام إبراهيم، الساعي إلى القبض على جوهر الوجود عبر ألوانه وخطوطه، لكن لوحته تنقلب فجأة إلى صليب، ويتحوّل فضاء المرسم إلى مشهد جلجلة. يختلط الرسم بالبوح، واللون بالعرق والدم، ليظهر الإنسان بمواجهة صلبه الخاص، وعذابه المتوارث، وصرخته المكتومة عبر الأجيال. ومن المرسم، ترتحل الرواية إلى نهر الفرات ومدنه وبلداته وقُراه السورية، بتفاصيل حياتها التي تمور على ضفاف النهر المثقل بالغبار، والمشبع بسموم النفط، والمحاصر بسدود قطعت شرايينه. وفي الرواية التي تصور العذابات الفراتيّة، يظهر النهر خيطاً فضيّاً يلمع في قلب الخراب، لكنه لا يقدر أن ينقذ مدنه من العواصف، وأسراب الخنافس السوداء، أو لعنة الشركات التي استوطنت أرضه. وهنا تفتح الرواية الباب على قراءة استعارية للتاريخ والخراب السياسي الذي اجتاح المنطقة.



المؤلف

إسماعيل الرفاعي، رسّام وشاعر وروائي من مواليد سوريا 1967. يشغل حالياً منصب استشاري التحرير والمحتوى العربي في مؤسسة الشارقة للفنون. درس الفنون الجميلة في جامعة دمشق. عرضت أعماله الفنية على نطاق واسع عربياً ودولياً، وفي مزادات عالمية. نال جوائز فنية وأدبية، منها: جائزة دبي الثقافية، الجائزة الأولى في المعرض السنوي لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية، جائزة الشارقة للإبداع العربي، جائزة غانم غباش للقصة القصيرة، جائزة نقيب الفنون الجميلة في سوريا. ومن إصداراته: «وعدٌ على شفة مغلقة» (شعر)، «أدراج الطين» (رواية)، «عند منعطف النهر» (نصوص شعرية ورسومات).

كتابة بالخيط والإبرة

تبدو الكتابةُ نسجاً في أحد جوانبها. أشكال متنوعة للحروف تتكاثر في فضاء الورقة، أو أي فضاء آخر. وتبدو الكتابة العربية مثل لوحة فنية منسوجة، خصوصاً لدى القارئ الآخر. وقد عبّرت عن ذلك الشاعرة الكورية، هوانغ إن سوك، عندما تصفّحتْ كتابي "فلسطينياذا" أثناء حوار جمعنا في مقهى بمدينة سيئول، في شهر سبتمبر/ أيلول 2024. لاحظتُ دهشتَها وفرحَها في الوقت نفسه، وهي تمعنُ النظرَ في الكلمات العربية المطبوعة بحبر أسود على بياض الورق. قالت إن الكتابة العربية تبدو لي مثل رسومات ساحرة. نعم هي كذلك، فالحرف رسم تجريدي له ماضٍ تصويري، وللخط العربي جماليات فائقة من حيث التكوين والمنحنيات والامتدادات والفضاءات والتعاشق بين الحروف والنقط وحركات التشكيل، حتى ليبدو الخط موسيقى.

في مناسبة أُخرى، أتيحت لي رؤية نموذج من التدوين بالحبال أو الخيوط المعقودة، كان معروضاً في جناح جمهورية بيرو بمعرض غوادالاهارا الدولي للكتاب في المكسيك، في نوفمبر/ تشرين الثاني 2022. كان ذلك النموذج، بالنسبة لي، كأنّه عمل فني تركيبي معلّق في فضاء الرواق، إذ إنّ حضارة الإنكا، قبل تسعة قرون، ابتكرت نظام الـ "كيبو" المعتمد على عُقَد في الحبال، ليكون بمثابة "أبجدية" للتواصل وحفظ البيانات ونقل القصص.

تذكّرت ذلك، أثناء زيارة معرض "ما تبقّى لكم" ضمن سلسلة معارض "صلة"، في مركز مرايا للفنون في القصباء بمدينة الشارقة. بدءاً من عنوان المعرض المأخوذ من عنوان رواية "ما تبقّى لكم" للأديب الشهيد الفلسطيني غسان كنفاني، والمنشورة عام 1966، أخذتني الأعمال الفنية إلى الكتابة بالخيط والإبرة، عبر التطريز الفلسطيني الذي يعبّر عن جمال فلسطين، وعمقها التاريخي والأسطوري، وصمود شعبها وارتباطه بأرضه، على الرغم من الاحتلال الصهيوني الذي بدأ في النكبة عام 1948، ولا يزال يواصل الإبادة الجماعية ضد الشعب الفلسطيني، وخصوصاً في غزّة.

كلّ غُرزة هي حكاية فلسطينية. كلّ قُطبة هي معنى للصمود. وكلّ لونٍ هو ارتباط بالأرض والشجر والحجر والنهر والبحر والبيت. كل خيط هو أملٌ متماسك وذاكرة متواصلة. كلّ رمز هو معنى للوجود العميق. كلّ شكل يمثّل مفردة في سردية فلسطين التي قدّمت السنبلة الأولى إلى البشرية، خلال الحضارة النّطوفية التي أخذت اسمها من وادي النّطوف شمال غرب القدس. كما قدّمت فلسطين صبغة الأرجوان الملكي التي استخرجها الكنعانيون من صَدَفة المريق البحرية (الموريكس). ولا يزال هذا اللون يواصل سيرته الأولى في ثوب المرأة الفلسطينية الذي تتلألأ فيه النجمة الكنعانية ثمانية الأشعة، مع شجر السرو والهلال وزهر الدّحنون وأوراق الزيتون وزهر البرتقال والنخلة والصليب والنجوم وسنبلة القمح والقمر. كلّ ثوب هو كونٌ كاملٌ، يجمع الأرض والسماء والحلم بالعودة إلى البيت الكبير من النهر إلى البحر.

في معرض "ما تبقّى لكم" الذي يقام من 21 سبتمبر/ أيلول 2025 حتى الخامس من يناير/ كانون الثاني 2026، يُعرض فيلم وثائقيّ عن الجدّات والأمّهات، المؤرِّخاتِ لسيرةِ فلسطينَ وعاصمتها القدس، بالخيط والإبرة. وفي الفيلم تظهر امرأة فلسطينية تروي حكايتها مع التطريز، لتختتم حديثها بقولها البليغ "أنا أقاوم بالإبرة".

علي العامري
مدير التحرير

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com