العدد الـ 11 - أكتوبر 2021 - 24 صفحة

القبس الثقافي

ARTs & CULTURE

حالمون

قاسم حداد

شاعرات الأندلس
أبدعن وتفوّقن على أخواتهن المشرقيات

- الكتبُ التي بِعناها.. ولم تَبعْنا!
- مريانا مراش.. صاحبة أول صالون أدبي عربي
- فاضل خلف.. وأفق المعرفة
- الحكايات والخرافات الشعبية
- عتبات المترجمين
- ابن يسف.. حارس الحَمَامِ
- تزفيتان تودوروف.. إنارة على الجانب المنسي
- سيرجي باراجانوف.. رائد فن الكولاج السينمائي
- سهير المصادفة: أحاول التملص من الرقيب الداخلي
- في الرواية الحديثة.. عن أي واقعية نتحدث؟
- استشراق شهرزاد.. والحريم الكولونيالي

الكتبُ التي بِعناها.. ولم تَبعْنا

د. جمال حسين علي

قبل أن أغادر بيتنا إلى جامعة موسكو، في رحلة هدفها إكمال الدكتوراه ولكنها أكملت عمري، بعت ألفي كتاب من مكتبتي وتركت 6 آلاف أخرى في عهدة الأهل والأقدار، لكي أشتري تذكرة وتأمين مبلغ يؤمّن لي المعيشة لغاية أن أعثر على عمل، أخذت بعض الكتب «العزيزة» معي، ولكن لبعضها حكاية ودرساً.

المجلد في الصورة، هو نسخة وحيدة في العالم.. كانت هذه طريقتي في اختصار المجلات الأدبية المرموقة لكي يسهل حملها، هذه أعداد مجلة شعر التي صدرت في الخمسينيات، جلدتها ووضعت عليها صورة لأدونيس تكريمًا لجهوده في إصدارها.. وحملتها معي لأكثر من 3 عقود، مع مجلدات لمجلات أدبية أخرى بقيت تلازمني..

لا سيما الأعداد الخاصة التي تناقش قضايا فكرية وأدبية كبرى.

كان عليّ حمل الملفات الخاصة التي أصدرها عباقرة ذلك الزمان وآثار الموهوبين والترجمات العظيمة في الآداب والفلسفة وغيرها، لطالب ذاهب إلى أصقاع روسيا ليدرس الفيزياء والرياضيات ولا يعرف حرفاً واحداً من لغتها.

ستمر السنوات، وبعد أن استعادت مكتبتي عافيتها مجددًا، اضطررت للهجرة إلى بلد بعيد مرّة أخرى، وكانت حصة المكتبة الوطنية في الكويت أربعة آلاف كتاب منها، بالاضافة إلى آلاف التسجيلات التي ضمت تاريخ الموسيقى.

كان لجنة أرندت 4 آلاف كتاب ورسائل ودوريات، بما في ذلك أكثر من 900 تحتوي على تعليقات توضيحية.. بقيت في شقتها بنيويورك التي عاشت فيها حتى وفاتها في عام 1975، والتي تحتوي على كتبها وغرفة نوم واحدة.

تذكرت أرندت لأن الرقم 4000 يبدو محظوظًا للمكتبات الوطنية التي تقتني مكتبات الأدباء الشخصية، وهو الرقم نفسه لمجموعة مكتبات فرجينيا وولف وكاثرين آن بورتر وعلي الوردي وجواد علي.

رائحة الكتب

لقد فقدت مكتبتي ثلاث مرات: في البصرة، وموسكو، والكويت.. ولكم تصوّر الألم الذي تكبّده شخص محب للكتاب ميؤوس من شغفه بتخزينها، وملاحق مزمن للنظرات الخاطفة المتلصصة داخل أذهان معظم المكتبات الكبرى ومحال بيع الكتب الجديدة والقديمة في كلّ مدن العام التي زارها.

إنها رحلة العمر التي بدأت قبل المدرسة وكتبها المتربة والممزقة، فقد تعلّمت القراءة في سن مبكّرة قبل التحاقي بمنظومة التعليم الجامدة.. فالكتب تدفئ، أتذكر لما كنا نهرب من صخب البيت لنقرأ بهدوء بمكان منعزل في العراء.. ساعات تمر لا نشعر لا ببرد ولا حر، ولا حتى نعطش أو نجوع.. منذ تلك السنوات اطلعت على الإصدارات الأولى النادرة، وقيمة الكتاب الثمينة والأغلفة الورقية المحببة، ورائحة الورق التي كانت بمجملها تضخ الأفكار وروح الدنيا والحياة في عقلي وتطوّر عواطفي. وكنت وما زلت، لا أستطيع التنفّس بلا كتب.. ويمكن حساب كم مجلة وكتاب أخذا سعر وجبة طعام.

ما زالت رائحة الأوراق القديمة، تراثي الوحيد الذي جعلني شخصًا أفضل كل يوم، حتى في أصعب الأيام.. كان هذا التراث الذي حملته على أكتافي يرشدني في المتاهات والطرق الغريبة والشيء الأكثر امتلاءً حتى من الأمل نفسه.

كان هنالك شيء ما في رائحة الكتب، حتى الغبار يتصرف على نحو آخر حينما يمرّ على الحبر والورق والجلد، لا يبدو كالغبار في غرف أخرى، ذهبيّ مع ضوء الشمس والأسطح المصقولة للطاولات، انه الشعور الأسهل على الروح.. الكتب هنا تختلف عن كلّ كتب الكون.. إنها كتب البيت، يعني: من أفراد العائلة.

هكذا كانت الكتب تغطيني عندما أبرد، ومأوى عيوني حينما يكون العالم عدائيًا وتزداد شراسته.. وكما صرفت عليها.. صارت الآن تصرف عليّ.. وتظلّ الذات من دون رفوف الكتب باهتة، والمنزل من دون كتب كما لو كان بلا أسوار تحميه.. كاعتقاد ماركوس سيكيرو بأن البيت بلا كتب كالجسم بلا أملاح.

والمثير أن أغلب الكتب التي بعتها عادت إلي.. فصحيح أن الكتاب «خير جليس»، إلا أنه في الحقيقة خير صديق.. يبقى معك ويصبر عليك، يسعدك وينصحك ووفاؤه لك يصل إلى درجة حتى لو تبيعه.. لا يبيعك!

اكتناز الكتب

في مطلع حياتنا، كنا نحبّ تعبئة مكتباتنا بأكبر قدر ممكن من الكتب، فقد كانت آفاق الحياة مفتوحة على مصراعيها أمامنا، وفق قاعدة: اقتنِ الكتاب كأنك تعيش أبداً.. ولكن مع التقدم في العمر وتغيير الأماكن والمدن والبلدان، وصعوبة حركة الكتاب مع جسدك الذي صار يتثاقل وبالكاد تحمله ويتحمّلك.. يطرح السؤال بمفهومه الرجعي: كم كتاباً يحتاج المرء (الاحتفاظ) به؟

فقد يأتي وقت يكون من الصعب التخلّص من كتب تناصبك الشعور بالذنب، فلا أنت تقرأها، ولا تحتاجها، وليست لديك مساحة وإمكانية للاحتفاظ بها، ناهيك عن المشكلة الكبرى في حالة تنقلك المستمر في عالم لا تملك فيه شبراً واحداً.

لنكن صادقين، شخص ما يعيش في غرفة.. هي للنوم والطبخ والاستقبال والمعيشة والأكل والاحتفال بفوز الفريق المفضل، وفي الوقت نفسه يكدس فيها آلاف الكتب؟

لا تعرفون مثل هذا الشخص؟

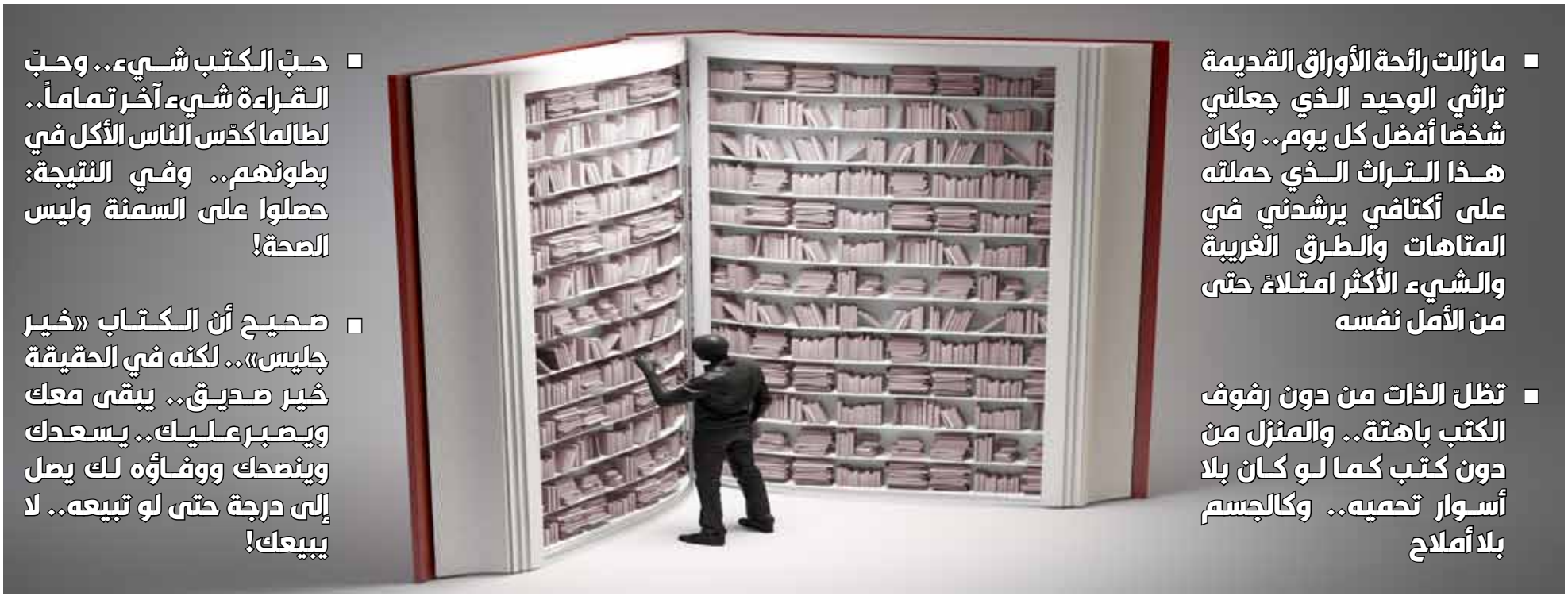
حسنًا.. أنا أعرفه..

من بلد إلى بلد.. من منزل إلى آخر، في كل مرة تنوء أجساد عمال النقل وقبل أن تعاتبني نظراتهم، أبادرهم بالقول: متأسف جداً، فكتبي دائماً ثقيلة!

وحديثي ليس عن بيوتنا الكبيرة والواسعة والمتعددة الغرف.. بل عن متوسطي الحال والذين بالكاد ينهون يومهم، أولئك الساكنون في استديوهات وشقق ضيقة في نيويورك وموسكو وهونغ كونغ والقاهرة وطوكيو وغيرها.. كيف يستطيع هؤلاء الاحتفاظ بكتب آخرين، إذا كانوا لا يستطيعون الاحتفاظ بأغراضهم وحاجياتهم الخاصة؟ لأن حبّ الكتب شيء، وحبّ القراءة شيء آخر تماماً.. لطالما كدّس الناس الأكل في بطونهم، وفي النتيجة: حصلوا على السمنة وليس الصحة!

شون بيتل في «مذكرات بائع كتب» يقول «محبو الكتب الحقيقية نادرون. أولئك الذين يعتبرون أنفسهم (عشاق الكتب) يدخلون في محال بيع الكتب بملابسهم وحقائبهم الفاخرة.. وكانت أسهل طريقة لفضحهم، أنهم لم يشتروا كتابًا في حياتهم أبداً».

تمهيد



- ما زالت رائحة الأوراق القديمة تراثي الوحيد الذي جعلني شخصًا أفضل كل يوم.. وكان هذا التراث الذي حملته على أكتافي يرشدني في المتاهات والطرق الغريبة والشيء الأكثر امتلاءً حتى من الأمل نفسه

- تظلّ الذات من دون رفوف الكتب باهتة.. والمنزل من دون كتب كما لو كان بلا أسوار تحميه.. وكالجسم بلا أملاح

- حبّ الكتب شيء.. وحبّ القراءة شيء آخر تماماً.. لطالما كدّس الناس الأكل في بطونهم.. وفي النتيجة: حصلوا على السمنة وليس الصحة!

- صحيح أن الكتاب «خير جليس».. لكنه في الحقيقة خير صديق.. يبقى معك ويصبر عليك.. يسعدك وينصحك ووفاؤه لك يصل إلى درجة حتى لو تبيعه.. لا يبيعك!

أزهار القطع الأثرية

ومع إيماءة إلى كل من أزهار الكتب القديمة والفوضى المثمرة للهوامش، تتحوّل المكتبات الشخصية الآن إلى قطع أثرية في المستقبل، حيث سينحسر الورق وتعلّق على الجدران وتثبت في الرفوف أمور لا نستطيع التكهن بها.

كان القاسم المشترك في جميع مكتباتي الحالية والتي فقدتها هو التنوّع، ذلك لأني متعدد الاختصاصات والاهتمامات.. لذلك يوجد دائمًا تحت يدي شيء من كلّ شيء، عدا ميولي الخاصة وكتّابي المفضلين بداية بعمالقة الأدب الروسي تولستوي، تشيخوف، غوغل، ديستويفسكي وباسترناك وأخماتوفا وخليبنكوف ومندلشتامب ويسينين والكسندر بلوك والقليل من مايكوفسكي والكثير من بوشكين.. كما لا يمكن أن أسميها مكتبة من دون مجموعة تيار اللاوعي في الرواية، وفي مقدمتهم فرجينيا وولف ومارسيل بروست ووليم فولكنر وجيمس جويس، مروراً بالسرياليين والدادائيين والعبثيين ومجموعات اللامعقول في قارات العالم، وكل المدارس القديمة والحديثة من سارتر لكامو، ومن كافكا لماركيز وبورخيس ويوسا وغاليانو، وبالطبع خوان رولفو وزوسكيند وامبرتو ايكو، وفي الشعر يجلس ارتور رامبو متربعاً على الجميع مع بودلير وويتمان وسان جون بيرس.. ولا توجد مكتبة من دون الحلاج وابن عربي والنفري والمعري والجاحظ وتلك الآثار الرائعة التي أنتجها بيت الحكمة العباسي، وكلاسيكيات شارلوت واميلي برونتي وجين اوستن وفيكتور هوغو وموبسان، وخليط من الخياليات والوضوح والصرامة والعمق والذكاء لروايات مارك توين وهيرمان ملفيل وانطوان سانت دي اكزوبري، وفي الفلسفة كانط وشوبنهاور وهيغل ونيتشه، مع تقديم غاستون باشلار وبريغسون وبرتراند رسل وفوكو، وهناك ألبيرتو مانغويل وسوزان سونتاغ وتزفيتان تودورف، وتاليًا بيير بورديو وأعماله الخطيرة.

المجموعة الهائلة

ستكون في الرفّ الذي يحتوي على بيدرو بارامو لخوان رولفو، الأمواج لفرجينيا وولف، الحب في زمن الكوليرا لغابريل ماركيز، يولسيس لجيمس جويس، ربيع أسود لهنري ميللر، والعطر لباتريك زوسكيند، واسم الوردة لإمبرتو إيكو، والوجود والعدم لسارتر، وامتداح الخالة ليوسا. هناك ستجد: الجميلات النائمات لياسوناري كاواباتا، طيران فوق عش الوقواق لكين كيسي، ليلة لشبونة لإريش ماريا ريماك، أليس في بلاد العجائب للويس كارول، انفعالات لناتالي ساروت، بلدي لرسول حمزاتوف، صحراء التتار لدينو بوتزاتي، التجليات الإلهية لابن عربي، المواقف والمخاطبات للنفري، الامتاع والمؤانسة للتوحيدي، شمس العلوم للحميري، 1984 لجورج أورويل، المعطف والأنف ويوميات مجنون لغوغل، مدن غير مرئية لإيتالو كالفينو، قصيدة «الغراب» لأدغار آلان بو، قصيدة «الأرض الخراب» لإليوت، المسخ لكافكا، قصص «الألف» لبورخيس، أبطال وقبور لأرنستو ساباتو، لعبة الكريات الزجاجية لهيرمان هيسه، فصل في الجحيم لارتور رامبو، البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست، الصخب والعنف لوليم فولكنر، عمال البحر لفيكتور هوغو، الأمير الصغير لاكزوبري...

إلى جانب مجموعات أليسون بيشديل وستيفن كارتر وجونوت دياز وريبيكا غولدشتاين وستيفن بينكر وليف غروسمان وصوفي جي وجوناثان ليثيم وكلير ميسود وجيمس وود وفيليب بولمان وجاري شتينغارت وإدموند وايت، وما كتبه الآباء الكبار: شكسبير، هوميروس، دانتي، سرفانتس، الفردوسي، أوفيد، والمجهولون: جلجامش و1000 ليلة وليلة.

توليفة هذه الرفوف تشبه حساسيتي أو مجسّاتي لاكتشاف الكتب القيّمة، فقد عثرت على «مالارميه» عند بائع للمسابح، وكتاب المثال مختار لبدرالدين أبو غازي وجدته عند بائع للأنابيب وأدوات الحمامات المستعملة.. كان بالقرب من مقهى في سوق البصرة القديمة، دفعت فيه ما عندي من «خردة» وعانقته وذهبت ماشياً وسعيداً إلى البيت!

العلاقة مع الكتب

سوفوكليس وصف «في حب آخيل».. الحب: كرة ثلج في قبضة طفل، لذلك بهجة الكتاب.. خالدة.. تحرقه، لكنه يعود إليك مع الريح.. بينما يخبرنا كانط أنه لا يمكن أبدًا استخدام الشخص كوسيلة لتحقيق غاية، ولكن يجب أن يُنظر إليه على أنه غاية في حد ذاته. هذه إحدى الصياغات لأمره القاطع الشهير. وهذا يلخص إلى حد كبير موقفي تجاه الكتب. لن أستخدم الكتاب أبدًا كقاعدة أو لدعم شيء آخر، أكثر من استخدام شخص لتحقيق هذه الغاية.

يتصرف الناس أحيانًا كما لو أن امتلاك كتب لم تقرأها يشكل تمثيلية للفرجة العامة أو تظاهراً، ولكن بالنسبة لي، هناك لغز جميل للكتاب الذي لم يسلّم لك سرّه بعد.. أحياناً ينشطني الكتاب ذهنياً ويزيدني إلهاماً من خلال تخيّل ما قد تكون عليه محتوياته قبل قراءته، وربما الاستدلال عليه من رائحته.. مثل استريد ليندغرين التي تستدل على الكتب الجديدة من رائحتها التي تعتبرها طيبةً جداً.. وتعلل ذلك، لأنك لم تُدركْ بعدُ سرَّ رائحتها.

الاستماع إلى النداء القديم

لم يمر يوم في حياتي، لم أستمع فيه لنداء.. بل أمرّ تدريجياً بالشعراء المجهولين من أبعد شاعر في التاريخ العربي إلى الهنود الحمر الذين يكتبون قصائدهم على الأشجار، متجهاً للرقم الطيني وألواح السومريين والبابليين والآشوريين لغاية دانتي وهوراس ولومونوسوف.. هذه الرحلة اليومية التي تجعلني حاضراً جداً في ذهني.

امتلاك الكتب كان مهماً بشكل متقطع بالنسبة لي. في وقت من الأوقات، كان جمع الكتب التي تخصني، وشعوري بأن مساري الفكري والأدبي مرئيٌ وضروريٌ وذو مغزى. لكن الآن، في نهاية رحلة الحياة، أشعر أن ميولي إلى اقتناء الكتب تشبه الرغبة في ترك التدخين عندما وصلت إلى أسوأ مراحل الانصياع للسيجارة.. لأمضي قدماً للاستمتاع بما تبقى لديّ من أيام.. ولا أبقى عالقاً كأبدية في رفوفها.

لا أحد.. لا شيء سيعطيك السرور الذي عشته في الطفولة، حتى الكتب التي وعدتك بحياة بسيطة، لم تذكر الحقيقة.. ستقرأ لاحقاً كيف أن الحياة معقّدة ومتناقضة وستشوّش تمييزك بين الخير والشرّ والحقّ والباطل لغاية أن تتقدم بك السنّ ويتحوّل عالمك إلى زاوية صغيرة وضيّقة، حيث تكون تجربتك، كتابك الوحيد.. فهناك مَن قضى حياته بين صفحات الكتب.. مثل شخص لا أصدقاء لديه غير صلات مع أبطال على الورق، عاش معهم الربح والخسارة، الحبّ والكراهية، عالمه شبكة من حكايات وقصص وصور من خيال آخرين مع إضافاته الخاصة.. هذا الشخص سيبقى منسوجاً من كلمات وكما خرج من بطون الكتب.. سيعود إليها ويبقى هناك إلى الأبد.

فاضل خلف.. وأفق المعرفة

فتحية حسين الحداد

حين بادرت باقتراح على رابطة الأدباء بإقامة معرض صيفي للكتاب تداولت الرأي مع الدكتور خليفة الوقيان والإعلامية أمل عبدالله، فاستحسن أمين عام الرابطة الرأي باختيار فاضل خلف شخصية لهذه المناسبة الثقافية، وقد عزز هذا الاختيار عنوان المعرض «القراءة أفق المعرفة».

حقا، إنها فرصة نقف فيها على سعي الأستاذ فاضل للمعرفة. رجل نظم الشعر وكتب المقالة ونشر دراسات تجاوز بها حدود المحلية إلى تونس وبريطانيا وهولندا وأميركا. في مقابلة أجراها معه المرحوم رضا الفيلي لبرنامج «شخصيات كويتية» يقول خلف متحدثا عن بواكير كتابته: كنت قد بعثت برسالة إلى مجلة «الرسالة»، ويبدو أن المرحوم أحمد البشر الرومي قد تصفح المجلة فصَرَّح لوالدي بإعجابه بمحاولتي الكتابية مُشدداً على «ألا أتوقف عن الكتابة مهما كانت الظروف». في الواقع أن ما كتبته تلك المرة لم يخرج عن خانة «البريد الأدبي»، وتلخص في تصحيح معلومة وتعقيب على كتاب «على ضفاف دجلة والفرات» للكاتب الطاهر الطناحي (1903–1967)، لكن البشر استحسن المبادرة خاصة أن اسمي ظهر متبوعا بكلمة «الكويت».

■ جسدت أعماله الواقع وكانت انعكاساً لمطالعاته والمعرفة التي ينشدها لتكون الدقة أسلوباً في كتاباته

■ احتفاء رابطة الأدباء بالأديب فاضل خلف هو تكريم لجيل من شخصيات عاصرها.. جيل ترك لنا أثراً.. ورسم لنا بداية طريق لم تكن معبدة كما هي اليوم

■ عاصر ولادة أول جريدة رسمية «الكويت اليوم» التي أضحت سجلاً يوثق لما يدور في الكويت من إنجازات ويصدر من قرارات

■ قابل عباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم وبول سلامة وعبدالله العلايلي في لقاءات مهدت لصدور العدد الأول من مجلة «العربي»

بصمة كويتية

مبكرا ترك فاضل خلف، المولود عام 1927، بصمة كويتية في مجلة عريقة كانت تصل من مصر إلى الكويت بأعداد متواضعة يتداولها الناس بالشراء أو الاستعارة. لم تكن مشاركته مجرد خاطرة، إنما جسدت انعكاساً لمطالعاته والمعرفة التي ينشدها، لتكون الدقة أسلوبا في كتاباته.

احتفاء رابطة الأدباء بالأديب فاضل خلف هو تكريم لجيل من شخصيات عاصرها. جيل ترك لنا أثراً، ورسم لنا بداية طريق لم تكن معبدة كما هي اليوم بالتقنيات. أسماء تجاوزت الصعوبات والعثرات فحرصت كوكبة من الأدباء على التواصل فيما بينها لِتُكوِّن توجها ثقافيا أرسى دعائم معرفة شاملة عميقة. فالمرحوم أحمد البشر، الذي يصفه فاضل خلف، بأنه «أستاذ جليل» يتابع صفحات مجلة «الرسالة» للزيات ويشجعه على المضي في الكتابة. الأمر نفسه يتكرر مع عبدالعزيز الصرعاوي. هذا الرجل الذي سافر إلى بريطانيا بداية الخمسينيات وحثَّ فاضل خلف أيضا على توسيع دائرة المعرفة من خلال اللغة الإنكليزية مقترحا عليه السفر إلى بريطانيا والنهل من العلوم هناك.

مقومات المعرفة

ذكرنا أن رابطة الأدباء اختارت للمعرض الصيفي للكتاب موضوع أو ثيمة «القراءة أفق المعرفة»، ولكن لنتساءل كيف نحدد مدى هذا الأفق؟

بعد عمله بالتدريس لمدة ثماني سنوات، شعر فاضل خلف عام 1952 بالرغبة في التغيير، لكن القائمين على دائرة المعارف (وزارة التربية حاليا)، حرصوا على بقائه بينهم ليستمر في عطائه بما يناسب طموحه. المرحوم الأديب والتربوي عبدالعزيز حسين اقترح عليه العمل في قسم السكرتارية بإدارة سليمان العدساني الذي سأله إن كان يُحسن الإنكليزية فأكد فاضل إيجابا، خاصة أنه تمكن منها بعد أن اجتاز امتحانا لإحدى جامعات لندن في الترجمة من العربية إلى الإنكليزية والعكس.

مسيرة فاضل خلف لا تُعنى فقط بالجانب الأدبي، ولكنها تأخذنا أيضا إلى مسارات عدة، منها التعليم عن بُعد، والذي يحسبه كثيرون أنه طرأ مع جائحة كورونا، بينما عرفه العالم منذ أكثر من قرن واستفاد منه الكويتيون مبكرا. للالتحاق بالوظيفة الجديدة. كان على فاضل خلف اجتياز امتحان آخر، ولهذا حضر مندوب من السفارة البريطانية مُراقبا، ليحمل لاحقاً المرحوم حسن الدباغ بشرى النتيجة.

القرارات الحياتية

يواجه كثيرون صعوبة في ترك الوظيفية، وقد يعتمد ذلك على مقومات مهنية أو شخصية لكن فاضل خلف، وربما لقناعته بقدراته، ترك التدريس بعد أن خاض تجربته في تعليم أكثر من مادة ومنها اللغة الإنكليزية والعربية. توأمة أثرت خبرته في وقت شكلت فيه كتابة المراسلات عنصرا حيويا سواء على المستوى الحكومي أو الأهلي الخاص بالتجارة الخارجية. عمل في سكرتارية المعارف مع سليمان العدساني ونائبه عبداللطيف الشملان، واستمر بعد ذلك مع بدر خالد البدر الذي عُـين مديراً لقسم الترجمة ليبدأ فاضل خلف، والكويت معه، صفحة جديدة في عالم الثقافة.

«المنعطف».. هكذا وصف الإعلامي رضا الفيلي، وفي مقابلته مع الأديب تلك المرحلة، والتي بدأت عام 1952 ليعاصر فاضل خلف لاحقا الأستاذ بدر خالد البدر الذي ترأس قسم السكرتارية، والذي اقترح على الدولة في كتاب مؤرخ في 12 سبتمبر 1954 اصدار جريدة رسمية. عُرض الموضوع على لجنة كان من أعضائها عبدالعزيز الدوسري والشيخ عبدالله النوري، فلقيت الفكرة ثناءً وتحققت في ديسمبر من العام نفسه.

الشاعر كون كويست في السفارة البريطانية يقدم الجائزة للفائز الأول فاضل خلف عام 1964

فاضل خلف في حضن جبل طارق عام 1960 م

فاضل خلف يلقي خطابا في احدى المناسبات

فاضل خلف في قصر الحمراء - غرناطة عام 1960

تنوع الخبرات

الإيمان بأنه لا سقف للمعرفة يدعونا للتعامل مع القراءة كأفق أكبر ليكون الخبر مصدراً معرفيا سواء من خلال الأشخاص الذين يبحثون عن الخبر أو الذين يصيغون المعلومة لتظهر في مجلة أو جريدة. عاصر فاضل خلف ولادة أول جريدة رسمية، «الكويت اليوم»، التي أضحت، وبالاستعانة بالخبير المصري الأستاذ إبراهيم عبده، سجلا يوثق لما يدور في الكويت من إنجازات ويصدر من قرارات.

العربي.. الأفق الأبعد

تَعَرُّضِنَا لهذه الموضوعات هو تأكيد على أن اقتراح شخصية لمعرض او مهرجان لا يعني فقط التركيز على ذكر عناوين لأعمال هذا الأديب أو تلك الشخصية، إنما البحث عن أفق أبعد ومحيط أكبر. وبعد الأعداد الأولى من «الكويت اليوم» اقترح الأستاذ بدر خالد البدر هذه المرة اصدار مجلة أدبية فكرية. في مهمة رسمية سافر فاضل خلف إلى مصر ورافقه إبراهيم عبده، حيث قابلا عباس محمود العقاد، وتوفيق الحكيم. أما في لبنان فقد التقيا من الأدباء بول سلامة، وعبدالله العلايلي، ولظرف لم تحن الفرصة للتحدث إلى ميخائيل نعيمة. رحلة ولقاءات مهدت لصدور العدد الأول من مجلة «العربي» في ديسمبر من عام 1958 متجاوزة عراقيل الطباعة محليا والتوزيع خارج الكويت.

توفيق الحكيم..
والمعرفة خارج إطار المحلية

لم يشأ القدر أن تكون مقابلة فاضل خلف لتوفيق الحكيم في دار الكُتب لقاء عابرا، فلقد سأله الأديب المصري عن اللغات التي يتحدث بها، ثم ذكره بالكُتاب المصريين الذين سافروا إلى أوروبا: إبراهيم عبدالقادر المازني، طه حسين، أحمد حسن الزيات، مضيفاً أنهم تميزوا بالرقة والعذوب والرومانسية، حتى في معاركهم الأدبية، بينما من لم يتح له أو من لم يرغب بالسفر، مثل مصطفى صادق الرافعي، ظلوا «صعبي» المراس ومتشددين في آرائهم خوفا منهم على اللغة العربية، بحسب ما يذكره فاضل خلف في المقابلة التلفزيونية التي أجراها معه الإعلامي رضا الفيلي.

السفر والإذاعات الأجنبية

فاضل خلف تميز بغزارة انتاجه وتنوعه. هذا الأديب سافر إلى بريطانيا وعاش هناك ثلاث سنوات تقريبا، فكانت اقامته فرصة لأن يتلقاها المستمع العربي عبر الأثير. تسع وثلاثون مقالاً، أغلبها عن الحياة الأدبية في الكويت، تلقفتها إذاعة صوت أميركا، وإذاعة لندن العربية الـ «بي بي سي» إضافة إلى الإذاعة العربية في هولندا. مقالات لم نسمع حتى الآن أن جهة رسمية بحثت للحصول على المادة التي تم بثها إذاعيا، على الرغم من غزارة الأرشيف الأوروبي.

المعرض.. فرصة التواصل

الاحتفاء بالأديب فاضل خلف شخصيةً لمعرض الكتاب الذي نظمته رابطة الأدباء هذا العام فيه دعوة للتواصل مع شخصيات أَثْـرَت تاريخ الأدب وأَثْـرت في الصحافة الكويتية، لتكون المناسبة فرصة للنظر في سيرتهم وانتاجهم بأفق أبعد من مجرد إعادة بث تلك المادة الإعلامية أو طباعة ذاك الكتاب.

نقل المعرفة

تعليقا على نتاج فاضل خلف ونوعية مقالاته «إن هذا النشاط ليس بالهين، بل يُعد خطير الشأن في كل مراحل تطور المجتمع، لأننا أمام تسرب معرفي من بين أيدي الذين عرفوا بعضا من المعارف في دوار الاستهلاك المادي» (**الدكتور فايز الداية في كتابه «فاضل خلف.. هاجس الريادة والحقول المفتوحة» ص69**)

الشيخ عبدالله السالم.. وتشجيع الأدباء

يقول فاضل خلف: في يوم استدعاني الشيخ عبدالله السالم، وكان أميرا للبلاد. لبيت الدعوة فعرفت منه أنه قرأ مقالاً نُشر في القاهرة، لمحمد مصطفى حمام (1906-1964)، تناول فيه كتابي «الأدب والحياة – 1956». خلال اللقاء بدا الأمير مغتبطاً بأن يُنشر في مصر مقالات عن أديب كويتي، ثم سألني تكلفة طباعة الكتاب التي بلغت ثلاثة آلاف روبية، عادلت 200 جنيه مصري، وقبل توديعه طلب مني سموه الانتظار في مكتب السيد عبداللطيف النصف، المسؤول عن الديوان، والذي ناولني ظرفا، فعرفت بعد وصولي إلى البيت ان الأمير اهداني شيكاً بقيمة طباعة الكتاب.

فاضل خلف ودراماتيكية المعرفة

في كتابه «فاضل خلف.. هاجس الريادة والحقول المفتوحة» يشير الدكتور فايز الداية إلى رواية فاضل خلف عن زيارته لعيادة الدكتور (جرين وي) صيف 1949 حيث يقول: «وبعد أن وصف لي الدواء سألني: أتريد أن تقرأ شيئاً عن الحرب؟ لقد سقطت باريس، والألمان قد يهاجمون بريطانيا. ثم ناولني مجلة إنكليزية مصورة وقال خذها معك (..) بالله ما هذا؟ أولاً ما هي باريس؟ تذكرت درس الجغرافيا وأنها عاصمة فرنسا». كما هو الأمر في المشهد الدرامي، فعل يتحقق بمناولة المجلة يتبعه حوار داخلي او مونولوج محوره الفضول والبحث عن معرفة مفتاحها لغة أجنبية.

مريانا مراش.. صاحبة أول صالون أدبي عربي

عبد الناصر الدشناوي*

«إنها سليلة بيت العلم، وشعلة الذكاء والفهم، فصيحة الخطاب، ألمعية الجواب، تسبي ذوي النهى بألطافها، ويكاد يعصر الظُرف من أعطافها، تحن إلى الألحان والطرب، حنينها إلى الفضل والأدب، وكانت رخيمة الصوت، عليمة بالأنغام، تضرب على القانون فتنطقه إنطاقها الأقلام»

قسطاكي الحمصي «1858 – 1941»

على بعد 193 ميلا من العاصمة السورية «دمشق» وفي قلب مدينة «حلب» الشهباء ولدت الأديبة والشاعرة «مَريَانَا المَرَّاش» (1848 .1919) في أسرة عريقة يتصل نسبها إلى القس «بطرس المراش» ووفق ما ذكرت الباحثة الغربية «مارلين بوث» فان أصول والدتها تنحدر لعائلة الأنطاكي الشهيرة.

جاء مولد مَريَانَا بنت فَتح اللّه بن نَصر اللّه مَرَّاش عام 1848 في وقت كانت فيه مدينة حلب السورية مركز الحياة الفكرية للإمبراطورية العثمانية الكبرى (1299 .1923)، حيث كانت تعج بأعلام الثقافة العربية أمثال «رزق اللّه حسون، كامل الغزي، جبرائيل الدلال وغيرهم».

أسرة أدبية

وقد تربّت «مراش» في أسرة نالت حظا وفيرا من الاطلاع والأدب، فأخواها الأديب الطبيب والصحافي «فرنسيس وعبد اللّه المراش» أحد أبرز كتابي عصر النهضة العربية السورية، واللذان أسهما ووالدهما «فتح اللّه المراش» في تربيتها والعناية بها على نحو مغاير لحال فتيات عصرها، حيث التحقت «مراش» وهي في سن الخامسة بالمدرسة المارونية ثم تلقت تعليمها على يد راهبات القديس يوسف قبل ان تستكمل دراستها بالمدرسة الإنكليزية ببيروت.

انفتحت «مريانا» على الثقافتين الفرنسية والأنجلوسكسونية في وقت مبكر فتعلقت بأشعار «ألفونس دى لامارتين» و«ألفريد دى موسيه» وغيرهما كما أتقنت العربية فحفظت الكثير من الأشعار و كذلك أتقنت علوم الصرف والنحو والعروض فدب في قلبها حب الأدب والميل إلى إلقاء الشعر وغيره من فنون الموسيقى والغناء، بالإضافة إلى العزف على آلتي القانون الشرقية والبيانو الغربية الأرستقراطية فيما وهبها اللّه ملاحة الصوت.

الانطلاق

وقد أتاحت لها سفرتها إلى بلاد أوروبا فرصة الاطلاع على أحوالها وأخبار نهضتها فألقى ذلك كله في نفسها إيمانا راسخا بضرورة تغيير أوضاع المرأة العربية، وهو ما انصرفت إليه فور عودتها إلى حلب، حيث بدأت مسيرتها الحافلة نحو توعية الفتاة العربية للوقوف جنبا إلى جانب الرجل حتى يقول المؤرخ الحلبي«محمد راغب الطباخ» «-1875 1950»عنها: «نظر الناس إليها بغير العين التي ينظرون بها إلى غيرها وقد تهافت الرجال على طلب يدها» وقد اكتملت ثقافتها وتربى حسها الأدبي فأقدمت على الكتابة عبر الصحف الدورية، وهي بحسب ما سجل لنا المؤرخ «الفيكونت دى طرازي» أشهر مؤرخي الصحف العربية وصاحب كتاب تاريخ الصحافة العربية المنشور عام 1913 «أنها أول سيدة عربية تكتب في الصحف السيارة» وقد بدأت مقالاتها بمقال تدافع فيه عن المرأة العربية وترفع فيه عنها نقيصة البخل والجبن التى أُلصقت زورا بها في عام 1870 بمجلة «شاملة الجنان».

جنون القلم

يذكر عنها أنها كانت صاحبة قلم شيق رشيق وقد جاءت كتاباتها منذ البداية هادفة وأفكارها محددة ناضلت من خلالها بهدف توعية المرأة ورفع الظلم عنها والذود عن حقوقها وإبراز أهمية مشاركتها مع الرجل ضد الاستعمار الأجنبي، كما ساعدتها موهبتها الأدبية أن تلبس حُلة النقد الأدبي فكانت صاحبة أول ظهور نسائي يذكر في مجال النقد الأدبي عام 1871 وقد كتبت مجموعة من المقالات النقدية نشرت جميعها في مجلة «الجنان» البيروتية تحت اسم «جنون القلم» تحدثت فيها عن السرقات الأدبية ولعل كل ما قدمته الأديبة «مريانا مراش» عبر صحف «الجنان، لسان الحال، المقتطف وغيرها» يعد إفرازا طبيعيا لذائقتها الأدبية وطبيعتها الذهنية فقد انصرفت إلى ضرورة تربية المرأة على نحو جيد والارتقاء بالذوق العام ودرء النواقص وتشجيعها على التزين بالعلم والتحلي بالأدب فكانت في عصرها وفق تعبير سامي الكيالي «1898-1972» عنها «كنجم ساطع في وسط السماوات» فتأثر بها نساء عصرها وكان لكل ما تكتبه وقع السحر على نفوسهن وهو ما دفع بعضهن إلى تشكيل جمعية علمية أدبية نسائية عام 1880 باسم «باكورة سورية» استلهمت معظم أفكارها من أفكار مقالات «مريانا مراش»، والتى كانت تذيلها بتوقيع امرأة مما دفع النساء للمطالبة بتأسيس صحف نسائية أسوة بالرجال باعتبارها أحد الحقوق النسائية التي لابد أن تنالها المرأة العربية.

■ أول سيدة عربية تكتب في الصحف وأول مقال لها دافعت فيه عن المرأة العربية ودعت إلى رفع الظلم عنها

■ صاحبة أول ظهور نسائي في مجال النقد الأدبي عام 1871 وقد كتبت مجموعة من المقالات النقدية ونشرتها في بيروت

■ تأثر بها نساء عصرها واستلهاماً لأفكارها شكلن جمعية «باكورة سوريا» العلمية الأدبية النسائية عام 1880

■ لعبت دوراً بارزاً في ازدهار الحركة الفكرية العربية المعاصرة في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين

ديوانها «بنت فكر» نشرته في بيروت عام 1893

إسهامات شعرية

كما كان «لمراش» إسهام شعري لافت، وقد نظمت الشعر في سن مبكرة، ويذكر عنها أن شعرها جاء تقليديا حافظت فيه على العروض الخليلي والقافية الموحدة وتنوعت أغراضها الشعرية، فكتبت الشعر الوجداني والعاطفي، بالاضافة إلى قصائد المديح والمناسبات والالهيات والمرثيات أيضا، حيث رثت شقيقها الأديب «فرنسيس المراش» 1836 - 1873 بعد وفاته.

وقد ضمنت انتاجها الشعري في ديوان أطلقت عليه «بنت فكر» نشرته في بيروت عام 1893.

ولم تكتفِ مريانا بكل ما قدمته من إسهامات في المجالات الأدبية المختلفة شعر ومقال ونقد، فكان لمراش ريادة واقعية من نوع فريد، حيث لعبت دوراً بارزاً آخر في ازدهار الحركة الفكرية العربية المعاصرة في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، حيث أسهمت في إعادة إحياء الصالونات الأدبية العربية على نحو معاصر تأثرت فيه بمشاهدتها للحياة الغربية الأوروبية فكان لها السبق كصاحبة أول صالون أدبي تقيمه سيدة عربية قبل ظهور الصالونات الأدبية الأخرى في مصر وبيروت لمي زيادة وهدى شعراوي والأميرة فاطمة إسماعيل وغيرهن، حيث دأبت عقب عودتها من أوروبا على عقد اللقاءات الفكرية، التي اشتملت على مناقشة القضايا الأدبية والسياسية والموسيقية والاجتماعية المعاصرة وأقامت من خلاله المسابقات الشعرية والمبارزات الأدبية إلى جانب عزف الموسيقى وسماع الطرب والغناء، والذي كان يحرص أبرز مثقفي العرب والساسة وأعضاء السلك الدبلوماسي الأجنبي وغيرهم على حضوره حتى يقول عنها سامي الكيالي «عاشت مريانا حياتها في جو من النعم والألم، عاشت مع الأدباء والشعراء ورجال الفن، وقرأت ما كتبه الأدباء الفرنسيون وأدباء العرب فتكونت لديها ثقافة تجمع بين القديم والحديث».

ولعل كان في هذه المعرفة الواسعة التي ألمت بها الأديبة «مريانا مراش» ما أهلها أيضا أن تقدم للمكتبة العربية إسهاما آخر في غير مجالات الأدب عن تاريخ سوريا في أواخر العصر العثماني أطلقت عليه اسم «تاريخ سوريا الحديث» والذي كانت «مراش» واحدة من أهم صناعه عبر ما قدمته من إسهامات رائدة مهمة عبدت من خلالها الطريق لمن جئن بعدها وقد ظلت وفية لقضايا الفتاة العربية والسورية حتى حل في جسدها مرض العُصاب فأرهقها إلى أن توفيت في حلب عام 1919 عن عمر ناهز 71 عاما.

* كاتب وصحافي مصري

الحكايات والخرافات الشعبية

ليلى العثمان

يوم كنا صغاراً لم يكن لدينا ما نلهو به من الألعاب، كما هو الذي تحظى به الأجيال المدللة من غرائب وأشكال اللعب، حتى وصلوا إلى الألعاب الالكترونية التي باتت تلهيهم عن هوايات كثيرة مفيدة، أولاها القراءة المهمة لسنوات عمرهم، خاصة متعة الحكايات فلم تعد الآن جدة تغذي أفكارهم فيعيشون دنيا الخيال التي لا بد منها.

زمان وفي بيئة تقليدية وفي مجتمع منغلق، لم نكن نجد ألعاباً غير البرّوي والحجلة وغيرهما، أما في الليل فلا نجد غير الحكايات التي تقصها علينا الجارات والجدات العجائز قبل أن ننام، ففي الصيف تكون الجلسات على سطح البيت، وفي الشتاء نتحلق حول الدوّة – منقل الفحم – نشنف الآذان ويسري بنا الخيال مع أجواء الحكاية، وأحياناً نتصور أننا أحد أو إحدى أبطال القصص نعمل ما يعملون من خير أو شقاوة.

ورغم المتعة الكبيرة التي نجدها في الحكاية، إلا أن ما تمتلئ به من خرافات غريبة كنا، لجهالتنا، نصدقها خاصة عن الجن والعفاريت، والحيوانات المتوحشة التي تتشكل في أشكال حيوانات أليفة لتصطاد الأطفال كالغولة وغيرها. وهذا ما يجعلنا نفقد بعض المتعة والأمان فيطير النوم من عيوننا.

* * * *

ولا تأتي تلك الخرافات من فراغ، فهي اعتقادات شعبية قديمة تحكى شفاهة، منها الديني والاجتماعي والوجداني تنتج عن تفاعل الأفراد في أي مجتمع، فتتراكم وتمتد الى الأجيال متأثرين بحكايات الأجداد. ويعيش الماضي فينا طالما أن الخرافات تتناقل، ولذلك أصبحت الخرافة جزءاً من التراث الشعبي حظيت بالدراسات واهتمام المجتمعات بحفظها، كما فعلت قطر في مركز البحوث وجمعت كل الحكايات الشعبية من أفواه النساء والرجال القدامى ودونتها ضمن كتب.

****

الخرافات تكونت في عصور الظلمات فليس هناك من مجتمع بلا خرافات، فهم يعتبرونها فولكلوراً تدخل الخرافة ضمنه، وكل الحضارات سامية وفرعونية وفارسية ورومانية وتركية وبيزنطية.. حضارة ترث الأخرى، والإنسان كتلة من الموروثات ليس فقط للمجتمعات المتخلفة بل حتى المتقدمة منها، لأن كل شعوب العالم تتمسك بتراثها وإن تجاوزت فعل الخرافات في تعاملها مع الحياة، وهناك تفسير لحضور الخرافات في أي مجتمع هو انتشارها بين الشعوب من خلال تدوينها في كتب الأساطير. كالهندية والسومرية والفرعونية والرومانية وكذلك فعل العرب. فقد كانت الأسمار والخرافات مرغوبة ومشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، وكان يوجد بعض الرجال مثل ابن دنان وابن العطار، وأغلبها عن الحيات والعفاريت وأم الشعور وهي من أصول سومرية.

ويقول ابن اسحق إن أول من صنع الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها المخازن وجعل ذلك على ألسنة الطير والحيوان سهيل بن هارون وعلي بن داوود وابن الطاهر، وأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب «هزار أفسنان» ومعناه ألف خرافة، واتسع ذلك في أيام الساسانية ونقله العرب الى اللغة العربية مثل كليلة ودمنة.

* * * *

ما هو معروف في الخرافات أنها تخضع للبيئة التي لها تأثير، ففي البيئة الجبلية تكثر خرافات الوحوش، وفي البلدان ذات السواحل يتأثر المجتمع بما يثار عن المد والجزر وحوريات البحر التي تخطف الشباب الجميل أو تغرق الناس، كخرافة أبو درياه وهو جني يظل يصرخ فإن اقترب منه أحد لينقذه سحبه وأغرقه، أما في البيئة الصحراوية فمسألة القحط والجفاف والرمال والسراب والحر أو البرد الشديد تصنع خرافاتها، خاصة عن الجن الذي يسكن البيوت القديمة. إذن تأثير البيئة على سكانها تخلق نوعاً من الخرافة التي تصبح أسطورة يصدقها الناس.

* * * *

ومن الخرافات التي صدقناها أيضاً أن القط الأسود الذي كان الأهل يحذروننا ألا نؤذيه لأنه في الغالب هو جني متحول، وكنا نرتعد إذا رأينا هراً أسود خاصة في الليل، وقد تأثرت بهذه الخرافة وأردت تجسيدها في إحدى قصصي بعنوان «محاكمتان». (احكي القصة)

وحكايات الجن كثيرة كانوا يقولون لنا إن الجن يسكن في أركان البيت المظلمة، وفي قصتي «الإشاعة» (أحكي القصة) لكنني جعلت نهايتها تكذب هذه الخرافة.

ومن الخرافات أنه إذا وقع رجل في الظلام فهذا يعني أنه مشى فوق جني.

وإذا تكرر سقط أنثى حامل يخرفون بأن جنية تسكنها تسمى التابعة. وخرافة تقول إن من يلبس خاتماً من العقيق إذا وضع يده في الماء تأتي إليه فلول الأسماك.

ولمنع العين والحسد يلبسون الأطفال الحجب المقروء عليها، ولطرد الحسد يعلقون خرزة زرقاء على أبواب البيوت، وكذلك رش الملح أمام البيوت بعد خروج ضيف يظنون أن له عيناً حارة تسبب الحسد لأهل البيت، ولرد الحسد تصنع الحجب والتمائم معتقدين أنها تشفي المريض وتعيد حياة الانس بين الزوجين.

* * * *

كما شاعت خرافة أن المرأة الوالدة التي تزورها امرأة عاقر فإنها تقطع حملها، ولذلك يقومون بطقوس غريبة لفك الأذى عنها. وقد سجلت في قصة «الكبسة» هذه الخرافة (احكي القصة)

ومن الخرافات التي نشأنا عليها أنه إذا وقع الضرس فعلينا أن نرفع رؤوسنا ونقابل عين الشمس التي غالباً ما تكون حرارتها عالية ونقول: «يا عين الشمس خذي ضرس الحمار واعطينا ضرس غزال» ثم نقذف الضرس بكل قوتنا لتلتقطه الشمس ويظهر لنا ضرس الغزال. وأظن أنني لم أفعل هذا في مرات عديدة، فحظيت بأسنان معوجّة حتى جاء الطب ليصلح ما أفسدته الشمس.

* * * *

وخرافة أم الشاهو (حمّارة القايلة) رسخوها في عقولنا فاذا لم ننم وقت القيلولة يهددوننا بأنها ستأتي لتدوس علينا بحوافرها. وأم الشاهو كانت امرأة جميلة عشقها السّعلو وحبسها في قصره وسمح لها أن تدخل كل الغرف ما عدا واحدة، لكنها بفضولها دخلت فإذا بالغرفة مليئة بجثث من بقايا آدمية والدماء تملأ المكان، فالتصقت بقدميها فعرف السعلو أنها دخلت فسحر لها قدميها على شكل أقدام حمار بشعة وخشنة.

وإذا خرجنا للعب في الشارع يخوفوننا من الدعيدع وهو حجر مضيء يغري الأطفال للركض وراءه للامساك به، لكنه يظل يقفز والطفل يقفز وراءه حتى يتوه الى مكان بعيد.

* * * *

لم تكن الحكايات وحدها، فقد حفلت الامثال الشعبية بالنوادر الخرافية لكنها لا تخلو من الحكم التي نحفظها حتى اليوم لما فيها من عبر أذكر منها:

- **اربط الحصين عند الحمير يتعلم النهق. وهي تعني بأن الفاسد من الأولاد يخرب طباع الجيد منهم. أما عن المتطفل على أحوال الناس فيصفونه: ما تفوته فايتة ولا عصيدة بايتة.**
- **وعن المرأة التي لا تحفظ السر: إذا بغيت الخبر يشيع عطه أم بزيع.**
- **وعن البخيل: أكله لا يذوقه فار ولا يشمه جار.**
- **وإذا حدث خلاف بين الأصهار وتفرق الشمل بين زوجين يقولون: ماتت الحمارة وانقطعت الزيارة.**

* * * *

أغلبنا قرأ «ألف ليلة وليلة»، حكايات شهرزاد المليئة بالخرافات والغرائب وأغلبها من تراث الجزيرة العربية ومصر وسوريا وبلاد الرافدين.

* * * *

أريد هنا أن أنوّه بأن بعضاً من رجال الدين الجهلاء قد أسهموا في نشر الخرافات التي صدقها الناس حتى اليوم، مثل التفل بالماء عند أبواب المساجد ليشربه المريض ويشفى. أما المصيبة الأخرى فهي إخراج الجن من المسوس بطرق فظة وقاسية، تربيطه ثم الاستمرار في ضربه ضرباً مبرحاً حتى يخرج الجن، وكثير من هذه الحالات أدت إلى الموت فلا جنّي طلع ولا ضرب نفع.

الروائية سهير المصادفة:

أحاول التملص من الرقيب الداخلي

محمد القذافي مسعود*

الرواية هي فن السرد الأكثر انتشارا اليوم والأكبر جماهيرية؛ سواء في سوق الكتاب أو في الإعلام بكل وسائله، ومع سيادة الرواية في السوق والمكتبات ظهرت أسماء عديدة على المستويين العربي والدولي، تميزت بأعمال روائية جديدة لها لمستها وخصوصيتها في التجربة وفي الطرح، ومن هذه الأسماء الروائية المصرية سهير المصادفة التي صدرت لها مجموعة أعمال روائية كان آخرها «لعنة ميت» توجهنا للحديث معها في حوار يكشف عن أهم قضايا الكتابة وحساسية تعامل الكاتب مع مشاريعه الإبداعية.

كانت النشأة الأولى في أسرة من الأسر المصرية التي كافحت طويلاً لتعلم بناتها، كنت محظوظة بأب مستنير، قارئ متمرس للتراث، وأم غير متعلمة، ولكنها كانت تريد تحقيق أحلامها بأن تتعلم بناتها ويستقللن مادياً ويرين العالم.

● كيف ظهرت الموهبة وتشكلت؟

- بالقراءة المبكرة، والتفوق الدراسي، بمحبة الشعر في المدرسة الإعدادية، كانت المدرسة آنذاك وحتى أوائل الثمانينيات تهتم بالفنون والمكتبة المدرسية، أتذكر أنني حلمت أن أتعلم بيانو وأغني، ثم اكتشفت أنني يأخذني كتابٌ لأغيب عن العالم وكل ما فيه، وأنني بالفعل أسمع موسيقى خاصة جدّاً بين السطور، ثم أصبحت أعزف بالكلمات موسيقاي الخاصة، كتبت الشعر في سن مبكرة وألقيته في الإذاعة المدرسية، ثم اكتشفت واكتشف مَن حولي أنني أبدل في نهايات الحكايات التي تُحكى لي أو الأفلام أو أؤلف أنا الحواديت قائلة إنني سمعتها هكذا وأندهش عندما تعجب أقراني الأطفال أو التلميذات في ما بعد، ثم بدأت من لحظتها أكتب من دون توقف.

اللغة والمكان

● فيمَ تتمثل هوية الكتابة عندك؟ في اللغة أم المكان..؟

- كلاهما، اللغة والمكان، روايتي الجديدة التي أراجعها وسأدفع بها للنشر قريباً تجيب عن هذا السؤال الذي أرقني أيضاً قبل كتابة «لعنة ميت رهينة». اللغة والمكان مرتبطان لتشكيل الهوية بطريقة تذهل المرء، تدور رأسي عندما أفكر في لغات الكرة الأرضية، لغات بلدانها، ثم لغات مناطقها المحلية النائية الدارجة، حاولت كل الدول قديماً وحديثاً الاكتفاء بالمكان كمحدد للهوية، حيث إن اللغات يسهل تعلمها، ولكن ظلت الحيرة تخيم على هذه المحاولات، مثلاً محاولة تذويب أميركا لكل جنسيات الأرض في هوية جديدة، نعم، نجحت، ولكنك وأنت في أميركا ستجد لغة الأفارقة الإنكليزية وإشاراتهم مختلفة تماماً عن لغة البولنديين أو الجالية العربية، ولحظتها سيتبادر إلى ذهنك فوراً سؤال الهوية، وهل هم بالفعل أميركان؟ أم أن هويتهم الأصلية تبحث عن مكانها لتنتفي هذه الحيرة؟!

● يقول يوسف ادريس: «توفيق الكاتب الحقيقي هو في قدرته على أن يجعل القارئ يرى المكان ويتجول فيه» ما نسبة حضور المكان في نصك؟

- المكان أساسي في نصوصي، حتى أنه هو البطل الرئيس في روايتي الخامسة: «لعنة ميت رهينة»، والكاتب العظيم «يوسف إدريس» محق، وأضيف أن الكاتب الحقيقي عليه أيضاً أن يخلق شخوصاً حقيقيين يتجولون مع القارئ في هذا المكان، وأحداثاً تجعله يلهث خلف مصائر أبطالها حتى النهاية.

التاريخ المنسي

● روايتك «لعنة ميت رهينة» التي صدرت مؤخراً تدور أحداثها على أرض كانت أوّل عاصمة في مصر القديمة بعد وحدة الشمال والجنوب. هل هي عودة لتاريخ منسي أم هو نبش في أسرار التاريخ؟

- لا، الرواية هربت من فخ أن تكون رواية تاريخية كما كتبوا عنها، زمن «لعنة ميت رهينة» يدور في اللحظة المعاصرة من تاريخ مصر، ولأنها رواية أجيال فقد امتدت الأحداث منذ سبعينيات القرن العشرين وحتى عام 2017، حضرت قرية «ميت رهينة» الأثرية في الرواية كبطل لسُكانها الحائرين بين لحظتهم الحاضرة المشوشة وماضيهم الذهبي الأسطوري الذي يحاولون دائماً سرقة آثاره، فيقعون في فوهة الزمان اللامحدد.

■ الكاتب الحقيقي عليه أيضاً أن يخلق شخوصاً حقيقيين يتجولون مع القارئ في المكان.. وأحداثاً تجعله يلهث خلف مصائر أبطالها حتى النهاية

■ العرب يصدرون أقل عدد ممكن من الروايات سنويّاً.. فأقل دولة غربية تصدر روايات أكثر بكثير من العالم العربي مجتمعاً

● امتداد التاريخ في الحاضر ماذا يضيف؟

- تكون عقدة الرواية أحياناً أن التاريخ غير ممتد في الحاضر، ففي مصر مثلاً أو اليونان، كصاحبتي حضارات عريقة ومدهشة حدث انقطاع في امتداد التاريخ، وتعثرت كلتاهما الآن في اللحظة المعاصرة، مثلاً انظر إلى مصر صاحبة معجزة الهرم الأكبر الهندسية، وانظر إلى عماراتها الآن! أتأمل منحوتاتها الحضارية مثل رمسيس الأوّل وأقارنه على الرغم مني بميادينها الراهنة، في «لعنة ميت رهينة» يريدون نهب تراث أجدادهم، وهم يتساءلون مثلي تماماً: لماذا لم نكن امتداداً لهذا الجمال؟!

● الرواية من حكاية تتشكل في خيال الكاتب إلى حياة كاملة على الورق.. بينها يعيش الكاتب حياة أخرى بتفاصيلها الخاصة أثناء هذه الرحلة ولا تظهر للقارئ؟

- نعم، وتتأثر حياته الخاصة بهذه الرحلة كثيراً، فلكي يحافظ على هذه الحدود الصارمة هو يشبه كثيراً مريض الشوزفيرينيا، حيث تعيش روحه حياتين بكل ما تعني الكلمة من معانٍ، أتذكر أنني وأنا أكتب روايتي: «رحلة الضبّاع»، وأثناء كتابة جزء تقع أحداثه في القرن الأوّل الهجري، كنت أعاني من تذكر في أي الأيام نحن الآن، وظللت أسأل هذا السؤال كل يوم، وكانوا يذكرونني بالتاريخ حتى أوقع على بعض العقود أو الأوراق.

البوح والكشف

● ما أدق أو أصعب سر في حياتك؟ هل يمكن أن تبوحي به في عمل روائي؟

- ما زلت أصدق كثيراً الشاعر الروسي الكبير رسول حمزاتوف حين قال: «إذا لم نرَ المؤلف في أثره الأدبي فكأننا نرى حصاناً يعدو دون فارس»، نعم ظلال حياتي في أعمالي الإبداعية، لكن ليست حياتي نفسها، وأظن أن الروايات التي قرأتها مؤخراً وكانت معنية بفضح حيوات أصحابها السرّية لم تكن جيدة ولم تعجبني، فحياة الكُتاب إذا لم تكن صالحة للكتابة لفقر أحداثها تكون بالفعل كارثية، أظن أيضاً أن الرواية أكبر من مجموعة أسرار أو بوح أو حتى عدد من الحكايات، الرواية خلق عالم كامل موازٍ لهذا العالم.

● الى أي حد يكون الجسد موضوع بحث أو رحلة؟

- الجسد هو الموضوع وهو الرحلة وهو

■ كل روايـة تفرض عليّ أسلوبها بناء على مكانها وزمانها وشخوصها.. واللغة جزء لا يتجزأ من الأسلوب.. والأجواء وفضاء الرواية يقترحان اللغة

■ حياة الكُتاب إذا لم تكن صالحة للكتابة لفقر أحداثها تكون بالفعل كارثية.. فالرواية أكبر من مجموعة أسرار أو بوح أو حتى عدد من الحكايات

مفجر الأحداث لأنه ببساطة هو مرآة الروح الوحيدة التي نعرف أثناء حياتنا، بالجسد نكتب ونصلي ونحب ونكره ونثور ونحارب ونعاني إذا ما فقدنا منه ساقاً أو ذراعاً أثناء حروبنا، الجسد أيضا التجلي الأكثر وضوحاً للنفس البشرية الشائكة والمركبة والمعقدة والغامضة، في بعض الثقافات ومنها بعض الثقافات الشرقية يتم تحقير الجسد وإهانته في سبيل الإعلاء من الروح، وفي بعضها الآخر يتم الاحتفاء بالجسد والصعود به إلى مراتب عليا بناء على فكرة أنه هو السكن الوحيد للروح ولن تسكن الروح سواه، وهذه الثقافات والتجليات المتنوعة للتعامل مع الجسد تظهر كلها في رواياتي.

الفضاء يقترح اللغة

● «ويتألق السرد هنا عبر لغة رمزية مفتوحة، مشحونة باستخدامات بلاغية رفيعة المستوى. إن هذه المقاطع القصيرة أشبه ما تكون بمقاطع لقصيدة متتابعة تكون البطلة الأنثى «مها السويفي» هي الشخصية المعنية بها.. كيف تنظرين للغة الرواية؟ عبر كل عمل جديد؟ أو المكان من يفرض لغته بزمنه وشخوصه ووو؟

ـ كل رواية تفرض عليّ أسلوبها بناء على مكانها وزمانها وشخوصها، اللغة جزء لا يتجزأ من الأسلوب والأجواء، وفضاء الرواية يقترح اللغة، أظل أتأمل أوّل جملة من عملي الجديد طويلاً، أهرب منها وأحاول إعادة كتابتها بأكثر من طريقة، لكنني في النهاية أرضخ لسطوتها حين أعرف أنها مفتاح الرواية وملهمتي، وأنه لا سبيل إلى تغييرها، هذه الجملة / المفتاح تفرض لغة الرواية كلها في ما بعد.

● هل يعطل الرقيب الذاتي عملية الإبداع عند المبدع؟

ـ بالنسبة إليّ، لا أظن، فأنا اعتدت الصراع مع هذا الرقيب منذ سن مبكرة، نعم كنت أخفي أوراقي لأكتب بحرية كاملة، ونعم تعذبت كثيراً وأنا أعيش في زحام عائلة كبيرة، ولكنني كنت أنجح، كانت عائلتي عادة تفاجأ بأعمالي مطبوعة، لم يكن أمامي وسيلة أخرى، ولكن وبعد نشر روايتي الأولى: «لهو الأبالسة»، واجهني أبي بعد قراءتها بدهشة حقيقية: «أنتِ الهادئة الخجولة يخرج منكِ كل ذلك»؟ ولكنني لمحت أيضاً على وجهه ابتسامة فخر يحاول إخفاءها، ومن يومها وأنا أحاول التملص من الرقيب الداخلي بالطريقة نفسها.

الجوائز الأدبية

● ما رأيك في الجوائز التي تقدم للرواية بشكل خاص وانتشارها بشكل لافت..؟ ماذا أضافت؟

ـ الجوائز الأدبية مهمة جدّاً للكاتب أولاً وللقارئ ثانياً، فهي تؤدي في الغرب إلى احتراف الروائي الكتابة، وتفرغه التام لها، كما أنها دليل للقارئ ليتعرف إلى الأهم في الإصدارات الجديدة، بشرط أن تكون هذه الجوائز ذات مصداقية كبرى، وسمعة طيبة، كما أنه من الطبيعي أيضا أن يكون نصيب الجوائز للرواية كبيرا، فهي على أي حال الأغزر إنتاجاً في العالم كله، والأكثر مقروئية، ولذلك تعتبر جزءاً من صناعة النشر الثقيل.

أسئلة الرواية

● ما مساحة الإجابات والبدائل المطروحة لما هو سائد في الواقع أمامّ كم من الأسئلة في الرواية؟

ـ بدائل الواقع وإجاباته ليس من المفترض أن تجيب أسئلة الرواية، فالرواية بذاتها عالم مخلوق قد يكون بطين الواقع ولكنه مختلف عنه وسابق له، الروايات الكبرى الجيدة هي التي تلهم الواقع وليس العكس، هي التي تفتح له آفاقاً ليفكر ويتحرك بطريقة مختلفة وبشكل أسرع، عندما نتأمل المنجز الروائي المكتوب عن فترة الأبارتيد، نندهش أنه لم ينطلق من أسئلة الواقع ولا من إمكان طرح الواقع لبدائل، إنما انطلق في معظمه من حقيقة أن الزنوج بشر ولديهم مشاعر وبواطن عبقرية ربما تفوق العرق الأبيض الذي يتاجر فيهم بيعاً وشراء، كان الواقع يطرح الأمر كأحد المستحيلات السبع، فالاقتصاد والبنية الاجتماعية آنذاك ورأي أكثرية من العبيد أنفسهم لا توافق على هذا التحرر حيث إنهم لم يعرفوا حياة سوى الحياة التي عاشوها، ولكن الأدب والفلسفة اقترحا بدائل وأوصلاها إلى أن يحكم أميركا نفسها رئيساً من أصل أفريقي، وقد كان.

● هاجس البحث عن هوية الرواية التي يكتبها كُتّاب عرب كيف ترينه؟

ـ معجزة الرواية أن هويتها إنسانية، فلا هوية عربية أو أسبانية أو إنكليزية، بل أسلوب ومرجعيات سردية كبرى وأسماء تشير إلى موقع أحداث الرواية، والقارئ بعد سطور عدّة ينسى كل شيء عن الأسماء والمرجعيات التي تصير يوماً بعد يوم عالمية ولا تخص هوية بعينها، ويحب شخوص الرواية ويهيأ له أنها تشبهه، فماركيز مثلاً الكاتب الكولومبي يكتشف باحثو ونقاد الأدب أن مرجعيته الأولى في السرد هي الحكايات العربية «ألف ليلة وليلة»، كما أن شاعر روسيا الأشهر بوشكين نكتشف أنه تأثر كثيراً بلغة وأسلوب التراث الديني الإسلامي، وتستطيع أن تجد كذلك أصداء كافكا وتشيخوف في عدد غير قليل من القصص القصيرة المصرية والعربية، أظن أن الرواية الجيدة والكبرى هويتها إنسانية.

الاحتفاء بالرواية

● ما رأيك في هذا الاحتفاء المبالغ فيه بالكم اللامحدود من الإنتاج الروائي الأسبوعي والشهري والنصف سنوي وربما يصبح يوميا بعد هذا؟

ـ ظاهرة صحية للرواية، ومع ذلك العرب يصدرون أقل عدد ممكن من الروايات سنوياً، فأقل دولة غربية تصدر روايات أكثر كثيراً من العالم العربي مجتمعاً، ولكن ولأن الغرب يسبقنا في صناعة الكتاب والصناعات الثقافية بشكل عام، ومنها صناعة شهرة الكاتب بآليات حفلات التوقيع والأكثر مبيعاً والجوائز، فهو منتبه أن تكون صناعته حقيقية وذات جودة عالية، وبناء عليه وكما في ماراثون العداء هو لا يحتفي بالكاتب الكسيح الأقل موهبة ليمنحه الجوائز ويصدره إلى الخارج، بل هي محطات شديدة التعقيد لتصعيد كاتب يستطيعون المراهنة عليه في المشهد الأدبي العالمي، ويدفعون غالياً حتى يكون موجوداً ومعبراً عن صوتهم، وبقية الروايات التي تصدر كل عام تمثل نهراً متدفقاً يجب السير فيه من أجل الوصول، أما نحن فلقد أفسد أداؤنا وفهمنا للأمر هذه الآليات.

روائية ومترجمة مصرية من أعمالها في الرواية

■ مجموعة «هجوم وديع» 1997، الطبعة الأولى: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

■ مجموعة «فتاة تجرب حتفها» 1999، الطبعة الأولى: دار المسار بالشارقة.

■ رواية «لهو الأبالسة» 2003، الطبعة الأولى: دار ميريت للنشر والمعلومات.

■ رواية «ميس إيجيبت» 2008، الطبعة الأولى: دار الدار للنشر والتوزيع.

■ رواية «رحلة الضباع» 2013، الطبعة الأولى: المجلس الأعلى للثقافة.

■ رواية «بياض ساخن» 2015، الطبعة الأولى: الدار المصرية اللبنانية.

■ رواية «لعنة ميت رهينة» 2017، الطبعة الأولى: الدار المصرية اللبنانية.

■ العديد من قصص الأطفال – دار أطلس / المركز القومي للترجمة / دار الطلائع / الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وقد ترجمت عن الروسية مباشرة، ومن أهم أعمالها: رواية «توت عنخ آمون» لباخيش بابايف، وكل حكايات الأطفال التي ألفها شاعر روسيا الأشهر «بوشكين»، وحكايات كاتب الأطفال الروسي الكبير «أفاناسيف»، إضافة إلى عدد كبير من الحكايات الشعبية الروسية.

حصلت على العديد من الجوائز أهمها:

■ جائزة أندية فتيات الشارقة للشعر من الشارقة عن مجموعتها: «فتاة تجرّب حتفها» عام 1999.

■ أفضل رواية عن روايتها: «لهو الأبالسة» من اتحاد كتاب مصر عام 2005.

■ جائزة التميز عن عملها في مشروع مكتبة الأسرة عام 1997.

■ تمت مناقشة أعمالها في رسائل الماجستير والدكتوراه في الجامعات المصرية، منها جامعة القاهرة وجامعة سوهاج وجامعة المنيا وجامعة السادس من أكتوبر وجامعة السلطان مولاي سليمان – بني ملال بالمغرب.

■ تم تحويل رواياتها إلى مشروعات تخرج سينمائية لخريجي الجامعات، وتم التعاقد على تحويل رواية: «ميس إيجيبت» إلى فيلم سينمائي، ورواية: «لعنة ميت رهينة» إلى مسلسل تلفزيوني.

* كاتب وناقد ليبي

نصوص

عبد الفتاح بن حمّودة *

1
آخرُ النّدمان

بعد الظُّهر
موسيقى تخدّر جلاّس المقهى
والحالمُ وحده بسرير لغرفته الشّاغرة
يغرق في هواءٍ بارد وخفيفٍ
تحت مروحتيْن يتيمتيْن صيفًا
تعلّمنا كيف نضعُ فوق أعناقهم
حبلاً من ياسمين الباعةِ
بعد ظهر كلّ يوم قائظ
تعلّمْنا كيف نديرُ الخمرةَ بين الجُلاّسِ
وكيف نفكّ أزرارَ قُمصان الفجْرِ
تعلّمنا كيف نشتري منهم الرّيح
فنحنُ أصحابُ مراكب ملتاعة في البحر
لكن ما حاجتنا إلى قوارير وثلجٍ ومكسّرات
والنّساء قطّعن نهودهنّ وأردافهنّ
وألقيْن بها فوق الإسفلت شماتةً في الصّيف؟

2
إرهابٌ

يوم الأحد الذي أفسد فيه المطرُ كلّ شيْءٍ
يئستُ من الحذاء المثقوب
من الطّريق والبيت والأصدقاء
من المطريّة السّوداء التي نسيتها في مقهى ما
فكرتُ أكثر من مرّة في رسْم قصيدة عن سماءٍ عابثةٍ
أو جرّة ماء مغرورة
عن غباء شجرة الخرّوب
التي تفتح أغصانها الحانقة في كلّ اتّجاه
وتجعلُ للسّماءِ تجاعيدَ وخطواتٍ ودوائرَ
فكّرتُ أكثر من مرّة في ملء كفّيَّ
بقلائدَ بيضاءَ ناصعةٍ أضعها حول عنقي الأملس
وأن أرسم يديْن ورأسًا لشهر مارس الضّاحكِ
هازئا بأشجار الشّارع
وبعصافير لم تعثُر على أعشاشها في المساء
فكّرت أكثر من مرّةٍ في أن أرسم «ياءً»
على لحاء الشّجر ثمّ أمحوه بساقي اليسرى
لكنّي عدلتُ عن ذلك خشية برق تصطكّ أسنانهُ
(...)
يوم الأحد، الذي أفسد فيه المطرُ كلّ شيء
كان حذائي المثقوبُ أهمّ من الطّريق والبيت ومملكة الماءِ

3
سيمياء

تذكّري الأزهار البرّية التي سقيناها فوق الطّاولة
عينيك النّاضجتين وخوفَ يديّ من لمسة لقاء أخير
لتتذكّرْ عيناك المدقوقتان بمسمارين
السّيجارةَ التي أحرقت ثوبك الجميل في المساء
كفّ الإجّاصة التي انتظرت طويلا
الكلابَ التي أكلت أسفل ساقي اليسرى
ساقي اليمنى التي تمرّغت حَذوك
حين كنت أدخل غرفتك على أطراف أصابعي
وقفتْ شمسُك الرّخامية
كي لا أدخل دون أن آكل أربعينَ زهرةً تحت أنفها
حين كنتُ أتنفّس برئتيْ عصفور مبتلّ
كانت شمسك تقدّم لي باقة من دقائقها المنسيّة على مقعد خشبيّ
كان يجب أن تنبّهي نجمتي إلى ذئبة اللّيل تحت السّرير
ماذا بإمكاني أن أفعل أمام كفين ينزفان الضّوء؟
بإمكاني أن أقطع الأحراشَ كي أضعَ حَجلة بجوارك

4
شجرة الضّوء

سأسقي شجرة اللّوز أولاً
سأسقي أعوادَ القَرنفل ثانياً
سأسقي شجرة البرتقال في الثّالثة فجراً
صياح الدّيكة يأتي ناعمًا
نباح كلاب بعيدة
يقطع صمت اللّيل بمنشارٍ
الأشجار تملأ حديقة المنزل
لكنّي سأسقي شجرةَ البرتقال

5
مياه يابانيّة

سأشرب عصيراً من الثّلاّجة
بعد دقائق
كم كانت الكلمات قاسية
مثل أمطار خريف
سأشرب دم الكرز بارداً
بعد دقائق

6
شروط

لا بدّ من منزل له جدران
لا بدّ من سور شائك
لا بدّ من حديقة
لا بدّ من غرفة للنّوم
لا بدّ لغرفة النّوم من سماء بيضاء وألسنة شمعدان
لا بدّ من غرفة أخرى
لمعرفة طنين ذباب الأرض
وأكثر من ذلك أيضاً
لا بدّ من غرفة للسّعال
لا بدّ لي من شرفة لأبصق منها على العالم

* شاعر تونسي

فَرَاشَاتٌ تونسيّة

عبد الواحد السويح*

رياحُ الشّعانبي تمدُّ يدَهَا بحثًا عنْ مطرٍ بلّغتْ
عنْهُ العصافيرُ
الحديدُ ينتهكُ الأشجارَ ويؤجّلُ حكاياتِ
أغصانِها
في الطّريقِ بينَ بوزقام وَالقصرين رذاذٌ مُحمّلٌ
بالثّمارِ
يسترقُ الحُلمَ في اتّجاهِ البوّابةِ
نساءُ المدينةِ في انتظارِ الماءِ
والأحلامُ تُطبخُ علَى الفايسبوك
ثمّةَ مَنْ يُشيرُ إلَى سقوطِ عصفورَيْنِ
شوهِدتْ ريشاتٌ حمراءُ بادِيءَ الأمرِ في تالةَ
وهناكَ مَنْ بشّر بِفرحةِ الثّلجِ
كانتِ الدّموعُ مُحبّأةً في عُلَبِ
الكبريتِ وكانَ يومُ 10 جانفي
2011 في اتّصالٍ هاتفيٍّ مع
الرّيحِ يحدّدُ لَهُ بِدِقّةٍ مكانَ المطرِ
عصافيرُ أخرى تحمرُّ وتُضيءُ عرسًا
تحبُّهُ الأشجارُ
الحديدُ يكرهُ الألوانَ
يكرهُ المزاميرَ
ويكرهُ الأجنحةَ المضيئةَ بالمطرِ
وادي سيبيبة حاملٌ
والمسافةُ الّتي تفصلُ سيبيبة عنِ الشعانبي في
حدودِ الـ30 كلم
في كلِّ كلمٍ سكونٌ
في كلِّ سكونٍ 30 استفهاماً
متى تطيرُ العصافيرُ بالصّيفِ ثمَّ تعودُ؟
متى يغمرُ الثّلجُ الحديدَ؟
متى تشترِي الأغصانُ ضحكاتِ المواسمِ؟
متى تطلُّ الثّمارُ بِحَكاياها؟

وادي سيبيبة حاملٌ والهواشم وأولاد خلفة
يخيطونَ لأوّلِ مرّة قمصاناً لِلْمطر...

بعدَ ثلاثةِ أيّام

طالبةٌ سمراءُ في حَيِّ الرّياض بسوسة تركضُ
خلفَ «الفراشاتِ ليلاً»
صوتُها سكّينٌ لامعٌ يقطعُ الآهاتِ في البيوتِ
المستريبةِ.
قصصُ الحبِّ المتناثرةُ هنا وهناكَ تنتفضُ مِنْ
صفحاتِها
تطيرُ معَ الفراشاتِ
لِلدّماءِ ألوان أخرَى هذا المساء
الطّالبةُ السّمراءُ تصلُ بابَ بحْرٍ
آلافُ الفراشاتِ وراءَ السّورِ تنثرُ شظايا
احتراقٍ حزينةً
ثمّةَ هاتفٌ جوّالٌ 33 – 10 يسقطُ منْ رجلٍ
فقَدَ توّاً فراشتَهُ
اللّيلُ يطلُّ مِنْ نافذةٍ عاليةٍ
يرمقُ السّكاكينَ اللاّمعةَ
يصوّبُ بإتقانٍ نحوَ الفجرِ.
يشتعلُ الهاتفُ الملقَى فجأةً ويرنّ...

في نفْسِ اليوم

عصافير شارع الحبيب بورقيبة تنثرُ أجنحتَهَا
«نزولاً عند رغبة المطر»
الأشجار تغنّي والحديدُ يطفوُ علَى الماءِ
يلاحقُ السّيقانَ الرّاقصةَ
قرْبَ مقرّ وزارةِ الدّاخليّةِ شُوهِدَتْ سحابةٌ
حمراء كانتْ تستظلُّ بها الشّمسُ قبلَ قليلٍ
ثمّةَ أنباءٌ عنِ اغتيالِ فراشاتٍ
عنْ حقدِ الحديدِ
عنْ جراحةِ المطرِ
تطيرُ السّحابةُ الحمراءُ ترفعُهَا الأجنحةُ رغمَ
دهشةِ الحديدِ لِأوّلِ مرّةٍ
هناكَ منْ فرَّ الآنَ خلفَ الطّيورِ المهاجرةِ
أمّا طيورُ شارعِ الحبيب بورقيبة
فظلّت ترقصُ حتّى
الصّباحِ

يموتُ الحديدُ
تحيَا الأشجارُ
الرّقصُ مسترسلٌ
رغمَ غضبِ السّلاسلِ وبحثِهَا المتواصلِ عنِ
السّيقانِ
رغمَ تهافتِ الأغصانِ المفرطِ أمامَ الفراشاتِ
رغمَ طلقاتِ النّارِ المباغتةِ
رغمَ ما يحدثُ الآنَ في الباسّاج
يموتُ الحديدُ
تحيَا الأشجارُ
الشّمسُ في اتّجاهٍ واحدٍ
اتّجاهٍ يكرهُ النّوافذَ المغلقةَ الّتي تخشَى إطلالاتِ
الأشجارِ
تحيا الأشجارُ
تعيشُ الأشجارُ
الصّراعُ الآنَ بينَ أجنحةِ الماءِ والاحتراقِ المنظّمِ
لِلْهواءِ
ثمّةَ قلبٌ يخفقُ داخلَ كلِّ ورقةٍ
قبلَ اشتعالِهَا
قبلَ التماعِ ضوءِ الفراشاتِ
قبلَ غرقِ الشّمسِ في مستنقعِ الحديدِ
يموتُ الحديدُ
تحيَا الفراشاتُ
لا شيء يعُوقُ الرّقصَ
حتّى انهيارُ الحيطانِ المشلولةِ
حتّى وقعُ النّجومِ ذاتِ الألوانِ المتعدّدةِ
حتّى دماءُ النّوافذِ
حتّى ما يحدثُ الآنَ في الباسّاج

* شاعر تونسي

شاعرات الأندلس

أبدعن وتفوّقن على أخواتهن المشرقيات

مودة بحاج*

عند الحديث عن شاعرات الأندلس أول من تأتي على البال هي ولادة بنت المستكفي، وقصة حبها الشهيرة مع ابن زيدون، وما خلفاه من قصائد بقيت حتى اليوم تثير اهتمام الكثيرين، لكن الحديث الصحيح عن شاعرات هذا البلد الجميل يمكن أن يطول أكثر من ذكر اسم فقط، او اقتصار ما كتبناه على الغزل والحب فقط.

فعدد شاعرات الأندلس كان كبيراً، ويكاد يضاهي الشعراء الذكور عدداً، ويقال إن عصر الطوائف كان أهم عصر برز فيه الشعر النسوي، وان القرون التي سبقته كان فيها شعر النساء محتشماً، وفق ما ذكرت مريم قاسم الطويل بكتابها مملكة ألمرية في عصر المعتصم بن صمادح.

مدح الأمراء والملوك

خاضت النساء تجربة مدح الأمراء والأعيان، وكانت حسانة التميمية بنت أبي المخشي عاصم بن زيد (شاعر)، من أوائل اللائي خضن هذه التجربة، وإن كان كلامها امتزج بالرثاء، إذ توفي والدها فالتجأت إلى الأمير الحكم بن هشام بن عبدالرحمن الداخل رافعة له شكواها، فقالت:

أني إليك أبا العاصي موجعة
أبا المخشي سقته الواكف الدايم
قد كنت أرتع في نعماه عاكفة
فاليوم أوي إلى نعماك يا حكم
أنت الإمام الذي انقاد الأنام له
وملكته مقاليد النهي الأمم
لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفاً
أوي إليه ولا يعروني العدم
لازلت بالعزة القعساء مرتدياً
حتى تذل إليك العرب والعجم

فأعجبت كلماتها الحكم لهذا أمر بصرف راتب لها وجهاز حسن، وبعد وفاة الأمير منع والي البيرة حينها راتبها، فما كان منها إلا أن توجهت للحاكم الجديد عبدالرحمن الثاني بقصيدة لامست قلبه وأثرت فيه فأنصفها وعزل الوالي، فمدحته حسانة بقصيدة أخرى جاء فيها:

جودت طبعي ولم ترض الظلامة لي
فهاك فضل ثناء رائح غاد
فإن أقمت ففي نعماك عاكفة
وإن رحلت فقد زودتني زادي

ومن الشاعرات الأندلسيات المعروفات اللواتي مدحن وأثنين على أصحاب السلطان، الشاعرة عائشة بنت أحمد القرطبية، التي وَصفها ابن حيان صاحب «المُقتبس» بقوله: «لم يكن في زمانها من حرائر الأندلس مَنْ يَعْدِلُها علماً وفهماً وأدباً وشعراً وفصاحةً، تمدحُ ملوك الأندلس وتخاطبهم بما يَعْرِض لها من حاجة، وكانت حسنة الخَطّ، تكتب المَصاحف». ومن أشهر ما نقل عنها أنها دخلت على المظفر بن المنصور وبين يديه ولد، فقالت له:

أراك الله فيه ما تريد
ولا برحت معاليه تزيد
فقد دلت مخايله على ما
تؤمله وطالعه السعيد
تشوقت الجياد له وهزال
حسام له وأشرقت البنود
وكيف يخيل شبل قد نمته
إلى العليا ضراغمة أسود
فسوف تراه بدراً في سماءٍ
من العليا كواكبه الجنود
فأنتم آل عامر خير آل
زكا الأبناء منكم والجدود
وليدكم لدى رأي كشيخٍ
وشيخكم لدى حربٍ وليد

معاناة وغزل

حفصة بنت الحاج الركونية هي إحدى الشاعرات الأندلسيات الشهيرات في القرن السادس عشر الهجري، بل هي شاعرة غرناطة في وقتها، يقول عنها المؤرخ الأندلسي لسان الدين بن الخطيب: هي «أديبة أوانها، وشاعرة زمانها، فريدة الزمان في الحسن والظرف، والأدب واللوذعية»، ولّيت تعليم النساء في دار المنصور أمير المؤمنين عبدالمؤمن بن علي، وسألها يوماً أن تنشده فقالت ارتجالاً:

يا سيد الناس يا من
يؤمل الناس رفده
أمنن علي بطرس
يكون للدهر عده
تخط يمناك فيه
الحمد لله وحده

وأشارت بذلك إلى العلامة السلطانية عند الموحدين، إذ كان يكتب السلطان بخط غليظ في رأس المنشور الحمد لله وحده.

ولهذه الشاعرة قصة حب مميزة توازي قصة ولادة بنت المستكفي، إذ تعرفت على شاب من أسرة عريقة تقيم في قلعة بني يحصُب بالقرب من غرناطة، يدعى أحمد بن عبدالملك بن سعيد ويكنّى «أبو جعفر»..

نشأت بين أبي جعفر وحفصة علاقة حميمة أشبه بعلاقة ابن زيدون وولادة، واشتهرا بذلك وأصبحا حديث الناس في غرناطة، حتى إن والي المدينة نافسه على حبها بسبب جمالها وحسنها وحسن شعرها، ونتج عن تدخله أن فرق العاشقين، فانضم أبو جعفر للثوار ضد الوالي ما انتهى بمقتله، فبكته حفصة بكاءً شديداً ولبست عليه السواد لسنوات، وحينما وصلها التهديد بضرورة نزع ملابس الحداد عنها قالت:

هدّدوني من أجل لبس الحدادِ
لحبيبٍ لي أردوْه بالحدادِ
رحم الله من يجودُ بدمع
أو ينوحُ على قتيل الأعادِ
وسقته بمثلِ جودِ يديْه
حيث أضحى من البلادِ الغوادِ!

وبسبب هذه المضايقات أولاً ولعدم قدرتها على العيش في غرناطة بعد مقتل حبيبها ثانياً، هجرت مدينتها وانتقلت إلى مراكش، والتقت بسلطان الدولة الموحدية وكبيرها، أمير المؤمنين عبدالمؤمن بن علي مستجيرة بين يديه من ابنه سلطان الأندلس أبي سعيد.

ومن أجمل ما نقلته كتب التاريخ من أشعارها ما قالته في وصفها لغيرتها على أبي جعفر:

أغارُ عليكَ من عينيْ رقيبي
ومنكَ ومن زمانك والمكانِ
ولو أنّي خبّأتُك في عيوني
إلى يوم القيامة ما كفاني!

■ عدد شاعرات الأندلس كان كبيراً ويضاهي الشعراء الذكور عدداً.. والشعر النسوي برز في عصر الطوائف

ولادة وابن زيدون

وحينما نصل للحديث عن شعر الغزل وتغزل الشاعرات الأندلسيات بالحبيب، لن يكون من السهل تجاوز ولادة بنت المستكفي الذائعة الصيت، وهي ابنة الخليفة محمد بن عبدالرحمن بن عبيدالله بن الناصر لدين الله، الشهير بالمستكفي بالله، وهو الخليفة الخامس عشر من الأمويين في الأندلس. أسست في منزلها صالوناً أدبياً جذب إلها الشعراء والمعجبين، حتى التقت بابن زيدون فوقعا على الفور بحب بعضهما.

يقول عنها ابن بسام الشنتريني في كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، إنها كانت حسن منظر ومَخْبر، وحلاوة مَوْرد ومَصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المِصْر، وفناؤُها ملعبا لِجيادِ النَّظْم والنَّثْر يعشو أهلُ الأدب إلى ضوء غرّتها ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، وعلى سهولة حجابها وكثرة مُنْتَابها تَخْلِطُ ذلك بعلوٍّ نصابها... وسموٍّ أحْسَاب وطهارة أثواب».

اتسمت ولادة بالجرأة في حياتها وفي شعرها، وهي لم تترد أن تضرب موعداً لحبيبها ابن زيدون ليلاً عبر قصيدة شهيرة لها قالت فيها:

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي
فإنّي رأيت الليل أكتم للسرّ
وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلح
وبالبدر لم يطلع وَبالنجم لم يسرِ

كان من بين زوار صالونها الأدبي الوزير ابن عبدوس، الذي أغرم بها وحاول دائماً التودد لها ولطالما أغرقها بنفيس الهدايا، لكن قلبها كان معلقاً بابن زيدون، ورغم ذلك أبدت الود في بعض الأحيان لابن عبدوس لإثارة غيرة حبيبها، فما كان من ابن زيدون إلا أن حذا حذوها، وبالغ في إحدى الليالي بمدح جارية ولادة، فقالت غاضبة:

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا
لم تهو جاريتي ولم تتخير
وتركت غصناً مثمراً بجماله
وجنحتَ للغصن الذي لم يثمر

ومن المواقف التي أثارت غيرة ابن زيدون، ارتداء ولادة لفستان كتبت على طرفه الأيمن:

أنا والله أصلح للمعالي
وأمشي مشيتي وأتيه تيها

تطورت أزمة الغيرة بين العاشقين، وتحولت لمشاحنة بين الوزيرين ابن عبدوس وابن زيدون، فكتب الأخير رسالة مهينة بعثها لابن عبدوس على لسان ولّادة يقول في مطلعها «أما بعد، أيها المصاب بعقله، المورّط بجهله، البيّن سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب، المتهافت تهافت الفراش في الشهاب، فان العُجب أكبر، ومعرفة المرء نفسه أصوب، وأنك راسلتني مستهدياً من صلتي ما صِفرت منه أيدي أمثالك، متصدياً من خِلّتي ما قُرعت دونه أنوف أشكالك».

كما نظم أبياتاً يصف فيها ابن عبدوس بالفأر الذي يأكل فضلات طعامه عندما قال:

أَكرِم بِوَلّادَةٍ ذُخراً لِمُدَّخِرٍ
لَو فَرَّقَت بَينَ بَيطارٍ وَعَطّارِ
قالوا أَبوعامِرٍ أَضحى يُلِمُّ بِها
قُلتُ الفَراشَةُ قَد تَدنو مِنَ النارِ

عَيَّرتُمونا بِأَن قَد صارَ يَخلُفُنا
فيمَن نُحِبُّ وَما في ذاكَ مِن عارِ
أَكِلُّ شَهِيٍّ أَصَبنا مِن أَطايِبِهِ
بَعضاً وَبَعضاً صَفَحنا عَنهُ لِلفارِ

هذه الأبيات أثارت غضب ولادة وقررت هجره للأبد، ولم تصفح عنه رغم القصائد التي كتبها لها، والاعتذار المستمر الذي قدمه، ولم تتأثر بسجنه ومن ثم انتقاله إلى إشبيلية ويلتجئ إلى المعتضد بن عباد، خوفاً على نفسه من الوقوع في السجن ثانية.

الموشحات

ومن الشاعرات اللواتي خلدهن التاريخ بالحديث عن الحب، أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية، التي قال عنها ابن سعيد في المغرب: كانت تنظم الشعر، وعشقت الفتى المشهور بالجمال من دانية المعروف بالسمار، وعملت فيه الموشحات، ومن شعرها فيه:

يا معشر الناس ألا فاعجبوا
مما جنته لوعة الحب
لولاه لم ينزل ببدر الدجى
من أفقه العلوي للترب
حسبي بمن أهواه
لو أنه فارقني تابعه قلبي

وهي الأخرى تحدثت عن حبها بنوع من الجرأة، وتمنت أن تختلي بمن تهواه وهو تصريح يعتبر غير مألوف على النساء وخاصة في تلك الأيام:

أَلا ليتَ شِعري هل سبيل لخلوةٍ
ينزّه عنها سمع كلّ مراقبِ
وَيا عجباً أشتاقُ خلوة من غدا
وَمثواهُ ما بين الحشا والترائبِ

والجرأة عند الشاعرات الاندلسيات تبدو بشكل واضح عند نزهون بنت القلاعي الغرناطية، التي وصفها ابن الخطيب بأنها أديبة شاعرة، سريعة الجواب، صاحبة فكاهة ودعابة، وقال عنها ابن سعيد المغربي هي: "شاعرة كثيرة النوادر"، ومن أبياتها التي جعلت الكثيرين يعطونها هذا اللقب قولها:

لله در الليالي ما أحيسنها
وما أحسن منها ليلة الأحد
لو كنت حاضرنا فيها وقد غفلت
عين الرقيب فلم تنظر إلى أحد
أبصرت شمس الضحى في ساعِدَي قمر
بل ريم خازمة في ساعِدَي أسد

عاشت نزهون خلال فترة حكم المرابطين، وتولع بها الوزير أبو بكر محمد بن سعيد، الذي غار من كثرة انفتاحها ومخالطتها للرجال إذ أسست في منزلها صالوناً أدبياً استقطب الكثيرين، فكتب لها يوماً:

يا من له ألف خل
من عاشق وصديق
أراك خليت للناس
منزلا في الطريق

فأجابته

حللت أبا بكر محلا منعته
سواك وهل غير الحبيب له صدري
وإن كان لي كم من حبيب فإنما
يقدم أهل الحق حب أبي بكر

وتسجل كتب التاريخ قصصاً طريفة عنها وعن سرعة بديهتها ومنها، أنها كانت تقرأ على أبي بكر المخزومي الأعمى، فدخل عليها رجل فقال للمخزومي الضرير: لو كنت تبصر من تجالس.. فأفحم ولم يستطع إتمامه، فأتمته نزهون قائلة:

لو كنت تبصر من تجالسه
لغدوت أخرس من خلاخله
البدر يطلع من أزرته
والغصن يمرح في غلائله

** كاتبة وإعلامية سورية

استشراق شهرزاد..
والحريم الكولونيالي

أسماء جزائري *

يقُول المفكّر الفلسطينيّ إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» انّ الاستشراق ليس مجرَّد خيالٍ أو أوهام أوروبية عن الشّرق، ولكنّه «كيانٌ له وجوده النّظري والعملي وقد أنشأه من أنشأه واستثمرت فيه استثمارات ماديّة كبيرة على مر أجيال عديدة»، وهو ما جعله يرى أيضاً أنّه لا يُوجد ما يُمكننا أنْ نسميه «استشراقاً إيجابياً»، لأنّ كلّ نتائجه ارتبطت بمصالح معينّة ومِن ثَمّ بأن الاستشراق هو أيديولوجيا تخدم السّلطة والسّياسة.

فهل يمكنُ لنا أن نتجاوز قوالبنا المُسبقة لدى الآخرين؟ ولماذا يقفُ المغلُوب دائماً منتظراً في صفّ الوجُود استحساناً من غالبه؟ كيف يمكن للمرء الحديث عن الآخر دُون استخدام الصّور المُسبقة حوله، والتي يصعُب تغييرها، تلك المخزّنة في رؤوسنا والتّي نرى النّاس من خلالها، حيث نتلقّاها من المصادِر العامّة كما تساءل ادوارد؟

طائلة المتفوّق

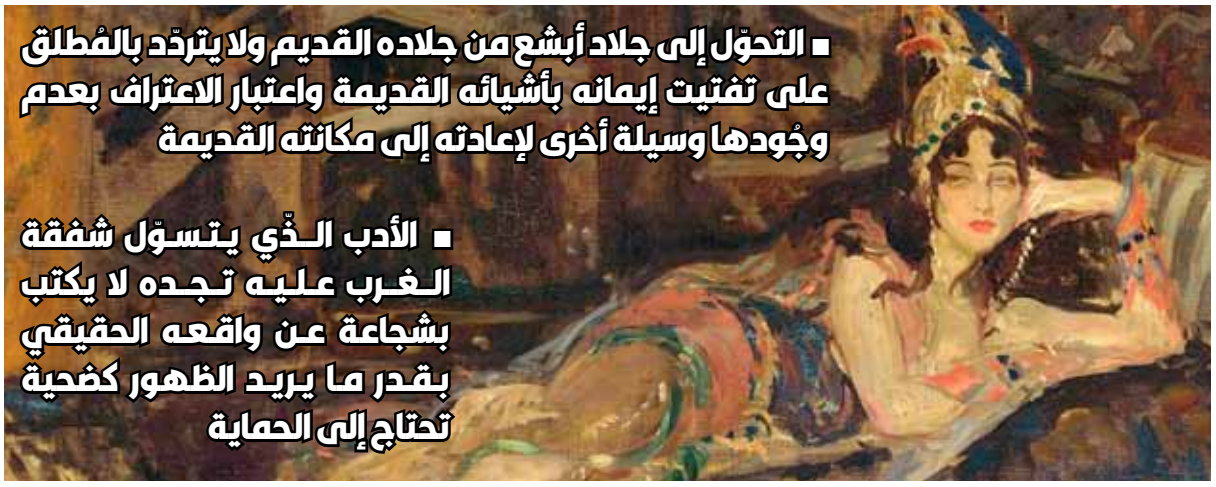
إن العيش تحت طائلة المتفوّق كأقلّ يُشبه تماماً ذلك الاستحواذ الذّي ظاهرهُ ناعم ومغمُور بالاهتمام، لكنّه لا يتوقّف عن الضربِ تحت أقدام فكرتك الجذريّة عن ذاتك، إذ يورّثك فكرته عنه وفكرتهُ عنك، فتُصبح أمام ذلك الاعتلال مجرّدا تماماً من خواصّك ومن مقدرتك على البرهنة عن وجودك كما هو وجُودك، ذات تقبلُ دون أن تقُوم بمقاومة أو بردّة فعل تجاه ذلك الاعتداء بل وتؤمن أنّ كلّ شيء يأتي من هذا الكيان هو الحقيقة المُطلقة، فأنت الآن مجرد إسفنجة لا تتوقف عن امتصاص السّوائل أينما وضعت حتى تلك التّي يمكنها أن تدمّر حجمك ومن ثمّ خصائصك، من هنا تحدّث فرانز فانون عن تلك التّركة التّي سيرثها المستعمَر من مستعمِره من طباعه وسلوكيّاته والتّي سيتركها له من بعده، إذ يتحوّل الفرد إلى نُسخة مشوّهة من الآخر ومن تلك الذّات التّي كانت تبدو له على أنّها متفوّقة عليه، لقد تكوّنت في داخله - عبر الاتصال المباشر أو غير المباشر- فكرة دخيلة تأصّلت مفادها بأنّ أخذ تلك الطّبائع يعدّ نوعا من الارتقاء إلى تلك المكانة من جهة ومن جهة أخرى نوعا من الانتقام ممّا عاش في أقلّه ما يجعله يتحوّل إلى جلاد أبشع من جلاده القديم ولا يتردّد بالمُطلق على تفتيت إيمانه بأشيائه القديمة واعتبار الاعتراف بعدم وجُودها وسيلة أخرى لإعادته إلى مكانته القديمة، فتجده مهاجماً لصورة متخيّلة ورثها عن مجتمعه قاموا بصناعتها أو مفاقمتها.

الـــذّوق الـطـارئ

الأمر ليس ببعيد إذا ما تحدثنا عن الفنون والآداب عمُوما، فنجد أنّ الكثير من هؤلاء يحملون فكرة الذّوق الطارئ على الأصيل فيك في حين كان يمكن أن ترتفع دون أن تتخلّى عن وجهتك الجماليّة، يحملون أيضاً نفس النّقد نفس الفكرة المُسبقة على أنّ ما يقدّم منّا عديم الفائدة إذا لم يتدخّل الآخر فينا ويملي علينا صوابه، دون أن يعلم هؤلاء أنفسهم أنّ ما يعتبرونه منهم ليس كذلك، فهذه الأذواق ليست بأذواقهم ولا بآرائهم بل هي انعكاسات لذلك الشعور القديم والمحفور في داخلهم بتباعية المتفوق، ويظهر أيضاً في ذلك الأدب الذّي يتسوّل شفقة الغرب عليه، فتجده لا يكتب بشجاعة عن واقعه الحقيقي بقدر ما يريد الظهور كضحية تحتاج إلى الحماية، فأنت تتحوّل إلى ما يطلبه الغرب منك وتتجرد من قيمتك الفكريّة المستقلّة لتصبح حاملاً فحسب، فهذا الكيان الذي يستدعيك إلى حُضنه بما أنّك تحتاجُ إلى عنايته ورأفته يستميلُ قبولك ومن ثمّة دفاعك عنه في ثنائية «الغرب الرءوف والشّرق المتوحش»، وفي مثل هذا الوضع يُمكننا أخذ مثال أدب الاستغلال والمتاجرة بالقضايا واستدعاء صورة الأديب الشرقيّ المنحني الرأس الغارق في المسكنة، فيساهم أدب التسوّل الذي يتسلق نحو منفعته في ترسيخ صورة الأديب الجائع إلى اعتراف غربيّ بطريقة إثارة الشّفقة بدل استحقاق المكانة دون أن ينتزع منك الغرب ما يريده هو منك ويترك لك شرقك الذي لا يستحقّ الاستماع إليه، فآسيا جبار المفكرة الجزائريّة العظيمة حينما قدمت المرأة في الشرق للغرب قدمتها كشجاعة في مجتمعات تطالبها بأن تكون غير الذي تستطيع ورفضت مطلقاً تقديمها كضحيّة خانعة خاصّة في عملها «امرأة بدون قبر» أو «لا مكان لي في بيت والدي».

لكن كيف نعرفُ أنّنا أقلّ؟ من صنع تلك المكانة عنّا هل نحن أم هنالك تقبّل مُطلق دون جدال؟

منذ أيّام نُشر عدد خاص في المجلّة الفرنسيّة الأدبيّة «lire» تحت عنوان «مئة أديبة وأديبة»، وقد ضمّ هذا العدد أسماء لنساء من مُختلف الآداب والفنُون ومن مُختلف العالم كنوع من التّكريم، إنّ هذا الاحتفاء الذّي جاء على 200 صفحة لم يكُن إلا لفتة جميلة لكن تتخلّلها لزاجة شفّافة بالكاد يُنتبه إليها، إذ تتركُ خلفها خيوطاً رقيقة لريق قادم من قبو التّاريخ تتزحلقُ فوقها أقدام انتباهكَ فور عُبور عينيك عليها بين الأسطر، ذلك اللهاث الذي يتوارى داخل الثّقافة العميقة للآخر عنكَ، نحن لا نسمعُ بالطريقة المُعتادة ولا نرى كما يحدث دائماً، فسماع ذلك اللهاث كان عبر الصُّورة النمطيّة المستدعاة، أما رؤيته فإنّه تماثل من خلال اسم تلك الشخصيّة المتخيّلة، إذ غابت الأسماء العربيّة عن القائمة ونابت عنهن فاطمة القرطبيّة التي تحدث عنها ابن عربي في «الفتحات المكيّة»، ولكنّ الشخصيّة الأبرز فهي تلك التي تعدّ بوابة الاستشراق «شهرزاد».



■ التحوّل إلى جلاد أبشع من جلاده القديم ولا يتردّد بالمُطلق على تفتيت إيمانه بأشيائه القديمة واعتبار الاعتراف بعدم وجُودها وسيلة أخرى لإعادته إلى مكانته القديمة

■ الأدب الـذّي يـتسوّل شفقة الـغـرب عـلـيـه تـجـده لا يكتب بشجاعة عـن واقـعـه الحقيقي بقدر ما يـريـد الظهور كضحية تحتاج إلى الحماية

■ **الكثيرون يحملون فكرة الذّوق الطارئ على الأصيل فيك.. في حين كان يمكن أن ترتفع دون أن تتخلّى عن وجهتك الجماليّة**

■ **أخذ تلك الطّبائع يعدّ نوعاً من الارتقاء إلى تلك المكانة من جهة ومن جهة أخرى نوعاً من الانتقام ممّا عاش في أقلّه**

■ **هـل يـمـكـنُ لـنـا أن نـتـجـاوز قوالبنا المُسبقة لـدى الآخـريـن؟ ولماذا يقفُ المغلُوب دائماً منتظراً في صفّ الوجُود استحساناً من غالبه؟**

■ **كيف يمكن للمرء الحديث عن الآخر دُون استخدام الصّور المُسبقة حوله.. والتي يصعُب تغييرها، تلك المخزّنة في رؤوسنا والتّي نرى النّاس من خلالها**

■ **يُمكننا أخـذ مـثـال أدب الاسـتـغـلال والمتاجرة بالقضايا واستدعاء صورة الأديب الشرقيّ المنحني الرأس الغارق في المسكنة**

■ **يساهم أدب التسوّل الـذّي يتسلق نحو منفعته في ترسيخ صورة الأديب الجائع إلى اعتراف غربيّ بطريقة إثارة الشّفقة بدل استحقاق المكانة**

■ **آسيا جبار ساهمت في تخليص الشّرق من المبالغات السّوريالية واسترداده إلى واقعه كما هو ومن ثمّ فك ذلك الارتهان الغربي عنه**

غلاف مجلة lire

آسيا جبار

صـــــورة الـــــمـــــرأة الاســـتـــشـــراقـــيّـــة

لقد برزت شهرزاد الشّرق كواجهة للنساء الأديبات أجمع في هذا العدد، ومن خلفها برز مجتمع «ألف ليلة وليلة» بقبابه وستائره الشّفافة بالحرم والمحضيات، العنوان الذّي حمل العدد الخاصّ للمجلّة التقريب ذاته، هذا الاستدعاء المُثقل عاد بعفويّته كان أو بقصديّته لتتصدّر صورة المرأة الاستشراقيّة تلك التّي وصلتهُم عن طريق ألف ليلة وليلة ولوحات المُستشرقين الفنيّة والكتابة عن سحر الشرق صورة التنميط، استدعاء يقدّم من خلاله الشرق نساءه العاريات من خلف ستائر شفّافة، إذ لا تعني شفافيتها سوى المزيد من الإغراء، نساء في حالة من الكَسل والاسترخاء التّام همهنّ الوحيد هو تلبية تلك الحالة الشبقيّة، ينتظرن الرّجل ليظهرن أمامه كلعوُبات ومهووسات بالتّسلية فحسب، نساء غارقات في أحلام اليقظة بعيدات كلّ البُعد عن إضافة شيء يستحقّ الذّكر، نساء مسلوبات الإرادة لا يستطعن التّفلت، الأمر الذّي تطرّق إليه مالك علولة في إحدى دراساته لبطاقات فرنسيّة عن الجزائر، هذه الصّورة النمطيّة المتجذّرة هي الأقرب لشرق متخيّل من الشّرق، بالرّغم من أنّ «أريتي القورينية» على سبيل المثال فتحت مدرسة فلسفيّة في قورين بليبيا وكانت من المُتفلسفات الأُول في القرن الرابع قبل الميلاد الذّي عاشت فيه، وقد نقش على قبرها«كانت تمتلك جمال هيلين، وفضائِل ثريما، وقلم أريستبوس، وروح سُقراط ولسان هوميروس»، وحينما تقدّم لنا المجلة شهرزاد كواجهة عربيّة فإنّنا نتساءل عن آسيا جبار تلك القامة الأدبيّة النادرة التّي منحتنا أدباً باللغة الفرنسيّة وفي الأوساط الفرنسية عن الشّرق الحقيقيّ لا المتخيّل وساعدها في ذلك جانبها العلميّ كمؤرّخة نافذة في أعماق التّاريخ، ولعلني أتذكر جملة من خطابها أمام أعضاء الأكاديميّة: «أنا القديس أوغسطين وابن خلدون والكاهنة والجزائر وفرنسا والأندلس»، آسيا جبار التّي ساهمت، في كثير من أعمالها، في تخليص الشّرق من المبالغات السّوريالية واسترداده إلى واقعه كما هو ومن ثمّ فك ذلك الارتهان الغربي عنه، مشينا خلفها وهي تدخلُ لوحات دولاكرو لتستعيد النّسوة من تلك الفكرة الاستشراقية عن طريق عملها «نساء الجزائر في شققهن»، آسيا التّي أعادت كتابة القرن العشرين كتابة مؤنثة كانت أول امرأة افريقية وعربية يتمّ انتخابها عضوة في أكاديمية اللّغة الفرنسية، التّي تعدّ أعلى مؤسّسة تختصّ بتراث اللّغة الفرنسية، وأول كاتبة عربية تفُوز بجائزة السّلام في ألمانيا وقبلها الكثير من الجوائز في أميركا وايطاليا وبلجيكا وغيرها، وكلّ هذا حدث داخل المجتمع الفرنسي والأوروبي والغربي عمُوما، لأن العالم العربيّ الذّي ترجم لسيمون دي بوفوار عجز عن ترجمة آسيا جبار التّي اهتمت بشؤون المرأة من داخل جذورها وتاريخها لا باسترادادها، لذلك يعدّ تغييبها عن تلك القائمة هو نوع من تصدير شهرزاد الشرق الذّي حاربته آسيا جبار نفسها وادوارد سعيد أيضاً.

فهل نحن فقط من سوّق لنا أم كنّا الأقلّ الذين يستهلكون كلّ ما هو آتٍ عنهم من المتفوّق دون جدال؟ من صنع تلك المكانة عنّا؟ ولماذا يحمل الشّرق جرائم التاريخ وتخلّفه لوحده بينما يحملُ الغرب شرف الصّواب؟

«وحين اقتربت من الشاطئ، تملكّني شعور بأني عريس شرقيّ يوشك أن يرفع حجاب عروسه»

بهذه الكلمات صوّر إدوارد لين أوّل مشهد له في مصر، حيث يظهر الشّرق كأرض الشّبق، أو كأنثى هو رجلها، غوستاف فلوبير أيضاً لم يختلف عن غيره في تبنّي ذلك التّخيل فراح يقُول لنا على لسان الملكة سبأ لناسك: أنا لست مجرّد امرأة، إنني العالم بأسره، فمتى سقطت ثيابي عنّي، تنكشفُ لك أسرار وألغاز، ومتى امتلكت جسدي، فسيغمُرك فرح عظيم لا يدانيه فرح امتلاكك أياً من أقطار الأرض، أمّا في واحدة من كلاسيكيات الأدب الانكليزي فقد قدم شكسبير شخصيّة «كليوباترا» الملكة الشّرقية على أنّها تلك التّي أغوت بسحرها القائد الرّوماني انطونيوس ما دفعه إلى إهمال شؤون العالم، وفقد على أثر ذلك الإهمال مكانتهُ ومجده بانغماسه في الملذّات مع هذه الملكة، وفي كتاب «الحريم الكولونيالي» لكاتبه الجزائري مالك علولة نلمس ذلك الاستدعاء للصّورة التّي أسر داخلها الشّرق بطريقة تُحاول فكّ تلك القيود السوريالية، نحن كرهائن داخل مخيّلة ترفضُ التّنازل عن سحريّة «ألف ليلة وليلة» فإن لم يجدوا ما قرؤوه اخترعُوه، ومن ثمّ أصبحنا مجالاً لإسقاط تلك الخيالات والرّغبة حتّى وإن كنّا قد تجاوزنا أشواطاً كثيرة من عوالق التّاريخ، فيتحدث مالك علولة عن مجمُوعة من البطاقات البريديّة التّي أنتجها فرنسيّون في الجزائر لإرسالها إلى الوطن فرنسا، حيث كانت جميع البطاقات لنساء عاريات في الحرم ما يعني أنّ عمليّة تسويق لما يريدهُ القويّ لا لما هو كائنٌ قد أخذت مكانتها، وحينما تنتقلُ تلك الصّورة نحو الغرب سوف يُعيدها الغرب ذاته على شكل أفكار ودراسات معمّقة إلى الشّرق، بحيث لا تعودُ تعرفُ عن أيّ شرق يتحدّثون، ثم مع الوقت وتزايد تلك الإرادة في إرساء هذه الصّورة تبدأ بالشّك في الذّات، الضّغط الذي تشكله حرب القبول ينجح حينما يبدأ صاحب الواقع في تغيير واقعه إلى ما ينتظر منه لا كما هو كائن أو يطمحُ إليه، ويبدأ في إثبات ذلك التغيّر عن طريق مهاجمة واقعه، فأنت نفسكَ كشرقيّ بعد وقت ستصدّق خيالهم المبالغ وتتنازل عن واقعك وتتماثل لإرادتهم التي تريد تأطيرك واختزال الشّرق كي تناسب جودته ومعاييره بطرق سوقيّة وفجة كما قال ادوارد سعيد يوماً، وهنا وفي لقاء عجيب تلتقي سطوة الغربي على الشرق مع سطوة الشرقي على الشرق، فكلاهما يرغب بالسّحر والرومانسيّة ذاتهما اللذين يودان الحصول عليهما عبر القوة المسلحة أو الفنية أو الفكرية أو العقائديّة، بينما يحتاج الشرق إلى شرقه الكامل والواقعيّ لا ذلك الشرق الشبقيّ المغمور بالسجون العقائدية أو السوريالية.

فهل علينا اليوم العمل بجديّة على طرح فكرة أنّ الغرب يحتاج أيضاً إلى التّحرر من الفكر المُسبق عن الشّرق؟ أعتقد نعم.

* كاتبة وناقدة جزائرية

بين ظهور الضمير ومشكلة الشر

في الرواية الحديثة.. عن أي واقعية نتحدث؟

مهاب نصر

مثلما أن شيطانا قد خلّع أسقف البيوت وعرّى الحوائط والجدران فصارت الحياة الخاصة مكشوفة وموضوعا للتلصص العام في روايات مسلسلة عبر صحف القرن الـ19، لتصبح فكرة خلق حياة على هذا النمط هي الشكل الأدبي، الذي بقي ربما إلى أواسط القرن الماضي. ليس هذا مجرد تطور تقني لأنماط القص والحكي، بل إعادة موضعة لقولنا: «كان، وحدث، وذات يوم»، في موقع شديد الغرابة والأصالة أيضا. والقول انه وجدت ذات يوم رواية واقعية هو بحد ذاته مفارقة هائلة؛ إذ ما دام «الواقع» هناك بشخوصه وأحداثه ما الذي يدفعني لخلق شخصيات أتواطأ وقارئي على أنها ممكنة؟ لماذا اللجوء إلى الإيهام مادامت الحقيقة هناك أكثر نصاعة ووضوحا؟

لكن هذا بالذات ما كانت تشككنا فيه الرواية الواقعية. ولا أعني هنا بالواقعية الاصطلاح الأدبي المشهور، بل الأعمال الروائية الكبرى التي التزمت بأن تكون شخوصها وسلسلة الأسباب والعلاقة بالزمن ممكنة بدرجة أو بأخرى.

■ الرواية التي نعنيها كانت تؤسس للجمال باعتباره بالأساس موقفاً أخلاقياً تجاه الحقيقة

■ يعني الضمير ظهور العزلة والغرفة الشخصية المستأجرة لأبطال روايات القرن الـ 19

■ إن حكايات اليوم يخلقها الفضول البليد.. الفضول اللامبالي أو تخلقها الحكمة

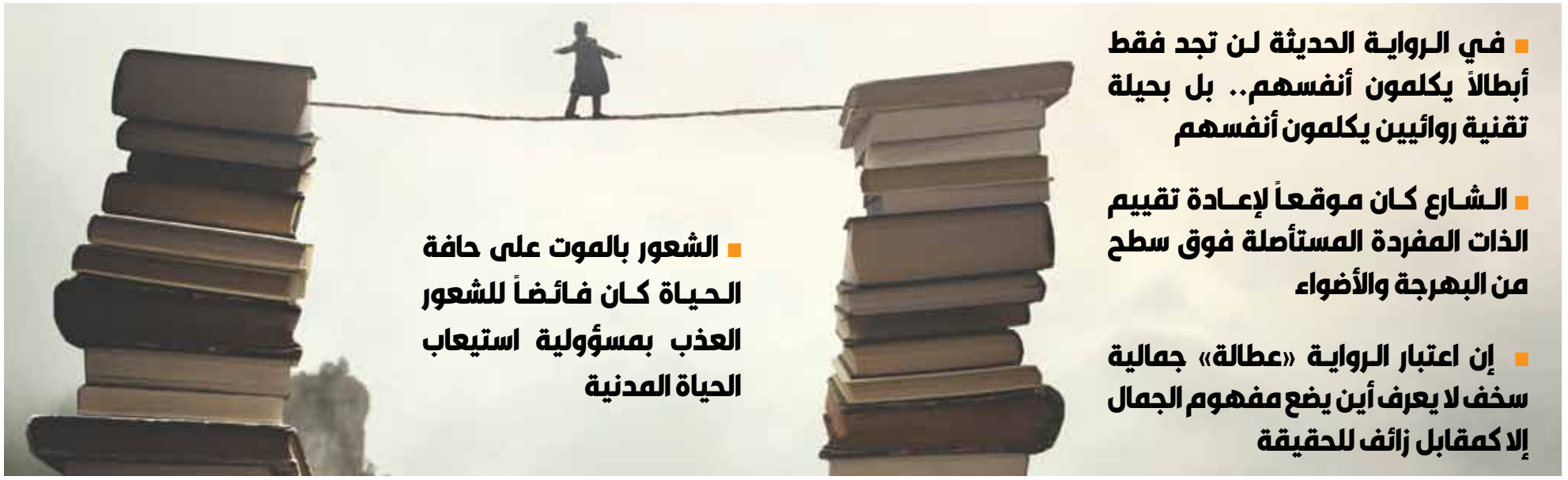
في الرواية الباروكية مثلا كان الإفراط في الخيال هو جوهر التعاقد مع القارئ؛ فكون الرواية فنا كان يعني بالتحديد فصلا حاسما بينها وبين الواقع يعززه هذا الإفراط والغرائبية والاستطراد غير المنطقي لحكايات الشخصيات الثانوية والانقلابات العاطفية وهويات الأبطال (بلدانهم ولغاتهم) التي لا تؤثر بالضرورة في شخصياتهم ولا قراراتهم؛ فإن كانوا أسبانا أو فرنسيين لا يعني أي شيء مهم.

عن الضمير

الضمير قد يكون هو دعامة الرواية الحديثة (ولندع جانبا صفة الواقعية بالتباساتها المذهبية).. الضمير المكتشف حديثا لا باعتباره قائمة بالنوايا الحسنة، أو بمحاسبة الذات على خلفية إيمان بمبادئ ثابتة أو وفق قائمة بالسلوك الشريف.

يعني الضمير ظهور العزلة.. الغرفة الشخصية المستأجرة في بيت أو فندق كأبطال الروايات الروسية. هذا الفرد الذي أجبر بطريقة ما على أن يكون الصديق الوحيد لنفسه أحيانا. والذي يتخذ من أثاث بسيط قاعدة لإعادة تكوين صورة متماسكة عن نفسه ليواجه بها العالم.. العالم؟ أي كلمة جبارة.

في الصفحات الأولى لرواية «الجلد المسحور» لبلزاك ترتسم الروح المتناقضة للاستمتاع بالعالم والرهبة، بالتفاصيل الصغيرة المدوخة والمثيرة للغثيان. يغادر شاب مقدم على الانتحار «الباليه رويال». لقد قامر بآخر قطعة في جيبه، باستهانة وانقباض في الوقت نفسه، وكأنه كان يلعبة القمار يجري قرعة على حياته. بعد جولة في الشوارع يدخل إلى متجر لبيع التحف. «لقد كان شاعرا، ووجدت نفسه صدفة مرعى خصبا. لابد أن يرى قبل الأوان عظام عشرين عالِما. عند النظرة الأولى قدمت له هذه المخازن صورة مختلطة للعالم تتصادم فيها التماثيل البشرية والتماثيل الإلهية.. تماسيح وقرود وأفاع محشوة بالقش، تبتسم في داخل الحواجز الزجاجية كأنها تتهيأ لعض رسوم نصفية وضعت بالقرب منها، أو تحاول التسلق إلى الأضواء المنبعثة من الثريات، وقدح جيء به من «سافر» رسمت عليه مدام جاكوتوت صورة نابليون، وضع بالقرب من تمثال لأبي الهول... بداية العالم وانتهاؤه يختلطان بمرح رخيص».



- في الرواية الحديثة لن تجد فقط أبطالاً يكلمون أنفسهم.. بل بحيلة تقنية روائيين يكلمون أنفسهم
- الشارع كان موقعاً لإعادة تقييم الذات المفردة المستأصلة فوق سطح من البهرجة والأضواء
- إن اعتبار الرواية «عطالة» جمالية سخف لا يعرف أين يضع مفهوم الجمال إلا كمقابل زائف للحقيقة
- الشعور بالموت على حافة الحياة كان فائضاً للشعور العذب بمسؤولية استيعاب الحياة المدنية

المتسكع في المدينة

إن الشعور بالموت، استجلابه الدائم عند حافة الشعور بالحياة، والتفكير المفرط في الانتحار ليست جميعا مجرد مبالغات، بل فائض الشعور العذب بمسؤولية في غير محلها دائما، لكنها غاية في الأصالة.. مسؤولية استيعاب الحياة المدنية، تلك الحياة التي تجعلك غير مرئي، كأي متسكع في شارع، ولكنك في نفس الوقت في موقع الشاهد.

سيحدث الأمر نفسه مع بطل قصة «شارع نيفسكي» لنيكولاي غوغول.. «ستجد هنا آلاف الأنواع من القبعات والفساتين والمحارم النسائية، وضاءة بالغة الخفة والشفافية، تبقى المفضلة لدى صاحبتها لمدة يوم أو ليومين كاملين.. يبدو كما لو أن بحرا من الفراشات طارت منطلقة من مساكب الورد وراحت تشكل سحابة مبهرة فوق الجنادب السوداء المنتمية إلى جنس الذكور. وهنا ستلتقي بخواصر لم يسبق أن حلمت بها، خواصر بالغة الدقة مما يجعلك تخاف وترتجف خشية أن ترسل نفخة غير متأنية لا مبالية فتلحق الأذى بهذا النتاج الساحر للطبيعة والفن. ويا لأكمام السيدات التي ستراها في شارع نيفسكي! أكمام مثل زوج البالونات التي يمكن لأية حسناء أن تطير باثنتين منها في الهواء ما لم تكن مدعومة بفارس. وستجد هنا ابتسامات فريدة هي من نتاج أرقى أنواع الفنون». إن عبارات غوغول ليست طائشة وثرثارة فحسب، بل مبتهجة وكئيبة أيضا. وفيها تلك اليقظة الحارقة لعين تتسع أكثر مما يحتمل محجرها، لا لتطول التفاصيل وحدها، بل ألقها الزائف الذي يسميه «الفن».

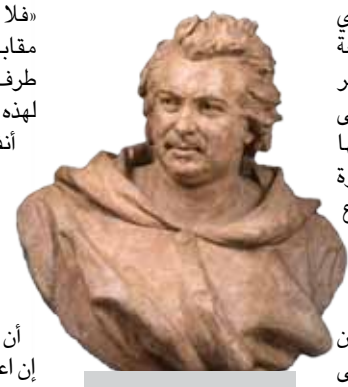
في الشارع إعادة تقديم الذات، كذات «وحيدة»، مستأصلة فوق سطح من البهرجة والأضواء. ليست الوحشة ما يطارد هذه الذات، بل رعدة تسري في الأوصال وتدفع لاتخاذ أكثر القرارات تطرفا: احتضان العالم الشبيه بالموت، أو التفكير نيابة عن الكل.. عن الإنسانية ولا أقلّ.

في الرواية الحديثة لن نجد فقط أبطالا يكلمون أنفسهم، بل بشكل أكثر خفاء، وبحيلة تقنية: روائيين يخاطبون أنفسهم. صحيح أن الذي يكلمنا دائما هو «الراوي» وليس الروائي. لكن هذه نقطة انطلاق تستحق التفكير. إن مارشال بيرمان (في كتابه: كل ما هو صلب يتحول إلى أثير) الذي يشحذ إلى الحد الأقصى ثنائية الحداثة تلك (الانتباه والزيغ/ استحلاب المتعة وانكارها) يعلق على قصة غوغول وبطلها لبيشكاريف «وفي السطر الأخير حيث يعزو نيكولاي غوغول ضوء الشارع المشؤوم، وإن كان مغريا، إلى الشيطان، إنما يتلاعب؛ غير أن من الواضح أنه لو تبنى الصورة بحرفيتها وسعى إلى استنكار ذلك الشيطان والابتعاد عن الضوء لقام بإطفاء جذوة حياته هو. وبعد سبع عشرة سنة، بعيدا بعد السماء عن الأرض عن شارع نيفسكي. في موسكو مدينة روسيا المقدسة التقليدية والنقيضة الرمزية لبطرسبرغ. فإن غوغول سيفعل ذلك بالضبط. فتحت تأثير قديس زائف وشاذ، ولكنه متزمت سيصبح غوغول مؤمنا بأن الأدب كله؛ وأدبه في المقدمة، إن هو إلا من وحي الشيطان. وعندئذ سيضع نهاية لنفسه لن تكون أقل إثارة للرهبة من النهاية التي خطها بيده لبيشكاريف: سيقدم على إحراق الكتابين الثاني والثالث من (الأنفس الميتة) وسيترك نفسه، عامدا، ضحية الموت جوعا».

عن الشر

نيكولاي غوغول

حنة أرندت



أونوريه دي بلزاك

هل كانت الرواية الحديثة إعادة تفسير للشر؟ في دفاع غير موارب عن موقفها من قضية «إيخمان» الشهيرة كتبت حنة أرندت تحت عنوان «بعض أسئلة الفلسفة الأخلاقية» لتُقيم جسرا بين عالم الحساب الذاتي للنفس والمؤسس للضمير الحديث (كما هو حال أبطال الروايات)، وبين الضمير المشروط بـ«الفعل». تعتبر أرندت أنه في حالات الاستثناء وحين يصبح الحكم ملتبسا تماما لعدم وجود قاعدة في الخارج متفق عليها . تصبح العودة إلى الذات ضرورية وفق مبدأ أخلاقي جذري هو التطابق مع النفس، أو بحسب العبارة التي تستعين بها من سقراط «من الأفضل أن أكون في خلاف مع العالم برمته بدلا من أكون في خلاف مع نفسي». أليست هذه عبارة تتردد كأشباح الليل المعذبة في صفحات روايات القرن الـ 19 العظيمة؟

تفرق أرندت بين الوحدة والتوحد. فالتعبير الثاني يعني تجذر الاثنين في الواحد «لكن هذا (الاثنين في الواحد) منظورا إليه من موقع التعدد البشري هو مثل الرسم الأخير للصحبة؛ حتى اللحظة التي أكون فيها واحدا مع نفسي فأنا اثنان، أو أستطيع أن أكون كذلك التي لا تصير على غاية من الأهمية إلا لكوننا نكتشف التعدد في أقل موضع ننتظره فيه».

إن الأخلاق التي تتأسس على هذا الموقف كما تزعم أرندت هي أخلاق سلبية. ويمكننا أن نفهم أي نوع من الأشخاص هؤلاء الذين يفضلون أن يدخلوا في حوارات لا تنتهي مع أنفسهم على أن يقدموا على ارتكاب الشر في وضع ملتبس. «حينما أرتكب الخطأ فأنا محكوم عليّ بالعيش مع مخطئ في ضرب من الحميمية التي لا تطاق.. أنا مقيم في صلب شريكي الخالص حينما أفكر، وأنا شاهد على نفسي وأنا أفعل. أنا أعرف الفاعل وأنا محكوم عليّ بالعيش معه».

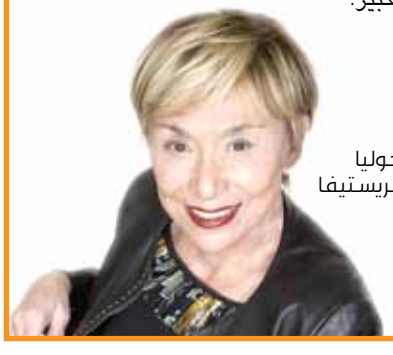
قد تكون الرواية الحديثة هي تأجيل للفاعلية، وإبطاء للسياسة التي تشترط أن أتوجه وحيدا (أي فردا بصوت واحد) يخاطب أو يدلي بحكم، مكتفيا بإعادة تأسيس القيمة في الأوقات العاصفة الملتبسة. الوحدة هي الموقف الذي أتخذه تجاه العالم أو تجاه الآخرين ملتحما بذاتي. لكن ليست «الوحدة» من يجعلني شخصا إنسانيا بل جذورها وحوارها الاثنيني المؤجل والذي أعود إليه دوما، «فلا تتوافر الكرامة الإنسانية إلا في الأنا اللامرئي الذي يمكن أن يضع نفسه مقابلا لي». إن الشر الأعظم بحسب أرندت «هو الشر الذي لم يرتكبه أحد، أي من طرف الكائنات البشرية التي ترفض أن تكون أشخاصا. وداخل الإطار المفهومي لهذه الاعتبارات، يمكننا القول إن مرتكبي الخطأ الذين يرفضون التفكير بمحض أنفسهم فيما يفعلونه والذين يرفضون كذلك في المقابل الرجوع للتفكير فيه.. كانوا قد فشلوا في الواقع في جعل أنفسهم أشخاصا». لهذا بالذات كانت تبدو الشخصيات الروائية للرواية الحديثة أقوى وأشد مما تكون عليه في الواقع.. إنها تسحبنا إلى الاثنين في الواحد. إنها ليست عملا مجانيا (أي عديم الفاعلية في الواقع والسياسة) جزافا. بل لأنها تعتبر أنه في أوقات الالتباس وأزمنة الطوارئ (وهي يمكن أن تكون كل وقت بالمناسبة) علينا أن نتحمل مسؤوليتنا الأخلاقية عن وجودنا والعالم وعن ارتكاب الشر فيه. إن اعتبار الرواية «عطالة» جمالية هو سخف لا يعرف أين يضع مفهوم الجمال إلا كمقابل زائف للحقيقة. أما الرواية تلك التي نعنيها فكانت تؤسس للجمال باعتباره بالأساس موقفا أخلاقيا تجاه الحقيقة.

المحكية الكبرى

ان حكايات اليوم يخلقها الفضول البليد، الفضول اللامبالي او تخلقها الحكمة، وهو ما يعود بها الى عصر الحكاية الامثولة.. الحكاية «السلوكية» ان صح التعبير. إن التعطش للحكاية لا يأتي اليوم من الروائيين، ولا من الراغبين في الاعتراف وحدهم، بل باعتباره حاجة ملحة من جمهور أخلاقي كسول: «احك لنا».. ليس لأننا لا نعرف، بل لتؤكد ما كنا نعرفه أصلا.

تشير جوليا كريستيفا في كتابها «الحاجة المذهلة إلى الاعتقاد» إلى «الواقع الاستعراضي» للمعاناة في أيامنا هذه، وما تسميه «الأشكال المتردية للرأفة» وتذكُر لنا خبرتها مع هذا الوازع الجديد (سعت صحيفة يومية يسارية لمعرفة سبب انخراطي في المجلس الوطني للإعاقة، فذكرت أنني أعمل مع الأشخاص في وضعية إعاقة نفسية وعقلية في المدرسة التجريبية في مدينة بوناي، وفي عيادة لابورد، وفي مستشفى الحي الجامعي.. وذكرت كذلك تجربتي الشخصية بوصفي أما ومحللة نفسية، فلم يكن ذلك كافيا، كان يجب أن «أعترف» وكان يجب أن «أتحدث أكثر عن تلك المعاناة»).

ليست المسألة الآن هي: لماذا كانت الرواية؟ ولا إلى أين تصير باعتبارها فناً راكم رأسمال جمالي ووظيفي اجتماعي؟ فالقص عموما (إن اعتبرناه مؤقتا العصب الأساسي في بناء رواية) يقع معظمه خارج النشاط الروائي بمعناه الضيق. القص ليس باعتباره إنشاء أو حكاية فحسب؛ بل الحياة بما هي «محكية» على حافة النوم الكبير.



جوليا كريستيفا

عتبات المترجمين

د. رضا الأبيض *

إذا كان قارئ الكتاب في لغته الأصلية يجد الكتابَ مسجيا بعتبات المؤلف والناشر، وهو ما يجعله حذرا في التعامل مع هذه المصاحبات النصية ذات الوظيفة التأثيرية والتوجيهية، فإنه حين يقبل على قراءة نصٍّ مترجم غالبا ما يكون إزاء ضرب آخر من العتبات، سواء ضمن الكتاب نفسه، في حواشيه أو متنه، أو خارجه، هي تلك العتبات التي يكتبها المترجم.

إنها «عتبات المترجمين»، التي تحتاج، لا شكّ، حذرا مضاعفا وجهدا أكبر في تلقيها بما يجعلها مفيدة تساعد على الفهم فلا تربكُ التلقّي ولا تسيءُ القراءة.

ينهضُ المترجم بدور الوساطة بين وضعيتين تواصليتين بيْن لغتين interlinguistique وبيْن ثقافيتين interculturelle (Amparo Hurtado Albir, 1990,p 96). أمّا النصُّ المترجمُ الذي ينتجه فهو فعل تحوّل من لغة وثقافة منطلق source إلى أخرى هدفٍ cible. هو في الأصلِ نصّ للمؤلفِ، وليس للمترجم سوى فعلِ ترجمته. ولكنّ القول انه ليس للمترجم سوى فعل الترجمة لا يعني غيابَه في النصّ الذي يترجمُ. فالمترجم حاضرٌ، ولحضوره مستوياتٌ ولتأثيره درجاتٌ.

إنّ الحيادَ أو الموضوعية المطلَقةَ لا معنى لها في فعل الترجمة. فالترجمة في معنى من معانيها قراءة وتأويل، ولذلك وصفت بأنها خيانة. أي أنَّ التدخّل والتحريفَ هما من هويّة فعل الترجمة، ولا يمكن بأيّة حال من الأحوال إدعاءُ خلافَ ذلكَ.

ولكنّ للتحريف درجاتٌ، والتدخّل ضروب، إذ منه المقبولُ والمحمود ومنه المسيء والمرفوضُ..

حضور المترجم

ومن مظاهر حضورِ المترجم في ترجمته تلك النّصوصُ المصاحبة les paratextes التي يؤلّفها، والتي تحيط بالنصّ المترجَم والتي يحتويها الكتاب péritextes autour de texte المحيط التأليفي أو تلك التي تظلّ خارجه épitextes : autour de livre الفوقي التأليفي (Gérard Genette, 1987,p11). وهي في الحالتين ترافق النصّ المترجمَ وتشير إليه وتمارس على القارئ نفوذا وتوجيها واعيا أوغير واعٍ.

في الكتابِ المترجم توجد مصاحبات كثيرة منها ما يكون من تأليف الكاتب أو وضع الناشر.. ولكن الذي يعنينا في هذا السياق إنّما هو تلك المصاحبات التي يكتبها المترجمُ والتي يوقعها باسمه ويكون مسؤولا عنها.

تقف بعض هذه المصاحبات، كسائر المصاحبات الأخرى بين الداخل والخارج، إذا كانت في شكل تقديمات. وقد يكون لها حضور في المتن ذاته سواء على هامشه (أسفل الصفحة) أو في النصّ المترجم ذاته في شكل استطرادات وملاحظات توضع بين أقواس ومعقفات.

تتصل هذه المصاحبات التي يكتبها المترجم بالمتن تقديمًا وتلخيصا وشرحا وتوسعا ونقاشا.. ولذلك فهي بقدر ما تحمي الأصل تحمي فعل الترجمة وبقدر ما تشرح وتخبر قد تتحول إلى حيّز للحجاج والاعتراض.

عتبات الكتاب

وفي كلّ الحالات هي من المداخل الأساسية والمهمة التي منها ندلف إلى الترجمة وإلى النصّ الأصليّ.

وإذا كانت عتبات الكتاب تعدّ من النصوص الأساسيّة التي تُكسب النصّ ما به يكون كتابا، فإنّ عتبات الترجمة تبدو كذلك.

صحيح أنّ عتبات الترجمة ليست ضرورية، وأن كثيرا من المترجمين يكتفون بترجمة النص دون أن يكتبوا له تقديما أو يضعوا أسفل الصفحات هامشا، ولكنّ هذه العتبات صارت تلقى اهتماما من قبل المترجمين حتّى كدنا لا نقرأ كتابا مترجما خاليا من مصاحبات من وضع مترجمه.

إنّ العتبات عامة، إلى وقت قريب، لم تكن تلقى الاهتمامَ المطلوب من قبل النقاد. لقد اعتبرت نصوصًا عرضية هامشية لا قيمة لها سوى الزينة الشكلية. ولكنَّ تطور الدراسات الانشائية أثبت أهمّيتها وخطورتها لشديد اتصالها بالمعنى.

وصول الرسالة

ولكن الذي يلاحظه الدّارسُ أنّ المصاحبات في كتابِ المؤلف، مبدعا كانَ أو ناقدا، لم تثر جدلاً مثل الذي أثارته مصاحباتُ المترجمِ في الكتاب الذي يترجمُه.

لقد انقسم Pascale Sardin,2007 حول ضرورة هذه العتبات وأهميتها الدّارسون والباحثون إلى: طائفة تراها ضرورية لا غنى عنها indispensable لأنها تضمنُ وصول الرسالة كاملة واضحة للقارئ، خاصة أنّ همَّ المترجم أنْ يكون أمينًا وفيًا للنصّ الذي يترجمُه على خلاف ما يكون عليه الأمر بالنسبة إلى المؤلف...

في مقابل طائفة أخرى تدعو المترجمَ إلى أنْ يتلاشى صوتًا وراء المؤلفِ الذي يجبُ أنْ يتقدّم إلى أوّل الرّكح، وتعتبر الملاحظاتِ أسفل الصفحة وسائر العتبات التي تكون من انشاء المترجم هي«عارٌ على المترجمين» la honte du traducteur، وهي دليلُ فشله والتجائه إلى الحل الأسهل (Eléna Gueorguiva, p. 11-22,).

إن التجاء المترجم إلى التقديمات والهوامش هو دليل فشله في رأي هذه الطائفة، في أنْ يجرّ بخبرته تلك الملاحظاتِ إلى النصّ المترجم أيْ إلى فعل الترجمة ذاته. ولكنْ لسائل أنْ يتساءل كيف للمترجم أن يجرّ تلك الملاحظاتِ إلى النصّ الذي يترجمُه والحال أنها قد تكون زيادة أو رأيا خاصا أو تصحيحًا لخطأ في الأصل أو اقتراحا لترجمة أخرى..؟

الواقع، إنّ الجدلَ في موضوع مدى ضرورة المصاحبات يبدو، في تقديرنا، جزءا من النقاش والاختلاف بين أنصار النص المصدر les sourciers وأنصار النص الهدف les ciblistes.

النصوص المصاحبة

ومع ذلك فإنّ المترجمين لم يتخلوا، إلا قلة منهم، عن كتابة نصوصٍ مصاحبةٍ سواء تقديمًا أو ملاحظاتٍ وتنبيهاتٍ ومسارِدَ تساعدُ القرّاءَ على فهم النص المترجم. وهو ما يؤكّد أنّ مثل تلك المصاحبات ليست نصوصا هامشية أو تافهة تعبّر عن عجز، بقدر ما هي نصوصٌ مهمّة وضرورية، شرط أنْ يدركَ القارئُ كيفية التعامل معها، أيْ أن يكون قادرا على الاستفادة منها والتحرّر من سلطتها في الوقت ذاته، باعتبارها سلطة توجيهية قد تلقِي بظلالها على كيفية استقبال النصّ المترجَم.

وبناء على ذلك تتحول المسألة، في تقديرنا، من مناقشة مدى تعبير النص المصاحبُ عن عجز المترجمِ إلى مناقشة دور القارئ ومسؤوليته، لأن الاختفاءَ المطلق للمترجم l'invisibilité du traducteur ليس، في الواقع، غير وهم، ولأن الترجمة تظل دائما خيانة traduire c'est trahir على نحو ما.

إنّ نزوعَ الترجمة إلى أنْ تكون علمًا سمته الوفاء والأمانة لا يحول دون أن يستعيدَ المترجم صوتَه في فضاءِ المصاحباتِ، فيشرح ويعلّق ويلاحظ ويناقش.

ليس في ذلك، في رأينا، أيّ عار أو أمارة عجز، بقدر ما أن المترجمَ في هذه الحالة سينقل المسؤولية إلى القارئ الذي سيجد نفسه في مواجهة صوتين (صوت الكاتبِ وصوت المترجم) لكلّ منهما فضاؤه الخاصُّ واستراتيجيته في التعبير والحمل على الإقناع.

إن من شأن «عتبات المترجمين» أن تجعل مقام القراءة أكثر تعقيدا وصعوبة. وهو ما يدعو القارئ إلى يكون أكثر وعيا بكيفيات قراءته، وأكثر قدرة على محاورة الأصوات والانتباه إلى حيلها ومكائدها. وفي ذلك، لا شك، يختلف القراءُ.

المصاحبات للنص

إنّ أغلب المصاحباتِ لنص الترجمة التي من وضع المترجم، سواء تلك المحاذية للنص أو تلك التي تقع خارج الكتابِ تنهض بوظائف كثيرة يمكن ردّها إلى وظيفتين أساسيتين هما:

1 نقل المعرفة عامة: كلام المترجم عن عنوان الكتاب المترجم وموضوعاته، التعريف بصاحب النّص، شرح كلمة، تصويب خطأ..
ويمكن وصف هذه الوظيفة بالوظيفة النقدية fonction critique

2 الكشف عن بعض أسرار أي عن كيفيات عمل المترجم ذاته: طريقته في الترجمة، كيفية تذليله الصعوبات، دوافعه لترجمة هذا الكتاب....
ويمكن وصف هذه الوظيفة بالوظيفة الانعكاسية / المرآوية fonction réflexive

تتحقق هاتان الوظيفتان في العتبات بنوعيها المحاذية (الداخلية) والمتمّمة (الخارجية). وهي في كلّ الحالات مصاحباتٌ مثيرة للسؤال وللجدل، تطرح إشكالية «تجربة الحدود» l'expérience des limites، وتؤسس مع القارئ ميثاقَ قراءة مختلفاً عن ذلك الذي يؤسسه النصّ في لغته الأصلية.

إنها تفرض على القارئ جهدا مضاعفا وانتباها إلى سلطتها التوجيهية وإلى إغرائها.

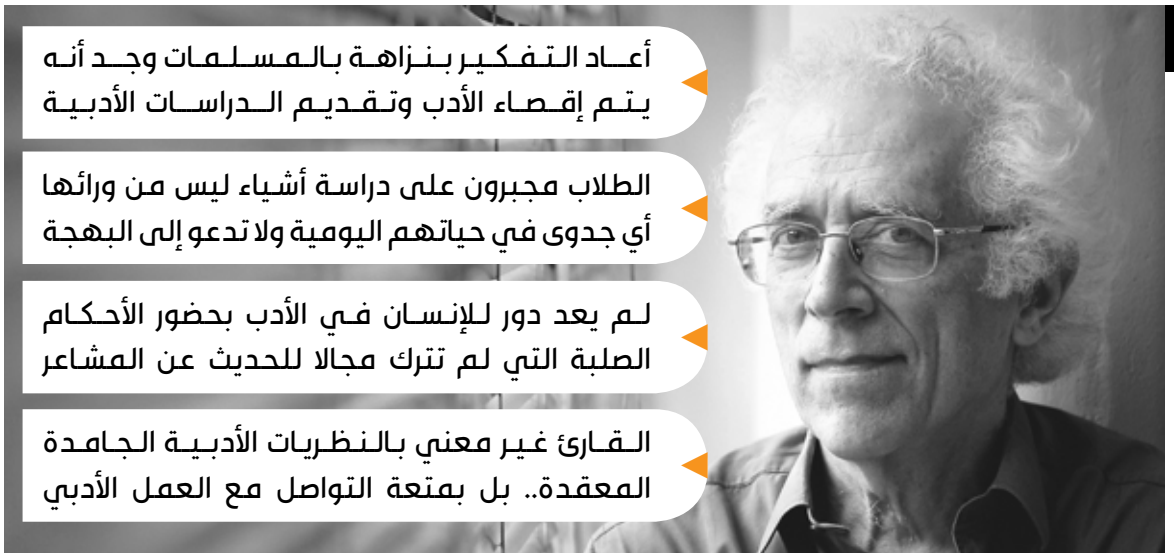
رغم ذلك فإن السؤال الذي يجب أن يطرح، في تقديرنا، ليس حول مدى ضرورتها، بل حول الآفاق التي يمكن أن تفتحَها. فمثل هذه العتبات ليست دليل عجز أو أمارة ضعف، بقدر ما تمثّل مقاما يضاعف حجم المسؤولية الأخلاقية الملقاة على عاتق المترجم، مثلما يدعو القارئ إلى التسلح بكفاءة قرائية أكبر من تلك التي يحتاجها نصّ في لغته الأصليّة، حتّى يستفيد من هذا الحوار دون أن يقع فريسة في «معركة» الكاتب والمترجم.

* أكاديمي وناقد تونسي

تزفيتان تودوروف.. إنارة على الجانب المنسي

سامر أنور الشمالي *

حدثت التحولات الكبرى في مفاهيم الدراسات اللغوية والنقد الأدبي مع مطلع الستينيات من القرن الماضي، ورسخت مكانتها طوال عقد السبعينيات. وذلك عقب ظهور تيارات البنيوية التي جرفت في طريقها كل مدارس ومذاهب النقد الكلاسيكية عقب التأييد الساحق لها من قبل دارسي الأدب ونقاده الذين احتفوا بها احتفاء منقطع النظير، حتى إنها انتقلت من أروقة الجامعات والكليات المتخصصة إلى صفوف الثانويات في أوروبا الغربية. فأوروبا الشرقية كانت غارقة في النقد المؤدلج، وبعيدة عن الكشوفات الحديثة في مجالات العلوم الإنسانية. رغم أن الإرهاصات الأولى انطلقت من عند الشكلانيين في روسيا، ثم حلقة براغ في تشيكوسلوفاكيا. ولكن تلك التجمعات المحدودة لم تكن ملائمة لطبيعة النظام في موطنها، فتمت إزاحتها، وكان استقرارها في فرنسا بلد التجديد المستمر في عروض الأزياء، وأنواع العطور، ونظريات الآداب!



لم يكن (تزفيتان تودوروف) 1939 - 2017 بعيدا عن الحالة الفكرية والأدبية في أوروبا، فقد غادر بلده الأصلي هنغاريا متجها إلى باريس لدراسة الآداب، وهناك التقى بـ «جيرار جونيت» و(رولان بارت) وتتلمذ على أيديهما - وهما من زعماء البنيوية - وسرعان ما انخرط في هذا التيار بكل حماسة، مفضلا البقاء في فرنسا بلد الحداثة في القرن العشرين.

بين المنزل والمدرسة

تنبه تودوروف إلى الأمر المريب عندما وجد أن إرشاداته لأولاده كانت سبب تراجع درجاتهم إلى دون الوسط في المرحلة الثانوية، فبدأ في البحث عن أسباب تراجع أبناء الناقد الشهير في مادة الأدب التي يدرسها ويكتب في مجالاتها، فوجد ما لم يتوقعه، عندئذ صاح منبها: (في المدرسة، لا نتعلم عن ماذا تتحدث الأعمال الأدبية وإنما عن ماذا يتحدث الناقد) ص12. وهذا ما جعله يعيد النظر في دور النقد ومهامه. ليس داخل أسوار المدارس والجامعات، بل في الحقل الأدبي، والحياة اليومية أيضا.

وتوصل (تودوروف) إلى نتيجة تتضاد مع ما بات من البديهيات التي سادت المشهد الأدبي منذ سنوات، فالناقد الشجاع الذي أعاد التفكير بنزاهة بالمسلمات وجد أنه يتم إقصاء الأدب - وهو الموجه إلى الجميع - وتقديم الدراسات الأدبية - وهي مجال ضيق - رغم أنه من الأولى تدريس الأدب للطلاب بكل ما فيه من جماليات، وليس الدراسات الأدبية في معزل عن الأدب، فبذلك تضيع الفائدة والمتعة، وهذا يعني أن الطلاب مجبرون على دراسة أشياء ليس من ورائها أي جدوى في حياتهم اليومية، ولا تدعو إلى البهجة التي حرص الأدب على تقديمها لمحبيه حتى في الأدب التراجيدي.

النقد التخصصي والإبداع

وبات (تودوروف) يتساءل بهلع: «لقد شاركتُ في هذه الحركة، أينبغي لي أن أحس نفسي مسؤولا عن حال المادة التعليمية اليوم؟» ص17. لقد أدرك أنه ما كان ينبغي عليه تدريس نظريات النقد الأدبي بهذه الطريقة، بل دراسة الأعمال الأدبية ذاتها. فالقارئ عامة غير معني بالنظريات الأدبية الجامدة المعقدة، بل بالمتعة المتحصلة من التواصل مع العمل الأدبي، لهذا لا ينبغي أن يحل النقد الاختصاصي مكان الإبداع ويأخذ دوره، أو بمعنى آخر: «لا ينبغي للوسائل أن تصير غاية، ولا التقنية أن تنسينا هدف الممارسة. بل لا بد من التساؤل عن القصدية النهائية للأعمال الأدبية التي نراها جديرة بالدراسة. عموما، القارئ غير المتخصص، اليوم كما في الأمس، يقرأ هذه الأعمال لا ليتقن بشكل أفضل منهجا للقراءة، ولا ليستمد منها معلومات عن المجتمع الذي أبدعت فيه، بل ليجد فيها معنى يتيح له فهما أفضل للإنسان والعالم، وليكشف فيها جمالا يثري وجوده، وهو إذ يفعل ذلك، يفهم نفسه فهما أفضل. إن معرفة الأدب ليست غاية لذاتها، وإنما هي إحدى السبل الأكيدة التي تقود إلى اكتمال كل إنسان» ص16. فالأدب بالمحصلة هو نتاج بشري رافق الإنسان منذ بدأ يفكر ويعي العالم من حوله، حتى قبل التدوين واكتشاف الكتابة، فالأغاني والقصص المحكية المتوارثة شفهيا، هي القصيدة الشعرية والقصة الفنية في مراحل تالية.

النقد قديماً وحديثاً

الآراء الأخيرة لـ(تودوروف) لا تعني أنه استبدل أفكاره بالكامل، ولا تعني أيضا رفضه المطلق للنقد الأدبي الحديث بكل ما فيه، ولا تؤكد انحيازه إلى المنجز النقدي الكلاسيكي، بل الأمر لا يتعدى أنه أراد تكوين رأي أكثر واقعية، وإنسانية أيضا، باعتبار أنه: «يمكن الاحتفاظ بمشاريع الماضي الجيدة دون الاضطرار لتسفيه كل ما يجد منبعه في العالم المعاصر. يمكن لمكتسبات التحليل البنيوي، إلى جانب مكتسبات أخرى، أن تعين على فهم أفضل لمعنى عمل أدبي» ص15. فيجب على القارئ أن يستهلك وقته بقراءة الأدب الخالص، وألا يهدره بقراءة شروح وتحليلات لا تعني له شيئا.

الحداثة وما بعدها

بحسب النظرية البنيوية النص الأدبي هو نتاج لغوي مغلق على ذاته، ومكتف بنفسه، ومبرر وجوده يأتي من تشكيل قوانين السرد التراكمية التي تمنحه تلك الخصائص، وذلك في معزل عن العالم الخارجي. وهذا ما أدى إلى رفض منح أي دور للمؤلف. ليس بافتراض أنه مات بعدما أنجز النص وحسب، بل في أن ليس لوجوده ضرورة في فهمه، وبالتالي لم يعد لأفكاره، ومشاعره أي علاقة بالنص الذي أنتجه في مرحلة ما من حياته. فلم تعد الدراسات الأدبية تتقاطع مع الواقع الإنساني باعتبار أن هذا ليس مجال عملها، وهذا يعني بالنتيجة أن الدراسات الأدبية صارت أشبه بتحليل للسرد وفقا لمنهج ينحي الحضور الإنساني جانبا، وبذلك بات: «من السهل العبور من الشكلانية إلى العدمية أو العكس، بل من الممكن ممارسة الاثنين معا في آن واحد» ص21. لأنه لم يعد ثمة أي دور للإنسان في الأدب بحضور هذه الأحكام الصلبة التي لم تترك مجالا للحديث عن المشاعر، والأحاسيس، والواجب، والحقيقة أيضا.

ما بعد البنيوية

أما التيارات التي أعقبت البنيوية فزادت الهوة بين الإنسان والأدب، أو النص والقارئ، باعتبار القراءة أضحت تفتقر إلى أي معنى له صلة بالحياة: «على خلاف البنيوية الكلاسيكية، التي كانت تستبعد السؤال ذاته عن حقيقة النصوص، فإن ما بعد البنيوية يريد فعلا فحصه، لكن قوله الذي لا يتبدل هو أن السؤال لا يمكن أبدا أن يجد له جوابا. لا يمكن للنص أن يقول سوى حقيقة واحدة، هي أن لا وجود للحقيقة أو أن بلوغها ممتنع إلى الأبد» ص20. وبذلك باتت النظرة إلى النص الأدبي باعتباره مجرد دلالات أو رموز أو شيفرات تتقاطع فيما بينها لا غير، دون غاية إنسانية. رغم أن هذه الغاية كانت مهمة الأدب عبر العصور السابقة، فالقارئ كان يتواصل مع النتاج الأدبي الذي يتمثله في حياته اليومية، لا ليتحول إلى باحث عن العلامات في النص: «فالذي يقرأ الأدب ويفهمه سيصير، لا متخصصا في التحليل الأدبي، بل عارفا بالكائن البشري» ص54. وهذه المعرفة هي الدافع الأساسي لوجود الأدب والإقبال عليه. ليس من قبل القراء فحسب، بل من قبل النقاد الذين يفترض أن يلقوا المزيد من الضوء على النص لتذوقه بشكل أفضل من قبل الجميع.

ما قبل الحداثة

لا بد من الإشارة في الختام إلى أن: «الأطروحة التي مفادها أن الأدب ليس مرتبطا بعلاقة ذات دلالة مع العالم، وبالتالي فالحكم عليه ليس له أن يأخذ بالحسبان ما يقول لنا عن ذلك العالم، ليست من ابتكار أساتذة الآداب اليوم، ولا إسهاما أصيلا للبنيويين. هذه الأطروحة ذات تاريخ طويل ومعقد، موازٍ لتاريخ ظهور الحداثة» ص23. وتعود إلى بدايات عصر النهضة. أي أنها ليست طرحا حديثا بكل ما فيه- كما يروج- ولكن لم تتشكل كنظرية إلا مع الشكلانيين، والبنيويين، والتفكيكيين الذين وجدوا الفرصة مواتية لتقديم أفكارهم في النصف الثاني من القرن العشرين لأسباب عدة. لعل أهمها الاعتراض أو التملص من الإيديولوجيات التي ازدهرت في تلك الحقبة، وقد حاولت قولبة الفكر الإنساني في نظام محدد. بل ربما الأسباب الأدبية الموجبة كانت في حقيقة الأمر هي الأبعد عن مبرر وجودها في المشهد الأدبي!

المرجع: الأدب في خطر - تزفيتان تودوروف.. ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي - الناشر: دار توبقال للنشر- المغرب- الطبعة الأولى.

* أديب وكاتب سوري

سيرجي باراجانوف.. رائد فن الكولاج السينمائي

المخرج السجين وقصته مع لون الرمان الغامض

إنتصار الغريب

يعرف سيرجي باراجانوف بأنه أحد أعظم أساتذة السينما برائعتيه، ظلال الأجداد المنسيين (1964) ولون الرمان (1969)، اللتين جعلتاه يقف إلى مصاف فيليني وغودار وتاركوفسكي. عانى صنوفا من التهميش والإقصاء والنفي والاتهامات الباطلة والسجن من السلطات التي كانت تحكم الاتحاد السوفيتي آنذاك، مخرج عبقري قضى معظم عمره في غيابات السجون، حتى أصبح النداء لتحريره رمزا لرفضه. أفلامه مطرقة تسحق الظلم والاستبداد وتحمي إرث الأقليات ومازال العالم يكرمه حتى بعد رحيله.

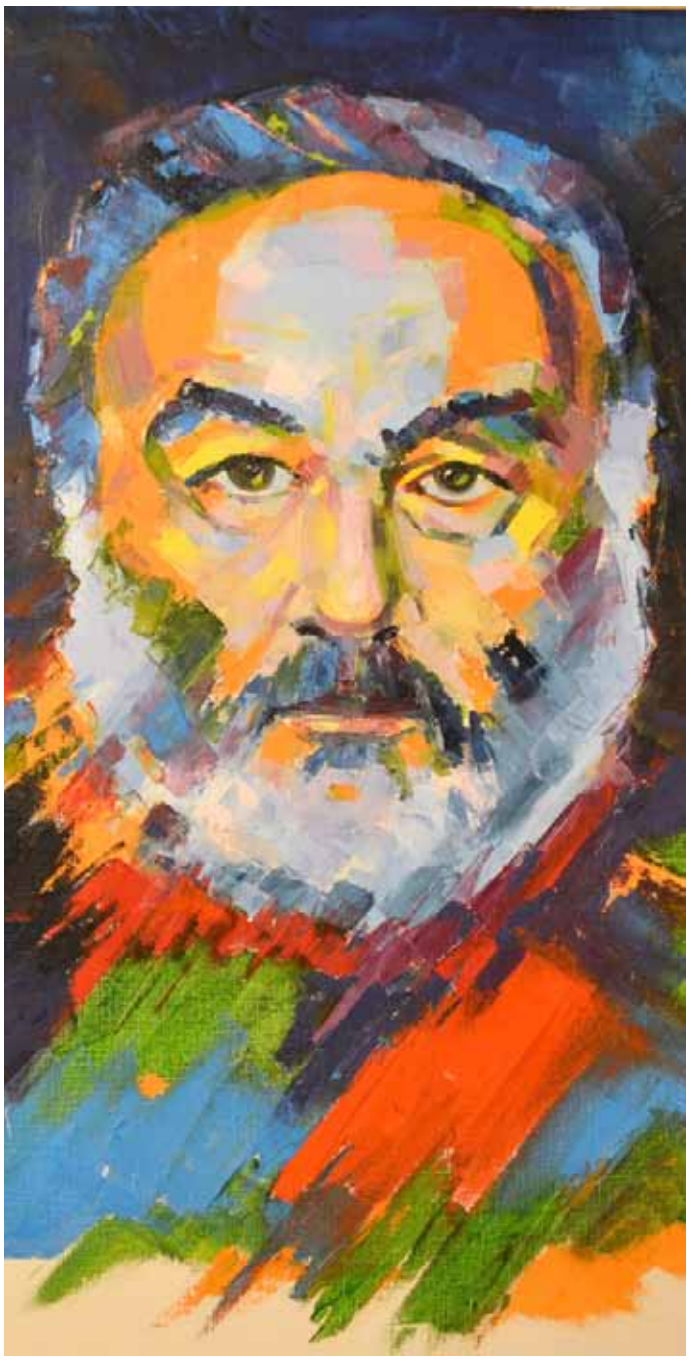
سينما سيرجي

ولد سيرجي باراجانوف عام 1924 لأبوين أرمنيين ثريين في تبليسي، جورجيا، التي كانت آنذاك جزءًا من الاتحاد السوفيتي. تخرج من أقدم مدرسة للسينما في العالم، معهد جيراسيموف للتصوير السينمائي (V.G.I.K) في موسكو. درس الإخراج السينمائي تحت إشراف المخرج الروسي إيغور سافتشينكو الشهير بفيلمه «غارمون» 1930 ومن ثم تحت إشراف «الكساندر دوفجنكو» مخرج «الأرض» 1930 الفيلم الذي غرس البذرة الأولى للواقعية الشعرية في السينما السوفيتية آنذاك، امتلك باراجانوف العديد من المواهب إلى جانب الإخراج السينمائي الفذ مثل الفن التشكيلي والعزف والغناء الموسيقي والكولاج.

ظلال الأجداد المنسيين

ابتكر باراجانوف تحفته الأولى «ظلال الأجداد المنسيين»، في عام 1964 بأوكرانيا، استند الفيلم إلى كتاب للمؤلف الأوكراني ميخايلو كوتسيوبينسكي، كان الفيلم أول عمل رئيسي لباراجانوف وأكسبه شهرة دولية لاستخدامه الغني للأزياء والألوان والرمزية بكل أبعادها. يتميز الفيلم أيضًا بتصوير مفصل لثقافة الهوتسول الأوكرانية، وهي مجموعة عرقية تعيش في أجزاء من غرب أوكرانيا ورومانيا في بيئة جبال الكاربات القاسية بين أوروبا الشرقية والوسطى. أظهر الفيلم التنافس الأسري الوحشي، الموسيقى والأزياء الثرية. أدرجته السلطات السوفيتية على القائمة السوداء لدعم فيلمه للمنشقين والقوميين الأوكرانيين، ما عرض للخطر جميع المشاريع الأخرى في أوكرانيا.

تم منعه أيضا من الانتهاء من فيلمه 1966 (Kiev Frescoes)، الذي كان من المفترض أن يصور آثار الحرب العالمية الثانية في كييف. انتقد باراجانوف حالة السينما السوفيتية والسلطات، خلال خطاب ألقاه في مينسك، بيلاروسيا، وحكم عليه بالسجن 5 سنوات في سجن أوكراني عام 1974.



ملصقات السجن ومتحف باراجانوف

استغل فترات وجوده المتكررة في السجن ومنعه من صناعة الأفلام، إلى عمل ملصقات مبتكرة، بالإضافة إلى الرسومات وألعاب الورق والمركبات الصورية. ثم تحول لدراسة الفن المرئي، نجح في صنع حوالي 800 عمل فني، من خلال تجميع عدد من الصورالمتكاملة. استمر في صناعة الفن المرئي خلال فترة طويلة امتدت لخمسة عشر عاما تتسم برؤية جمالية خاصة، تعبر عن ردة فعله حول العالم المعاش.

بعد موجة من الاحتجاجات ضد سجن باراجانوف من قبل فنانين من جميع أنحاء العالم، بما في ذلك فرانسوا تروفو ولويس بونويل وبيير باولو باسوليني ومايكل أنجلو أنطونيوني وصديقه المقرب والمتعاون ميخائيل فارتانوف، أيضا التماس مباشر من الشاعر لويس أراجون إلى الزعيم السوفيتي بريجنيف أخيرًا أطلق سراح باراجانوف من السجن عام 1977. كان قد سجن لمدة ثلاث سنوات، ثم عاد إلى تبليسي، جورجيا، حيث سجن مرة أخرى عام 1982 لمدة عشرة أشهر. نظرًا لأنه مُنع من العمل في السينما منذ فيلمه لون الرمان. صب باراجانوف رؤيته الإبداعية في الفن التصويري والرسومات وألعاب الورق ومركبات الصور والدمى وحتى القبعات المستوحاة من شخصيات من الكتب والأفلام والروايات الشهيرة. ومن أجل ابتكار الفن التصويري والتركيبات، كان باراجانوف يبحث كثيرًا في حاويات القمامة عن أشياء لدمجها في أعماله.

ومن دون راتب أو دخل ثابت، وجد باراجانوف طريقة للمثابرة والاستمرار في الإبداع، بغض النظر عن القيود والشدائد والاتهامات الباطلة التي لفقت ضده.

عاد باراجونوف للعمل أخيرًا بشغف لكن المرض لم يمهله طويلا، في عام 1983، تم سجنه مجددا، على الرغم من أن الحكم لم يستمر سوى عام واحد نجح في استكمال فيلمين آخرين، تفاقمت معاناته عندما قُتلت زوجته الأولى، وهي مسلمة من التتار تحولت إلى المسيحية الأرثوذكسية الشرقية من أجله، على يد أقاربها انتقاما على تغيير دينها إلا أنه استسلم أخيرا للسرطان، تم إدخاله إلى المستشفى في عام 1998 وتوفى بعدها بعام حيث عاش 66 عامًا فقط. عند وفاته أرسلت مجموعة من صانعي الأفلام الإيطاليين البارزين برقية إلى موسكو، مفادها: «لقد فقد العالم ساحرًا». فنان يتميز بتصميمه الشرس في تحقيق رؤيته الفريدة تاركًا وراءه أروع الصور المرئية في القرن العشرين. يمكن رؤية مجموعة كبيرة من فنه البصري اليوم في متحف باراجانوف في يريفان، أرمينيا.

بالنظر إلى ما قاله المخرج الفرنسي جان لوك غودار، أحد أكثر المعجبين بعمل سيرجي باراجانوف «في معبد السينما صور ونور وحقيقة، يتحول الإخراج إلى سلسة من صور الحزن والأمل والحب والجمال، كان سيرجي باراجانوف سيد ذلك المعبد».

مخيلة تجريدية

ولكن بشكل عام، هو صانع أفلام لم ينل الكثير من التقدير، ونجح في صنع أحد أكثر الأفلام الغامضة في تاريخ السينما «لون الرمان»، لم يتبع أي قاعدة معروفة في صناعة الأفلام، ولم يدخل في قالب المخرجين الأسطوريين فقط من خلال إنجازاته الإخراجية ولكن من خلال فنه التصويري البصري، معتمدا على مخيلة تجريدية ثرية. تعتبر قصة حياته غير عادية مثل رؤاه الخيالية، ويبدو أن صراعاته الخيالية والشخصية ضد دولة قمعية بدت مستحيلة، التحديات التي لا يمكن التغلب عليها من قبل أبطاله. التهم الباطلة من قبل السلطات ردًا على آرائه السياسية المعارضة لم تقتل في داخله روح الإبداع.

أعماله

أعماله تتراوح من الأفلام الوثائقية إلى الحكايات الخيالية وملاحم الحرب الدعائية طوال الخمسينيات وأوائل الستينيات، الجزء الأكبر من سمعته يأتي من أربعة أفلام غير عادية صنعها بين عامي 1964 و1988، تبرأ باراجانوف نفسه من أعماله المبكرة. لاحقا سعى باراجانوف إلى ابتكار أسلوب جديد من الإخراج وإظهار الإرث الثقافي الإثنوغرافي والروحي في البلدان التابعة التي تم قمعها بشكل كبير من قبل اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية المتمركز في موسكو، مستثمرا خياله المناهض للواقعية ودمجه الرسم والشعر والرقص والفولكلور.

لون الرمان

انتقل باراجانوف إلى موطن أجداده، أرمينيا، من أجل العمل في مشروع جديد، بفيلمه الأكثر ابتكارًا وشهرة عام 1969 Color of Pomegranates أو لون الرمان. عن حياة «سايات نوفا» وهو مغن وشاعر وصاحب أعلى منزلة في التراث الموسيقي الأرمني.

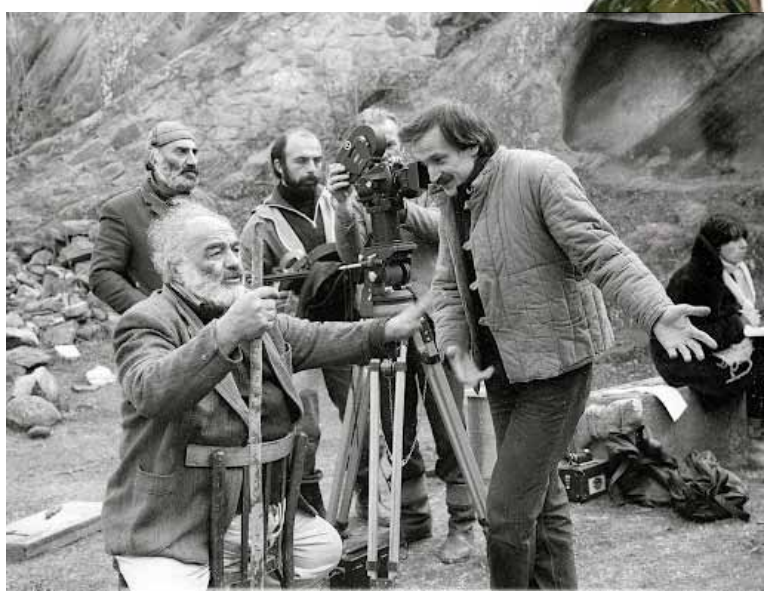
لم يعرض الفيلم إلا في عام 1972 أي بعد ثلاث سنوات من إكماله، تم إنتاجه من دون موافقة المخرج، وعلى الرغم من نجاح الفيلم، فإن الرقباء السوفييت اعترضوا عليه وأعادوا قصه، ورفضت استوديوهات الأفلام السوفيتية جميع مشاريعه بعد ذلك الفيلم. عبر الخيال الفريد والمجرّد الذي امتاز به باراجانوف ابتكر صورًا من حياة سايات نوفا وقصائده. يشبه لون الرمان مجموعة من اللوحات والإطارات المتناسقة، مستوحاة بعمق من المنمنمات التركية والإيرانية والأرمنية الموجودة في الكتب، فيلم تجريدي ومثير للذكريات، من أقواله حول الفيلم: «سايات نوفا يختلف عن الأفلام السابقة، عالم المنمنمات الروحانيات والشعر أشبه بديناميكية في السكون».

اللوحات الأيقونية

الفيلم يتألف من مقدمة أو استهلال (برولوج) وثمانية فصول وخاتمة. اختار باراجانوف مجموعة من اللوحات الأيقونية بدلاً من القصة التقليدية، مثل نسيج مليء بالصور والأحلام والأرابيسك والحياة الساكنة. يمتلئ الفيلم بالصور الغامضة الترابطية والأصوات التي لا تُنسى. كان هذا الأسلوب بعيدًا عن الواقعية التي هيمنت على السينما السوفيتية في ذلك الوقت، ما دفع السلطات إلى حظر الفيلم. في وقت لاحق استنكرته الدولة وسجن عدة مرات لكونه ناقدًا وغير ملتزم بقوانين الرقابة آنذاك.

يصور الفيلم حياة الشاعر الأرمني سايات نوفا منذ طفولته وحتى وفاته. اهتم المخرج بجلب الغرابة والجمال إلى الأحداث اليومية الصغيرة، من خلال لوحة المرئيات، التباين والتصميم والتكوين، التناغم بين الألوان الجذابة، وجود الموسيقى الشعبية الأرمنية. في تعريف باراجانوف للفن، يجب تحويل «الحقيقة إلى حالة عاطفية»، نادرًا ما تكون الحقائق التي قدمها باراجانوف بالفيلم المذكور مبهجة، والموت حاضر دائمًا. تمت دبلجة الفيلم إلى اللغة الروسية، احتضان الفيلم للثقافة الأرمنية والرمزية الدينية كان يهدد الوضع الراهن للنظام الشيوعي الروسي الصارم.

- **استثمر خياله المناهض للواقعية بدمجه الرسم والشعر والرقص والفولكلور**
- **ابتكر أسلوباً جديداً في الإخراج وإظهار الإرث الثقافي الإثنوغرافي**



مسرحية عاطفية

عجز صناع السينما عن تصوير الموت بالمعنى الروحي الحقيقي، باللجوء في كثير من الأحيان إلى الإثارة. بينما يحتوي لون الرمان على اثنين من أرقى صور الموت وأكثرها حساسية في السينما، الأولى، يتم استدعاء والدَي الشاعر المتوفين في ذاكرته كما لو كان مسرحية عاطفية مزينة بأوراق الذهب أبطالها الملائكة، يتم عرض ذكرياتهم، مع تباين واضح بين التصوير السماوي الجميل للموتى والواقع البارد، ثم تهب عاصفة من الرياح، يظهر ريش أبيض نقي على الصور المبتسمة لوالديه، تصور حقيقة ألم الذاكرة التي تتميز بها سعة الموت، والثانية تتمثل في صور الحرب، السماء الزرقاء الصافية والعشب الأخضر، موكب من المحتفلين بملابس ذات ألوان زاهية يلقون كرة ذهبية بمرح، أثناء عبورهم الشاشة، محاطة بأشكال ثابتة كما لو كانت مخطوطة من العصور الوسطى، تدخل شخصية ترتدي ملابس قاتمة إلى الإطار، وتطلق رصاصة من بندقية ذهبية. من الواضح أنها دعامة مسرح تنفث دخانًا، ولكن بومضة، تحدث الفوضى، ويهتز توازن الصورة، بعد ذلك نرى جروحًا في الرجال بوضعيات مختلفة.

عالم متكامل

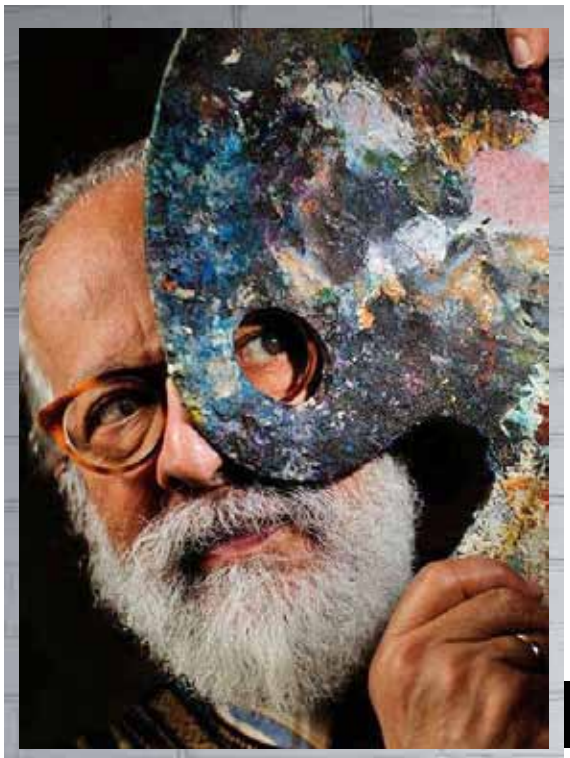
صنع باراجانوف عالماً متكاملاً غير عادي، عالم تتفشى فيه المعاناة، سواء في قصة راهب مكسور القلب قُتل في حرب، أو رجل مكروه لخياله الخصب أُرسل إلى السجن مرارا، الحياة القاسية، تظل مع المعاناة جميلة. تجنب باراجانوف السرد التقليدي للسيرة الذاتية وركز على التفاصيل المرئية والصوتية، راغبا تصوير العالم الذي يعيش فيه العشاق، العمارة الوطنية والفنون الشعبية والطبيعة والحياة اليومية، لعبت الموسيقى أيضا دورًا كبيرًا في مسيرة نجاح الفيلم. كما أولى أهمية كبيرة للتصوير في المواقع التاريخية التي كانت مهمة في حياة سيات نوفا، مثل دير هاجبات، حيث عاش الشاعر راهبًا في سنواته الأخيرة. في النهاية باراجانوف شخصية غامضة ورائعة.

المندمج بالمجال الأندلسي

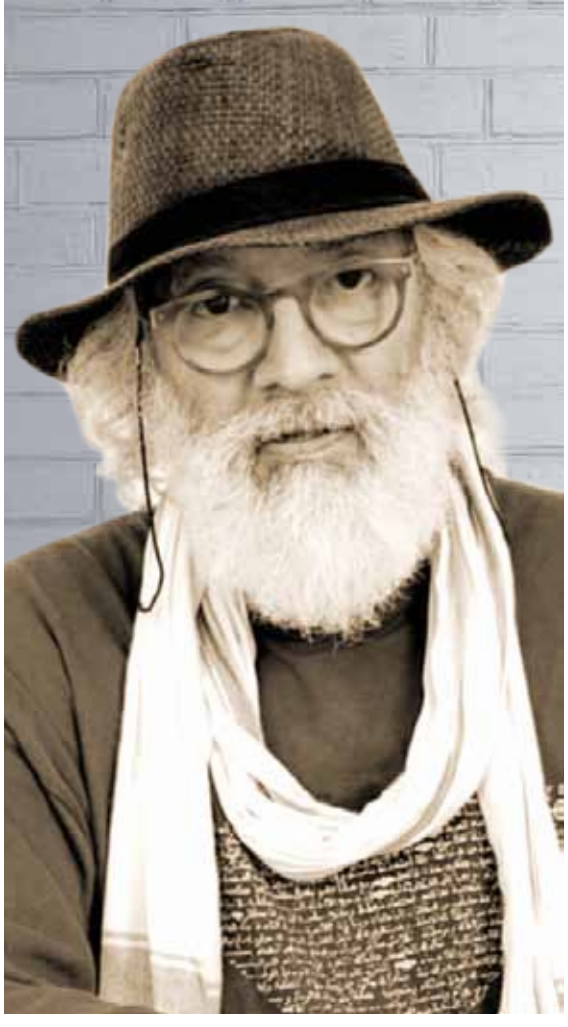
ابن يسف.. حارس الحَمَامِ

بقبعة أنيقة سوداء تغطي شعره الأشيب، وتخفي جبهته وتميل على حاجبيه، التي يحرص على ارتدائها دائما كي لا تطير أفكاره كما كان يردد ضاحكا، وبهندامه المتفرد الذي تشبه روحه روح لوحاته، يدلف ابن يسف متكئا على عصاه الأثيرة الى القاعة التي تعج بالحضور، يمسد لحيته البيضاء وهو يتأمل الحاضرين باهتمام ثم يحييهم على استحياء قبل أن يجلس على الكرسي المخصص له، للحظات أراه يتأمل بإعجاب مُشاهِدٍ عادي لوحاته المعلقة على جدران القاعة، ويرسم على شفتيه ابتسامة رضى خلتها لوهلة ابتسامة غرور، كانت أول مرة ألتقيه وجها لوجه وأول مرة أيضا أشاهد لوحاته عن قرب وأستمتع بكل تفاصيلها تلك التي اكتشفتها سابقا من خلال صور الكاتالوجات الفنية، أو ما جادت به ريشته من رسومات لأعلام الفكر المغربي التي خصها لأغلفة سلسلة شراع، السلسلة الشعبية التي قربت القراءة من القارئ المغربي بثمنها الزهيد وترأسها خالد مشبال صديق ابن يسف.

إيمان العزوزي *



■ **الحمامة شكلت عيناً ثالثة بواسطتها يعبر بن ايسف عن إشكالاته الموضوعاتية لكنها أيضا شكلت عيناً ثالثة للمتلقي التي من خلالها يحاول اكتشاف المخفي وراء المرئي**



ريشة الضفتين

كان لهذا اللقاء الذي تم منذ بضع سنوات وحديثي القصير مع الرجل أثره الكبير على ذاكرتي الفنية، كما كان محفزا لأغوص مجددا في لوحات ابن يسف بعين فاحصة أكثر منها عين الرائي العابر، بالرغم من أن الانفعال الجمالي الذي وقع في نفسي أول مرة شاهدت فيها لوحاته مصورة لم يختلف كثيرا عن الانفعال الذي حصلت عليه وبمتعة أكبر وأنا انظر لتلك اللوحات مباشرة، فكلا الانفعالين نابعان من تصوري المسبق نحو الفنان ونحو مجمل أعماله المتقدمة منها والمتأخرة، وقفت أمام لوحاته وأنا اشعر بألفة غريبة تجمعني وتفاصيلها، كان الأمر أشبه بما سماه باشلار «أكثر من مجرد مشهد طبيعي إنه حالة روحية»، ولعل انتمائنا نحن الاثنين لمدن بحرية متوسطية وقربنا من الضفة الأخرى جعلا من هذه الألفة مسألة حتمية، فالبحر شكل ثقافة تجمعنا واستعارة نحيا بها ومن خلالها، اتساع أفقه على امتداد النظر بحفز لدينا الفضول للمجهول وللغريب، ويشجعنا على الانفتاح الذي يكبر كلما ازدادت المغامرة قسوة، فهو البديل على كل التضحيات التي بذلت من أجله، البحر يدفعك للتشبث بأرضك وبحافتك وبأمانك، لكنه في ذات الوقت يسمح لك أن تضع أهدافا تتجاوزه، وما أمواجه الصاخبة والهادئة سوى مراودات للمرء المتوسطي على نفسه وعلى أفكاره، كنا هنا على ضفة المغرب وكانوا هناك على ضفة الأندلس، إخوة البحر وأرواح على الحافة، ومهما اختلفت النوايا والمقاصد شكلنا معا تواصلا غريبا بين جزر ومد، وابن يسف التطواني الإشبيلي كان واعيا لهذا الشد والجذب فشيد بلوحاته جسرا للتواصل بين ثقافتين؛ تجد جذورها في الأصالة المغربية والحنين الأندلسي، وهذا ما أجاد وصفه المؤرخ الاسباني فرانسيسكو مورالیس بادرون بقوله: «اندماج ابن يسف في المجال الأندلسي، وانتصابه كجزء لا يتجزأ منه، دون انسلاخ من الموروث الثقافي العربي، لم يكن بمزعج له ولا أليم، بل تم بشكل طبيعي دون أن يشعر به».

الأم.. مفتاح الدار

تجربة ابن يسف الفنية تعكس نوعا غريبا من الوحدة في التنوع، فالعناصر التي أغنت ثقافته المتوسطية الثنائية الهوى واللغة والمترابطة بتاريخ مشترك لا يمكن فصله، زُرعت فيه منذ الصغر، كلما تأملت لوحته المائية «بورتريه أمي» 1988 يتناهى إلى سمعي حديث المرحومة الحاجة رقية الصردو والدة ابن يسف، وهي تحادث صغيرها عن أمجاد عربية تَركت بالضفة الأخرى أطلالا ما زلنا نبكي عليها، واقعية البورتيه ورطتني في حديث ساحر مع المرأة دون أن أعرفها، بدت المرأة مسنة وقد تغضن جفناها على عينين مائلتين نحو من يجالسها، مرتاحة على أريكتها وشابكة أيديها كما تفعل معظم الأمهات متى نوين على حديث نابع من ذاكرتهن وحنينهن، استشعرت تنهيداتها الحارة كما بلغتني النظرة التائهة، كان البورتريه لا يعكس ملامح وحسب بل يضمر في تفاصيله حكاية مشهد وتاريخ، ويذكر لنا ابن يسف في إحدى حواراته أن والدته أرته يوما مفتاح منزل أجدادها في مدينة قرطبة، وهو المفتاح الذي يبرر هذا التلاقح المستمر بين مسقط روحه مدينة «تطوان» المغربية وفردوسه الإبداعي مدينة «إشبيلية» الاسبانية.

الأب و«مزوق الدربوكات»

وقد يكون هذا التلاقح قد تم منذ وقت طويل، وربما أتى كإحدى الصدف الجميلة للقدر، فمولد ابن يسف بمدينة تطوان سنة 1945 يصادف تأسيس أول مدرسة للفنون الجميلة بالمغرب، وقد اختار مؤسسها المولع بهذه الضفة، الاسباني ماريانو بيرتوتشي مدينة تطوان مقرا لها، بيرتوتشي كان فنانا مصورا ومهتما بالمعمار، كما كان مهتما بالفن التشكيلي، وقد أتى مثقلا بخبرة منحها له معلمه الشهير أنطونيو مونيوز أستاذ بيكاسو، وجود هذه المدرسة كان كفيلا بأن يشجع ابن يسف على فهم أحلامه الصغيرة التي بدأت مع خربشاته الفنية الأولى على لوحة المسيد، خطوط غير متناسقة ودوائر متداخلة يرسمها بقلم من قصب ومداد الصمغ، خربشات كلفته تأديبا مستمرا بـ«الفلقة» من الفقيه وعقابا متنوعا من والده، هذا الأخير الذي خاب أمله في ابنه الوحيد، الذي كان يعده ليكون طبيبا فأصبح كما يحلو له أن يصفه قادحا «مزوق الدربوكات» أي مزين الطبل، لم تكن ملامح الحاج محمد بن يسف تعكس تلك القسوة التي يشي بها حديث ذكريات الفنان عن والده، فمتى تأملت لوحته المائية «بورتريه أبي» 1991 وهي من لوحات ابن يسف الأثيرة لنفسي، تصادفني نظرات الحاج محمد بن يسف الحانية المتوارية خلف نظاراته ذات الإطار السميك الأسود، على وجه سَمِح يعكس كل ما يمكن للجد أن يمنحه لأحفاده من طيبة وبشاشة، في زيه المغربي التطواني الأصيل كان الحاج محمد صورة لذاكرة شمالية-مغربية ترتبط لدي بالعائلة وبالحميمية وليالي الصيف الطويلة التي كنت أقضيها بتطوان، ببيت عمتي وزوجها الذي لا تختلف ملامحه كثيرا عن ملامح أب ابن يسف في «بورتريه أبي».

■ والدته أرته مفتاح منزل أجدادها في قرطبة وهو المفتاح الذي يبرر هذا التلاقح المستمر بين مسقط روحه «تطوان» المغربية وفردوسه الإبداعي «إشبيلية» الأسبانية

■ تجربة ابن يسف الفنية تعكس نوعاً غريباً من الوحدة في التنوع.. فالعناصر التي أغنت ثقافته المتوسطية الثنائية الهوى واللغة والمترابطة بتاريخ مشترك زُرعت فيه منذ الصغر

■ **البحر شكَّل ثقافة تجمعنا واستعارة نحيا بها وحفَّز لدينا الفضول للمجهول وللغريب وشجعنا على الانفتاح الذي يكبر كلما ازدادت المغامرة قسوة**

■ **لوحاته تبدو مشاهد متحركة وممتدة.. أشعر في الوجوه وفي الملابس ولوحات المدن والبحر بحركة دافئة للهواء.. حركة هادئة مستمرة تشعر المتلقي أن المشهد لم ينته بعد**

■ **مشاهد ابن يسف تلك المرتبطة بوجوه النساء والرجال تحمل رؤية للحياة اليومية، لكنها لا تكتفي بذلك فقط بل تعكس هموما شخصية لتلك الوجوه في ذاتية تصلنا كرسائل**

■ **لوحاته ليست حبيسة المتاحف.. ويستطيع أي مواطن بسيط إخراجها من جيبه مطبوعة على الأوراق المالية المغربية**

■ **وجد ضالته في «الحمامة» واختار لها اللون الأبيض كلون غالب.. لتصبح مع توقيعه الصريح توقيعاً ثانياً للفنان**

رائد الواقعية المغربية

لطالما تحدثنا عن الواقعية السحرية لدى كتاب أميركا اللاتينية وأغرمنا بعالمها الذي يدخلك في جو من الحكايا المتواترة عن الإنسان في حيزه المكاني والآخر الميتافيزيقي، هذه الواقعية السحرية أجدها أيضا في ثنايا لوحات ابن يسف، فمعظم لوحاته تبدو مشاهد متحركة وممتدة، أشعر في الوجوه وفي الملابس ولوحات المدن والبحر بحركة دافئة للهواء، حركة هادئة مستمرة تشعر المتلقي أن المشهد لم ينته بعد، أن هناك انتظارا ما وحدثا ما يتوارى خلف ما نراه موثقا أمامنا، ريشة ابن يسف تمضي في خطوطها وتترك خلفها ألوانا ذات إيقاعات سلسة خالية من نتوءات، ومتى توقفت تترك لنا فرصة إتمام اللوحة بما تقتضيه ذاكرتنا الشعرية، فهي دعوة مفتوحة للانضمام للمشهد، فالخطوط ليست فقط رسما بل هي كما يذكر ابن يسف اول خطاب مكتوب في حياة البشرية، اللوحة ليست فقط ألوانا وأشكالا وجمالا، بل هي أيضا مشاهد حياتية حميمية ننخرط معها في التفكير، مشاهد ابن يسف تلك المرتبطة بوجوه النساء والرجال تحمل رؤية للحياة اليومية، لكنها لا تكتفي بذلك فقط بل تعكس هموما شخصية لتلك الوجوه في ذاتية تصلنا كرسائل، نتفاعل معها كما نتفاعل مع رسائل المقربين، لوحة «نور» الزيتية 2003 لا تعكس مشهدي صبية جميلة وبريئة وحسب بل تقدم نصا مرئيا يعكس ويضيء حياة كاملة تتسرب من شرود الصبية، الذي يمضي بنا بعيدا نحو الأفق، فنتخيل ما تخفيه تلك النظرات الشاردة وتلك الالتفاتات من حلم وتوقعات، تأمل هذه النزعة الإنسانية لدى ابن يسف يستفز لدى المتلقي تخيلاته المسبقة، فالأمر أشبه بما ذكره الكاتب الإيطالي دانونز بقوله: «عندما نبدأ بفتح أعيننا على المرئي، فإننا سابقا ومنذ أمد طويل نلتحم باللامرئي» وهذا ما قصدته بالألفة التي تشع من تفاصيل لوحاته، فلكي نفكك محتويات اللوحة كل ما نحتاجه هو العودة لما تلمسه من تخيلات مسبقة نابعة من وجداننا، ومتى استطاع الفنان بريشته أن يحدث هذا الانفعال والتفاعل مع وجدان المتلقي تبدأ العلاقة التواصلية بين هذا الأخير وبين اللوحة، فـ «بنت الريف» 1994 و«الصيادون» 1999 و«المتسولة» 1991 و«المهاجر» 2002 وغيرها من أعمال ابن يسف تحدثنا، وتروي قصصا لشخصيات حقيقية وأخرى متخيلة في مشاهد خلقت كما يقول الفنان الفرنسي جورج براك «حدثا مرآويا» نابعا من الواقع ومنفتحا على كل التأويلات والقراءات.

لوحة لكل مواطن

قد يكون ابن يسف الفنان الأكثر شعبية بالمغرب، دون أن ينتبه المواطن المغربي لهذه الشعبية. سنة 1983 يطلب الملك الحسن الثاني من ابن يسف وهو على مشارف الأربعين، أن يرسم لوحة تخلد حدثا تاريخيا بارزا من تاريخ المغرب الحديث وهو المسيرة الخضراء، وبالفعل رسم ابن يسف لوحته التي سطر فيها تفاعلا وجدانيا مع حدث وطني دفع العديد من الصحف الدولية إلى الاهتمام بأعماله، القديم منها والحديث، ولم تعد هذه اللوحة حبيسة متحف أو ملكا خاصا، حيث قرر بنك المغرب طبعها على ورقة مالية من فئة مئة درهم، وهذا ما أنزلها للمواطن البسيط فيكفي أن يخرج من جيبه هذه الورقة المالية ليعاين تفاصيلها، وما يجعل من هذه التجربة شيئا مميزا في سيرة ابن يسف أن اللوحة طبعت في حياته بل في ريعان شبابه وهو أمر نادر الحدوث، هذه التجربة حفزته للاستمرار والانفتاح أكثر على أعمال مهمة كالجدارية الضخمة التي رسمها لفريق إشبيلية لكرة القدم، وقد أصبحت الجدارية معلما سياحيا يضاهي صومعة الخيرالدا أو قصر اشبيلية في الزيارات.

يطير الحمام.. يحط الحمام

بالرغم مما كانت تحمله اللوحات ذات البعد الاجتماعي من ديناميكية تسرح بخيالنا أبعد من تفاصيلها، إلا أن قسوتها في معالجة قضايا المقهورين والمعذبين أعطت للكثيرين كما يذكر ابن يسف انطباعا بـ «الخطاب العدواني»، وهو الشيء الذي لم يقصده الفنان، ومع ذلك بحث عن تيمة تخفف من وطء هذه العدوانية التي تبدو كباقي الانطباعات صورة متخيلة، فوجد ضالته في «الحمامة» واختار لها اللون الأبيض كلون غالب، لتصبح مع توقيعه الصريح توقيعا ثانيا للفنان كما كانت الفراشة الصفراء توقيعا آخر لغابرييل غارسيا ماركيز، الاثنان ربما لاحظا في هذه الكائنات الضعيفة نوعا من المجاز يتماهى مع سرديتهما المكتوبة والمرسومة، وقد يرى البعض اختيار الحمامة البيضاء ليس سوى حنين لمدينته تطوان الملقبة أيضا بالحمامة البيضاء، لكنه يصر أن رمزية حمامته أبعد وأوسع من مدينته، بل هي رمز كوني للحياة وللأمل والتفاؤل وللمستقبل، لهذا نجد الحمامة تحط وتطير في لوحاته تبعا لموضوعاتها فنلاحظها هادئة ووديعة على رأس الشيخ في لوحته الزيتية «الشيخ» 1987، بينما تفرد جناحيها على ساعد الصبية في لوحته الزيتية «الصبية والحمامة» 1995 كما نراها في لوحة ثالثة «النافذة الأندلسية» 1994 تشع حنينا وتستكين في عشها، وفي لوحة رابعة يغلب عليها البياض تطير الحمامة مندفعة نحو نافذة بعيدة فتسمى اللوحة «حرية» 2003.

ويصور خالد مشبال الإعلامي القدير هذه الحاجة الملحة للحمام لدى ابن يسف في قوله: «الحمامة دواء ابن يسف الناجع لكل حالاته المستعصية التي يشخصها في موضوعات رسمه»، فالحمامة شكلت عينا ثالثة بواسطتها يعبر ابن يسف عن اشكالاته الموضوعاتية لكنها أيضا شكلت وربما دون قصد منه عينا ثالثة للمتلقي التي من خلالها يحاول اكتشاف المخفي وراء المرئي، وأيا كان الأمر فالفنان حرر الحمام من أقفاصه وحررنا معها، فحيث لا يوجد طريق ممهد، نطير، كما قال ريلكه.

* مدونة وكاتبة مغربية

الأخيرة

AL QABAS
CULTURAL

تصدرها شركة دار القبس للصحافة والطباعة والنشر، الكويت ص.ب 21800 الصفاة • الرمز البريدي 13078 برقياً: القبس
فاكس: 24816941 • البدالة: 4/22/24812819 خطوط • التحرير: 24812823 • الاشتراكات: 1807111
• الانترنت: • EMAIL: INFO@ALQABAS.COM.KW القبس الثقافي: https://alqabas.com/section/64759

رئيس التحرير وليد عبد اللطيف النصف

قاسم حداد

ها أنت وحدك

من أين تذهب والجرذان تحفر في صعيد الرمل حولك، تحفر الرمل الطريّ وتقتفي ضوءاً على قدميك. من أين المفرّ وجوقةٌ مسعورةُ الماضيّ تؤرّخ للصليب، تشدّ مسماراً على كفّيك. يذهبُ من ورائك أخوةٌ، وكتيبة الأصحاب يستبقون نورَ الصبح، كي يئدوك في جُبٍّ وفي خشبٍ قديم. سوف تكرزُ في متاهتك. انتبه، ستنالك الرؤيا وتنتابُ الكتاب خديعةٌ. ليست سماءً فوق سعيك، لا الملائكة احتفوا بقميصك الأعمى، ولا الماءُ الثقيل علامة للمعجز النبويّ. من أين الفرار وقيصرٌ في البيت، والجند احتموا بنصوصهم ولصوصهم، ستفرُّ، لكن أين، من أي الجهات طريقة الفتوى، وخيطٌ للنجاة من الصليب. فيا تَريكَ الأبّ، يخذلك الطُّهاة. الليلُ خانك قبل رفقتك التي أكلتْ عشاءك واستدارتْ نحو هيكلها الجديد، وتسعةٌ من عسكرٍ يتدربون على عظامك. خُذْ أمامك، واطلق الطيرَ الحبيس لكي يقودك نحو حتفك في الحريق. نَفَوْكَ واحتالوا على ورقٍ ستكتب فيه ما يُملى عليك. خُذِ الأمان من الخطيئة، واكتبِ المستقبل الدامي. تَفُرُّ، ويُستعان بنصّكَ المهدور كي يئدوا صوتك. أين تذهب. أنت وحدك، والمدى قيدٌ يُسوّركَ. انتبه. ستزورك الحُمى وتسري في عروقك في رمادٍ باردٍ، ويؤرخونك بالضغينة، فانتبه. ما مِنْ يدٍ مغسولة بالدم إلا وانتهتْ تحت الصليب، تكزّ أسنانٌ مكسّرةٌ على ساقيك، فاصعَدْ، لا مفر سوى السماء، فكل أرضٍ سوف ترصدك. الصديق هو العدوّ. ففي الطريق وفي الطريقة للعدو ملامحُ الموتى. انتبه. واصعدْ، سماؤك وحدها، ها أنت وحدك.

2020

حالمون

كأنهم يخرجون من سراويل النار. يتملّصون من قمصانهم المهلهلة، قاذفين أعضاءهم الممزوقة في خرقٍ تتهرّأ مشتعلة وتتلظّى. لا تندفع ولا تنهار، معلقة في خيوط من هواءٍ مسحور. يطرحون أصواتهم في أسفلت الشوارع، يعلنون يأسَهم من الدرس الركيك والامتثال الثقيل. يعرفون ما يخرجون عنه، لا يدركون ما يذهبون إليه. ويغرقون في غيم الغموض، بينهم وبين الجنّة نيرانٌ وجبال. النارُ منجاةٌ لهم من جحيمٍ وشيك. عليهم من الغضب ما يفتُّ الصخر. أسماؤهم تتهجّد بكتاب قديم، كتابٌ لا يفهم ولا يتعلّم. لهم من العذاب ما يكفي تسع مدنٍ وقرى الأرض جميعها، لكنهم لا يكترثون بغير تدمير الجدران وهندسة السيمفونية الخامسة بدقاتها التي تستهل جوقة الآلات. يتمنطقون بصنائع الأساتذة وهم يكرّرون عليهم درس الخضوع. لا تسيل منهم دماءٌ ولا يُذعرهم الفزع ولا يخافون ولا يخشون. كتابهم يسبق أخبارَهم، ولهم من الأصدقاء ما يكفي لكي تصير الصلاة سجادةً لخروجهم عنها، يتوقعون موتاً أكيداً ويستعدون لحياة بهيجة وبحيرات من الرحمة.

****

تحرير: د.جمال حسين علي

إخراج: خليل حيوك