جفري تشوسر تعريف ومختارات مترجمة لإلبرت بطرس:

مدير غابة الملك الذي فرض الانكليزية على الكتابة الأدبية!

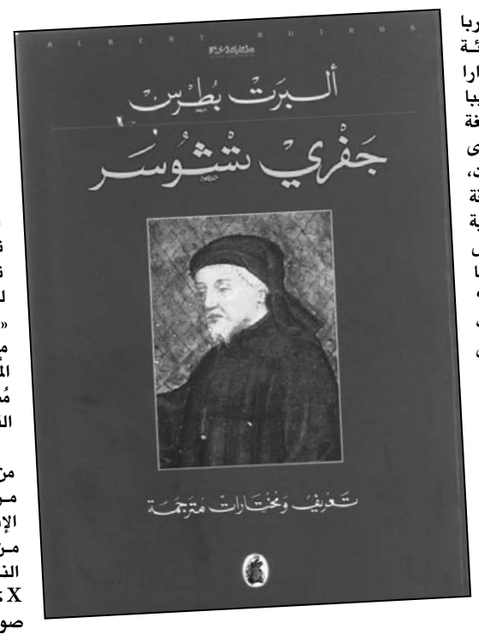
د. إبراهيم خليل *

■ من منا لم يسمع بجفري تشوسر (1343–1400) الشاعر والكاتب الذي تنسب له واحدة من عيون الأدب الإنكليزي في عصر النهضة وهي «حكايات كانتربري». ومن منا لم يسمع بشيء ما – ولو قليل – عن دوره في فرض اللغة الإنكليزية على لغة الكتابة الأدبية بعد أن كانت الفرنسية، أو اللاتينية، هي اللغة السائدة؟ من هو جفري تشوسر هذا؟ ومتى عاش؟ وبماذا اتصف عصره على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي؟ ما مصادر ثقافته؟ وهل تقتصر على الثقافة الإنكليزية والأوروبية الغربية أم تتجاوزها إلى الثقافة العربية الإسلامية؟ وما دوره على المستوى اللغوي؟ هل نهَضَ بدور يشبه دور دانتي في الأدب الإيطالي؟ ما هي أبرز آثاره؟ هذه الأسئلة جميعا كانت مدار اهتمام د. إلبرت بطرس، أستاذ اللغة الإنكليزية السابق في الجامعة الأردنية، في كتابه الذي صدر مؤخرا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، بعنوان «جفري تشوسر؛ تعريف ومختارات مترجمة»، ليكون أول تجربة أكاديمية في تقديم أديب إنكليزي من العصر الوسيط للقارئ العربي تقديما يتجاوز النمط التقليدي في كتابة السير، والتراجم الأدبيّة، للأشخاص النابهين.

ففي بداية الكتاب من ص 1– 27 فصل موجز يفي بالغرض عن نشأة اللغة الإنكليزية التي تعود، وفق أكثر التقديرات، للفترة من عام 420 إلى عام 1100 وهي الحقبة التي توصف فيها هذه اللغة بالإنكليزية القديمة، أو المبكّرة. فقبل ذلك التاريخ كانت اللغة السائدة في الجزر البريطانية هي اللاتينية، بسبب هيمنة الاستعمار الروماني على الجزيرة، بعد ذلك – أي نحو عام 420 – تراخت قبضة الرومان، ووفدت بعض القبائل من سواحل أوروبا الشمالية الغربية من السكسون والأنجليين إلى بريطانيا لمساندة السلت – وهم السكان الأصليون– في وجه الاسكوتلنديين، وامتزجت تلك القبائل بسكان البلاد، وبسبب هذه الهجرات المتتابعة ظهرت أربع لهجات رئيسة في الإنكليزية، لكنّ أكثرها شيوعا كانت اللهجة الغربيّة السكسونية، ولكنّ غزو النورمانديّين بقيادة وليم الفاتح، إنكلترا سنة 1066 أدى لدخول عامل جديد من المؤثرات اللغوية في الإنكليزية، وهو تأثير الفرنسيّة، ذلك لأن الغزاة الجدد من النورمانديين كانت الفرنسية لغتهم، وبسبب ذلك شهدت الحقبة من عام 1100 إلى 1150 لغة جديدة انتهت بها اللغة القديمة، وابتدأ، بصورة فعلية، عهد لغوي جديدٌ يمكن وصفه – في ما يرى الدكتور بطرس – بعصر اللغة الوُسطى، ومن مظاهر التغيير التي عرفتها الإنكليزية في هذا الزمان تراجع القيمة التصريفية والنحوية، للواصق التي تظهر في نهايات المفردات، واختلاف النسق النحوي المعتمد على الحركات، أو ما يعرف بالشكيل، إلى الاعتماد على النسق، أو السياق، فأصبح الترتيبُ الصارم للمفردات في العبارة هو المعيار الذي يحدّد المعنى، وليس اللواصق، أو الحركات. والشيء الآخر الذي تجلى في هذا العصر هو شيوع الثنائية، فقد كانت اللغة الرسميّة إلى حين هيَ الفرنسية، فيما كانت لغة الحديث اليومي هي الإنكليزية، ولم تستعمل في الكتابة إلا بعد أن انفصلت إنكلترا عن تبعيّتها لفرنسا، والنورمانديّين، على إثر خلاف بين الملك جون، في لندن، والملك فيليب في باريس. فكان هذا الانفصال السياسيّ الطابع سببا في إقبال الطبقة الحاكمة، والنبيلة، في إنكلترا على تعلم الإنكليزية، واستعمالها بدلا من الفرنسيّة، وما هي إلا عقود حتى بدأ الكتابُ، والمؤرخون، والأدباء، من أمثال وليم كاكستون يستعملون هذه اللغة في الكتابة الأدبية، وتراجع، بسبب هذا التغيير، ما كان يعرف باسم اللغة الأنكلو نورماند.

ويُعد تشوسر واحدا من أدباء إنكلترا الذين عاشوا هذه الحقبة التي انتهت بنهايتها اللغة الإنكليزية الوسيطة وظهرت عوضا عنها اللغة الإنكليزية الحديثة، بعد العام 1500 .

وكعادة كتاب التراجم يلقي المؤلف د. بطرس الضوء على المشهد السياسي، والاجتماعي والاقتصادي، في القرن الذي عاش فيه تشوسر، وهو القرن الرابع عشر، فقد كان شهد حربا طويلة بين فرنسا وإنكلترا امتدت نحو مئة عام، تبادل فيها البلدان قصب الانتصار مرارا وتكرارا. والمؤلف يرى في تلك الحرب سببا في ظهور كثير من الكلمات الفرنسية في اللغة الإنكليزية، وسببا من الأسباب التي تعزى إليها بعض التغييرات النطقية في الحركات، فقد أصبحت الصوائت الطويلة تلفظ بطريقة تبدو فيها أكثر قصرا من ذي قبل، ومن ناحية أخرى أصاب إنكلترا في هذا القرن مرض الطاعون (الموت الأسود) وبلغ عددُ الوفيات ما نسبته – وفقا لبعض التقديرات– نحو 40 % من السكان، واضطر بعض سكان المقاطعات الواقعة في الجنوب الغربي للنزوح إلى مقاطعات أخرى، مما ساعد على ترسيخ اللغة الإنكليزية والتغلب على الفرنسية، التي كانت حتى ذلك الحين لها الصدارة. وقامت في هذه الحقبة ثورة الفلاحين.



أما على المستويين الأدبي، والثقافي، فقد ظهرت أفكار جديدة، تبناها بعض الكتاب، كالفكرة التي تزعم توازن الأخلاط في تكوين الجنس البشري، بوصفه يمثل الكون المصغر الذي يقابله الكون الأكبر، وهو الأجرام التي تدور حول الأرض. وقد تأثرت هذه الأفكار بالديانة المسيحية التي دخلت إنكلترا في القرن الخامس الميلادي. وَوَرِث الأدب الإنكليزي من هذا القرن عددا من المخطوطات يذكرها المؤلف ص 36– 52 مع ذكر أسماء الكتاب والشعراء والمؤلفين، ونبذة عن حياة كل منهم، وملخصا لكل نص من تلك النصوص، مكتفيا بالإشارة الموجزة لترجَمَة التوراة.

وعن حياة تشوسر يذكر المؤلف أنّ الاختلاف في سنة ولادته لم يُحسم، فبعضهم يذكر أنّها كانت سنة 1340، وبعضهم يذكر أنها كانت سنة 1343، وهذا هو الأرجح. ولكنهم يتفقون على أنّ أسرته تنحدر من أرومة نورمندية، وأنّ أباه كان تاجر خمور ازدهرت تجارته، وحظي، بسبب ذلك، بمكانة لدى البلاط، وما إنْ شبَّ جفري بن جون تشوسر عن الطوق حتى عُيّن وصيفا لابن إدوارد الثالث، الذي عرف بلقب دوق كلارنس. وأفلت من الطاعون بسبب إقامته في تلك المقاطعة، وعندما عاد إلى لندن التحق بالخدمة العسكرية، واشترك في حرب المئة عام، ووقع في الأسر وعمره 17 عاما. ولا يُعرف حتى الآن إلا القليل من تفاصيل ما جرى معه في السبع السنوات التي تلت وقوعه في الأسر، فقد تبين أنه سافر إلى أوروبا في مهمة سرية سنة 1367 وأنه تزوج في العام 1366 من امرأة تدعى فيليبا. ويُذكر أن تشوسر قام بزيارة إلى إيطاليا تعرف فيها على أدب دانتي وبوكاشيو مؤلف كتاب «ديكاميرون» الذي يروي فيه نحو مئة حكاية بأسلوب قصصيّ مؤطر، وقد تأثر به تأثرا كبيرًا، مثلما فُتن أيضا، وتأثر، ببعض أشعار بترارك، ولا سيما السونيتات. وفي سنة 1374 مُنح منزلا في لندن بدون أجرة، وابتعث بعد ذلك العام في مهمات إلى أوروبا متكررة. وآخر ما شغله من وظائف كان وظيفة مراقب الجمارك في مرفأ لندن، فوظيفة مدير غابة الملك التي ظلّ فيها إلى أن توفي في العام 1400.

وعلى هذا المنوال يعرفنا د. إلبرت بطرس على أعمال تشوسر بعد أن سلط الضوء على سيرته، وحياته، ودراسته، التي تخلو، فيما تؤكّدهُ أخباره، من الالتحاق بإحدى الجامعات المشهورة.

وفي هذا السياق يزيدنا المؤلف معرفة بآثار تشوسّر الأدبية، ومنها: كتاب «الدوقة» و«بيت الشهرة» و«برلمان الطيور» و«بويس» و«طرويلوس وكرسيدا» و«سيرة السيدات الطيبات» و«أناليدا وأورسته» و«قصائد قصيرة متنوعة» و«أطروحة عن الإسطرلاب» و«حكايات كانتربري»، وقد تحدث المؤلف عن هذه الآثار حديثا مفصلا استغرق من الكتاب عددا غير قليل من الصفحات (56–90) لكنه أفاض في الحديث عن الكتاب الأخير، لما له من أثر جليّ في فنون الأدب الأوروبي في ذلك العَصر، وما تلاه، ولا سيما القصص الخيالي، والسرد القصصي والروائي. وذكر عناوين الحكايات، وعددُها اثنتان وعشرون، أولاها «حكاية الفارس» والأخيرة «حكاية راعي الأبرشية». ولم يكتف المؤلف بذكر عناوين الحكايات، بل عرض لها عرضا موجزا، مبرزا ما في كل حكاية من عناصر البناء القصصي من شخصية، وحدث، وعُقدة، على الرغم من أن القصة لم تكن في ذلك العصر قد عُرفت بوصفها فنا، أو نوعا أدبيا له قواعده التي يجب أن يُلتزم بها، وتراعى منَ المؤلف والقارئ.

ذلك هو الجزءُ، أو القسم الأولُ، من الكتاب.

أما الجزء الثاني منه، فقد كرَّسه المؤلفُ لترجمة مختارات من شعر تشوسر، ونثره، وهي مهمّة لا نراها هينة، ولا يسيرة، ذلك لأن لغة تشوسر تنتمي لما سبق أن ذكرنا، وهي اللغة الإنكليزية الوسيطة، ولهذا فإنَّ آثاره ترجمت إلى الإنكليزية الحديثة، وهنا تكمن المشكلة، لأن الترجمة من هذه اللغة إلى العربيّة، أو لأي لغة أخرى، سيكون بعيدا عن حقيقة النص المترجم بمنزلتين، ولهذا يفضل أن تترجم آثاره عن لغته هو، لغة العصر الوسيط. ولكن هذه الترجمة لن تخلو من عقبات تواجهها في الطريق، ومن تلك العقبات أنَّ تشوسّرَ نفسه– في شعره مثلما هو في نثره – يُحلق في أجواء من الخيال الرومانسي، ملتزما بضبط الإيقاع، والقوافي، التزاما يحدوهُ – أحيانا – للتضحية بالتسلسل المنطقي مراعاة لانسجام القوافي. وهذا لا يُمكن التقيد به في الترجمة إلى العربية، إلا إذا سَمَح المترجم لنفسه بالابتعاد قليلا عن جوهر النص. علاوة على ما سبق، تحفل نصوص تشوسّر ببعض الأسماء القديمة، وهذه من الصعب تعريبُها، وهي باللفظ القديم تمثل عائقا يعترض سلاسة الترجمة، زد على ذلك ظهور غير قليل من أسماء المهن في نثره، وشعره، وبعضها ممّا لا مُقابل له في العربية. يُضاف إلى ذلك وجودُ كلمات في حكايات كانتربري نقلت أصلا من اليونانية، أو اللاتينية، للغة الإنكليزية الوسيطة، ولم تعد هذه العبارات والكلمات مستعملة، مما يحول دون العثور على مقابل لها يسير التناول لدى القارئ، فكلمة Christendom مثلا كلمة قديمة استخدمت بمعنيين، أولهما: المسيحية (الديانة) والثاني: البلاد التي تنتشر فيها تلك الديانة، وهي أوروبا الغربية، فإذا اكتفى المترجم بالمعنى الأول يخشى أن يسيء إلى المعنى في النص الأصلي، مثلما يخشى إذا اكتفى بالثاني أن لا يكون المَدلول مطابقا للنص، كون البلاد التي تنتشر فيها المسيحية ليست مقتصرة على أوروبا الغربية مثلما كان الحال في القرن الرابع عشر.

وهذه مَلاحظ قد تجعل من ترجمة تشوسر للعربيّة مُشكلةً معقدة، بيد أن الدكتور إلبرت بطرس تغلّب عليها بفضل معرفته الدقيقة بلغة تشوسر وعصره. يُضاف إلى هذا أن في تلك اللغة الكثير من الأعراف اللغوية والثّقافية، المشتركة بينها وبين اللغة العربية. وهي أعراف تجعلها أقرب للعربية من لغة شكسبير وعصره. علاوةٍ على ما سبق، تتكرر في لغة تشوسر هذه الأمثال، والصور الشعرية، والكنايات، والمجازات، التي يوجد – لحسن الحظ – نظير لها في العربية، مما يُيَسِّر على المُترجم أن يحافظ في ترجمته على بعض مزايا الأسلوب في النصّ المُترجم. وذلك، في الواقع، يجعل من قراءتنا لترجمات الدكتور بطرس قراءة لا تخلو من متعة، نجدها أولا في ترجمته لمقدمة حكايات كانتربري، التي تشغل الصفحات من 99– 111 تليها ترجمته لواحدة من هاتيك الحكايات، وهي «حكاية طالب العلم»، التي تقع في خمسة أجزاء مع مقدمة وخاتمة، من تشوسر نفسه. تليها «حكاية الكاهن المرافق للراهبة» فترجمة للقسم الأول من كتاب «طرويلوس وكرسيدا» وهو كتابٌ لا يخلو من الأشعار والأغاني والأساطير. ولا يفوت المُترجم أن يطلعنا في كتابه على نماذج مُصوَّرة من مخطوطات تشوسر ومطبوعاته القديمة.

وما من ريب في أنَّ القارئ، بعدَ أن يفرغ من قراءة هذا الكتاب، يشعُرُ بالرضا التام من المؤلف، فهو يُعمّق معرفتنا بتاريخ اللغة الإنكليزية، ونشأتها وتطوّرها، وما طرأ عليها من تغيير في الأصوات، وفي التصريف، وفي النحو، فلا أظن أنّ فينا من يعرف أن الحرف X كان في الإنكليزية القديمة يلفظ مثلما يلفظ صوت الخاء في العربية. ولا يعرف القراء أن الصوائت الطوال بالإنكليزية مرّ عليها زمن كانت تلفظ فيه قصيرة، أو العكس، وأن اللواصق التي تقع في نهايات الألفاظ تعرضت لشيء من الاختلاف من حيث الوظيفة التصريفية، أو أن المقطع المَنبور في أول الكلمة تخلى عن ذلك لصالح المقطع الثاني في بعض الكلمات. وزادنا درايَة بالظروف والأجواء، التي أحاطت بجفري تشوسر وأسرته، وألقى ضوءا كاشفا على صلته بالقصر وعلى رحلاته وأسفاره، وما كانَ لتلك الأسفار من أثر في ثقافته التي لم تقتصر على الثقافة الأوروبية، وإنما لامست حُدودا أخرى، واجتازتها للثقافة العربية الإسلاميّة، بدليل أن تشوسر يذكرُ في مقدمة حكايات كانتربري اسم علي بن العباس (المَجوسيّ)* (383هـ)، وهو طبيب عربي، مثلما يذكر في «كتاب الدوقة» أبا بكر الرازي (854– 932م) وابن سينا (980– 1037) وابن رشد (1126– 1198م)، ويوحنا الدمشقي(656– 749م) ويشير إلى الرسول (ص) في حكايته « رجل القانون « بعبارة Goddess Message ويصف أبا بكر الخوارزمي (781– 847م) بعبارة الحسابيّ النبيل، مُختزِع الأرقام العَربيّة. وهذا كلّه يجعل من كتاب الدكتور إلبرت بطرس كتابا يسدُّ فراغا كبيرا في المكتبة العربية، مما يستوجب شكرهُ أولا على هذا الجهد الذي يجمع بين دقة البحث، واتساع النطاق، والتسلسل المنطقي، ويوجب الثناءَ عليه ثناء جميلا، ثانيا، لما نفحَ به المكتبة العربيّة من سفْر لطيف، وكتاب أنيق، يجمع بين التحليل العَميقِ، والاستقصاء المُمتع الدقيق.

يذكر أن المؤلف من مواليد القدس عام 1934 وتخرج في كلية تراسنطة سنة 1948 وتابع دراسته العليا في جامعة لندن التي حصل منها على شهادة الليسانس، والماجستير والدكتوراه عام 1963. وتتنوع اهتماماته بين التعمّق في تاريخ اللغة الإنكليزية، والدراسات المتعلقة بجفري تشوسر واللسانيات والترجمة.

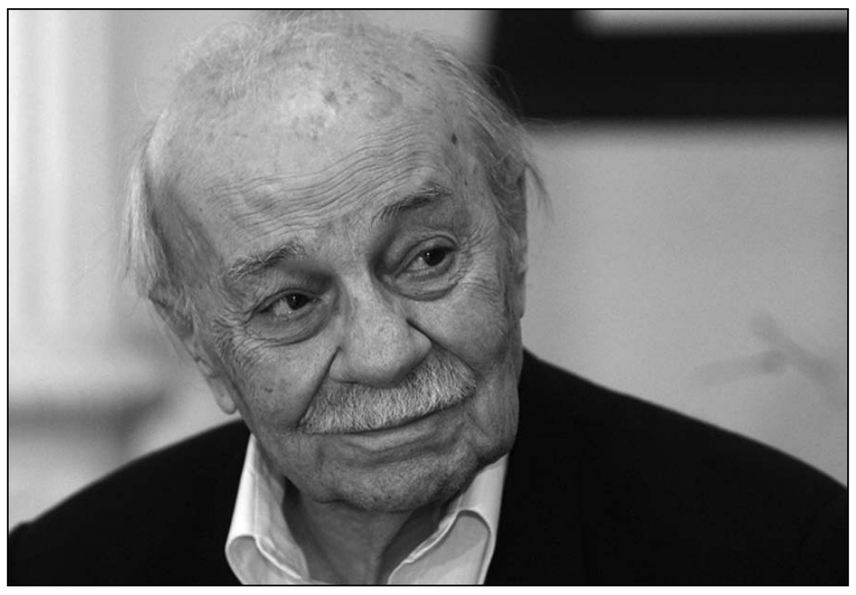
ونشرَ بُحوثا عدة، من أبرزها: بحث بعنوان The Development of English Dictionary 1969)) أي: تطور المعجم الإنكليزي، ومنها بحث عن الألفاظ التركية، والإيطالية، والفرنسية، التي اقترضتها الدارجة العربية في فلسطين (1973) وبحث عن إمكانات ترجمة تشوسر إلى العربية 1977. وبحث آخر عن اللغة الإنكليزية وكتاب القصّة من غير الإنكليز 2004 وبحوث تتصل بتدريس الإنكليزية لمستويات ما بعد الثانوية في الأردن.

وكان قد عُيّنَ أستاذا مساعدا في الجامعة الأردنية عام 1963 رُقّي بعد ذلك إلى رتبة أستاذ سنة 1979 وشغل مناصبَ رفيعة عدّة، فقد عين سفيرا في المملكة المتحدة غير مرة، ورئيسا للجمعية العلميّة الملكيّة في عمان.

* كاتب من الاردن

في الذّكرى الثانية لرحيله:

الأرجنتيني إيرنيستو ساباتو الذي أنقذه الأدب من الانتحار



إيرنيستو ساباتو

غرناطة ـ من محمّد محمّد الخطابي:

في 30 نيسان/ابريل الجاري (2013) تحلّ الذكرى الثانية لرحيل الكاتب الأرجنتيني الكبير «إيرنيستو ساباتو» (توفي عام 2011عن سنّ تناهز 99 عاما)، كان ساباتو يعتبر من أكبر الكتّاب الأرجنتينيّين المعاصرين، وهو صاحب الأعمال الرّوائية ذائعة الصّيت في بلده الأرجنتين وفي أمريكا اللاتينية وفي العالم الناطق باللغة الإسبانية مثل: «عن الأبطال والقبور»، و«النّفق»، و«ملاك الظلام»، و«أبادّون المهلك» وسواها من الأعمال الأدبية التي بصم فيها عصره بكلّ ما تميّزت به بلاده الأرجنتين بالذات من فتن وقلاقل واضطرابات، ناهيك عن الجرائم التي ارتكبتها الدكتاتورية العسكرية فيها، حيث ناءت كاهله مهمّة شاقة عانى منها الكثير كلّف بها إبّانئذ وهي رئاسته للّجنة الوطنية للبحث عن المفقودين خلال حكم الرئيس الأرجنتيني» راؤول ألفونسين».

هذا الكاتب كانت له قصّة طريفة مع الموت وهو لمّا يزل في شرخ الشباب وعنفوانه، عندما اسودّت الدنيا في عينيه في غربته بفرنسا بعيدا عن بلده حيث أشار في مختلف المناسبات ضمن أحاديث مختلفة أجريت معه أنّ الحياة قصيرة جدّا على الرّغم من عمره المديد، وأنّ مهنة العيش صعبة وشاقة للغاية، ذلك أنّه عندما يبلغ الإنسان النضج ويبدأ في إدراك خبايا الأمور والتعمق فيها يداهمه المرض، ويهدّه الوهن والعياء ثمّ أخيرا يأتي الموت ويباغته، وقال إنّه كان ينبغي أن يعيش الإنسان على الأقل 800 سنة ..!. ويمكن أن يعتبر هذا مبالغة، إلاّ أنه أردف قائلا: «لا غرو فأنا أحبّ المبالغة في كلّ شيء»!.

وقال ساباتو قبيل وفاته: «إنّه وقد شارف المائة من عمره ما زال يتعلم أصول العيش، وفنّ الحياة التي تحفل بالآلام والأحزان، وحياة الكاتب أو الفنّان أكثر خطرا لحساسيته المفرطة ،وأنّ المرء في بعض الأحيان يتمنّى الموت ويشعر بميل له لجعل حدّ لحياته، وهذا ما حدث له عندما كان في مقتبل العمر ،وعليه فإنّ هذا المشهد كثيرا ما يتكرّر في كتاباته، إلاّ أنّ أبطاله على النقيض من ذلك ينتهون دائما بمعانقة الحياة، وإقصاء التهلكة عنهم، ولهذا فليس هناك أيّ دين يبيح الانتحار بل جميع الأديان تحرّمه، وقال ساباتو : إنّ الأدب قد أنقذه من موت محقق ،وهو يشير في هذا القبيل أنّه في شتاء عام 1935 عندما كان يقيم في باريس، كان يشعر أنّ الدنيا قد أثقلت كاهله، وقصمت ظهره، حيث كان يعيش أقسى وأعتى وأمرّ سني عمره، وكان يشعر أنّ هوّة سحيقة مظلمة تنفتح تحت قدميه روحيا وماديا، عندئذ فكّر في أن يلقي بنفسه في نهر «السّين»، إلاّ أنّه حدث: «أنني سرقت كتابا من احدى المكتبات وهي مكتبة «جيلبير جون» وذهبت إلى إحدى المقاهي في الحيّ اللاتيني وفتحت الكتاب في صفحته الأولى وقلت مع نفسي سأقرأ هذا الكتاب أوّلا ثمّ أنتحر..! إلاّ أنّ الذي حدث هو أنّ الكتاب شدّني إليه بقوّة وبسط أمامي مباهج الحياة وفضيلة التعلّق بها، فكنت كمن يحاول الفرار من الجحيم إلى الفردوس ،كتبت إلى أمّي في الأرجنتين وطلبت منها بأن ترسل لي بعض النقود لأعود إلى بلدي حيث التحقت بمعهد للعلوم وتحوّلت إلى باحث في العلوم ،وبعد أن حصلت على الدكتوراة في هذا الحقل عدت من جديد إلى باريس، وأقنعتني إتصالاتي وصداقاتي مع الرسّامين السّوريالين بأن أهجر عالم الرياضيات والعلوم من جديد وأن أرتمي في أحضان الأدب والابداع».

ويشير «ساباتو» إلى أنّ عودته هذه في الواقع هي عودة إلى حبّه القديم ،الى فلسفته «الفوضوية» وكان «ساباتو»يعتقد انّنا نعيش نهاية عهد وبداية عهد آخر، وأنّ العهود الحديثة منذرة بغير قليل من الأخطار والمفاجآت، إذ أنه في هنيهة واحدة قد نختفي من على ظهر الخارطة بسبب تلك الكارثة التي تسمّى الطاقة الذريّة، ولهذا فانّ البشرية لابدّ أن تبدأ من جديد في تركيب وترتيب أفكار الماضي واستخراج ما هو صالح منها لها .

وعن وظيفة الفنّ كان يقول:إنه يصلح لإنقاذ صانعه ومتلقّيه من الانهيار، بل إنه يساعدنا على مواجهة بعض اللحظات الحالكة والصّعبة في حياتنا، لحظات العزلة والحيرة والقلق والارتياب حيال التساؤلات والألغاز الكبرى للوجود التي تطرح على المرء في لحظات مّا من عمره.

وأشار ساباتو أنّ الإغريق كانوا خير مربّين لشعوبهم على المستويين التعليمي والتربوي، فبحّارة مرفأ مدينة «بيريوس» الذين لم يكونوا متعلمين بل أميّين مع ذلك كانوا يرتادون المسرح لمشاهدة سوفوكليس، ويوربيديس، وأنيكزوفانيس وسواهم، وكانوا يبكون ويضعون نصب أعينهم مواقف تساعدهم على إنقاذ ذواتهم وأنفسهم ممّا كان يجعلهم أكثر سعادة واستعدادا لمواصلة العيش وفهم الحياة بشكل أحسن، أيّ فهم واستيعاب الجوانب الايجابية والعناصر الصالحة فيها.

ويرى «ساباتو» أنّ تلك هي وظيفة أو رسالة أيّ فنّ عظيم، حتى وإن كان يبدو ذلك متناقضا، خاصّة فيما يتعلق بالتراجيديا، ليس معنى ذلك أنّ هذا اللون من التعبير لا يقدّم أيّ شكل من أشكال الجمال، فالعكس هو الصحيح، إلاّ أنّ هذا الجمال ليس من باب الجمال الذي يقدّم لنا ديكورا في إناء، أو رسما على فخار بل إنّه جمال معنوي، يخاطب الرّوح أكثر ممّا يخاطب العين.ويختم الكاتب الرّاحل حديثه بالقول»إنّ مثل هذه الأحاديث تمليها عليه السّنون، فليس له في هذه السنّ المتقدّمة سوى الحديث بعد أن خبا ضياء عينيه، و قلّ نظره حتى كاد يفقده ،وبعد أن توقف عن القيام بأي نشاط عضوي سوى المشي بتؤدة وتأنّ بضع خطوات في باحة بيته.

سبق لايرنيستو ساباتو أن حصل عام 1984 على جائزة «سيرفانتيس» التي تعتبر بمثابة نوبل في الآداب الاسبانية. كما حصل على سواها من الجوائز الأدبية الهامة الأخرى داخل بلاده وخارجها.

قصيدتان

للشاعر الفرنسي: جان تارديو Jean Tardieu

ترجمة وتقديم: عبدالقادر وساط

كان والدُ جان تارديو فنانا تشكيليا. أما والدته فكانت مؤلفة موسيقية. ومن هذا الزواج بين الفن التشكيلي والموسيقى وُلدت قصائد هذا الشاعر، الذي يستعصي على التصنيف.

نشر أشعاره الأولى انطلاقا من 1927، وكان آنئذ في الرابعة والعشرين من العمر.

شارك في الحرب العالمية الثانية، ثم انضم إلى صفوف المقاومة ضد الاحتلال النازي. إثر ذلك أصبح مشرفا على البرمجة الثقافية بالإذاعة، التي بقي مخلصا لها طوال حياته. وقد ارتبط بصداقات متينة مع شعراء كبار، منهم رينيه شار وفرانسيس بونج وبعض السرياليين.

وتتميز قصائد هذا الشاعر الفرنسي بطابع السخرية وبتعدد الأصوات داخل القصيدة الواحدة. وقد جعل من اللغة حقل تجارب لسَبْر ألغاز الحياة. كما أنه كتب مسرحيات شعرية تختلط فيها السخرية السوداء بالعبث. ومن أشهر هذه المسرحيات «مدينة بلا نَوْم» و«كوميديا اللغة». وهو حاصل على الجائزة الكبرى للشعر، التي تمنحها الأكاديمية الفرنسية(1972). وأشعاره مترجمة إلى لغات عديدة، من ضمنها التركية و اليابانية.

وقد توفي جان تارديو سنة 1996، عن سن تناهز الثالثة والتسعين.

من أعماله الشعرية: «النهر المستتر» و«الشاهد اللامرئي» و«السيد السيد» ....

المبتكر الشارد

قبل أنْ أختفي، كنتُ قوي الخيال
كنتُ أبتكرُ رَجُلاً حالما أستيقظ، وكان
ذلك الرجُلُ هو أنا
إثر ذلك يصير كل شيء ممكناً
فالرجل الذي هو أنا يبتكر لنفسه
اسماً وأسرةً ووضعية اجتماعية
ثم إنه يشيد منزلا و يتخذ له في المنزل
شقة و في الشقة أثاثاً
ثم بحركة من يده يُوجد لنفسه ثيابا
وجوارب
وحذاء و محفظة جلدية مليئة بالملفات
المهمة
بعدها كان الرجل، الذي هو أنا،
يتوجه نحو باب الشقة
وعندئذ كنتُ أبتكر أولَ الأصوات
المنبعثة من الخارج
في الطابق السفلي جارٌ يَزجر كلباً و
الكلب يَهرّ
ويخربش بمخالبه محاولا أن يخرج
فوق سطح شقتي: لا شيء
لقد أسكنتُ نفسي في الطابق
السادس كي أكون قريبا من ضوء
النهار، ما دمتُ قد ابتكرتُ سماء
صافية في الأعلى
لكنني أصبتُ يوما بالشرود
أو لعلي تعبتُ من الابتكار
وحين فتحتُ باب الشقة كنتُ قد
نسيتُ ابتكارَ السلالم
تمددتُ على بطني أمام الباب و طفقتُ
أنظر إلى أسفل:
لا شيءَ سوى الفراغ !

يالي منْ معتوه ! حتى الشارع نسيتُ
أن أبتكره
وحتى اسم المدينة، التي كان ينبغي أن
يوجد فيها الشارع لم يخطر لي ببال
حينئذ، شرعَت الدارُ تطفو على الفراغ
بسمائها الهادئة ، بالجار وكلبه
كانت وجهتنا مجهولة وكان الفضاء
يهددنا
مثلما تهدد الأمواج مركبا في البحر

الرجل العنيد

في منتصف الليل
كان يَطلب الشمسَ
كان يريد الشمس
كان يُطالب بالشمس
في منتصف الليل، أجل
في منتصف الليل
(هل تتصورون أمرا كهذا ؟)
الشمس ! كان يصرخ
الشمس! كان يقول بلهجة آمرة
الشمس ! الشمس !

قيل له: «لماذا تَطلب الشمس ؟»
أجابَ: «لأنني أريد الضوءَ
أريد تسليطَ الضوء
على هذه القضية الدنيئة»
قيل له: «أية قضية دنيئة؟»
أجاب: «القضية الدنيئة
القضية الدنيئة التي هي حياتي هذه
أريد تسليط الضوء
على هذه القضية الدنيئة بكاملها»

قيل له: «حياتك؟
منذ متى كانت لك حياة أيها الشقي ؟
أنتَ لم تعش فيما مضى
سوى حياة الآخرين
ومن الواضح أنك شديد الاعتداد
بنفسك
ما دمتَ تتحدث عن هذه الحياة
كما لو أنها حياتك
فإذا أنت تماديت فيما أنت فيه
فسوف يتم اعتقالك»

أجاب قائلاً: «أنتم تغيرون وجهةَ
الحديث
أكلمكم عن الشمس
وتكلمونني عن الشرطة»

قيل له: «أنتَ تبحثُ عن المتاعب
إذْ تطالب بالشمس
في منتصف الليل
ومن يدري؟ فقد تطالب غدا بالظلمات
في وضَح النهار !»
أجاب قائلا: «و ما الذي يمنعني من
ذلك؟
أنا لا أفقه شيئا في حساب الساعات
لستُ أعرف الحساب
ولستُ قادرا على اكتساب هذه
العادة
أو تلك
كل ما أعرفه الآن
هو أن هناك ظلاما حالكا
وأنني وسط هذا الظلام الحالك
أطلب الشمس !
ورغم الجهد الذي بذلناه
لم نستطع أن نُسعفه
ولو ببصيص من ضوء الشمس
في ذلك الظلام الدامس
الذي كان يغمره بأكمله
وعندئذ
حتى لا يَستسلم
عندئذ
فتحَ عينيه على ضوء آخر
مختلف تماما
ثم مات.

كتاب جديد يجمع رسوما لبعض رموز فن الكاريكاتير بالعالم العربي

■ القاهرة ـ (رويترز): تلقي مختارات لثمانية من فناني الكاريكاتير في العالم العربي أضواء على تناقضات سياسية واجتماعية بعضها ما زال قائما رغم قدم بعض هذه الأعمال الساخرة التي يضمها مع رسوم جديدة كتاب «طش فش.. البحث عن الصديق مستمر».

ففي رسم عمره نحو 20 عاما للفنان المصري أحمد حجازي (1936–2011) يلتف مجموعة من المسؤولين حول مائدة اجتماع ويقدم رئيسهم هذا الاقتراح قائلا.. «ملايين من المصريين الغلابة عايشين على الستر. ايه رأيكم في ضريبة جديدة اسمها ضريبة الستر؟».

وفي رسم آخر لحجازي يقوم لصان بسحب نهر النيل من الجنوب تمهيدا لسرقته ويجذبان النهر الذي يتشبث فرعاه في دلتا البلاد بالبحر المتوسط. ويقف مواطنان في حالة دهشة ويسأل أحدهما صاحبه.. «واخدين مصر على فين؟»

ويعلق الكتاب قائلا إن هذا الكاريكاتير عن «اللصوص الذين يسرقون خيرات مصر ومقدرات الشعب المصري.. إلى أي مصير يأخذون البلاد».

وينشر الكتاب رسوما للفلسطيني ناجي العلي تحت عنوان (حنظلة الشاهد والشهيد) في إشارة إلى شخصية (حنظلة) الشهيرة التي ابتكرها العلي.

وفي أحد هذه الرسوم يجلس رجل فلسطيني مهموما ويكلم نفسه قائلا.. «إن قلت أنا من جماعة عرفات بدهم يقتلوني. وإن قلت أنا مش من جماعة عرفات برضه بدهم يقتلوني.. ممكن أنفذ بجلدي إن أنكرت إني فلسطيني.. فشروا» بمعنى كذبوا ولن ينالوا إنكاره لهويته.

ويسجل الكتاب أن هذا الكاريكاتير «كان يحمله ناجي العلي لحظة اغتياله في 22 (يوليو) تموز عام 1987 وهو متوجه إلى مكتبه في جريدة القبس الدولي في لندن» حيث أصابت الرصاصة وجهه وظل في غيبوبة حتى توفي 29 أغسطس اب 1987.

والكتاب الذي يقع في 70 صفحة كبيرة القطع أصدره اللبناني المعتز الصواف بالتعاون مع (دار الآداب) و(هزار جرافيكس) في بيروت. والنصوص المصاحبة للرسوم كتبتها خيرية حنون والغلاف للصواف الذي يقول في المقدمة إن الكاريكاتير هو «الفن التاسع» الذي يؤثر في أوجه النشاط الاجتماعي في العالم العربي.

ويقول أيضا في الغلاف الأخير إن هذا الكتاب الذي يصدر مرتين في السنة محاولة لتوثيق «هذا الفن الذي عانى من إهمال كبير على السنين».

وينشر الكتاب رسوما للبناني حبيب حداد يتناول الكثير منها نتائج الربيع العربي الذي اجتاح عدة بلدان عربية قبل أكثر من عامين وأنهى حكم رؤساء كل من تونس ومصر وليبيا واليمن.

ومن هذه الرسوم مطرقة القاضي إلا أنها لا تهبط على منصة قاعة المحكمة بل على لوحة تشبه لوحة تسبق مباشرة تصوير مشاهد الأفلام السينمائية وتحمل رقم المشهد. وكتب حداد معلقا «محكمة.. مش ح نصور» تعليقا على قرار منع تصوير جلسات محاكمة الرئيس المصري السابق حسني مبارك.

وكان رئيس محكمة مبارك منع البث التلفزيوني للمحاكمة اعتبارا من يوليو 2011 حتى النطق بالسجن المؤبد لمبارك في يونيو حزيران 2012.

ويحتفي الكتاب بمن يعتبرها خليفة لناجي العلي وهي أمية جحا «أصغر رسامة كاريكاتير فلسطينية وأول رسامة كاريكاتير في صحافة العالم العربي» ومن أعمالها رسم بدون كلمات لفلسطينيين في الشتات حيث يعلق على الحائط مفتاح كبير وهو رمز يحمله الفلسطينيون الذين أجبروا على ترك بلادهم عام 1948 ولم يتمكنوا من حمل شيء إلا مفاتيح بيوتهم.

ومن أعمال أمية جحا (41 عاما) رسم يرتفع فيه علم تونس في يد محمد البوعزيزي وهو يبتسم والنيران تشتعل في جسده حيث كان إشعاله النار في نفسه في نهاية ديسمبر كانون الأول 2010 بداية اندلاع الثورة على التي أنهت حكم الرئيس زين العابدين بن علي.

ويخصص الكتاب أيضا فصولا لأعمال أربعة فنانين آخرين هم الكويتي محمد ثلاب والأردني فلسطيني المولد جلال الرفاعي واللبناني بيار صادق والعراقي عبد الرحيم ياسر.

ملاحظات حول «المشاركة المجتمعية» في يوم التراث العالمي:

نحو تأهيل البيئة الاجتماعية ثقافيا ومهنيا

د. وليد أحمد السيد *

■ يقف العالم في الثامن عشر من شهر إبريل، محتفيا، ومحتفلا، بالتراث العالمي، كبادرة رمزية للتذكير بأهمية الجذور التقليدية والعادات والسلوكيات والتقاليد المجتمعية التي قامت عليها المجتمعات الإنسانية على اختلافها وتنوعها. وبالرغم من أن منظمة اليونسكو قد خصصت هذا اليوم تحديدا كوقفة سنوية للوقوف والتذكير بالتراث الإنساني، بشقيه المادي والمعنوي، إلا أن هذه الوقفة كل عام يجب أن ترتسم معالمها بأكثر من عقد الندوات أو المؤتمرات أو الإحتفالات، في محطة بذاتها، بل ينبغي، وكما هو حال الكثير من المؤسسات والمنظمات العالمية، أن تكون هذه مجرد وقفة تأمل، ومراجعة، وجرد حساب، للعام المنصرم، مع إعادة توجيه البوصلة للعام اللاحق. وانطلاقا من هذا الإطار، فمن المهم والضروري في هذه الوقفة تدبر وفهم معنى، أو دلالة ودلالات تفاعل التراث، المادي والمعنوي، مع البيئة المحيطة، واستخلاص دروس في إطار فلسفي للخروج من شرنقة الفهم النمطي أو اجترار بعض المفاهيم والمصطلحات دون تدبر معانيها بشكل عميق.

في بعض ورشات العمل السابقة، التي شهدتها، وشاركت بها، حول العمل على تطوير استراتيجية للتراث العمراني، تردد في فضاء الندوة الفكري مفهوم «المشاركة المجتمعية»، وقد استوقفني هذا المفهوم طويلا، كيلا نتجاوزه بفهم عام لا صلة له بالواقع أو بما يعنيه المصطلح أصلا. ومن اللافت أن هذا المفهوم الذي تشكله كلمتان، ينضوي تحت فهمه، بعمق، الكثير من الملاحظات التي ندرجها بايجاز في هذا الساحة:

أولا – في إطار فهم «المشاركة المجتمعية»، لا بد من ملاحظة إرتباط المفهوم «بالبنية التحتية» بمفهومها الشامل (الثقافي والإجتماعي)، ارتباط تكامل وعلاقة أسية سببية. وهي، بالضرورة، رأسمال نجاح أي خطة أو برنامج أو استراتيجية. وإغفال تطوير البنى التحتية للمشاريع والتركيز دائما على الناتج المرئي قد لا يكون سياسة حصيفة. وبالرغم من أن الأولى لا تظهر دائما وتتطلب الجهد والوقت والموارد المالية وقد تتعرض للنقد لأن آثارها لا تظهر للواقع بشكل لحظي مباشر كما هو الحال في نواتج البرامج والمقترحات التي تقدمها هذه المحاور وغيرها، إلا أن البنية التحتية هي عماد «الإستدامة» وضمانة أكيدة لكي تذهب البرامج والسياسات بعيدا جدا زمنيا وضمنيا في غاياتها وأهدافها وتحقق على المدى الطويل أكثر مما تبرزه النواتج المباشرة التي تهمل تطوير البنى التحتية الأساسية. و«البنى التحتية» الثقافية والإجتماعية، يمكن أن تشمل تطوير برامج التعليم المهني والأكاديمي، والتركيز على إنتاج مهنيين وأيد عاملة محلية، وتطوير وحماية الإقتصادات والرساميل المحلية في مقابل الحاجة للإعتماد على الكفاءات والموارد والخبرات الإقليمية والعالمية.

ثانيا – من الضروري وبشكل عاجل البدء بتفكيك ودراسة عميقة للمصطلحات العامة وقراءتها بتمعن وفهمها فهما جزيئيا لا عاما هلاميا، لأن هذا الفهم سيؤدي بالضرورة لتطوير وربما تعديل سياسات ومنهجيات واستراتيجيات التعامل مع ما يتبلور ويتأسس انطلاقا منها. و لا بد من تفكيك «مفهوم المشاركة المجتمعية» ومحاولة فهم ماذا نعني بالمشاركة المجتمعية؟ وتوضيح المفهوم يتضمن تفكيك وتحليل المستويات التي يقدمها الجواب، حيث يمكن أن تطرح الأجوبة على هذا التساؤل المباشر مشكلات أكثر من تقديم نتائج ونهايات وتوصيات كما درجت العادة. وقد يتحول هذا المفهوم إن أحسنا فهمه سعيا وراء تطبيق أفضل، من وسيلة إلى منهجية وآلية استنباط واستشراف على مستويات متراكبة ومتعددة. فماذا نقصد بالمشاركة المجتمعية؟

المدرج الروماني ـ عمان

المشاركة المجتمعية بإطارها المنهجي تعني رؤية متبصرة من صاحب القرار لتطبيق علاقة لصيقة بين أي سياسة تطوير وبين المجتمع المحلي ضمن مستويات متعددة تبدأ من إطلاع العامة على اختلاف مستوياتهم العلمية والثقافية والإجتماعية على أي برنامج أو مشروع مستقبلي، وتتدرج لتشمل استطلاع الرأي والاستفتاء على برامج وخطط وسياسات مستقبلية نزوعا نحو توجيه برامج التخطيط والتصميم الإقليمي ورفدها بالمعلومات والمرجعيات، وانتهاء باشراك النخب وممثلي المجتمعات المحلية في استصدار القرارات وآخرها – وفي حالات نادرة سابقا – تتضمن الإشراك الفعلي في تنفيذ الخطط والبرامج والمخططات على ارض الواقع.

وانطلاقا من هذا الفهم الأولي لطبيعة ومستويات «المشاركة المجتمعية» يمكن الإنتقال ومحاولة تفكيك العلاقات داخل المفهوم ذاته، وبخاصة ما يتعلق بالعلاقة وطبيعتها مع الجمهور والعامة وما يترتب على هذه العلاقة ومستوى التفاعل والثقافة والتعليم على اختلاف الفئات المجتمعية بما يشكل رافدا مهما كل على حدة إن أحسن تحليله وقراءته قراءة علمية مناسبة للبرنامج واستراتيجية التطوير. ومن هنا فعلى اختلاف مستويات المشاركة المجتمعية قد تتحول الوسيلة (التي كان يعتقد وَهما في السابق أنها وسيلة) قد تتحول إلى مشكلة تحتاج لابتكار وسائل وأساليب لحلها. كيف؟

قد يصطدم برنامج المشاركة المجتمعية ووسائل تطبيقها في المستوى الأول بحقيقة «تعاني منها بعض المجتمعات أو الفئات المجتمعية في العالم كله على حد سواء» وهي «لامبالاة» المجتمع المحلي بالبرامج وعدم رؤيتهم لجدوى البرنامج أساسا، أو عدم قدرتهم على الإندماج والتفاعل مع البرامج والرؤى والإستراتيجيات لوضع المشاريع النظرية قيد التنفيذ، بما يبلور فكرة «لا يعنيني ولا يخصني أو لا يفيدني». وهذه العقبة قد تتبلور من خلال استطلاعات أو استبيانات يتم توزيعها وقد يتم إخفاء أو تضليل الإحصائيات من قبل المشاركين من العامة أو تقديم بيانات «لا مكترثة» أو عدم تقديمها أساسا. ولذلك فإن المستوى الأول والأولي من المشاركة المجتمعية هو مستوى مهم جدا ويعكس مدى اندماج المجتمع المحلي مع المقترح والبرنامج والاستراتيجية أو مدى انعزالهم وعدم تقبلهم لفكرة البرنامج او المشروع او عدم رؤيتهم لعلاقتهم مع المشروع. من هذا المستوى وبعد تطوير مجموعة استطلاعات للرأي واستبيانات علمية يمكن تلمس بداية الخيط والطريق لمعرفة «خريطة طريق» مهمة في مجال المشاركة الشعبية، ذلك المفهوم الفضفاض العام الذي بات متداولا «كحزمة» واحدة دون محاولة تفكيكه ومعرفة علاقته بالواقع وكيفية تطوير السياسات والمستويات واجتراح حلول لإشراك العامة على مستوياتهم وخلفياتهم ومكانهم في المجتمع.

ومن المستويات المهمة الأخرى في مجال المشاركة المجتمعية ضرورة العمل على قراءة واقع المجتمع المحلي والتعامل مع الفئات بحسب مدى تقبلها واستجابتها للبرامج.

لكن في كل مستويات التفاعل مع المجتمع المحلي لا بد من قراءة المدخلات والبيانات الإحصائية لا على الورق فقط ولكن بدلالات احداثيات الواقع لمعرفة «مدى انحرافها عن الواقع» علميا بشكلها النظري الافتراضي وواقعيا بدلالاتها على الأرض.

وإحجام المجتمع المحلي عن المشاركة قد يكون العنوان الأبرز ليس محليا فقط ولكن له تجارب وسوابق عالمية وعربية ليس موضوع تعدادها هنا. من الشائع في أوروبا مثلا أن يتم استطلاع للرأي العام في مسائل تخص تطبيق أنظمة وتعليمات جديدة أو حتى بناء مشاريع في مناطق حضرية، ويتم في الغالب التواصل بشكل غير مباشر في البداية، أو من خلال وسائل التواصل عبر مواقع خاصة للتصويت وابداء الرأي عبر الشبكة العنكبوتية، أو بفتح وعرض وسائل اتصال وتواصل وتسجيل الآراء والمقترحات على مسودات المشاريع ومخططاتها الأولي، والتي توضع في المكتبات العامة. وقد يكون «التصويت السلبي»، أو عدم المشاركة أصلا، في بعض الأحيان مقبولا ولا يؤثر كثيرا على النتائج المترتبة على اتخاذ قرار بالمضي قدما في المشروع المقترح، حيث أن عدم مشاركة المجتمع المحلي في التصويت أساسا قد تعني أمرين: إما المبالاة أو الموافقة الضمنية على ما تراه اللجنة الخاصة او الحكومية، وهذا لن يؤثر سلبا على تنفيذ المشروع. لكن اللامبالاه في حالة العمل على تطبيق برامج وسياسات تعنى بتطوير التراث عموما، والتراث العمراني خصوصا، لا تكون مقبولة إذ أن إحجام المجتمع عن المشاركة له دلالات سلبية وخطيرة نحو تنفيذ المشروع ابتداء وقبوله لاحقا والتعامل معه كواقع حي على المستوى البعيد.

وانطلاقا من هذا المستوى يمكن العمل على تفعيل مستوى العلاقة من النخبة وممثلي المجتمع المحلي في استبيانات ولقاءات دورية وملتقيات اكاديمية ومهنية وشعبية لزيادة العلاقة مع الجمهور من ناحية، وزيادة العلاقة بين الأفكار النظرية للبرنامج وبين النصيحة والمشورة العملية التي يقدمها وجهاء المجتمع المحلي وممثلوه.

ثالثا – ومن الوسائل المهمة التي يمكن تفعيلها لاستمزاج، وتطويع، الرأي العام هو وسائل الإعلام ودورها المحوري والذي لا يجب أن يتقصر على التعريف بالأنشطة والفعاليات والترويج لها، ولكن هناك جانب آخر مهم ينبغي التعامل معه كجزء لا يتجزأ من خطة تنفيذ وتقديم التراث الثقافي والتراث العمراني. وهذا التقديم يهدف لجعل أنماط وقصص وحكايات وعناصر التراث جزءا من التكوين الثقافي المجتمعي ويمكن أن يتم على مستويات عدة محلية وإقليمية وعربية وعالمية: من خلال جعل مواقع التراث العمراني «مزارات سياحية» لها حضور إعلامي خارجي، أو «استقدام» الثقافة والإعلام والفن الخارجي للعمل في مواقع التراث العمراني وتطوير برامج توثيقية أو برامج «تليفزيونية» محلية تعتمد التراث العمراني وبعض مواقع القرى التراثية كمحطات وخلفيات تبث بشكل لا شعوري في المشاهد المعرفة الثقافية والتوعية المطلوبة بالمواقع التراثية بما يجعلها جزءا أصيلا من ثقافة الأجيال ويكون لها دور في نشر التاريخ بطريق الإعلام المسموع والمرئي.

رابعا – ومن أجل تطوير «البنية التحتية» الثقافية والإجتماعية المناسبة، لا بد من العمل على تطوير وتنمية المواهب الإبداعية للمواطنين منذ مراحل التعليم المدرسي الأولى وحتى المستويات الجامعية بهدف التأسيس لأجيال تستلهم التراث وتعمل على قراءة التراث البصري وتحويله إلى تراث أدبي وفني. كما يجب العمل على دعم برامج ومناهج التعليم لهذا الغايات وتطويرها وتطويعها. ولا بد من تطوير مناهج التعليم المدرسية لكي تكون مؤهلة وعاملا مساعدا في تطوير قدرات ومهارات ومواهب الطلبة منذ مراحل اساسية وحتى ما بعد الجامعية المتخصصة من أجل العمل على إبراز العلاقة المهمة واللصيقة بين الإبداع الفني والأدبي. وفي مراحل الجامعة وما بعدها، لا بد من تخريج مختصين في الحفاظ وفي تاريخ الفن والتراث وخبراء يجمعون بين العمارة وتاريخها وبين الإهتمام المتخصص والدقيق «كحفاظيين»، والعمل على تطوير نقابات مهنية معنية بهذا التخصصات المطلوبة المستحدثة وغير المسبوقة التي بلا شك ستشكل دعما أكاديميا ومهنيا أساسيا لتطوير برامج وخطط إحياء التراث وتنشيط السياحة الثقافية.

خامسا– وفي إطار تقديم التراث للعامة والمجتمع، لا بد من العمل بشكل متكامل بين انتاج التراث البصري والتراث المعنوي، ومراعاة أهمية التراث المعنوي في تكريس مفاهيم وقيم وإحياء مهارات وخبرات وتناقلها بما يرفد بشكل كبير ومهم محاولات إحياء التراث المادي والبصري. وفي هذا الإطار يكون للتراث المعنوي والثقافي أهمية لا حصر لها. وأمثلة ذلك المناظرات الشعرية والزجل والحكايات الشعبية التي يتم تقديمها في بوتقة التراث البصري كالمضافات والدواوين التي سبقت الإشارة لأهمية تطويرها وإنتاجها.

إن مفهوم «المشاركة المجتمعية» الذي يتردد في الكثير من توصيات الندوات هو مفهوم شامل متكامل، يعني خطة عمل ويتجاوز حالة «تماس» إملائية بين صانع القرار وبين الجمهور أو المجتمع «خاوي الذهن فيما يخص أهمية ومحورية التراث» ومغزى وجوده في البيئة الفيزيائية والإجتماعية. ولتفعيل هذا المفهوم لا بد من العمل على رفع وتأهيل البنية الإجتماعية ثقافيا ومهنيا كي يكون للمشاركة المجتمعية معنى وغاية.

* مستشار في الحفاظ وتطوير التراث العمراني والتنمية السياحية

قص

سمكة الحنين

محمود الرحبي *

■ لأني أعوم بملابسي كلَّ يوم، فقد كانوا يسمونني بالسمكة، هكذا كنت في طفولتي الغاربة، حين كنا نعيش أمام البحر، قبل أنْ يهجره الصيادون وتمتلئ الشواطئ بالفنادق والبيوت الخاصة والشركات.

انتقل بعدها والدي إلى قرية بعيدة، لا شأن لها بالبحر، ولكن اللقب أخذ يطاردني رغم ذلك، دون أنْ أعرف كيف تسرب إلى هناك، حيث غدا الجميع يلقبونني بالسمكة بعد أيام قليلة من وصولنا.

اشترى والدي بثمن تعويض الحكومة، حقلاً صغيراً، ثم استعان ببعض الناس لبناء بيت داخله، بعدها أرسل في طلبنا أنا وأمي، لم نكن حينها نائمين في الحافلة الضخمة التي تتمخض في جوفها أغراضنا القديمة، ونحن نرى حياتنا وذكرياتنا تتحول من مكان إلى آخر.

حملنا معنا كل شيء، لم نستطع أنْ نترك سوى صورة البحر، ذلك الذي كنت أعوم في مياهه كل يوم. كان أبي شديداً حينها، وصمتي كذلك. كان الأمر شبيهاً بمن يحمل فوق رأسه شجرة من الهموم وفمه مسدود بخيوط سميكة.

وهناك رأيت الفلج* وهو يشق تفاصيل القرية. ففقزت في صفحته بكامل ملابسي، وجريت معه حيث يشاء.

تدفقت صور وذكريات جديدة لي في مياهه.

كنت أعوم وحيدة، حتى حين بدأت أكبر، وتفاحتاي تكبران في صدري، لم أتورع عن السباحة وحيدة، تعب أبواي من إقناعي بأنني أصبحت كبيرة الآن، فقد كنت أصاب بالحمى ويقشعر جسدي، ما إنْ أفكر بأنني سأهجر الماء يوماً.

أبي لم يكن من النوع الغاضب، ولكني أشعر به، منذ أنْ ترك البحر والصيد في مياهه، وهو يعيش كالباحث عن شيء لاعرفه، فخطواته غدت مأسورة بين البيت والمسجد والسبلة* حيث يجتمع الكثير من الناس، يتحدثون ويتهامسون، وتموج بهدوء كخريطة ترسمها ريح شيطانية، النميمة والصمت الثقيل والنظرات الحارقة.

وكان أبي يشعر بغربة في مكان لا يعنيه.

أخبرني مرة، بأنَّ الناس يتهامسون علي، بأنني أسبح وحيدة في الفلج، وأمرني بشدة أنْ أتوقف عن الخروج.

خذي معك أمك، ولا تخرجي إلا في الليل.

كان حزني يصطرع في جسدي كحبال ثخينة، قطعتها بغضب خافت، ورفضت بشدة سماع ذلك الكلام من أبي، ولكنه بدا صارماً وهو يسن نظرة مرتبكة نحوي، ويحولها جريحة إلى أمي، كان يستجدي مساعدتها في حمل عبء يثقل كاهله.

زارتني الحمى ليلتها، وارتفعت حرارة جسدي، وأطبق الصمت علي.

وأمي التي تهجس عذابي، ربتت على رأسي طوال الليل ومسحت وجهي وجبيني حتى نمت.

وتحت غطاء الظلام، كانت المرة الأولى التي أعوم فيها وقد أزحت الخرق التي تطوق جسدي، فاستقبلت الماء عارية كسمكة، لم أكن خائفة فعينا أمي كانتا تضيئان محيطي الموحش من بعيد.

وحين كبرت لم يأت أحد لخطبتي، فنحن غرباء في هذه القرية، وقد تشتت شملنا حين تركنا البحر، لذلك أسماني الناس بالسمكة العانس.

وكان والداي يريان مصيري يتمدد أمام أعينهما العاجزة، قلت لهما لا تحفلا بذلك، إني عشقت الماء منذ أمد وحسمت أمري.

وذات يوم قال لي والدي «اذهبي الى الفلج في أي وقت تشائين»، كانت فرحتي تخفق كأجنحة نبتت فجأة بين أضلعي. عدوت بكامل أنفاسي، ونثرت جسدي في الماء، غطست رأسي وضفيرتي وقطع الفضة، وتركت الفلج يحملني حيث يشاء.

وحين ماتت أمي، كان حزن والدي يطير بعيداً ليملأ الحقول المختفية في أحشاء الليل، لم تلتق أعيننا، يكلمني ووجهه شائح عني، وارتسمت نظرة غامضة في عينيه والتصقت فيهما إلى الأبد، كنت أحس بالحزن الذي كان يعوم والدي في بركته، فابنته الوحيدة عانس وهو يعيش وحيداً معها.

إلى أنْ ظهر فجأة ذلك الذي لم أكن أحسب له يوماً:

لقد مضت أشهر طويلة، ولم يزر المطر قريتنا، والفلج بدأ ماؤه يقل، ويتوزع بين الحقول العطشى قبل أنْ يصل إلينا.

شعرت حينها باقتراب نهايتي، وأنَّ مهمتي في الحياة توقفت عند ذلك المصير، وطريقي احترق تماماً، وكسا السواد روحي، وسكنني إحساس مَن ترملت قبل زواجها.

والدي الذي كان يقرأ حالتي من بعيد، فاجأني ذات يوم بكيس من خيوط متموجة الألوان كان يحمله في يده. التقت أعيننا حينها وهو يطلب مني أنْ أصنع من الخيوط عرائس تساعدنا على النسيان. ثم مات والدي بعد أيام من ذلك، وبيتنا امتلأ بالعرائس واللعب.

وفي صباحات الأعياد، كنت أحمل العرائس في جوف صحن فوق رأسي، كانت فرحتي حينها تشبه طائراً يعانق سحابة بيضاء هبطت قريباً من عشه، فكنت أوزع كل العرائس التي تطفو خفيفةً بين يدي.

ولم يعد بعدها أحد يطلق علي أي لقب.

وأصبح الأطفال لا يحتملون انتظار الأعياد، فكانوا يأتون إلى بيتي كل يوم، وفي جميع الأوقات.

ذات صباح حملت أشيائي واتجهت ناحية الجبل، وتحت ظل صخرة هناك، شرعت أصنع بصمت عرائسي من الخيوط وقطع الزور، ولأنه لا يمكن أنْ أعرف سبب موتي، فإنَّ كل ما أتذكره:

كنت منحنية أنسج نولي تحت خيوط القمر، حين سمعت دوي صخرة ورائي.

* كاتب من عُمان

* السبلة: المجلس الكبير
* الفلج: نهير صغير ينبجس من الجبال ويشق القرى العمانية

مشكلة منى برنس هي مشكلة مصر

حسين سليمان

ماهي مشكلة منى برنس؟ وماهي مشكلة مصر؟ مازالت الثورة المصرية تخطو خطواتها المترددة، خطوة نحو الأمام ثم أخرى نحو الخلف، تقدم خطوة وتسترجع أخرى، وهذا أمر طبيعي في بلد كبير ربما أغلب شرائحه لا تستخدم العقل المستنير بل تستخدم العقل النمطي الذي تحول إلى فكر مستريح، تختزنه النفس والذاكرة ويتم استرجاعه لتقييم فكرة تأتي من هنا أو تأتي من هناك. هذا الفكر (المنمط – المسبق) الذي هو فكر كسول سكوني لا يتغير، هو من أخطر الأفكار على المجتمعات وعلى الأسرة وعلى الإنسان. سيولد الإنقسامات ويثور النعرات ويحط من قيمة الإنسان إلى مرتبة أدنى، مرتبة شبه الوعي، إلى مرتبة نحاول جاهدين التخلص منها إن عن طريق الثقافة أو عن طريق التفكر وتقليب الأمور بالتخلص من الأنا والذات التي تسحق الطبيعة الحرة التي خلقها الله في نفوسنا.

ما يحصل في مصر هو حرب ساخنة بين العقل المستنير وبين العقل المستدعى، العقل النمطي، وأفضل شاهد على هذه الحرب هي قضية استاذة الجامعة، الأديبة منى برنس التي اتهمتها مجموعة من طلبتها بالاستهزاء من الإسلام وازدرائه.

في موقع منى برنس على الفيس بوك هناك ملصق للقاء تلفزيوني معها، ومداخلات منها مع رئيس جامعة السويس د.ماهر مصباح ومع الطالبة غادة عبد الحي مواليد 1992 التي أثارت هذه القضية وطالبت بتنظيم وقفة احتجاجية لفصل الاستاذة من عملها وما سينتج عن هذه الوقفة ربما، في اسوأ الحالات، إهدار دمها.

من يتتبع ماجاء في المقابلة سيجد أن مصر في موقع لا تحسد عليه، إسلاميا وثقافيا وفكريا، إسلاميا يتضح ذلك من قول الطالبة غادة عبد الحي كلاما خرج عن حدود اللباقة والفكر والأدب الذي علمه لنا الإسلام، تقول كما يلي «مسلمة وأفتخر، كلمة بسيطة حاقولها، ديني تاج راسي، وتاج راس أي إنسان حتى لو كانت ديانتو غير الإسلام، الإسلام خط أحمر، خط أحمر، خط أحمر» من هذه الخلفية وبهذه العقلية تأتي الطالبة الشابة لتقاضي د.برنس، عقلية تعيد فيها الإسلام إلى ظلمات لم يمر بها قط، كلام يذكرنا بما يقوله الغرب عن الإسلام من أنه دين إرهاب وقتل وليس دين تسامح.

نستمع أيضا إلى مداخلة رئيس جامعة السويس د. ماهر مصباح الذي يشرح فيها القضية شرحا يقول فيه: إن الطالبات بعد المحاضرة مروا بي مع عميد الكلية، وطلبت منهم إن هذه استاذتهم ويجب أن يحترموها حتى لو كان «اخطأت» الحقيقة هم كانوا كاتبين الكلام وماضي عليه 41 طالبه من الطالبات اللي حضروا المحاضرة وتقريبا يؤكدوا كل الكلام اللي قالتو الطالبة غادة من تجاوزات للدكتورة منى ورغم ذلك قلت لهم دي استاذتكم، هناك قنوات شرعية للتحقيق معها ومحاسبتها ولكن لابد نحن أن نتعامل بمنتهى الأدب مع اساتذتنا حتى لو أخطأوا..» هذا هو الجزء الأهم من رد رئيس الجامعة د.ماهر مصباح. ونجد من تناوله القضية بهذه الطريقة وبهذا الأسلوب وتكراره لكلمة «احترام اساتذتكم حتى لو أخطأوا» إنما يدل على وهن فكري وتعثر في تناول قضية مهمة وحساسة. كأن الطالبات اللواتي قدمن إليه مع العميد أهانوا استاذتهم ولم يحترموها بما قاموا به، لذا توجب عليه أن يكرر ويؤكد على ضرورة الإحترام، وكما نلمس من كلامه أنهم مروا عليه بعد المحاضرة وبقليل من التفكير سنجد أن جمعهم لتواقيع المناهضة لبرنس وقدومهم إلى رئيس الجامعة لم يتم بالتأكيد إلا بعد مضي وقت رتبوا فيه وصمموا على هذا الإجراء وليس بعيد المحاضرة مباشرة كما يوحي كلامه.

منى برنس

أما كلام منى برنس الذي أثار حفيظتهم فكان برأيي كلاما مشروعا مستنيرا لها الحق كل الحق في نشره ومناقشته مع الطلبة. الموضوع الذي سيهز الجامعة ويقلق الرأي العام وينتهي ربما بخروج استاذة من الجامعة أو ربما أيضا إلى إهدار دمها هو موضوع لا يقف عنده من يملك قدرا ضئيلا من العقل والتفكر، لم تقل ولم تشر إلا إلى حوادث الاغتصاب التي حدثت وتحدث في مصر ولم تتكلم هي عن ذلك بل قرأت وسألتهم أن يقرأوا ما تقوله الصحف العالمية الكبرى التي يقرأها ملايين الناس ولم تطرح سوى قضية الفتنة الطائفية التي حلولها هي في احترام الأديان واحترام الرأي الآخر.

في مداخلة الطالبة غادة قالت مشيرة إلى أن مواضيع السياسة والدين والجنس «التحرش الجنسي» موضوعات ممنوعة لا نطرحها عشان ما يحصل خلاف بين حد، وماتحصل مشكلة ولهذا يجب عدم التكلم بها. وكانت تؤكد على القضايا المسموحة والقضايا الممنوعة في المحاضرات وتطلب من الاستاذة التقيد بها وأن تطرح عليهم ما تفكر به ويفكر به الطلبة وألا يتم تجاوز الخطوط الحمر. هل استمرار السكوت عن شيء ما وعدم ذكره تجنبا للمشاكل وتجنبا لخدش الحياء هما الطريقة الصحية لحل المشاكل وهل ما تقوله الطالبة هو الطريقة السليمة لتنمية القدرات العقلية؟ وهل هي المسؤولة عما يجب طرحه وعن كيفية طرحه في المحاضرات والدروس الجامعية؟

أرى أن العربة قد وضعت أمام الحصان، وجاء التأكيد على ذلك من قبل رئيس الجامعة الذي لن يتدخل إلا ليحيل الاستاذة الى الجهات الشرعية ويطلب من الطالبات احترام اساتذتهم. وبذلك تنقلب آية التعليم وتصبح في الزقاق وليست في الجامعة، من يقول ويرشد هو الطلبة ومن يستمع وينفذ هو الاستاذ.

تداعيات

معطف غُوغُولْ

محمد بودويك *

■ هناك مقولة شهيرة في تاريخ الأدب الروسي، تنسب إلى الروائي الكبير دوستويفسكي، مؤداها : «كلنا خرجنا من معطف غوغول». ما يعني استمرار وانتشار وحضور الأثر الأدبي الغوغولي، في ثنيات وطوايا، وشرايين النصوص القصصية، والروائية الروسية التي أتت بعده. وما يعني ـ ثانية– أن الأدباء الروس الكبار، عيال عليه، جلسوا إلى مائدته، واغتذوا من خُبْزه وإدَامه. ذلك أن الرسالة الفنية والاجتماعية العميقة التي حملها «المعطف» الأسطوري، وأسلمها إلى لابسيه الذين تعاقبوا على ارتدائه، و«التوشح» به، تَبَطَنَتْ قيم الفترة، وانشغالات المناخ الاجتماعي والآدمي آنئذ، ونجحت في استيعاب، وبلورة روح العصر الروسي على مستوى الكتابة الواقعية، والكتابة السحرية الفنتازية العجائبية، والفنطاستيك الغرائبي.

فالموظف البسيط العادي الرتيب النمطي الذي نصادفه إلى اليوم، هنا وهناك، وفي وضعيتنا الاجتماعية المغربية، والذي جعل منه غوغول بطلا مهزوما، وهازما، بمعالجة حكائية فاتنة، جارحة وموجعة، حكائية زواجت بين القص المَقْبُول الذي يمتح من تفاهة اليومي المكرور، وبرودة المكاتب، وصمم الوظيفة الإدارية المرذولة، والقص المَهْول الذي يخرج فيه «أكاكي أكاكيفتش»، ليلا ـ وهو الميت– وعلى مدار أمَاس في صقيع روسيا القاتل، ليقتص من معذبيه وقاتليه، أولئك الذين سَخروا من بساطته وسذاجته، وتندروا بمعطفه الرث طول الوقت، والذين سرقوا منه المعطف الجديد الذي أفنى سويعات، وأياما مترعات بالألم والكد والتوحد والبرد، من أجل اقتنائه.

فالخروج من هذا «المعطف» العظيم، على حد قول دوستويفسكي، أو ارتداؤه –بالحري– من لدن أدباء: أبناء وأحفاد غوغول الروحيين، ينبغي أن يقرأ ويفهم في بعده الرمزي بما هو تراث وازن متحدر، وإنجاز أدبي روسي كبير.

وإذا كان الأدباء الروس، خرجوا من «معطف» نيكولاي غوغول، ومن «صدرية» بُوشْكِينْ، فمن أيّ معطف خرجنا نحن؟ بل من أي جلباب؟ توخيا للدقة، والخصوصية الثقافية الأنتروبولوجية؟.

وبتعبير أوضح: من أبونا أو آبائنا الأدباء الكبار الذين فرشوا لنا الأرض، ومهدوا لنا السبل لنستلم المشعل أو الجمر، ونواصل المسير؟ وكيف تستقيم هذه الأسئلة، والحال أن لفيفا من الشعراء والكتاب ينفون ـ جملة وتفصيلا ـ أثر الأسلاف فيهم وعليهم. بل ويعلنون، ببساطة ووثوقية، أغبطهم عليهما، أنهم قتلوا الأب الأدبي، وأنهم عيال على أنفسهم وحسب، يبدؤون من الصفر، من عري بدائي، لا متكأ ولا متوكأ لهم، ولا حائط يسندهم، ولا مَنْسَاة تُرَكِّزُهم.

لكن، ماذا نفعل بقولة الشاعر الألماني «هلدرلين» الذائعة: «... وحَرِيٌّ بنا نحن –معشر الشعراء– أن نبقى واقفين، عاريي الرؤوس، وأن نمسك بأيدينا شعاع الأب اللامع، وأن نهدي الشعب هذه الهبة السماوية محتجبة في الشعر؟»؟.

ماذا تعطينا حين مجابهتها بما يقوله ناكرو التأثر، وجاحدو فضل الآباء على أبنائهم؟ هذا إذا فهمنا أن «شعاع الأب اللامع»، لا يخرج عن معنيين، وهما: رب السماء .. ورب الأعالي، أو أدباء وشعراء العصور السالفات الخوالي، الذين بصموا أرواح عصورهم المتعاقبات، وَجَوْهَرُوا الأزمنة المتتاليات كلها.

نعم، قد نعزو الأمر إلى الصراع بين متكافئين نظيرين، في حال نبوغ الأبناء – بين الأب وابنه، و«كنقيضين عنيدين بين «أوديب» و«ليوس»، على مفترق الطريق، على رغم أن بعض الآباء هم حتما ـ شخصيات مركبة». علما أن «إيليوت» يعترف بهذا التأثير الأسلافي، وإن كان يمتدح صنيع الأحفاد: «إذا كان الشعراء الموتى، هم المسؤولين عن تقدم المعرفة لدى الأحفاد، فإن هذه المعرفة ستظل من صنيع هؤلاء الأحفاد، أنتجها أحياء لتلبية حاجات الأحياء».

في الأمر ما يحمل على القول بأن الشعراء والأدباء، أيا كانت لغاتهم أو جنسياتهم، أو جغرافياتهم، مسكونون بأصوات علوية، أصوات قادمة من عصور، وأزمنة متداخلة، منشبكة، ومتعددة من جهة، وآتية من تلك الآفاق البعيدة والغامضة، من المجهول واللانهائي، من جهة أخرى.

وعليه، فإذا كان أدباء روسيا الكبار، قد خرجوا من معطف غوغول، ومن شخص «أكاكي أكاكيفتش»، العادي والإشكالي في نفس الآن، وأدباء وشعراء الانكليز من «ملتون»، والألمان من «غُوتْه»، والفرنسيون من شعراء «الثريا»La pléade، وفكتور هوغو، والإيطاليون من «دانتي»، على ما تفيد كثير من الأقاويل النقدية، والاعترافات بهذا الخصوص، فنحن ـ المغاربة– من أية عباءة، بل من أي جلباب خرجنا؟ الظاهر أنه لا يمكن الحسم برأي هنا، إذ تتعدد وتتشعب الأصوات القديمة، ويتنوع الأسلاف الكبار المؤسسون، والتنقيحيون المشارقة على وجه الخصوص، والغربيون الموارِبون بكل تأكيد. فحين يعانق الشاعر سلفا معينا، أو أسلافا «ضبابيين»، فإنه يعانقهم ككلية، ككلتة غير مُصْمَتَة، بل عديدة الزوايا والسطوح والأضلاع، يعانق فيهم كل «رومانس العائلة» الذي ينتمي إليه، بتعبير «فرويد» Freud. ذلك أن الرقعة العربية، ومكونات أخرى هوياتية ثقافية ولغوية متعددة، شاسعة ورَحيبة، تندرج ضمنها شعوب وقبائل، وأقطار، وأمصار، وتنضوي تحتها خصوصيات على رغم انصهارها في هوية لغوية – ثقافية واحدة موحدة، لكنها الوحدة التي تؤكد التنوع القائم، والغنى الرافد.

فليس الأمر، من وجهة النظر هذه، شبيها بما حصل ويحصل في أوروبا حيث الهويات تخومية، خطوطية وبَيِّنَة، والألسن مختلفة، والثقافات متقاربة – متباعدة، مع الإقرار بالمرجعية «الاغريقو– لاتينية» لها ثقافيا، والمرجعية «اليهودية ـ المسيحية» دينيا.

إشارات :

1ـ في التأثر والتأثير الأسلافي، تَرِدُ سَلاَهِيمُ وجلابيب، وعمامات ولحى، وسبحات. كما تَرِدُ قبعات، وَ«دْجِينَات»، وأقمصة زهرية فاقعة زعفرانية، وطحلبية، وَغُرَابية، وسيجارات كوبية، وَسْمُوكِينَاتْ، وعورات، وكحول وحشيش وضياع، وبقايا وجودية متسولة، ورقع ولُسُونية عدمية مضحكة، وأرصفة عليها كعوب عالية لأنوثة حَشْرَجَها السهر والدخان، وورود بلاستيكية شائهة تماما. السلف هنا بالمعنى الجينالوجي، وبالمعنى التغريبي المستلب.

2» ـ السوريالية» وهي مذهب مجانين راسخين في الشعر والأدب، والتشكيل، والكتابة بعامة، أحرقت ماضي الأناقة الصالونية الباريسية، وهشمت بناية الأدب الكلاسيكية، ومشدات طوابق عماراتها الشامخة. فهل برماد حريقهم، و«أباريقهم المهشمة»، ندفن ماضينا، ونبتعث أصواتنا الأمشاج المنكرة، أصواتنا المستلفة؟ ألسنا نبيع الوهم وسلال القصب الخاوية، ليس قصب بُلِيزْ باسكال على كل حال.؟

فَمَا لَمْ تحفظ لتمحي، فيما أوصى به أبو تمام وغيره، ستظل نائسا، عاجزا، متأرجحا، رجلاك معلقتان، عجيزتك في الريح، ورأسك إلى أسفل، والعالم من حواليك مقلوب، فتأتي – من دون وعي ومن دون مسؤولية– هذيانا فيما تكتب، وكلاما مُنْبَتّاً، وطلسما يعوم في صور المعاول الهدامة، ومشاهد الإيروتيكا في محاولة بائسة لإنعاظ الكتابة والمكتوب! ظنا أنما دَا دَائية أو تكعيبية أو سوريالية، وربما «سِرْوَالية»، أو ما شئت، إنْ في الشعر أو التشكيل. بينما لا تشكيل ولا شعر ولا موسيقا إلا بمَوضعة الذات في العالم، محاصرة بالأسئل