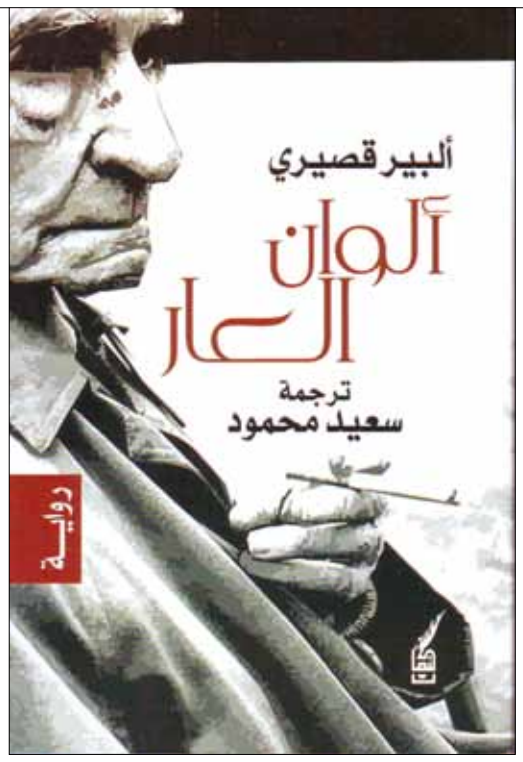
ترجمة

«ألوان العار» نبوءة ألبير قصيري

كأن هذا الروائي الذي هاجر من القاهرة في نهاية الحرب العالمية الثانية إلى باريس، لم يغادر بلاده يوماً. ما يكتبه نسخة فرنسية من أجواء نجيب محفوظ، لكن بنبرة أكثر سخرية وراديكالية في هجاء أنماط العبودية المستترة. هذا ما نراه في روايته التي انتقلت أخيراً إلى المكتبة العربية عن «دار كنعان» الدمشقية



خليل صويلح

في روايته «ألوان العار» التي صدرت عام 1999 وانتقلت أخيراً إلى المكتبة العربية عن «دار كنعان» في دمشق (ترجمة سعيد محمود)، يلتقط ألبير قصيري (1913 ـ 2008) شخصياته من العالم السفلي في الشارع المصري من دون عناء: لص من طراز خاص، ومعلمه في المهنة، وصحافي مغضوب عليه يعيش في المقابر، وعاهرة صغيرة، ومتعهد بناء مطلوب للعدالة. سوف تشتبك مصائر هؤلاء تحت بند العار بطبقاته المتعددة، قبل أن يلتفت الروائي المصري الراحل إلى تأويل معنى اللصوصية، والشرف، والخيانة. يصطاد أسامة ضحاياه من نادي الأعيان، بعدما هجر زحام الأحياء الشعبية، فيلتقط محفظة أحد اللصوص الكبار. وأثناء تفتيش محتوياتها، يجد رسالة موجهة من شقيق وزير الأشغال العامة إلى صاحب المحفظة، وهو متعهد بناء مشهور بفساده، إذ ارتبط اسمه بحادثة مقتل خمسين شخصاً، كانوا يقطنون إحدى العمارات التي بناها هذا المتعهد بسبب مخالفتها للمواصفات بدعم وحماية شقيق الوزير. يتصرّف أسامة على أنه حصل على كنز ثمين، لكنه لا يعرف كيف يستثمره، فالرسالة بين يديه هي بمثابة قنبلة موقوتة ينبغي تفجيرها علناً، لفضح شبكات الفساد. يفكر أولاً في بيعها إلى أحد رؤساء تحرير الصحف، ثم يتراجع لاقتناعه بأن هؤلاء شركاء في اللصوصية، ثم يلجأ إلى معلمه القديم «نمر» لاستشارته في أمر الرسالة، فيقوده هذا إلى صحافي كان قد تعرّف إليه في السجن، وكان متهماً بهجاء رئيس دولة مجاورة، وهو يعيش اليوم في مقبرة عائلته. بعد اطلاعه على الرسالة، يقرّر الصحافي كرم الله أن يلتقي المتعهد بصحبة اللصين لقضاء تسلية مرحة معه. يحضر المتعهّد إلى أحد المقاهي الشعبية، لاسترجاع الرسالة، وتبدأ جلسة استجواب له، إذ يدعي الصحافي بأن أحد رفيقيه عالم اجتماع، والآخر أمير من بقايا العائلة المالكة. هكذا يستدرج المتعهد إلى البوح بأفكاره الشيطانية وفلسفته في العمارة: «يجب أن تكون الأبنية ذات عمر محدود، وإلا فسنعلن الإفلاس ونهاية أعمال البناء» يقول، قبل أن يضيف متفلسفاً «إذا شيّدنا أبنية خالدة، فسنصل إلى مرحلة لا نجد فيها أراضي للبناء». لن يستعيد مقاول البناء سليمان الرسالة، إذ يشير أسامة إلى قلادة تتدلى من عنقه، موضحاً بأن الرسالة في قلب المغلف الجلدي الصغير، أو الحجاب الذي يحميه مثل تعويذة، فينفجر سليمان غاضباً، وقد اكتشف متأخراً بأنه حيال لص صغير.

لا تختلف مناخات رواية ألبير قصيري هذه عن أجواء رواياته الأخرى مثل «شحاذون ونبلاء»، و«العنف والسخرية» في استبطان روح الشخصية المصرية، وتلك القدرية في مواجهة مصيرها، ومقاومة اليأس بالسخرية للانتصار على الموت اليومي: «فلاسفة يعشقون الظل والسكينة، يعتبرون أن انجراف مدينتهم إلى القاع مجرد وسيلة لشحذ حسهم النقدي ورفع قدرتهم على الاستهزاء». كأن هذا الروائي الذي هاجر من القاهرة في نهاية الحرب العالمية الثانية إلى باريس، ليكتب بالفرنسية، لم يغادر بلاده يوماً. هو ما انفك يستعيد تلك الرائحة المحليّة للحواري الشعبية، وصخب شوارع القاهرة، وجريان نهر النيل بالحكايات المؤلمة «كتلة بشرية مهولة، منيعة على الحزن والكآبة، تجرّ معها تنوعاً مذهلاً».

ما يكتبه ألبير قصيري نسخة فرنسية من أجواء نجيب محفوظ، ولكن بنبرة إيقاعية أكثر سخرية وراديكالية في هجاء أنماط العبودية المستترة، بالإضافة إلى الأبيقورية الباذخة في تشييد سرديته الروائية، بقصد تفكيك ألوان العار، بأقصى درجات الهتك والفجاجة والسخرية، مميطاً اللثام عن محاولات شخصياته في التواري وراء قيم كاذبة لتبرير وجودها في مجتمع معقّد، فهو يشير صراحة إلى احتضار قيم «ثورة يونيو» 1952 التي وأدت قيم الملكية في مصر، تحت شعارات جوفاء. ها هو والد أسامة الذي فقد عينيه خلال الثورة، يعيش وحيداً، في بيت يكاد يقع فوق رؤوس قاطنيه، بسبب الإهمال والفساد وتوحش طبقة الأغنياء، هذه الطبقة التي هي الوجه الآخر للصوصية. أسامة الذي فشل في دراسته، تحوّل سرّاً، إلى لص بثياب أنيقة، يصطاد طرائده من أحياء الأغنياء، في نوع من الانتقام الغامض لطبقته التي سحقت تدريجاً، تحت عجلات الفساد والنفاق. إن انهيار عمارة فقراء بذريعة هزة أرضية، ما هو إلا إشارة إلى انهيار بلد كامل، لن ينهض مرّة أخرى، إلا بثورة جديدة مضادة. هذه النبوءة التي أرّخها ألبير قصيري، مطلع الألفية الجديدة، ستلقي بظلالها عما شهدته مصر لاحقاً، من دون مواربة.

> انهيار عمارة فقراء بذريعة هزة أرضية، ما هو إلا إشارة إلى انهيار بلد كامل

باكورة

«مونولوجات» نادين باخص

عمار المأمون

بعكس عنوان ديوانها الأول «أخفي الأنوثة» (دار نينوى)، تفضح الشاعرة السورية نادين باخص نفسها مجازياً، لتقف في مواجهة مع ما هو غائب من حياتها: الذكر.

تتحدث أحياناً بلسانه ليملي عليها مشاعره، بصورة أقرب إلى البوح والهمس. تطلب منه لاحقاً أن يثبت حضوره في حياتها، فتناديه «افتح مسامك على تضاريسي»، ثم تستحضر ذاتها كأنثى لتعيد تكوينها، عبر الاقتراب من التفاصيل اليومية للحياة في محاولة لإكسابها شكلاً جمالياً جديداً.

تجربة الكتابة الشعرية عند باخص تشبه الولادة أو وصول «جنين الحبر»، فالكلمات تنشأ بعد مخاض طويل لتخرج منه القصيدة مبشّرة بشاعر، بعيدٍ، منسيّ، تُرسم ملامح غيابه بدقة وعفوية.

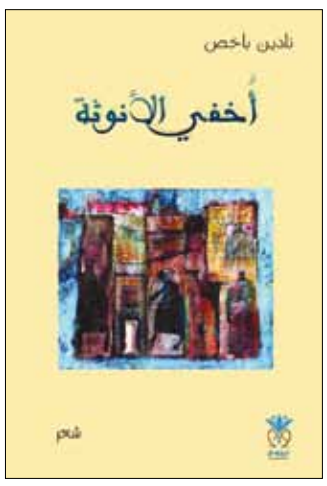
تسلسل القصائد في الديوان من العام 2004 حتى العام 2011، يعكس التحولات التي مرت بها باخص كامرأة وأديبة وتطور تجربتها السردية.

تلجأ إلى المراهنة على شكل القصيدة كأسلوب للتعبير، مستخدمةً علامات الترقيم كالنقاط والإشارة المائلة بصورة قد تصل الى حد العشوائية. كذلك نلاحظ في الديوان ندرة التناص القادر على إضفاء معان وفضاءات جديدة، عدا قصيدة في ذكرى محمود درويش بعنوان «هذا الرجل لي» حيث تستجدي طيف الشاعر الراحل، في حين أن ندرة وجود صور أصيلة ومميزة جعلت بعض القصائد أقرب إلى الخواطر اليومية وأبعدها عن صفة الشعرية، كما استخدمت «فتاة الصمت» لغة «الأمر» حين خاطبت الرجل، وعكست الدور التقليدي للأنثى عندما تكتب الشعر، حيث لم تؤسس عالماً شعرياً خاصاً بها، بل كان الذكر حاضراً أو غائباً هو المركز.

بعض القصائد أقرب إلى مونولوجات طويلة لامرأة ترفض غياب الرجل الفاعل من حياتها، ما دفعها إلى تقديم مقاربات مختلفة لنماذج متعددة من الذكور، حيث كل منهم يحمل خصائص تُميزه عن الآخر، لترميم صورة ذكر متخيل عند الشاعرة.

ما يثير الاهتمام أنّ نادين باخص (1984) نشرت أولى قصائدها قبل أن تتجاوز العشرين من عمرها، لتنشر بعدها بفترة روايتها الأولى «وانتهت بنقطة» عام 2009 عن «دار الآداب»، ثم ديوانها الحالي الأول الذي نُشرت بعض قصائده متفرقة في عدد من الصحف والدوريات العربية.

كما ورد اسمها في «أنطولوجيا الشعر السوري» الصادرة عن الأمانة العامة لاحتفالية «دمشق الثقافة العربية 2008».



> تستجدي طيف محمود درويش في قصيدة «هذا الرجل لي»

لمحات

◄ في عمله الجديد «**قصر الضابط الإنكليزي**» (**مصر مرتضى للكتاب العراقي**)، يقدّم **عبد الأمير الركابي** نصاً روائياً مغايراً فيه من الوثيقة التاريخية التي تؤرّخ لحقبة من تاريخ العراق السياسي المعاصر، والتلاعب الفني بالأحداث والأفكار. يتحدث عن سير الأفراد والشخوص المقصيين والمهمشين من السرديات الجماعية. هكذا، يبدأ بدخول القوات الإنكليزية العراق عام 1914 موثقاً ما أصاب العراقيين من مآس، مستمداً لغته من الواقع.

◄ «**نصائح**» في أصول الكتابة يختم بها **زهران بن زاهر الصارمي** كتابه «**المتواري خلف الكلمات**» (**دار الريس**). في هذا العمل، انكبّ الكاتب العماني على مجموعة من المؤلفات والمقالات، مشرحاً وناقداً ومبرزاً «العيوب» كما يقول. ومن الأعمال التي ينتقدها كتاب «الأنانية أخلاق العظماء» و«ديوان نيفين» للأديب العراقي سعد صلال وغيرهما العديد من المؤلفات.

◄ تروي الشاعرة والراوية الفلسطينية **مايا أبو الحيات** (1980) في كتابها «**لا أحد يعرف زمرة دمه**» (**دار الآداب**) حكاية عن عائلة مشتّتة مؤلّفة من أمّ لبنانيّة وأب فدائيّ وابنتيهما يارا وجمانة، ورحلة الشتات الاضطراريّة بين لبنان والأردن وتونس، ثم إلى فلسطين الحقيقيّة والمتخيّلة، راويةً ما يعانيه الفلسطينيون في المناطق الرازحة تحت الاحتلال.

◄ «**حال الأمة العربية ـ 2012، 2013**» هو التيمة التي يقاربها «**مركز دراسات الوحدة العربية**» (تحرير **أحمد يوسف أحمد ونيفين مسعد**). بمشاركة مجموعة من 12 باحثاً عربياً، أمثال: أحمد عبد ربه وزياد حافظ، يقدّم العمل تصوّراً لمستقبل التغيير في الوطن العربي والمخاطر التي تحدق به. كما يرصد الكتاب أهم ملامح التحولات الجيوسياسية والجيواقتصادية التي شهدها العالم وانعكاسها على النظامين الدولي والإقليمي.

◄ منذ «**ذبحت الحلم هل ذبحت الوردة**» (1977)، استقبلت دواوينه بمزيج من الدهشة والاستغراب. وسرعان ما تحوّلت الغرابة والجاذبية إلى دمغة دائمة لصيقة **أسعد الجبوري**. الشاعر العراقي يواصل اللعب على التلقائية وخلط الحواس وتكسير الجملة وتجهيل المعنى في عمله الجديد «**متى تخلد ساعتي للنوم**» (**دار النسيم ـ القاهرة**).

◄ يبدأ **إيلي مارون خليل** روايته «**حياة تنسل بين ع وع**» (**دار الفكر اللبناني**) بجملة «قد تكون أمكنة الرواية أهم من أبطالها». إذ تبدو هذه الأمكنة هي البطل الرئيسي في الرواية التي يعتبرها الكاتب «كما القصة والأقصوصة هي فنّ البدء بلا انتهاء».