كتب

أليخاندرو زامبرا عندما يكون الشِّعرُ بطلَ الرواية

عودة إلى أسطورة تشيلية

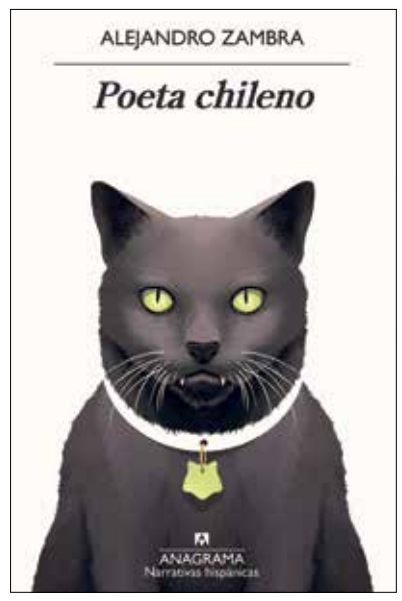
جعفر العلوني

«أنا شاعرٌ فاشل. قد يرغب جميع الروائيين في كتابة الشِّعر أوّلاً، غير أنّهم حينما يرون أنّهم لا يستطيعون ذلك، يحاولون كتابة القصص القصيرة، وهو النوع الأكثر تطلّباً بعد الشِّعر. وإذا ما فشلوا في ذلك أيضاً، حينها فقط يبدؤون كتابة الروايات». قد يكون ما يقوله وليام فوكنر عن نفسه مدخلاً مناسباً للحديث عن الرّوائيّ أليخاندرو زامبرا (مولود في سانتياغو دي تشيلي، عام 1975) وروايته الأخيرة «شاعرٌ من تشيلي» (منشورات Anagrama)، التي يتناول فيها أسطورة الشِّعر التشيليّ، عبر سرد حياة كلٍّ من غونزالو وفيسينتي، وهما شاعران - أحدهما فاشلٌ والآخر في طور النموّ - يؤكّدان عبر مغامراتهما الصغيرة وأخطاء الحبّ مقولة الشاعر التشيليّ نيكانور بارا، بأنّ «الشعراء قد نزلوا من جبل الأولمب، وغدا الشّاعرُ اليومَ رجلاً مثل أيّ رجل آخرَ».

يركّز أليخاندرو زامبرا - الذي، وللدهشة، بدأ مسيرته الإبداعيّة في كتابة الشِّعر ثمّ تحوّل إلى القصّة القصيرة، لينتهيَ به الأمرُ إلى كتابة الرواية - على ثلاث لحظات مختلفة من زمن الرواية، هي بداية التسعينيّات، والعقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين، والسنوات الأخيرة، كي يرويَ علاقة غونزالو وكارلا. انفصل الأخيران في سنّ المراهقة بعد علاقة جنسيّة مخيّبة للآمال، وعادا ليلتقيا، مصادفةً، بعد عشر سنوات، ويستأنفا علاقة حبِّهما. في هذا الزمن الثاني من الرواية ومن العلاقة على حدٍّ سواء، تدخل شخصيّةٌ ثالثة إلى المشهد: فيسينتي، ابن كارلا الصغير، الذي سيرث حبّه وشغفه للشِّعر، بطريقةٍ أو بأخرى، من غونزالو، الذي يربّي الفتى كما لو كان ابنَه حقّاً، حتّى انفصال جديدٍ مع والدته.

هنا تحديداً، يبدأ زمن الرواية الثالث، عندما يبلغ فيسينتي سنَّ الثامنة عشرة، ويشرع في كتابة قصائده الأولى. يدخل الجامعة ويتعرّف إلى فتاة أجنبيّة (برو)، قادمة من الولايات المتّحدة، ستأخذ دور البطولة في نهاية الحبكة. تسافر برو إلى تشيلي في محاولة للشفاء من خيبة أمل الحبّ، فتنغمس في إعداد بحثٍ لمجلّة نيويوركيّة تتناول فيه المشهد الشعريّ الجديد في البلد. تتعرّف برو إلى فيسينتي وتبدأ بينهما علاقة حبٍّ سرعان ما تتحوّل إلى صداقة. تتعقّد الأمور بينهما فيتواصل الشّاعر الصغير، فيسينتي، مع غونزالو، وهنا يأتي دور البطل الرئيس في الرواية: الشِّعر.

يخصّص زامبرا جزءاً كبيراً من الرواية ليُنظِّر حول الشِّعر، مناقشاً قضاياه، ولا سيَّما إذا ما أخذنا في الحسبان أنّ الشِّعرَ في تشيلي أشبه برياضة وطنيّة، حسب تعبير إحدى الشخصيّات - ثقيلة الدَّم - في الرواية. تقول هذه الشخصيّة: «نحن أبطال الشِّعر في العالم مرّتين»، في إشارة إلى نيل تشيليّين اثنين، هما غابرييلا ميسترال وبابلو نيرودا، «جائزةَ نوبل في الآداب». يعكس زامبرا حركيّة مجتمع الشعراء بطريقة فكاهيّة، متحدّثاً عن شعراء حقيقيين تارةً ومتخيَّلين تارةً أخرى، ويحاول من خلالهم تناول أسطورة الشِّعر في بلده، تلك الأسطورة التي تشكّك فيها برو بعد أن تعرّفت إلى نماذجَ شعراء محتالين، تافهين، ومراوغين إلى حدٍّ ما في مجتمعٍ مكثّفٍ من أبطال الأدب والدجّالين.



أليخاندرو زامبرا

ضمن هذا السياق، تتلاقى اهتمامات المؤلّف المعتادة مع الرَّائج، ومع ما يريد أن يثيره عن الشِّعر الأصيل، وعن الجودة الصافية للشِّعر المُعترَف به على هذا النحو، عبر اقتباساتٍ من كتّاب وشعراء معروفين (روبرتو بولانيو، نيكانور بارا، راؤول زوريتا، نيرودا وغيرهم، مثالاً لا حصراً) وآخرين محلّيين ستتم مناقشتها عبر لقاءات صحافيَّة تجريها برو معهم في خيارٍ ليس بريئاً من طرَف الكاتب، بما أنَّ أحد سكّان نيويورك هو الباب الذي يفتح آفاق العالميَّة أمام مجتمع الشعراء التشيليين الصاخب. نيويورك هي الخارج الذي يسمح بتعريف المحليّ في بعض اللحظات الحاسمة.

وإلى جانب الشِّعر، وقضاياه، يغمر زامبرا نفسه أيضاً في معالجة موضوعات عدَّة في متن الرواية، كهشاشة العلاقات الإنسانيَّة أو الرابطة التي قد تجمع بين الأب والابن، أو حالة زوج الأمّ أو مفهوم الأسرة. كما أنّه يقترح صورة نقديَّة لمَراجع الذكورة القديمة، وانعدام الثقة السائد ما بين المؤسَّسة والسلطة، والمواطن والمثقَّف، والرغبة والشجاعة العنيدة في الانتماء إلى مجتمع خياليٍّ جزئيّاً، ناهيك عن شعور الحاجة إلى القراءة والكتابة في عالم يبدو أنّه ينهار بأقصى سرعة. كلُّ هذا يناقشه أبطال الرواية تارةً على ألسنتهم، وتارةً أخرى على لسان صاحب العمل، لينوّع الكاتب في السرد بين أنا الراوي وأنا الشخصيَّة المتحدِّثة.

يكشف زامبرا، انطلاقاً من هذا السياق، عن قدرة خياليَّة عالية على تأليف القصص التي، إلى جانب محتواها، تُظهر إتقاناً لغويّاً ونثراً شِعريّاً فريداً، ناهيك عن خفَّة الدم والأسلوب السلس الذي يسهّل قراءة رواية بحجم 400 صفحة. «لطالما بدا الشِّعر بالنسبة إلينا في تشيلي قدَراً ممكناً مرتبطاً بالجدارة، ذلك أنَّ جزءاً كبيراً من الشعراء التشيليين الكبار، وغابرييلا ميسترال منهم طبعاً، لم ينحدر من طبقات متميِّزة. من هنا تحديداً أردتُ أن أبدأ، من المحلّي، الذي له وجهان: واحدٌ مُغرٍ والآخر مُميتٌ وخانق. لقد أثارتني الرغبَة الأدبيَّة، لأنَّ مجتمع الشعراء يدور في فلك قوَّة لا يمكن فهمها: فلا توجد أموال كثيرة تحرِّكه، ويكاد يكون الصراع فيه رمزيّاً على نحو كامل. ضمن هذا الإطار تأتي رواية «شاعر من تشيلي»؛ أي في إطار النقد الذاتيّ والتعاطف والكوميديا أيضاً، لأنَّني أشعر أنَّني جزءٌ من الشِّعر التشيليّ، ويعود ذلك إلى أنَّني ما زلت أكتب الشِّعرَ، وأعتقد أنَّني سأتجرَّأ في وقت ما على نشر قصائدي»، يقول زامبرا في حديثٍ عن الرواية وعن سبب تأليفها.

يسير زامبرا في راويته هذه على طريق رُواة القصص الذين وجدوا في الشِّعر هوَسهم الأوَّل: سرفانتس، فوكنر، خوليو كورتاثار وجيمس جويس، بطريقة أو بأخرى. هذه الرواية هي انعكاس لذلك الشيء عينه: الحماس، والالتزام بالشِّعر. إنّها، في الوقت نفسه، قصَّة أسرة مفكَّكة تعيد بصعوبة لمَّ شملها. مرَّة أخرى، يقدِّم أليخاندرو زامبرا درساً في الشِّعر، في الحياة، في الواقع، في الأحلام والإحباطات.

(كاتب ومترجم سوري مقيم في إسبانيا)

مهمّات يعهد بها المؤرّخ إلى الشخصية الأدبية

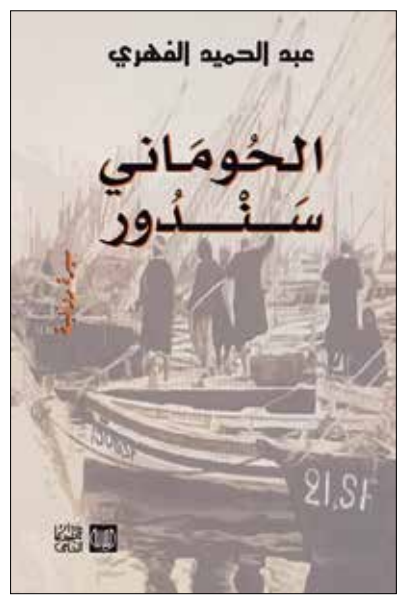
السرد بوصفه متحفاً

شوقي بن حسن

أن يأتي الروائيون إلى التاريخ فذلك أمر شائع إلى درجة تأسيس جنس أدبي باسم الرواية التاريخية. أمّا الاتجاه المعاكس - أي أن يأتي المؤرّخون إلى الرواية - فإن سالكيه أقلّ بكثير، ولعلّ من أبرزهم المؤرّخ الفرنسي ماكس غالو (1932 - 2017)، كما نجد في ثقافتنا العربية محاولات روائية للمؤرّخ المغربي عبد الله العروي (1933). وهؤلاء، حين يذهبون إلى الأدب، فهم يستندون عادةً إلى معرفةٍ دقيقة بالمادة التاريخية، وخصوصاً بعَيْنٍ مدرّبة على التقاط ما ينبغي أن يحميَه التوثيق - ولو التخييلي - من الاندثار.

في «الحوماني سندور» (دار محمد علي للنشر)، يدخل المؤرّخ التونسي عبد الحميد الفهري (1955) مغامرة الكتابة الأدبية، لكنّه يختار تصنيف عمله كـ«سيرة روائية» (وليس رواية)، وكأنه يحاول الإبقاء على علاقة وطيدة بالكتابة التاريخية بما أن السيَر منطقة وُسطى بين الأدب والتاريخ. ذلك ما نقف عليه في تصدير المؤلف كتابه، حيث يشير فيه إلى أن فكرة الكتاب نابعة من محاولة اختزال جوانب هامة من التاريخ الاجتماعي والاقتصادي لجُزُر قرقنة ولمدينة صفاقس من خلال مسار شخصية أدبية.

جعل الفهري من بطل روايته، سندور، متنقّلاً على الدوام، كأن الريح تحته، كيف لا وقد أنيطت به وظيفة ملامسةِ التاريخ من كل الجوانب الممكنة. يبدأ الأمر بعالمه الأُسَريّ الصغير في قرقنة، ومنه نكتشف عالم الجزيرة بعلاقاته المتينة مع البحر، وخصوصاً مع المدينة المقابلة في القارة، صفاقس، التي تعيش في بداية القرن العشرين فترة تحوّلات حادة في بُناها الديمغرافية والمعمارية، ناهيك بالتغيّرات الجليّة في سلوكيات الناس، مع الاختلاط الكبير الذي جعله الاستعمار الفرنسي واقعاً لا مفرّ منه.



عملٌ يقيم في منطقة وُسطى بين الأدب والبحث التوثيقي

ولكي يؤدّي دوره في إضاءة أكبر عدد ممكن من العوالم، يتقلّب سندور بين المهن فيعمل في المطاعم وبيوت الأوروبيين وعياداتهم وشركاتهم. نقرأ: «لم يترك سندور مهنة إلا وقد جرّبها، وغالباً ما كان ينجح في أداء ما هو مطلوب منه». قد يبدو هذا التركيب لسندور مثل ذريعة كي يتمكّن المؤرّخ من توجيه الشخصية الأدبية حيث يريد، لكن الفهري يستند إلى خاصية لدى شريحة واسعة من أبناء جزيرة قرقنة تتمثّل في كونهم يُقدِمون على كل الأعمال الممكنة حين يتوجّهون إلى مدينة صفاقس.

لهذا التغلغل في عالم العمل وظيفة أخرى، متمثلة في إضاءة مناخ الاحتجاج الذي يتداخل فيه النقابي بالوطني في كثير من الأحيان. ومن هنا يتفرّع السياق إلى فصل شهير من تاريخ تونس في مقاومة الاستعمار، يتمثّل في صعود فرحات حشّاد كزعيم نقابي ووطني. يبيّن الفهري كواليس ذلك العمل النضالي والاجتماعات السرية والإضرابات، معتمداً في ذلك - مرة أخرى - على مواهب سندور في التسرّب بين شقوق الأحداث. يُعطي المؤلّف بُعداً إشكالياً طريفاً لعلاقة بطله بفرحات حشّاد، فيقول: «كم كان يؤلم سيندور أن يستمع لأكاذيب الطفيليين؛ لم يعرفوا يوما سي فرحات لكنهم يتحدّثون عنه بحميمية ويقدمون تفاصيل غريبة لإيهام العموم بصلتهم به أيام الجمر».

لكن كتاب «الحوماني سندور»، وهو يتقاطع مع التاريخي بمعناه المتعارف عليه، لا يُهمل الغوص في الحياة اليومية للناس ومناوراتها الصغيرة، فيستعرض الكثير - ربما قصْدَ التوثيق - من العادات والأغراض والأسماء، ومنها يَستمد العمل كثافتَه، وأيضاً ارتباطَه بالأدب.

ولعلّه من الجدير أن نذكر في هذا السياق أن للمؤلّف انشغالاتٍ بالتراث، ومنها تأسيسه في قرقنة لـ«متحف تراث الجزر»، وهو الذي جعل من روايته فضاءً متحفياً آخر. لكنّنا نتأكّد مرة أخرى أن المؤرخ حين يكتب الرواية يظلّ مؤرخاً قبل كل شيء، حتى لو كانت الشخصيات والأحداث من وحي الخيال...

نظرة أولى

عن «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات»، صدر حديثاً كتاب «**تركيا: التاريخ السياسي الحديث والمعاصر** (1923-2018)» للباحث يوسف حسين عمر. ينطلق العمل من خلفيات انهيار الإمبراطورية العثمانية حين يدرس دخولها في الحرب العالمية الأولى إلى جانب ألمانيا ضد بريطانيا وفرنسا وروسيا، وتسبّب ذلك في مزيد إنهاك الدولة، ما أدى إلى تقوية خصومها في الداخل وصولاً إلى إعلان مصطفى كمال أتاتورك الجمهورية في 1923 وإنهائه للخلافة العثمانية. يصل العمل إلى العقد الماضي الذي تميّز بإدارة «حزب العدالة والتنمية» لشؤون البلاد.

بترجمة سلمى بالحاج مبروك، صدر عن منشورات «الهجّان» في مصر كتاب «**التسامح القمعي**» للمفكّر الألماني هربرت ماركيوز، الذي يتناول تناقضاً يحمله مفهوم التسامح، ويتمثّل في ضرورة عدم التسامح تجاه بعض المواقف، والتي لن يكون التسامح ممكناً - كواقعةٍ اجتماعية - من دونها. يرى ماركيوز (1898 - 1979) أنّنا لا نجد في التاريخ الحديث أيّ سلطة نجحت في ترجمة التسامح إلى واقع عملي، مشيراً إلى أنّ ذلك لا يمنع أن يكون دور المثقفين متمثّلاً في تطوير هذه الفكرة الطوباوية، باعتبارها تمثّل رادعاً لقمع السلطة.

«**فلسطين في قرارات القِمم العربية والإسلامية**» عنوان كتاب من إعداد وتقديم ماهر الشريف وخالد فرّاج، أصدرته حديثاً «مؤسسة الدراسات الفلسطينية». يضمّ العمل قرارات القمم العربية والإسلامية الخاصة بقضية فلسطين والقدس المحتلّة (منذ القمة العربية الأولى في أنشاص سنة 1946 حتى قمة تونس في 2019، ومن القمة الإسلامية بالرباط عام 1969 حتى قمّة مكّة في 2019). يمهّد المحرّران للقرارات بمقدّمات قصيرة تدرجها في سياقها التاريخي. عمل يبيّن عدم التزام بعض البلدان بما أقرّته، ويُظهر تنكّرها لفلسطين عبر تطبيعها مع إسرائيل.

عن «دار الرافدين» في بيروت و بغداد صدر حديثاً كتاب «**محاورات غوته مع إيكرمان وسوريت**»، وهي النسخة العربية التي وضعها المترجم إبراهيم جار الله لعمل الكاتب الألماني يوهان بيتر إيكرمان «محادثات مع غوته في السنوات الأخيرة من حياته» (صدر بالألمانية عام 1836). تعرّف إيكرمان إلى غوته بعد إطلاعه الأخيرَ على دراسة له حول الشعر، ليصبح فيما بعد أحد تلامذته. علاقةٌ توطّدت عبْر هذه المحادثات التي أجرياها في مدينة فايمار، والتي يكشف فيها غوته عن آرائه حول الفن والأدب وبعض القضايا السياسية التي انشغل بها عصرُه.

عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» صدر أخيراً عملٌ للكاتب السوري مضر رياض الدبس، بعنوان: «**في ضوء الألم: تفكير في بُنى الاجتماع السياسي السوري**». يتألّف الكتاب من أربع دراسات، هي «دور البنية الاجتماعية في السلوك العصبوي للنظام السوري»، و«النمط الاستقرائي للمعارضة السورية ودوره في غياب الاتساق»، و«مفهوم الدولة السورية بين الإسلام والحداثة»، و«صيانة المشروع الوطني السوري». يقدّم الكاتب عمله كمساهمة في «تحريض وطني لتكوين فضاء عمومي سوري، تكون فيه الحقيقةُ تواصلية، ويشارك فيه الجميع، ولا تحتكره النخبة».

«**وحيد القرن الذهبي: تاريخ العصور الوسطى الأفريقية**» عنوان النسخة الإنكليزية من كتاب فرانسوا كزافييه فوفيل بترجمة تروي تايس التي صدرت عن «منشورات جامعة برينستون». يتناول الكتاب تاريخ القارة منذ مولد الإسلام خلال القرن السابع وحتى رحلات الاستكشاف الأوروبية في القرن الخامس عشر، حيث كانت هذه الفترة ثرية بتبادل السلع والأفكار وبرزت ممالك مهمّة في غانا والنوبة وزيمبابوي على مفترق طرق الحضارات، حيث لعب ملوك ومفكرون وفنانون أفارقة أدواراً مهمة ضمن مجتمعاتهم المتنوعة ثقافياً ما بين العالمين الإسلامي والمسيحي.

كيف يكون الحال إذا سكَنَت روحك جسداً أسود؟ هذا واحدٌ مِن التساؤُلات الكثيرة التي يطرحُها كتاب «**بين العالَم وبيني**» للكاتب والصحافي الأميركي تا نيهيسي كوتس، والذي صدر حديثاً عن «دار التنوير» بترجمة محمد فتحي خضر. نُشر العملُ لأوّل مرّة باللغة الإنكليزية عام 2015، وقد صاغه مُؤلّفه ذو الأصول الأفريقية في شكلِ رسالةٍ إلى ابنه المراهق، يروي له فيها تجاربه الشخصية، ومِن خلالها يضيء على العنصرية ضدّ السود في الولايات المتّحدة؛ حيث يرى أنَّ الأميركيّين (البيض) بنوا إمبراطوريتهم على فكرة العرق (اللون).

يستند الناقد المصري أمير العمري في كتابه «**سينما الهلاك: اتجاهات وأشكال السينما الصهيونية**» الذي صدر حديثاً عن «دار خطوط وظلال» إلى خلوّ المراجع الأجنبية من مصطلح «السينما الصهيونية» مقابل العديد من الكتب والدراسات المنشورة حول «السينما اليهودية»، وهو تعبير امتدّ إلى المراجع النقدية العربية أخيراً، ما يثير التساؤل، بحسب الكتاب، حول الترويج لهذا المصطلح الذي يعتمد تقسيماً دينياً تمّ تجاوزه في السينما العالمية، والإصرار على إقامة مهرجانات في باريس وبروكسل ونيويورك ولندن وغيرها لعرض أفلام يهودية.