من البرج العاجي

منفى كاتب "العالم الثالث"

فوزي كريم

كنتُ أضع لمفهوم "منفى" الشاعر عددا من الأبعاد، تبدأ بالتعامل مع اللغة القاصرة عن الاستجابة للمشاعر المعقدة، وتنتهي بالمنفى الجغرافي، مرورا بالمنفى النفسي في القطيعة مع المحيط الاجتماعي، والمنفى الفكري في القطيعة مع المحيط الإيديولوجي. ولكن الكاتب التركي أورهان باموق، في آخر كتاب مقالات له ترجم إلى الإنكليزية بعنوان "ألوان أخرى"، أشار إلى بُعد "منفى" جديد لم يخطر لي على بال. كان يتحدث عن الروائي بارغاس يوسا، من البيرو، في مدار حديث الأخير عن أدب "العالم الثالث". عن موقع هذا الأدب وفاعليته في مواجهة الأدب الغربي، الذي اعتبره مركزيا في الحضارة الحديثة، قياسا لحركة الأدب في العالم الثالث، التي نمت على هامشه، متأثرةً به، ومستوحيةً منه.. وهو اعتبار لا اعتراض عليه من قِبلي في الأقل، لأني أرى ما يرى في أن مَعظم فنون الكتابة الجديدة، من رواية، قصة قصيرة، مسرحية، وفن مقالة، إلى فنون الرسم والموسيقى الجدية والسينما والتصوير، هي وليدة الحضارة الغربية منذ عصر نهضتها في القرن السادس عشر. ولقد أخذَتْ بين أيدينا يوم انتفعنا منها، نحن أبناء العالم الثالث، صبغتنا المحلية. ولكن علاقة هذا الأدب المحلي الحديث بالأدب الغربي تظل، بصورة من الصور، علاقة أطراف بمركز، ومدار بمحور.

واضح أن الروائي التركي باموق، الذي حاز على جائزة نوبل العام الماضي، أكثر صراحةً مع النفس من كاتبنا العربي : "إن ما هو حاسم هنا هو إحساس كاتب العالم الثالث بأنه في حالة منفى عن مراكز الأدب العالمي." وهو يعني بالتأكيد الأدب الغربي، مجتهدا أن بمستطاع هذا الكاتب أن يختار الإقامة في واحدة من هذه المراكز الغربية، كما فعل بارغاس يوسا حين هجر البيرو وأقام في الغرب. ولكن إحساسه بحاله لن يتغير، لأن "منفى" كاتب العالم الثالث ليس أمرا جغرافيا قدر ما هو إحساس روحي، إحساس بالاستثناء، وبكونه أجنبيا بصورة دائمة.

هذا شعور خفي أكثر سرية من أن يُعلَن، لدى كاتب الأدب الجدّي. أقول الجدي عزلا له عن ظاهرة كاتب الأدب الشائع اليوم، الذي فرزَتْه ظاهرة الأنشطة الإعلامية التابعة للمؤسسات الرسمية وغير الرسمية، كلية السطوة، التي جاءتنا منذ الخمسينيات. الكاتب الجدي يشعر عادة بخيبة أمل لا تنقطع، منذ كتابة نَصّه حتى مرحلة نشره على الناس. وإن شيوع الرغبة لديه في توسط وسائل الإعلام من صحافة، إذاعة، تلفزيون، ما هي إلا ضرب من التعويض عن إحساس بخسارة دفين لديه. خسارة نَصّه الذي لم يصل إلى قراء يُرضونه نوعا وكَمّا، ولا أستثني رغبته بنيل الجوائز، مع أنها ظاهرة تامة الصحة والعافية في الغرب، في حين تبدو لحساسيته ضربا من التنكيل به، هو الذي زهد بهالة النجم، الذي توجّه إليه الجوائز. لأن هذه الجدية عادة ما تتعارض مع كل مسعى وسائل الإعلام والنشر.

هذا الكاتب الجدي سيتعرّض لإحساس بالمهانة كهذا بصورة أشد لو أنه خبر العيش داخل هذه الحضارة الغربية، ولسنوات كافية، فهو لن يُرضيه ما يحدث لنصه داخل بهو الثقافة العربية البعيد عنه، ولن تُرضيه بالتأكيد الهامشية التي يعاني منها داخل حركة الثقافة الغربية الناشطة، وليس له في عَزلته أي مُتَنفس يملأ رئتيه بالطمأنينة والرضا.

هذا الإحساس قد لا يخطر على كيان الكاتب من "العالم الثالث"، الذي يتحدّث عنه باموق التركي، وتركيا على أعتاب دخول السوق الأوربية المشتركة. ولا يشعر به بالتالي كتابٌ من أمريكا اللاتينية، من أمثال ماركيز، يوسا، وأوكتافيو باث، التي تبدو سمعتهم رائجة في الغرب، إلى جانب الكاتب الإنكليزي، الألماني، الفرنسي أو الأمريكي، سواء بسواء.

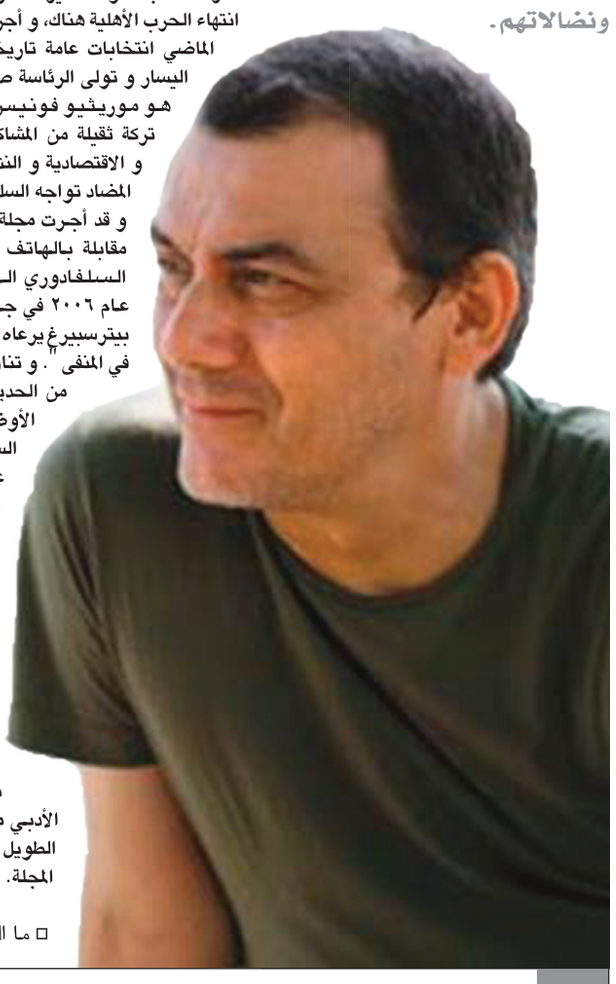
كيف، إذن، نتأمل وحشة الكاتب العربي المعاصر، وهو بعيد حدّ القطيعة عن مركز الفنون التي يمارسها، من رواية، مسرح، قصيدة طليعية، سينما، رسم...!!

Fawzi46@hotmail.com

الروائي السلفادوري مويا: لم يكن واقعنا سحريا كي نكتب الواقعية السحرية

عادل العامل

ولد الكاتب السلفادوري هوراثيو كاستيلانوس مويا Moya في عام ١٩٥٧ في هندوراس و انتقل إلى سان سلفادور، و هو في سن الرابعة. و قد عاش هناك حتى عام ١٩٧٩، حين غادر ليدرس في جامعة يورك في تورنتو بكندا. و في زيارة له إلى أمه في عام ١٩٨٠، وجد نفسه ذات يوم في وسط مظاهرة من الطلبة و العمال واجهتها قوات الحكومة اليمينية السلفادورية بالرصاص و قتلت كثيرين. فغادر مويا هذه المرة لا إلى كندا ليستأنف دراساته، وإنما إلى كوستا ريكا و المكسيك حيث عمل صحافياً، و راح يكتب عن منظمات الطلبة والعمال ونضالاتهم.



وفي عام ١٩٩١، عاد إلى السلفادور ليصدر مجلة، آملاً الاستفادة من أجواء الحوار بين قوى اليسار و اليمين الذي تصور أنه سيؤدي إلى إنهاء الحرب الأهلية هناك. غير أن اليمين كان يكره ذلك المطبوع، و لم يكن لدى اليسار ما يفعله به، كما يقول مويا. و هكذا انطوى أمر تلك المجلة. و قد تغيرت أمور كثيرة بعد انتهاء الحرب الأهلية هناك، و أجريت في العام الماضي انتخابات عامة تاريخية فاز فيها اليسار و تولى الرئاسة صحافي سابق هو موريثيو فونيس، لكن هناك تركة ثقيلة من المشاكل السياسية و الاقتصادية و النشاط اليميني المضاد تواجه السلطة الجديدة. و قد أجرت مجلة (غورنيكا) مقابلة بالهاتف مع الروائي السلفادوري الذي يقيم منذ عام ٢٠٠٦ في جزء من مدينة بيترسبيرغ يرعاه برناج "كاتب في المنفى". و تناول قسم كبير من الحديث تفصيلات الأوضاع السياسية التي عاشها الكاتب في الماضي و الحاضر، و الذي أصدر تسع روايات من وحيها حتى الآن. و قد آثرنا الاكتفاء بشيء من الجانب الأدبي من هذا اللقاء الطويل الذي أجرته المجلة.

□ ما الذي لديك عن رواياتك (التحويل Revulsion)؟ ما الذي حثك على كتابتها؟ و لماذا اعتقدتَ بأن توماس بيرنهارد سيكون صوتاً مناسباً لوصف هذه الأمور عن السلفادور، كل هذه الأمور التي كنت تشعر بالإحباط منها؟

– كان هذا الشيء مع (التحويل). لم أقم بأي تخطيط، إلا في يوم واحد، هو اليوم الأخير من عام ١٩٩٥، و كانت الساعة السادسة وكنت آنذاك في مزاج سيئ، و أنا أتوقع الذهاب إلى حفلة مناسبة السنة الجديدة، و كنت في المكسيك في تلك اللحظة و بذلك الشعور بالإحباط، بدأتُ أكتب و كنت في ذلك الوقت أقرأ توماس بيرنهارد، فأصابني صوته بالعدوى، أصاب عقلي، هكذا فكرتُ. و قد كتبتُ الكتاب، في ثلاثة أسابيع أو نحو ذلك، ثم وضعته في درج مكتبي، و نشر بعد ثلاث سنوات من ذلك، لكنني لم أكن أفكر به؛ لم يكن ذلك الذي قررته، " إن بيرنهارد هو الصوت من أجل السلفادور".

□ لكن انتقادات فيغا Vega، بطل الرواية، للبلد على درجة عالية من الحيوية، إنها من قبيل العلاج النوعي بشكل مهووس. أعني، أن الأمر يبدو و كأن هذه الانتقادات و لا بد قد جاءتك سهلة و أنت تكتب الكتاب.

– صحيح، حسَنٌ، حين كنت أكتب، اكتشفتُ فجأةً ليس فقط أن لديّ كل هذه الأفكار في رأسي، بل و اكتشفتُ أن لدي هذه الشخصية التي يمكنني أن أقول من خلالها كل التحيزات، كل المخاوف المَرَضية، التي سمعت بها في السلفادور. هذه الشخصية نوع من الكوكتيل المكون من كل شكوى أو تذمر كان لدي أو سمعتُ به في ما يتعلق بالسلفادور. لكن الناس يرون بسبب ذلك الكتاب أنني لا أحب مثلا بَبيوساس pupusas (وهي وجبة خفيفة شعبية من دقيق الذرة في السلفادور، يصفها فيغا بأن لها مذاق البراز). فأن أحب ببيوساس هذه. و كذلك الحال بالنسبة لأمور أخرى.

□ ماذا عن شعورك بالخيبة في فشل الوعود الثورية في الثمانينيات، خاصة خيبتك بشأن العلاقة بين، لا أدري ماذا تود أن تسميه، اليسار الثقافي و السياسي؟ أقصد، تلك الموضوعة في El asco (في رواية التحويل)، و في عدد من كتبك الأخرى أيضا، خاصة كتابك الأول (الشتات La diáspora، الذي يروي قصة جماعة من المفكرين السلفادوريين المنفيين الشباب تعيش في مدينة مكسيكو).

– أجل، ذلك شاغل عظيم. فبالنسبة لي و لآخرين، كنا نرى أن خلق حركات سياسية جديدة، مؤسسات سياسية جديدة، سيفسح المجال لإمكانية الحصول على الديموقراطية بعد الحرب الأهلية. و في الوقت نفسه، فكّرنا بأن هذا يعني أن ذلك سيؤدي إلى خلق مؤسسات ثقافية ستخلق نوعا جديدا من المجتمع، صحيح؟ لقد اعتقدنا بأننا نستطيع أن نفعل ذلك؛ و بدأنا في إصدار صحيفة (و هي Primera Plana، التي استمرت من ١٩٩٤ إلى ١٩٩٥). لكن بعد سنوات قليلة، اكتشفنا أن المجتمع السلفادوري كان منهكاً فقط، و لم يكن هناك من جديد يمكن فعله بطريقة ثقافية. فحاولنا أن نفعل شيئاً بطريقة جديدة، لكن القوى السياسية، على اليسار و اليمين، تجاهلتنا، لم تكن تريد أن يكون عليها أن تفعل أي شيء معنا. كانت فقط تريد أن تتقاسم الكعكة. و لهذا فإن كل الأمور التي فكّرنا بها في ما يتعلق بالكيفية التي يمكن لمدارك الناس أن تتغير بها، لم تكن صحيحة، ليس في السلفادور فقط، بل في كل مكان ـ و لا يحدث ذلك على هذا النحو في مجتمع. أعتقد بأننا كنا ساذجين جداً. و هكذا كان ذلك الإحباط.

□ يبدو لي ذلك تجربة جوهرية لجيلك من الكتّاب الأميركيين اللاتينيين ... و أنا هنا أفكر بأيلمار ميندوثا أو رفائيل مينخيفارأوشوا، الذين يبدو أن لديهم تجارب مماثلة في عدم الإفتتان السياسي أو المنفى. و روبيرتو بولانو، أيضاً، بالطبع. كنتما صديقين أنت و بولانو، صحيح؟

– أجل، ليس كثيراً. كنا نتبادل الرسائل. و قد قال أشياء لطيفة عن كتبي. و بالطبع، كانت كتبه رائعة.

□ هل تقول إنك تشعر بأنك جزء من جيل خاص من الكتّاب الأميركيين اللاتينيين؟ فما هي الاهتمامات أو المشاغل الأولية لدى جيلك؟

– أجل، أعتقد بأني جزء من ذلك الجيل من الكتّاب الأميركيين اللاتينيين الذين كانت لديهم مع هذا نوع من المقاربة السياسية لمجتمعاتنا، و لقد دعمنا قوى التغيير في تلك المجتمعات. و بالنسبة لنا، كنا نريد أن نخلق نوعاً جديداً من المجتمع لكن السياسات كان لديها القليل من ذلك، كانت السياسة جزءاً صغيراً ليس غير. فكنا محبطين جداً من أن الثورات السياسية لم تكن ذلك، حسَنٌ، لم تكن تعني التغيير الكلي للمجتمع الذي أردناه، لم تكن تعني تغيير عقليات الناس. بعد أن انتهت تلك الصراعات السياسية، قلنا، لماذا؟ من أجل ماذا كان الذي كان؟

□ كيف كان رد فعلك إزاء ذلك بلغة الأدب؟

– حسَنٌ، ذلك هو التحدي الكبير، لا أدري. فكل واحد يحاول أن يقوم بعمله الخاص بشأن ذلك. يحصل لك أن تشعر بأن عليك أن تكون لك طريقتك ...

□ لكن ماذا عن القول بطرق نوعية؟ أعني، أن المحاولات النوعية للتعاملِ معَ الوقائع السياسية الجديدة، أو خسارة الفكرة السياسية القديمة، بتعبير رسميٍ ـ مثلاً، التحول في السنوات الأخيرة بعيداً عن أدب الـ testimonio(١)، أو الابتعاد عن الواقعية السحرية؟ كيف كانت هذه التحولات للتعامل مع فشل النشاط السياسي الثوري، أو كيف تمخضت من تجربتك مع خيبة الأمل، كيف كانت استجاباتك الشكلية؟

– كان ذلك أمراً مهماً جداً. بلغة الواقعية السحرية، أعتقد بأن الكتّاب الأميركيين اللاتينيين من جيلي،كنا أكثر قرباً بكثير إلى الكتّاب الأميركيين بمعنى كيفية فهم العالم و ما نتحدث عنه، من قربنا إلى الواقعية السحرية. فالعالم الذي يصفه غارسيا ماركيث هو بالنسبة لي كأنه يتحدث عن أفريقيا أو فارس. فأنا أقرب كثيراً إلى الأدب الذي عليه أن يتعامل مع لوس أنجلس، أو مدينة ما أميركية أخرى، مني إلى ماكوندو. (في رواية مائة عام من العزلة). أعني، ما الذي على الواقع أن يفعله بالواقعية السحرية؟ لم يكن واقعنا سحريا.

لكن الأدب الـtestimonio (كالسيرة الذاتية التي كتبها رجل حرب العصابات الغواتيمالي ريغوبيرتو مينتشو، مثلاً) كان بالطبع نوعاً أدبياً genre مهماً في السبعينيات و الثمانينيات. لكن بالنسبة لجيلي من الكتّاب، كنا نفكر بأن أدب التيستيمنتو قد غدا نوعاً من كنيسة جديدة، نوعاً أدبياً جديداً، كان من المفترض أنك تكتبه إذا كنت سياسياً، و كان من المفترض أن تصدّق حقيقة هذه الروايات، الحقيقة الأدبية ... لماذا؟ لأن العمود الفقري لأدب التستيمنتو هو الحقيقة التاريخية. إنك تعرف، " لقد كنتُ الضحية، و عانيت من ذلك، و عليك أن تسمعني، و حالما تسمعني، ستتقبل أو تتبنى موقفي السياسي، و قصتي هي الحقيقة ". فماذا كان رد فعلنا؟ رفضنا هذا كله. رفضنا هذا النوع من السرد.

عن / Guernica

(١) يُقصَد به كما يبدو أدب المشاهدات أو الشواهد، كالسيرة الذاتية و غيرها.

متابعة

دار الثقافة والنشر الكردية تستذكر محيي الدين زنكنه في اربعينيته

متابعة/ محمود النمر

حينما نستذكر رمزاً من رموزنا الثقافية والوطنية تتوثب القلوب إجلالاً لفقدانه ،انه الأديب الراحل محيي الدين زنكنه الذي أحيت اربعينيته دار الثقافة والنشر الكردية بالاشتراك مع اتحاد الأدباء حيث وقف الحضور دقيقة صمت على روحه الطاهرة ، قدم الحفل التأبيني الناقد حسب الله يحيى الذي اشاد بمنجز الراحل حيث كانت كتاباته الابداعية بالقصة والرواية وكتابة النصوص المسرحية عبر اربعة عقود تخرث في الحقول الإبداعية المتنوعة ،هذا المبدع الذي آثر ان يعيش على الكفاف ويبقى صوتا حرا بشهادة الجميع.

وتحدث د.جمال العتابي عن منجز الراحل ودماثة خلقه وموقفه من السلطة وعن فصاحته وقال :لنستذكر معا واتحاد الادباء اهم رمز من رموز ثقافتنا الوطنية الكاتب المسرحي الانسان الملتزم بوطنيته وانتمائه الكردي ،الباحث عن الحرية.

واكد ان زنكنه هو اكثر كتاب المسرح فصاحة في اللغة والأسلوب له اكثر من (٢٢)عملاً مسرحياً منشورا لذا تربع بجدارة على عرش المسرح العراقي الأصيل ،وقدم كذلك روايات وقصصاً يحركها ابطال يمتلكون ارادة قوية وصموداً فريداً في معترك الحياة .

وعن رواية (ئاسوس) التي تتحدث عن قصة انسان عراقي كردي هجّر ارضه ،ومن خلال رمزية اسم الطير –ئاسوس– نلمح المدى الذي تركه فعل التهجير على فكر وحياة الكاتب.

في المسرح يكشف عن قدرة الانسان على التحدي وفي –السؤال – يعالج القهر والاستلاب بطريقة معاصرة تدل على وعي متقدم في استخدام التراث ،اما –الاجازة – فانها تتبنى فكرة الحرية ،حرية الانسان والعقيدة .

واستذكر القاص والمترجم حسين الجاف شخصية الراحل الذي يتصف بالوعي الفكري والمعرفي والجمالي حيث وصف شخصيته بالقامة العالية من قامات الابداع العراقي في الادب والمواقف الوطنية والشموخ القيمي (ابو آزاد)، علما من اعلام الكتابة للمسرح في عراق المحبة والتآخي والحضارة على امتداد الوطن العربي ،رجل كرس قلمه بل كرس حياته للدفاع عن قيم الحق والحرية والحب والجمال والانسان الذي هو اثمن موجودات هذه الحياة.

سعد محمد رحيم المترجم والقاص كان من بين الذين قدموا شهادة من ذكرياته مع الراحل وقال : المرة الاخيرة التي رأيت فيها الراحل قبل ثلاثة اسابيع من وفاته ،في الطريق الى كردستان بعد ان خرجنا انا والصديق القاص تحسين كرمياني ومن مدينة دربندیخان اتصل بنا للاطمئنان على سلامتنا واتصل ثانية ونحن ندخل السليمانية وكان موعدنا معه في مكتبة .

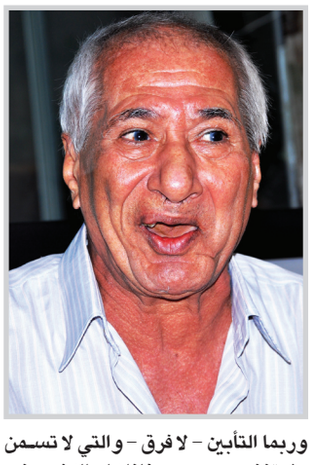
كنا أنا وصديقي الكاتب كاظم الواسطي نلتقيه صبيحة كل يوم جمعة في مقهى الزهاوي على نهر خريسان كانت تلك السنة التي هجرنا فيها بعقوبة هو وانا والواسطي وكرمياني ومعظم المنتمين من الشريحة المثقفة .

واشار الناقد بشير حاجم الى المنجز الكبير محيي الدين زنكنه وقال في رؤيتي النقدية لزنكنة حياتان –حياة سياقية اجتماعية وحياة نصية ابداعية – الحياة السياقية الاجتماعية تقول ان زنكنه كان من الذين اعتمدوا حكمة متواترة لدونكيشوت وتقول هذه الحكمة –انا لاتمنى ان اكون صانع هذا العالم مصدر هذا العالم يفتت كبدي – هذه سياقية زنكنه، اما حياته الاجتماعية لم يكن يريد ان يتدخل في القضايا التي تخص هذا العالم، وانما كان دائما مشغولا بابداعه، بروایاته ومسرحه وقصصه.

في البلدان

علاء المفرجي

إضبارة حسب الشيخ جعفر المفقودة!



لانأتي بجديد إن تحدثنا عما تعنيه الرموز الثقافية الفكرية في المجتمعات المتحضرة فهي بالنسبة لهذه المجتمعات، قيمة عليا، بل وثروة وطنية لا يمكن التفريط بها تحت أي ظرف، حتى وإن اعترضت أفكارها قيم هذا المجتمع، وأفكاره، حيث يكفي أنها جزلت بعطائها المعرفي درجة استحقت بها الخلود والشهرة .. فمارلو لم يكن ديغولياً ليمنحه ديغول اليميني امتياز حقيبة الثقافة مرتين في بلد مثل فرنسا، ويفخرهذ الاخير وهو أول رئيس للجمهورية الخامسة أن يتوسط في أن يعمل نجله سكرتيرا للروائي فرانسوا مورياك.وأمير بافاريا لم يكن أحمق ليترجل عن عربته، فقط ليخلع قبعته وينحني تحيةً لمرور بيتهوفن.

ما الذي فعلناه نحن لرموزنا، غير جلسات التكريم والاحتفاء والاستذكار وربما التأبين – لا فرق – والتي لا تسمن ولا تغني عن جوع؟ فإذا كان الكثير منهم قد قضى في مدافن الغربة وقسوة المنفى أعوام تسلط الدكتاتورية فإن من يعيش بين ظهرانينا بعد زوالها، مازال يعاني قسوة النسيان وشظف العيش والإهمال المتعمد.

الشاعر الكبير حسب الشيخ جعفر أضناه الروتين القاتل وهو يجاهد للحصول على راتب تقاعدي يكرم له شيخوخته، والسبب فقدانه (الإضبارة) والإضبارة لمن لا يعرفها هي رزمة الأوراق التي توثق بيان خدمته الوظيفية في مؤسسات الدولة لأكثر من ربع قرن.

هكذا إذن.. مبدع كبير بقامة حسب الشيخ جعفر بحاجة إلى (دليل) يؤكد خدمته لوطنه والدليل هنا (اضبارة) لا يمكن لها بأية حال أن تلخص العطاء الإبداعي الثر لهذا الشاعر الذي ترك أثراً لا يمحى في مسيرة الإبداع العراقي والعربي.

أتساءل إن كان القائمون على جائزة سلطان عويس قد منحوا جائزتهم هذا الشاعر الكبير بموجب ما ورد في إضبارته من علاوات وترفيعات وخدمة وظيفية سليمة!! أم هم منحوها له بوصفه قد (أسهم في قيام حركة الشعر العربي الجديد وفي إثرائه، فقد طور القصيدة المدورة العربية بطريقة جعلتها امتداداً للشعر العربي في عصوره السابقة، كما أعطتها جدة متميزة في النص المعاصر، وتمكن بخبرته من صياغة النص الشعري في توازن لغوي وجمالي وفني، وفي أشكال متنوعة ومستويات عدة طور فيها التقنيات الغنائية والدرامية والسردية، موظفاً المأثور الشعبي والتراث العربي، وتكشف نصوصه عن تواصل مع الحضارة الإنسانية، كما تعكس إفادته من المنجز الشعري العالمي الحديث مع تفرد صوت الشاعر وانفتاحه على الفكر والفلسفة والفنون المواكبة لروح العصر. ومن ثم تجسدت هذه الخصائص في تشكيل نص شعري عربي وإنساني متفرد يلفت النظر بنضارته ودهشته بالعالم.).. كما جاء في دواعي منح هذه الجائزة.. وقبلها جائزة السلام من الاتحاد السوفيتي السابق والتي منحت لأرفع القامات الادبية في العالم.

فصاحب (نخلة الله) و (الطائر الخشبي) و(وزيارة السيدة السومرية) وغيرها من الشواخص الإبداعية ، فضلا عن ترجماته لعيون الادب الروسي والعالمي.. لم يكن يعلم ان دالته في وطنه مجرد اوراق صفراء بالية ومتآكلة في محفظة اسمها (الإضبارة)، وليس اثاره التي تتسابق دور النشر الى طبعها لتكون في ايدي الاجيال اللاحقة.