قراءة

تبدا الحكاية بهروب الطفل مع والدته بسبب تعنيف الأب للأم أمام أقاربهم الذين كانوا في زيارة عائلية. ثُمّ ما إن تخرج الأم من المنزل حتى تتحوّل الرواية إلى مسار آسر من المشي يرافق السرد في شوارع القاهرة التي نراها بعيني طفل خائف

تاريخ شادي لويس الموجز للخليقة وشرق القاهرة

هزيمة شاملة أمام العنف

سومر شحادة

يحكي لنا الكاتب المصري شادي لويس (1978) في روايته الأخيرة «تاريخ موجز للخليقة وشرق القاهرة» (دار العين، 2021) حكاية العنف في الثقافة بكلّ ما تتضمّنه مفردة شاسعة مثل «الثقافة» من مكوّنات، فاللغة والدين والسلطة والعائلة حاضرة في حكاية العنف هذه. الرواية مثالٌ على تلك المشقة التي يتكبّد عناءها الناس في شرق القاهرة، وفي غربها، ولربما امتداداً إلى الخليقة برمّتها.

التاريخ الذي يوجزه لويس في روايته هو تاريخ العنف، العنف في السرديات الكبرى - ومنها النصوص الدينية - التي تؤثر في الثقافة على امتداد العصور، والعنف اليومي التراتبي الذي ينتقل في الأسرة من الأب إلى الأم، ومن الأم إلى الطفل، ومن الطفل إلى الحيوانات.

ونراه في الخارج ينتقل من الجيش إلى الشرطة، ومن الشرطة إلى الناس. نراه ينتقل في اللغة من النص المقدّس إلى الكاهن، ومن الكاهن إلى الرعية.

نراه في الرواية حروباً بين الدول كما في الحرب العراقية الإيرانية وهزيمة 1967، وأيضاً في المعارك التي تحدث في الشوارع ويتناوب عليها البشر في النهار والكلاب في الليل. إنّ قراءةً في شكل هذا النص الذي يستورد العنف من كلّ جانب، تأخذ بالقارئ إلى خلاصة مفادها أنّ العنف بذاته أداة الروائي المثلى لتحفيز شخصياته. إذ في البحث عمّا جعل السرد غزيراً تلقائياً ومتنوعاً في رواية اليوم الواحد، لا يحتاج القارئ وقتاً طويلاً كي يُدرك الممكنات التي صنعتها مشاهدات العنف لدى الراوي الذي استعاد ذلك اليوم من طفولته.

في أحداث يبدو أنّها خرجت للتوّ من ذاكرة الطفل، على الرغم من مرور السنوات، نجد أنّ سجلّ العنف يبقى جديداً دوماً، فحكاية العنف لا تجيزُ لضحاياه أن ينسوا. في ضوء هذا يُمثّل الطفل أولئك الذين يعانون من عنف يجهلونه.

تبدأ الحكاية بهروب الطفل مع والدته بسبب تعنيف الأب للأم أمام أقاربهم الذين كانوا في زيارة عائلية. ثُمّ ما إن تخرج الأم مع طفلها من المنزل حتى تتحوّل الرواية إلى مسار آسر من المشي الذي يرافق السرد. يمشي الطفل ووالدته في شوارع القاهرة، تتوالى الأسئلة بينهما، وفي توالي الأسئلة يتوارى شعور الطفل بالخوف. وبعد ساعات من المشي، يُداري شعوره بالتعب وراء سؤاله عن الوجهة، ما يدفع والدته إلى الغضب منه.

فالكنيسة التي لجأت إليها لم تستقبلهما، لكون المنزل يقع في مناطق نفوذ كنيسة أخرى، ولأنها هاربة من منزل زوجها، وهذا حَدَثٌ خارج إرادة الربّ. إذاً، بات القارئ يعرف أنّ الأم لا تملك وجهة لهروبها. لكنّ الطفل يخشى ذلك ولا يعرفه.

خلال ساعات الهروب أعاد الراوي سرد مشاهدات قاسية من سنوات الطفولة المبكرة، وقد تقاطعت مع أحداث رافقت مسيره مع والدته. وهو يكتشف أُماً لِصّة، تسرق من محلات الألبسة بخفّة من اعتاد الظفر بمعارك صغيرة.

يستعيد الطفل، شجارات الأب مع الأم، وكلاهما استخدمه شاهداً على تلك العلاقة التي لن تصل إلى نهاية إلا بموت أحد طرفيها. فالسيدة المسيحية المصرية تبحثُ عن خلاص من زواجها، لا يتوافر لها سوى إن لجأت إلى الجامع الكبير.

ما دفع السيّد المصري (زوجها) إلى استدعاء أقاربها، الذين عَرَضوا إخراج الجان من جسدها. في مشهد انتحار الأم، وهو مشهد مترو وبارد، يوصل لويس حقيقة الموت ولا مبالاته. في تصويره للجسد، لأمراضه وانفعالاته، يخبرنا لويس ببراعة عن جسدٍ لا يريدُ أن يقاوم الموت، عن جسدٍ انطفأت رغبتهُ في الحياة. فهو جسد امرأة، مهمتهُ فقط، أن يُتقاذَف بين الولاءات، وبين بيوت الجيران والإرساليات، وبين البيت والشارع. في غمرة الهروب الكبير، الذي يشبه سفراً من أسفار الخليقة، وفي يوم يشهد أعمال عنف ديني يستعيد الراوي ذكرى الحروب مع «إسرائيل»، ولا سيما هزيمة 1967. إنّه طفل، لكنّ الكاتب يستخدم ذاكرة الطفل بعدما اكتست الحوادث العارية وعياً، كي يعترف بهزيمة شاملة شهد فصولاً منها في نهاية الثمانينيات في مصر. عدا عن مهارة لويس في بناء مشاهد حياتية تلقائية ودالّة، وبناء جملة سردية بسيطة تقدّم كلّ ما ينتظر القارئ معرفتهُ عن تاريخ الشخصية وبنائها النفسي، وعن العائلة المصرية وسياقها السياسي والاجتماعي وأنماط تديّنها.

فهو يستخدم الحكايات - حتى تلك التي تبدو مفككة ومن دون سؤال جوهري - في الوصول إلى سرد منضبط غير انفعالي، كلّ حدث فيه يندرج في حدث أوسع منه، مثل حكاية العنف الترآتبي في مؤسسة الأيتام حيث فصلت الحكومة بين الأطفال بحسب دياناتهم، مسلمين ومسيحيين، إلى جانب من لا يعرفون دياناتهم.

كما أورد لويس حكاية عن التجنيد الاجباري تتحدثُ عن فصل بين الضباط المتعلمين والجنود غير المتعلمين، أولئك الذين لا يعرفون إن كانوا أمّيين أو لا. بذلك فهي رواية عن العنف، عن الاستبعاد والتصنيف، أمّا المثال الأبرز للحكايات التي تبدو من غير طائل، فهي حكاية رجائي الذي تاه في شوارع القاهرة بسبب بناء الشركة السويسرية لحيّين متشابهين. كان رجائي يزور العائلة المصرية، ودخل حيّاً مشابهاً، وبذلك ندرك أنّ حكاية هذه العائلة في الشارع رقم 30، يمكن أن تكون حكاية أي منزل آخر، إنّها حكاية الجميع.

إلى جانب التقنيات السردية التي يستخدمها صاحب «طرق الرب» من تناص مع نصوص مقدّسة، وإدراج حكايات فرعية، وتوثيق معلومات.

فإنّ الراوي بدوره يبتكر تقنياته لتبديد ثقل اليوم، وتبديد قسوة الطفولة؛ إذ ينشغل في عد خطواته داخل المنزل وخارجه، حتى في أكثر المواقف صعوبة، وهو يهرب برفقة والدته من الانفجار والناس، كان الطفل يعدّ الخطوات. وعندما يردّ على الكاهن بأنّ كنيسته أقرب لمنزلهم من الكنيسة في الحيّ الآخر بثلاث خطوات، يكتشف أنّ حُجّتهُ تنتمي إلى عالمه وحسب، فيما للكبار حُجَجٌ مختلفة تكشفها السنوات القادمة للطفل، وبعيدها الأدب إلى الواجهة.

(كاتب من سورية)

شادي لويس

التاريخ الذي يوجزه لويس في روايته هو تاريخ العنف

يعترف بهزيمة شاملة منذ نهاية الثمانينيات في مصر

بطاقة

كاتب وصحافي مصري من مواليد القاهرة عام 1978، درس الهندسة في جامعة عين شمس، وعلم النفس في جامعة شرق لندن. يكتب باللغتين الانكليزية والعربية، صدر له بالانكليزية «فوكو في ميدان التحرير» (2018)، وثلاث روايات بالعربية، هي: «طرق الرب» (الكتب خان، 2018)، و«على خط جيرنتش» (دار العين، 2019)، و«تاريخ موجز للخليقة وشرق القاهرة» (دار العين، 2021).

إطلالة

في غياب الفرادة الأدبية

وصفة الشعر

يشير المعدّاوي إلى ان مشكلة التشابه والتكرار التي تواجه الشعر التقليدي العربي المعاصر، ليست بسبب المدرسة او الاتجاه، بل بسبب الشعراء انفسهم

معدوح عزام

أذكر أنّني صادفت اسم الناقد المصري أنور المعدّاوي (1920-1965) في الكثير من الكتب والمقالات والدراسات، لكثير من النقّاد المصريين، من بين أولئك الذين عاصروه، أو جاؤوا من بعده، ولكنّني لم أعثر على أيّ من كتبه النقدية، وهي ثلاثة فقط. ومن الواضح أنها ضمنت لهذا الناقد مكانة نقدية وأدبية شديدة الأهمّية في التاريخ الأدبي العربي الحديث، يلمسها كلّ مَن راجع الكتابة النقدية العربية، حيث كان للمعداوي تأثير كبير وواضح في حقبة الخمسينيات من القرن العشرين، بالإضافة إلى أسماء نقّاد آخرين لا يمكن تجاهلهم بالطبع، مثل محمود أمين العالم ومحمد مندور ولويس عوض وعبد القادر القط وغيرهم.

ولعلّ قراءة كتابه النقدي الثالث، «كلمات في الأدب» (صدرت طبعة إلكترونية منه، حديثاً، عن «مؤسّسة هنداوي») تجعلك تعيد النظر أيضاً في المكانة، إذ رغم مرور أكثر من خمسين عاماً على صدور الطبعة الأولى من الكتاب، وهي طبعة صدرت أصلاً بعد رحيل المعدّاوي، لا تزال المقالات التي كتبها راهنة، لا لجدّة الموضوعات وحسب، بل لأصالة النظر والمعالجة أيضاً. حيث تكشف القراءة عمق أفكاره، وبراعتها، وقدراته على تحليل النصوص الأدبية، والمواقف الإنسانية، بفكر جديد ومخالف من جهة، بقدر ما هو مشبع بالمعاني العميقة من جهة ثانية، بغضّ النظر عن احتمال الاختلاف مع كتاباته.

وفي واحدة من أبرز الأفكار النقدية وأكثرها أصالة في هذا الكتاب، وهو يضمّ دراسات في الشعر والقصة والمسرح والرواية، يشير المعدّاوي إلى المشكلة الجوهرية التي تواجه الشعر التقليدي العربي المعاصر، وهي التشابه والتكرار، حيث يفتقر إلى التنوّع والفرادة، لا بسبب المدرسة أو الاتجاه الذي ينتمي إليه الشعراء، حيث الخطابية والتقرير وجزالة الألفاظ تطغى على التعبير الوجداني المتحرّر من شروط الشعر المسبقة، بل بسبب الشعراء أنفسهم. الملاحظ، كما يقول المعدّاوي، أن انتماء الكاتب أو الفنان إلى أي مدرسة أدبية، أو اتّجاه، في الغرب مثلاً، مثل السريالية أو الوجودية، لا ينفي سمات كتابته (أو فنّه) الشخصية. ولهذا كان جميع الأدباء هناك، حسب رأيه، يمثّلون «الظاهرة الجميلة في تاريخ الفن، ونعني بها ظاهرة الاستقلال والأصالة».

هذا هو المأخذ البارز الذي يمكن أن يطاول أي جنس أدبي؛ إذ إن أهم قيمة فنية لشعرنا المعاصر هي أن يكون لكلّ شاعر طعمه الخاص، ولونه المتميّز، وطابعه المستقلّ. وهو بهذا المعنى يحاول، أو حاول، أن يؤسّس لما يمكن أن نسمّيه الشخصية الشعرية، أي سمات الشاعر وخصوصيته التي لا تشبه أي شاعر آخر. يمكن تتبّع التشابه في معظم الفنون، بل قد يكون التشابه والتكرار أخطر ما يواجه الكتّاب والشعراء والفنانين، وقد تكون واحدة من المشكلات التي تواجه الشعر العربي اليوم. بل إن الرواية بدأت تعاني من تشابه الأساليب في ظلّ الاستخدام شبه الآلي للّغة. غياب الفرادة الأدبية، والشخصية الشعرية ذات الخصوصية التي ترفض التكرار. وهي مشكلة لم يتصدَّ لتحليلها والبحث عن أشكال تجلّيها في الفنون الكتابية والبصرية العربية، النّقدُ العربي بعد.

(روائي من سورية)

بدأت الرواية العربية أيضاً تعاني من تشابه الأساليب

انور المعدّاوي

وقفة مع

أديب كمال الدين

تقف هذه الزاوية مع مبدع عربي في أسئلة سريعة عن انشغالاته الإبداعية وجديد انتاجه وبعض ما يودّ مشاطرته مع قرّائه

سيدني ـ العربي الجديد

■ ما الذي يشغلك هذه الأيام؟

إعداد قصائد كتبتها أخيراً للنشر.

■ ما آخر عمل صدر لك، وما عملك القادم؟

- بالعربية صدر لي عن منشورات ضفاف، في بيروت، المجلد السادس من أعمالي الشعرية الكاملة. وهو يضمّ خمساً من مجاميعي الشعرية التي لم تُنشر من قبل، وهي: «شخصيات حروفية»، «وكان له حرف»، «قال لي حرفي»، «فتنة الحرف»، و«حرف من شمس». وبالإنكليزية صدرت لي في أستراليا حيث أقيم مجموعتي «حياتي حياتي» لتضمّ أربعين قصيدة اخترتها من شعري وترجمتها بنفسي إلى الإنكليزية.

■ هل أنت راضٍ عن إنتاجك ولماذا؟

الحمد لله، أنا راضٍ عن نتاجي الشعري وسعيد به، لأنني رسمتُ فيه مساراً شعرياً خاصاً بي، فكان مسار الشعرية الحروفية الصوفية، حتى صار الحرف عندي كينونة متعددة الرموز والمستويات، كالمستوى الدلالي، القناعي، الطفولي، الترميزي، التشكيلي، الأسطوري، الروحي، الخارقي، السحري، الطلسمي، التراثي، الإيقاعي. وقد بدأتُ ذلك منذ مجموعتي الأولى: «تفاصيل» 1976، وواصلته بإصرار ومثابرة وتحدٍّ عبر 25 مجموعة شعرية، مثل «نون»، «النقطة»، «شجرة الحروف»، «الحرف والغراب»، «مواقف الألف»، «في مرآة الحرف»، «حرف من ماء»، وأصدرت المجلّدات الستة من أعمالي الشعرية الكاملة، التي تُرجمتْ إلى الفرنسية والإيطالية والإنكليزية والأوردية والإسبانية والفارسية والكردية. ونلت جائزة الإبداع عام 1999، مثلما اختيرتْ قصائدي ضمن أفضل القصائد الأسترالية المكتوبة بالإنكليزية عامي 2007 و 2012 على التوالي. ومن نِعَم الله عليّ كذلك أن صدر 13 كتاباً نقدياً عن تجربتي، مع عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات، ونُوقشت الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه عنها في العراق والجزائر والمغرب وتونس وإيران والهند.

■ لو قُيّض لك البدء من جديد، فأي مسار كنت ستختار؟

لن أختار سوى ما اخترت. هذا على صعيد الكتابة، لكن على صعيد الحياة كنت بدأت حياة أخرى مختلفة تماماً.

رسمتُ مساراً شعرياً خاصاً بي هو مسار الشعرية الحروفية الصوفية

بطاقة

أديب كمال الدين شاعر ومترجم وصحافي من العراق مقيم حالياً في أستراليا. وُلد عام 1953، تخرج من كلية الإدارة والاقتصاد بجامعة بغداد عام 1976، وحصل على بكالوريوس في الاقتصاد، كذلك حصل على بكالوريوس في الأدب الإنكليزي عام 1999 من كلية اللغات بجامعة بغداد أيضاً، وعلى دبلوم الترجمة الفورية من المعهد التقني لولاية جنوب أستراليا 2005. نشر شعره منذ منتصف السبعينيات، وأصدر أخيراً المجلدات الستة من أعماله الشعرية الكاملة. تُرجمت أعماله إلى العديد من لغات العالم.

■ ما التغيير الذي تنتظره أو تريده في العالم؟

العالم يسير للأسف من سيّئ إلى أسوأ وا أسفاه! على صعيد المناخ والعلاقات الدولية والتطرف والعنصرية تبدو الصورة كالحة! كيف لنا أن نخفف من غلواء كل هذه الرداءة والتفاهة والأنانية التي تحاصرنا بقسوة وتحاصر الأرض كلها؟

كيف نعيد للأرض ابتسامتها وللاجئين وللمشردين وللمعذّبين وللفقراء أحلامهم التي سُرقت في وضح النهار؟ هذه هي الأسئلة التي يفرّ الجميع من مواجهتها، وإن واجهوها فبكثير من الخفّة التي لا تحتمل!

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

فعاليات

تنظّم «مكتبة قطر الوطنية» في الدوحة، عند السادسة من مساء الثلاثاء المقبل، ندوة بعنوان **روّاد الوعي الإخباري: مكافحة المعلومات المُضلّلة والأخبار الزائفة والتحيُّز**. يشارك في الندوة كلّ من الباحثين والإعلاميين **باتريشيا هنت**، و**غلين هارير**، و**عبد السلام رزّاف**، و**جون سيلفا**، و**إليا يابلوكوف**.

حتى الثلاثين من الشهر الجاري، تتواصل فعاليات الدورة الأولى من **معرض البصرة الدولي للكتاب** التي انطلقت أول أمس في المدينة العراقية. تحمل الدورة الحالية اسم الشاعر العراقي **بدر شاكر السيّاب** (1926 ـ 1964/ الصورة) حيث توزّع طبعة جديدة من ديوانه «أنشودة المطر»، وتقام عدّة جلسات نقدية حول دور السياسة في حركة تجديد الشعر العربي في منتصف القرن الماضي.

تنظّم «جامعة ديوك» الأميركية، عند السادسة من مساء اليوم، لقاءً افتراضياً بعنوان **الأدب العربي في الترجمة** بمشاركة **ديما ايوب** و**الكسندرا شريتح** (الصورة) و**ميشيل هارتمان**. تناقش الندوة أسئلة مثل: كيف يقرأ الجمهور النصوص المترجمة؟ هل تقدّم هذه الترجمات نظرة وفيّة للمجتمع العربي وثقافته؟

تقيم «فرقة شهبا لإحياء التراث» عند التاسعة والنصف من مساء الخميس المقبل حفلاً موسيقياً بعنوان **ليالي الأُنس في بيروت** على خشبة مسرح «مترو المدينة» في العاصمة اللبنانية. تتكوّن الفرقة من العازفين **محمد نحّاس** (قانون)، و**محمد خير نحاس** (ناي/ الصورة)، و**علي عبدو** (تشيلّو) و**إبراهيم سكري** (إيقاع).