قراءة

## أمرٌ بسيط للغاية كتابة عارية تتسلّح بالهامش

# إرجاع الأشياء إلى العالم

يكتب وليد الشيخ نصوصاً ضدّ الكتابة نفسها، أي ضدّ أن يكون للكتابة قالبٌ جاهز أو مؤسّسة بلاغيّة تدافع عنها. وقد نجح في ترجمة هذه الضدية شعريّاً من خلال ثلاثة محاور على الأقل: عُري الذّات، وتحويل الهامش إلى مركز، وقلب العلاقة بين الشّعر والعالم

**ناظم بن إبراهيم**

عندما أصدر الشّاعر الفرنسيّ جاك بريفير (1900 – 1977) كتابهُ المعروف «كلمات» (Paroles)، سنة 1946، انقسمت السّاحة الأدبيّة والنقديّة الفرنسيّة إلى موقفَيْن متناقضيْن: الأوّل اعتبر الكتاب تافهاً وخالياً من الشّعر ومجرّد مواقف ذاتيّة ساخرة أو يوميّات لا علاقة لها بالكتابة الشعريّة، والثّاني اعتبر أنّ البساطة التي كُتبت بها نصوص هذا الكتاب تُخفي وراءها وعياً مكثّفاً بالكلمات والأشياء وهندسة بنائيّة دقيقة تجعلها في خانة ذاك النّوع السهل الممتنع من الشّعر. وقد قاد هذا النقاش جيلاً بأكمله إلى إعادة النّظر في مفهوم الشعريّة في حدّ ذاته، سواء من ناحية علاقته بالمؤسّسة البلاغيّة الكلاسيكيّة والوصفات الجاهزة التي تقدّمها لفنّ الشعر، أو من حيثُ أفق التلقّي وعلاقته بصياغة مفاهيم بلاغيّة جديدة خاضعة إلى الوضعيّات التخاطبيّة في حدّ ذاتها، لا إلى النصّ باعتباره أفقاً مسدوداً أو بُنية منغلقة على ذاتها.

تذكّرتُ هذيْن الموقفيْن مرّتيْن: الأولى وأنا أعمل على ترجمة كتاب للشّاعر الفرنسيّ المعاصر كريستيان بوبان، وقد وجدتُ هذا الكتاب ترجمةً فنّيّة لمختلف النّقاشات المُشار إليها، والثانية أثناء قراءة الكتاب الشعريّ الأخير للشّاعر الفلسطينيّ وليد الشيخ: «أمر بسيط للغاية»، الصّادر حديثاً عن «الأهليّة للنشر والتوزيع». فعندما تقرأ هذا الكتاب لن يكون أمامك سوى خيارَيْن: الأوّل أن تتركهُ جانباً وتقول بكلّ ثقة في النّفس: «هذا ليس شعراً»، فينتهي بكَ الأمر خاسراً لذّةً جماليّة ممكنة. والثّاني، أن تتواضع بعض الشيء وتنسى كلّ ما تعرفه عن الشّعر وتترك نفسك للكتاب بينما تنفتح أبوابُه باباً بعد الآخر لتقودكَ في هذا العالم، الّذي صار معقّداً جدّاً، إلى «أمور بسيطة للغاية». أليس الشّعرُ في النّهاية تلكَ المساحة الجماليّة التي يتيحها لنا الشّعراء كي نعود إلى ذواتنا وأشيائنا البسيطة؟

لقد تعوّدت الذّائقة الجماليّة العربيّة لوقت طويل على «نوع معيّن» من الكتابة الشعريّة، إلى درجة أصبح معها تمثّلنا لكلّ ما هو شعريّ قائماً على تصوّر سابق للكتابة الشعريّة نفسها، وهو أمرٌ أدّى إلى اجترار معاجم مشتركة وصور متكرّرة في تجربة أكثر من شاعر. وإذا ما نظرنا في نصوص وليد الشيخ في هذا الكتاب، سنجدُ أنّها ضدّ الكتابة نفسها، أو لنقُل ضدّ أن يكون للكتابة قالبٌ جاهز أو مؤسّسة بلاغيّة تدافع عنها. وقد نجح الشّيخ في ترجمة هذه الكتابة الضدية شعريّاً، من خلال ثلاثة محاور على الأقل: الأوّل؛ عُري الذّات، والثاني؛ تحويل الهامش إلى مركز، والثّالث؛ قلب العلاقة بين الشّعر والعالم.

بينما نقرأ «أمر بسيط للغاية»، سنجدُ نفسك أمام ذاتٍ عارية، غير أنّ هذا العُري لا يعني فحسب أن تقول الذّاتُ أشياءها الحميميّة وذكرياتها وتاريخها الخاصّ ورؤيتها للعالم، وإنّما يتجاوز ذلك ليشمل أيضاً الطّريقة التي يُقال بها هذا العُري، على نحو تصبح فيه الكتابة عاريةً أيضاً. عارية من هوسها باتّباع طريقة عسكريّة في قول نفسها، وعارية من الاهتمام بأيّ صلفٍ لغويّ قد يُفسد عليها الاستمتاع بهذا العُري. هكذا أفهم هذا «الشيوعيّ الأخير» في ظلّ عالم يفقد معناه يوماً بعد يوم. وهكذا أفهم إقامته القلِقة في «تلك التشكيلات الحمقاء/ التي خلقت عالقة/ بين التفعيلة وجسارة النثر» (ص17).

ولمّا كانت سلطة المؤسسات البلاغيّة بمثابة السّتار السميك الذي يحجبُ عنّا العالم «كما هو»، تسلّحت هذه الكتابة العارية بالهامش وحوّلته إلى مركز، أو ربّما أعادته إلى مكانه الطبيعيّ باعتباره فائضَ معنىً طارئ على الوجود الإنسانيّ. ولأنّ «الأشياء حدثت» (ص31) في غفلة منّا، أعاد وليد الشّيخ صياغتها على نحو يُصبح معه اليوميّ والبسيط والمألوف موضوعاً للكتابة الشعريّة. سيقول أحد المترفين: ما الشّعري في أن تُقصَف غرّةً؟ وما الشعريّ في زوّار «يضحكون طوال الوقت على أشياء غريبة» (ص45)؟ وما الشعريّ في أن يعرف الشّاعر «أكثر من هذا الّذي يكتبه/ دون أن يعرف كيف يكتبه» (ص49)؟ ما الشعريّ في قول «صباح الخير» (ص53)؟

لا يحاول وليد الشّيخ تقديم أيّ إجابة، وربّما إذا سألته أحدهم عن ذلك سينفجر في وجهه: «وما الشعريّ في أن نواصل كتابة الشعر أصلاً؟». غير أنّ التعمّق في الرؤية التي تحضر في نصوصه البسيطة والمكثّفة كفيلٌ وحده بإيصالنا إلى نتيجة قد تحتاج فضاءً أرحب من هذا لبيان خطورتها: هذا الشّاعر يحاول إرجاع الأشياء إلى العالم، بعد أن افتكّت اللغة الأشياءَ من العالم!

> نسفٌ لغوي قد يصل إلى قلب العلاقة بين الشعر والعالم
>
> أسئلة تتحوّل معها الكتابة الشعريّة إلى رمية نرد

ولم تكن هذه المحاولة لتكون ممكنةً خارج ما تقترحه من عمليّات نسف لغويّ قد تصل في بعض الأحيان إلى قلب العلاقة بين الشّعر والعالم. ويظهر ذلك من خلال ما يمكن أن يسمّى بـ«الميتا – شعريّ» (مصطلح قد يزعج وليد الشيخ كثيراً)، أو لنقُل تلك المواضع الّتي يتكلّم فيها الشعر عن نفسه، على نحوٍ تكون فيه العملية الشعريّة استضافةً للّغة في العالم، لا استضافةً للعالم في اللّغة. فقصائد وليد الشّيخ «محفوفة بالفشل/ تشبه تقريراً عن يوم عمل/ في منظمّة غير حكوميّة» (ص63). كما أنّها تعوّل كثيراً على هذا الملّ والمعتاد لتعيد مساءلة العالم ومساءلة الشعر في آن واحد. وبينما يواصل الشاعر طرح أسئلته، يترك وصيّته على هامش هذا العالم: «لا تفكّر كثيراً/ بالأطروحات الّتي كُتبت حول/ القتلة/ والبياض/ ولا تقرأ كتاب سوزان برنار/ اترك الأسماء الّتي اعتادت/ أن تشرح على مدرّجات الجامعة/ هزيمة البنيوية/ لا تعُدْ إلى خرائب مجلّة «شعر»/ اترك الأمر/ للخسارة الّتي حرّرت الكلام/ من القواميس الثقيلة/ اكتب فقط» (ص42).

لقد نجح وليد الشيخ في هذا الكتاب، مثله مثل كوكبة من شعراء جيله ومَن لحقهم، في طرح أسئلة جديدة على الشعريّة العربيّة. أسئلة قد تبدو مشاكسة في نظر بعض النّاس، وقد تبدو «ثوريّة جدّاً» في نظر الآخرين، ولكنّها جديرة بأن تُطرح وأن تُناقش داخل أفق شعريّ مغاير لما أرادت السلطة والمؤسّسة البلاغيّة الرسميّة تكريسه لوقتٍ طويل. أسئلة تتحوّل معها الكتابة الشعريّة إلى رمية نرد.

(شاعر ومترجم من تونس)

### بطاقة

شاعر فلسطيني وُلد عام 1968 في مخيّم الدهيشة في بيت لحم، حاصل على شهادة ماجستير في القانون الدولي من موسكو، ويعمل في مجال حقوق الإنسان. إضافة إلى «أمر بسيط للغاية» (الخلاف)، صدر له «حيث لا شجر» (شعر، 1999)، «الضحك متروكٌ على المصاطب» (شعر، 2003)، «أن تكون صغيرا ولا تصدّق ذلك» (شعر، 2007) «العجوز يفكّر بأشياء صغيرة» (رواية، 2012)، «لدم كل مرة» (شعر، 2015)، وكذلك «شجارٌ في السابعة صباحا» (2017).

وليد الشيخ خلال «احتفالية فلسطين للأدب»، رام الله، 2015 (روب ستولارد)

إطلالة

## حتّى شجرة التّوت تحيا في منفى

# معذّبو الأرض

ليس المنفى بديلاً عن الوطن، ولا بالعكس. فالحقّ أنّ وعيكَ هو الذي ينفيكَ، ولا دخل للجغرافيا في مزاعم وادّعاءات حول ذلك

**باسم النبريص**

لسنا ضعفاء، إلّا بالقدر المخصّص للكائن البشري، الذي يعي ما حوله، وما أبعد منه: المصير. ويتعذّب بهذا الوعي الشقي.

من هذا المنطلق، فالمعذرة لو قلنا أو نبحنا (سيّان) بحقيقةٍ لا يودّ كثرٌ من اللاجئين (ومن بينهم مثقفون وكتّاب) قولها، خوفاً من الاعتراف بـ«الحال المايل»، وهي ذي: المنفى لا يتلاشى، حتّى في القبر (لهذا السبب نحن هنا). نتسمّع، باذان ميكي ماوس، كلّ همسة، ونرى، بعيون ربّ عمودي، كلّ إيماضة، ونحيا ونموت على قلق، كأنّ العواصف المؤجّلة، تنتظر مداهمتنا، حتى في لحظة الأورغازم تلك. ليس المنفى بديلاً عن الوطن، ولا بالعكس. فالحقّ أنّ وعيك هو الذي ينفيك، ولا دخل للجغرافيا في أيّ مزاعم وادّعاءات حول ذلك. الوطن منفى بلاد اللجوء منفى، لسبب هيّن ومركّب: كل الكوكب منافٍ. حتى شجرة التّوت التي تطلّ عليّ من طرف الغابة الآن، وأراها عبر واجهة المطبخ الزجاجية الكبيرة، هي أيضاً تحيا في منفى، لكنّها لا تعيه، لأنّ الطبيعة وهبتها وعياً غير وعينا البشري المحكوم بمعرفة المصير. ولولا ذلك، لما بدت التنوية سعيدة، على ما أظن.

■■■

ينتظر اللاجئ سنوات كي يحصل على ورق رسمي، تعترف من خلاله الدولة، به. غير ذلك، لا يعني إلّا عدم الاعتراف. وإلّا المصير الأسود، للاجئ ولعائلته لو كان متزوجاً ويريد لمّ شملها. ورغم شيوع الرفوضات بكثرة بين لاجئي مخيّمنا البالغ عددهم 600 ونيفاً، إلّا أنّ من حقّ مَن تلقّى قبولاً أن يفرح، ولو في حدود الاحتشام، مراعاةً لنفسيات زملائه وجيرانه المجروحين من حوله.

أتذكّر حصول جار لنا على الورق، وكان حدثاً نادراً بالفعل، انتظره الرجل ثلاث سنوات كاملة، بعد رحلة تهريب ملحميّة أو تكاد، ففرح بشكل هستيري، وصار يرقص ويتناوب على الدخول في حالة من البكاء والضحك وعدم التصديق، في مزيج انفعالي ظاهر وقاهر. ثمّ لمّا هدأ، ذهب وعاد بأرطال من الحلويات، يوزّعها على جميع الغرف، ويبكي أثناء التوزيع، متمنّياً للجميع أن يحصلوا على الإقامة «خمس سنوات»، مثله.

ويومها شعرتُ بعدم الارتياح نحوه، قائلاً أنّ الفرحة يجب أن تكون بسّمتٍ خافت، ومحتشمة في القلب، نظراً لكثرة الجراح والمجروحين، وكثرة حصول الرفاق والرفيقات على الرفض الأوّل، وهم ينتظرون الآن قرار الاستئناف، على غير وجيهِ أمل.

لعنّني، بعد خروج اللاجئ المحظوظ ذاك، أصابني تبكيت الضمير، على مجرّد شعوري المذكور (لم أفصح له عنه). أمّا الآن، الآن ودائماً في ما بعد، فأجد وساجد في فرحة أيّ لاجئٍ يتلقّى بـ«البريئة»، وأنه في فرحته البريئة، تلك، كان معذوراً. فما هي «الفرحة البريئة»، إن لم تكن هي هذي، بتمامها وكمالها؟

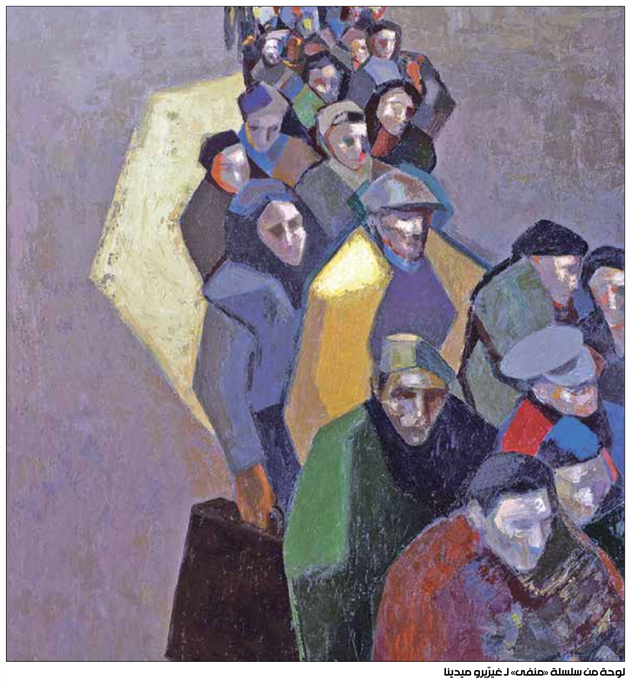
لقد تبيّن للمرء، بعد خوض التجربة، أنّ قرار القبول أهمّ من مصاري العالم، ومن أعلى شهادة جامعية، ومن قرار الزواج... إلخ. فهو مَن يأتي بكلّ ما سبق وما سيلحق. وبدونه أنت لا شيء، ولن يسعى أحدٌ للاعتراف بك، ولن تكون حتى مرئيّاً. بمعنى؟ بمعنى أنّ مصيرك كلّه معلّق علي: نعم أو لا. ولا أذاق الله أحداً مرارة وفجيعة ذيلك الحرفين الأخيرين الرهيبين!

■■■

طوال رحلتهم من تركيا إلى بلجيكا، كان اللاجئون معذّبي الأرض بالفعل: هذه الأرض الشاسعة، التي هي ليست ملكا لجميع ساكنيها. وهكذا، كلّ يوم، كانوا على الطرق، في حالة سيئة، وغالباً ما ينامون في أماكن تفتقر إلى الراحة وقليل من النظافة. ولمّا جمعنا بهم المخيم، استمعتُ إلى مئات قصصهم، ولاحظت أنّهم، على فسحة من الوقت والأسى، يروون ولا يرتوون. يروون عن الرحلة وأنا أنصت عن كثب. رحلة عبر الزمن، رحلة عبر البشر الآخرين، رحلة عن الجغرافيا. رحلة ونصوص تؤطّرها، فيتّضح فيها كيف أنّ الواقع جعلهم يغيّرون الخطط الأوّلية، ويزيلون بعض الآمال، ويضيفون أخرى أكثر تواضعاً إلى مجموع الكلّ المشتهى. أستمع، ومع كلّ هذه المواد، أفكر: والله نحتاج لا إلى كاتب (فأيّ كتابة تلك التي تزعم شرف التنقيب عن واقع أشبه بمتاهة لغز؟)، بل إلى قامة مهندس أو مهندسة معماريّة، تقوم كي تبني لنا صورةً مصغّرة عن متشرّدي برج بابل، وقد تقطّعت بهم مبادئ الخَلْق الأولى، واربدّت السبل.

> مصيرك كلّه كلاجئ معلّق على: نعم أو لا

(شاعر فلسطيني مقيم في بلجيكا)



لوحة من سلسلة «منفى» لـ غيزيرو ميدينا



عرض

## منطق الطير من شِعر فريد الدين العطار إلى مسرح نوفل عزارة

# في البحث عن الذائقة الروحية

بعد حضور متقطّع في 2020 على المسرح، تُقدّم بداية من الغد سلسلة عروض للعمل المقتبَس من النص التراثي الفارسي، مع تضمينه انشغالات راهنة

تونس ـ **ليلى بن صالح**

للوهلة الأولى، لا يبدو كتاب المتصوّف الفارسي فريد الدين العطار «منطق الطير» قابلاً للمسرحة من زاوية التجسيد البصري على الأقل، بالنظر إلى النزعة الاسترعارية التي يتضمّنها العمل وكثافته الروحانية، فضلاً عن ضخامة العمل، حيث ورد في نحو أربعة آلاف وخمسمئة بيت شعري. لكنّ المفارقة هي أنّ «منطق الطير» واحدٌ من النصوص التي يعود إليها المسرحيون بكثرة في زمننا، ولعلّ أوّل تجربة - والأكيد أنها الأشهر - كانت اقتباس العمل من قبل المخرج البريطاني بيتر بروك عام 1979، كما قدّم المخرج الفرنسي غي بيير كولو، في عام 2018، عملاً مقتبساً من الكتاب.

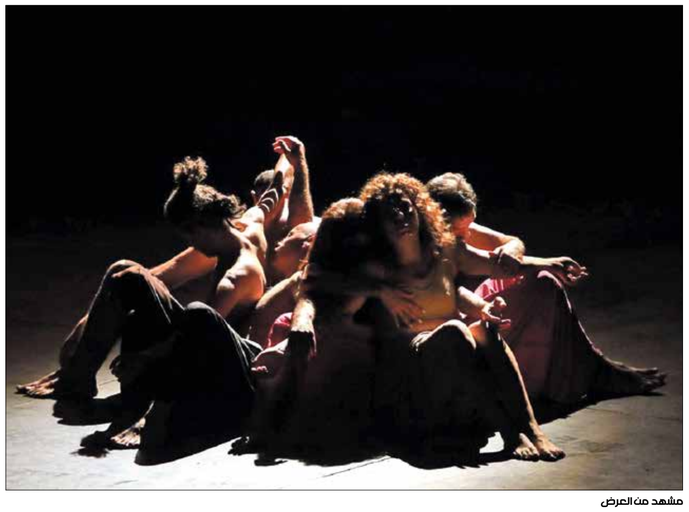
أيضاً عرف العمل اقتباسات عربية. آخر هذه الاقتباسات ما يقترحه المخرج التونسي نوفل عزارة في عرض بعنوان كتاب العطّار نفسه، وهي مسرحية قُدّمت عروضها الأولى بشكل متفرّق السنة الماضية، إذ حال انتشار فيروس كورونا دون أن يشاهدها الجمهور بشكل منتظم.

غداً، الخميس، تُعرض المسرحية على خشبة «مسرح تياترو» في تونس العاصمة بدءاً من السادسة والنصف مساءً، وتُعاد في اليومين اللاحقين. يؤدّي شخصيات العرض كلٌّ من: أمال العويني، وثريا بوغانمي، ومراد دريدي، وإسكندر براهم، وسفيان بوعجيلة، إضافةً إلى المخرج.

في حديث سابق إلى «العربي الجديد»، أشار عزارة إلى أنّ ما دفعه إلى الاشتغال على هذا النص - على الرغم من التعقيدات التي يمكن أن يجدها من يحاول تجسيده في مشاهد مسرحية - هو أنّه يتيح له إنتاج جمالية بصرية مختلفة عمّا ينتجه المسرحيّون بذهابهم عادةً إلى ثيمات فكرية ونفسية واجتماعية. يلفت عزارة إلى أنّ نصاً مثل «منطق الطير» يجعلنا ننتبه إلى «مفهوم الذائقة الروحية»، وبالتالي فإنّ مسرحة هذا الكتاب تعني «محاولةً لتحقيق الفرجة عبر توليفة بين المسموع والحسّي، بين المنطوق والحركة، وتوفير متعة العين والفكر، وخلق جدل وعملية ذهاب وإياب بين مقولات العرض وخيال المتفرجين»، بحسب تعبيره.

> يبدو المسرح فضاء أخيراً لحلم استعادة العمق الروحاني للبشر

مفهوم الذائقة الروحية الذي يطرحه عزارة يمكن أن نقارب به عرضه، فلا ننسى أنّ الخط السردي لعمل فريد الدين العطار كان اجتماع مجموعة من الطيور على البحث على الطائر الأسطوري؛ السيمورغ، لتتّخذه ملكاً عليها، ومن ثَمّ تفشل الطيور في تحقيق ذلك، فتُلقي بأعذارها، فيما يحاول الهدهد أن يقنعها بالاستماتة في هذا الطموح. لنا أن نرى مجتمعاتنا الحديثة من زاوية فشل شبيه، فشل بلوغ «الذائقة الروحية» مع انتصار النزعات المادية والعقلانية والبراغماتية. وربما يلعب المسرح دور الهدهد بشكل ما، قضاء آخير لصناعة حلم استعادة العمق الروحاني للبشر والأشياء. يمرّر عزارة هذه الفكرة من خلال مجموعة لوحات يعتمد فيها على عنصري الإضاءة واللعب الكوريغرافي، مع تقشّف في التعبير اللفظي. يمكن الإشارة إلى أنّ الاقتباس من عمل تراثي ليس جديداً على المخرج التونسي، إذ إنّ عمله السابق كان بعنوان «حامل الهوى تعبٌ»، وفيه يعود إلى التراث الشعري العربي لإضاءة التمثّل الحديث للحب. لعلّ مثل هذه الثيمات تدعو إلى اختيارات كهذه.



مشهد من العرض

فعاليات

ضمن سلسلة محاضرات **نزع الاستعمار عن السرديّات الفنّيّة: الفنّانات العربيات اليوم**، تنظّم كلّيّة الفنون في «جامعة فرجينيا كومنولث ـ قطر» محاضرةً عبر تطبيق «زووم»، عند السادسة من مساء اليوم، تقدّمها الفنّانة البصرية **لمياء جُريج** (الصورة)، ويتبعها نقاش مع الباحثة **ياسمينة خيّاط**.

أطلق «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات» دعوة إلى كتابة أوراق بحثية لمن يودّ المشاركة في ندوة **الشعبوية: إحراجات نظرية، سياقات الانتشار وتجارب مقارنة**، التي ستقام بداية من 20 أيار/ مايو 2021 في تونس، وتتواصل لثلاثة أيام. يُقدَّم ملخص عن البحث قبل نهاية الشهر الجاري، فيما يكون آخر أجل لإرسال الورقة العلمية الكاملة في 18 نيسان/ أبريل 2021.

ينظّم «مركز الثقافة العربية» (الولايات المتحدة)، مساء الأحد المقبل، 28 من الشهر الجاري، ورشة حول الارتجال في الموسيقى العربية، يقدّمها الفنان الفلسطيني **باسل زايد** (الصورة)، الذي يقدّم منذ قرابة عشر سنوات محاولات تجديدية في اللحن العربي ظهرت في البومات مثل «آدم» (2009) و«في القدس» (2010).

ينظّم متحف «دار اي ديستوار» (فرنسا)، مساء اليوم، محاضرة افتراضية تقدّمها الباحثة في تاريخ الفن **بالوما موان** حول تجربة الفنان الاسباني **دييغو فيلاسكيز** (القرن السابع عشر). تهتمّ الباحثة بتفسير نزعة الفنان الاسباني لتمثيل الشخصيات بأحجام قريبة من الأحجام الطبيعية، وحضوره شخصياً في لوحاته.