قصائد

لم يعد يعرف ماذا يسقي في الخريف

حديقة المنفى العالي

بول شاوول

I

الهواء هذا الصباح
مليءٌ
غبارٌ غابر
ماهول بأصوات غابرة
غُبارُها غابر
هذه الوجوه التي تمر
على مرأى الهواء
ثم تتقطع ببطء
بلا نهايةٍ وبلا حنين
ولا تذكّر ولا موت
ولا حياة
الهواء هذا الصباح
يهبّ على المدينة
تصير بين يديه
صورةً تذكارية
معلقة بالغبار
صورة تذكارية
معلقة
بغبار غابر

II

لم ينسَ أقدمُ وردةٍ
عرفها في حياته تلك التي قطفها برعونة
ولكن بكثير
من الحذر، علّقها في عروة قميصه. قميصه
الأزرق في تلك
الصبوات الأولى. الوردة.
في العروة. شميمها عبقٌ في صدرِه.
لفّح عنقَه ووجهَه
تغلغل في شعره المجعّد الكث
لم ينسَ... بقيتْ الوردة. وكان عليه
أن يبقيها وكان عليه أن يقطفها من جديد
من عروته
ويرميها إلى تلك الشرفة. الشرفة التي كان
وجه فتاة ينتظره فيها.

وهي تلبس أيضاً قميصاً ذا عروة. وهي
أيضاً تلقت الوردة

بكلتا يديها، رفعتها بكلتا يديها إلى
عينيها
فصدرها الناهد فعنقها فشفتيها
ثم برفق على وجهها ثم بتؤدة
وبحركة بطيئة لم تخل من تعثر، علقتها
في عروة قميصها.

III

أنواع من الأشجار والورود
وكثير من العشب، وحتى الأنهار،
وربما الطيور عيونها مطرقة نحو الأرض.
أعناقها مسبلة بذهول
إلى ما تراه تحتها. ربما لأنها تشعر أحياناً
إما بثقل أجسامها عليها، أو بثقل نظراتها
أو حتى بثقل همومها أو بثقل الآخرين
حولها
ولأنها من ألوان أيضاً،
تشعر بثقل ألوانها عليها، ألوانها الكثيرة أو
الواحدة. فاللون الواحد كالألوان الكثيرة
قد يكون عبئاً عليها فتحني ظهورها.
وكأنّها تنتظر من يزيحه عنها.

IV

هذه الأثقال التي تحني ظهورها ألوانُ
الورود، والأشجار،
والجبال...
ومن قوة ما في أحداسها تُحصي انتظاراتٍ
مبهمة لا
تعرفها. ربما لا تنتظرها إلا في الأمور
القاطعة التي قد تأتي
ولا تأتي) كأنما أحياناً من علامات الآخرة
على أديمها، أو على
غبار أوراقها، أو على متون سيقانها أو من
إشارات قريبة
مهووسة بالموتى. أو بالفناء. أو حتى يُمْنَعُ

زائلة أو صبابات هشة.
أو ربما نذير خفي دائم في الحشاشة. ولذلك
(ربما) تسقط ورود
قبل أوانها أو بعده، تحت أول رَكة مطر، أو
لمسة أو
عبور ظل أو تحت وطأة ألوانها بعيدة.
وربما العصافير عندما تحطّ على فرعٍ، أو
ثمرة أو سبك يُهيجها
ثقلُ الهواء، أو قسوة مناقارها، ولمْ لا عبءُ
أجنحتها، فتنوء لحظة، ثم
تنتفض، (كشكل من أشكال التحدي)، وتحطّ،
لتلتصق بالأرض،
وهناك يكون أن تتذكر ما في الفضاء من
نذور وتخريف، وما
تحتها من حقائق عن أمور الهجرات،
وتساقط الريش والميتات
المجهولة. ولهذا عندما تفرفر العصافير،
وتشوش أجنحتها، تطرق
فجأة، تحني ظهورها فجأة وعينيها أيضاً،
تسبق مناقيرها
إلى الأرض وفي لحظة غير مباركة، تحسّ
أن الهواء
ثقلٌ عليها، وألوانها تمادتْ عليها،
وتغريدها حِملٌ عليها، وحتى المطر

حجرٌ عليها. لهذا ربما، تطفر إلى أقرب
غصنٍ، (لا خوفاً ولا
ضجراً)، وتحني رؤوسها لتسبق نظراتها
إلى ما تحتها، لتقيس
بين الأرض والسماء.
ربما لتزيح كل هذه الأحمال عنها.
وتبقى حيث هي.

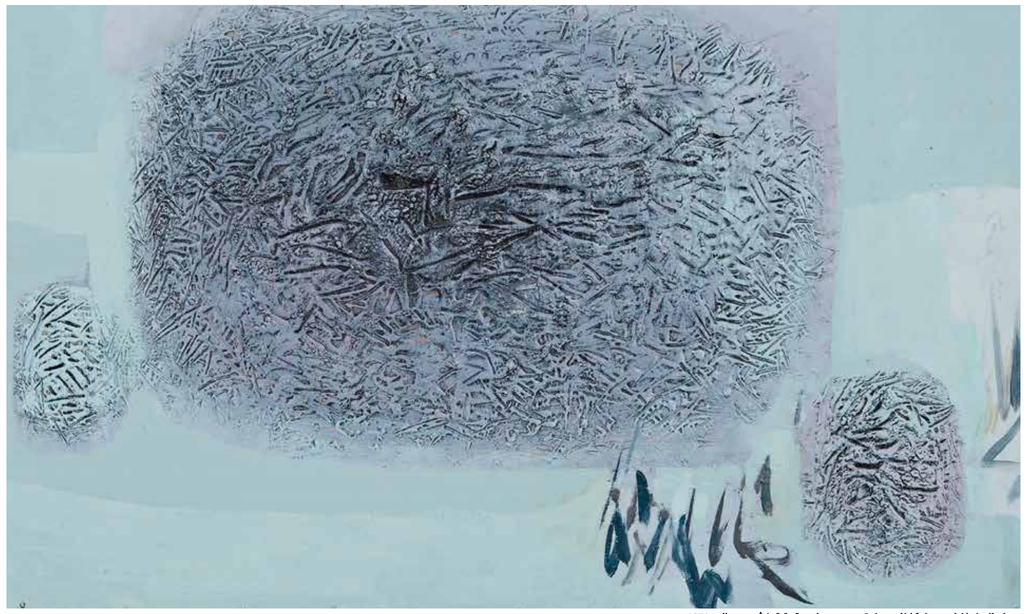
V

... لكن هناك أيضاً أنواعاً من الشجر والورد
والعصافير والجبال...
تبقى منتصبة كلها. كرماح أو كأعمدة أو
كأفكار سابقة. وكان
عيونها لا تطرق إلى تحت. ولا تعرف حتى
النظرات الأفقية، أو
المتعرجة. دائماً تفتح حواسها إلى فوق:
السماء العالية. الغيوم.
النجوم. الفراغ. مرتاحة من كل ثقل حتى
ثقلها. ألوانها من
خفة النسمة. ثمارها معلقة بثبات. ورودها
تتفتح إلى الأعلى.
تشرّع أجسادها لأجساد تهبط عليها أو
تظللها. أوراقها مستقيمة
أو متّسعة تتمسك بكل الجذوع والأنصاب.
الصنوبرة
تفتح جذعها على العدم التحتي بهيبة
تُحسب لها. السروة أيّاً كانت
إغراءات ما يدور حولها، تنفر إلى حشاشة
عزلتها. ألوانها من
صُلب جذوع. ثمارها الصغيرة القاسية
وفية لصرامتها. ومن
خلال وقوفها تُحسب أن هذه الشجرة لا
تؤمن بالسقوط. ولا بشدة
الخارج. وقوفها يخترق، لأنه وقوف مستمدٌّ
قدمية من حجارة
الداخل. أو من العواطف الجامدة في تمايلها.
البنفسجة، على نرقها تحمل صُفرتها
وتدرجاته، كطبق، حتى
عندما تهزها الريح تزداد رغبة في تحمل
ألوانها أو
أوراقها...
ولهذا تبدو هذه الأنواع من الشجر والورود
والجبال كأنها، وفي كل
حالاتها تحافظ على غموض ما، غموض
ميتافيزيقي أرستقراطي.
مُبلبَل بالقلق.
القلق وحده يجعل هذه الأنواع من الشجر
والورد

تُطرق إلى تحت، لتقيس المسافة بين وقوفها
وذلك
الحضيض المُنتظر.

VI

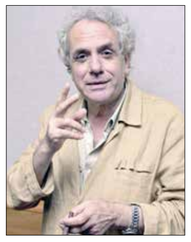
هذا النوع من الكائنات الكثيرة، حَلّ كلّ
المسائل الحسابية
واليومية، والهموم الأرضية. وعندما يضيقُ
بجذوره
يرفع أحضانه في اتجاه السماء المستحيلة،
والنجوم
المستحيلة، والغيوم اللامبالية، وفي اتجاه
الشمس، والقمر والغرائز
البعيدة، فلعل في ذلك ما يُسليه، أو يهز
سواكنَه، أو يرميه ببعض
حنين، إلى عالم، يرمقه، فوق، إلى عالم
مجهول، يفتح له عينيه،
وحواسه ليحدق به بكل عزلاته الصامتة.
(كأنّه يبحث عن جذوره في السماء البعيدة).



عمل بلا عنوان لـ حسين كاظمي، زيت وجبس على رقيقة خشب، حوالي 1970

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

بطاقة



شاعر ومسرحي لبناني من مواليد عام 1942، له أكثر من عشر مجموعات شعرية، ابتدأها بـ«أيها الطاعن في الموت» (1974، دار النهار)، وكانت آخرها مجموعةُ «حديقة الأمس» (2019، دار النهضة العربية). نشر أيضا العديد من النصوص المسرحية مثل «المتمردة (1975)»، و«ميتة تذكارية» (1984)، و«الزلزال» (1995)، ونقل الى العربية أعمالا من الشعر الفرنسي ومسرحيات لصمويل بيكيت.

صدر قديماً

النقد الأدبي جسرٌ كتابيّ بين الشرق والغرب

بدايات حديثة لفنّ قديم

يُحسب للمؤرّخ المصري مساهمته في تحديث النقد الادبي عربياً و تمييزه عن بقيّة فروع المعرفة. جهدٌ يبدو ماثلاً في كتابه «النقد الادبي»، الصادر عام 1952

نجم الدين خلف الله

يبدو اليوم استقلالُ النَّقد الأدبيّ ـ كفرع معرفيّ ـ بداهةً لا يشكّكُ القارئُ العربي فيها، مع أنّه كان، وقبل عقود معدودة، مجرّد معارف انطباعيّة، غير منتظمة في نَسَقٍ مستقلّ، ولم يكن موضوعه مُحدّدًا ولا منهجُه مُنضَبِطًا له. فلطالما مُورس نَقدُ الكلام الأدبيّ إمّا في إطار البلاغة التقليديّة بأدواتها المفهومِيّة القائمة على المجاز، أو عبر عمود الشّعر الذي أصّله المرزوقي (ت. 1030) وطوّره ابن سنان الخفاجيّ (1032 - 1073) بعد أن بيّن معاييره المنبثقة مما أسماه: «سرّ الفصاحة»، كانت نقطة التحوّل تلك الجهودَ التي بذلها المؤرّخ أحمد أمين (1886-1954) في التنظير لهذا الفنّ دفعًا لاستقلاليته، وهذا في حدّ ذاته مؤشرٌ دالّ على انطواء هذه المعارف ضمن الأنساق المعرفية الأخرى. فقد درّسه أولًا ضمنَ علم البلاغة، سنة 1926، لمّا عُهِدَ إليه تدريس هذه المادّة في «جامعة فؤاد الأوّل» فكان وهو يعالج تاريخَ الإسلام وأطوارَه السياسيّة وتعابيرَه الثقافيّة، يعرض ما يكتشفه لدى القدماء من المؤلّفات والنظريات حول النقد الأدبي. فقرّر آنذاك أن يخوض غمار التقعيد لهذا العلم في كتاب «النّقد الأدبيّ» الصادر سنة 1952. وقد خصّص جزأه الأول لمبادئ هذا الفنّ ونظريّاته وأهمّ المفاهيم فيه، وثانيه لدراسة تاريخه عند «الإفرنج» والعرب.

انكبّ صاحبُ سلسلة تاريخ الإسلام على قراءة المصادر العربية واستقاء ما فيها من المعلومات، مثل كتاب «طبقات الشعراء» لابن سلّام و«كتاب الصّناعتَين» لأبي هلال العسكري، و«المثل السائر» لابن الأثير، و«نقد الشعر» لابن قدامة وغيرها كثير. ثم ثنّى بالاطلاع على ما في الكتب الإنكليزية، فكان بعرض القاعدة أو المبدأ الذي صيغ في هذه المصادر الغربيّة ثم يدلّل عليها بأمثلة من الأدب العربي، لتكون أقرب إلى ذوق القارئ الشرقيّ. ففي الباب الأول، تناول نظريّات النّقد وعناصر الأدب من عاطفة ومعنًى وأسلوب وخيال، وتعرّض بعد ذلك إلى مفهوم الشعر والنثر والرواية، ثم إلى النقد، إلى جانب تطبيقات ونماذج توضيحيّة، ممّا يُضفي على الكتاب نزعة تعليميّة.

أمّا الجزء الثاني من الكتاب فخصّصه لتطوّر تاريخ النقد عند «الإفرنج» والعرب، واهمَّ المنعطفات المعرفيّة التي شهدها هذا الفنّ، كما تناول فيه نظريات النقاد مثل غراي وديدرو، ومدرسة سانت - بيف وشيلر، وماكولي، وكارلايل، ورواد الكلاسيكية والرومانسية وغيرهم. وبعد ذلك أتى على تطوّر تاريخ النّقد عند العرب منذ الجاهليّة والعصر الأموي فالعبّاسي حتى أيامه. وهكذا، تحوّل النقد على يديه إلى علم منظم له قواعد وأصول، ولا سيما بعدَ أن اكتشف انطباق هذه القواعد على الأدب العربي، حيث كان عمله هذا أوّل درس في مصر عن النقد الأدبي على النمط الحديث.

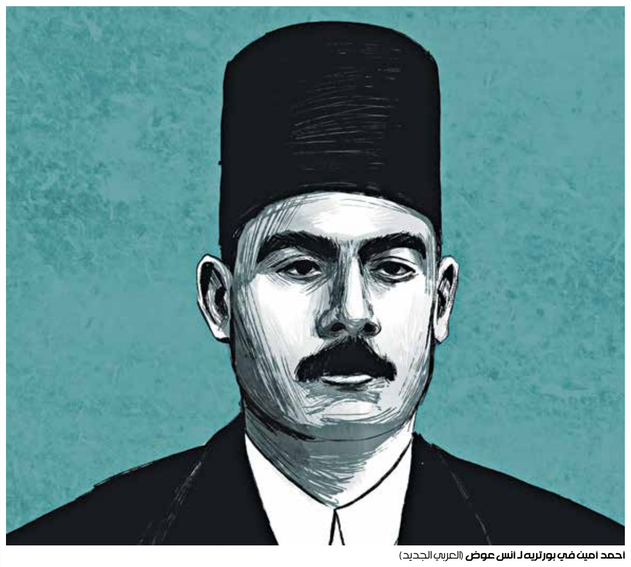
وقد عرض هذه النظريات الغربيّة في أسلوب علمي واضح، إلا أنه لم يستقصها من مصادرها الأصلية، بل من ترجمات محمد النويهي، فكما هو معلوم، لم يكن الرّجل يتقن اللّغات الأجنبيّة، وخصوصًا الفرنسيّة والألمانية والروسيّة التي كُتبت بها آنذاك جلّ النظريات الجديدة، فكان أن اعتمد ما شاع من جيّد التّرجمات من أجل غرض وجهات النظر الغربيّة. ومع ذلك، اتهمَ عمله بالبساطة في التناول والعمد الكبير من الهفوات في الفهم والتأويل. وأما المنهج الذي اتبعه فهو التاريخي التطوّري مع أسلوب واضح ميّز كتابات أحمد أمين عمومًا، فقد زاوج فيه بين المنهج المحوري، من حيث ذكر أهم موضوعات النقد الأدبي ومحاوره كالتخييل والأجناس واللغة والتراكيب والذوق ووظائف الأدب.. إلخ. ومن جهة ثانية، أتى على أهم المدارس والتيّارات حسب خطّة تصاعديّة، مراعيًا ما بينها من علاقات وتفريعات وما شهدته تلك الأطوار من قطائع. ولذلك يُعدّ الكتاب، في وقته، رصدا جيدًا لأهم المدارس المعروفة، ولا سيما تلك التي ظهرت في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

ولا شكّ أنّ هذا الكتاب، وما سبقه أو رافقه من محاولاتٍ نقديّة، بعضها نظري وجلّها تطبيقيّ أنجزها معاصروه مثل العقاد والمازني وطه حسين... يعدّ خطوة كبرى في تأسيس هذا الفرع المعرفي وترسيخه في الثقافة العربية، بعدما اقتصرت تطبيقاته، طيلة قرون، على تلقّ ذاتي وانطباعي للشعر الذي كان جوهر الإنتاج الأدبي، أو اتسم بخمود تام، طيلة الفترة التي سبقت النهضة العربيّة.

ويظلّ السؤال قائما، بل حارقًا: ما مال النّقد الأدبي اليوم؟ ألم يعد مقتصرًا على الصفحات الثقافيّة الموجهة للجمهور العريض أو على الأعمال الجامعيّة شديدة التخصص، وكلاهما لا يخرج عن ممارسة للنقد، إما عرَضيّة أو مجرّدة، مما لا يفيد المبدع مباشرة ولا يغني القارئ. ألا يعاني هذا الفرع تبعيّة مُطلقة لما ينتجه الغربيون من نظريّات وأبحاث، حيث اقتصر عمل نقّادنا، ولاسيما في الجامعات، على تطبيقها بشيء من الانبهار، على النصوص العربيّة، عوض التنظير، وجلّها إسقاطاتٌ لا تفي بالغرض وقد تشوّه خصوصيّة نصوصنا، وإلا ما معنى أن نفهم نصوص المِسعدي أو محفوظ على ضوء ما قاله غريماس وبرولان بارت؟

(كاتب وأكاديمي تونسي مقيم في باريس)

خطوة كبرى في ترسيخ فرع معرفي كان مقتصرا على الانطباعات



أحمد أمين في بورتريه لـ أس عوض (العربي الجديد)

متابعة

آثار العراق رأس جبل الجليد الذي يُخفي واقعاً كارثياً

ألواح الطين في تغريبتها النرويجية

مع إعلان الشرطة النرويجية، يوم الجمعة الماضي، مصادرة نحو مائة قطعة أثرية عراقية، نقف على حجم النهب الذي طاول البلاد لعقود متتالية

بغداد ـ **سلوى السيّاب**

ما زالت آثار العراق مهدورة بين الناهبين والمهرّبين منذ قرابة عقدين. في كلّ مرّة، نكتشف كمّيةً من هذه الآثار، وقد أُخرجَت وجرى تداولها بعيداً عن العراق، وما هذه الكمّيات المكتشفة غير رأس جبل جليد يُخفي حقيقة مُرّة وواقعاً كارثياً لا يمكن أن نحصر فيه كمّية المنهوب من آثار العراق.

آخرُ أخبار الآثار العراقية، في تغريبتها الحزينة في شتّى مناطق العالم، كان مع إعلان الشرطة النرويجية، يوم الجمعة الماضي، عن مُصادرة نحو مئة قطعة أثرية لدى جامع تُحف نرويجي في مسكنه الواقع في جنوب شرق البلد الإسكندنافي.

القطع الأثرية المُصادَرة تتضمّن أساساً مجموعة من ألواح الطين التي كانت تمثّل محامل الكتابة المسمارية، التي كان يستدلّ المؤرّخون من خلالها على أحوال الحياة اليومية في حضارات ما بين النهرين، إذ كانت هذه الألواح تُعتمد في التجارة والتعليم وتوثيق العقود وغير ذلك. وتتضمّن المجموعة أيضاً قطعاً أثرية أخرى سيُعهد فحصها إلى فريق من الخبراء لتحديد إن كانت أصليّة وتُطابق اللوائح التي أصدرتها وزارة الثقافة العراقية عن الآثار المفقودة لتسهيل استردادها.

هذه الألواح العراقية التي بدأ تجهيزها منذ سنوات قليلة باتت تمثّل حلقة أساسية في مشروع استعادة العراق لآثاره، حيث إنّ القطع التي ضُبطت في النرويج كانت مسجّلة لدى الشرطة، الأمر الذي سهّل كشفها.

كذلك ستساعد اللوائح في إعادة الآثار إلى بلدها الأمّ، وهي مهمّة ليست سهلة كما يبدو للوهلة الأولى، على خلفية وجود ثغرات قانونية قد تتيح إقرار عدم إعادة الآثار إن لم يثبت أنها هُرّبت من العراق، أو غيره من البلدان؛ ثغراتٌ قانونية طالما استُغلت للتحايل على حقوق بلدان كثيرة تطالب بعودة آثارها. ولعلّ تحوّل الوعي العالمي مع صعود خطاب استرداد الآثار منذ عام 2019 ـ من غرب أفريقيا أساساً ـ قد يؤدي دوراً في تسهيل مهمّة المسؤولين العراقيين هذه المرّة.

نجاح عملية استرداد الآثار التي ضُبطت في النرويج قد يساهم في تحريك ملفات أخرى لآثار يطالب بها العراق في بريطانيا وفرنسا وألمانيا والولايات المتّحدة الأميركية، بعضها قد أخذ مواقع في متاحف، وبعضها الآخر ما زال يدور في كواليس السوق السوداء. وسيكون على العراقيين تكثيف تعاونهم مع الجهات المسؤولة في البلدان الغربية كي يتمكّنوا من جمع أكبر عدد ممكن من آثارهم المسروقة.

يُذكر أن نزف الآثار العراقية بدأ مع الاحتلال الأميركي للبلاد، حين أتاح انهيار نظام صدام حسين عام 2003 نهب المتاحف العراقية، ومن ثمّ راج تهريب الآثار، وباتَ تجارةً رائجة (في مجمل المنطقة العربية) ستتوسّع عام 2014 مع سيطرة الجماعات المتشدّدة على شمال العراق وتحويل الآثار إلى مصدر تمويل، فضلاً عن تخريبها، أو في أحسن الأحوال تحويلها إلى أداة مقايضة.

عثور الشرطة على القطع الأثرية لا يعني أنّ استردادها بات سهلا

قطع أثرية تحمل كتابة مسمارية استعادها العراق مطلع الشهر الماضي من الولايات المتحدة، بغداد (Getty)

فعاليات

اعلن **المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات**، اخيرا، بدء استقبال طلبات المشاركة في اعمال الدورة الثالثة من مؤتمر **طلبة الدكتوراه العرب في الجامعات الغربية**، الذي يُنظّمه بإيقاع كلّ عامين، حيث ستُعقد فعاليات الدورة الجديدة في الفترة الواقعة ما بين 26 و28 آذار/ مارس 2022.

ينطلق اليوم مهرجان **سيكا جاز** في عدد من المواقع الأثرية والطبيعية التونسية، بعرض **الكاف** في زاوية سيدي بومخلوف وسط المدينة العتيقة بالكاف (شمال غرب تونس). تُقام دورة هذا العام دون حضور جمهور، على ان تُنقَل مباشرةً عبر منصّات التواصل الاجتماعي. من بين عروض الايام المقبلة: «بين تونس وهافانا» لمريم توكابري، وحفل لبديعة بوحريزي (الصورة).

ضمن فعاليات الذكرى الـ 15 لرحيل الكاتب المصري نجيب محفوظ (1911 ـ 2006) التي انطلقت في 30 آب/ اغسطس المنقضي، ينظّم **صندوق التنمية الثقافية** و**الجمعية المصرية للكاريكاتير**، حتى التاسع من الشهر الجاري، معرضاً بعنوان **نجيب محفوظ بعيون الكاريكاتير**، وهو معرض يشرف عليه الرسّام فوزي مرسي.

العبودية الحديثة عنوانُ معرض الفنانة السورية **سارة شمّة**، الذي افتُتح في الاول من آب/ اغسطس الماضي في «مركز ستوكود ديسكفري» ببلدة لوتون بالقرب من لندن، ويتواصل حتى التاسع عشر من الشهر الجاري، إذ تعكس لوحاتها سرداً بصرياً لمجموعة من الناجيات من الاسترقاق في القرن الحادي والعشرين.