خيري شلبي في «زهرة الخشخاش»:

سيرة شعبية تهاجم الفساد وتنتصر للبسطاء ضد قوى الاستغلال واحتكار الثروة

فتحي أبو رفيعة*

■ «الرواية فن شعبي طوال تاريخها، وهي ضد الأرستقراطية رغم كونها ابنة للبورجوازية، لكنها في مصر ابنة شرعية للسيرة الشعبية التي دربتنا على الإنصات ومتابعة الحكاية». جاء هذا الرأي على لسان الروائي القدير خيري شلبي في مقابلة صحفية أجريت معه مؤخرا (1).

ويمكن القول بأن وجهة النظر هذه هي التي صدرت عنها معظم أعمال خيري شلبي وأحدثها رواية «زهرة الخشخاش» (2). يؤكد وجهة النظر هذه أمران، يتعلق أولهما بالموضوع والثاني بلغة السرد. فمن حيث الموضوع تشكل البيئة الشعبية القاعدة التي تنطلق منها شخصيات خيري شلبي الروائية والتي تتجلى حتى في عناوين رواياته من قبيل «عدل المسامير»، و«وكالة عطية»، و«صالح هيصة»، وثلاثية «أولنا ولد، وثانينا الكومي، وثالثنا الورق»، و«منامات عم أحمد السماك» (دون ترتيب زمني لصدور هذه الأعمال). وتعني «البيئة الشعبية» هنا العناصر النابعة من الأوساط الشعبية العادية وتفاعلاتها سواء فيما بينها أو مع عناصر أخرى، ربما تكون هي أيضا عناصر شعبية نابعة من نفس التراب الوطني لكنها انتقلت، نتيجة دوافع أو أسباب ذاتية أو اجتماعية، إلى مراتب مختلفة، فبدت منفصلة عن شخصية ابن البلد البسيط في مظهره وجوهره، لكنها تنطوي على المكونات التي تميز هذه الشخصية من انتماء فطري أصيل لبلدها ومن إلمام ببعض جوانب الثقافة التي تميز هذه الشخصية من معرفة بتاريخها الماضي والحاضر، وهي أيضا ثقافة تضم خليطا من الأفكار الموروثة والتقليدية والحكايات الشعبية والأمثال والأغاني. وأتصور أن شخصية ابن البلد هذه هي الشخصية الرئيسية في الشكل الروائي الذي يدعو إليه خيري شلبي في الاقتباس المشار إليه أعلاه.

يقودنا ذلك إلى الحديث عن الأمر الثاني وهو لغة السرد التي يتطلبها تصوير مثل هذه الشخصيات تصويرا واقعيا يعبر عن ثقافة هذه الشخصيات وأبعادها المختلفة وينقلها إلى القارئ في أجلى صورها. وأحسب أن خيري شلبي، من فرط تعامله مع هذه الشخصيات، بل لكونها أصبحت تشكل الخامة الأساسية، أو القماشة الأصلية (إذا استخدمنا تعبيره الشخصي في المسؤول الوحيد عن ذوق وفخامة أزياء الخديوي»، ومنذ ذلك الحين تغير اسم العائلة إلى عائلة الشماشرجي، وسرعان ما حظي عبد الحميد بك بلقب الباشوية. ومن هؤلاء الشماشرجية من كان شريكا لكبار الرأسماليين اليهود في مصر آنذاك.

يقول الراوي: «الشماشرجية خلقوا في بلدتنا تطلعات طبقية دفعت الناس تلقائيا إلى تقليدهم في تعليم الأولاد في مدارس البندر، وفي لبس الحرير والكشمير، أو على الأقل البوبلين والجبردين ليظهروا بمظهر المحترمين. أصابوا كبار وصغار الملاك والتجارة والحرفيين بمرض الفشخرة الكذابة».

ويقول الراوي أيضا: «حضور الشماشرجية بات كثيفا في البلدة. أصبحت سياراتهم مصدر بهجة للناس في غدوها ورواحها، يجري وراءها الأطفال، يتشعبطون في مصداتها الخلفية. عيال الشماشرجية النواعم وبناتهم الشيكولاته غيروا منظر البلدة بألوان ثيابهم الزاهية وعطورهم الزاعقة ولعبهم وألعابهم التي يشركوننا فيها بأريحية جعلتنا نحبهم ونصاحبهم ونتسابق في خدمتهم وتلبية طلباتهم». ويضيف في مكان آخر: «أصبح اللقب الاسم مصدر فخر للعائلة بل لأهل بلدتنا جميعا، حتى اسم بلدتنا تغير على الألسنة من خارجها إلى بلدة الشماشرجي».

خيري شلبي

تبرز بقوة مع بداية الرواية هذه الثنائية الاجتماعية بين الشماشرجية والفلاحين، والثراء والفقر، والجاه والعوز، والنخبة والعامة في ما وصف بعد ثورة تموز (يوليو) بمجتمع النصف في المائة. وتفرد الرواية فصولا طويلة وحكايات أشبه بوقائع ألف ليلة وليلة أو السير الشعبية عما حققته هذه الأسرة من ثراء وسلطان. هذه الوقائع يرويها بطل الرواية «بهاء الراوي» الذي ما ان حصل على الشهادة الابتدائية حتى انتقل إلى الإسكندرية ليكمل تعليمه الثانوي والجامعي، وحل ضيفا على أسرة الشماشرجي وفاء من أحد كبار أعيانها لوالد بهاء صديق الأسرة الذي انبهر جميع الشماشرجية بوعيه السياسي كعضو في الجمعية التأسيسية لحزب الوفد وبذاكرته الحديدية التي تحتفظ بالكثير مما لا يعرفه الكثيرون منهم عن تاريخ أجدادهم القدامى.

ومن خلال إقامة بهاء الراوي في غرفة ملحقة بأحد قصور الشماشرجية حيث التحق بعمل مؤقت معهم إلى جانب دراسته، تكشفت له جوانب كثيرة من أسرار هذه العائلة من صفقات ومضاربات. وكان منهم الرجل الصالح الحاج مصطفى الشماشرجي الذي استضاف بهاء الراوي في قصره. وفي عملية تقييم سريعة لآل الشماشرجي يقول قاسم الرواي لولده بهاء: «إن أصلح من في الشماشرجية السكندريين هما الحاج مصطفى وعنتر بك من الأعلام المشهورين، وأفسدهم بصورة محتملة هو هاني بك، أما أفسدهم عل الإطلاق فهو عمرو بك».

ينخرط الراوي في أعمال تجارية مع حمادة الشماشرجي ابن هاني الشماشرجي من أم يهودية تدعى راشيل. ويتعرف الراوي على الكثير من أوجه الفساد التي نشأ فيها حمادة في رعاية أمه بما كانت تقوم به من إدارة لموائد القمار وجمع التبرعات لليهود المهاجرين إلى فلسطين والإلحاح على اليهود المصريين وإغرائهم بكل وسيلة على الهجرة إلى أرض الميعاد في فلسطين «لكي ينصروا اخوتهم من أبناء الرب المجاهدين». وتبلغ ذروة مناوراتها بتخزين أسلحة في شقة استأجرها الشماشرجية باسم الراوي توطئة لنقلها إلى اليهود في فلسطين.

في غضون ذلك، يكون الراوي قد تعرف على زوجة عمرو بك الشماشرجي بعدما أرسلته راشيل إلى منزلها لكي يوصل إليها عرضا يخص عمرو الشماشرجي الذي لم يبد أبدا أي مشاعر ود للراوي. زوجة عمرو الشماشرجي طالبة في قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب تزوجها كجزء من صفقاته ولا تكن له أي حب أو احترام. وتنشأ قصة حب قوية بين الراوي و«لولية» وهو اسم زوجة عمرو.

ومع تطور الأحداث وقيام الثورة يعيد الشماشرجية ترتيب أوراقهم وأولوياتهم، ويهربون أموالهم إلى الخارج، وتنقطع صلة الراوي بلولية التي تكون قد سافرت إلى بور سعيد حيث تقيم أسرتها، إلى أن يجمعهما اللقاء مرة أخرى بعد انسحاب القوات الغازية والبدء في إعادة تعمير بور سعيد. ويكون الراوي آنذاك قد تخرج من كلية الآداب قسم الفلسفة والتحق بإحدى الصحف المحلية في الاسكندرية وبدأ نجمه في الظهور، أما لولية فتكون هي أيضا قد تخرجت من قسم اللغة الفرنسية وتزوره في مكتبه حيث يخططان للزواج بعد انفصالها عن عمرو الشماشرجي بعد أن ثبت ضلوعه في واقعة تخزين الأسلحة ومحاولة تهريبها إلى اليهود، ومع تطور الأحداث يصاب عمرو الشماشرجي بأزمة صحية تودي بحياته، وتنتهي الرواية بزواج الراوي من لولية.

هذه التفاصيل المتشابكة في أحداث «زهرة الخشخاش» لا تشكل سوى الحد الأدنى من التفاصيل التي يمكن إيرادها لبيان الخطين الرئيسين اللذين انتظمت فيهما أحداث الرواية ذات الخمسمائة صفحة، وهما سيرة الشماشرجية، وسيرة حب الراوي. إلا أن هذا الإيجاز يحجب الكثير من جوانب الاستمتاع بهذه «السيرة الشعبية» التي يكمن الاستمتاع بها في الاستماع إليها، أو قراءتها، كاملة بكل تفاصيلها: اللقاءات الحميمية بين الراوي وحبيبته، نصائح والد الراوي له وهو على وشك أن يغادر قريته إلى المدينة ليعيش ضيفا على الشماشرجية، نقاشات الراوي مع عمه إسماعيل، رجل السياسة المثقف والمحنك بتجارب الحياة.

فساد الشماشرجية هو بيت القصيد في «زهرة الخشخاش»، وهو ما يعطي الرواية قوتها وقدرتها التنبؤية إذا ما قرئت في ضوء الفساد الراهن الذي يضرب بأطنابه في أركان المجتمع على يد جماعات المصالح ومحتكري الثروات والمضاربات على حساب قوت الشعب ومستقبل أبنائه. وها هو العم إسماعيل يقول كلمته، أو يدلي بتحذيره، عن آفة الشماشرجية التي ضربت جذورها في المجتمع: «صدقني يا خليل أفندي، بعد عمر طويل ستري شجرة الشماشرجية الفاسدة هذه تسيطر على المجتمع المصري بشكل أو بآخر.

إنها العائلة المستعدة دائما للتحالف مع الشيطان. اليوم ضربوا جذورهم في كل الحقول، منهم الطبيب والمهندس والمحامي والوزير والكاتب والفقيه والتاجر والمقاول، جميعهم في النهاية شماشرجية. إنهم كالجراثيم التي تكمن في الجسم حين تشتد عليها مقاومته، لكنها لا بد أن تعود من جديد بعدما تكتسب مناعة ضد الأدوية. حتى وهم في الكمون لا يسكتون: في الخفاء تحت السطح يهربون، يسلبون، يهربون، يخربون، يقتلون القتيل ويمشون في جنازته أكثر حزنا عليه وتأثرا برحيله من أهله. مع الأسف سيعودون ولو بأسماء جديدة لأنهم في قعر المجتمع خميرة معتقة تتعيش عليها كائنات كثيرة».

كلمة أخيرة عن عنوان «زهرة الخشخاش» الذي يوحي للقارئ لأول وهلة بلوحة عباد الشمس الشهيرة لفان غوخ. ولأن المؤلف يستهل روايته باقتباس من أشعار فؤاد حداد يتحدث فيه عن «موال العبادية» فربما يخطر للقارئ أن المؤلف خلط بين الزهرتين. أم أنه يقصد زهرة الخشخاش التي يستخرج منها الأفيون، فهل قصد بذلك السحر المغوي لحبيبته «لولية» أو لهذه المادة المخدرة في حد ذاتها، وهي مادة ذات حضور دائم ومؤثر على كثير من أبطال رواياته؟ أم أنه استقى هذا العنوان من أبيات لبابلو نيرودا الذي ألمح في الرواية إلى تعلق الراوي بأشعاره، وفي هذه الأبيات يناجي الشاعر حبيبته السمراء التي تنطبق أوصافها على أوصاف حبيبة الراوي، قائلا: آه يا فراشتي السمراء، أنت قمح وشمس وماء وخشخاش؟ مجرد تساؤلات ربما تكون بعيدة كل البعد عما عناه المؤلف بإعطاء هذا العنوان لهذه اللوحة البديعة.

مقتطف من «زهرة الخشخاش»

«عدم المؤاخذة يا بهاء أفندي، خلّ بالك معي: الشماشرجية الذين تراهم الآن باعوا أصولهم القديمة في سبيل أن يبقوا أثرياء عصرهم مثلما كان أجدادهم البدو الذين أكلوا حلاوة بعقل محمد علي باشا ونهبوا الأراضي وسخروا الفلاحين والأنفار كالعبيد! الذين تعمل عندهم الآن أثرياء السوق السوداء والبضائع المضروبة والتهريب بجميع أنواعه! فليفعلوا ما يشاؤون لأن الأسواق بطبيعتها يا بهاء أفندي لا تعرف الرحمة ولا الإنسانية، ولكن ليس لهم الحق في التسيد علينا وعلى من أحذيتهم برقابهم. إنما نحن الأسياد عدم المؤاخذة بقى! طبعا نحن أسياد باحترامنا للأصول والتزامنا بمبادئ الشرف حتى لو الدنيا كلها باظت أخلاقها نزداد نحن تماسكا، إذ ربما يجيء يوم تكون فيه عضلة قوية من العضلات التي تشد حبل المجتمع ليصلب حيله ويسترد أخلاقه المفقودة من عصر فاروق الملك إلى عصر الثورة التي شطبت الأخلاق ووضعت بدلا منها الجبن والخساسة! وعلى فكرة يا بهاء أفندي، أقولها لك أمام عمك إسماعيل، فإن كنت مخطئا فليصحني، فليس من بأس فهو أستاذ لي: عهد الثورة أوسخ من عهد فاروق بطوفان!

الفضل الوحيد للثورة في نظري هو أنها كسرت شوكة الشماشرجية وأمثالهم، هدت طغيانهم، وفي النهاية، هم ورجال الثورة ما أوسخ من ستي إلا سيدي». (الرواية، ص 356)

* كاتب من مصر يقيم في نيويورك

(1) انظر، صحيفة الحياة، 28 آذار (مارس) ,2006

(2) زهرة الخشخاش، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005.

محمد العمراوي:

هذه الانطولوجيا هي الاشمل للشعر المغربي المترجم الى الفرنسية

باريس ـ «القدس العربي»:

كتاب أنطولوجيا الشعر المغربي المعاصر، بترجمة محمد العمراوي وكاترين شاريور (228 صفحة) صدر عن دار بيت الشعر رون آلب، بسان مارتان ضير قرب مدينة كرونوبل، في عدد خاص من مجلة باكانال،

محمد العمراوي شاعر ومترجم صدر له بعض الأعمال بالفرنسية وهو يكتب أيضا بالعربية وكاترين شاريو مترجمة عن اللغة الإسبانية والعربية، ترجمت عدة كتب في دار نشر آكط سيد، من بينها روايات محمد برادة ووا سيني الأعرج وعبد الله العروي كما ترجمت مجموعة شعرية لصالح دياب.

عمل المترجمان على هذه الأنطولوجيا منذ عام 2000، وقدّما نخبة منها في المعرض الدولي للكتاب بطنجة سنة 2001، وبعد ذلك في الجلسات العشرين للترجمة في الكوليج الدولي للمترجمين المعروف بأوروبا والمقيم بمدينة آرل، والتي تنشر محاضراته ومداخلاته دار نشر آكط سيد.

يضم الكتاب 54 شاعرا يكتبون كلهم بالعربية، اختارهم وضم قصائدهم محمد العمراوي. عمل المترجمان جنبا لجنب أو عن طريق الإنترنت على جل القصائد (ترجما معا 28 شاعرا وترجم محمد العمراوي 25 شاعرا آخر أكثرهم من الشبان، حتي يكون المشهد الشعري أكثر شمولية).

كتب محمد العمراوي أيضا مقدمة في عشر صفحات يركز فيها علي تاريخ الشعر المغربي نستطيع من خلالها فهم التقلبات والتغيرات الثقافية والسياسية التي ولد فيها الشعراء والمجلات والدواوين في أجيال مختلفة.

هي ذي اللائحة الكاملة للشعراء المترجمة قصائدهم: محمود عبد الغني، محمد عابد، محمد الأشعري، طه عدنان، ياسين عدنان، مهدي أخريف، محسن أخريف، مالكة العاصمي، عبد العزيز أزغاي، محمد بشكار، أحمد بلبداوي، أحمد بركات، عائشة بصري، وداد بنموسي، محمد بنيس، محمد بنطلحة، جمال بودومة، محمد بوجبيري، صلاح بوسريف، أحمد العمراوي، محمد العمراوي، سعيد الباز، علال الحجام، عزيز الحاكم، جلال الحكماوي، محمد عزيز الحصيني، عبد الرحيم الخصار، هشام فهمي، محمد خمار الكنوني، عبد الدين حمروش، ادريس عيسى، وفاء العمراني، محمد اليموني، ثريا ماجدولين، الزهرة المنصوري، أحمد المجاطي، ادريس الملياني، فاتحة مرشيد، رشيد المومني، نبيل منصر، حسن نجمي، رشيد نيني، مبارك وساط، حسن الوزاني، رشيد أوحتي، عبد الله راجع، محمد الصابر، عبد الإله الصالحي، محمد الصالحي، سعد سرحان، محمد السرغيني، عبد الكريم الطبال، حميد زيد، عبد الله زريقة.

في آخر الكتاب نجد نخبة عن حياة وأعمال كل من هؤلاء الشعراء. هنا حوار مع الشاعر محمد العمراوي حول أنطولوجيا الشعر المغربي المعاصر:

■ ما هي المقاييس الفنية التي ارتكزت عليها في خياراتك الشعرية؟ ما هو الناظم الذي اتبعته لانجاز هذا العمل الضخم؟

■ أنا أردت أن أعطي لمحة بانورامية عن الشعر المغربي المعاصر في الأربعين سنة الماضية، لهذا اخترت الشعراء الذين كان لهم حضور في هذه الفترة. كان هناك مقياسان: الأول يعتمد على الشعراء المؤسسين، الذين استطاعوا التأثير في الأجيال اللاحقة مثل أحمد المجاطي ومحمد السرغيني وعبد الله راجع ومحمد بنيس الذي له حضوره الواضح وهو من المؤسسين للثقافة المغربية وقد بدأ منذ نهاية الستينات، أيضا محمد الخمار الكنوني ومليكة العاصمي ومحمد الميموني وعبد الكريم الطبال وهم حاضرون في الشعر المغربي حتى الآن.

المقياس الثاني هم الشعراء الذين بدأوا تجربتهم بعد الثمانينات مثل سعد سرحان وأحمد بركات وعبد العزيز أزغاي ووداد بن موسى وعبد الاله ومحمد الصالحي ومبارك وساط والزهرة المنصوري وثريا ماجدولين ورشيد نيني وأحمد العمراوي وحسن نجمي ووفاء العمراني وادريس عيسى ومهدي أخريف وعبد الله زريقة وياسين وطه عدنان وهشام فهمي الخ.

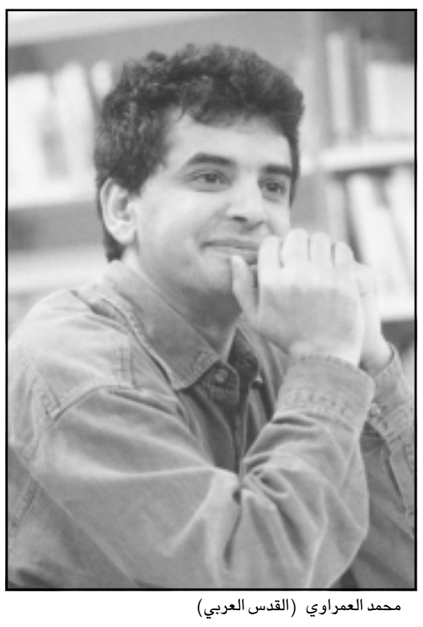
■ لكنك لم تتقيد بأي تحديدات فنية أو جمالية تتعلق بالأساليب والاتجاهات التي تسم الشعر المغربي المعاصر؟

■ أحببت أن أعطي لمحة شاملة عما يحدث في المشهد الشعري المغربي منذ الستينات وحتى الآن. لم آخذ بعين الاعتبار لا الخلفيات الإيديولوجية ولا غيرها. ما أردته هو أن أختار بعض القصائد التي تمثل الجو الشعري، ولكن هناك بعض القصائد اختارها الشعراء أنفسهم وأرسلوها لي. في البداية اخترت الأسماء الأكثر أهمية في الشعر المغربي، بعد ذلك التقيت بكاترين شاريو في المعرض الدولي للكتاب في طنجة حيث كنا مدعوين في اطار محترفات الترجمة ثم في الكوليج الدولي للمترجمين. ولكن حين أصدر اللعبي أنطولوجيته قررت أن أضيف عددا من الشعراء المهمين الذين لم تتضمنهم أنطولوجيا اللعبي، خصوصا الجدد منهم. وأشكر هنا الصديق هشام فهمي الذي ساعدني بالاتصال بعدد من هؤلاء الشعراء.

■ قبل شهور صدرت أنطولوجيا صغيرة عن الشعر المغربي قام بترجمتها الشاعر عبد اللطيف اللعبي، ما هو الفرق بين الانطولوجيتين؟

■ اللعبي اختار شعراء يكتبون باللغات الثلاث: العربية والفرنسية والأمازيغية. أنا اخترت شعراء يكتبون بالعربية لذلك كان عندي امكانية أوسع للاختيار. الفارق الثاني هو أنني أعطيت مجالا واسعا في الانطولوجيا للشعراء الجدد الذين يؤسسون للجيل القادم، وأنا عندي ثقة بهذا الجيل. عنده حضور واضح في الساحة الشعرية.

■ تبدو شديد الانفتاح على الشعر المغربي بشقيه: قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة. كيف اخترت هذه القصائد، وتركت ما عداها؟



محمد العمراوي (القدس العربي)

■ في الانطولوجيا يتواجد كل الشعراء. شعراء التفعيلة والنثر. لم أتعصب لاتجاه معين. فالشعراء الذين بدأوا تجربتهم في السبعينات يكتبون شعر التفعيلة، لكن برأيي ما يميز شاعرا عن آخر ليس النثر أو التفعيلة بل جو الشاعر ولغته. وهذا هو الهاجس الذي كان يشدني إلى القصائد.

■ يشكل الشعراء الشباب قسما كبيرا من الانطولوجيا، هل كانت نصوصهم أسهل للترجمة، بالنسبة لجمالياتها وبناها الفنية التي تفترق عن الشعر المكتوب في السبعينات أو الستينات؟

■ شعراء التسعينات بدؤوا يطرحون أسئلة عن العلاقة بين الشعر والحياة. كتاباتهم تشتغل على هموم يومية خصوصا بعد تدهور الأوضاع في الشرق الأوسط وانهدام سور برلين وانحطاط الأيديولوجيات. الشعراء بدؤوا يكتبون عن اليومي. هناك تأثيرات الشعر المترجم. البعض يعرف لغات غير العربية. السرد والحكي هما السائدان في لغاتهم. أيضا هناك تأثير لشعر الهايكو على البعض.

في الترجمة لا نعود نشعر بشعر التفعيلة أو بشعر النثر. بعض شعراء التفعيلة يكتبون عن أشياء عادية يومية وترجمتهم تشبه ترجمة القصائد النثرية تماما الفرق هو فرق في الإيقاع فحسب.

المسألة مسألة لغة. كيف يمكن أن ترد جمل اللغة العربية وتموضعها في داخل اللغة الفرنسية. هناك شعراء ترجمتهم بمساعدة منهم أنفسهم مثل هشام فهمي ورشيد أوحتي. هناك شعراء جملتهم لها مرجعية تراثية عربية قديمة مثل أحمد المجاطي ومحمد بنيس والسرغيني ولكنهم حديثون أيضا أي أنهم يصلون الماضي بالحاضر في شكل مدهش وجميل.

■ ما هي الصعوبات التي واجهتك أثناء عملية الترجمة، خصوصا وأن بعض الشعراء يكتبون نصوصا تتميز بالتجريب اللغوي، وآخرين يتطرفون في التشكيل الاستعاري؟

■ الصعوبات التي يجدها أي مترجم. كيف ترد القصيدة العربية وتضعها في الفرنسية مع المحافظة على الجماليات نفسها. كيف يمكنك أن تكون مخلصا لهذه القصيدة، لما تحمله من قيم فنية وشعرية من دون أن تضيف إليها شيئا ما يجعلها أكثر جمالية أو أقل. يجب المحافظة على التوازن الجمالي. فإذا كان البعض ضعيفا شعريا، يمكن أن تتحسن قصيدته في الترجمة. أيضا ثمة صعوبات تتعلق بالجانب النحوي وعلة مستوى الاستعارات. ثمة شعراء عندهم كثافة في تشكيل الصورة. كيف يمكن نقل هذه الاستعارات بالكثافة نفسها دون فقدان إيقاع الصورة وجمالياتها.

■ كم استغرق العمل على الترجمة، و هل قمت بالترجمة مع كاترين شاريو للنصوص ذاتها أم أن كل واحد ترجم شعراء معينين؟

■ لقد ترجمت نصف عدد الشعراء حتى عام ألفين، بعد ذلك ترجمت النصف الآخر مع كاترين شاريو وقد قدمنا الكثير من الترجمات في طنجة وبعض المهرجانات الأخرى فضلا عن المعارض. وحين صدرت انطولوجيا عبد اللطيف اللعبي أضفنا شعراء كثيرين. لم تكن الترجمة في أوقات متواصلة فقد تساءلنا مرات كثيرة هل سنواصل العمل أم لا، وذلك لصعوبة إيجاد ناشر يقبل نشر الانطولوجيا. هناك شعراء تمت ترجمتهم من قبلنا نحن الاثنين. أما الشعراء الآخرون فقد ترجمناهم معا عبر الايميل أي كنت أعرض على كاترين ما ترجمته وتعرض علي ما ترجمته عبر الايميل ويرسل كل واحد ملاحظاته إلى الآخر. أيضا كنا نلتقي لنتناقش. كانت تجربة رائعة جدا. ليس هناك شعراء قمنا بترجمتهم معا. بل هناك شعراء قمت بترجمتهم وحدي. عندي طموح أن أعطي فكرة شاملة عن الشعر المغربي لكنني للأسف لم أستطع أن أترجم شعراء مثل علي بلحمري وصلاح الوديع وابراهيم الأنصاري. لقد ترجمت أربعة وخمسين شاعرا وللأسف لم يكن هناك سوى سبع شاعرات.

■ كأنما انطولوجيا الشعر المغربي المعاصر هذه، هي أوسع وأشمل أنطولوجيا عن الشعر المغربي صدرت حتى الآن. ما رأيك؟

■ نعم. هذه الانطولوجيا هي الأوسع في تاريخ الترجمات إلى اللغة الفرنسية، وليست هناك انطولوجيا شعرية شاملة سبق أن نشرت بالفرنسية عن الشعر المغربي. هناك أنطولوجيات منشورة باللغة العربية، أما بالفرنسية فهذه أوسع وأعم وأشمل انطولوجيا عن الشعر المغربي.

التقاه: صالح دياب

كتاب لنبيل الهلالي يسجل «نضال» اليهود الشيوعيين المصريين ضد الصهيوني

القاهرة ـ من سعد القرش:

لم تسمح سنوات الاعتقال الكثيرة للمحامي المصري الراحل أحمد نبيل الهلالي بالتفرغ للكتابة لكنه احتفظ لنفسه بمكانة بارزة بين كل التيارات السياسية والفكرية بما فيها المعارضة لايديولوجيته الماركسية. وكان الهلالي يعتبر الحركة الشيوعية المصرية نبتا طبيعيا وليست ظاهرة مستوردة من الخارج.

وتوفي الهلالي الملقب بالقديس والنبيل الأسبوع الماضي عن 85 عاما تاركا ذكرى طيبة باعتباره من أشهر محامي الرأي في مصر كما ترك في كتابه الاخير ما يمكن اعتباره شهادة عن «نضال» الكوادر اليهودية المصرية داخل الحركة الشيوعية ضد الصهيونية. الهلالي الابن هو نجل أحمد نجيب الهلالي /1891 – 1958/ رئيس وزراء مصر قبل ثورة 23 يوليو تموز 1952. لكن ميوله اتجهت الى الحركات الشيوعية واليسار عموما رافضا أن يرث أموال والده وتبرع بها لحركات يسارية وعمالية.

ودفع ثمن اقتناعه بأفكاره سنوات من حياته في المعتقلات منها ست سنوات في عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر بداية من مطلع 1959 حتى 1964. وحمل كتاب الهلالي عنوان /اليسار الشيوعي المفترى عليه ولعبة خلط الاوراق/ وصدر في القاهرة عن دار ميريت. ويرفض المؤلف الاستسهال في الربط «المتعسف» بين اليهودية كدين والصهيونية كأيديولوجية قائلا ان ذلك ينافي الحقيقة «ويلحق أفدح الضرر بالنضال ضد العدو الصهيوني اذ تتطابق هذه النظرة مع الفكرة الصهيونية القائلة بأن كل يهودي صهيوني».

ووصف الصهيونية بأنها حركة معادية لمصالح اليهود أنفسهم لانها تسعى لانتزاعهم من أوطانهم الاصلية وتفرض عليهم الاغتراب عن مجتمعاتهم فيما يسمى بأرض الميعاد. وسجل نداء أصدرته يوم 26 ايار 1947 الرابطة اليهودية لمكافحة الصهيونية وينص على أن «الصهيونية عدو اليهود» كما رفضت الرابطة نفسها في كتيب أصدرته في الشهر التالي مقولة أن «أمة يهودية قد تشكلت في فلسطين». وأوضح أن قادة الصهيونية كانوا معادين للشيوعية حيث «أكد مؤسس الحركة الصهيونية العالمية /تيودور/ هرتزل منذ وقت مبكر أنه «لن نرضى أبدا توجيه اليهود نحو الاشتراكية» كما طالب مناحم بيجن رئيس وزراء اسرائيل الاسبق بضرورة «أن نظهر للعالم كله أننا نمثل أشد الحركات عداء للشيوعية».

وقال ان هناك موقفا «ثابتا» للحركة الشيوعية المصرية من الظاهرة الصهيونية فيوم «احتفلت الحركة الصهيونية العالمية بافتتاح الجامعة العبرية عام 1925 على تراب فلسطين شارك في الاحتفال مثقفون برجوازيون مصريون بارزون من بينهم أحمد لطفي السيد /1872 – 1963/ في حين نددت جريدة الحساب لسان حال الحزب الشيوعي المصري بهذا الحدث الخطير».

كما رفض الهلالي القول الشائع «بإتهام الحركة الشيوعية العالمية ككل بالموافقة على قرار التقسيم /الخاص بفلسطين/ فالثابت تاريخيا أن أحزابا شيوعية عديدة عارضته».

ونفي أن الحركة الشيوعية المصرية ظاهرة مستوردة من خارج البلاد أو ثمرة مؤامرة أجنبية ويهودية مشيرا الى أن ارهاصات الفكر الاشتراكي في مصر ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر على «يد مفكرين مصريين لحما ودما» حتى قبل انتصار الثورة الاشتراكية في روسيا عام 1917.

واستعرض الهلالي للتدليل على ذلك بكتب صدرت في وقت مبكر منها /الاشتراكية/ عام 1913 لسلامة موسى /1889 – 1958/ و/تاريخ المذاهب الاشتراكية/ عام 1915 لمصطفي حسين المنصوري. وقال ان ظروفا موضوعية أدت الى تأسيس الحزب الشيوعي المصري عام 1922 «منبثقا عن الحزب الاشتراكي المصري الذي كان قد ألفه لفيف من المثقفين المصريين ووقع على برنامجه كل من سلامة موسى ومحمد عبد الله عنان واخرون».

(رويترز)

الثقافة بوصفها عناوين عريضة

شاكر لعيبي*

■ من يراقب المشهد الثقافي العربي، سيصاب بخيبة أمل كبيرة، بسبب أن الثقافة تتحوّل إلى محض (عناوين) لمقالات صحفية تزعم معالجة قضايا فكرية وفلسفية وسيوسيولوجية كبرى، ويغيب عنها، إلى حد بعيد، الفحص الرصين الجدير بمعالجة تلك العناوين عينها.

الإشارة العجولة إذن تحلُّ محلَّ التحليل، والبداهة محلّ نقد البداهة، القراءة الجادة هائمة وينتزع مكانها تقليب الجريدة أو صفحة الأنترنيت، بينما العنوان العريض، المُغْرِيْ، الزاعمُ انحناءً على قضية كبرى يغيّبُ كل قضية، لكي يحتل الكلامُ العابر مقامَ اللسان الحَذِر.

عمومية الفرضية هذه لها ما يبررها

يكفي لنا اليوم، للتأكد من الحقيقة، النظر إلى صحافة الأنترنيت التي تلتقط وتجمّع من الصحافة المطبوعة ـ أقول تكاد تسرق ـ مقالاتها ذات الموضوعات العريضة التي هي لفرط اتساعها تضم اللا معنى نفسه. هنا أمثلة: (عصر الطغيان)، (العبودية في موريتانيا.. الحقائق الغائبة)، (هل يتوقف التاريخ عن الدوران؟)، (التطرف اللغوي في المغرب)، (أزمة العقلانية في الخطاب الثقافي)..إلخ. هذه مقالات صحفية مطبوعة معاد نشرها في صحف الأنترنيت. إننا في عالم السندويشة الثقافية التي لا طعم لها إزاء أصناف المطبخ العريقة. لنعترف، أقلها بذلك، دون مكابرة، مع ملاحظة أن العالم الاستهلاكي الغربي، بصفته نموذجا للعرب ولغيرهم عن حق أو باطل، يضع لذا مكانا ولذاك مكانا ولا يخلط بين السندويشة والمائدة الوطنية. نحن نخلط خلطا، وتهجر جماعةٌ ثقافيةٌ ستصير الأغلبية بعد قليل «معاني» تلك العناوين ـ وحتى ما قد كُتب عنها من بحوث جادة ـ مكتفية بالمقالة الصحفية أعلاه.

لو أنك أخذت القطار من مدينة عربية في جنوب بلد مغاربي إلى شماله، تطول ست ساعات تقريبا، لرأيت أن ورق الجرائد الذي يُغطّي وجوهَ ركاب القطار طيلة الرحلة الطويلة، ليس إلا صحافة الفضائح والمشهورين والجرائم والموضة لا غير. وهو ما لن تراه تماما في قطار فرنسي أو ألماني، يقطع ربع المسافة. ما يحصل في القطار العربي، ثقافيا، هو تلخيص للمقروء في الثقافة العربية.

إنها استعارة بليغة

غير أن في ذلك دلائل أخرى أكثر أهمية: أن العالم العربي منصرف، شيبا وشباناً تقريبا إلا حيوات تكاد تنقرض، عن المشكلات الجذرية التي تطرحها ثقافة رصينة جديرة باسمها. لهذا السبب بالضبط وليس سواه لم تكف تلك القلة عن التحدث عن حجم القراءة المأساوي في العالم العربي، وعن مستوى الأساتذة الجامعيين العرب، وعن هجران الإرث الفكري والفلسفي التاريخي، العربي واليوناني والأوروبي، لصالح حداثة غائمة الملامح معادية للحداثة، وعن درُجة «الكتلة والكتلوي» في قصيدة النثر (التي لم يفهما أحد إلا بعد توضيحات محمد بنيس مؤخرا في «القدس العربي» وفيها دلالة وأيّ دلالة)، وعن الأخطاء اللغوية والإملائية الفادحة لجمع من الشعراء والكتاب، وعن أدب منحن على الشبقيّ المحض والمحرّم المبتذل والمشروع في آنٍ، يريد القفز إلى مستوى حركة تحرر نسوية متأخرة جدا وجد مخادعة، وعن... أي موضوع آخر سنسمي، فكلها تندرج في إطار هذا الهجران الحثيث، المراود، البطيء للثقافة بمعناها العالي، واللجوء ببراعة إلى ما يشابهها...؟

* شاعر من العراق