

# كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب  
• السنة الثامنة - العدد 92 - يونيو 2026



مكتبات القاهرة..  
بين الصمود و«إغلاق الفروع»

تسفيان تيوفانوف: علاقتي  
بالعربية حب من النظرة الأولى

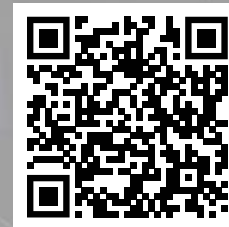
يولاندا كاستانيو: الشعر  
لغة الهوامش

# كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة



## الرسالة الثقافية للشارقة

تحمل الشارقة دائماً في كلّ الفعاليات التي تنظمها، أو التي تشارك فيها، رسالتها الثقافية المتمثلة في تعمير الجسور بين الشعوب، بالاستناد إلى قيم المحبة والتعاون والشراكة وإعلاء شأن التنوع الثقافي واحترام الخصوصيات.

وخلال مسيرة العقود الخمسة لمشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي يعلمنا دائماً أنّ الثقافة جامعة الشعوب على اختلاف مرجعياتها، وأنّ الوجدان الإنساني في جوهره واحد، حتى وإن تعددت خطوط الطول والعرض. في فضاء المشروع الثقافي، نواصل العمل في هيئة الشارقة للكتاب، على مبادرات ومشروعات متعددة وبرامج، تجسيدا لرؤية سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي تؤكد دائماً على تعزيز علاقة الشراكة بين الثقافات، وإيصال أصوات الشعوب من خلال الأدب والفكر ومختلف الأشكال الإبداعية.

لقد دوّنت الشارقة في سجلها الشمسيّ الكثير من الإنجازات على مدى خمسة عقود، ووصلت بمبادراتها الثقافية إلى مختلف دول العالم، وقد أصبحت معروفة بأنها إمارة الثقافة، وعاصمة الكتاب، وبانية الجسور بين الثقافات. وحققت الشارقة مكانة عالمية عالية بين المدن الثقافية الكبرى، وحظيت بكلّ تقدير، وتوّجت ضيف شرف في كبرى المعارض الدولية للكتاب في مختلف القارات، حاملة رسالتها الثقافية المضيئة، وممثلة للثقافة العربية العريقة.

في وارسو، جاء الاحتفاء البولنديّ بالشارقة ضيف شرف معرض وارسو الدولي للكتاب، الذي أقيم في الفترة من 28 حتى 31 مايو/ أيار الماضي، تقديراً عالياً لمكانة الشارقة العالمية. وكان مدير المعرض، ياسيك أوريل، أكد أنّ مشاركة الشارقة "تتجاوز العرض التقليدي للكتاب، لتقدم نموذجاً متكاملًا للحوار الثقافي، يجمع بين الأدب والفنون والبرامج المهنية، ويعكس إيماننا المشترك بدور الكتاب بوصفه وسيلة للتقارب والتفاهم، والأدب بكونه فضاء للقاء يتجاوز الحدود واللغات".

وكانت هيئة الشارقة للكتاب نظمت برنامجاً ثقافياً جسّد مكانة الشارقة العالمية، إذ تضمن البرنامج 34 فعالية شملت 29 ندوة وخمس أمسيات شعرية في أرض المعرض، وفي جامعة وارسو، إلى جانب 14 عرضاً موسيقياً. وشارك في البرنامج 50 كاتباً، منهم 35 إماراتياً، و15 بولندياً، في حوار ثقافي مشترك عكس تنوع التجارب الأدبية واتساع مجالاتها.

وتأتي مشاركة الشارقة ضيف شرف معرض وارسو الدولي للكتاب في سياق جهود متواصلة تقودها هيئة الشارقة للكتاب لتعزيز حضور الثقافة العربية في المنصات الدولية، وبناء شراكات فاعلة مع مختلف العاملين في النشر والإبداع، بما يسهم في توسيع دائرة التأثير الثقافي، وترسيخ دور الكتاب في التقريب بين الشعوب وتعزيز التفاهم الإنساني. لذلك، تواصل الشارقة حمل رسالتها الثقافية في كلّ الجهات، مؤمنة ببناء جسور الثقافة والمحبة والتعاون، في عالم بأمس الحاجة إلى صوت القلب والعقل، صوت الثقافة، صوت العدالة، وصوت الإخاء.



**أحمد بن ركاض العامري**  
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب  
رئيس التحرير

## 01

### حوارات

- 01 أول الكلام: الرسالة الثقافية للشارقة  
04 عمر فاروق سياسي: الشعر جرس إنذار يوقظنا  
11 ملتقى الأرياح: نور جديد للعربية في جامعة سلامنكا الإسبانية

## 12

### مقالات ودراسات

- 12 «لأجل شمس نساء».. شاعرات يكتبن العالم من حواف الجحيم  
19 اتجاهات: السردية الفلسطينية في «عين الزيتون»  
20 فاسكو بوبا.. تحرير الوجود المحجوب  
27 جذور: اللغة الأم  
28 محمد شكري.. كتابة بدون دروع إيديولوجية  
33 هوى وهواء: التفكير والنوم وصحة الدماغ  
34 «نظريات غريبة عن فتح الأندلس».. دعوة إلى تحرير المعرفة  
39 بقعة ضوء: لا تثق إلا بقلبك  
40 العنوان لدى محمود شقير.. علامة سيميائية متحركة  
45 جسور: «الركانة» تتوج فلسطين

## 46

### جهات

- 46 سيس نوتبوم.. علامة في جدارية الأدب الهولندي  
51 فحوصات ثقافية: الحاجة إلى رومانسية جديدة  
52 تسفيتان تيوفانوف: علاقتي بالعربية حب من النظرة الأولى  
57 قفا نقرأ: «ألف ليلة وليلة» في بولندا.. ياروسواف إيفاشكيفيتش  
58 ساسي حمام: المترجم يمشي على جبل دقيق  
63 ممرات: من يملك الجملة؟

## 64

### مراجعات

- 64 الراوي السيرذاتي.. الاعتراف سيد التجنيس الأدبي  
68 هاتف جنابي يعيد تركيب صورته من خلال اللغة  
71 مشكال: القصيدة في زمن المعاني المشلولة  
72 «طائرة درون تضيء فوق رأسي».. بلاغة الصدمة  
75 مرحبا: الصحافة التطوعية وحرية الرأي  
76 «هونا ما».. مقاربة للعالم عبر خطوط التوتر  
81 فسحة للتأمل: في البدء كانت الموسيقى  
82 «جبل القلق».. صرخة للحماية من الشاشات  
85 رقوش: أستاذاتي.. من هن؟  
86 تحولات البيت.. في شهادات مبدعين عراقيين  
88 «بيت الجاز».. مصائر مأساوية لسرديات نسائية

## 92

### صفحات

- 92 شيخة المطيري: الصمت جزء من الكتابة

## 98

### استطلاعات وتحقيقات

- 98 مكتبات القاهرة.. بين الصمود و«إغلاق الفروع»  
105 تخوم الكتابة: الخيط الهادي

## 106

### ضفاف

- 106 يولاندا كاستانيو: الشعر لغة الهوامش  
113 سطور: سترّ «الأمير الصغير»  
114 من الشاطئ الآخر: الذكاء الاصطناعي وكثرة أسماء الدواهي  
116 رقيم: تغييب غربّي للمصادر العربية



جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب  
KITAB.. Monthly Magazine published by  
Sharjah Book Authority (SBA)



هاتف: +971 6514 0000  
الموقع الإلكتروني: www.sba.gov.ae  
البريد الإلكتروني: kitabmagazine@sibf.com  
التوزيع: zelsousi@sibf.com

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب  
سمو الشیخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

H.H. Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب  
رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of the Sharjah Book Authority  
Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

Managing Editor

Ali Al Ameri

مدير التحرير

علي العامري

General Supervisor

Mansour Al Hassani

المشرف العام

منصور الحساني

General Coordinator

Khoula Al Mujaini

المنسق العام

خولة المجيني

Administrative Assistant

Nour Nasrah

مساعدة إدارية

نور نصرّة

Art Director

Mohammed Al Arqawi

المدير الفني

محمد العرقاوي

Graphic Design

Amani Al Turk

التصميم

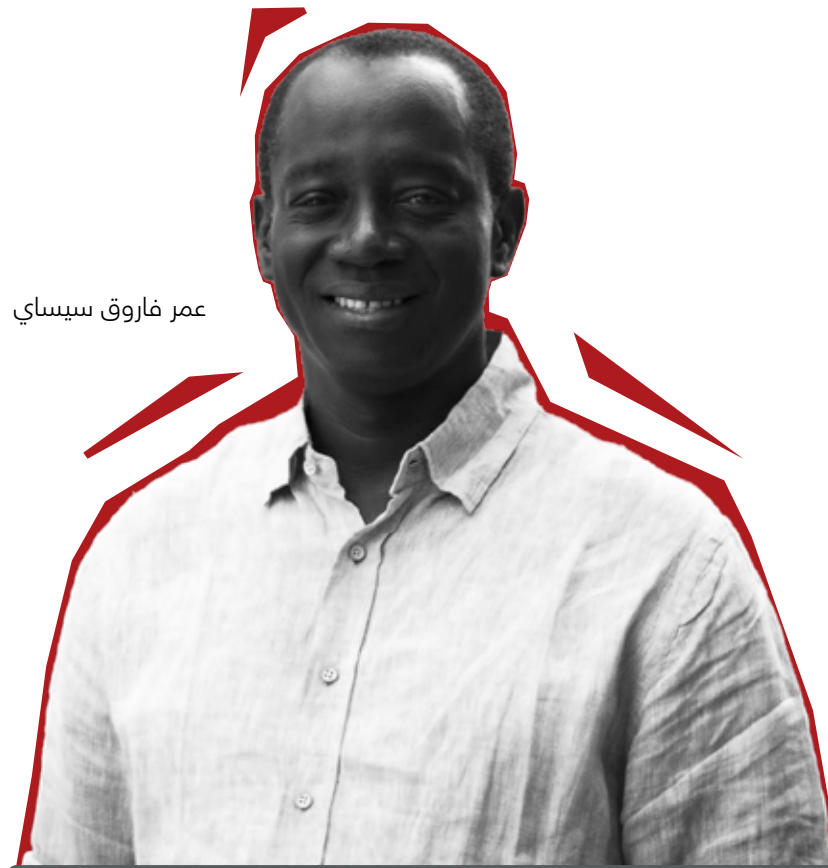
أماني الترك

Subscription & Ads.

Zaher Elsousi

الاشتراكات والإعلانات

زاهر السوسي



عمر فاروق سيساي

الكاتب السيراليوني يؤكد أهمية الاستقلالية الثقافية  
لتفكيك سرديات الاستعمار

# عمر فاروق سيساي: الشعر جرس إنذار يوقظنا

## حوارات

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يرى الشاعر والروائي السيراليوني، عمر فاروق سيساي، أن «الشعر جرس إنذار يوقظنا، ويُحدِّرنا من المصير الذي قد نؤول إليه»، واصفاً إياه بأنه «دعامة للذاكرة»، وموضحاً أن كتابة الشعر تُمكنه من التعبير الصادق عن الصدمة، لكنها في الوقت نفسه تغدو وسيلة للتشافي.

ويقول عمر سيساي في حوار لمجلة «كتاب» إن «الذاكرة تتطلب معني، لكن الحقائق غالباً ما تكون ناقصة أو متنازعة عليها أو مؤلمة إلى حد يصعب التعبير عنها بوضوح»، مضيفاً أن «التذكر هو كرامة ومسؤولية: رفض للمحو، وطريقة لمواجهة الماضي بقدر كافٍ من الحقيقة يتيح الإصلاح والتحذير وبناء صلات إنسانية ممكنة». ويؤكد على أهمية دور الأدب في استحضار الذاكرة الجماعية ومساءلة التاريخ، خاصة في سياق بلاده وغرب إفريقيا، نظراً إلى إرث الاستعباد «كجراح ممتدة تتجلى في الصمت الموروث»، مشدداً على أن استحضار الذاكرة ضرورة أخلاقية لمواجهة آثارها المستمرة وربط الماضي بالحاضر.

وفيما يتعلق بالأدب الإفريقي، يشير إلى ضرورة تقديم رؤية نابعة من الداخل تُبرز تعقيد القارة وتحرر من الصور النمطية، لافتاً إلى أن أدب الشتات الإفريقي يوسّع آفاق التعبير، رغم ما يرافقه من توترات مرتبطة بالهوية والانتماء. لكنه يؤكد أن الاستقلالية الثقافية تحقق «إمكانية تحدي السرديات الاستعمارية وتفكيكها، تلك التي تقلل من شأن القارة الإفريقية». وحول علاقته بالأدب العربي، يقول عمر فاروق سيساي إنها تعود إلى طفولته في المدرسة القرآنية، من خلال إنشاد المذائح النبوية. وقد تركت هذه المرحلة أثراً دائماً في حساسيته الشعرية، حيث انعكس حضور الإيقاع والبعد الروحي في كتابته.

• ماذا يعني الاستقلالية بالنسبة إلى الكتاب الأفارقة؟

- الاستقلالية تعني الحق في سرد قصصنا بأشكالٍ تتبع من تجربتنا الحياتية، من دون أن تُقاس بمعايير الآخرين أو تُخضع لوجهات نظرهم. وهي أيضاً الحرية في النشر من دون وجود حُرَّاس ثقافيين يحدِّدون «المقبول» و«غير المقبول». وتعني أيضاً الحرية في الكتابة انطلاقاً من الفهم بأن الأدب يولد من تاريخ الشعب وثقافته ونظام قيمه. وفوق كل ذلك، تمنح الاستقلالية إمكانية تحدي السرديات الاستعمارية وتفكيكها، تلك التي تقلل من شأن القارة الإفريقية.

• كيف ترى تجربة منفى الكتاب الأفارقة وموضوع الاعتراف الأدبي؟

- يمكن للمنفى أن يوسّع الفرص، من خلال زيادة قنوات النشر، وتوسيع الشبكات، وتعميق الرؤية. ومع ذلك، فإن المنفى ليس شرطاً للاعتراف، إذ إن العديد من الكتاب

قد بنوا سمعتهم قبل مغادرتهم لبلدانهم. في سيراليون، لجأ الكاتب المسرحي والشاعر يوليسا أمادو مادي إلى المنفى بعد أن تحدَّى عمله «عندما تهبُّ النسائم القوية» الدولة ذات الحزب الواحد في سبعينات القرن الماضي. ومع ذلك، لم تكن موهبته أقلَّ شأنًا؛ فالمنفى لم يخلق الكاتب، بل غيّر فقط ظروفه. وينطبق الأمر نفسه على شخصيات، مثل الشاعر والباحث اللساني المالوي جاك مابانجي الشهير بمجموعته الشعرية «الحرباء والآلهة»، وكان قد اعتقل في بلده دون إبداء أسباب أو توجيه لائحة اتهام، في سبتمبر/أيلول 1987، وأُطلق سراحه في مايو/أيار 1991. وأمام التهديدات، اختار المنفى في المملكة المتحدة، حيث يعمل أستاذاً في علم اللغة. كما استحضّر الشاعر والروائي والصحافي موسيل تشيني - كوكر من سيراليون، وكان قد عاد من الولايات المتحدة، في أوائل التسعينات، فريتاون، عاصمة سيراليون، ليتولى منصب رئيس تحرير صحيفة تقدمية هي «الطليعة». وبعد الانقلاب



جاك مابانجي

بأننا ننتمي لبعضنا البعض. من خلال الخيال الأخلاقي، أحاول أن أدخل في حياة الآخرين وأشعر بما يشعرون به، بحيث تصبح القصيدة مساحة مشتركة بدلاً من اعتراف خاص. عندما كتبت ديوان «تحية لرفات فلاح»، على سبيل المثال، لا أكتب فقط من أجل الفلاح في حديقتي الخلفية، بل من أجل كل حياة أصبحت غير مرئية بفعل السلطة. هكذا يغدو الشعر بمثابة دعامة للذاكرة، يقاوم النسيان الذي يتيح للتاريخ أن يتكرر، لذلك يبدو الشعر جرس إنذار يوقظنا، ويحذّرنا من المصير الذي قد نؤول إليه.

• في روايتك «مشهد الذكريات»، تؤدي الذاكرة دوراً محورياً في تشكيل السرد. ما التحديات التي واجهتك في تحقيق التوازن بين الحقيقة والخيال؟  
- استلهمت رواية «مشهد الذكريات» من حرب المتمردين التي دامت 11 عاماً في سيراليون، وهي حقبة اتسمت بوحشية مروعة وشهدت عمليات القتل الجماعي وبتر الأطراف وكل أشكال العنف. ومع ذلك، بعد سنوات قليلة فقط من انتهاء القتال، شعرت بأن البلد ينزلق إلى



يوليسا أمادو مادي

المحيط الأطلسي. فقد أصبحت موقعاً رئيساً للعودة وإعادة التوطين بعد إلغاء الرق، ولا تزال أماكن مثل أطلال جزيرة بونس شاهدةً على ذلك الفصل المظلم من تاريخ البشرية. ورغم أن الرق قد يبدو بعيداً زمنياً، فإن تداعياته ليست كذلك. فهي لا تزال قائمة في جراحنا الاجتماعية، وفي صمتنا الموروث، وفي التفاوتات التي تعمر أطول من الإمبراطوريات. تلك الندوب هي العلامات التي تربط الآن بالماضي، وهي ما شكلت روح قصائد «400 عام من العبودية». ويعني ذلك أنني أكتب لأصون ما يحاول التاريخ محوه.

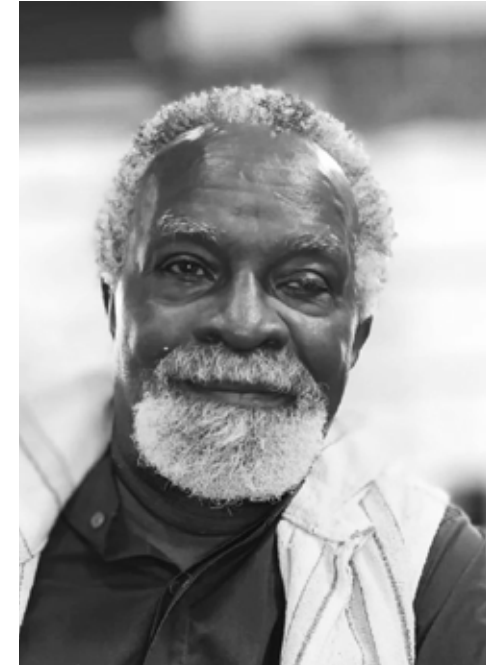
• كيف تستخدم الشعر لتحويل الألم الشخصي والجماعي إلى نور يُبذد العتمة، وبأي طرق تتعامل قصائدك مع غضب الذاكرة؟  
- تكمن القوة العظيمة للشعر في قدرته على استيعاب ما لا تستطيع اللغة العادية استيعابه: الحزن الأعماق، والألم الأكثر خصوصية، والألم الذي تحمله مجتمعات بأكملها. أبدأ من التعاطف، وهو الشكل الإنساني للرحمة الذي يذكرنا



وولي سوينكا

باستعادة الماضي، بل يعيد تأويله في ضوء ما يعيشه من تحولات ثقافية واجتماعية، مما يثري النصوص بعمق إنساني وتعدّد في الرؤى. غير أن هذه التجربة ليست خالية من التوتر، إذ يُنتج الانتماء المزدوج إحساساً بالاعتراب حتى داخل الوطن نفسه. فالعائدون، رغم ما يحملونه من خبرات ومعارف، قد يُستقبلون بترحيب أو بريبة، ويُنظر إليهم أحياناً كغرباء عن السياق المحلي. هذا التوتر بين «العائدين» و«المقيمين» تحوّل إلى موضوع أدبي خصب، تجسّد في القصائد والمقالات التي تستبطن أسئلة الهوية والانتماء والشرعية الثقافية. وهكذا، أصبح أدب الشتات السيراليوني مجالاً للتفكير في العلاقة المعقدة بين الداخل والخارج، والذاكرة والتجربة، حيث يُعاد تشكيل الذات الفردية والجماعية عبر الكتابة، لا بوصفها مجرد تعبير، بل كفعل مساءلة ونقد وإعادة بناء للانتماء.

• كيف تستحضر في ديوانك الشعري «400 عام من العبودية» إرث أربعة قرون من التاريخ؟  
- لا يمكن فصل سيراليون عن تاريخ تجارة الرقيق عبر



موسيل تشيني كوكر

العسكري عام 1997، استُهدف تشيني - كوكر بصفته معارضاً، ونجا بصعوبة من الموت. وبفضل جهود وولي سوينكا، الشاعر النيجيري الذي كان منفيّاً آنذاك ويدرس في جامعة بنيفادا في لاس فيغاس، تمت دعوة تشيني - كوكر ليكون أول كاتب في برنامج «مدينة اللجوء» في لاس فيغاس بنيفادا. وقرر العودة إلى سيراليون التي أصبحت أكثر استقراراً نسبياً عام 2003، قائلاً: «لا يمكن تبرير المنفى ولا يمكن تحمله». وبذلك، فالمنفى قد يحوّل مسار المسيرة المهنية، لكنه لا يصنع الموهبة.

• كيف يمكن اعتبار أدب الشتات الإفريقي مجالاً للنقد وإعادة بناء الانتماء؟  
- أتاحت الشتات للعديد من الكتاب السيراليونيين فضاءاتٍ أرحب لتطوير أدواتهم التعبيرية، مستفيدين من بيئات تتسم باستقرار المؤسسات واتساع فرص النشر والتكوين. وقد انعكس هذا الامتياز في الأدب بشكل واضح، حيث برزت أصوات جديدة تكتب من موقع مزدوج، يجمع بين ذاكرة الوطن وتجربة المنفى. فالكاتب في الشتات لا يكتفي

• وماذا عن طريقة التعامل مع الابتكار اللغوي في شعرك، لاسيما فيما يتعلق باللغات الإفريقية والإنجليزية؟  
- بالنسبة إلى العديد من الكتاب الأفارقة، لا تكمن المشكلة في الترجمة فحسب، بل في الفجوة بين الفكر واللغة. أستطيع أن أفكر بلغتي الأم بدقة وبحس عاطفي صادق، لكن عندما أنقل تلك الأفكار إلى الإنجليزية، وهي لغة الإرث الاستعماري، قد تفقد شيئاً من قوتها. أحياناً تنهي القصيدة وتدرك أن المعنى الدقيق الذي قصدته لم ينح من هذه الرحلة. تلك «الفجوة» بين ما قصدته وما تسمح به اللغة قد تكون صاخبة بما يكفي لتطغى على جوهر القصيدة. لذا أعيد التحرير مراراً وتكراراً، حتى تتضح القصيدة أو تستنزفني. غالباً ما أحل هذا الصراع بالسماح لكلمات من لغتي الأم بالدخول إلى النص، لأن اللغة الأصلية وحدها، في الغالب، تستطيع حمل الثقل الكامل للشعور.

• ما دور الذاكرة الجماعية والصدمات التاريخية في تشكيل تجربتك الشعرية؟  
- بدأت ككاتب مسرحي، ثم جرت الصحافة لفترة وجيزة، قبل أن أتجه كلياً إلى الشعر خلال سنوات الحرب في سيراليون. لقد غير ذلك الزمن شيئاً في داخلي. أصبح الشعر الجنس الأدبي الذي يمكنني من التعبير بأصدق صورة عن الصدمة، والغريب أنه كان أيضاً ما يشفيني بعد الكتابة. في تلك السنوات، شعرت وكأنني وسيط لألم بلدي، أحمل جراحاً جماعية في أبياتي، تكون أحياناً

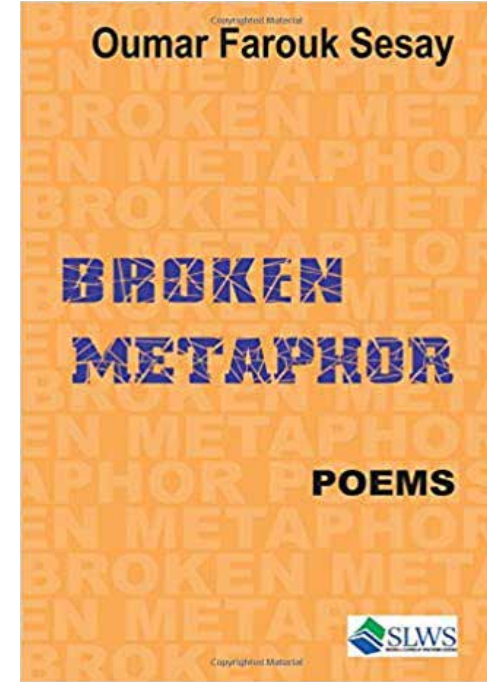
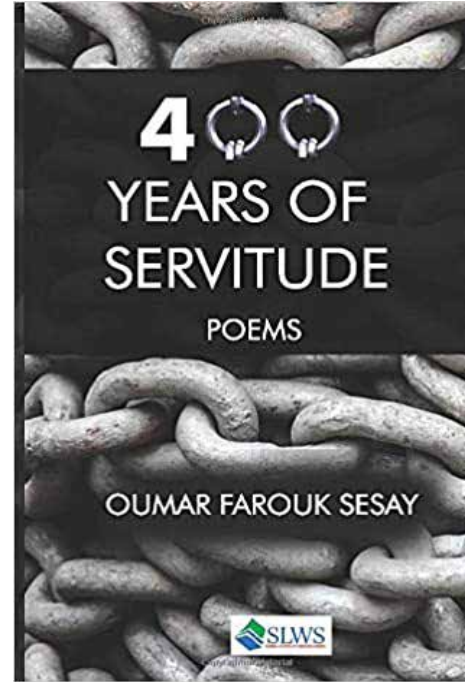
- اخترت العنوان من إحدى قصائد المجموعة، وهي قصيدة تستدعي الصرخة البدائية للإنسان وهو ينادي أمه في لحظات الخطر أو الفقد أو الإبهام الروحي. تتردد أصداء هذه الصرخة في العديد من القصائد، خاصة في «أغنية نساء بلادي». ومن هذا المنظور، فالمجموعة تتناول الألم بشكل حميمي. لكن يمكن أن يكون العنوان «مضلاً» لأن الكتاب لا يعيش في اليأس وحده. فإلى جانب الحزن، هناك الحنان والقدرة على الصمود، بل وحتى الفرح، ولحظات يُصّر فيها الأمل على أن يُسمع، لا بوصفه إنكاراً، بل باعتباره شكلاً من أشكال البقاء.

• بأي طرق يتعامل شعرك مع التوتر بين التقليد والحداثة؟  
- في كثير من أنحاء إفريقيا، بما في ذلك سيراليون، تُحرس الثقافة من قبل أوصياء على التقاليد، غالباً ضمن جمعيات باطنية تمتلك سلطة على ما يُقال أو يُغنى أو يُكشف. وإذا دخلت القصيدة مجال الممارسات المقدسة، فيجب أن يكون ذلك بذكاء وحذر. لهذا السبب أعتمد كثيراً على الرمزية والسخرية وتصوير الواقع بشكل خيالي: فهذه الأساليب تتيح للكاتب نقل الحقائق الثقافية مع احترام الحدود التي تضعها التقاليد. في المجتمعات التي تأتي فيها الأغاني مصحوبة بتعليمات تحدد ما الذي يغنى، ومتى، وأين، ولمن، يصبح الخيال وسيلة للحديث دون تعدي، وللتنوير دون استدعاء غضب التقليديين.



## المدائح النبوية

تحدث الشاعر والروائي السيراليوني، عمر فاروق سيساي، عن بداية علاقته بالثقافة العربية، خلال حوار مع مجلة «كتاب»، قائلاً «قبل أن أبدأ تعليمي النظامي، وقبل أن أعرف حتى أن أناشيد الأطفال تُسمى شعراً، كنت قد تعرّفت على الشعر العربي في المدرسة القرآنية»، مضيفاً «كنا نحفظ ونرتل المدائح النبوية، ونؤديها جماعياً خلال الاحتفال بالمولد النبوي الشريف. في ذلك الوقت، لم أكن أدرك أنها شعر، بل كنت أشعر فقط بالإيقاع والنغمة وسحر اللغة في صوتنا الجماعي». وأكد سيساي استمرار تأثير تلك المرحلة في أعماله، بقوله «حتى اليوم، لا تزال آثار ذلك التأثير تتردد في أعمالي الأدبية، خاصة في مجموعتي الشعرية الجديدة التي تضم قصائد عن الحج»، والتي اختار لها العنوان «لتيك.. شعر حاج من فروة الرأس إلى الروح».



الصدمة كوقود للسرد، وركزت بدلاً من ذلك على ما بعد الحدث: الصمت، ورتابة البقاء، والجروح الأخلاقية، والحزن في لحظاته العادية. وعندما كان لا بد من إظهار العنف، لجأت إلى التلميح بتوظيف لغة مشبعة بالشاعرية، لأنّ الشعر قادرٌ على احتواء الألم الذي لا يُحتمل، ممّا يسمح للنصّ بأن يشهد دون أن يخنق القارئ. وعلى الرغم من أن الرواية مُؤطرة كعمل خيالي، فإنها تظل وفتية للمناخ التاريخي، من آثار الحرب، والتهجير، وضغوط البقاء، كي تحمل ثقل الشهادة دون أن تتعبها. فالذاكرة تتطلب معنى، لكن الحقائق غالباً ما تكون ناقصة أو متنازعة عليها أو مؤلمة إلى حد يصعب التعبير عنها بوضوح. لذلك أتعامل مع الذاكرة بوصفها حقيقةً متعددة الطبقات: وفتية عاطفياً، ومتجذرة ثقافياً، وصادقة بشأن ما لا يمكن التحقق منه بالكامل. في النهاية، كتبت «مشهد الذكريات» لأنّ التذكّر هو كرامة ومسؤولية: رفض للمحو، وطريقة لمواجهة الماضي بقدر كافي من الحقيقة يتيح الإصلاح والتخدير وبناء صلات إنسانية ممكنة.

• لماذا يمكن اعتبار عنوان ديوانك «حافة الصرخة» مضلاً، وكيف يتحقق التوازن بين الألم والأمل؟

نوع من النسيان المتعمد. رداً على ذلك، أصبحت الذاكرة استعارة مركزية بالنسبة لي: طريقة للإصرار على أن ما حدث يجب ألا يُدفن بفعل الزمن، أو حسابات السياسة. ولنسج الذاكرة الشخصية والجماعية معاً، اخترت مدخلاً حميمياً إلى التاريخ الوطني: قصة عائلة مهاجرة اتخذت من سيراليون موطناً لها. من خلال صراعاتهم اليومية وحساباتهم الخاصة، تصبح الصدمة الأكبر محددة على المستوى المنزلي والجسدي والعاطفي. لا يسير الزمن في الرواية في خط مستقيم، لأنّ الذاكرة لا تسير كذلك، إنه يعود في شكل شظايا وحلقات، خاصة من خلال شخصية آداما، الذي يستعيد الماضي والحاضر كما لو كانا شريطاً واحداً، فتبدو عملية التذكّر متعددة الطبقات، متقطعة، وقرية من التجربة الحية. أمزج العالم الداخلي لآداما، من الحب، الفقد، الإيمان، والهوية، مع الذاكرة الجماعية: الحكايات الشفوية، والأساطير المحلية، وسرديات الهجرة، وآثار الحرب على الناس والمكان. وتتحول مدينة ماسينغبي نفسها إلى فضاء للذاكرة، يحتفظ بما عاناه المجتمع، بينما تبقى حياة آداما متشابكة مع هذا الإرث المشترك. أما أصعب التحديات بالنسبة لي فكانت النبوة: كيف أكون صادقاً دون تحويل المعاناة إلى مشهد استعراضي. قاومت استخدام

# ملتقى الأرياح

## نور جديد للعربية في جامعة سلامنكا الإسبانية

بقلم: الدكتورة لورا غاغو غوميث

في 30 أبريل/ نيسان الماضي، أضيء نور جديد من أجل اللغة العربية في مدينة سلامنكا الإسبانية، بتوجيهات ودعم من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الرئيس الأعلى لمجمع اللغة العربية في الشارقة. في ذلك اليوم المملوء فرحاً، والمتوّج بافتتاح "قاعة الشارقة للغة العربية" في جامعة سلامنكا، نتيجة التعاون المثمر والمتبادل بين الجامعة ومجمع اللغة العربية في الشارقة. في هذه المناسبة السعيدة، شاركنا، نحن الأساتذة ومسؤولي الجامعة وطلاب قسم اللغة العربية، فرحتنا مع وفد ضيوفنا الكرام من الشارقة الذي ترأسه الأمين العام للمجمع، الدكتور امحمد صافي المستغاني، ومدير عام هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون، وعضو مجلس أمناء المجمع، محمد حسن خلف.

تمثل هذه القاعة مرحلة جديدة في تدريس اللغة العربية العريقة في جامعة سلامنكا العريقة التي بدأت تعليم العربية منذ العام الميلادي 1311. وتُدْرَس فيها العربية من خلال برامج البكالوريوس والماجستير والدكتوراه منذ وقت طويل، ولكن بفضل هذه "قاعة الشارقة للغة العربية" يمكننا أن نعرّف بجمال "لغة الضاد" للطلبة من مختلف التخصصات، ونقربها من المجتمع من خلال دورات متعددة المستويات. نحن، كأساتذة في هذه

الجامعة، وهي الأقدم في إسبانيا، نفتخر بتاريخها الطويل. ولكن علينا أن نصون هذا الإرث ونحافظ عليه بالالتزام الفعلي والملموس، فإن لم نحترم التاريخ ولم نقدره ولم نجد الالتزام به، فما هي قيمته إذن؟ فالكلمات وحدها لا تكفي لحماية الثروة الثقافية. لذلك، نبدأ هذه المرحلة الجديدة بكلّ حماس وأمل، إذ نعي مسؤوليتنا الكبيرة لتعزيز نشر اللغة العربية وثقافتها، فنحمل على عاتقنا واحدة من أجمل المهام وأصعبها لأيّ عاشق من عشاق اللغة العربية: أن ننقل حب العربية إلى مختلف الأجيال. وهكذا سيكون طريقنا في بيتنا الجديد، إذ نتولى هذه المهمة الصعبة بكل حب واحترام للغة ولجمالها اللانهائي والتي صار لها قاعة جديدة تحمل اسم الشارقة، وسيسبقها بابها مفتوحاً لكل من يهتم بهذه اللغة وثقافتها.

علينا أن نعترف مجدداً بحقيقة واضحة، أنّ هذه القاعة دليل من الأدلة الكثيرة على الإيمان العميق بالثقافة والحوار والشراكة، وهي أيضاً تعبير عن حب العربية، واحترام الإرث الثقافي العربي، وهي عنوان على تقدير الدور الثقافي للشارقة مدينة القيم الإنسانية وعاصمة الكتاب.

وبهذه المناسبة، نتقدم، أنا وزملائي في جامعة سلامنكا، بخالص الشكر والامتنان والتقدير لمجمع اللغة العربية بالشارقة، وعلى وجه الخصوص لرئيسه الأعلى صاحب السمو حاكم الشارقة.

• أستاذة للغة العربية ومتخصصة  
باللسانيات، في جامعة سلامنكا (إسبانيا).



حادّة ومزّة كالجرح، لأنّ التاريخ نفسه قد يكون قاسياً إلى هذا الحدّ.

• كيف يُتيح اشتغالك على الفضاءات الإفريقية تفكيك الصور النمطية ويقدم بديلاً جمالياً ومعرفياً عن تمثيل القارة في الأدب؟

• ما موقفك من الحوار بين التقاليد الشفوية والأشكال الشعرية المكتوبة؟

بدأ الشعر صوتاً قبل أن يصبح نصاً. وكما يشير نبي أوسونداري، كانت الأغنية موجودة قبل السوناتا، وكان الإلهام موجوداً قبل الموسيقى. يمكن للكلمة المكتوبة أن تحفظ الشعر، لكنها قد تقيده أيضاً، فتُجِدُّ روحه الحية في رموز وعلامات. ولكي يحتفظ الشعر بأثره الكامل، ينبغي أن نتعامل مع الأشكال الشفوية لا بوصفها مادة خاماً للكتابة، بل كشريك متكافئ، حيّ، جماعي، أدائي، وقوي.

• كيف ترى تطور الشعر السيريالوني حالياً؟

- بات الكتاب الشباب يخوضون تجارب جريئة، لاسيما من خلال توظيف اللغات المحلية في شعرهم، في دلالة واضحة على تحوّل نوعي في الوعي الإبداعي. ويبدو أن هناك إحساساً متزايداً بالتحزّر الذهني في هذا المنحى، إلى جانب نزعة واضحة لتجاوز التردد اللغوي، والانفتاح على إمكانات التعبير المتعددة. وإذا استمر هذا التوجه في الترسّخ، فمن شأنه أن يساهم في تعميق الاعتزاز بالثقافة والفن في سيراليون، وأن يفضي إلى إنتاج شعري أكثر صدقاً ووضوحاً في تمثيل التجربة المحلية، بما يجعل النصوص أقرب إلى التعبير عن الذات الجمعية دون التباس.

• ما موقفك من الحوار بين التقاليد الشفوية والأشكال الشعرية المكتوبة؟

• كيف يُتيح اشتغالك على الفضاءات الإفريقية تفكيك الصور النمطية ويقدم بديلاً جمالياً ومعرفياً عن تمثيل القارة في الأدب؟

- تتحدّى أعمال الصور النمطية السائدة عن الأدب والهوية الإفريقية من خلال تفكيك الرؤية الاختزالية التي غالباً ما تُقدّم بها القارة، واستبدالها بتمثيل ينبع من الداخل ويعكس تعقيد الواقع الإفريقي وتعّدّد أبعاده. فهي لا تقدّم إفريقيا كفضاء جامد أو موحد، بل كنسيج حيّ من التجارب الإنسانية المتنوعة، حيث تتجاوز الهجرة والعمل اليومي والنضال الاجتماعي مع صون الذاكرة الثقافية وإعادة تشكيل الهوية. كما تقوم أعمالها على منح الشخصيات عمقاً نفسياً ووجودياً، بحيث تتحدث بأصواتها الخاصة، بعيداً عن القوالب الجاهزة التي تختزل الإفريقي في صور نمطية أو وظيفية. ومن خلال هذا التمكين السردية، يصبح الأدب أداة لتمثيل التجربة الذاتية والجماعية معاً، ولإبراز التوترات والتداخلات بين المحلي والعام، وبين الماضي والحاضر.

• ماذا تقول عن التحديات التي تواجه صناعة النشر في إفريقيا؟

- يظل النشر والتوزيع أكبر عائقين أمام العديد من الكتاب الأفارقة. ففي أجزاء واسعة من القارة، يحدّ غياب دور نشر قوية من انتشار أعمال الكتاب. وحتى حين توجد هذه الدور، فقد تفتقر إلى التمويل أو القدرات أو شبكات التوزيع التي تتيح وصول الكتب على نطاق واسع. غالباً

## من المسرح إلى القصيدة

عمر فاروق سيساي، شاعر وروائي وصحافي من سيراليون. شخصية بارزة في الأدب المعاصر في بلاده، بدأ مسيرته بكتابة المسرح، في الثمانينات، وقد عُرضت مجموعة من مسرحياته في قاعة المدينة. يترأس حالياً الفرع الوطني لمنظمة نادي القلم الدولي في سيراليون، وهو عضو في حركة الشعر العالمية. من أعماله الشعرية: «400 عام من العبودية»، «حافة الصرخة»، «قبل الضلع الملثوي»، «استعارة معطوبة»، و«تحية لبقايا فلاح». وله في مجال الرواية «مشهد الذكريات».

كتاب للفرنسي كريستوف دوفان يعيد للمرأة مكانها ومكانتها في  
تاريخ الشعر والمقاومة

## «لأجل شمس نساء».. شاعرات يكتبن العالم من حواف الجحيم

كريستوف دوفان

# مقالات ودراسات

**بقلم: أنطوان جوكي (باريس)**

مقاومة، والكتابة إلى مواجهة مفتوحة مع العنف والمنفى والقتل والهيمنة. إنه عملٌ هجين يقع عند تخوم السيرة الشعرية، والتأمل الفلسفي، والشهادة التاريخية، والبيان الإنساني، بحيث تتحول كل امرأة يستدعيها الشاعر إلى قارة كاملة من الألم والتمرد والإبداع. لكن النساء هنا لسن شخصيات معروضة في متحف للبطلات النسوية، ولا مجرد أسماء تُستعاد لأغراض التوثيق أو التكريم. إنهن أصوات تتقاطع داخل ملحمة إنسانية عن الحرية، وعن الجسد بوصفه الساحة الأخيرة للصراع السياسي والروحي معًا. في جزأيه، يبدو الكتاب أقرب إلى أرخبيل هائل من السير والقصائد والذكريات والتواريخ المتشابكة، لكنه في العمق تحيةٌ طويلة إلى المرأة التي واجهت، عبر القرن العشرين وما بعده، الفاشية والاستعمار والمنفى

في زمنٍ يعلو فيه ضجيج الحروب والأصوليات والأسواق، تبدو الكتابة عن النساء فعلًا مصادًا للنسيان ولمحو الأجساد والأصوات والتجارب. هكذا نقرأ كتاب الشاعر والناقد الفرنسي كريستوف دوفان، «لأجل شمس نساء»، الصادر حديثًا في باريس عن دار «لي زوم سان زيول»، كمحاولة لانتزاع أرشيفٍ أحر للإنسانية من العتمة، تصنعها الشاعرات والمناضلات والعاشقات والمنفيات، بدمهنّ وأحلامهنّ ولغتهنّ التي لا تنطفئ. ويعيد الكتاب للمرأة مكانها ومكانتها في تاريخ الشعر والمقاومة. في هذا المشروع الأدبي والفكري الضخم، يكتب دوفان تاريخًا إنسانيًا كاملًا انطلاقًا من أصوات النساء وتجاربهنّ، حيث يتحول الشعر إلى شهادة، والحياة إلى

والأصولية والذكورية والعنف الجسدي والرمزي. ومن خلال هذا الحشد الكبير من الشاعرات والمناضلات والفنانات والمتمردات، يبني دوفان رؤية للعالم تجعل من الشعر فعل عصيان وتحذّر، ومن الأنثى طاقةً قادرة على إعادة ابتكار المعنى الإنساني. المثير أيضًا في عمل دوفان هو أنه لا يكتفي بالسرود أو بالتوثيق، بل يكتب بنبرة شاعر مأخوذ بمصائر شخصياته، منحاز إليها وجدائيًا وأخلاقيًا. لذلك، لا يتخذ في كتابه مسافة باردة من موضوعه، بل يغوص فيه بعاطفة مغلقة، أحيانًا حتى حدود الاحتفاء الملحمي، ولا يحاول إخفاء انحيازه، بل، على العكس، يحوّل هذا الانحياز إلى موقف جمالي وفكري. فالشعر عنده ليس حيادًا، بل اشتباك دائم مع العالم.

من هنا تتبدى الخطوط الكبرى لمشروع: الدفاع عن الحرية الفردية، رفض كل أشكال الاستبداد، تمجيد الشعر بوصفه خلاصًا روحيًا، والانتصار لنساء حوّلن التاريخ إلى ضحايا، لكنهن رفضن البقاء في موقع الضحية. نساء اختبرن الحرب الأهلية الإسبانية، النازية، المنفى، السجن، القمع الديني، الاستغلال الجسدي، الاغتصاب، العنف الأسري، التهجير، العنصرية، أو الاضطهاد السياسي؛ لكنهن لم يستسلمن. ولذلك لا يفرق الكتاب في الرثاء بقدر ما يحتفي بطاقة النهوض والمقاومة. هكذا تتجاوز في الكتاب أسماء وتجارب تنتمي إلى جغرافيات وأزمنة متباعدة، من فرنسا إلى إيران، ومن لبنان إلى أوكرانيا، ومن إسبانيا إلى جزر بولينيزيا. لكن دوفان لا يطمح إلى كتابة موسوعة نسوية تقليدية، ولا إلى إعداد



آني لوبران



تيريز دو ليزيو

المجال لتوترات واختلافات عميقة داخل مفهوم التحرر نفسه. لذلك نجد حضوراً قوياً لآني لوبران التي تنتقد بعض أشكال النسوية المعاصرة وترفض اختزال المرأة داخل هوية جماعية صلبة. كما نجد في المقابل أصواتاً أكثر راديكالية، مثل تيريز بلانتييه أو مونيك فيتيج، تربط اللغة نفسها ببنية الهيمنة الذكورية. هذا التعدد يمنح الكتاب ثراءً حقيقياً، لأنه لا يحول النساء إلى كتلة متجانسة أو إلى أيقونات مثالية. فما يهم دوفان هو التناقض الإنساني ذاته: القوة والهشاشة، الرغبة والانكسار، البطولة والهواية. ولذلك يكتب عن بعض شخصياته بعاطفة واضحة، من دون أن يخفي مناطق العتمة أو الألم في حيواتهن. ولعلّ شخصية نوش، زوجة بول إيلوار وملهمته، تقدم المثال الأوضح على هذه المقاربة. فدوفان لا يكرر الصورة الرومانسية التقليدية عنها بوصفها «ملهمة سريالية»، بل يطرح سؤالاً أكثر قسوة: ماذا يعني أن يتحول جسد المرأة إلى موضوع دائم للنظر والرغبة والتمثيل الفني؟ ماذا

لكن القلب الجمالي والفكري لهذا الجزء يكمن في علاقته بالسريالية، التي تشكل الخلفية الأبرز لمشروع دوفان كله. فالسريالية، بالنسبة إليه، لم تكن مجرد مدرسة أدبية، بل محاولة جذرية لـ«تغيير الحياة»، وفق عبارة رامبو التي تبناها أندريه بروتون. ولهذا يخصص مساحات واسعة لشاعرات وفنانات ارتبطن بهذه الحركة أو درنّ في فلكها، من جويس منصور إلى جيزيل براسينوس، ومن نوش إيلوار إلى مادلين نوفارينا وآني لوبران. لكن أهمية هذا الجانب لا تكمن فقط في استعادة أسماء نسائية مهمشة، بل في الطريقة التي يعيد بها دوفان قراءة علاقة السريالية بالمرأة. فهو يرفض اختزال هذه الحركة في اتهامها بتحويل النساء إلى موضوعات للرغبة الذكورية، ويذكر بأنها كانت، رغم تناقضاتها، من الحركات القليلة التي منحت النساء حضوراً مركزياً داخل التجربة الإبداعية الحديثة. هنا تحديداً تظهر إحدى النقاط الأكثر تعقيداً وإثارة في الكتاب: دوفان لا يقدم خطاباً نسوياً عقائدياً، بل يفسح



الكتاب لا ينتمين فقط إلى عالم الأدب، بل إلى مناطق التوتر القصوى في الوجود الإنساني: الحرب، الثورة، الجسد، الرغبة، المنفى، المرض، الجنون، أو المواجهة المباشرة مع السلطة. ولهذا لا تبدو سيرهن منفصلة عن نصوصهن، بل تبدو القصائد نفسها امتداداً للجروح والتجارب العنيفة التي عبرن عنها.

في مطلع الجزء الأول من الكتاب، يضع الكاتب وجهين متناقضين ظاهرياً لكنهما متكاملان في العمق: تيريز دو ليزيو ولوسي دولارو - ماردروس. الأولى تظهر بوصفها ضحية منظومة دينية خنقت الجسد والرغبة باسم الطهر، فيما تمثل الثانية صورة المرأة التي قررت أن تكتب نفسها وتعيش شغفها بحرية داخل فضاء أدبي كان معادياً للنساء. ولا يتعامل دوفان مع تيريز بوصفها مجرد قديسة مسيحية، بل يحاول إعادة إنسانيتها وتحريتها من الصورة الكنسية الجامدة، بينما تتحول لوسي إلى رمز لابنتاق المرأة الكاتبة الحديثة.

مشهدية أكاديمية مرتبة زمنياً أو موضوعياً، بل إلى بناء ما يشبه «تاريخاً مضاداً» للحدثة والقرن العشرين نفسه، من خلال نساء عشن على هامش السرديات الرسمية أو خارج الضوء المركزي للثقافة الذكورية.

من هذه الزاوية، يغدو كتاب كريستوف دوفان «لأجل شمس نساء»، أيضاً إعادة تعريف لمعنى الشعر نفسه. فدوفان يرفض اختزال الشعر في التقنية أو البلاغة أو اللعب الشكلي. القصيدة عنده ليست صنعة لغوية باردة، بل امتداداً مباشراً للحياة، واختباراً وجودياً كاملاً. لذلك يكرر، عبر أكثر من فصل، أن الكلمات ينبغي أن تكون «مشبعة بالشعر المعيش»، لا مجرد تراكيب مصقولة. وهنا يظهر الأثر العميق للسريالية الفرنسية ولشعراء «الشعر من أجل الحياة» الذين رأوا في الكتابة فعل كشف ومغامرة روحية، وتمرداً على الابتذال اليومي والعقل الأداتي. هذا التصور للشعر يفسر طبيعة الشخصيات التي اختارها دوفان. فمعظم النساء اللواتي يحضرن في

الموت. ومن هنا أيضًا تأتي مركزية إيران داخل الكتاب، فبين فروغ فرخزاد وكاتبون عفيفي، يرسم الكاتب تاريخًا طويلًا لصراع المرأة الإيرانية ضد القمع الأبوي والديني. فروغ تظهر بوصفها سابقة شعرية وروحية لكل الأصوات النسائية الإيرانية اللاحقة، فيما تجسّد كاتبون استمرار هذا التمرد في ظل الجمهورية الإسلامية، حيث يصبح الجسد نفسه خاضعًا للمراقبة والعقاب.

لا يكتفي مؤلف الكتاب بإدانة الأنظمة السياسية أو الدينية، بل يذهب أبعد من ذلك نحو تفكيك البنية العميقة للهيمنة الذكورية. ومع ذلك، لا يتحول نصّه إلى خطاب نظري جاف، لأن ما ينقذه هو البعد الشعري. فالسرده عنده مشبع بالإيقاع والصور والاستعارات، حتى في المقاطع التوثيقية الأكثر كثافة. وهو يكتب التاريخ كما لو أنه يكتب قصيدة طويلة عن البشرية الجريحة.

هنا تبرز إحدى أبرز نقاط قوة الكتاب: قدرته على الجمع بين المعرفة والعاطفة، بين التوثيق والانفعال. لذلك لا يشعر القارئ أنه أمام دراسة أكاديمية عن النسوية أو الشعر، بل أمام سلسلة طويلة من الحيوانات المشتعلة، حيث تتحوّل كل امرأة إلى رواية، وإلى مرآة لزمناها معًا. كما يمنح التنوع الهائل في الشخصيات عمل كريستوف دوفان اتساعًا جغرافيًا وثقافيًا نادرًا. فمن إسبانيا إلى إيران، ومن أوكرانيا إلى فلسطين، ومن أرمينيا إلى بنغلاديش، ومن جزر المحيط الهندي إلى أميركا اللاتينية، يبني المؤلف خريطة بديلة للعالم قوامها الشعر والمنفى والتمرد، رافضًا المركزية الأوروبية التقليدية، ومنحازًا إلى الهامش باعتباره

دائمًا بين الكتابة والفعل. فالشاعرة ليست كائنًا معزولًا داخل برج لغوي، بل ذات تقاتل داخل التاريخ.

وتبدو مادلين ريفو من أكثر الشخصيات قربًا إلى وجدان المؤلف. إذ يكتب عنها بحميمية واضحة، كما لو أنه يكتب عن أيقونة أخلاقية أو عن نموذج «الشاعرة - الشاهدة» التي لا تنفصل قصيدتها عن التزامها الإنساني. ولا عجب في ذلك، ففي عالم دوفان، لا يمكن للشعر الحقيقي أن يكون منفصلًا عن مصير البشر. ولذلك تتجاوز في كتابه قصائد العشق مع مشاهد الحروب والمجازر والمنافي، ويتحوّل الحب نفسه إلى فعل مقاومة، وإلى طاقة تعيد للإنسان معناه.

ومن أبرز محاور الجزء الثاني العلاقة بين الجسد والحرية. هنا يبلغ مشروع الشاعر ذروته الفكرية والسياسية. فالجسد الأنثوي، كما يقدمه، ليس مساحة بيولوجية فقط، بل ساحة صراع تاريخي بين السلطة والحرية. لذلك يستدعي أسماء مثل أوكسانا شاشكو وتسليمة نسرين وجمانة حداد وفروغ فرخزاد، ليجعل من الجسد نصًا سياسيًا مفتوحًا على المواجهة. وفي هذه الصفحات، يتحول الجسد إلى لغة احتجاج ضد السلطة السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية. الجسد الذي جرى تحويله طويلًا إلى موضوع للهيمنة أو العار أو الاستهلاك، يصبح أداة لاستعادة الذات. لذلك يولي كريستوف دوفان أهمية خاصة لفكرة «استعادة الجسد» داخل الحركات النسوية الحديثة، لا بوصفها نقاشًا نظريًا مجردًا، بل باعتبارها معركة وجودية دفعت النساء أثمانها باهظة: السجن، التشهير، المنفى، الفتوى، أو



جمانة مصطفى



إلوديا تركي

أهم الشخصيات المحورية، بوصفها امتدادًا حيًا لذاكرة المقاومة النسوية الإسبانية. ومن خلال سيرتها، يعود دوفان إلى الحرب الأهلية الإسبانية وإلى الذاكرة الجمهورية المناهضة للفاشية، مستعيدًا أسماء نسائية طواهنّ النسيان، مثل أميليا جوفر ولوسيا سانثيز ساورنيل وفيدريكا مونتسيني، باعتبارهن وجوهًا متعددة لثورة نسوية حملت بعالم أكثر عدالة. لكن أهمية هذا الجزء لا تكمن في التوثيق التاريخي وحده، بل في الطريقة التي يربط بها دوفان بين المنفى والهوية الشعرية. فالوديا، الإسبانية والفرنسية والتونسية في آن معًا، تتحوّل إلى رمز للإنسان المنفي الذي ينتمي إلى أمكنة متعددة من دون أن ينتمي كاملًا إلى أيّ منها. والمنفى هنا ليس حادثة سياسية فقط، بل حالة وجودية.

في الصفحات المخصصة للنساء اللواتي واجهن الأنظمة الشمولية والعنف التاريخي، تستوقفنا أنيت زيلمان، التي مزقتها النازية، والمناضلة الفرنسية مادلين ريفو التي جمعت بين المقاومة والشعر والصحافة والنضال ضد الاستعمار. وعلى امتداد هذه الصفحات، يربط دوفان

يبقى من المرأة خلف الصور واللوحات والقصائد؟ وهل كان الاحتفاء بها شكلًا آخر من أشكال الاستحواذ عليها؟ ومن أجمل ما يفعله دوفان أيضًا أنه لا يفصل بين الإبداع والحياة اليومية. فالكثير من النساء اللواتي يستعيدهن لم يكنّ «نجمات» بالمعنى الشائع، بل نساء عملن في الظل، داخل المجلات الصغيرة والحلقات الشعرية الهامشية. بعضهن زوجات أو رفيقات لشعراء معروفين، لكن المؤلف يعيد الاعتبار إلى أدوارهن الخفية داخل المغامرة الشعرية الحديثة.

في هذا السياق، تكتسب شخصيات مثل ماريا أندويزا بروتون أو تيريز مانول أو سيسيل ميغيل بعدًا إنسانيًا مؤثرًا. فهؤلاء النساء لم يكنّ مجرد «زوجات شعراء»، بل شركات فعليات في بناء الحياة الشعرية نفسها: المجلات، الصداقات، اللقاءات، النشر، الضيافة، الدعم الروحي واليومي. ولذلك يكتب عنهن دوفان برقة واضحة، كأنه يصحّح ظلمًا تاريخيًا طال النساء اللواتي بقين في الظل بينما احتفظ الرجال بالمجد الأدبي العلني.

في الجزء الثاني من الكتاب، تبدو إلوديا تركي إحدى

## قوة الكلمات والنار الداخلية

ينجح الشاعر والناقد الفرنسي، كريستوف دوفان، في كتابه الجديد «لأجل شمس نساء»، ببناء عمل واسع النقص ومتعدد الأصوات، يزاوج بين الشعر والتاريخ والفكر والنضال. كتاب لا يقدم مشهدية لشاعرات ومناضلات من أنحاء العالم، بل يحاول إعادة كتابة القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين من وجهة نظر نساء قاومن العنف والسلطة والنسيان بقوة الكلمات وحدها. إنه كتاب عن الجسد حين يتحول إلى ساحة معركة، عن المنفى حين يصبح هوية، عن الحب حين يغدو مقاومة، وعن الشعر حين يرفض أن ينفصل عن الحياة. والأهم من ذلك كله، أنه كتاب عن نساء لم يكتفين بتحمل العالم، بل حاولن تغييره، كلّ واحدة بلغتها الخاصة، وجسدها، وذكرياتها، ونارها الداخلية.

# اتجاهات

## السردية الفلسطينية في «عين الزيتون»

بقلم: زهير أبو شايب

رواية (عين الزيتون) لمحَمَّد علي طه ليست نصًّا نوستالجيًّا مثل كثير من الروايات الفلسطينية، إنَّها نصٌّ تركيبيّ يعيد قراءة الماضي وإنتاجه بروية جديدة، فبطلها لا يستسلم للفقد ولا يكتفي بالحنين إلى مفقوداته، بل يعاكس الاتجاه، وفيما يهرب الناس نحو الشرق والشمال والجنوب، يهرب هو نحو الغرب لكي لا ينتهي به الهرب إلى المنفى. إنَّه يصرُّ بإرادة كاملة على البقاء في الوطن، على خلاف (متشائل) إميل حبيبي الذي أبقته الصدفة في الوطن ووجد نفسه في (منفى) لا يختلف كثيرًا عن (منفى) الفلسطيني اللاجئ. البطل هنا يتخلَّى عن أمه وأبيه وحبيبته وطمأنينته ويتخلَّى حتَّى عن اسمه من أجل أن يبقى، ولذا فهو ليس كائنًا نوستالجيًّا ضعيفًا مثل المتشائل، بل مقاوم وعنيد ومتفائل دائمًا بقدرته على النجاة من (المنفى) والتشبُّث العميق بالوطن.

والزيتون، برمزيتيه العميقة، يعبر عن ذلك العناد، فهو معمر ولا يطاله العطب بسهولة، وهو شجرة الفلسطيني الأولى والأقدس والأكثر بلاغة على المستوى الاستعاري. وعدا عن ذلك فإنَّ (عين الزيتون) ليس مجرد عنوان ذي طاقة استعارية، بل هو اسم مكان حقيقيّ أريد له أن يمحي من الذاكرة كما محي من الواقع، ولذا فهو رمز للمقاومة، التي يمثّلها بطل الرواية (فاروق) ابن قرية (عين الزيتون)، لأنَّ ما يريدنا العدو نسيانته هو ما ينبغي للرواية التذكير به. لكنَّ، باعتقادي، تسبَّب العلاقة الجنسية للشرعية بين فاروق وسعدية في الرواية، خللاً في الرؤية، لأنَّها تجعل فاروق شخصًا خائنًا بالمعنى الأخلاقيّ وساقطًا بالمعنى السياسيّ، وغير أهل لحمل الأمانة: إذ إنَّ من يخون الشخص الذي آواه في بيته - يمثل تلك السهولة - ليس مؤهلاً لحمل أمانة الوطن. وهذا ينطبق على سعدية أيضًا، فعدا عن أنَّ سرعة وقوعها في الجنس مع فاروق - بالتواطؤ مع زوجها صفوان - تبدو غير منطقية وغير مبررة، فإنَّها تدفع القارئ للنظر إليها بوصفها (خائنة) وساقطة أخلاقياً بما يتناقض مع الدور الوطنيّ الذي أسنده النصُّ إليها. ومحاوله تفسير تلك العلاقة الغريبة والصادمة تزيد الطين بلة، فالطفل (مروان)، الذي يرمز إلى مستقبل الفلسطيني الباقي في الوطن، هو في حقيقته (ابن حرام)؛ وذلك ما لا يخدم فكرة النصِّ ولا ينسجم مع ثقافة الفلسطيني. لقد بدا صفوان أشبه بديوث يتواطأ مع زوجته سعدية من أجل أن يحصل على وهم الأبوة، ومات بشكل مفتعل كأنما ليغلق ملفَّ تلك الخطيئة وليمكّن أطرافها: سعدية وفاروق وابنهما مروان من أن يجتمعوا ضمن إطار طبيعيّ. ومن اللافت أنَّ الشخصيات النسائية الثلاث الرئيسة في الرواية كلّها منتهكة بالجنس: سعدية، والمختارة، وزوجة صبحي. الأولى انتهكتها الفلسطيني ذاته، والثانية انتهكت نفسها، والثالثة انتهكتها العدو، وكلّ حالات الانتهاك هذه جرت في سياق فكرة الصمود المركزية، فالمختارة مثلًا استخدمت علاقتها مع الحاكم العسكريّ لتساعد فاروق في صموده، وذلك أمر غريب.

لكنَّ (عين الزيتون) باعتقادي، إسهام مهمّ في السردية الفلسطينية، فهي ردٌّ على (متشائل) إميل حبيبي المهزوم الذي اتخذ من بقائه في الوطن مبررًا للهزيمة، وردَّ على (عائد) غسان كنفاني المهزوم الذي اتخذ من الهزيمة مبررًا للمنفى، وعاد إلى حيفا ليجد أنَّه لم يفقد الوطن فحسب، بل فقد ابنه الذي تهوّد وصار جنديًّا لدى الاحتلال الصهيوني، وكأته بذلك فقد مستقبله السلافيّ. والبطل هنا (متشائل) بعكس (متشائل) حبيبي؛ و(باقي) بعكس (عائد) كنفاني، ولذا فهو بطلٌ مظمّر وناجٍ من المنفى ومن الخيانة ومن الغياب. ومع أنَّ فاروق (باقي في عدا) - على حدِّ عبارة إميل حبيبي في رده على كنفاني - فإنَّه لم ينشغل بالنظر إلى الهزيمة والتنظير لها مثلما فعل حبيبي وكنفاني، بل استغرق في النظر إلى فعل الصمود والتنظير له. هذه الرواية إذن تشكّل استيفاءً ضروريًّا للسردية الفلسطينية، لأنَّها ترى (بطولة) الفلسطيني الذي اختار البقاء لا هزيمته، و(مأساة) الفلسطيني الذي أرغم على الخروج لا هزيمته.

• شاعر وفنان تشكيلي  
من الأردن وفلسطين

فعل تحرر جذري، لا استفزازًا مجانيًا، واستعادة للحق في الكلام والمتعة. مع كل ذلك، لا يخلو الكتاب من بعض المآخذ النقدية. فالحماسة العاطفية التي تميز كتابة دوفان تدفعه أحيانًا إلى تمجيد مفرط لشخصياته، بحيث تتراجع المسافة النقدية. كما أن تراكم الأسماء والتفاصيل التاريخية قد يمنح القارئ شعورًا بالتخمة أحيانًا، خصوصًا مع ميل الكاتب إلى الاستطراد والانفعال البلاغي. كذلك تبدو رؤيته، رغم انفتاحها الإنساني، محكومة بشائبة واضحة: الضحايا في مواجهة القامعين، والحرية في مواجهة السلطة. وهذه الشائبة، على مشروعيتها الأخلاقية، قد تبسّط أحيانًا تعقيدات الواقع التاريخي والسياسي. لكن هذا الخيار يبدو واعيًا؛ فالكاتب لا يطمح إلى كتابة تاريخ محايد، بل إلى صياغة ملحمة أخلاقية للشعر والمقاومة. وهنا بالذات تكمن قوة الكتاب. فقيمه لا تتبع من حياده، بل من حرارة صوته وانحيازه للحياة ضد الموت، وللحربة ضد القمع، وللشعر ضد الخراب. كما أن أهميته لا تكمن في كونه كتابًا عن النسوية بالمعنى النظري الضيق، بل في كونه كتابًا عن الإنسان حين يواجه محاولات محوه، وعن الكتابة بوصفها شكلًا من أشكال النجاة.



## سيرة

أنطوان جوكي، شاعر وناقد ومترجم، ولد في بيروت عام 1966، واستقرّ في باريس منذ عام 1990. واختار منذ العام 2016، أن يقيم بين مدينة سبت في جنوب فرنسا، ومدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأميركية. ترجم من اللغة العربية إلى الفرنسية أكثر من 40 كتابًا، من بينها دواوين للشعراء سركون بولص، وديع سعادة، عباس بيضون، غسان زقطان، سليم بركات، أمجد ناصر، ونوري الجراح.



فاسكو بوبا

الشاعر الصربي يرى الكلمات «دُمى طائشة»

## فاسكو بوبا..

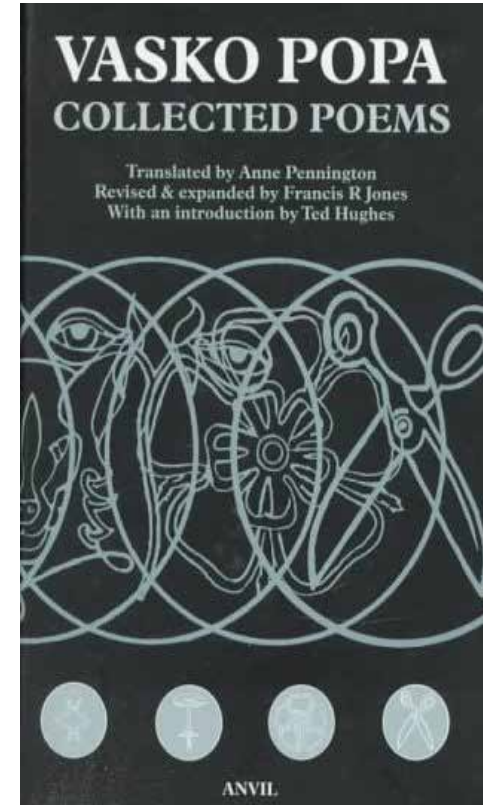
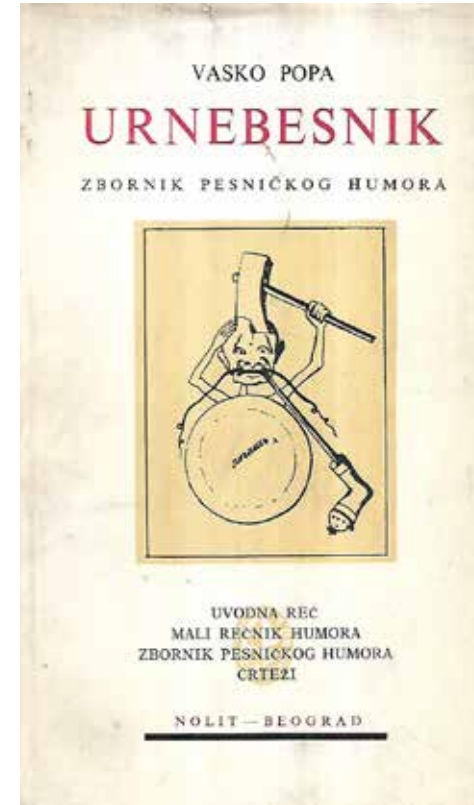
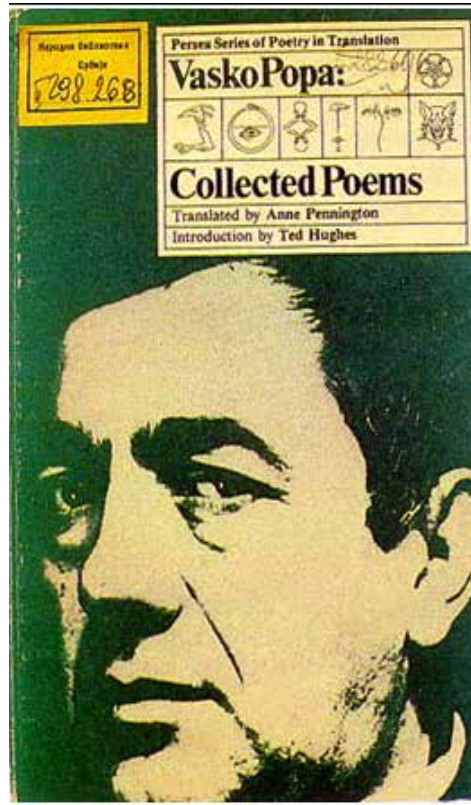
## تحرير الوجود المحجوب

**بقلم: تحسين الخطيب (عمان)**

مستقلة بذاتها؛ تقوم مقام نفسها، ولكنها في الوقت ذاته جزء من «دورة شعرية» تنظم الوحدات/ القصائد الأخرى في دائرة كبرى: دائرة الكون الشعري الذي يدور الديوان بأكمله في فلكه. فهي تارة حلقات يدور بعضها على بعض؛ وتارة أخرى حلقات صغرى تدور حول حلقة أكبر كالكوكب التي تدور حول الشمس. ولهذا كان فاسكو بوبا ينظر إلى القصيدة بوصفها صندوقاً صغيراً يحتوي العالم كله. وبما أنّ القصيدة، عنده، مكتفية بذاتها، في ملكوتها الخاص، ضمن دورة شعرية كبرى؛ فإنّ الأشياء التي تدور عليها القصيدة هي أيضاً «عالم» محض ضمن «عوامل أكبر»، ولا أدلّ على هذه الفكرة من قوله في خاتمة قصيدته «حلم حصة البلور» من ديوانه الأول «لحاء»، 1956: «ها هي حصة البلور/ عنيدة في نفسها تظلّ/ لا على الأرض ظلّت ولا صعدت في السماء/ إلى نفسها تصغي فحسب/ عالم بين العوالم». والإصغاء، هنا، ليس معناه الانصات إلى النفس، وإنما هو إصغاء الطاعة العمياء؛ وهذا النوع من الطاعة يفرض على النفس نظاماً صارماً لا تحيد عنه؛ فهي، إذن، تسيّر وفق منهج نفسها، وليس وفق أعراف وقواعد العالم الذي تعيش فيه بالرغم من أنها جزء منه وتدور في فلكه. وهذه «الدّات السّيّئة» (إن جاز لي القول) هي ذات حيّة - رغم مادّة تكوينها/ جوهر طبيعتها الجامدة - لها نفس جوّائيّة تمارس جميع الطقوس التي يمارسها الكائن الحي بحكم فطرته الجليّة: فهي تحلم، على سبيل المثال، كما في قصيدة «حلم حصة البلور».

حين مات الشاعر فاسكو بوبا، غرست زوجته بجانب قبره شجرة صنوبر. كان هذا النوع من الأشجار «رمزاً حبهما»؛ ففي رأس السنة من كل عام كان الشاعر الصربي من أصل روماني (1922 - 1991)، يشتري شجرة صنوبر، وفي طقس غير عادي، يدخلها الشقة ثم إلى حجرة النوم، ويتركها هناك، خالية من أيّ زينة، لتفوح رائحتها في سماء الحجرة. وبعد فترة يخرجها كي تعود إلى حضن الطبيعة الأمّ التي ولدتها. وكأنّ الرائحة ليست هي زينة الشجرة فحسب، وإنما هي طائر الأحلام الذي يحوم في ملكوت النوم، أيضاً. ولم يكن تجريد كل شيء من زينته، طقس بوبا في تعامله الأشياء، فحسب، وإنما كان ذلك ديدن صنيعه الشعري أيضاً؛ فقد عكف على تجريد اللغة من زينتها الخارجية، فاختر، بكل وعي عميق، عدم استخدام علامات الترقيم في قصائده أبداً. إنّ ترك الشجرة كي يرفرف عطرها في أرجاء الغرفة مثل طائر خارج للتو من حلم عزيز، هو في حد ذاته صنيع شعري يعمد إلى تحرير الوجود غير المرئي للشيء، أو بالأحرى تحرير الروح الكامنة في الشيء، تحريرها من الشيء نفسه: تغدو الرائحة هنا، رائحة الشجرة، هي ذاك الوجود المحجوب. كأن ما كان يفعله مع الشجرة هو عين الشيء الذي كان يفعله مع القصيدة: تحريرها من سجن اللغة. تعتمد الصنعة الشعرية عند بوبا على مفهوم «الوحدة الشعرية»؛ بمعنى أن كل قصيدة هي وحدة

ونرى، أيضاً، في قصيدة «في ابتسامي» من ديوان «لحاء» كيف «تحلم الأمواج في أدغال من لهب»؛ حتّى إنّ «أسمال» الشاعر «مصنوعة من أحلام نقيّة» كما في قصيدته الذائعة الصيت «ردّوا عليّ أسمالي»، وكيف أنّ للحصاة «قلبا»، وكيف حين شقّوا قلب الحصاة «وجدوا أفعى/ لولباً ينام بلا أحلام» كما جاء في قصيدة «قلب حصة البلور»؛ وحتّى الغدّم ذاته «كان ينام/ ويحلم بأنه شيء/ شيء قد شبّث فيه النّاز» كما في قصيدة «العدم» من ديوان «سماء ثانوية»، 1968. إنه، هنا، لا يسعى إلى «نزع الألفة» عن الأشياء، بل إلى «نزعنا نحن» عن الطريقة التي ألفنا بها النظر إلى تلك الأشياء؛ فيخلق نمطاً آخر من



في الشيء» بوصفها صورةً بَرَّائِيَّةً تُلقَى عليه - لا بد أن تكون، في الأصل، ذاتًا عارية؛ وهذا عين شعرية بوبا نفسها: تخليصُ الشيء من زينته الخارجية، لا تخلُّصه منها؛ بل ومن حملته النفسية الزائدة أيضًا. ولكي يرتعش، رعشة الحياة، لا بد للشيء أن يكون عاريًا أولاً؛ فلا رعشة بدون عُرْي: الذات في مواجهة نفسها، قبل كل شيء، لكي تكون قادرة - في مرحلة لاحقة - على الصمود؛ وبذلك تحافظ القصيدة على نقائها الفطري (لغةً/ صوتًا وأسلوبًا)، لا جراء تلك المواجهة فحسب، وإنما في خضم التحولات (اللغوية والأسلوبية) الناجمة عنها أيضًا.

وليس أبلغ من التعبير عن حالة الصمود هذه، من قوله في قصيدة «ورق»: «يجمعُ الغنيانُ/ على طول الأرضفة الخصبة/ اللابتساماتِ الباقية/ للأشياءِ المُحطَّمة». فالشيء لا يتلاشى أو يغيب في معمعان المعركة التي يخوضها تعبيرًا عن وجوده،

في قصيدة «شمس عمياء» وعلى نحو مدهش يفتح عين المخيلة على قدر اتساعها، كيف أنَّ الشمس التي هي مركز الضياء الكوني - الذي تستمد منه الكائنات ليس فقط طاقتها الكامنة، وإنما أيضًا النور الذي يمنحها مظهراتها البرَّائِيَّة التي تعكس طبقات أنوارها الجوانية في مسالك الوجود - كيف أنَّها «عمياء/ يقودها شعاعان أعرجان!» هنا، لا يعود العرج عرضًا طارئًا على كائنٍ بعينه، بل يغدو قانونًا خفيًا يحكم حتى أدوات الإبصار نفسها؛ فالضوء، الذي يُفترض أن يكشف العالم، يأتي وهو يحمل عاهته على ظهرة، مثل حذية كبيرة؛ والشمس، التي هي عين الوجود الباصرة، تُساق، سوق العاجز، وقد فقدت بصيرتها. ولهذا كلُّه، في نظري، يصف بوبا «كلماته»، في قصيدة «بعيدًا فينًا»، بأنها «كلمات عارية ترتعش»؛ فذات الشيء هي، هنا، الذات الحيَّة - بوصفها كينونةً جَوَانِيَّةً تنبثق من الشيء نفسه، لا «الذات

مشوَّهة مختلَّة التوازن، يحمل فيها عاهته بوصفها جزءًا من كينونته لا طارئًا عليها. وهنا، أيضًا، وفي طيَّة وجودية أعمق، تخرج العاهة من كونها نقصًا ساكنًا، إلى فضاء قراءة أعمق حين تغدو علامةً على عنف كامن في بنية الزمن نفسها، حين تتحول إلى قوة تطارد وتفترس، ولكن في بطء يوازي بطء الكائن الذي يطارده، فكأنَّ الفعل كلُّه مؤجل داخل اضطراب الحركة ذاتها. إذًا يغدو «الزمن الأعرج» علامةً على اختلال الوجود لا على انتظامه، إذ يخرج الزمن من وظيفته بوصفه معيارًا للحركة الممتدَّة، فيغدو كائنًا يتعثر في سيره، وتتحوَّل عاهته من نقصٍ إلى طاقةٍ فاعلة، ومن عجزٍ إلى شكلٍ من أشكال القوة. ثم يذهب بهذه «العاهة الوجودية» في طبقات المخيلة الأعمق، فيرسم كيف أنَّ الوجود كلُّه مصاب بهذا «الاختلال في التوازن»، فتتعمَّق هذه «الحركة» حتى تكاد تستولي على نسيج الكون بأسره، حين يرسم لنا

الألفة: ألفة الشيء في ذاته، تلك التي - وإن بدت غريبة في ظاهرها - نستشعر في أعماقنا قَدَمها الوجودي وبدايتها الأصلية. فالحصاة حين تصغي، والموج حين يلحم، والزمن حين يعرج، والعَدَم حين ينام؛ ليست صورًا تؤسس لسريالية تُباعد بيننا وبين الأشياء، بقدر ما هي انزياحات تُعمِّق الرؤية، وتنقلها إلى مستوى وجوديٍّ ترى فيه الشيء لا بوصفه موضوعًا جامدًا، بل بوصفه كائنًا فاعلًا في نسيج الكون، لا تقل فعاليته عن فعاليتنا نحن. ثم نرى كيف يذهب بوبا في نزعه «التشبيئية» خطوةً أبعد، بعيدة الغور، حين يرسم لنا الرِّمَن، في قصيدة «الزلزون المرصع بالنجوم»، وهو «أعرج يركض خلف الزلزون»! هنا يغدو الزمن نفسه كائنًا حيًّا، ولكنه كائنٌ معطوب؛ في إشارة عميقة إلى عطب الحياة ذاتها. ففي هذه «المطاردة الوجودية» (إن جاز التعبير)، يتحرك الزمن، لا وفق خطِّه المُعتاد المستقيم أو الدائري، بل في حركةٍ

على سور الحديقة الخلفية لمنزله عائلته العتيق - بأنّ الكلمات ليست سوى: «دُمِّي طائشة/ أُغسلُها في دَمِي/ ثُمَّ أُلْبِسُهَا أَسْمَالَ جُلْدِي/ وَأَصْنَعُ لَهَا أَرَاخِيحَ مِنْ شَعْرِي/ وَعَرَبَاتٍ أَطْفَالٍ مِنْ فِقْرَاتٍ ظَهْرِي/ وَطَائِرَاتٍ وَرَقِيَّةٍ مِنْ جَفُونِي/ ثُمَّ أَشْكُلُهَا فَرَاشَاتٍ مِنْ ابْتِسَامَاتِي/ وَوَحُوشًا ضَارِيَةً مِنْ أَسْنَانِي/ كِي تَصْطَادَ وَتَقْتَلِ الْوَقْتِ».

نبرة موازية تستعيد منطق الصوت لا مادته، بما يعيد تعريف الترجمة بوصفها ولاءً تأويليًا بنيويًا ينقل منطق الرؤية لا سطح اللفظ، بحيث لا تُترجم قصائد بوبا، بل يُعاد تركيب كونها داخل لغة أخرى بوصفها نظامًا شعريًا - أنطولوجيًا مكتفياً بذاته. وبهذا التلقّي الباذخ لم يعد فاسكو بوبا شاعر «الروح السلافية» فحسب، بل راح يطوفُ سماء الشعرية العالمية «تنهيدات بلا مجاديف/ وأفكارًا بلا جناحين/ ونظرات بلا مأوى»، معلنًا - بصوت هو أقرب لهمس «طفل مشاكس» ما زال يقفز



## قصائد للشاعر فاسكو بوبا

(1)

### تعارُف

لا تحاولي أن تُغرّيني أيتها القُبَّة السَّماويَّة الزَّرقاءُ  
فأنا لا أَلْعَبُ  
أنتِ القبة السَّماويَّة لِإِلْحَتِكَ العِطشانِ  
فوقَ رأسي  
لا تَدُرْ كالرَّيحِ حَوْلَ ساقِي  
يا سَرِيطَ الفِضَاءِ  
لا تُحاولِ أَنْ تُعْبِرَنِي  
فأنتِ لِسَانُ سَهْرَانِ  
لسانُ ذُو سَبْعِ شُعَبٍ  
تحتَ خطواتي  
قَلَنْ آيِي  
ويا أنفاسي البريئةُ  
يا أنفاسي المحبوسةِ الأنفاسِ  
لا تحاولي أن تُسْكِريني  
إنَّني أشعُرُ بِدُنُو أنفاسِ الوحشِ  
فأنا لا أَلْعَبُ  
أسمعُ شجارَ الكلابِ الأليفِ  
تطاحنُ الأسنانِ على الأسنانِ  
أشعُرُ بِدُنُو ظلامِ المُكوكِ

التي تفتحُ عينيَّ  
فَأَبْصُرُ  
أَبْصُرُ  
أني لا أحلمُ

(2)

### مُحادثة

لِمَ تُحَلِّقُ  
وتَهْجُرُ الشَّواطِئَ الرِّقِيقَةَ  
لِمَ يا دَمِي  
إلى أينَ أُرْسِلُكَ  
إلى السَّمْسِ  
أَتَظُنُّ السَّمْسَ تَبُوسُ  
لا عَلمَ عندكَ أبداً  
يا نهرِي المدفونِ  
أنتِ تَوَلْمُني  
تحملُ إلى البَعِيدِ عِصِيَّ وأحجارِي  
فما الذي يُؤَلِّمُكَ يا دَوَّامِتي  
سوفَ تُفْسِدُ دائرتي اللّانهايَّةَ  
التي لَمْ تَنْتَه مِن بنائها بَعْدُ  
يا تَبِينِي الأحمَرِ

بوصفه حضورًا وجوديًا مكثفًا، حيث تُنزع الصورة من إحالتها المحلية، لا لتُفرغ من معناها، بل لتتكثف حدتًا إدراكيًا قائمًا بذاته؛ فلا يُعاد إنتاج بوبا بوصفه شاعر «الألغاز الفولكلورية»، بل بوصفه شاعر «الحدّ الوجودي للصورة»، حيث يغدو العطب، واللانكسار، والانزياح الحسي، علاماتٍ على اختلالٍ في بنية الوجود أكثر مما هي آثار تقليد ثقافي، بما ينقله من أفق الخصوصية السلافية إلى أفق تجريد سريالي للخبرة الشعرية، تتخلل فيه الحدود بين الشيء وإدراكه، وبين الصورة ووظيفتها، لصالح عالم تُقرأ فيه الكائنات بوصفها حالات وجود لا استعارات.

غير أن هذا المسار التأويلي الذي يُعيد إنتاج بوبا داخل أفق كونيّ عبر المضاهاة التخيلية، يقابله مسارٌ ترجماتي مغاير لا يسعى إلى إعادة كتابته، بل إلى إعادة تركيب نظامه من الداخل بوصفه بنية كلية لا تُختزل في أثرها الجمالي المباشر؛ ففي مجلد «الأعمال الشعرية الكاملة» الذي ترجمتها عالمة اللغوية المتخصصة بالدراسات السلافية آن بينغتون (بتقديم باذخ من الشاعر البريطاني الكبير تيد هيووز) تتبلور قراءةٌ ترجمية - نقدية تُؤسس لما يمكن تسميته بـ«النظام الكلي- العضوي للتخييل عند فاسكو بوبا»، حيث لا تُفهم القصائد وحداتٍ منفصلة، بل تشظيات بنيوية دلالية واحدة تتوزع بوصفها مواضع كشف داخل أحجية أنطولوجية كبرى لا تتبدى إلا بإعادة تركيبها المستمر؛ فكل قصيدة ليست غاية، بل موضعًا داخل شبكة كلية تجعل من القراءة فعلًا لإعادة بناء الكينونة النصية لا استهلاكًا لها. وفي هذا الأفق، تتأسس مركزية تجسيد المجاز إلى كينونة مادية، فتغدو الصورة تحققًا وجوديًا مباشرًا لا إحالة رمزية، بما يفضي إلى تساؤل المسافة بين الدالِّ ومُحالِّه لصالح ماديةٍ تخيلية مكثفة، تتعزز برفض مبدأ الاستبدال الثقافي، حيث تغدو العلامة الشعرية محكومة بلااستبدالية دلالية تجعلها عصية على النقل التعويضي. وعلى مستوى اللغة، يتجلى اقتصاد لغوي متطرف يُؤلِّد الدلالة من التوتر الداخلي، فيما تبلغ الإشكالية الترجمة ذروتها في اللاتماثل الإيقاعي بين اللغات، حيث تغدو استحالة محاكاة الإيقاع دافعًا نحو إنتاج

وإنما تظل روحه باقية حتى وإن تحطم الجسد. ولم يكن فاسكو بوبا قادرًا على صنع ذلك كُله إلا لكونه، في المقام الأول، شاعرًا «يُقْبَلُ الصوتُ/ ويسمَعُ ضحكُ المسافات البعيدة»؛ «قتنمو شجرة كستناء من الألم» و«تبرغ نجمة من الأمل»؛ إنه شاعرٌ يقيم في المراوحة الدائمة بين الألم والأمل: ألم الشيء في أصل وجوده وأمل القصيدة التي هي التعبير الأصفى عن ذلك الوجود. ناهيك عن أنّ - وهذا الأهم في نظري - ثمة «ظلاً ثالثًا» يمشي بينه وبين الأشياء التي تسير معه؛ ظل يتحوّل إلى «خليج فجائي/ يصعدُ بين الكلمات/ وحوافر خيل تُجلجل تحت القم»! وهذه الجالجة - التي تضرب تحت الفم ثم تصعد إلى تخوم الصوت المحوّم بين الشفّتين - هي ما يجعل الكلمات ترتعش في صدره: رعشة «الظل الثالث»، الذي هو روح الذئب (التعبير الأسمى عن الروح الكامنة في الشعوب السلافية) التي تحرس الشاعر من ظلاله الأخرى التي قد تضلّ به الطريق. فهو، حين يغدو «ظلاً ثالثًا»، لا يحرس الجسد، بل يحرس الذاكرة، فيغدو الشاعر ذلك «الصوت الذي يُجيب من العالم الآخر».

أمّا على صعيد تلقّي فاسكو بوبا في العالم الناطق بالإنجليزية، فإنّ الترجمات المختارة المبكرة التي أنجزها الشاعر الأميركي الكبير، ذو الأصول الصربية، تشارلز سيميك، تتسم ببذخة شعرية وبنزوع واضح إلى إعادة خلق سريالية بوبا على نحو يجعلها مألوفة لدى القارئ الأميركي دون أن يُفرغها من توترها الأصلي؛ إذ يقترب سيميك من قصائده لا بوصفها مادةً للترجمة، بل بوصفها مجالاً لـ«مضاهاة تخيلية» تُعيد تموضع التلقي من النقل إلى المعيشة. وفي هذا الأفق، لا يُستقبل بوبا بوصفه شاعرًا سلافياً محكوماً بسياقه الفولكلوري، بل بوصف قصائده «بنيّةً صوريّةً حديثة» تُقيم على تخوم التجربة الوجودية؛ تُفكك كثافة الصورة لا لتُشرح، بل لتُعاد كتابتها داخل أفق سريالي وجودي يجعل من الكائنات الشئية (الحصاة، الذئب، الزمن، الجسد) حالاتٍ معلقة بين التشبيء والوعي، لا بوصفها رموزًا ثقافية، بل بوصفها أشكالًا من وجودٍ متعثر في مادّيته. ومن ثمّ تتحول القراءة عنده إلى ما يمكن تسميته بـ«تجسيد المجاز

# جذور

## اللغة الأم

بقلم: يوسف المحمود

لغتنا العربية التي نكتب ونقرأ وتحدث بها اليوم، هي أقدم اللغات الحيّة التي حافظت على بنيتها النحوية والصرفية من دون تغيير. ويستطيع العربيّ اليوم فهم نصوص كتبت قبل آلاف السنين. وحتى لو استعصت عليه بعض كلماتها، إلا أنه يدرك مضمونها، لأن غالبية مفرداتها لا تزال حيّة في اللغة العربية حتى اليوم. إذ إنّ نسبة المفردات الكنعانية أكثر من 90 بالمئة في المعاجم العدنانية. وهذه إحدى النتائج التي توصلت إليها عندما وضعت كتابي "المعجم الكنعاني" وطابقتها مع نتائج كان نشرها أستاذي الجليل الدكتور محمد بهجت قبيسي الذي أشرف على المعجم وتقديمه، وهو صاحب الفضل في تحديد نسب مفردات اللهجات العربيات في المعاجم العدنانية.

إن ما نؤكد عليه في هذا الإطار لا يأتي اعتباطاً ولا تحيزاً، إنما يستند إلى حقائق تاريخية أثبتتها اكتشافات أثرية ونقوش مكتوبة بأيدي الأسلاف، والتي ادّعت بعض الدوائر والدراسات، زوراً أو خطأ، بأنها لغات متعددة لأقوام مختلفة. لكن أبحاثاً علمية وموضوعية حديثة عربية وأجنبية تثبت اليوم بأنها لهجات عربية قديمة، ما زالت مفرداتها حيّة في المعاجم العربية. وأوضح دليل على ذلك عندما نقرأ كتابة كنعانية منذ القرن العاشر قبل الميلاد بصيغتها التالية: (ارن/ ز/ فعل/ اتبعل/ بن/ احرم/ ملك/ جبل)، وتفسير العبارة: (التابوت/ هذا/ صنعه/ ايتوبعل/ ابن/ احرم/ ملك/ جيبيل). فما زلنا نستخدم كلمة (ران) بمعنى (صندوق)، وهي فصحة، ووردت في التنزيل العزيز: "زان على قلوبهم"، بمعنى أغلق. وفي الآرامية: (نصبا/ ز/ سما/ زكور/ ملك/ حمت)، وتفسير الجملة: (النّصب/ هذا/ بناه/ زكور/ ملك/ حماة).

أما اللهجة العمورية (الأمورية) التي تعد من أقدم اللهجات العربيات، ويبلغ عمرها الموثق عبر النقوش أربعة آلاف سنة، وما قبل ذلك بالتأكيد موغل في القدم لن يستطيع تقديره أحد. وقد لفت الانتباه مؤخراً ما نشره الأستاذ عمر حكمت الخولي عن أول نصّ مدوّن بالعمورية اكتشف قبل سنوات، وكان باحثان، بريطاني وألماني، نشرنا قراءتهما لكلماته، إذ يحتوي النصّ العموري على 32 كلمة يقابلها معانيهما في الأكادية، بعضها أسماء والبعض الآخر كلمات تستخدم في الحياة اليومية وجدنا معظمها يتطابق بشكل مدهش مع مفردات المعاجم العدنانية، ومن أبرزها كلمة (درر) التي جاءت بمعنى كوكب، وهي تحيلنا فوراً إلى الآية الكريمة (35) من (سورة النّور) التي وردت فيها جملة (كوكب دري). ومعنى دري: شديد السطوع. وفي المعاجم العربية، دائرة القمر: الضوء حوله. لقد ظلت هذه الكلمة حيّة ومتواصلة في العربية منذ أربعة آلاف سنة.

وفي الختام، فإن الحقيقة التي يجب التأكيد عليها هي أن الفضل يعود إلى القرآن الكريم في حفظ اللغة العربية، اللغة الأم، وإبقائها حيّة، فقد وُجدت اللهجات العربيات منذ أقدم الأزمنة في لغة فصيحة واحدة، وجعلها المستودع الهائل لمفردات نطق بها أجدادنا العرب منذ وجدوا على هذه الأرض.

• شاعر وإعلامي وباحث من فلسطين



تتهادى على مهلها  
القصب الذي تفكّر فيه  
ستنصل إليه لا محالة  
ولن تكون قادرة  
على المشي  
قط  
قط  
مثلاً كانت قادرة  
على أن تحرث المرايا

تدّفق أبعد فحسب  
حتّى لا ترحل قدمي فجأة معك  
تدّفق قدر ما تستطيع يا دمي

(3)  
بطة

تهادى في التراب  
الذي لا أسماك فيه تبتسم  
في أضلاعها تحمل  
قلق الماء  
خرقاء

## خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركان العالمية للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019. صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر الّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سبت الفرنسية.

في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إبروتيكيا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحاً" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمّان، الأردن 2016.





محمد شكري

أكبر من هذا، فهو استطاع تقويل الواقع بصيغ سرديّة لا تحصر وجودها في الحياة الشخصية. بل تنفتح على مناهات السؤال الوجودي حول الكينونة المغلولة بالمواضعات الجائرة في مجتمع يمارس القهر الاجتماعي والاقتصادي والفكري على هويته الوجودية. هذه الكينونة التي عبّر عنها الكاتب الطنجاوي - كما يلقّب نفسه - تنخرط في قلب الحياة الاجتماعية، لا بغرض تشويهاها ووسمها بأبشع التّعوت. ولكن من أجل دقّ ناقوس الانتباه إلى ما يَعتَوُر المجتمع من هيمنة الأنساق التقليدية اجتماعيًا وفكريًا، وممارسة بعلّة سلطة المواضعات. فتاريخ الذات التي نسجها شكري، في كتاباته السردية، في الحقيقة تاريخ جمعي

الكاتب المغربي يرصد منظومة اجتماعية في تاريخ الذات

## محمد شكري..

## كتابة بدون دروع إيديولوجية

**بقلم: صالح لبريني (الرباط)**

ثقافية وفكرية، ولما يشكّله من مكانة متميّزة في الإبداع العربي والعالمية. ليس لأنه كسّر المحرمات وتجاوز المحظور، وانبرى يعرّي سواة المجتمع العليل بالأسقام الاجتماعية والوجودية. بل لأن شكري صنيع الحياة وسليل التجربة التي تشرع «عتبة الأدب وهي في تلك الحالة الدهليزية حيث كثافة الحياة معطاة، ومنبسطة»، (رولان بارت، «الدرجة الصفر للكتابة»، ترجمة محمد برادة)، على أفق كتابة إبداعية تستلهم الذاكرة والتخييل كآليتين لبناء خطاب سردي مختلف عن المتداول في السرد العربي. أي على تجربة استثنائية في الحياة والكتابة. فالتجربة في الحياة أغنى وأثري من تجربة القراءة والعيش في الخيال. إن جدارة شكري في عالم الكتابة لم تأت بسيرة، ولكن بعد مشاق في الحياة ومكابدة ومواجهة سؤال الكينونة بدرية في القراءة والكتابة. فالرجل أسس وجوده الإبداعي من الوعي بقيمة الفرد داخل نسق معطوب، والرغبة في الانفلات منه، للبحث عمّا يجعله أكثر تميّزاً وفرادة. ففرادة هذا الكاتب الاستثنائي لا تقف عند حدود الكتابة المرآوية، وإنما في الاقتدار على تحويل حياة الذات، وانعطافاتها إلى كائن استعاري يقول الواقع بكتابة بلورية بعيداً عن الانعكاسية، التي تشوّه صورة الذات والعالم الأشياء والموجودات.

ولعلّ محمد شكري قد أفلح في صهر تجربة الحياة وحياة التجربة في قالب سرديّ يبدو للقارئ البسيط أنه يعرّي ذاته سيرياً. بيد أن الأمر

أسس الكاتب المغربي العالمي، محمد شكري (1935 - 2003)، لكتابة سرديّة خارقة للقارات الإبداعية، وقادرة على تحويل الذات إلى مرجلٍ يغلي بمكابدة الأسئلة والبحث عن الكينونة حليفة النقصان. لكنها تكتمل باللغة والعلامات المعبّرة عن الأنساق والحاملة لاحتمالات القراءة. وتلك سمة من السمات الجمالية والفنية التي تنماز بها تجربته الكتابية.

يُعدّ صاحب «الخبز الحافي» من الأسماء الإبداعية التي تركت بصمتها على مستوى الكتابة السردية، بسرود استثنائية من حيث الموضوعات المطروقة، والتي تندرج ضمن المحرّم في الثقافة العربية، فضلاً عن كتابته حيوات الهامش والمسكوت عنه والمنسي، وهي من الدواعي التي بوأت الكاتب المكانة في سلّم الإبداع العالمي، لا لجرأته وإنما لما طرحه من أفق مغاير في الكتابة السردية. فقد كشفت أعماله السردية عن أنساق اجتماعية وثقافية تمثّل عصب بنية المجتمع العربي. وبالتالي فإن هذا الكشف ما هو إلاّ دفاع عن أدب «لا يقتصر على أن يكون وثيقة اجتماعية، إنه أيضاً، وثيقة إبداعية في اللغة، والتقنية والأسلوب»، (محمد شكري، «غواية الشحور الأبيض»).

نحتاج لقراءة شكري إلى وعي نقديّ جديد وعميق، لما تمثله كتاباته السردية من أنساق

من طاقة خلّاقة تسترشد الماضي لمناوشة الحاضر واقتناص المستقبل. ولعلّ هذا ما تحقّق بالنسبة لشكري، إذ كانت رؤيته للكتابة تنبثق من هذا التصور المستقبلي، فخلود الإبداع وديمومته ينبع من صوت الكينونة الداخلي وارتجاجاتها الباطنية، والتوظيف الأمثل للمرجع من أجل كتابة خارج السرب. وقد كان فطناً لهذا، وهو القادم إلى الكتابة الإبداعية من أبوابها غير المطروقة والمغلقة، مقتحماً جغرافيات مجهولة شبيهة بالآبار العميقة، ومناشاتها المعتمدة والغامضة، مشيداً تجربة مفارقة في الكتابة السردية، تغترف من الهوامش والمحرّمات لتتحوّل إلى عالم متخيّل يبدع وجوده الإبداعي، ويملأ فجوات الحقيقة والخيال التي تتركها كتابته على مستوى النص. فالإرث السردية الذي خلفه يتيح للقارئ إمكانات هائلة لاحتمالات تأويلية لخطاب سردي طافح بالقلق الوجودي، ومكابدة الموجود في الوجود. وبالأستلة الموجعة والحارقة حول واقع التردّي والتخلف، التمرّق والتشظّي. واقع الانفصام والانفصال عن حقيقته، ومتوارباً في العتمات والغياب.

إن حقيقة كتابة شكري لا يمكن التعامل معها على أنها سيرة ذاتية قوّضت متاريس الحياء والخجل، ولكن يجب النظر إليها على كونها متوناً تفيض بحيوات مفعمة بالالتباسات على أساس أن «الكتابة حقيقة ملتبسة»، (الدرجة الصفر للكتابة)، رغم ما يبدو عليها من الجرأة والاندفاع وأحياناً الانفعال. ولكنه اندفاع وانفعال «معقلن». لأن صاحبه على وعي تام بجوهر العملية الإبداعية وأبعادها واحتمالاتها. وبعبارة أوضح إن الكتابة السردية عند شكري انزياح عن الكتابة التي تقتات من الحادثة. وانتصاراً للكتابة النهرية المتجدّدة والمتحوّلة. والسابحة في الآن ذاته نكايّة في التيارات الإبداعية المكزّسة والمنداولّة. وهذا يعني أن الواقع موجود في النص لا خارجه، مقيم في التخوم الفاصلة بين السرد والسيرة، بين السّر والجهر، بين الحقيقة والخيال. ويمكن أن نطلق على كتابات شكري بكتابة الكارثة، على اعتبار أن الكارثة محو ورسم، تجديّد وامتناد في الامتلاء اللانهائي. إن المحكي السردية عند شكري ينتمي إلى لزمينته، أي أنّه خارج عن القواعد والقوالب. بل

«تأملات في السرد الروائي» وعن ارتباطه بصوت الواقع لا انعكاساً، بل كملح للتجربة.

إن المحكي الذاتي لا يرتبط بشكل مباشر بالكتاب، وإنما هو وسيلة لمواجهة سلطتين. الأولى تتمثل في رغبة الذات الساردة في تقويل العالم كذباً، أي متخيلاً. والثانية تمارس القهر الاجتماعي على الذات والمجتمع. لتبقى الكتابة، من خلال، السرد تحويل السلطتين إلى عوالم يتشابك فيها الذاتي بالموضوعي دون السقوط في يشارك السيرة الذاتية المغلقة. إنّها كتابة تجنح صوب العوالم الممكنة التي تشكّل نسقاً ثقافياً (سعيد بنكراد، «الهوية السردية.. المحكي بين التخيل والتاريخ»). وهذا ما سعى إليه شكري طيلة وجوده الإبداعي وهو القائل: «إننا لا نكتب كيما نلتقط صورة واضحة كاملة طبق الأصل لهذا العالم حتى حين نكون مطالبين بالكتابة عن سيرتنا الذاتية. الأصوات والمعاني، الحركات والأوضاع، التي نتلقاها في لحظة ما، معاشة أم متخيّلة، ليست هي نفسها حين نستعيدها تيّباً، (غواية الشحور الأبيض). يعتبر هذا الملفوظ بياناً ينتصر لكتابة إبداعية تتجاوز الآراء القائلة بأن سرود محمد شكري سير ذاتية، وهي في جوهرها تتأسس على الوجوه الجمالية والفنية، وتبتعد عن المحاكاة. وأنّ كتابة السيرة الذاتية لا تخضع لقواعد فيليب لوجون، بل تتجاوزها ما دامت تقوم على الحذف والصمت، ومتغيّرة لأن «هدف الفنّ هو حافز ما لخلق تجربة إنسانية تسمو على مستوى التسجيل المحض». هكذا فالأعمال السردية التي خلفها الكاتب، لم تُقرأ بالشكل الجيّد لكونها مجرّات مجهولة في إبداعيتها. فالنص بأبعاده الإشارية والجمالية، وليس بحسّره في الزوايا الضيقة المتعلقة بالكتابة المرآوية. لهذا نحتاج إلى منظور نقديّ لإعادة قراءة الأعمال السردية لشكري تحليلًا وتشريحاً بمشارط نقدية تلاءم طبيعة الجنس الأدبي.

أعتقد أنّ محمد شكري يمثّل حلقة مهمة في صيرورة الإبداع السردية المغربي خاصّة والعربي عامة. فهو على الأقل ولج الكتابة الإبداعية بصدر بدون دروع إيديولوجية، بقدر ما حمل حياته وتجربته الوجودية بخلفية أنطولوجية للتعبير عمّا تحتاجه الذات الفردية



«تأملات في السرد الروائي»، ترجمة سعيد بنكراد). والقارئ للمتن الشكري يلمس هيمنة هذا الضمير في بنية النص السردية، الذي اتخذها قفلاً للإيقاع بالقارئ على اعتبار أن هذا المتن السردية ينخرط في الكتابات السير الذاتية. والحقيقة أنها آلية أسلوبيّة تمويهية/ تضليلية ترصد الواقع بعين ثالثة. إنها العين الفاحصة والمتدبّرة في أحوال الكائن والكون. وهذا ما يحيل إليه السارد بقوله «ليست الأشياء هي مقرفتي إنما هو الإنسان المشوّه» (زمن الأخطاء). فخطاب الملفوظ السردية يزيل الحجب والاحتمالات القرائية التي أُلصقت بإبداع شكري. بل إنه تقويض وحلقة للفهم المبتسر المحصور في موضوعات متهاكّة ومستهلكة نقدياً كالجنس والخمر وتعريّة سواة المجتمع. وهو أمر يدعو إلى نظرة جديدة لقراءة الأعمال الإبداعية للكاتب. وعليه فالذات الكاتبة، في هذا المقول السردية، مؤتلفة مع العالم ومتصارعة مع الآخر الفاقد للحس الإنساني وللقيم النبيلة. فنص شكري «يكشف عن روابطه المتعدّدة الممكنة»



يرأوح بين القذارة والنقاوة أي المندس والمقدّس اللذين يمكن اعتبارهما حيلة اجتماعية متواضعاً عليها من قتل المجتمعات، لإخضاع إرادة الكائن لرحمة الأنا الأعلى، بما يخمله من أنساق أخلاقية وعرفية، وعنف الـ«هو» مُحقّر الكائن لخوض معركة الكينونة المفقودة. وعندما يصرّح محمد شكري على لسان السارد أن: «الفقر مسخ ملامحنا، لم يترك لنا سوى ما هو إنساني فينا» (محمد شكري، «زمن الأخطاء»)، فهو لا يعبر عن سيرته الذاتية، وإنما يسلط الضوء على منظومة اجتماعية، عمادها نظام طبقي، تمارس التمييز بين مكونات المجتمع المغربي. فكانت صرخته إدانة لها ودعوة إلى التجاوز. ليبقى الاحتماء بالقيم الإنسانية الملاذ الأول والأخير للحفاظ على الكينونة المهذّدة في وجودها.

إن سحر الكتابة عند شكري القائمة على ضمير المتكلم تُوهّم القارئ «أن الذي يتكلم هو المؤلف. إن الأمر ليس كذلك، إن هذه الأنا هي أنا السارد، أو الصوت الذي يقوم بسرد الأحداث» (أمبرتو إيكو،

# هوى وهواء

## التفكير والنوم وصحة الدماغ

### بقلم: خلود المعللا

قد يكون مفهوم التفكير غامضاً، ولكنّه، وبشكل عام، هو سلسلة من نشاطات الدماغ العقلية والعصبية التي يقوم بها حين يستقبل من محيطه ما يستثيره، وما نعيشه في الواقع ما هو إلا نتيجة للتفكير، والإفراط في التفكير يؤثر سلباً على الدماغ ويجرّ معه أمراضاً خطيرة ومزمنة. وغالباً ما يكون التوتر والقلق وراء الخلل في العملية الذهنية. وقد أثبتت معظم الدراسات الطبية أنّ الصحة الذهنية سبب معظم ما يعانيه الإنسان من مشكلات صحية ونفسية واجتماعية، وتؤثر تأثيراً مباشراً على حياته وعمره. وبسبب صعوبة وتعقيد عمل الدماغ وخوارزمياته والتأثير المتبادل بين الدماغ والقلب، فالمنهج العلاجي الذي ينصح به العلماء للتعاوي واستعادة صحة الدماغ والتفكير ليس سهلاً، لكنه طويل الأمد ويتطلب قدرات والتزاماً مستمراً ومثابراً، مما يجعل تنفيذه في عصرنا هذا بالغ الصعوبة. يعتمد المنهج على اتخاذ نمط حياة جديد واكتساب مهارات ذهنية وعادات صحية لتبني أسلوب حياة جديد يحسّن الصحة الذهنية والجسدية. ونجاح هذه المنهجية العلاجية يتطلب استيعاب العلاقة العضوية التي تربط بين الدماغ والقلب والذاكرة والتفكير واللغة، كونها الركائز الأساسية لقدرات الإدراك والوعي والسلوك، وأن هذه العلاقة لا تتحقق إلا من خلال التكامل والاعتماد المتبادل بين هذه الركائز. فالدماغ هو مركز التحكم الرئيسي لكافة العمليات الحيوية والعقلية والحركية، والقلب هو المرشد الذي يسيّر شبكة معقدة من الخلايا العصبية ترسل إشارات مستمرة إلى الدماغ وتحدد مستويات التركيز والإدراك. أما التفكير فهو سلوك تطوّري يزداد تعقيداً مع نمو الإنسان وتراكم خبرته، مستنداً إلى قدرة الدماغ على التعامل مع المعلومات، وتركيز الانتباه، وحفظ الذكريات والاستفادة منها في توليد الأفكار والاستجابات المناسبة. ثم الذاكرة وهي القدرة الدماغية على التقاط وفهم وحفظ وتخزين واستعادة المعلومات لدعم التفكير. إنها المخزن الذي يستودع فيه الدماغ كل الخبرات والمعلومات. وهي المدد الذي يتغذى منه التفكير ويحفز فيه الحركة والنشاط. وكلاهما التفكير والذاكرة يعتمدان على الحالة الذهنية والنفسية والصحية كونها المحيط الذي يتنفس فيه التفكير وتتقد الذاكرة. والتفكير السليم، شريانه ذاكرة سليمة ووروده اللغة بصفتها الرحم الذي ينمو ويتشكل فيه التفكير، فلا وجود للتفكير من دون اللغة وهي وحدها تمتلك القدرة على ترجمة الخبرة والمعلومات وتحويلها من معنوية إلى محسوسة. فالتفكير يرتبك ويضعف في حال فقر اللغة، ويعمق بثراتها. ومع هذا التشابك والتعقيد ترتكز المنهجية العلاجية الوقائية على الاعتدال والتوازن في أسلوب الحياة، إنه فن التوسط فلا تشدد يُقيد، ولا إهمال يهدر الطاقات وعلى رأسها الصحة. وهناك دراسة نشرت نتائجها في مجلة "كارنت بيولوجي" تقول إنّ الدماغ يتعب من كثرة التفكير، وأن التعب يرتبط بارتفاع مستوى مادة الغلوتامات (ناقل عصبي) مما يضر الدماغ. وقال مؤلف الدراسة، عالم الأعصاب الفرنسي، ماتياس بيسيليوني "اقترحت بعض النظريات المؤثرة أنّ التعب نوع من الوهم الذي يصنعه الدماغ ليجعلنا نوقف كل ما نفعله ونحوّل إلى نشاط أكثر إرضاءً، ولكن النتائج التي توصلنا إليها تظهر أن العمل المعرفي ينتج عنه تغيير وظيفي حقيقي بسبب تراكم المواد الضارة والسامة في الدماغ، لذا فإن التعب سيكون بالفعل إشارة تجعلنا نتوقف عن العمل، ولكن لهدف مختلف: الحفاظ على سلامة وظائف الدماغ"، وفق ما ورد في موقع "الجزيرة نت". وأضاف أنه لا توجد طريقة للحد من قدرة عقولنا على التفكير، وينصح بوصفات قديمة جيدة تتمثل في الراحة وجودة النوم لوجود أدلة علمية قوية على أن عملية تنظيف الدماغ من السموم تتم أثناء النوم. هذه الحقائق العلمية تبين أن السهر يتعارض مع صحة الدماغ، لأنه كما قال الفيلسوف والكاتب الروماني إميل سيوران "ليست ساعات السهر في آخر الأمر سوى حيز لا ينتهي من رفض الفكر للفكر. إنها الوعي وقد ضاق بالوعي".

• شاعرة من الإمارات  
hawawahawaa@gmail.com



ويتحوّل إلى جثة لا تسترجع وجودها إلا بالنفخ فيها تأملاً وتقليباً لرمادها الهامد، لكنه متقد باطنياً. ونص شكري دائم الحياة والاستمرارية في الذاكرة الإنسانية. لأنه حيّ بسلطته الثقافية ومرجعياته الفكرية، حيّ بالاعتدال على التأويل والاحتمال. حيّ لما يحمله من تصورات وأفكار تولدت من التجربة في الحياة والإبداع. وما هذه الحفاوة التي تستقبل بها سروده إلا دليل على أن ألم الإبداع وألم الإبداعي سيان في تجربة الكتابة عنده. فهذا العبور الأبدي المميّز لكتاباته يخلخل هيكلية النص السردي بتفجير البعدين الحقيقي والخيالي، والتمكّن من ابتكار سردية الكينونة وكينونة السرد، بوسائل أسلوبية مغايرة، عبور قائم على تحطيم الواقع، وتشبيد واقع جديد في لبوسات أكثر جرأة، ولها الإمكانيات لإبداع سردية غير منتهية، بل متماهية مع الأسئلة المنبثقة من صميم التجربة وعنفوان الحياة. والنص الشكري لا أنساغ له ولا هوية له، نسغه الحياة والواقع، امتداده في هذه القدرة الخارقة على احتواء الفراغ، وتحويله إلى امتلاء هو البسط والحبور الناتج عن إثارة الأهواء المتروكة غملاً ونسياناً. وإيقاظ الرغبات المحجوبة في الكوامن والأعماق قريباً من جرح اللغة بعيداً عن صمت الكتابة، وهويته في الاقتدار على مخاطبة الإنساني والكوني.

طافح بجرح الوجود المفتوح، وخالق عوالم متخيلة بإحالة مرجعية. ومع ذلك فإن جُلّ الشخوص السردية المؤثثة لفضاءات المتون السردية ذات هوية سردية لا تؤرّج. وإنما تؤسس للدلالة في احتمالاتها، بعيداً عن «القراءة المستبردة» العاجزة عن الوعي بقيمة الخطاب السردي، وعن إعادة صياغة العالم بجماليات في القول، والحبكة البسيطة ذات المبنى القائم على المحاور والمجاورة، وتعبيراً فنيّاً عن الواقع المفارق. إنّ ألم الذات في كتابة شكري لا تتعلّق به، وإنما ترتبط بذلك النسق الاجتماعي المشوّه، حيث الهاوية تتلغ كيانه ووجوده، بل يجمّد الفكر وممارسة الحياة (دافيد لوبروتون، «تجربة الألم»، ترجمة فريد الزاهي)، نسق يعيق تحقيق الكينونة، لكن شكري تحايل على هذا النسق بألم كتابة لا تفكّر إلا في جوهر الكائن والكون، ولا تنحت صوتها إلا من صوت تلك الدهاليز العميقة في الذات والممتدة في الغموض والالتباس. هو ألم الكتابة الشاحب للظلم والمنقذ للكرامة الإنسانية، («غواية الشحور الأبيض»)، والباحث عن الكينونة في فضاءات صاخبة بالتناقض والبشاعة. صارخة بالمفارقات الصّاحبة بالفقدان، والضياغ في ملكوت عالم فاقد بوصلة القيم والحياة. ويظل النصّ يتيماً إذا لم ينل حظّه من القراءة،

## خطوط السيرة

صالح لبريني، شاعر وباحث وناقد مغربي، من مواليد سنة 1970 في قرية أبو. شارك في ملتقيات شعرية وطنية ودولية. صدرت له دواوين عدة، منها: «حانة المحو» (2015)، «تغريبة النأي» (2017)، «جدير بعزلة الغريب» (2018)، «الزنجي» (2019)، «أبدية كاملة النقصان» (2022)، «كورال العابرين» (2022)، «أدغال تفتز بداخلي» (2023). وله في النقد الأدبي كتاب بعنوان «شعرية المخالفة.. قراءات في الشعر العربي المعاصر» (2022).





الدكتور عبد العزيز السعود

وهو في تصوري عنوانٌ ذو انسجامٍ لافلت مع محتوى المؤلف، لذلك أزعُم أنه تصدق عليه حكمة العرب الشهيرة «أمانة الدار على باب الدار» بمعنى أن «المظهر دالٌّ على المخبر»، لأنه يقوم بدور الاستعارة الصغرى.

يعدّ العنوانُ فارقاً الكتاب بالوقوف على (نظريات) نتبين أنها جميعاً (غربية) بانتمائها الثقافي، وليست بموقعها الجغرافي. وكذلك تفهم منه ضمناً أنه لن يعرض لنظريات شرقية أو عربية، التي لا نعلم إن كان لها تحقق، والتي قد يُحيل إليها خوَصُ العرب والمسلمين في موضوع (فتح الأندلس) مدار هذا المؤلف.

النظرية في العلوم الإنسانية، وهي هنا تحُصُّ التاريخ في شقِّه الأندلسي تحديداً، هي أفكارٌ تُقدّم تفسيراً يُوظف مفاهيم، وبروم شرح حدث بعينه يكون قد تحقّق تاريخياً، هو هنا فتح الأندلس، ويُفترَضُ فينا أن ندرك أنه ينتفي عنها أن

يجهده المحمود في وقوفه بتأنٍ تفصيلي عند نظريات وأفكارٍ ومواقف ومصادرٍ ونوايا، برهن على أنها تتدرّج جميعها بإهاب العلمية، التي شرطها الموضوعية، وما هي بموضوعية، وذلك ما حرص مؤلّفه على الإبانة عنه بين دفتي كتابه الصادر

عن مكتبة سلمى الثقافية سنة 2025. يهمني أن أوضح بأنه يتعدّر عليّ أن أوجز هذا الكتاب في كلمات تُعني عن العودة إليه، لأنني بذلك سأحرق العادة، التي دأب عليها من يُقدّموا الكُتب إلى الجمهور، بجرصهم على أن يكون مقولهم في المؤلف مُثيراً لأسئلة تُحفّر القراء كي يُقبلوا عليه باقتنائها، كي يُحاوروه ويُسألوه، ولم لا أن يردّوا عليه. إذن، فإن ما أبتغيه هو أن ألتقط غيضاً من الفيض الصادر عنه، فأقدمه للقارئ، وأبين شكل تفاعلي معه، في مواضع محدّدة ومواضيع معيّنة، علماً بأنها كثيرة.

عنوان الكتاب، إذن، هو «نظريات غربية عن فتح الأندلس»،

كتاب للمؤرخ المغربي عبد العزيز السعود يفكك عقدة التعالي الاستعماري

## «نظريات غربية عن فتح الأندلس».. دعوة إلى تحرير المعرفة

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

وتقييمه، لم يتورّعوا عن محاولة الهيمنة على تاريخ الأندلس، بتأويله لصالحهم، وتصريف سرديتهم بوصفها حقيقة علمية، صادرة في ذلك عن إيمان متشدّد بـ«الجوهرية الإسبانية» المؤمّنة بوجود جوهر هوياتي ثابت يُعرّف به ما هو أندلسي. ولا غرو أن أهم قضية تُعرض للباحث الإسباني في تاريخ الأندلس، وكذلك في مجال الدراسات الأندلسية، هي إطلاق تسمية «الفتح» على عملية العبور العربي الإسلامي إلى أرض الأندلس، أو حركة حلولهم بتلك الأرض التي كانت تحت حكم الفيزيقوط، أي القوطيين الشماليين، قهْم برونها غير موضوعية وتفتقد إلى الدقة العلمية، بل ومُثقلة بحمولة إيديولوجية، وتصدّوا لذلك بتأليف كُتب وصياغة نظريات تُروّج لِمَا يعتقدونه صواباً.

لقد تصدّى لمراجعة تلك النظريات، والكشف عن مكانم العطب أو الخلل فيها، ابنُ تطوان البارّ، الباحث والمؤرّخ والمترجم المغربي، الدكتور عبد العزيز السعود، الأندلسي الأصل، في كتاب علمي موسوم بـ«نظريات غربية عن فتح الأندلس»، والذي لا أرعم التمكن من الإحاطة به، فهو مؤلّفٌ مثل المياه اللّجّة للمحيطات التي يتعدّر جمعها بالشباك، لأنها تكون عصيّة على الخائض فيها، ولأنه عمل مُحكم الهيكلة ومرصوص البنيان، قصوغٌ بلغة علمية فيها اقتصاد في العبارة، ودقّة في الإشارة، وهو أمرٌ تبيّن أثناء استعراض

ما تزال الأندلس تحتل مكانةً مكينة لدى العرب والمسلمين، تلك البلاد التي عُرفت بشبه الجزيرة الإيبيرية، والتي فتحوها في ثلاث سنوات، وغادروها مُكرهين بعد ثمانية قرون، والتي على الرغم من قديمها لها، فقد بقي جرحُ إضاعتها غائراً في أنفسهم، ويتعدّر عليه أن يندمل، لأن عوامل كثيرة لا تفتأ تنكأ صميمه وحواشيه، فتجدهم كلّمًا حلت بهم مُصيبة إلا شَبّهوها بخسارتهم لها، بل إنهم عمّدوها بالفردوس المفقود للدلالة على فداحة المصاب.

ولعلّ أهل تطوان أكثر الناس حنيناً إلى الأندلس واستذكراً لها، في تفاصيل كثيرة من حياتهم، حتى إنهم يُسمّون مدينتهم «أخت غرناطة». ولا يقتصر الأمر على ذلك فقط، بل إنهم منذ أن حلّ بمدينتهم مسلمون ويهود وموريسكيون فأزّين من العُدوة الأخرى، أو الضفة المُقابلة، كما يصطلح التطوانيون على تسميتها، والتي كانت تشهد منذ 1942 زحفاً عليهم متواصلًا، كان يغمرهم التوجّس والرّيبة في جاره المسيحي، الذي ما يزال إلى اليوم يحتلُّ ثغرين من بلادهم هما مدينتا مليبية وستة. لكنّ اللافت في أمر الجار الإسباني هو أن عدداً كبيراً من باحثيه ومثقفيه، على الرغم من انبهارهم بتلك الحضارة العربية الإسلامية فإن كثيراً منهم، يبدّ محاولتهم إظهار الموضوعية في النظر إلى الوجود العربي في الأندلس

وأؤدّد على أنّ خطاب الباحث السَّعود في كتابه هذا هو نقدٌ تدكُّليّ ديكلونيالي ما بعد استعماري، لأنّ فيه مراجعاتٍ كثيرةً مبنيةً على تفكيك الخطاب الإسبانيّ الاستعماري وخطاب رهط من المستشرقين في شأن تفسير «فتح الأندلس»، بالوقوف في وجه التلاعب الثقافي الكولونيالي الذي يوهم بعلميته، بينما الحقيقة الصُّراح هي أنه محاكاة معرفية (سيمولاكر إستمولوجي) يطبِّعها منسوب عالٍ من الترجسيّة والتباهي وحتى التزييف، يدلُّ على التمسك بالمركزية الأوروبية وبعدها المتعجرفة، التي تتجاهل غير الغربيين، أي المُستعمرين، وتعدُّهم تابعين، وترى أنّ مكاتهم هو الهامش الذي يتعدّر عليه التقدّم.

لم يُصرِّح المؤرِّخ عبد العزيز السَّعود، في كتابه بأنه يُنتج خطاباً تدكُّلياً، مثلما لم يُقدِّم عمله بوصفه دراسة ما بعد كولونيالية، لكنّ ما زالوا - أثناء تفكيكه للنظريات بإبراز سياقاتها، وتبيين خلفياتها، والكشف عن أهدافها - هو تجريد للخطاب الكولونيالي الإمبريالي بخصوص «فتح الأندلس» من لبوسه شبه العلمي المتخفي في إهاب الدراسة الأكاديمية، فيكون بذلك قد أعلن عن نفسه ناقداً تفكّيكياً للاستعمار (ديكلونيالياً). وفي الوقت ذاته، يقترح السَّعود على الباحثين من غربيين وعربٍ العودة إلى مصادر عربية كثيرة تجاهلها الغربيون، في حين أنها مُتوافرة على مُعطيات هي الأقرب إلى زمن فتح الأندلس، وهي الأكثر موضوعيةً وقابليةً لإعمال الفكر النقدي في تحليلها. ويُلحّ على ضرورة اعتمادها إذا ما كانت هناك رغبة في بناء سردية موضوعية يتوافق عليها، بمعنى أنها الأضمن في إنتاج معرفة علمية دقيقة. وضمنياً يؤاخِذ على زملائه العرب عدم إيلانها ما تستحقّه من عناية، لأنه بوساطتها يمكن النجاح في الترويج للسردية العربية.

ويُعزِّز المؤلف انتقاداته للمؤرِّخين الغربيين بمؤاخِذته على الإخباريين النصارى كوتهم كلِّهم إكليروسيين، أي رجال دين تبشيريّين، بمعنى أنهم متحكّم فيهم بحكم خضوعهم لتوجهات الكنيسة وإملاءاتها، مما يَفوّت عليهم أن يكونوا موضوعيين. وينوّه في مقابل ذلك بالإخباريين المسلمين الذين تميّزوا بتكوينهم المتنوع وبنظرتهم إلى «التاريخ باعتباره علماً مُساعداً». ولا ينسى المؤلف مع ذلك التذكير بقيمة أخبار المُستعمرين، التي بالوسع الإفادة منها. ومع ذلك فإنه لا يغفل عن هنات تعيبُ عمل بعض هؤلاء المستعمرين، التي منها عدم معرفة أحد أعلامهم، وهو سانشيث ألورنووث باللغة العربية، وأنه أبان عن اعتمادها الترجمات، ونجم عن ذلك «عدم استيعابه لمفاهيم من قبيل «ابتداع» أو «انتحال»، وبذلك يكون انطلاقه من

المعرفي أيضاً، لكونه يهتمّ بتشييد المعرفة بمعزل عن صراعات الهوية والهيمنة، وهو ما سقط فيه مُعظم المنظرين للفتح، الذين اكتنف تصوّراتهم الكثير من التامل أو التبخيس أو الانتقائية، كالاستهانة بالمصادر العربية التي كانت أقرب إلى حدث «الفتح» زمنياً، وتعويبها بأخرى أبعد عنها زمنياً ولسانياً. كما أنه بتحليلاته التأمليّة الثاقبة لا يفتأ يُسائل ما يُقدّمه المؤرِّخون على أنه معرفة علمية، فيكشف عمّا فيها من ثغرات، وما تكتنفها من تحيّزات إيديولوجية تنأى بها عن الموضوعية التي يُفترض أن تطبع ما يُنجز من أبحاث في شأن هذا الحدث التاريخي الذي كان منعطفاً حضارياً حاسماً في تاريخ الإنسانية.

ويتهيأ لي أن ما قام به عبد العزيز السَّعود - بوصفه باحثاً جنوبياً ينتمي إلى مُثقفي الجنوب الجغرافي الشاسع وإلى زمن ما بعد استعماري - هو تحريرٌ للمعرفة من سطوة النزوع الاستعماري (الكولونياليّ)، الذي لا يزال يعيش في أدمغة مجموعة من الباحثين الغربيين، الذين لم يتخلّصوا من عقدة التعالي المركزي الغربي، خصوصاً الإسبانيين منهم، لوعيه - وهذا ما ينم عنه الفصل الثامن المُعنون «تعقيب بأهمية المصادر العربية» - بأنّ طريق تحرُّر المُستعمر واستعادته لمكانته يمر عبر استرداد التاريخ الأصلي الذي افترّج عليه، وفُضح المعرفة الزائفة أو الناقصة، تلك التي يُذيعها باحثون غربيون حول «فتح الأندلس» في منابر أكاديمية أو مراكز بحث تدعي العلمية والموضوعية.

لا غرابة إذن في أن يُدرج الجهد العلمي السَّخيّ في هذا الكتاب ضمن التقد الذي أسّميه اقتراحاً وتي تدكُّلياً (تدكُّل علينا فلان: تدلُّ وتعرِّز)، وأقصده به ذلك النشاط النقدي الذي ينمّ فيه التّابع عن اعتزازه بذاته، والذي يُعرّف بالديكلونيالية، أي تلك الاجتهادات الإبداعية والمعرفية التي يُنتجها باحثو العالم الثالث بالخصوص في السياقات الأكاديمية الغربية، حيث يُجتهد في دراسة الإرث الثقافي الكولونيالي في شتى مجالاته، وإعادة بناء المنظورات التاريخية التي تستحضر التّابع، وتأخذ بعين الاعتبار هويته وحقوقه المعرفية، والتي تُعلن عن رغبتها الصريحة في التحرُّر من هيمنة الخطاب الاستعماري بمصادراته المتاملة، وذلك من خلال إنتاجها لخطاب مُضادٍّ وموضوعي، في الوقت ذاته، يروم تفكيك ونسف السردية الغربية، التي لا تتورّع عن بناء خطاب مُتحيّز، يُحرِّكه الاستحواذ على المعنى والترويج لأطروحة المُستعمر وحده تلميعاً منه لصورته، وتأكيداً لتفوّقه وتكريساً لهيمنته.



سانثيث ألورنووث



أمريكو كاسترو

خصوصاً «العصبية» التي تُشبّه الدولة بالإنسان الذي يمر بأطوار هي الولادة فالنمو والشيوخة ثم الموت بحيث لا يتعدى عمرها 120 سنة، نظراً لوَهن العصبية بتأثير من انتشار الرّخاء، ناهيك عن أن العرب الحديثين والمعاصرين ألفوا في تاريخ الأندلس كُتباً وموسوعات وحققوا مخطوطات، ودرّس بعضهم ودرّس عند الغرب، كما درّس بعضهم تاريخ الأندلس تحديداً في الجامعات العربية، وكان يُفترض أن يكونوا قد صاغوا نظريات عربية في تفسير هذا الحدث الاستثنائي في التاريخ البشري، الذي كان نموذجاً للتلاقح بين الحضارتين والثقافتين وبين الديانات الثلاث في بوتقة هي الأندلس.

لن يخفى على قارئ كتاب «نظريات غربية عن فتح الأندلس» الانتباه إلى أن العمل الرصين الذي أنجزه الباحث عبد العزيز السَّعود هو تفكير معرفي (إستمولوجي) نقدي، فهو يُعنى بالنظر التحليلي في السياقات التي اكتنفت التّفكير في حادثة نجاح «فتح الأندلس»، وفي الظروف التي أنتجت في ضوءها تصوّراتٍ ومعارف ونظرات تخص موضوع التنظير لدى الغرب، وفي العوامل الفاعلة في حدوث الفتح ونجاحه، وذلك بمساءلة الأسس المنهجية والنقدية التي تُطرح سرديتها بمثابة حقائق عند الإسبان وغيرهم.

وجليّ أن هذا النوع من الاشتغال الذي مارسه السَّعود في «نظريات غربية عن فتح الأندلس» يُنعثُ بالتفكير النقديّ

تكون قانوناً يتكرّر، وهي لها قابلية أن تُصيب أو تُخطئ، غير أنها غير قابلة لأن تُجرَّب وأن تُعائن، كما في العلوم التجريبية مثلاً، بل تبقى مجرّد مُقترح يشرح واقعة أو ظواهر، وأنه يُمكن قبوله أو رفضه. والخلاصة هي أن النظرية هنا هي جماع أفكار مترابطة ومتراصة يطبِّعها الانسجام في تفسير ما تُعرض له. وواضح أن الدكتور عبد العزيز السَّعود في كتابه هذا رصد نظريات لدى كثيرين من المؤرِّخين الغربيين، منها ما وضعها س. ألورنووث، پ. شالميتا، إ. ماثانو كالنظرية «الإنكارية» أو «الكارثية» بما تضمّنته من مفاهيم منها «الاسترداد» و«الغزو» و«الفتح» و«الثقاف» و«التدليس» و«المواربة» و«التوسّع» وغيرها، وهي كلها حديثة، وفُق ما يمكن التأكّد منه في المتن. ولكم كان بوذي لو أن الباحثين العرب صاغوا نظريةً أو نظريات عن «فتح الأندلس»، على غرار الغربيين (هنري دوزي، ليفي پروفنسال، بيير غيشار، سيركوغ، لوي برتران، سيمونيت، ريبيرا، هنري بيبريس، ميكولوس ستيرن، أ. كاسترو، س. فانخول، إغناثيو أولاغوي، إميليو غونثالث فزّين، جورج مازسي، ألخاندرو غارثيا سانخوان، لويس مولينا، وولف باكستر)، فبُطلعنا الدكتور السَّعود على نظرية أو نظريات عربية في حال وجودها، تكون قد تطرقت إلى تفسير «فتح الأندلس»، خاصّة أن العرب ليسوا يدعوا في التنظير للاجتماع البشري والتاريخ، فهذا ابن خلدون رائد في التأسيس لنظرية الدولة وال عمران بمفاهيمها المُبتكرة

# بقعة ضوء

## لا تثق إلا بقلبك

بقلم: علاء عبد الهادي

لم يكن الروائي المصري أشرف العشماوي، الأول الذي يأتي من منصة القضاء إلى عالم الرواية، لكنه من القلائل الذين جمعوا بين العالمين في آن واحد: عالم القانون والقضاء حيث تتجلى الحقيقة ناصعة وواضحة، وعالم السرد الذي يتجلى فيه الخيال الأدبي. وتؤكد تجربته الإبداعية نجاحه في توظيف خبراته القضائية لنسج عالمه الروائي. ودائمًا كنت أتساءل عن السر الذي جعل المستشار أشرف العشماوي واحدًا من أشهر سدنة القضاء المصري، يجلس إلى يومنا هذا على منصة القضاء الجليلة، ويتردد اسمه من آن إلى آخر في قضايا الرأي العام، وفي نفس الوقت يصبح واحدًا من أهم الأسماء الروائية في العقد الأخير، إذ تحقق أعماله "أعلى المبيعات". وتجددت هذه التساؤلات عقب فوزه مؤخرًا بجائزة الشيخ زايد للكتاب عن روايته "مواليد حديقة الحيوان"، بعد فوزه بجائزة "كتارا".

بدأت علاقتي الشخصية بعشماوي ميكزًا، قبل أكثر من عقدين، عندما كان مستشارًا قضائيًا لوزارة الثقافة المصرية، في عهد الوزير الفنان التشكيلي فاروق حسني. لقد تابعت تجاربه السردية الأولى في رواية "توبا" حيث استلهم التاريخ باعتباره نافذة على الحاضر، و"في البيت العثماني" خطأ خطوة على طريق تأصيل تجربته الروائية، لكنه لم يستطع أن يتخلص من "السرد التفريري"، وطغيان المعلومات على الخيال، وكأننا، أمام سرد للتاريخ، وليس إعادة تخيله برؤية إبداعية روائية. ولأنه بحكم عمله قاضيًا، يرى بعينه قاع المجتمع، على حقيقته، خطأ خطوة حاول من خلالها أن يرصد التغيرات الاجتماعية والسياسية الحادة التي عصفت بالمجتمع في العقود الأخيرة بعمل روائي رمزي هو "زمن الضباع" حيث قال ما يريد على أسنة الحيوانات، وهي حيلة قديمة ومعروفة لجأ إليه كثير ممن سلكوا طريق الأدب، ولكنه خطأ خطوة أكثر جرأة في "المرشد" واقترب من مناطق شائكة تتعلق بأكثر القضايا حساسية في وطننا العربي، وهي علاقة الدين بالسلطة. أما روايته "مواليد حديقة الحيوان"، فتمثل نقلة في أعمال عشماوي، حيث لم يركن فيها إلى الرواية التاريخية التي برع فيها، فالرواية عبارة عن ثلاث روايات صغيرة "نوفيلات"، هي "كابينة لا ترى البحر" و"مزرعة الخنازير" و"مواليد حديقة الحيوان" التي أخذ منها اسم الرواية. قد تبدو هذه الأجزاء الثلاثة، لأول وهلة، منفصلة، ولكن القراءة المتعمقة لها تجعلنا نكتشف الخيط الذي يربطها جميعها، حيث نجح العشماوي، بامتياز، في أن يقدم لنا بناءً سرديًا يصفّر الواقعية باللامعقول، عبر حكي مشوق ومشهدة ساحرة، وأن يكشف السخرية المتوارية بين أحلام أبطال "النوفيلات" وواقعهم الأغر من الخيال. وعلى الغلاف الخلفي للعمل جملة تقول "الحقيقة نراها دومًا منقوصة، لكننا نشعر بها كاملة، فلا تثق إلا بقلبك"، قد تكون جملة مفتاحية لقراءة العمل.

يحسب للعشماوي أن روايته لم تكتب بروح المحقق بالمعنى البوليسي، ولكن ما يميزها أن شخصياته عادة ما تحمل سمة تشويقية، تجذب القارئ من الصفحات الأولى ولا تتركه إلا مع اكتمال العمل. وفي نفس الوقت يحمل العمل بأسئلة فلسفية. أما بالنسبة للغة أعماله فهو يزاوج عادة بين الفصحى الخالية من الزخارف البلاغية، والعامية، وإن كان يؤخذ عليه حرصه أحيانًا على إقحام معلومة على حساب السرد. خرج أشرف العشماوي من عباءة القاضي، وارتدى عباءة الروائي وراح ينقب عن أفكار رواياته بعيدًا عن دائرة ما يراه وهو على منصة القضاء. يقول في لقاء صحفي إن "تفاصيل الحياة اليومية تمثل بالنسبة لي مفاتيح لقصص وحكايات".

يحسب لأشرف العشماوي أنه نجح في توظيف الاستعارة كأداة تعبيرية، أسهمت في تقوية علاقة القارئ بالنص. ونجح في الموازنة بين الحس التاريخي والخيال. كما نجح في "مواليد حديقة الحيوان" ببناء رمزية تشير إلى الإنسان المعاصر بمحاصر برغباته ومخاوفه وأحلامه، وكأنه يعيش في قفص اجتماعي ونفسي. كما نجد أنفسنا أمام شخصيات من المهمشين، لكنها تنبض بالحياة. ونجح العشماوي في تحقيق التوازن بين متعتي السرد والتأمل.

• كاتب صحفي من مصر

مقدمات خاطئة هو الذي أفضى به إلى نتائج خاطئة، وأنه كان يُعوّزُه التحليل النقدي للمصادر، بل إنه يصدّق في حقه القول «قُلْ لي ما مصادرك، أقل لك ما سيكون تحليلاً وتناجك»، ناهيك عن اصطفاؤه إلى جانب المُعادين للإسلام، استناداً إلى إشكالية الهوية لدى مؤرّخهم، فقد ادّعى ألبورنوث أنّ وجود الإسلام بإسبانيا تسبّب لها في مأساة أُخرتْ نهضتها كباقي البلاد الأوربية.

ويرى السعود أنّ أومريكو كاسترو يُقدّم ما يُفند كلام ألبورنوث، لَمّا نظر إلى الإسلام بوصفه منحةً مكنّت الأندلس من أن تُعرّف ولادة ثانية، وهو ما جعل هذا البلد يُعرف، حسب إميليو غونثالث فرّين، «ثقافة واحدة بثلاث ديانات، وهذه الثقافة الأندلسية كانت هي قمة أوروبا». يُحدّث كتاب «نظريات غربية عن فتح الأندلس» للدكتور عبد



## مسارات

الدكتور مزوار الإدريسي، شاعر وباحث ومترجم وأستاذ جامعي من المغرب، وُلد في مدينة تطوان، عام 1963. يعمل أستاذًا في مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، بطنجة (جامعة عبد المالك السعدي). رئيس اتحاد كُتّاب وكاتبات الشمال بالمغرب، ورئيس جمعية ملتقى الشعر الإيبيرومغربي، في طنجة وأصيلة، وعضو اتحاد كُتّاب المغرب، وأمين المالية في فرع اتحاد كُتّاب المغرب في طنجة من العام 2007 حتى 2012.

حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، في جامعة عبد المالك السعدي في تطوان، وحصل على درجة الأستاذية في العام 2020. أستاذ زائر في جامعة غرناطة، وجامعة ميدلبيري في كاليفورنيا، وجامعة قاديش، وجامعة صوفيا في بلغاريا.

عضو لجنة التحكيم في جائزة المغرب للترجمة سنة 2015. عضو لجنة التحكيم العلمية في جائزة الشيخ حمد للترجمة، 2016. شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية والمهرجانات الشعرية والملتقيات الأدبية العربية والعالمية.

صدرت له مؤلفات عدة، منها: "فكر الترجمة" (دراسة)، "مرثية الكتف البليل" (شعر)، "بين مابين" (شعر). وفي الترجمة صدر له أكثر من 20 كتابًا، من بينها: "أن تأخذ النهار إلى البيت" شعر: جوردي فيرايونغا، "مختارات من قصائد بيثنت ألكسندري" (شعر)، "نار بيضاء وتقاييد" شعر: أندريس سانثيث روباينا، "رحلات عبر المغرب"، علي باي، "قوافٍ واعترافات شعرية" شعر وتأمّلات نقدية: غوستابو أدولفو بيكر، "كؤنّ مسرّنم" شعر: أنجل غارثيا لوبيث، "لكي نعيش هنا"، خوان غويتيسولو (مجموعة قصصية)، "أبو الهول، الضمادة، فيدرا" مسرحيات: ميغيل دي أونامونو، و"التانغو.. أربع محاضرات"، خورخي لويس بورخيس، و"الأعمال القصصية.. الجزء الأول"، بورخيس.





محمود شقير

ومن جهة أخرى، يمكن ملاحظة أن عددًا من عناوين شقير يفتح على البعد الزمني والمكاني في آن واحد، كما في «مرور خاطف» أو «صمت النوافذ»، حيث يتحول الزمن إلى لحظة عابرة، ويتحول المكان إلى فضاء ساكن مشحون بالغياب. وهذه العناوين لا تقدم مضمونًا مباشرًا، بل ترسم حالة شعرية عامة، تُعدّ مدخلًا لتلقي النصوص بوصفها شذرات من تجربة إنسانية متكسرة. وفي مجموعة «خبز الآخريين» تحديدًا، يتجلى التفاوت بين العناوين المباشرة مثل: «الوطن» و«القرار» و«التراب»، وبين عناوين أكثر انفتاحًا مثل «النار ذات الوقود» و«نجوم صغيرة» و«اليوم الأخير». فالفتة الأولى تحيل إلى الواقع الفلسطيني بشكل مباشر،

مفارقة دلالية، إذ يمتد العنوان إلى فضاء شعري واسع، في حين تقوم النصوص على التكتيف والاختزال. هذه المفارقة بين امتداد العنوان وضغط النص تؤسس لنوع من التوتر الجمالي الذي يفتح النص على تأويلات متعددة. كما أن حضور الأعلام والأسماء الثقافية والسياسية في بعض العناوين، مثل «صورة شاكير» و«ابنة خالتي كوندوليزا»، يكشف عن اشتغال شقير على تقاطع المحلي بالعالمي، وعلى تفكيك الحدود بين السياسي والثقافي واليومي. فالعنوان هنا لا يكتفي بالإحالة، بل يخلق صدمة دلالية، تُربك أفق التلقي، وتدفع القارئ إلى إعادة التفكير في العلاقة بين الاسم والهوية، وبين الدلالة والسياق.

يُعدّ جزءاً عضوياً في إنتاج المعنى للنص القصصي الكلي

## العنوان لدى محمود شقير.. علامة سيميائية متحركة

بقلم: الدكتور زياد أبو لبن (عمّان)

بنكراد، إلى أن المعنى ليس معطى جاهزًا، بل هو نتيجة شبكة من العلاقات بين العلامات داخل النص وخارجه، وهو ما يجعل العنوان نقطة انطلاق في عملية التأويل لا نقطة نهاية. إذا انتقلنا إلى تجربة محمود شقير القصصية والروائية، فإننا نلاحظ أن عناوين مجموعته تشكل نظامًا دلاليًا متنوعًا، يتراوح بين المباشر والمجازي، وبين المرجعي الرمزي والانفتاح التأويلي. فهناك عناوين تحيل مباشرة إلى الواقع السياسي والاجتماعي، مثل: «خبز الآخريين» و«الولد الفلسطيني» و«ابنة خالتي كوندوليزا» و«صورة شاكير»، وهي عناوين تحيل إلى قضايا واضحة، ترتبط بالهوية الفلسطينية، وبالواقع العربي، وبالتفاعل مع العالم الخارجي. في المقابل، نجد عناوين تفتح على المجاز واللغة الشعرية، مثل: «طقوس للمرأة الشقية» و«صمت النوافذ» و«مرور خاطف» و«باحة صغيرة لأحزان المساء»، وهي عناوين لا تقدم دلالتها بشكل مباشر، بل تترك للقارئ مساحة واسعة من التأويل، وتشتغل على الإيحاء أكثر من التصريح، وعلى الانزياح أكثر من التقرير. وهنا يتحول العنوان إلى فضاء شعري مكثف، يختزن إحساسًا وجوديًا، ويشي بحالة نفسية أو رؤيوية أكثر مما يحيل إلى موضوع محدد. اللافت في تجربة شقير أن العنوان لا يعمل بوصفه مرآة للمحتوى فقط، بل بوصفه جزءًا من استراتيجية الكتابة ذاتها. فاختيار عنوان مثل «باحة صغيرة لأحزان المساء» لمجموعة من القصص القصيرة جدًا يخلق

تُعدّ دراسة سيميائية العنوان في الأعمال السردية للكاتب الفلسطيني محمود شقير مدخلًا أساسيًا لفهم البنية العميقة للنصوص السردية لديه، إذ لا ينهض العنوان بوصفه علامة خارجية أو إطارًا شكليًا، بل يتأسس عتبة دلالية أولى تُسهّم في توجيه القراءة، وتشكيل أفق التوقع، وإضاءة المسكوت عنه داخل النص. ومن هنا فإن مقارنة العنوان في منجز شقير القصصي لا تفصل عن البنية الكلية للنص، بل تتداخل معها بوصفها جزءًا عضوياً في إنتاج المعنى، لا عنصرًا موازيًا له. تنطلق السيميائيات الحديثة من فهم العنوان باعتباره نظامًا دالًا، يتجاوز وظيفته التسمية إلى وظيفة تأويلية، فهو ليس مجرد تسمية للعمل الأدبي، بل علامة مشحونة بإحالات ثقافية وفكرية ونصية. وفي هذا السياق، يمكن فهم العنوان بوصفه بنية صغرى لا تستقل بذاتها، بل تكتسب دلالتها من علاقتها بالبنية الكبرى للنص. فالعنوان، كما يمكن القول، بنية افتقار، لا تكتمل إلا عبر النص الذي يفسره ويعيد إنتاجه دلاليًا. وفي ضوء هذا التصور، تتضح أهمية ما ذهب إليه الكاتب والناقد العراقي محمود عبد الوهاب في كتابه «ثريا النص» الصادر عن دار الشؤون الثقافية في بغداد، 1995، إذ يؤكد أن العنوان لا يمكن قراءته بمعزل عن سياقه النصي، بل يتشكل في ضوءه، ويعيد بدوره تشكيله. وتذهب السيميائيات، كما عند الباحث والمفكر المغربي سعيد

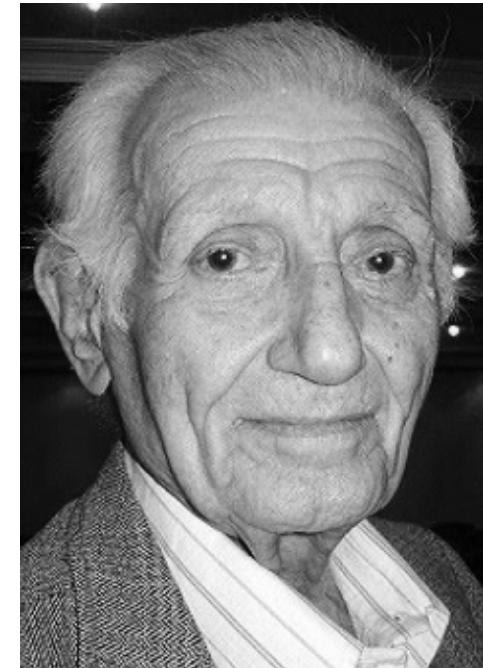


صور ومواقف وحكايات. ولعلّ ما يميّز تجربة الكاتب الفلسطيني محمود شكير في هذا السياق هو قدرته على الموازنة بين البساطة الظاهرة والعمق الكامن، حيث تبدو بعض العناوين مألوفة في ظاهرها، لكنها تنفتح، في ضوء القراءة، على طبقات من المعنى تتجاوز المباشر إلى الرمزي، ومن الواقعي إلى الوجودي. وهذا ما يجعل العنوان، في كثير من الأحيان، نصًا موازيًا، يوازي النص القصصي ويحاوره، بل ويُعيد كتابته من زاوية أخرى. كما أن اشتغاله على الأسماء، والأمكنة، واللحظات الزمنية، داخل العنوان، يكشف عن حسّ سردي يتعامل مع العلامة بوصفها كيانًا حيويًا، قادرًا على حمل الذاكرة، واستدعاء التاريخ، وإثارة التخيل. فالعنوان لا يُحيل فقط إلى ما هو داخل النص، بل يمتد إلى ما هو خارجه، إلى السياق الثقافي والسياسي، إلى الذاكرة الجمعية، إلى التجربة الإنسانية في شمولها، وبذلك يتحول إلى نقطة تقاطع بين النص والعالم. وفي ضوء ذلك، تتبدّى سيميائية العنوان في قصص

ما ينخرط القارئ في لعبة التأويل. إنّ هذا الوعي الكتابي الذي يُحسن توظيف العنوان بوصفه علامة سيميائية متحركة، يكشف عن إدراك عميق لطبيعة النص الحديث، بوصفه كيانًا لا يكتمل إلاّ بتفاعلاته الداخلية والخارجية، وبشبكة علاقاته المتداخلة مع المرجعيات الثقافية والتاريخية والرمزية. فالعنوان هنا لا يختزل النص، ولا يقدم خلاصته، بل يثير فيه القلق الجمالي، ويزرع في تخومه أسئلة مفتوحة، تجعل القراءة فعلًا مستمرًا لا ينتهي عند حدود المعنى الظاهر. ومن هذا المنظور، يمكن القول إن العلاقة بين البنية الصغرى (العنوان) والبنية الكبرى (النص) في قصص شكير هي علاقة جدلية، تقوم على التوتر الخلاق بين الاختزال والامتداد، بين الإبقاء والتصريح، بين الغموض والكشف. فالعنوان يختزل العالم في لفظ أو جملة، لكنه في الوقت ذاته يوسّع أفق هذا العالم عبر ما يتيح من إمكانيات تأويلية، فيغدو بمثابة بؤرة دلالية تتكثف فيها الطاقة الرمزية للنص، ثم تتشظى داخله في



سعيد بنكراد



محمود عبد الوهاب

النص وتوجيه تأويله. كما تكشف هذه العناوين عن وعي كتابي يتعامل مع اللغة بوصفها نظامًا مفتوحًا، لا بوصفها أداة نقل مباشر للواقع، بل بوصفها وسيلة لإعادة تشكيله. وهكذا، فإن سيميائية العنوان في قصص شكير لا تضيء هامش النص، بل تضيء مركزه أيضًا، إذ يصبح العنوان مفتاحًا لفهم الرؤية الجمالية والفكرية التي يقوم عليها المشروع القصصي بأكمله، من بداياته الواقعية إلى تحولاته الأكثر انفتاحًا على المجاز والتجريب والاختزال.

وإذا كانت سيميائية العنوان في قصص محمود شكير قد كشفت، عبر هذا المسار التحليلي، عن ثراء دلالي وتنوّع في طرائق الاشتغال، فإنها في عمقها تفضي إلى حقيقة جمالية أعمق، مفادها أن العنوان لم يعد عتبة خارجية تُقرأ قبل النص ثم تُطوى، بل غدا نسيجًا داخليًا يتخلل بنيته، ويعيد تشكيلها في كل قراءة جديدة. فالعنوان لديه ليس مفتاحًا وحسب، بل هو أيضًا بابّ موارد، لا يُفضي إلى معنى واحد، بل يشترع الدلالة على احتمالات متجددة، تتكاثر بقدر

بينما الثانية تفتح المجال أمام قراءة رمزية أو دينية أو زمنية، بما يعكس تعدد مستويات الاشتغال الدلالي داخل التجربة ذاتها.

إن هذا التعدد في وظائف العنوان يؤكد أن محمود شكير لا يتعامل مع العنوان بوصفه تسمية خارجية، بل بوصفه جزءًا من عملية بناء النص وتوجيهه. فالعنوان عنده يؤدي وظيفة تركيبية، وأخرى دلالية، وثالثة تأويلية، فهو يحدد أفق القراءة، لكنه في الوقت ذاته يتركه مفتوحًا على الاحتمال.

ومن المهم الإشارة إلى أن العنوان في هذه التجربة لا يكتسب معناه من ذاته فقط، بل من سيرورته داخل النص. فهو يتحول إلى علامة تستعيد حضورها كلما أعيد قراءة النص، بحيث يغدو العنوان والنص وحدة دلالية واحدة، لا يمكن فصل أحد طرفيها عن الآخر دون خسارة المعنى. وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن تجربة شكير القصصية، من خلال عناوينها، تمثل نموذجًا واضحًا لتحول العنوان من وظيفة تعريفية بسيطة إلى وظيفة سيميائية معقدة، تُسهم في بناء

## جسور

## «الأركان» تتوج فلسطين

بقلم: عبد الصمد بن شريف

في الرباط، لم يكن الاحتفاء بجائزة الأركان العالمية للشعر، في أبريل/ نيسان الماضي، مجرد موعد ثقافي عابر، ولا مراسم لمناسبة تُورَّع فيها الجوائز وتُلقت الصور التذكارية ثم ينفذ الجمع. كان الأمر أشبه بإعلان شعري جماعي، وباعتراف رمزي عميق بأن فلسطين ليست فقط قضية سياسية أو جغرافيا مثقلة بالجراح، بل هي ذاكرة شعرية كونية، وصوت إنساني متعدد النبرات والوجوه.

بشكل استثنائي، وخلال لما درجت عليه الدورات السابقة من جائزة الأركان، لم تُمنح هذا العام لشاعر واحد، بل للشعرية الفلسطينية، عبر أربعة أصوات شعرية تنتمي إلى أمق واحد، وإن اختلفت طرق الإنصات إلى العالم داخله: غسان زقطان، يوسف عبد العزيز، طاهر رياض، وزهير أبو شبيب. كان هذا التحول أكثر من مجرد تعديل في تقاليد الجائزة؛ كان إعلاناً ضمناً بأن الشعر الحقيقي لا يُختزل في فرد، بل قد يتحول أحياناً إلى جوقة إنسانية كاملة، تتجاوز فيها الحساسيات والتجارب والرؤى، من دون أن يفقد كل صوت فرادته الخاصة.

في متحف محمد السادس للفن الحديث والمعاصر، حيث امتزج الشعر بالفن والرمز، بدأ الحفل وكأنه محاولة لإعادة الاعتبار للكلمة في زمن تتنازل فيه الحروب والضجيج والخراب. لم يكن الحاضرون يستمعون فقط إلى قصائد، بل كانوا يصغون إلى فلسطين وهي تعيد صياغة ذاتها عبر الاستعارة والصورة والذاكرة. فلسطين التي تنجو بالشعر، كلما ضاقت بها الخرائط.

كان رئيس بيت الشعر بالمغرب، مراد القادري، وإعياً بدلالة هذه اللحظة الرمزية، حين تحدث عن "انعطافة" في مسار الجائزة، وعن تصوّر جديد يقوم على "التعدد الخلاق" بدل الاحتفاء الأحادي المعتاد. كان كلامه يحمل في عمقه إقراراً بأن الشعر الفلسطيني لم يعد مجرد أدب مقاومة بالمعنى التقليدي، بل صار تجربة جمالية وإنسانية قادرة على تحويل المعاناة إلى أفق كوني مفتوح. ولعل أجمل ما في هذا الترويج أنه لم يسقط في فخ الخطابة السياسية المباشرة، بل منح الشعر مكانته الأولى، باعتباره فناً للحرية والدهشة والتأمل. لذلك بدأ حديث رئيسة لجنة التحكيم، وفاء العمراني، منسجماً مع روح الجائزة، حين وصفت القرار بأنه "اختيار شجاع"، لأنه يحتفي بشعرية كاملة لا باسم منفرد.

لكن الاحتفاء الحقيقي لم يتوقف عند الرباط، فقد امتد نحو طنجة، المدينة التي تعرف جيداً كيف تصادق الشعراء والعابرين والحالمين. هناك، في بيت الصحافة، تحولت الأمسية الشعرية إلى لحظة دفء إنساني خالص. ألقى الشعراء قصائدهم، لكنهم في الحقيقة كانوا يعبرون بالحاضرين نحو القدس ورام الله والناصرة وحيفا ويافا وطولكرم ونابلس وغزة وقرى فلسطين والمخيمات والشتات والمنفى، عبر صور شعرية مشبعة بالحنين والأسى والجمال.

في الجلسات الجانبية، بعيداً عن المنصات الرسمية، كان يمكن ملاحظة تلك الغبطة الخاصة في عيون الشعراء الفلسطينيين. كانوا يتحدثون عن المغرب بحميمية واضحة، وكأنهم يعثرون فيه على جزء من ذاكرتهم الضائعة. بدت طنجة في مخيلاتهم قصيدة مفتوحة على البحر والضوء والمفارقات، فيما كانت الأندلس، في الجهة الأخرى من الحلم، تواصل إشعال خيالهم بوصفها رمزاً للفقد والجمال معاً.

أما الرحلة في نهر أبي رقرق، بين الرباط وسلا، فقد بدت لحظة شعرية خالصة. مراكب تقليدية تحمل شعراء فلسطينيين ومغاربة، وقصائد تُلقى فوق الماء تحت شمس ربيعية شفافاً، وأغانٍ جماعية تنبعث بعفوية كأنها محاولة لمقاومة قسوة العالم بالفن وحده. هناك، عند تخوم الماء والريح، بدأ الشعر وكأنه يستعيد وظيفته القديمة: أن يجمع البشر حول المعنى والجمال والأمل.

وحين عبر الجميع شارع القناصل في المدينة القديمة، كانت الرباط تبدو وكأنها تفتح دفاتر تاريخها أمام ضيوفها الفلسطينيين. مدينة تضج بالحضارة والإبداع، وتمنح الشعراء ذلك الإحساس النادر بأن الكتابة ليست مجرد مهنة، بل طريقة لفهم العالم ومقاومة هشاشته.

هكذا، لم تكن "الأركان" هذه السنة مجرد جائزة شعرية، بل كانت احتفالاً رمزياً بانتصار الكلمة على الخراب، والجمال على البشاعة، والحب على الحرب، والذاكرة على النسيان. وربما لهذا السبب تحديداً، بدأ الشعر الفلسطيني في الرباط وطناً آخر لا تحده الجغرافيا، ولا تستطيع الحروب مصادرتة.

• كاتب صحفي من المغرب

تفكيك العلامات، وربطها، واستنطاق صمتها بقدر ما يستنطق حضورها. وهنا تتجلى قيمة العنوان، لا بوصفه مدخلاً للنص فحسب، بل بوصفه أفقاً مفتوحاً له، يرافقه من بدايته إلى نهايته، ثم يظل عالماً في الذاكرة، يستدعي النص من جديد، ويعيد تشكيله في ضوء تجربة القراءة.

لا تمثل تجربة محمود شقير في عنوان قصصه مجرد اختيار لغوي موفق، بل تعكس رؤية فنية متكاملة، تؤمن بأن الكتابة ليست قولاً مباشراً، بل بناءً دلاليّ معقّد، تتأزر فيه العلامات لتشكيل عالم سردي نابض بالحياة. ومن ثمّ، فإن سيميائية العنوان في هذه التجربة لا تُقرأ بوصفها هامشاً مكتملاً، بل بوصفها مركزاً مولداً للمعنى، وركيزة أساسية في هندسة النص، ومرآة دقيقة لوعيه الجمالي والفكري. وعلى هذا الأساس، يمكن النظر إلى عناوين شقير بوصفها نصوصاً قائمة بذاتها، تختزن في وجازتها ما يوازي امتداد النصوص التي تعنونها، وتكشف، في آنٍ واحد، عن قدرة اللغة على أن تقول أكثر مما تُصرّح، وأن تُخفي بقدر ما تُظهر، في لعبة دلالية لا تنتهي، هي جوهر الأدب وروحه.



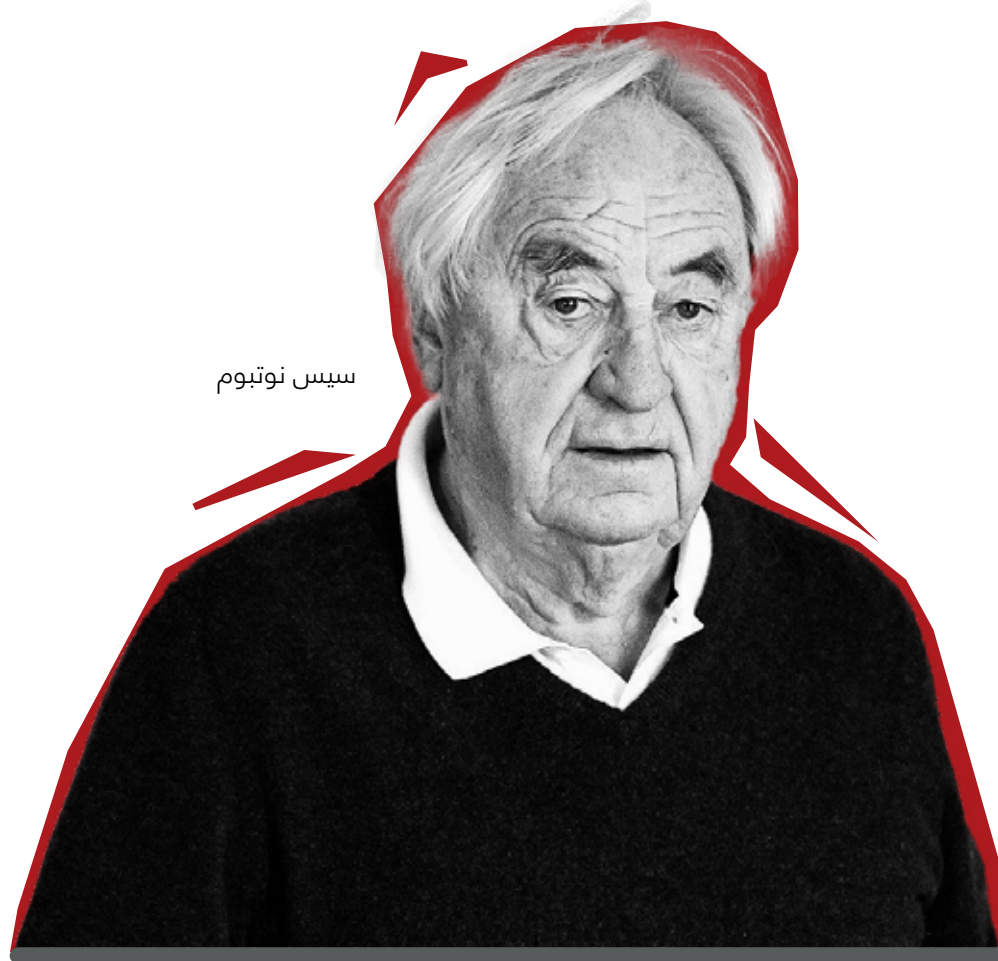
الكاتب بوصفها ممارسة جمالية واعية، تسهم في إعادة تعريف فعل القراءة نفسه، إذ لم يعد القارئ متلقياً سلبياً، بل شريكاً في إنتاج المعنى، مدعواً إلى

## خطوط السيرة

الدكتور زياد أبو لبن، كاتب قصصيّ وناقد وأستاذ جامعي أردني من أصل فلسطيني، وُلد في عين السلطان في أريحا، فلسطين، عام 1962. يحمل درجة الدكتوراة في النقد الحديث من الجامعة الأردنية. كان رئيس رابطة الكتاب الأردنيين (2015-2017). عضو

في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وناقد في الرّواد الثقافي. صدرت له كتب عد في القصة القصيرة، والدراسات النقدية، والتحقيق، فضلاً عن مؤلفات مشتركة. من مجموعاته القصصية: «هذيان ميت»، «ذات صباح»، و«رائحة الزينكو». وفي الدراسات: «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، «ما بين الأدب والنقد»، و«رؤية النص ودلالته».





سيس نوتبوم

بعد 92 عاماً من الترحال الأدبي زار خلالها دولاً عربية

# سيس نوتبوم.. علامة في جدارية الأدب الهولندي

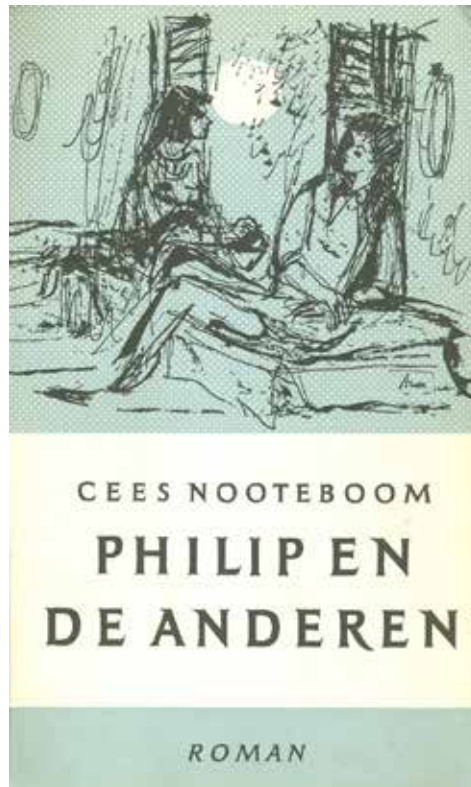
## جهات

كتب: عماد فؤاد (أمستردام)

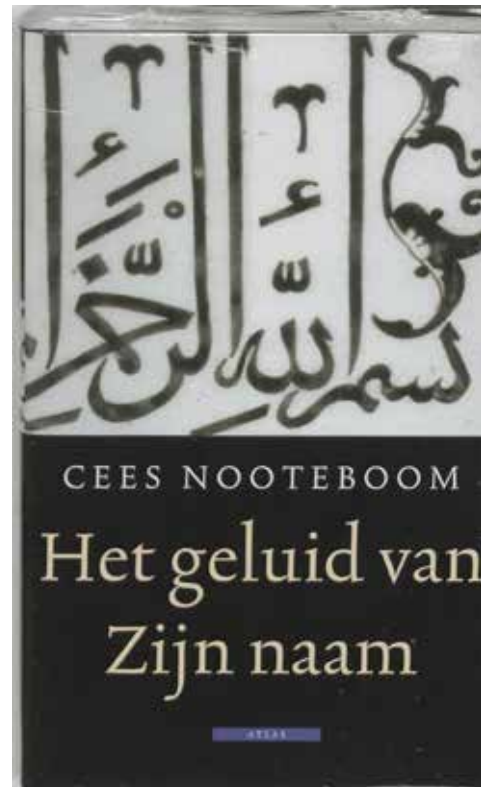
الذي جاء نتيجة محادثاته وحواراته مع نوتبوم التي أجراها على مدار 30 عاماً بـ «لم يتوقف عن السير أبداً»، والصادر عام 2013. اعتبر سيس نوتبوم على مدى العقود الثلاثة الماضية من أكثر الكتاب الهولنديين ترجمة في العالم، إذ تُرجمت أعماله إلى أكثر من 30 لغة، وبالرغم من ترشيحه لسنوات عدة لجائزة نوبل للآداب، لكنه لم ينلها، كما لم يفز بها أي كاتب هولندي حتى اليوم! في العام 2023 فاجأ نوتبوم محبيه بمجموعته الشعرية الأخيرة «هكذا تصبح السنوات زمناً»، والتي قال عنها إنها «أجمل كتاب لي على الإطلاق». في 11 من فبراير/ شباط الماضي، فقدت هولندا كاتبها ورحلتها الأشهر على الإطلاق سيس نوتبوم، الذي رحل «بهدهوء تام في جزيرته الإسبانية المحبوبة مينوركا عن عمر 92 عاماً»، كما جاء في بيان دار النشر الهولندية

أنتجت الطبيعة المتنقلة للكاتب والرحالة الهولندي الشهير سيس نوتبوم (1933 - 2026)، مئات القصص والروايات وكتب الرحلات والقصائد، وقد أصبح علامة فارقة في جدارية الأدب الهولندي المعاصر. وتضمنت مؤلفاته كتباً عن وطنه الثاني إسبانيا، حيث كان يعيش في جزيرة مينوركا خلال العقود الأربعة الأخيرة من حياته. وإن كان نوتبوم يعرّف نفسه بأنه «الكاتب الرحالة» أو «الرحالة الكاتب»، إلا أنه يرى نفسه شاعراً بالدرجة الأولى. كما نجد في موقعه الإلكتروني تعريفاً آخر، هو «روائي، مسافر، شاعر، وناقد فني». عاش حياته كلها رحالة على طريق لا تُعرف نهايتها، حقيقته في يده اليمنى وفي اليسرى خارطة مهترئة من كتيبات السياحة المجانية، لذلك لم يكن من المستغرب أن يعنون الصحفي الهولندي بيت بيرينز كتابه الضخم

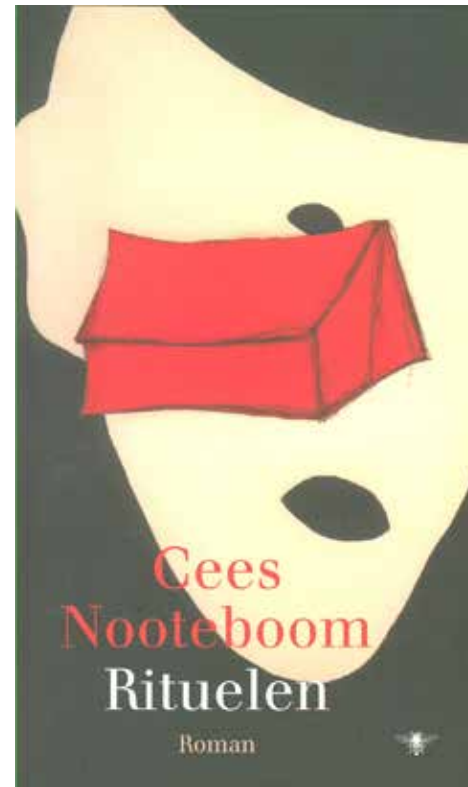
العريقة «ده بازيخه باي»، والتي كان أحد كتّابها الكبار. لسنوات طوال كان اسم نوتبوم على القوائم النهائية لجائزة نوبل، وبالرغم من حصوله على جميع الجوائز الأدبية العالمية الكبرى الأخرى، إلا أنه مات دون أن يحظى بها. ولم يخطط في الحقيقة لنيلها، بل يمكن وصف مسيرته الأدبية بأنها رحلة عفوية بدأت دون تخطيط، ولم تنته إلا برحيله. فقد بدأ رحلته مع السفر في أوائل الخمسينات من القرن الماضي، متنقلاً بسيارته عبر أوروبا، من شمالها إلى جنوبها، ومن شرقها إلى غربها، فبعد طرده من مدرسة الزهبان، حصل على عدد من الوظائف المكتبية، من بينها وظيفة بأحد البنوك، لكنّه لم يحبّ عمله كمصرفي، ما دفعه إلى القيام بأول رحلاته الكبرى إلى الخارج، متّجهاً إلى الدول الاسكندنافية. يقول في حوار إذاعي بثه راديو كلارا البلجيكي في مايو/ أيار 2017: «سألّني أمي إلى أين أنت ذاهب؟ كنت حينها واقفاً على الطريق السريع في بريدا، أحببتها: بعيداً، وبمعنى ما، لم أعد إلى المنزل أبداً منذ ذلك الحين». ولد كورنيليس (سيس) نوتبوم عام 1933 في لاهاي، وقضى طفولته في عدّة مدارس داخلية كاثوليكية. وبحسب قوله: «كان ذلك مفيداً لتعلّم اللاتينية واليونانية وقراءة الكثير من الكتب الكلاسيكية». ويبدو أن هذه القراءات المبكرة هي التي ظهرت تأثيراتها على كتاباته الأولى، ومن بينها روايته الأولى «فيليب والآخرون» (1955)، والتي أسّس فيها لمبادئه في الكتابة الأدبية، أو ما يمكن أن نطلق عليه «البيان» الخاص به، والذي ميّزه لاحقاً عن أبناء جيله، وتأكّد مع ظهور مجموعته الشعرية الأولى «الموتى يبحثون عن بيت» عام 1956، حيث جعل من أدب الرحلة فناً أدبياً قائماً بذاته، حتى لو خرج في النهاية في شكل صحفي أو روائي أو شعري، إذ تكون الرحلة (الفعلية أو الداخلية) هي محور أحداثه والمحرك الرئيس لشخصياته.



ليس إلا، وجدت قوةً تجذبني بشدةً إلى إسبانيا. ربّما لأنّها كانت لا تزال حينها تحت الحكم الديكتاتوري ولم تتطوّر بعد إلى دولة حديثة. يمكن لي أن أتجول فيها مثل ستاندال والتعرّف على جوهر النّاس على نحو أفضل». زار نوتبوم اليابان وكتب عن أديرة الزن فيها. وبالتعاون مع زوجته المصورة الفوتوغرافية الهولندية سيمون ساسن، أصدر كتابه المصوّر «شواهد.. قبور الشعراء والمفكرين» عام 2007، وأصدر كتابًا مصوّرًا آخر بمشاركة زوجته حمل عنوان «سايفوكو» عام 2013، وهو تقرير بالكلمات والصور عن رحلتها إلى 33 معبدًا بالقرب من كيوتو اليابانية. ويقول عن اختياره اليابان تحديداً في أحد حواراته الصحفية عام 2013 إثر صدور الكتاب: «بدأ كل شيء في متجر لبيع كتب السفر في زيورخ، كل ما يتعلق باليابان يجذب انتباهي دائماً، وهنا وجدت كتاباً عن رحلات الحج في اليابان. بدأ الكتاب جذاباً. كانت هناك صورتان على الغلاف. وكان هناك في إحداهما



كتاباته الصحفية السعي الكتلوني للاستقلال عن إسبانيا، ومستقبل الاتحاد الأوروبي، والغريب أن نوتبوم كان يفعل ذلك كلّ على الرغم من قوله عام 2017: «أنا لست سياسياً، أنا كاتب وشاعر ورخالة فقط». ومن أعماله الشعرية الأخرى: «قصائد باردة» (1959)، «القصائد السوداء» (1960)، «قصائد منغلقة» (1964)، «قصائد مصنوعة» (1970)، «منفتح مثل محارة.. منغلق مثل حجر» (1978)، و«رماد» (1982). وبحلول العام 2025 كان رصيد نوتبوم الأدبي يضمّ ما يقرب من 18 عملاً شعرياً، و15 عملاً روائيًا، ونحو 23 عملاً في أدب الرحلة. ومن بين أهم مجموعاته القصصية تلك التي حملت عنوان «الطريق إلى سانتياغو» (1992)، والتي جاءت نتاج رحلات نوتبوم في إسبانيا، وفاقت طبعاتها الإسبانية العشرين حتى اليوم، وتعتبر من أكثر كتبه مبيعاً في أوروبا. وحول اختياره إسبانيا وجهة لـ «هروبه» يقول في أحد حواراته الصحفية: «حدث ذلك عن طريق المصادفة



وسبعينات القرن الماضي، فكتب عن ثورة الطلاب في باريس في مايو/ أيار 1968، وبعد أكثر من 20 عامًا على هذه الأحداث، كان نوتبوم في الصفوف الأمامية لحظة سقوط جدار برلين في التاسع من نوفمبر/ تشرين الثاني 1989، وكتب تحت عنوان: «ملاحظات برلينية»: «كيف يمكن للسمة أن ترى حجم النهر الذي تسبح فيه؟ لا يمكنها الخروج منه لتراه بحجمه الحقيقي، شيء من هذا القبيل يحدث هنا الآن في برلين.. كل شيء يتدقّق.»

بهذا الأسلوب في الكتابة الصحفية، التي لا تهمل القدرات اللغوية للغة، أو الأساسيات الأدبية الكامنة داخلها، استطاع نوتبوم أن يمتلك لفته الأدبية الخاصة، يمكننا حتى أن نطلق عليها لغة وسطية بين الصحافة المباشرة والأدب العميق، ما أهله لأن يصبح مع السنوات والخبرة مُعلِّقاً حكيماً على تاريخ اللحظة الأوروبية الراهنة، ومن أهم القضايا التي تناولها في



ورغم إنتاجه الأدبي الغزير في جميع المجالات الأدبية؛ شعراً ورواية وأغنية ومسرحاً وأدب رحلات وصحافة، إلا أنه اعتبر نفسه شاعرًا في المقام الأول، قال في أحد حواراته الصحفية: «الشعر هو الثابت في عمالي». ويستطرد مبرزاً لجوئه إلى السفر بوصفه رحلة أدبية فيقول: «ذات مرّة، حين لم أكن أعرف ما أعرفه الآن، اخترت الحركة. ولاحقاً، عندما أصبحت أعرف أكثر، أدركت أنني أستطيع أن أجد في تلك الحركة الهدوء اللازم للكتابة، وهو ما أظن أنني فعلته».

نشر سيس نوتبوم أول تقرير صحفي له حول الغزو السوفيتي لبودابست في صحيفة «هت بارول» الهولندية عام 1956، ليصبح لاحقاً أحد الكتاب الأساسيين في مجلة «السفير»، كما شغل منصب المحرّر الأدبي العام في مجلة «آفينيو» العريقة عام 1968، وفي الستينات كان له عمود في صحيفة «ده فولكس كرانت»، تابع من خلاله الحراك السياسي الأوروبي في ستينات

# فحوصات ثقافية

## الحاجة إلى رومانسية جديدة

بقلم: الدكتور محسن الرملي

ظهرت الرومانسية ردّ فعل على الثورة الصناعية، في أواخر القرن الثامن عشر، وبلغت ذروتها في التاسع عشر. ثورة ضد ثورة. ثورة أدبية فنية فكرية تُعلي من شأن العاطفة الإنسانية والطبيعة، بمواجهة ثورة صناعية اجتاحت حياة الناس حدّ الاختناق، حيث اتساع المدن و«هيمنة» الآلة، والتركيز على التنظيم والملموس والمصلحة، مما جعل كثيرين يشعرون بالغبرة، فراحوا يدعون للتحرر من هذه القيود وإطلاق التعبير عن الخيال والمشاعر والعودة إلى الطبيعة. شرع الأدباء والفنانون يواجهون تعالي دخان وضجيج المصانع والمدن بالمزيد من تصوير الطبيعة رمزاً للجمال والسلام والنقاء، يواجهون قبضة تنظيم الناس كطبقات وقطعان وجماعات وفق مصالح الإنتاج، بالاهتمام بالمشاعر والتجربة الذاتية الخاصة، إبراز العاطفة كهدف وقيمة فوق الاعتبارات البراغمية، والثناء على ما فيها، بما في ذلك الأحزان. وبالمجمل؛ الدفاع عن قوة الروح الداخلية ضد قوة المادة الخارجية، فتركت لنا الرومانسية إرثاً هائلاً من الأعمال الفنية والأدبية والفكرية التي ما زالت آثارها وبصمتها فينا ماثلة حتى اليوم. واليوم تحديداً، أرى بأننا نحتاج إليها حيال ثورة تكنولوجية مُرعبة، تخنق أرواحنا، وتُنسينا حتى التأمل والجلوس مع أنفسنا ومع من نحب، لأن حياتنا أصبحت لهاثاً أمام الشاشات والمصالح والشهرة والتنافس وأخبار الصراعات وتسليح كل شيء، فعلى الرغم من كثرة الجرائم والحروب والمآسي والآلاف الضحايا حولنا، أو عند فقد عزيز من المقربين، لم يعد لدينا متسع كافٍ للحزن، الذي هو أنبل وأصدق وأعمق المشاعر الإنسانية، ولا وقت للمراثي التي تواسي التكاليف واليتامى، ونظم قصائد الإطراء والتهنئة بفرح نجاه ونجاح. نتمتع أشكال التعبير، ونسارع إلى تعبيرات رقمية، رموز، «إيموجي»، متشابهة، ساذجة، مجانية، عابرة، فيما تبقى مشاعرنا الحقيقية مقموعة وحبيسة في الصدور. ويُبتذل الحب، فلم تعد النظرة والوردية والكلمة ورمش الحبيبة مدعاة للتغزل وانتقاء أجمل الألفاظ لإعلاء كل شيء في الأثنى؛ إنسانة ومعشوقة وأختاً وابنة وأماً كالطبيعة. صارت العلاقات تُقاس بمعايير مادية ووقتية. حتى الأوطان كانت حبيبة يتم التغزل بها، فيما يُنظر إليها الآن بعين المصلحة أولاً. مددنا يجتاحها الإسمنت والحديد والزجاج والأسلاك، نُلوّث الطبيعة، وتراجع الخضرة لصالح «نباتات» بلاستيكية بأثسة يتراكم عليها الغبار في الزوايا. أمام عالمنا المُستلب هذا، ثمة بوادر، لاحظتها تتبلور عند بعض الشباب والطلاب والأصدقاء والمبدعين، نحو الابتعاد عن هذا الزحام الافتراضي المُرهق، الذي يقاوم الفراغ النفسي والعاطفي والوحدة وسوء الفهم وعدم اليقين، والاتجاه صوب التواصل الإنساني المباشر وقضاء أوقات أكثر مع العائلة والطبيعة، وتبني رؤى واضحة، وإعادة تأمل ذواتنا، ولو بمسحة أسي. ظاهرة تشبه الرومانسية، أو هي نفسها بشكل جديد. روح تتلملم وتنعكس في أعمال أدبية وفنية، تتوقف عن اللهاث مع إيقاع عصرنا، لتعيد النظر وتتمرد على تفشي الأتمتة والنفعية. الابتعاد عن هيمنة واقع مُتعب ومُحيط وعدواني، للبحث عمّا يناسب هشاشة إنسانيتنا، وتجارب معنوية تتعلق بالحب والصداقة والحنان والكرم والرفق بالكائنات والاستمتاع بالهدوء والطبيعة وتفعيل الخيال والتمسك بالحرية، كقيم وملاذات من قسوة عالم سريع التقلبات التقنية والسياسية والاقتصادية.

أنا نفسي؛ كانت بداياتي بقراءة الروايات والقصائد الرومانسية، أحنّ إليها الآن، وأحلم بكتابة شيء يحمل روحها. أعتقد بأننا نحتاج اليوم إلى رومانسية جديدة، أو على الأقل؛ إلى جرعات منها.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني  
يقيم في مدريد



تجاربه كهولندي مع «الغرباء والمسلمين» في بيئتهم الخاصة. وهي الأعمال التي نشرت لاحقاً وضمت جميع كتبه في أدب الرحلات في مجلدات مرتبة حسب القارة. كما أكملت دار نشر سوركامب الهولندية العريقة نشر أعماله الأدبية الكاملة في 11 مجلداً قبل عدة أعوام. بحلول العام 1980 تبدأ شهرة سيس نوتيوم في الخروج من الإطار الهولندي لتتحقق حضوراً لافتاً في الآداب الإنجليزية وعموم الأوروبية، وكان ذلك بفضل صدور روايته اللالفة «طقوس»، والتي نال عنها العديد من الجوائز الدولية من بينها جائزة «ف. بوردوايك» الهولندية، وجائزة بيغاسوس لأفضل رواية غير أميركية، وفيها ربط نوتيوم بين البورصة والمعاملات المالية وشعائر القداس المسيحي وطقوس الشاي اليابانية، وحقق الرواية نجاحاً كبيراً لدى الجمهور، وحوّلتها السينما الهولندية إلى فيلم لاقى نجاحاً جماهيرياً كبيراً أيضاً عام 1989. وقد ترجمت «طقوس» إلى العربية بتوقيع الشاعر العراقي علي عبد الأمير صالح وصدرت عن دار الجمل عام 2021. كما حظيت روايته «القصة التالية» الصادرة عام 1991 بنجاح مذهل في ترجمتها الألمانية، حيث عاش نوتيوم أيضاً في برلين لفترة من الوقت، وقد ترجمها إلى العربية السوري جمال سعيد، وصدرت عام 2004 عن دار إيمار. وتعتبر روايته «جميع الأرواح» (1998) واحدة من أهم رواياته الرومانسية، وتدور أحداثها بين برلين ومدن إسبانية عدة.

عدد من التماثيل المتطابقة لشخصية ذكورية في حالة تأمل، كنت سأسميها في السابق بوذا، ولكنني عرفت فيما بعد أنها جيزو، حامي المسافرين والأطفال. وفي الصورة الأخرى كان هناك عدد من الصنادل المصنوعة من القصب والمعلقة على بوابة معبد، وفهمت أنها، مثل الصدفة والعصا في رحلة الحج إلى ساتياغو، كانت من معدات الحاج الياباني. كنت سأصايف جيزو وتلك الصنادل مئات المرات في رحلتي الخاصة، ولكن ذلك كان بعيداً جداً في ذلك الوقت، إلى أن قمت بالرحلة كاملة مرتين، وأثمرتا في النهاية عن هذا الكتاب». كذلك زار نوتيوم إيران والمغرب وتونس والجزائر ومصر وأميركا اللاتينية، وكان أحد آخر كتبه عن مدينة البندقية. لكن بتتبع إصداراته الأولى نكتشف أنه أصدر أول مجموعة قصصية تعتمد في أساسها على الرحلات عام 1963 تحت عنوان «ظهيرة في برواي»، ثم توالى إصداراته في المجال نفسه، فأصدر عام 1965 مجموعته «ليلة في تونس»، و«صباح في باهيا» (1968)، و«بوليفيا المريرة» (1971)، و«مساء في أصفهان» (1978)، وصولاً إلى أعماله الأشهر أوروبياً: «ملاحظات برلينية» (1990)، و«المياه الغربية» (1991)، و«ملك سورينام» (1993)، و«العودة إلى برلين» (1997). وفي العام 2005 أصدر كتابه اللالفة «ضجة اسمه.. رحلات في العالم الإسلامي»، والذي سجل فيه انطباعاته عن «الأخر» الإسلامي، فيكتب عن زيارته إلى مراكز المغربية، حيث يتحول هو نفسه إلى «الأخر» هناك، وعن رحلته عبر جبال الأطلس، وعن ليلة خاصة في تونس، وكذلك عن «أرض القمر» مالي، وأيضاً عن

## جوائز

نال الكاتب الهولندي سيس نوتيوم على مدار تاريخه الأدبي أغلب الجوائز الأدبية العالمية الكبرى، ومن بينها جائزة كونستانتين هويغنز عام 1992 عن مجمل أعماله، وجائزة الدولة النمساوية للأدب الأوروبي عام 2003، وجائزة «ب. س. هوفت» عام 2004، كما حصل على جائزة الأدب الهولندي عام 2009. وتوّج عام 2020 بجائزة فورمنتور العالمية للأدب عن مجمل إنتاجه الأدبي، فضلاً عن جائزة «ف. بوردوايك» الهولندية، وجائزة بيغاسوس لأفضل رواية غير أميركية.

تسفيتان تيوفانوف



المستعرب والمفكر البلغاري ترجم معاني القرآن الكريم

## تسفيتان تيوفانوف: علاقتي بالعربية حب من النظرة الأولى

حاوره في صوفيا: الدكتور خيرى حمدان

حكاية حب من النظرة الأولى، تلخص علاقة المستعرب والمفكر والشاعر البلغاري تسفيتان تيوفانوف باللغة العربية. حين وقعت عيناه، بالمصادفة، على كتاب عربي، ذهب إلى دروب طويلة تستمر حتى اليوم، وجعلته عاشقاً للبحري وأبي تمام وابن المعتز والمتنبي، ولقائمة طويلة من الشعراء العرب. وجاءت أطروحته الأولى للدكتوراه حول أبي العتاهية الذي يصفه تيوفانوف في حوار مع مجلة «كتاب» بأنه «أحد حكماء العرب العاقرة». تواصلت مسيرة المستعرب البلغاري، فترجم معاني القرآن الكريم، وعبر ترجماته، أسهم في تعريف المجتمع البلغاري بالأدب الجاهلي والكلاسيكي، مكرساً جهوده البحثية والترجمية وطاقته الإبداعية بصورة خاصة لترجمة التعليقات وقصائد المعري وابن الفارض وغيرهم من أعلام الشعر والفكر والفلسفة العربية والإسلامية.

يعدّ المفكر تيوفانوف الذي أجاب باللغة العربية على أسئلة الحوار، شخصية معروفة في الأوساط الأكاديمية والعلمية والأدبية وعلى الصعيد الاجتماعي، ويتمتع بحضور قوي في معاهد الاستشراق المختصة بدراسة الآداب العربية والتاريخ والحضارة الإسلامية، إلا أنّ هناك جانباً مجهولاً في شخصيته، إذ يمتلك روحاً شعرية حساسة، ويفضّل الاستماع إلى قصائد جمالية تفيض روحانية أمام مغريات الحياة اليومية والصخب. هذا هو الجانب الذي يجهله كثيرون عن المستعرب الذي استلهم الكثير من المعاني والتأويلات الفلسفية الوجودية من الأدب العربي القديم والحضارة العربية.

وتعدّ ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة البلغارية أكبر تحدٍ واجهه في مسيرته الطويلة، لكنه قبل هذا التحديّ، وسخر عبقريته ليبحر في عوالم كتاب الله، لينقل معانيه بمهارة وشغف وأمانة. وقد أمضى قرابة 10 سنوات قبل أن يكمل هذه الترجمة التي اعتمدها بلاده رسمياً.

تيوفانوف رجل رصين، يتحدّث بتؤدة وروية مدركاً أهمية الكلمة وأثرها في نفس المتلقي. هذا ما أدركته في مناسبات عدة جمعتني به. كما أنه مرهف الحسّ يتذوّق الشعر ويبحث عن الضمّة الآمنة للتعبير عن مشاعره، ويعدّ استثناءً مائزاً بين المستعربين والمترجمين المختصين في دراسة ونقل السيرة النبوية، فضلاً عن الأدب العربي القديم، وغير ذلك من العلوم العربية والتاريخ والفلسفة.

يتمنى المستعرب الكبير - كما باح لي يوماً - أن يتمكّن من تأهيل مستعربين ومستشرقين قادرين على إكمال مسيرته بتدريس الآداب العربية القديمة خصوصاً، والشرقية عموماً، ليس فقط في معهد الاستشراق بلغاريا، بل في إقليم البلقان وعموم أوروبا، خاصة في فرنسا التي احتضنت خلاصة تجربته قبل سنوات ليواصل مشاريعه الفكرية والبحثية هناك.

يظن كثيرون أن العربية - لغة القرآن الكريم والحضارة العريقة - صعبة جداً ومعقدة، خاصة الأبجدية؛ أما أنا فلم أواجه أيّ صعوبات من هذا القبيل، واهتمامي باللغة وآدابها لم يخفت حتى يومنا هذا.

• لك تجربة طويلة مع الشعر. كيف هي علاقتك مع هذا الصنف الأدبي؟

- يمر الإنسان في مسيرة حياته بمراحل مختلفة. عشْتُ في شبابي مع الشعر - ليس فقط من خلال نظم القصائد، بل كممارسة شخصية وأسلوب تفكير. نشرتُ ثلاث مجموعات شعرية في دور نشر مرموقة. ثم، وفي أوقات عصيبة من حياتي، فقدتُ - دون أي سبب ظاهر - إرادة نظم النصوص والرغبة بالتعبير الشعري. الحقيقة أنّ المرء يميل إلى الشعر عندما يكون لديه معاناة أو أمرٌ مصيريٌّ يريد التعبير عنه عندما تصبح الكلمات العادية غير كافية. وليس من قبيل المصادفة

• متى بدأت مسيرتك مع اللغة العربية، وما الذي جذبك لإتقانها؟

- عندما كنت طالباً في المرحلة الثانوية، غالباً ما كنت أزرر المكتبات بصورة يومية بحثاً عن كتب جديدة مثيرة للاهتمام. وقد وقعت عيني مصادفة على رفّ لم أكن أنظر إليه عادةً، ثم لاحظت وجود كتاب عربي، ففتحت، ودون أن أعرف اللغة وأفهم معنى النص، وقعت في حبّ العربية من النظرة الأولى، من خلال جمال الأبجدية العربية.

في عام 1972، التحقت بكلية الآداب في جامعة بغداد، حيث تخرجت بشهادة ماجستير في فقه اللغة العربية بعد ست سنوات من الدراسة. وقد مرّ أكثر من نصف قرن منذ ذلك الحين، ولكنني ما زلت حتى اليوم لا أشعر بالشغف لقراءة النصوص الأدبية العربية، خاصة الشعر القديم، من العصر الجاهلي إلى العباسي.

- لا أشارك الآراء المتطرفة تجاه المستشرقين الغربيين، الذين خدم بعضهم بفعل ونشاط السياسة الاستعمارية لبلدانهم، لكنهم مع ذلك قدّموا مساهمات مفيدة ومهمة جداً في المراجعة النقدية للتاريخ العربي والحضارة والأدب والمجالات الأخرى من التراث العربي. أنا شخصياً أعتمد أولاً في أبحاثي على المصادر العربية، ولكنني أتابع أيضاً كل دراسة جديدة في هذا الموضوع من تأليف المستشرقين الغربيين. وأود هنا أن أضيف أن حجم الأبحاث العلمية في عصرنا هذا هائل لدرجة يصعب معها الإلمام بجميع المؤلفات. من المحيط حقاً، وأنت في المكتبة أن تقرأ كتاباً أكاديمياً في موضوع معين، وأن ترى ثلاثة كتب على الأقل في الموضوع نفسه، بل وتظهر في يوم واحد على رفّ الكتب الجديدة. وقد كتب المؤلفون العرب المبدعون الكثير بأيديهم، بحيث

لا يكفي عمر واحد لقراءتها كلها. أمّا الدراسات العربية الإسلامية فهي لطالما كانت مجالاً حساساً بالنسبة للباحثين الغربيين، لأنهم يأخذون في الاعتبار المواقف المسيحية، ويحاولون عدم الإساءة إلى المشاعر الدينية للمسلمين. أدرس حالياً الطريقة التي وصف بها المستشرقون الغربيون صورة رسول الله عبر القرون، من العصور الوسطى إلى يومنا هذا. تختلف النظرة إلى النبي باختلاف العصر والمعتقدات الشخصية، لاسيّما فيما يتعلق برسالاته الدينية والقرآن الكريم. وبصفته شخصية عظيمة، وقائداً ومشرعاً، يحظى النبي بتقدير كبير من قبل شخصيات أوروبية بارزة مثل نابليون بونابرت، على سبيل المثال. كما يُشيد عدد من المؤلفين بلغة القرآن الكريم، مثل الشاعر الألماني العظيم يوهان غوته. باختصار، لا يمكن تقديم تقييمات شاملة وتعميم الأحكام على جميع المستشرقين. بالطبع، لكلّ منّا نقاط ضعفه وأخطأه وأوهامه.

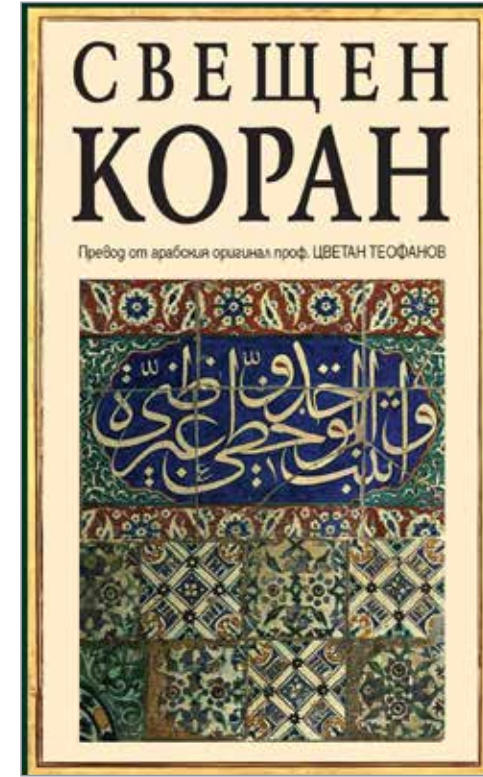
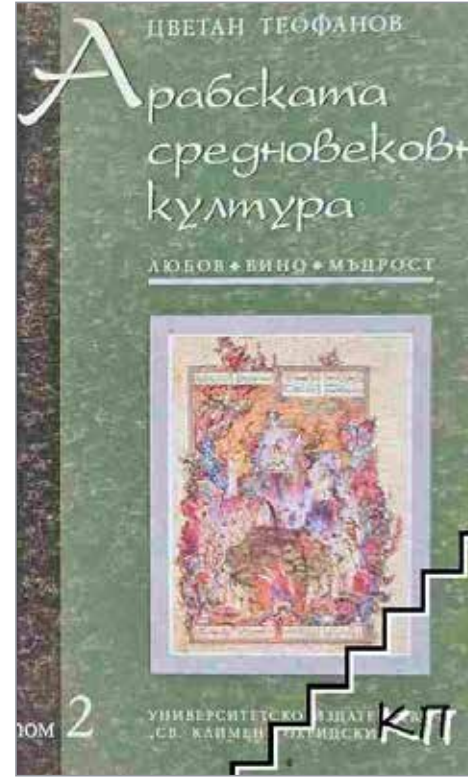
• من الملاحظ شحّ ترجمة الآداب العربية المعاصرة إلى البلغارية. ما الأسباب التي أدت لذلك، وما التوصيات التي قد تدعم هذه التوجّهات؟  
- أسباب ندرّة ترجمات الأدب العربي المعاصر إلى البلغارية لا تقتصر على الجانب التجاري والربح فحسب، بل من الواضح أن الجمهور يطلب غالباً أعمال مؤلّفين غربيين مشهورين. وثمة مشكلة إضافية تتمثل في أنه في بلدنا

الفارغ وغيرهم. كما ترجمت كتاب «رياض الصالحين» للإمام النووي، الذي نشر في مجلدين. ولا أذكر هذه التفاصيل للافتخار بنفسي ومنجزاتي، وإنما رغبة منّي لتوضيح حجم الجهود الجمة التي نبذلها - نحن المستعربين البلغار - لتعريف الناس في بلدنا بروائع الأدب العربي وبمنجزات الحضارة العربية الإسلامية بشكل عام. وأنا شخصياً لم واجه أية صعوبات، خاصة في ترجمة الأدب العربي الكلاسيكي، لأنني كنت مهتماً به دائماً وباحثاً فيه وهذا ما ألهمني. وراء فهم معنى المفردات ومضمون النص، أحاول استشعار ما هو خفيّ بين السطور وأضع نفسي مكان المؤلف.

• ما الموضوعات التي تغريك على مستوى بحوث الاستشراق؟

- أعمال الأكااديمية مخصصة في الآداب العربية القديمة، ولكنني منذ ما يقرب من 20 عاماً بدأت أهتم بالقضايا الدينية، لاسيّما موضوع النبوة كظاهرة روحية، وعلى هذا الأساس اتجهت إلى السيرة النبوية. أما الأدب الكلاسيكي فأنا مقتنع بأنه يحمل جوهر الروح العربية الأصيل، وطبيعة العرب بصورة عامة. وقد أكون مخطئاً، لكن يبدو لي أن الأدب العربي المعاصر، رغم عبقرية مبدعيه العظام، ينساق مع التيارات العالمية، وهو شيء طبيعي. لكنّ يصعب تمييز أصوله العربية في متن نصوصه. تعجّني الحكمة في الزهديات، وكذلك الحرّية في الخمريات، لهذا السبب أولي اهتماماً خاصاً لها في بحثي العلمي. كانت أطروحتي الأولى للدكتوراه حول موضوع أبي العتاهية باعتباره أحد حكماء العرب العباقرة. أما أطروحتي الثانية لنيل درجة دكتوراه دولة، فتناولت فيها ثنائية الشعر العربي الكلاسيكي. وهذا بحثٌ ضخمٌ أدرس فيه التناقض والترابط بين أغراض الشعر وموضوعاته مثل المديح والهجاء، والزهديات والخمريات، والبداهة والحضارة، والغزل العذري والغزل الحضري وغيرها من الأغراض. وأقوم الآن بتأليف كتاب حول تاريخ الأدب العربي الكلاسيكي من الجاهلية إلى نهاية ما يسمى بالفترة المظلمة.

• كيف تقيّم نشاط المستعربين والمهتمين بالمشرق والدراسات العربية الإسلامية؟



- إن ترجمة معاني القرآن الكريم تتطلب إتقاناً تاماً للغتين، وبدرجة لا تقل أهمية يجب أن تفهم المفردات والمصطلحات، بالإضافة إلى القدرة على نقلها باللغة المعنية. هناك بالطبع العديد من التفسير التي ألفها العلماء العباقرة، ومن الضروري الرجوع إليها باستمرار، كما يجب أن تقارن كذلك الترجمة البلغارية بترجمات اللغات الأجنبية الأخرى. لا بدّ لي في هذا المقام من الاعتراف بأنه عندما بدأتُ ترجمة معاني القرآن، بدت لي المهمة سهلة في البداية. يبدو في الوهلة الأولى، نصاً واضحاً جلياً، لكنّ الخبراء يدركون أن الذكر الحكيم كلما تعمقت فيه، ازداد غوصك في أعماقه أكثر فأكثر، وهي لا حدود لها. وأهم شيء حاولت نقله في ترجمة معاني القرآن الكريم هو الوحي والإعجاز، وإن كان من المستحيل أن تنقل إعجاز كلام الله إلى لغة أخرى غير العربية.

لقد ترجمت أيضاً التعليقات وغيرها من النصوص الجاهلية، وعدداً من قصائد الشعراء العباسيين مثل أبي العتاهية وأبي نواس وأبي تمام وابن المعتز والمتنبي وابن

أن يكون الحبّ والحزن من أكثر الدوافع إلهاماً. عموماً، يأتي الشعر لسدّ الفراغات الروحية. أرى أسلوب القصائد، لغة وتجربة وطريقة تفكير، يختلف تماماً عن أسلوب الأبحاث العلمية التي أقوم بها باعتباري أستاذاً جامعياً. وأشارك البحثري رأيه في هذا المجال حينما قال:

«كلفتُمونا حدودَ منطِقكم \* والشعرُ يغني عن صدقهِ كذبهُ»

ولم يكن ذو القروح يلهجُ بالـ \* منطِق ما نوعه وما سببهُ والشعرُ لمُحْ تكفي إشارتهُ \* وليس بالهذر طوّلت خطبهُ». الشعر هو ما يعجز الذكاء اللصطناعي عن تقليده. تستطيع الآلة إتقان الجمع والتحليل، لكنها لا تستطيع سوى تقليد الإنسان. وفي رأبي الشخصي، الأدب الحقيقي يُكتب بالدم.

• ترجمت معاني القرآن الكريم والسنة والشعر الجاهلي. ما التحديات التي واجهتها في هذه التجربة الشاقّة والشيقة في الوقت ذاته؟

# قفا نقرأ

## «ألف ليلة وليلة» في بولندا.. ياروسواف إيفاشكيفيتش

بقلم: الدكتور مارك جيكان

إن هذه المقالة هي الأخيرة من سلسلة النصوص التي تعنى بتأثير كتاب "ألف ليلة وليلة" على الأدب البولندي في فترة ما بين الحربين العالميتين في القرن الماضي. وبطل تأملاتي اليوم هو ياروسواف إيفاشكيفيتش (1894 - 1980)، وهو شاعر، روائي، قاص، كاتب مسرحي، مترجم من عدة لغات إلى اللغة البولندية، كاتب رحلات، ومؤلف في مجال الموسيقى. نُشرت مذكراته ورسائله في مجلدات، وترجم شعره إلى اللغة العربية الدكتور هاتف جنابي في أنطولوجيته المشهورة "الشعر البولندي في خمسة قرون".

ظهرت الزخارف والمواضيع الشرقية ومنها العربية في أعمال إيفاشكيفيتش بشكل أساسي في سنوات شبابه، مدفوعة بموجة الاستشراق الثقافي السائدة آنذاك في الثقافة البولندية. كان الشرق يرمز إلى الفوضى التي ينبثق منها عالم جديد، ويتجلى ذلك بوضوح في قصائده النثرية ذات الطابع الشرقي تحت عنوان "الهروب إلى بغداد" (1916)، ومجموعته الشعرية "القصائد" (1917 - 1920). كما استلهم إيفاشكيفيتش رواية تاريخية عن الأمير البولندي هنريك ساندوميرسكي بعنوان "الدروع الحمراء" (1934)، والتي تدور أحداثها حول الحروب الصليبية.

أما تأثير "ألف ليلة وليلة" فنجد في "الهروب إلى بغداد" بالذات. فالإشارات إلى الشرق الإسلامي واضحة لا لبس فيها، وقد يرمز التعقيد الاستثنائي للحبكة، الذي يصعب تلخيصه، إلى فوضى الشرق المنتجة لعالم جديد. يشير الباحثون عند دراسة لمصادر هذا الإلهام، إلى رحلة قام بها إيفاشكيفيتش إلى ساراتوف، المركز التتري الإسلامي القديم في روسيا عام 1915. ويضيف ياروسواف إيفاشكيفيتش نفسه إلى ذلك في ذكرياته: "فجأة، انهمرت من قلبي حكاية خرافية، امتزجت فيها عناصر "ألف ليلة وليلة"، وتجاربي في ساراتوف، وذكرياتي القديمة والحديثة، لتشكل كلاً منفصلاً قدر الإمكان عن واقعي في ذلك الوقت. كنت أكتب باستمرار تقريباً، وعندما كانت يدي تؤلمني بشدة، كنت أملي على أختي أنا".

يُعتبر الهروب محاولة ناجحة للغاية لدخول برية تكاد تكون مجهولة له. تظهر الإشارات إلى الشرق، بطبيعة الحال، في العنوان نفسه، وكذلك في الأجواء والأسماء والألقاب، بعضها حقيقي (فردوسي، عظيم، كاظم، حريم، مؤذن، صوفي، جن)، وبعضها الآخر مجرد محاكاة صوتية للغات شرقية (جافيس، منيشا، مانيفا). كما أن الشاعر لا يُعير اهتماماً كبيراً إلى الواقع الجغرافي للأحداث، فهذا فضاء متخيل، لا واقعي. في الرواية، بغداد هي عاصمة، أو بالأحرى، مجرد رمز لشبه بعيد مثالي ومُتخيل. كما كتبت الباحثة البولندية زجيسوافا موكرانوفسكا، كانت الرحلة إلى بغداد نوعاً من الهروب الأدبي من العالم. إن شوق الأبطال إلى بغداد الخيالية هو شوق لا يرويه الحب الدنيوي، هو شوق إلى جنة أرضية. تتخلل نثر إيفاشكيفيتش الشعري، بأسلوب شرقي، مقاطع شعرية، وإن لم تكن بالضرورة ذات طابع شرقي. في المصير المعقد لبطل العمل - ليف وجافيس - تصبح "بغداد الأبدية" مكاناً حالماً، ينبثق فيها نظام معين من الفوضى المتوقعة.

أعتبر "الهروب إلى بغداد" لياروسواف إيفاشكيفيتش أروع انعكاس فني لتأثير "ألف ليلة وليلة" على الأدب البولندي. مع ذلك، وللأسف الشديد، فقد نُسي هذا العمل إلى حد ما بين القراء. لا يدعي الكاتب أنه يري القارئ الشرق، فالشرق يبقى فكرة أو حلمًا يتوق إليه الإنسان، إنه شرق الخيال، لأنه هكذا فقط يمكن أن يكون في عمل كاتب لم يزر الشرق.

• مستعرب بولندي، رئيس قسم دراسات الشرق الأوسط وشمال أفريقيا في جامعة وودج



يمكن تعداد المترجمين الموهوبين للأدب العربي على أصابع اليد الواحدة. لا يمكن لأحد أن يدعي بيقين أن الأحداث السياسية في العالم العربي لا تؤثر على موقف الجمهور من الثقافة العربية. نعيش في مجتمع شديد الاستقطاب وذي حساسية اجتماعية متزايدة. إن القضية الفلسطينية وظاهرة الهجرة، ليستا مجرد مشاكل محلية في الشرق الأوسط، بل هي أيضاً اضطرابات عالمية تؤثر على الرأي العام. من المؤسف حقاً بالنسبة لي، بصفتي خبيراً في الأدب العربي ومحبتاً له - المعاصر والكلاسيكي على حد سواء - أن أرى في بعض الأحيان الاستهانة غير العادلة تجاه العالم العربي، على الرغم من المساهمة الهائلة لهذا الأدب في الحضارة العالمية. ولكن هذا هو الواقع، وفي الوقت نفسه يجب ألا نتوقف عن بذل جهودنا لتغييره.

• ما وسائل تغيير النظرة النمطية الخاطئة عن الثقافة العربية؟

- ماذا عسانا أن نفعل سوى مواصلة عملنا - بنفس الجد والإخلاص - لترجمة الأدب العربي، ونشره، وتثقيف الطلاب، وتعزيز حب هذا العالم، والأمل بحلول أوقات أفضل. لا نستطيع إيقاف العمليات العالمية الحيوية، ولكن في حدود قدراتنا البشرية بالطبع، يمكننا مقاومة موجة السلبية والصراعات التي اجتاحت العالم. وبعده الأدب أيضاً شكلاً فعالاً من أشكال المقاومة الروحية.

• هل أنت متفائل بمستقبل معهد دراسات اللغة العربية في صوفيا؟

- الاستعراب البلغاري - اللغويات والبحوث الأدبية والاجتماعية - لا يقل الآن شأناً عن الاستشراق الغربي،

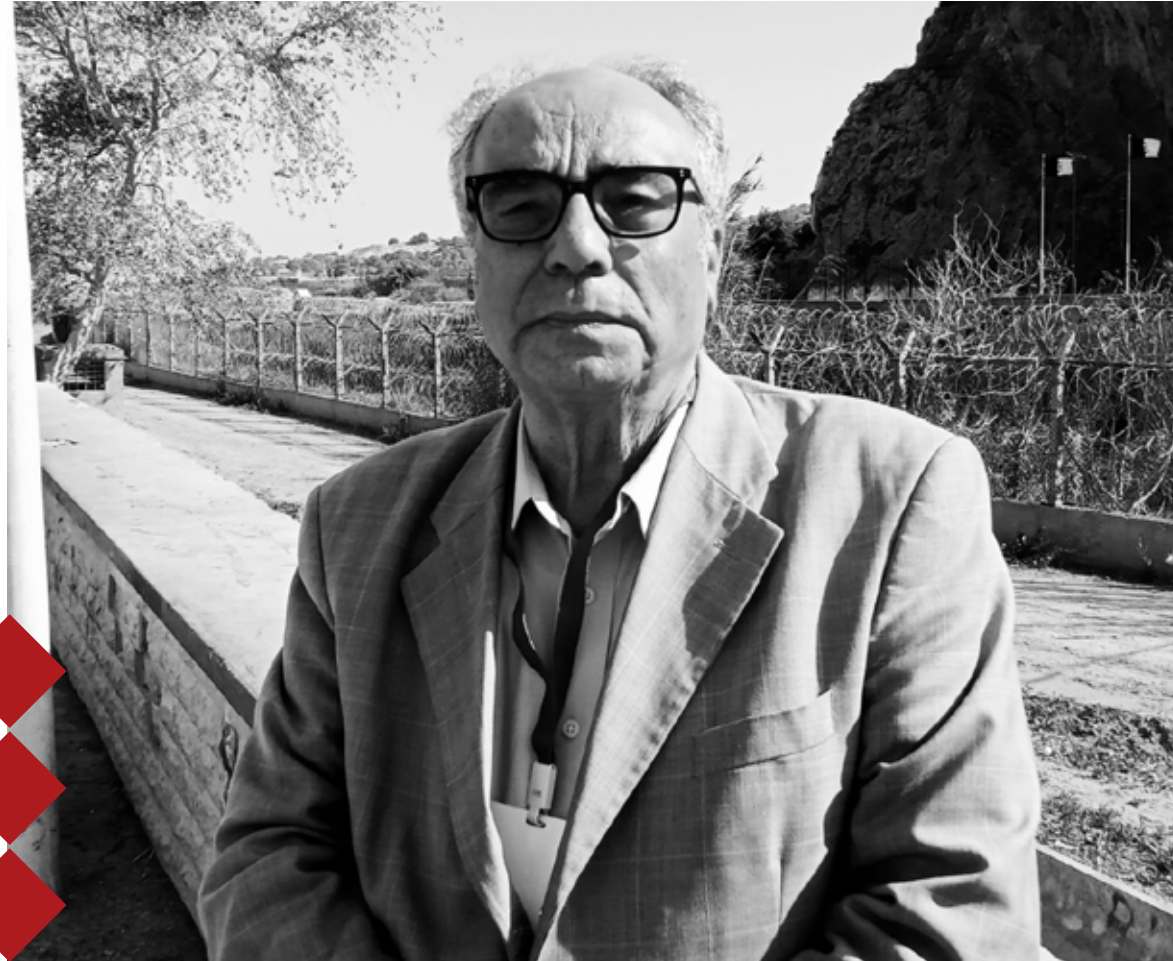
رغم أنه يُطوّر على يد نخبة محدودة من الخبراء. ولا ننسى أن الاهتمام الغربي بالشرق يعود إلى قرون طويلة، بينما تُعدّ الدراسات العربية في بلادنا حديثة العهد، إذ لم يتجاوز عمرها الـ 100 عام. لكن عندما نتحدث عن المستقبل، يصعب التنبؤ به، فنحن نعيش حالياً في مرحلة انتقالية لثورة تكنولوجية ضخمة. كان إتقان اللغات الأجنبية حافزاً قوياً للطلاب، أما اليوم، مع دخول الآلات هذا المجال بنجاح كبير، يتساءل الشباب العمليون عما إذا كان تعلم اللغات الأجنبية مضيعة للوقت. يستخدم الطلاب الذكاء الاصطناعي على نطاق واسع لكتابة أبحاثهم وتقاريرهم، دون بذل أي جهد للبحث عن المصادر والتفكير في المسائل العلمية. من الصعب حقاً التنبؤ بالمستقبل، ونتمنى أن تتغير الأمور إلى الأفضل إن شاء الله.

• أسست جائزة تحمل اسمك وتُمنح سنوياً للمتفوقين في معهد دراسات اللغة العربية. ماذا دوافع إطلاق الجائزة، وهي الوحيدة التي تمنح للطلاب على المستوى البلغاري؟

- أسس بعض زملائي وأصدقائي الأعزاء مؤسسة تحمل اسمي تكريماً لي، وأنا شاكر لهم، ليس لتمجيد شخصي المتواضع، وإنما لإمكانية الانتشار عن طريق المؤسسة وصفحتها الإلكترونية للحضارة العربية، بما فيها اللغة والتاريخ والسياسة والأدب والفنون المختلفة وغير ذلك، وكل شيء يتعلق بالعالم العربي. بالإضافة إلى ذلك تقدم المؤسسة جائزة سنوية لامتياز طالب من طلبة قسم البحوث العربية والسامية في جامعة صوفيا، إذ نعتز بطلبتنا ونشجعهم على العمل الأنشطة في سبيل الاستعراب والتفاهم مع العرب.

## إصدارات

صدر للمستعرب البلغاري تسفيتان تيوفانوف العديد من الأعمال والترجمات المختصة، من بينها: ترجمة «معاني القرآن الكريم» إلى اللغة البلغارية، «الثقافة العربية في القرون الوسطى»، «ظاهراتية النبي»، «الإسلام.. دليل مختصر»، «الشعر العربي الوثني» (الجاهلي)، «التعددية الفكرية في الإسلام»، «خطوات في الرمال»، وغيره كثير. كما صدر له في الشعر ديوانان هما «صيدلية ليلية»، و«واحات».



ساسى حمام

الكاتب التونسي يعتز بنصف قرن من الإبداع والوساطة بين اللغات

## ساسى حمام: المترجم يمشي على جبل دقيق

حاوره في تونس: ساسى جيل

يبرز المترجم والقاص التونسي ساسى حمام بوصفه أحد الأصوات التي جعلت من الترجمة فعلَ كتابةٍ ثانية، ومن العبور بين اللغات أفقاً للتفكير في المعنى والاختلاف. وتتشكل تجربته بين الشغف بالنصوص وأسئلة الهوية ونقل الحساسية الجمالية من سياق إلى آخر، في مسارٍ يجمع بين الدقة والرهان الفكري. ويقول ساسى حمام في حوار مع مجلة «كتاب» أنه كان أميناً في رحلته الطويلة مع الترجمة، والتي تمتد إلى نحو 50 سنة، سعى خلالها إلى انتقاء نصوص متنوعة، شعراً ونثراً، من بلدان كثيرة حول العالم. وعلى الرغم من اعترافه بأن المترجم لا يمكن أن يكون مجرد وسيط محايد، مشبهاً حاله بمن «يمشي على جبل دقيق يتأرجح بين الأمانة والإبداع»، وعليه الحفاظ على روح النص وهدفه، معتبراً أن المترجم كاتباً ثانياً للنص، يمنحه حياة جديدة في لغة ثانية.

ويشير إلى اهتمامه بفنّه الأثير القصيرة جداً، والتي يعد واحداً من أبرز كتابها، وله مجموعات عدة فيها، يستقيها من مشاهد يومية، وتفصيل حياتية تمر أمامه، ويكتبها أولاً في ذهنه، لتخرج بعد حين على الورق.

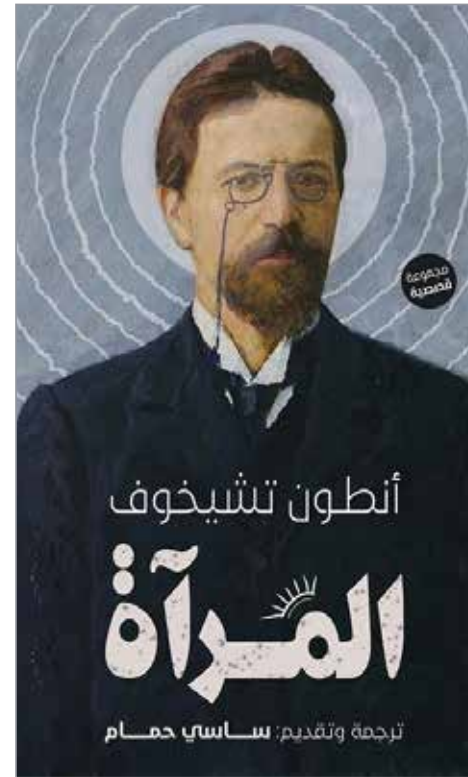
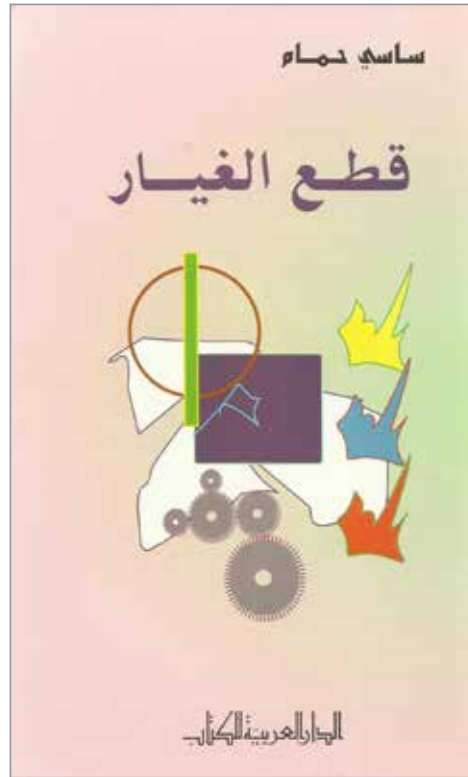
• كيف تشكلت علاقتك بالترجمة؟ هل كانت امتداداً لشغفك بالقراءة، أم اختياراً واعياً منذ البداية؟  
- ذات يوم جمعة من سنة 1963 نزلت من دار المعلمين في المرسى، إلى العاصمة تونس، وذهبت إلى نهج زرقون لألقي نظرة على مدرسة المسرح العربي للالتحاق بها، لأنني فشلت في امتحان دورة يونيو/ حزيران، ولكن بعد نجاحي الأول في دفعتي بدورة أكتوبر/ تشرين الأول، توجهت إلى دار المعلمين بالمرسى، فاعترضني في (رأس النهج) بائع

وعندما ترأست اللجنة الثقافية المحلية بمنزل تميم أصدرت اللجنة مجلة «تميم»، وكنت المشرف عليها اختياراً وإصلاحاً، وفتحت فيها نافذة على القصة القصيرة العالمية، كنت أترجم في قصصاً لتشيخوف، وقصائد من ترجمتي، ودراسات نقدية، إلى جانب كتاباتي في القصة القصيرة والنقد والشعر.

قادني اهتمامي بالقصة القصيرة إلى الاطلاع على تجارب الآخرين من البلدان، ومتابعة ما تنشره الصحفتان الفرنسيتان (لوموند) و(لوفيغارو) ومجلات فرنسية كالمجلة الأدبية

الشّهيرة (أوروبا) أو المجلة الفرنسية (كراسات الجنوب) من قصص. كنت أول من ترجم قصصاً لأدباء فرنكوفونيين من إفريقيا، فضلاً عن قصص لأدباء من إيطاليا وفرنسا وبلجيكا وإسبانيا والبرتغال وأميركا اللاتينية وتركيا وكوبا وروسيا وإيران والهند والصين والفلبين وهايتي وغيرها.

• إلى أي مدى ترى أنّ المترجم هو كاتب ثانٍ للنص؟ وأين تقف الحدود بين الأمانة والإبداع؟



الغامضة.

• كيف تقيّم واقع الترجمة في الوطن العربي اليوم من حيث الجودة والنشر؟  
- واقع الترجمة اليوم في الوطن العربي بائس تسوده فوضى، ويفتقر إلى الضوابط القانونية والتنسيق؛ إذ يحدث في أحيان كثيرة أن يترجم أحدهم كتاباً قد ترجم من سنين عديدة. كما يبحث بعض الناشرين عن الربح السريع بإصدار ترجمة كتب سطحية. من جانب آخر، يلاحظ اختفاء كثير من المؤسسات والجمعيات ودور النشر والمجلات التي كانت تعنى بالترجمة. والآن تصنف الدول العربية في آخر الترتيب العالمي من حيث الإبداع والترجمة والقراءة.

• هل تعتقد أن الترجمة في السياق العربي لا تزال فعلاً فردياً أكثر منه مشروعاً ثقافياً؟

• كيف تتعامل مع الفوارق الثقافية بين اللغة الأصل واللغة الهدف، خاصة في النصوص ذات الحمولة الرمزية أو المحلية؟  
- أرى أنّ التّرجمة أمانة، وقد كنت أميناً في مسيرتي التي تمتد 50 سنة ترجمة وإبداعاً. أحرص على أن يكون النّص المترجم في أحسن حلة، جميل العبارة، عربي التركيب. لا أنكر أنني تعرضت لبعض الصعوبات في ترجمة القصص الإفريقية، لكنني تغلبت عليها، بفضل إقامتي مدهة طويلة في بعض البلدان الإفريقية الفرنكوفونية جنوب الصحراء، حيث تعرفت على خصائص تلك المجتمعات وطرق تفكيرها وعاداتها وتقاليدها، وحذقت بعض لغاتها، وخالطت الكثير من مثقفيها. وأحياناً أقرأ الترجمات لبعض أصدقائي، وأستشير بنصائحهم، وفي بعض الأحيان أتصل بكتاب النص وأطلب منه تفسيراً لبعض العبارات

مبنى ومعنى.

• هل يمكن الحديث عن ذائقة خاصة تحكم اختياراتك كمتّرجم؟  
- بدأت الترجمة نثراً وشعراً نتيجة إعجابي بما قرأت ورغبة في جعل القارئ العربي يشاركني اللاطلاع على نتاج الآخر. ومع تقدّم الزمن تغيّر الهدف وأصبحت أترجم نصوصاً نثرية وشعرية تعبّر عن الواقع السياسي والاجتماعي الذي نعيشه، حتى أتفادي الرقابة. ولإيدان النظام البوليسي ترجمت قصة «التحرير» للقص والروائي التشيلي أنطونيو سكارميتا. وترجمت قصّة «في الحافلة» للكاتب البولندي مارك نوكوفسكي، وفيها يصف تعاون الشعب بكل طبقاته مع المعارضة، علاوة على قصيدة «في وطن الأوهام والأكاذيب» للشاعرة الهايتية مارلين ريغو أبولون.

- النّص الأدبي ليس لغة أو فكرة فحسب، بل ينطوي على مشاعر المؤلّف وإحساساته وتخليلته وأحلامه، لذلك لا يمكن للمترجم أن يكون وسيطاً محايداً أو ناقلاً من لغة إلى أخرى حرفياً، بل يتعامل مع نصّ له روحه الخاصة وخصائصه التي تميزه، والمترجم لا ينقل كلمات فحسب؛ لأنّ الكلمات حمّالة لمشاعر وخلفية ثقافية واجتماعية وسياسية وتاريخية، وعلى المترجم مراعاة كلّ ذلك، فيصبح مشاركاً للكاتب الأصلي أو كاتباً ثانياً للنص، ويكون كمن يمشي على حبل دقيق يتأرجح بين الأمانة والإبداع، محافظاً على روح النص وهدفه، ويضفي عليه حياة جديدة، ويضمن وصوله للقراء في أحسن حلة. المترجم الجيد يعجب بالنص المقصود ترجمته، ويعرف جيداً روحه، ويضع نفسه مكان كاتب النص عندئذ يشرع في الترجمة فيبدع أثراً يضاهي الأصل

# ممرات

## من يملك الجملة؟

**بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش**

في نهاية مارس/آذار الماضي، اندلعت قضية أدبية في الولايات المتحدة، إذ سحبت دار نشر هاشيت رواية "الفتاة الخجولة" للكاتبة ميا بالارد من الأسواق البريطانية، بسبب كتابة أجزاء منها بوساطة الذكاء الاصطناعي التوليدي. وأعتقد أن هذه هي المرة الأولى التي تتفجر فيها قضية تتعلق بالكتابة الأدبية "الاصطناعية". تنفي الكاتبة استخدامها هذه التقنية بنفسها، لكنها تعترف باستخدامها من قبل محرر الرواية الذي استعانت به. والغريب، أن الكاتب الأميركي جيمس فراي صرّح بأنه يستخدم الذكاء الاصطناعي في الكتابة، ومع ذلك لم تثر أي قضية حول أعماله الروائية.

فجأة، أصبح الجميع قلقاً بشأن النزاهة في الكتابة الأدبية والتحرير والنشر أيضاً. لكن صريحين، لم يكن الأدب يوماً صافياً. لطالما لجأ كُتّاب إلى الاقتباس والنسخ، واستعانوا بمحررين لتصحيح جملهم واختصارها وصلفها. لكن في ذلك الوقت، لم تكن هذه مشكلة، بل كانت تُسمى عملية تحرير، وهي معمول بها في كثير من البلدان الغربية تحديداً. أما اليوم، فبمجرد دخول آلة إلى المشهد، يصبح كل شيء غير عادل، وتعرض سمعة الكاتبة والناشر للضرر. لماذا يا ترى؟ لأن الآلة لا تطلب التقدير، ولا تشرب القهوة، ولا تتذمر، ولا تنتظر الإلهام. القراء غاضبون، ويقولون: "احتيال". يقولون "هذا ليس عدلاً". ولكن ما هو

العدل في عالم الكتب؟ هل هو أن يكتب أحدهم عشر سنوات، بينما يكتب آخر في عشرين يوماً؟ الأمر الأكثر سخريّة يتمثل في تلك "التحليلات" التي تُدخل نصاً "غرفة الفحص" فتحصل على نسبة مئوية، كأن تبيّن أن 70 بالمئة من النص بتوليد الذكاء الاصطناعي، و30 بالمئة من تأليف الكاتب. ويثق الناس بذلك وكأنها حقيقة مُطلقة. في الوقت نفسه، تُصنّف هذه الأدوات نفسها قصيدة كُتبت قبل 50 عاماً بأنها "مصطنعة جزئياً". فماذا الآن؟ هل نلغي نصف الأدب لأنه لا يتوافق مع الخوارزمية؟ المشكلة ليست في الذكاء الاصطناعي، بل في عالم الأدب الحيّ من الكُتّاب والقراء والمحررين والناشرين وبائعي الكتب. المشكلة تكمن في استعدادنا للوثوق ببرنامج تقنيّ أكثر من الكاتب. لقد نسينا أن الأدب

يشكّل علاقة بين الكاتب والقارئ، وهذه العلاقة لا تُقاس بالنسب المئوية. حسناً، إذا كنا نعيش في هذه الفوضى، فلندخل بعض النظام عليه، كأن يُذكر بوضوح على غلاف الكتاب إذا ما كُتب بمساعدة الذكاء الاصطناعي التوليدي. تماماً كالملصق الموضوع على علبة الزبادي. ويترك الأمر لاختيارات القراء. وبالطبع، سيكون هناك قراء يشتركون بكل سرور "أدب الذكاء الاصطناعي". فلكل شخص الحق في ذوقه واختياره. لكن، كلّ من كتب بصدق يعرف أن الكتاب لا يُصنع، ولا يُنتج، إنّما يُحمل لسنوات، كمرض خفيّ بطيء. تكتب وتمحو ليولد كتابك، وأنت لا تزال غير متأكد من قيمته. أما الآلة، فهي دائماً على "يقين"، ولهذا السبب تحديداً لا أثق بها.

**• شاعرة وأكاديمية  
من البوسنة والهرسك**



غايته أعيد قراءته مرات عديدة، وعندما أفهمه جيّداً أترجمه ترجمة أولى، وفي المرحلة الثانية أصحح الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفية، وأعيد صياغته بلغة عربية سليمة متماسكة، مركزاً على جماليات اللغة ووضوح المعنى.

• في ظل التحولات الرقمية والذكاء الاصطناعي.. كيف ترى مستقبل الترجمة الأدبية؟ وهل يمكن للآلة أن تنافس الحس الإنساني في هذا المجال؟

- التّرجمة الأدبية هي ترجمة الآثار الإبداعية كالرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والشعر والمسرحيات والسيرة الذاتية والمذكرات. وهذه الترجمة عظيمة الأهمية، ولا تقل أهمية عن ترجمة العلوم لأنها طريق التبادل الثقافي بين الشعوب. وتعد الترجمة الأدبية من أصعب التّجمات لأنّ النصّ ليس لغة أو فكرة فحسب، بل لغة تحمل مشاعر المبدع وعواطفه وتخيلاته ومقاصده وأهدافه. كلّ هذه الخصوصيات لا يمكن للآلة ترجمتها لأنها تنقل معاني الكلمات، ولا تستطيع نقل المشاعر والرموز. وفي نظري وحسب ما سبق، ورغم انتشار القواميس الإلكترونية سهولة التّحميل على أي جهاز لا يمكن للآلة أن تحتل مكان الإنسان في ترجمة الأعمال الأدبية.

- هناك تفاوت كبير في حركة الترجمة بين بلد عربي وآخر، كما أنها غير متوازنة لأنها تتوجّه إلى فئة محدودة من القراء. كما أنّ بعض الهيئات عرفت بترجمات المتنوعة كالمجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت الذي نشر سلسلات (عالم المعرفة) و(إبداعات عالمية) و(من المسرح العالمي)، فضلاً عن (مجلة الثقافة العالمية). ورغم وجود جمعيات للترجمة في أغلب البلدان العربية بعضها مستقل وبعضها يتبع اتحادات الكتاب والمنظمة العربية للترجمة والمعهد العالي العربي للترجمة التابع للأمانة العامة لجامعة الدول العربية، إلا أنّ حركة الترجمة بقيت تغلب عليها العفوية، وليست هناك خطة قومية للترجمة.

• ما موقع الكتابة الإبداعية في مسارك، وهل تختلف علاقتك باللغة حين تكتب نصّاً خاصاً بك مقارنة بترجمتك لنصّ آخر؟

- أكتب القصة القصيرة منذ أواخر ستينات القرن الماضي، ومن رواد القصة القصيرة جداً، وأترجم من الفرنسية وإليها منذ سبعينات القرن الماضي، ولا أرى في ذلك حرجاً أو تناقضاً أو تداخلًا. ليست لي طقوس معينة أو خاصة، يمكن أن أرى مشهداً أو أسمع حكاية أو أمر بتجربة حياتية فتتشكل القصة في ذهني، لأكتبها لاحقاً على الورق. أمّا التّرجمة فلا بد من قراءة النصّ، وعندما يعجبني أسلوبه

## مسارات

ساسا حمام، كاتب و مترجم من تونس، يعدّ من رواد القصة القصيرة جداً. من مجموعات القصصية: «لاهثون معي»، «وطارت العصفير»، و«قطع الغيار». وأصدر «أنطولوجيا الشعر الإفريقي المكتوب بالفرنسية»، و«علي الدوعاجي رائد القصة التونسية.. حياته في صور». ومن ترجماته: رواية «ليلة الأمير الأخيرة»، «المرأة» مختارات من قصص تشيخوف، و«بانوراما قصص إفريقية معاصرة».



نبيل سليمان

الكاتب السوري نبيل سليمان يقدّم في «المسلّة»  
ميثاقاً مركزياً دامغاً

## الراوي السيرذاتي.. الاعتراف سيد التجنيس الأدبي

# مراجعات

**كتب: الدكتور محمد صابر عبيد**

على الطبعة الخامسة، إذ يقود اعتراف (كلمات ليست كالكلمات) نحو فضاء سرديّ عابر للسرد الروائيّ هو (السيرة الذاتية). وسنحلّل المقدّمة على هذا الأساس وقد تغيّرت الحال السردية من طبقة إلى طبقة، لكنّ «المسلّة» ستبقى (رواية) مع كامل الاحترام للاعتراف الذي يحيلها على السيرة الذاتية، بمعنى حتّى لو كانت سيرة ذاتية فعلاً فهي رواية نصّطح عليها في هذا المقام (الرواية السيرذاتية)، وسنتعاطى مع هذه المقدّمة إجرائياً ضمن رؤية تقارب بين الرواية السيرذاتية «المسلّة» والسيرة الذاتية «أوشام»، ونحلّل الرؤية التي حملتها بما يضع الحدود بين الأنواع السردية المتعلقة بالسيرة الذاتية والرواية.

يقول الروائيّ نبيل سليمان في مقدّمة رواية «المسلّة»: «كتبت (المسلّة) بين عامي 1978 - 1979 وصدرت طبعتها الأولى في

بيروت عام 1980. بعد خمسة وأربعين عاماً أقولها وبالفم الملان: (المسلّة) من السيرة الذاتية. وقد يعاجلني السؤال: لماذا تأخرت بهذا الإعلان؟ فأجيب بالفم الملان: تأخرت خوفاً من السلطان السياسيّ الذي منع طباعة وتوزيع (المسلّة) في سورية قرابة عشرين سنة. وتأخرت خوفاً من السلطان الاجتماعيّ، فأنا في الرواية باسمي الصريح نبيل سليمان، وهذه زوجتي، وذلك صديقي وهذا وتلك».

تتكوّن المقدّمة من مجموعة أنساق مشتبكة، كاشفة عن زمن الكتابة وزمن النشر الأوّل؛ بما يمثّل قاعدة مهمّة لتلمّس هذا النسق ووضع تحت مجهر القراءة لاستخدامه وقت الضرورة، فضلاً عن معاينته بوصفه ركيزة تكشف عن الحجم الزمنيّ اللاحق حيث ظهر الاعتراف النوعيّ الأجناسيّ «بعد خمسة وأربعين عاماً». وتشير عبارة (من السيرة الذاتية) إلى نسق انتماء الرواية

السيرذاتيّ؛ بالمعنى الذي يبقى العمل ضمن دائرة الفنّ الروائيّ، لكنّ المضمون السردية مأخوذ من تجربة الروائيّ، بحيث يتنكّب الراوي السيرذاتيّ مهمة سرد المحكي بوصفه صاحب المصلحة الحقيقيّة القادر على رواية الحدث بأعلى درجة من الكفاءة والمعرفة. ويصل الاعتراف أعلى درجات الشيوخ والتداول والإشهار بعبارة (بالفم الملان)، تعبيراً عن نسق الإصرار والقصدية والصراحة الفائقة والثقة المطلقة؛ وكأنّ النصّ كان مسجوناً في دائرة النصّ الروائيّ وحان وقت الإفراج عنه كي يكتب صفته السيرذاتية. وحين يقع هذا الاعتراف أمام المسألة المنطقية حول تأخر صراحة الفم الملان، كي يعلن هذا الخطاب، يأتي جواب الخوف من السلطان بوصفه المانع الحاسم الذي كان يرغم الفم على السكوت مهما كانت ممثلاً بالكلام. أما المانع الثاني فهو السلطان

قريباً ما عنوانه (أوشام)، والبقية تأتي إن بقي في العمر والعزم بقية». ويتضمن الوعد انفتاحاً على حلقات أخرى من السيرة الذاتية أو الرواية السيرداتية بحسب ما يوفّر العمل والعزم من مساحة للإنتاج والإبداع.

الراوي السيرداتيّ هو النموذج الأكثر تخصيصاً للراوي الذاتي الذي يروي أحداث الرواية بوصفه راوياً مشاركاً في رواية الحدث وصنعه معاً، بينما يحتاج الراوي السيرداتيّ إلى ميثاق كي يحيل على فضاء المؤلف الحقيقي، وفي رواية «المسلة» يرد اسم الشخصية الراوي للحدث (نبيل سليمان) المتطابق تماماً مع اسم المؤلف الحقيقي، ويعدّ على هذا الأساس ميثاقاً مركزياً دامغاً لا يحتاج معه قرائن سيرداتية أخرى.

ليس الاسم الصريح الكامل هنا وحده يؤكّد سيرداتية الراوي والمروي؛ بل المعلومات المتعلقة بسنين التخرّج من الثانوية والجامعة التي تتطابق مع عمر الروائيّ نبيل سليمان، فالراوي السيرداتيّ هنا يروي بوضوح جزء من سيرة الروائيّ الحقيقي ضمن سياق سرديّ روائيّ ينتمي أجناسياً ونوعياً إلى فنّ الرواية، على النحو يدفعنا كي نصف الرواية بأنها (رواية سيرداتية) تروي جانباً من سيرة المؤلف داخل فضاء متخيّل روائيّ.

هنا أن تتدقّق: ماذا عن التخييل أو الكذب أو الحرفية أو الوثائقيّ في السيرة الذاتية؟ وماذا عن تنازع الكاتب (ة) والنقد على سلطة التجنيس: رواية أم سيرة أم ماذا». ونرى هنا أنّ الأمور ينبغي هنا أن تفرّق بين مصطلحات أساسية لا غبار على وضوحها الاصطلاحي واستقرارها المفهوميّ، وهي (الرواية) و(السيرة الذاتية) و(الرواية السيرداتية)، فالرواية هي الفنّ السرديّ المعروف والنوع الأكثر شعبية وتداولاً من أنواع السرد، والسيرة الذاتية هي فنّ التعبير عن التجربة الذاتية الخالصة بما لها وعليها من ضوابط سرديّة خاصّة، بينما الرواية السيرداتية هي الرواية التي تجمع بين فنّ الرواية وفنّ السيرة الذاتية على شكل نصّ مهجّن، يحتفظ بنوعه الروائيّ من حيث الضبط التشكيليّ والأسلوبيّ وقواعد الكتابة الروائيّة المتعارف عليها، وتقدّم سيرة الكاتب روائياً وليس سيرياً؛ على النحو الذي يكون فيه المتن الروائيّ مشبعاً بسيرة الكاتب بالقدر الذي تسمح به أعراف الرواية.

تنتهي أنساق الاعتراف بنسق أخير يعدّ المتلقّي بسيرة ذاتية صافية هي في طريقها إليه، كي تتفكّك الصورة الملتبسة أكثر بين الرواية والسيرة الذاتية والرواية السيرداتية «في عام 1995 نشرت كتاباً عنوانه (سيرة القارئ) ومنذذ وأنا أحلم وأعقد العزم على كتابة (سيرة الكاتب) التي بدأتها (المسلة). وسيظهر منها



## خطوط السيرة

نبيل سليمان، روائي وناقد من سوريا، وُلد في صافيتا عام 1945. درس الأدب العربي في جامعة دمشق عام 1967. صدر له أكثر من 57 كتاباً، من بينها 22 رواية. نال جوائز عدة، منها جائزة سلطان العويس الثقافية 2021. ترجمت روايات له إلى اللغات الإسبانية والإنجليزية والدانماركية والروسية والفارسية. من بين رواياته: «ليل العالم»، «تاريخ العيون المطفأة»، و«تحولات الإنسان الذهبي». واحتلت روايته الرباعية «مدارات الشرق» المرتبة 20 في لائحة أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين. ومن مؤلفاته النقدية: «الإشارة والمعنى»، و«فتنة السرد والنقد». شارك في لجان تحكيم للعديد من الجوائز الأدبية.

أو السيرة الروائيّة أو التخييل الذاتي. وكوّز غالب هلسا (فعلته) هذه في «ثلاثة وجوه لبغداد» كما سيتكرّر في العقود التالية ظهور اسم الكاتب أو الكاتبة بالاسم الصريح لضمير المتكلم، ولكن دون اسم، بينما يجنّس هو أو الناشر الكتاب برواية. وهذا النسق القائم على فكرة وجود الشبيه إنّما هو وسيلة دفاع عن تحميل رواية «المسلة» هذه الحمولة السيرداتية، بوصفها مبرّرة ولا غبار عليها في ظلّ صراع ذاتيّ وموضوعيّ لم يكن سهلاً على الكاتب، وهو يقدم خلاصة تقديميّة للدفاع عن سيرداتية روايته.

تتوالى الاعترافات على هذا الصعيد القائم على حضور السيرداتيّ في الروائيّ عن طريق (القناع) هذه المرّة حين يقول: «سوى ذلك، قد يتقنّع الكاتب باسم آخر في الروايات التي هي من السيرة الذاتية. وقد فعلت ذلك مراراً في رواية (هزائم مبكرة) 1985، و(في غيابها) 2003، و(دلعون) 2006، و(مدائن الأرجوان) 2010، و(جداريات الشام.. نمونما) 2014». ولا شكّ في أنّ هذه الرؤية قد يشترك فيها نبيل سليمان مع معظم روائيّي العالم، أولئك الذين يدعون أشتاتاً وكسراً وأطيفاً من سيرهم الذاتية تتسرّب نحو روايتهم على نحو أو آخر، وهذا أمر طبيعيّ قد لا ينجو منه روائيّ مهما كانت رؤيته ومنهجه وأسلوبه وحساسيتيه، فالضغط السيرداتيّ على الروائيّ هو ضغط هائل لن يتمكّن فيه من تفادي حضور السيرة الذاتية في نصّه الروائيّ، لكنّ هذا الحضور يتراوح حجمه بحسب وعي الروائيّ ومنهجه للسماح يكّم معيّن ومحسوب للسيرداتيّ في الروائيّ، ومن يخفق فمعنى هذا أنّه يفسد عمله الروائيّ بدرجة كبيرة حين يطغى السيرداتيّ على الروائيّ بنسبة تزيد على الحدّ المطلوب والمناسب.

أمّا ما يتعلّق بالمصطلح؛ فإنّ نبيل سليمان يعرض لمجموعة من المصطلحات المتداولة، بوصفه سؤالاً نقديّاً مهماً يحتاج إلى قدر عالٍ من الضبط الاصطلاحيّ لتسيير عمله الإجماليّ على النحو المناسب والصحيح «ولعلّ الأسئلة



الاجتماعيّ الذي يتمثّل بالأعراف والتقاليد والنواميس الاجتماعية والثقافية، فضلاً عن سبب آخر ذي طبيعة تفانيّة أكثر منها سياسية أو اجتماعية؛ تتمثّل بعمر الكاتب وقت صدور روايته «المسلة»، على أساس أنّ كتابة السيرة الذاتية تحتاج إلى مزيد من الخبرة والتجربة كي يتأهّل الكاتب للخوض في تدوين سيرته الذاتية، إذ يقول نبيل سليمان «عندما كتبت (المسلة) أرقني السؤال عن ادّعاء من لا يزال في الرابعة والثلاثين أنّه يكتب سيرته الذاتية!». فمن في هذا العمر الصغير نسبياً لا يجرؤ على كتابة سيرة ذاتية، لأنّ ما يجب أن يكتبه لا يحمل مخزوناً كئيفاً وغزيراً بوسعه أن يتحوّل إلى سيرة ذاتية، على الرغم من أنّ تجارب مشابهة قدّم فيها أصحابها سيرهم الذاتية وهم قريبون من هذا العمل، ومن الأمثلة التي يستعين بها الكاتب هنا هي تجربة الروائيّ الأردنيّ غالب هلسا، مثلاً على إمكانية كتابة سيرة مبكرة، إذ أصدر هلسا رواية «الخماسين» عام 1975، حيث ظهر باسمه الصريح (غالب) في هذه الرواية السيرية

المنفى والذاكرة والمدن تلتقي بديوانه «لا يُشبهُ نفسه مع البولنديات»

## هاتف جنابي يعيد تركيب صورته من خلال اللغة

**كتب: عماد الدين موسى (دمشق)**

سيرته الذاتية على نحو مباشر، بل ينقّب في طبقاتها الأعمق، ويستخرج منها وجوهاً وعبارات وظلالاً، ليعيد تشكيلها ضمن شعر متحرك. يتضمن الديوان فضاءات متعددة، من قصائد مكتوبة في بيرمنغهام إلى أخرى تتأمل تجربة المهاجر، مروراً بقصائد وُلدت في مدن بولندية وصينية. هذا التنوع المكاني يكشف عن حالة تشكّل مستمر، حيث تبني الذات حضورها داخل اللغة، وتجد في القصيدة ملجأها الوحيد.

يعتمد ديوان «لا يُشبهُ نفسه مع البولنديات» على فهم خاص بالعلاقة بين اللغة والهوية؛ فالشاعر يكتب بالعربية، لكنه يستعي اللغة البولندية كجزء أصيل من تجربته. في قصيدة «الكتابة باللغة البولندية» تظهر هذه العلاقة الملتبسة، حيث تُصوّر اللغة الجديدة كمساحة يصعب تثبيتها، لكنها تملك قدرة على إعادة خلق القصيدة، يقول: «قصيدي مدّت يدها نحو مندبل/ وهي تدمع/ راحت تعيد تكوين نفسها من جديد/ بلغة الحاضر الغائب». هنا، تتحول اللغة إلى تجربة وجودية تتقاطع فيها القصيدة مع اختبار الذات، ينبثق من هذه العلاقة توتر داخلي لا يستقر، وتصبح الكتابة نفسها نوعاً من المقاومة في وجه الغياب والعزلة.

يتبدى الوطن في الديوان كمكانٍ مفقود، وكذلك كجرحٍ متكرّر، وكحضورٍ غامض يتسرّب في تفاصيل الحياة اليومية. أما المنفى فينمو كتجربة وجودية ذات بعد عميق، تتجاوز حدود الرحيل الجغرافي. في قصيدة

ينتمي الشاعر العراقي هاتف جنابي إلى جيل من الشعراء العرب المعاصرين الذين خبروا المنفى، وأسّسوا لغةً إنسانيةً ذات خصوصية مميزة. تتجلى في شعره حركة دقيقة للأنا في تفاعلها مع الآخر، وتحوّل تجربة المنفى إلى مساحة إنتاج إبداعي تتجدّد فيها الذاكرة، وتُستثمر الرؤى الحسية والرمزية لبناء خطابٍ شعري يحتضن العالمي والمحلي في آن. تنبع هذه الخصوصية من رغبة متكرّرة في إعادة بناء الذات عبر صور وأساليب متنوعة، ضمن متنٍ شعري غني بالمرجعيات الثقافية المتعددة. وفي ديوانه الجديد «لا يُشبهُ نفسه مع البولنديات»، الصادر عن دار المدى في بغداد، 2025، يُقدّم هاتف جنابي تجربةٍ شعرية رحيمة تقف عند مفترق طرق بين المنفى والذاكرة واللغة والجغرافيا الجديدة، مع استدعاء دائمٍ لذاكرة الطفولة وهويّة تتحرك بين التكون ونقيضه، يكتب الشاعر من موقع الذات التي تُعيد تشكيل نظرتها إلى العالم من أرض مختلفة، ترتبط بالوطن من جهة، وتنفصل عنه من جهةٍ أخرى؛ لذا يظهر العنوان كثيفاً في دلالاته، يكشف أثر الغربة على الذات حين تتجاوز تشابهها الأول مع نفسها. ويُعيد جنابي تركيب صورته من خلال اللغة التي يكتب بها، والنساء اللواتي يصغي إليهن، والمدن التي ينتقل بينها، والأحلام التي تُطارده. تسير قصائد الديوان ضمن بناء مختلف، وتتخذ طابع الذاكرة المشروخة التي تبحث عن إشارات خفية وبعيدة. لا يكتب الشاعر



هاتف جنابي نال جائزة ترانس اتلانتيك للترجمة 2023 في بولندا.

تشبك علاقتها بالمدينة والقصيدة ضمن لحظات تتخذ طابعاً شعرياً داخلياً. قصائد هذا الفضاء تتسم بالرهافة والغموض، وتُكتب من منطقة وجدانية لا تسمح للصور بأن تكون مباشرة أو متوقعة. يعتمد هاتف جنابي على بنية سردية شعرية مرنة، فهو يكتب قصيدة النثر بطريقة تمنح اللغة طاقة كاشفة، وتحمل الصورة إلى أقصى درجات الكثافة. لا تُستخدم الصورة الشعرية لتزيين النص، إنما لتكوينه؛ فالمفردات تحفر في المعنى كما تنحت الريح الرمل، وتنتقل من التفصيل اليومي إلى لحظة تأمل عميق. يستند الشاعر إلى مشاهد يومية مألوفة تتحوّل إلى استعارات عبر حساسية لغوية. في قصيدة «قارئ شعري»، يظهر هذا الانزياح: «قارئ في النهار يحثّ الخطى/ حين يأتي المساء يذوب/ كما قطعة سكر في القدر». تخلق الصورة، هنا، أثراً داخلياً يماثل أثر

«العجوز الذي ما زال يحلم» يرسم الشاعر مشهداً في بحيرة بولندية يلتقي فيه الماضي بجراح الحاضر: «قيل لي إنه كل يوم يجلس في المكان نفسه/ هكذا حاله بعد مصرع الابن الوحيد في حرب العراق/ وموت زوجته وكلبها فجأة في الطريق إلى البيت». يتحوّل هذا العجوز إلى امرأة للذات الشعرية، ويبدو الزمن في هذه الصورة وكأنه يلتف حول الجراح بدلاً من التقدم، بينما يمتد الألم من بغداد حتى أوروبا، وتستحيل العزلة قَدراً إنسانياً يتقاسمه الجميع. تحضر المرأة في الديوان كوجه التماس مع العالم؛ لا تقتصر على دور الحبيبة، إنما تصبح رمزاً للغة، والطفولة، والوطن الغائب، والأمل المؤجّل. بينما تظهر النساء البولنديات بوصفهن مفاتيح لفهم الذات من الخارج، ومن زوايا مُغايرة. كما تمثّل المرأة مساحة استكشاف وبوابة حنين نحو البدايات، حيث

# مشكال

## القصيدية في زمن المعاني المشلولة

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

كنت في إسطنبول مع الشاعرة والناقدة التركية إلتشين سيفغي سوتشين لتسلم جائزة متين ألتينوك للشعر التي تمنح في تركيا منذ تسعة عشر عامًا تخليدًا لذكرى الشاعر متين ألتينوك، أحد الأسماء الرمزية في الشعر التركي. وكان الشاعر الذي تحمل الجائزة اسمه قد نجا مصابًا بجروح بالغة من مجزرة سيواس التي وقعت في الثاني من يوليو/ تموز 1993، لكنه لم يخرج من الغيبوبة، ليفارق الحياة بعد ستة أيام في أنقرة.

وبعد أن تحدّث الشاعر أورهان ألكايا باسم لجنة التحكيم المؤلفة من سبعة أعضاء عن حيثيات مُنح الجائزة، جاءت الكلمة التي ألقته الشاعرة في الحفل أقرب إلى بيان شعري متكامل. ورأيت أن أشعر هذه الكلمة في زاويتي لهذا الشهر. وهذا نص كلمة الشاعرة إلتشين سيفغي سوتشين:

”وأنا أتسلم جائزة متين ألتينوك الشعرية، أشعر أنني لا أقف على منبر نجاح، بل على منبر ضرورة، لأن الكتابة لم تكن يومًا بالنسبة إليّ اختيارًا. لقد كانت مسؤولية فرضها عليّ هذا العالم الذي نعيش فيه، أو بالأحرى هذا العالم الذي نُجبر على البقاء داخله. ليس للإبداع الإنساني نقطة بداية ثابتة، فالإبداع ليس بداية، بل حركة. حركة تتجاوز نفسها باستمرار، تهدم نفسها، ثم تعيد بناءها من جديد. وربما لهذا السبب لا يشعر فعل الكتابة بالراحة داخل ما هو مستقرّ وثابت، لأن المبدع لا يستطيع أن يكرّر نفسه. وحين يفعل فإنه ينكر ذاته ويستنزفها. نحن لسنا الكائنات التي ترسم حدود الفكر والعلم والفلسفة، بل الكائنات التي تضطر إلى تجاوز تلك الحدود، لأن المعنى ليس شيئًا مُعطى لنا سلفًا، بل شيئًا ينبغي علينا أن نعيد بناءه في كل مرة. وغالبًا ما يولد فعل البناء هذا لا من داخل نظام، بل من داخل ”شق“. وهذا الشق، في شعر متين ألتينوك، صورة الولادة والتفتح وإعادة الوجود وتسرب الضوء وانتشاره. فالشعر ليس مجرد بناء يُقام بالكلمات، بل هو أيضًا ما يُنشئ الكلمات نفسها. إنه ما يمنح الكلمات أنفاسها، وما يتجاوزها ويحوّلها. الشعر يتجاوز ما يقوله، والأهم من ذلك أنه يتجاوز حدود ما نستطيع قوله. ولهذا فإن الشعر نوع من الانتهاك. لكن هذا الانتهاك ليس انحرافًا جماليًا فحسب، بل موقفًا أخلاقيًا أيضًا. فإذا كانت الجغرافيا التي نعيش فيها لا تهدأ أبدًا، وإذا كانت الحروب في الجغرافيات المجاورة قد تحولت إلى جزء يومي من الحياة، وإذا كانت صور الأطفال الموتى تسقط كل يوم على الشاشات، وإذا كانت جراح الزلازل ما تزال تنزف، وإذا كان العالم بأسره يُسحق تحت أقدام حفنة من أصحاب رؤوس الأموال، فهل يصبح الصمت ممكنًا؟ بالنسبة إليّ، فإن الشهادة والتوثيق والتذكّر والتذكير وترك أثر للأجيال القادمة ليست خيارًا، بل ضرورة. والإنسان هو ذاكرته. وما يبقى في الذاكرة إما دمار كبير أو حب كبير.

والشعر يولد ويتكاثر بين هذين الحدين. إنه ينبت بين صوت طفل يولد وسط الخراب، وصمت إنسان يمشي وسط الأنقاض. وقد يكون الشعر أحيانًا حجرًا، مثل الحجر الذي ألقاه إدوارد سعيد في فلسطين. وقد يكون أحيانًا نظرة، لكنه في جميع الأحوال يقف، بحكم طبيعته، في مواجهة شيء ما. وربما لهذا السبب ما يزال الشعر ممكنًا حتى اليوم.

إن ما ينبغي علينا فعله اليوم هو أن نكتب بتجاوز القائم والممكن، وأن نتجاوز الحدود التي يفرضها الإبداع نفسه علينا. ألا نكرّر ما أعطي لنا، بل نتجاوزه. ألا نضاعف المعروف، بل نمضي نحو المجهول، لأن الإبداع الحقيقي لا يتحقق في المناطق الآمنة، بل على حافة المجهول. وهناك لا تبقى حدود. لا حدود للأنواع، ولا للغة، ولا للفكر.

هناك يتحول الشعر إلى حركة تفتح أفقًا على العالم وعموديًا على الوجود. يكون هنا وهناك في آن واحد. يشهد ويحوّل في الوقت نفسه. ولهذا فإن الشعر بالنسبة إليّ طريقة في التفكير وطريقة في المعرفة والوجود أيضًا. وربما الأهم من ذلك أن الشعر، في زمن سُلبت فيه المعاني كلّها، شكّل من أشكال المقاومة، لكن هذه المقاومة لا تُبنى بالكراهية، بل بالتذكّر. لأننا، رغم كلّ شيء، مضطرون إلى أن نتذكّر الحب والسلام.“

• مستعرب ومترجم من تركيا

السياسية والاجتماعية. تصبح القصيدة الفضاء المتاح لإعادة بناء الذات. القصيدة لا تصف العالم كما هو، بل ترافقه، وتفكّكه، وتعيد تشكيله. يظهر هذا جلياً في قصائد القسم البولندي من الديوان، حيث تتعدد الأصوات، وتتداخل الثقافات، وتبدو كل قصيدة كأنها جواز سفر رمزي يُتيح للشاعر العبور بين حدود اللغة والتاريخ والمكان.

يستثمر الديوان تجربة المنفى بوصفها فرصة لإعادة التفكير. لا يسعى الشاعر إلى مصالحة بين الشرق والغرب، لكنه يمد جسوراً شفافاً بينهما. لا يرحّب كفة على أخرى، بل يعزّي هشاشة الانتماء حين تتعزى الذات أمام المرأة. وتدخل الذاكرة العراقية بقوة في قصائد مثل «الأحدهب العراقي»، حيث تتجسد كعب جماعي عصيّ على النسيان. لا يعيد الشاعر إنتاج الخطاب السياسي، بل يحوّل إلى شعر. تظهر الحرب، والمنفى، واللافتيات في النص لا على هيئة شعارات، وإنما ضمن طبقات شعورية أكثر عمقاً. الجرح لا يُعرّض بوضوح، إنما يُلمح إليه، ما يمنح النص صدقاً إنسانياً ويزيد من أثره.

يمثّل هذا الديوان تجربة حياة، يتداخل فيها المنفى مع الحب، واللغة مع الجغرافيا، والذاكرة مع الأسطورة الشخصية. لا يسعى الشاعر إلى إقناع القارئ بشيء، بل يقدم له مرآة شعرية يرى فيها نفسه من جديد، وهو هنا لا يطالب القارئ بالفهم، بل بالإنصات، طالما القصيدة ليست إجابة، بل سؤال مفتوح على احتمالات عديدة.



الحلم في الذاكرة؛ إذ يبتكر الشاعر لغة تنمو داخل اللغة، ويحوّل التفاصيل العابرة إلى مسرح تكتمل فيه صورة الذات. يتخذ الشعر في هذا الديوان شكل هويّة بديلة؛ في ظل غياب الجغرافيا المستقرة وتفتّت البنى

## الشعر طريقة نجاة

يعدّ ديوان «لا يشبه نفسه مع البولنديات» للشاعر هاتف جنابي الذي يوزع حياته بين بولندا والمملكة المتحدة، شهادة على شاعر يرفض أن يطابق نفسه مع صورة واحدة، إذ يصنّ على حمل لغته كما لو كانت حقيبة سفر، متنقلاً بها في مدن لا يدري إن كانت تنتمي إليه، أم تمرّ به عابرة. في هذا السياق، يتحوّل الشعر إلى أسلوب حياة، وإلى طريقة للنجاة أيضاً.



الكاتبة الكويتية استبرق أحمد تعتمد على اقتصاد العلامة السردية

## «طائرة درون تضيء

# فوق رأسي».. بلاغة الصدمة

كتب: عز الدين بركة (الرباط)

القصة الثانية يرمز جريان المياه إلى حالة استحالة القبض على الزمن في تدفقه وتحولاته. بينما يتعزز ذلك البعد الرمزي، في قصة «ماء الشجر» عبر حضور الشجرة بوصفها صورة للأصل العائلي. تكتسب الشجرة هنا بعداً مزدوجاً، فغالبا تمثل الشجرة في الثقافة الإنسانية الاستقرار والاستمرارية. غير أن السرد هنا يمنحها بعداً آخر يتمثل في السم الكامن في جذورها. فتخلق هذه الصورة توتراً بين الحماية والخطر داخل الفضاء العائلي. الأم تظهر ككيان يغذي الحياة وفي الوقت نفسه يحتفظ بعنصر تهديد. ويعكس هذا التوتر ما تسميه دراسات التحليل النفسي الأدبي ازدواجية الرمز الأمومي؛ حيث تمنح الأم الوجود وتفرض سلطة أخلاقية في الآن ذاته، وهو معطى نفساني متجذر في تعقيد حياتنا الحديثة وفي التوقعات الاجتماعية. بينما يشير جفاف الغصن إلى انقطاع الامتداد الحيوي، لتعمل الصورة على نقل فكرة العقم إلى المجال الرمزي. وتعمق العلاقة العاطفية التي تظهر في نهاية القصة هذا التوتر. تتلقى البطلة عرض زواج من شاب يغير ديانته من أجلها، ومع ذلك يصدر قرار بالرفض: «مروان زميلي كلمني برغبته بالزواج... لكنه من أجلي غير ديانته... لكنني رفضته». يفتح هذا الموقف أفقاً تأويلياً يتجاوز الإطار العاطفي. قد يعني قبول الزواج إعادة إدماج الشخصية داخل نظام اجتماعي يمثل امتداداً للبنية العائلية التي

تتحرك المجموعة القصصية «طائرة درون تضيء فوق رأسي» للقاصة الكويتية استبرق أحمد، داخل مجال تخييلي يشتغل على منطقة تماس بين التجربة الفردية والعناصر الخفية في الحياة. وتوحي بنية السرد في هذه النصوص بوعي جمالي يتعامل مع القصة القصيرة بوصفها مختبراً لتحليل العلاقات بين الجسد والذاكرة والسلطة والتقنية. ويندرج هذا النوع من الكتابة ضمن اقتصاد العلامة السردية. في أولى قصصها «ماء الشجر» يتشكل الحيز التخيلي، داخل المجموعة القصصية الصادرة عن دار العين للنشر، 2025، عبر توتر بين عنصرين طبيعيين: الماء والشجر، منذ المقطع الذي تعلن فيه الشخصية انجذابها إلى الماء عبر قولها: «لكل بلد ماء مختلف مذاقه، يدفعني لاقتناء صناديق منه». تبدو هذه العبارة للوهلة الأولى توصيفاً عادياً لذائقة شخصية، غير أن سياق السرد يمنحها وظيفة رمزية تتجاوز المعنى الحسي. إذ يتحول الماء إلى علامة على تجربة الوجود المتغيرة، أو بتعبير غاستون باشلار في كتابه «الماء والأحلام»، يمثل الماء «مادة الخيال السائل الذي يعكس تحولات الذات». يرتبط كل ماء بفضاء جغرافي، وكل فضاء يحمل شحنة عاطفية ونفسية. اقتناء صناديق الماء في القصة الأولى يوحي بمحاولة امتلاك الزمن نفسه، كأن البطلة تجمع لحظات حياتها داخل قوارير، بينما في

وترتيبها على الشاطئ: «أخرجهن جميعاً... اعتنى بوضعياتهن». يحمل هذا الفعل دلالة احتجاجية، إذ يجعل الجندي موقع الطمر فضاء عرض يكشف الجريمة المخفية، ويمنح ترتيب الجثث الضحايا شكلاً من الاعتراف الرمزي بوجودهن. إنها ممارسات تتعلق بـ«سياسة الذاكرة»، إن أخذنا التحليل إلى حقل النقد الثقافي، حيث يتم تحويل الأجساد إلى علامات تفضح العنف الذي حاولت السلطة طمسه. تفتح قصة «متاهة ليلي» على بنية سردية مختلفة تقوم على لعبة ميتاسردية. إذ يعرض النص عملية كتابة قصة داخل القصة. فتاة تحاول إعادة كتابة حكاية ليلي والذئب، والذئب نفسه يشارك في النقاش حول مسار الحكاية. يخلق هذا التداخل وعياً ذاتياً بفعل السرد. القارئ يشهد تشكل النص

تحاول التحرر منها. بينما يتحوّل الرفض إلى فعل مقاومة رمزية. يمكن في هذا السياق استحضار مفهوم الذات المتصدعة في النظرية السردية المعاصرة؛ إذ الشخصية تسعى إلى بناء استقلاليتها في مواجهة شبكة من الانتماءات المفروضة. أما ثاني القصص في المضمومة، التي تحمل عنوان «المختارة»، تنقل استبرق أحمد السرد فيها إلى فضاء مختلف جذرياً، إذ المكان جزيرة عسكرية معزولة حيث يقوم جندي بدفن أجساد نساء تصل عبر البحر. يحيل لنا هذا الفضاء المغلق إلى ما يسميه الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو الأمكنة المتغايرة (الهتروتوبيا)، وهي أفضية تعكس العالم الخارجي في صورة مشوهة أو مكثفة. تتكرر صورة الأجساد في وضعيات مختلفة: «بعضها منكبة على وجهها، منكورة كجنين، أو دون قدمين». تخلق هذه الوضعيات ما يشبه «معرضاً بصرياً» للألم البشري. بهذا تعمل القاصة على بناء مشاهد قصصية تعالج العنف عبر آليات سردية غايتها إنتاج «بلاغة الصدمة»، حيث تتكثف الدلالة عبر تكرار المشهد المؤلم.

يلخص الأمر العسكري الذي يتلقاه الجندي منطلق المؤسسة: «ارتديت بذلة الحماية؟... ادفنهن». تكشف الجملة القصيرة آلية اختزال الإنسان في وظيفة تقنية. تصير الأجساد إلى مواد يجب التخلص منها وفق إجراء إداري. يعكس هذا التحول ما يمكن تسميته «تشييء الجسد». تظهر في القصة إشارة إلى تقنية مزروعة في أجساد النساء، نقرأ على لسان السارد «عن تقنية مزروعة في أجسادهن تجرهن إلى الجزيرة». يفتح هذا التفصيل بعداً تخييلياً يمزج بين البيولوجي والتكنولوجي. بينما يتجلى التحول النفسي للجندي في لحظة التمرد الصامت عندما يقرر إخراج الجثث



استبرق أحمد

## الصحافة التطوعية وحرية الرأي

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

برزت الصحافة التطوعية التي أطلق عليها اسم "صحافة المواطن" في عصر الإعلام الرقمي كأداة جديدة للتعبير عن حرية الرأي، تعيد تشكيل المشهد الإعلامي في الوطن العربي، حيث بات بإمكان الأفراد العاديين أن يوثقوا الأحداث وينقلوا المعلومات ويعبروا عن آرائهم ويصفوا مشاهداتهم، من دون تدريب صحفي أو شهادات إعلامية أو الانتماء لمؤسسة إعلامية.

في هذه الصحافة بإمكان المواطن الصحفي أن يتحول إلى مصدر للأخبار والمعلومات يتمتع بالفورية والسبق الصحفي، ويعبر عن آرائه على نطاق واسع لإيصال صوته للعالم عبر الإنترنت. فصحافة المواطن تأكيد لحضوره في قضايا الشأن العام والمساهمة في التعبير عن الرأي وتعزيز الديمقراطية. وتعتمد هذه الصحافة على القيام بالنشر والتعبير عن الرأي عبر الإنترنت باستخدام أجهزة رقمية مثل الهواتف الذكية والأجهزة اللوحية للدخول إلى منصات التواصل الاجتماعي، والمدونات، وغيرها. يعي المواطن الصحفي حقوقه وواجباته السياسية، ويسعى إلى جمع الأخبار ونشرها على الشبكة. فهو شخص متطوع لنشر ما يسمعه ويشاهده ويحصل عليه من معلومات وأخبار، وذلك من خلال الالتزام الذاتي والمسؤولية الاجتماعية ومراقبة بقية زملائه ومتصفح الإنترنت. ويقوم بتوظيف صحافة المواطن في تبادل الأخبار والرأي بينه وبين باقي الصحفيين المتطوعين عبر الإنترنت بدون حواجز.

تقوم فكرة صحافة المواطن على نقل الأحداث والمشاكل ومشاركة المواطنين في التغطية الإعلامية للحياة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، واعتبارهم مشاركين فاعلين في التعبير عن آرائهم، وفي نقل الأحداث ومناقشتها وتحليلها، أكثر من اعتبارهم مجرد متلقين سلبيين لما تعرضه لهم الوسائل الإعلامية من وقائع ورسائل، أبطالها السياسيون والإعلاميون والخبراء.

وبينما تقوم وسائل الإعلام الجماهيرية على قاعدة نشر المعلومة من الفرد أو المؤسسة إلى جمهور محدد، تقوم صحافة المواطن بالاعتماد على المواطن في نشر المعلومة من الكل إلى الكل.

عمل الصحفي المتطوع هو عمل فردي غير خاضع لتوجهات منظمات معينة، بل لرؤى الفرد السياسية والفكرية نفسه، خلافاً للوسائل الاتصالية التقليدية التفاعلية التي تعبر عن رؤى المؤسسة.

ومع كل هذا، إلا أنّ هذا التحول في الوطن العربي لا يخلو من تحديات سياسية وثقافية وتقنية، وخصوصاً تحديات الرقابة ونقص الحماية القانونية وضعف التمويل والمصداقية، وفجوة الوصول إلى الإنترنت أو المهارات الرقمية والتقنيات. لذلك، تقف هذه الصحافة التطوعية في الوطن العربي في مرحلة التحول: بين كونها أداة للحرية والتعبير، ودعم بيئة حرية التعبير، والتحرر من القيود التي تحدّ من فاعليتها مما يتطلب إصلاحات قانونية، وتعزيز المهارات، لكي تصبح صوتاً شعبياً حقيقياً يسهم

في بناء مجتمعات أكثر وعياً ومشاركة. ومن تحديات المرحلة غياب المصداقية، إذ تشكك

بعض المؤسسات الإعلامية والنخب السياسية في مصداقيتها أو قيمتها المهنية. إن المبالغة في سن التشريعات الإعلامية والأطر القانونية بدعوى حماية صحافة المواطن ووضع القيود على حرية التعبير، سيحد من قدرة المواطن على نقل الحقيقة، والتعامل مع قضايا حقوق الإنسان أو الفساد.

• كاتب قصصي وروائي وناقد وأستاذ  
في الإعلام، من الأردن وفلسطين  
sabuosba@gmail.com



«متاهة ليلي»، وذلك على سبيل التمثيل. وهذه القوى تشكل بنية ضغط تحيط بالشخصيات وتدفعها إلى اتخاذ قرارات مصيرية. في الوقت الذي يضيف العنوان الكلي للمجموعة طبقة رمزية مكثفة. حيث الطائرة المسيرة التي تضيء فوق الرأس تشير إلى عالم معاصر يعيش تحت مراقبة تقنية مستمرة. بينما يرمز الضوء القادم من السماء إلى عين تراقب حركة البشر. يتقاطع هذا الرمز مع قصة الجزيرة العسكرية حيث تتحكم التكنولوجيا في مصير الأجساد، كما يتقاطع مع شعور الشخصيات بأنها محاصرة داخل شبكة غير مرئية من القوى.

وتعتمد اللغة السردية في المجموعة على الجملة المكثفة والصورة المفاجئة. إذ غالباً ما تجمع الصور عناصر متباعدة: الماء مع الذاكرة، أو الجسد مع التقنية «لطالما أردتُ اقتناء طائرة درون، تضيء فوق رأسي فيتلألأ حضورتي»، أو الحكاية الشعبية مع الواقع المعاصر. ينتج هذا الجمع توتراً دلاليّاً يسمح للنص بالتحرك بين مستويات متعددة من المعنى، حيث يمكن للقارئ أن يخرط في إنتاجه عبر ربط العلامات المتفرقة داخل النص.

يمنح هذا البناء المجموعة بعداً تأملياً سردياً حول وضع الإنسان في زمن تتشابك فيه الطبيعة والتكنولوجيا والسلطة، حيث السرد يعمل كأداة كشف لهذه التشابكات، ويحول القصة القصيرة إلى فضاء لتشريح التجربة الإنسانية في أكثر لحظاتها هشاشة وتعقيداً.



لحظة بلحظة. ويكشف لنا الحوار بين الشخصيتين أن الحكاية مجال صراع بين رؤى متعددة. بينما وجود شخصية ثالثة تشارك في النقاش داخل القصة يعمد إلى خلق تعددية صوتية داخل النص. كل نص في المجموعة القصصية «طائرة درون تضيء فوق رأسي»، يضع الشخصية المحورية أمام قوة تتجاوز قدرتها الفردية: سلطة العائلة في «ماء الشجر»، سلطة المؤسسة العسكرية في «المختارة»، وسلطة الحكاية الموروثة في

## سيرة الكاتبة

استبرق أحمد، كاتبة من الكويت، برزت في مجال القصة القصيرة وأدب الطفل واليافعين. نالت مجموعتها القصصية «عتمة الضوء» جائزة ليلي العثمان للإبداع الشبابي سنة 2005. من أعمالها السردية «الطائر الأبيض في البلاد الرمادية»، وكتاب اليافعين «ساطع» الذي بلغ القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب. في سنة 2025 أصدرت مجموعتها القصصية «طائرة درون تضيء فوق رأسي».



رولا سرحان

الشاعرة الفلسطينية رولا سرحان تعمل على تفكيك الثنائيات الكبرى

## «هوناً ما».. مقاربة للعالم

### عبر خطوط التوتّر

**كتب: أحمد زكارنة (رام الله)**

في مدخل المجموعة، لحظة رسمه لحالة بينية بين القديم بوصفه اكتمالاً متخيلاً ومعلوماً، والسياسة باعتبارها راهناً متحوّلاً ومبهماً، كما لو أن النص نفسه يقف على «مطلع الدرج» كصوتٍ علق في حجرة القول، لم يصدح من الأعلى، ولم يستقر في الأسفل. إذ تقول العتبة الأولى: «عنوانه غريب، يسكن بين القديم الكامل، وبين السياسة والضيف، مطلع الدرج الموسيقي صوته... قيل: مرّ من هناك، حين كان هنا حاضراً يُشبه الوحي». وهكذا، دون الركون إلى نقطة ارتكاز أساسية، يقدّم المدخل في التصاقه مع العنوان خلاصة المرافعة الأولى لمساءلة المشروع الشعري في بنيته التركيبية، قبل أن يُنتج لنا كتابةً تنهض من حركة التشكّل في عوالم متعددة، أقرب ما تكون للقول إن كلّ يقينٍ مؤجّل، وكلّ معنى في طور التكوين، وهو ما يُعدُّ شكلاً من أشكال فكرة التلازم بين سمات اللغة المقترحة ومظاهر التوتّر المفترض.

ولعلّ أبرز تجليات اللغة وسماتها في ديوان رولا سرحان «هوناً ما»، يكمن في بلوغ نصوصها ذروة تفكيكها للثنائيات الكبرى، خصوصاً بين الحرب والحب، والانتصار والهزيمة، والخلل والسقوط، لتضع التجربة بأكملها في قلب صراعٍ مستمر بين أن تُعاش أو أن تُكتب،

إذا كان الخلف الكلاسيكي بين ماركس وهيجل قد انشغل بالإجابة عن سؤال البداية: من أين نبدأ، من الوعي والفكر أم من الواقع المادي والاجتماعي؛ فإن الشاعرة الفلسطينية رولا سرحان، في مجموعتها الأخيرة «هوناً ما»، لم تنحز إلى أيّ من هذين المسارين بقدر ما انشغلت باستبدال سؤال البداية بسؤال المعنى وكيفية تشكّله في الدين، وفي الحب، وفي السياسة، وفي الجسد، وحتى في اللغة. وهكذا، وعلى نحو يقارب العالم والأشياء عبر خطوط التوتّر داخل منظومة تتكئ على النسبي لا المطلق، وملتصقة بسياقات الشكّ لا الحسم، إذ راحت الشاعرة تطرح مقاربةً شعريةً تُؤكّد على جدارة الفلسفيني بالحياة بصيغ تعيد إنتاج أنماطها من داخل التجربة نفسها. وهو ما يُمكننا ملامسته بوضوح عبر سلسلة إشاراتٍ نصية كاشف، بدءاً من عنوان المجموعة «هوناً ما» الصادرة عن منشورات المتوسط في ميلانو، 2026، الذي يُعدّ المفتاح الدلاليّ الأول والأوضح لوتيرة قراءة لا تُلغي العنف الكامن في طريق الشك، ولا تحسم العبور الآمن باتجاه اليقين، بقدر ما تؤسّس لطريقة مغايرة لمقاربة العالم والأشياء. وهو نفسه المفتاح الذي يفسّر لنا ما يُشبه الوحي

لتخلص ضمناً إلى أن الكتابة، مهما اتسعت، تبقى أثرًا ناقصًا لحياة تتجاوزها دائماً إكراهات الواقع وتحدياته. ففي نص «حزّ برتقالة»، تظهر أولى الإشارات النصية لحظة تفكيك الخطاب: «أكذب؛ أنني انتابني النضال، بينما أكون قد وقعت في الحب». هذه الجملة تفيض بجمولة وجدانية غير محسومة تكشف بدورها حقيقة التداخل العميق بين تصوّرات الحرب والحب على مستوى الخطاب، وهما يتبادلان الأدوار وينقاسمان أدوات التمثيل والأقنعة، فالنضال هنا لا يُظهر خصائصه كحدثٍ يراهن على سياق القصيدة الثورية، وإنما كخطابٍ يعيد إنتاج نفسه عبر تزيين الهزيمة وتأويلها، خاصة مع استدعاء الشاعرة لصيغة قلقة ومتردة كمفردة

«انتابني»؛ فيما لا يبقى الحب بريئاً من بُنى الصراع، إذ تتسرّب إليه هذه القصيدة الثورية نفسها في أشكالٍ مختلفة، لتتحوّل إلى مساحة لإعادة تمثيل الفقد والهيمنة بلغةٍ أخرى. بهذا المعنى، لا تفكّك نصوص هذه المجموعة الوقائع بقدر ما تفكّك اللغة التي تُقال بها، لتضعنا أمام سؤالٍ لا يتعلّق بما حدث، ولكن بما يُدعى أنه حدث، وكيفية إعادة تشكيله؛ وهو ما يكشف عن مستوى ثالث أكثر إرباكاً، هو مستوى الادّعاء، حيث يُنتج كلّ سياق صورةً ذهنية عن ذاته تُخفي تناقضاته الداخلية؛ على الرغم من عدم ادّعاء الشاعرة بأنّ الحب نقيض للحرب، بقدر ما تدفع به باعتباره أحد تعبيراتها المُقتّعة، ليصبح السؤال: كيف

إنسانيّ مضطرب، عوضًا عن محاولات إغائه التي ستفشل بالضرورة، حين تتجاوز الأوامر الإلهية مع الوصفة الأخلاقية في نص «الذبيح»: «كن بكل قلبك... وأحب قريبك»، لكن هذه الوصية الأخلاقية لا تمنع أن يكون: «رأسه صغيرًا جدًا تحت السيف». بهذا التوتّر، يتحوّل المعنى الديني من سؤالٍ عن الحقيقة إلى سؤالٍ عن قابلية هذه الحقيقة للحياة داخل دائرة العنف؛ أي أن النصوص تضع منطوق الدين في اختبار الواقع، كخطابٍ يدخل في صراعٍ مع التجربة بكل تجلياتها ومحدداتها المنشئة لسؤال الهوية: من أنت؟ هذا المستوى البنيوي في العديد من النصوص، يقف بين الديني والأسطوريّ على مسافةٍ واحدة داخل أفقٍ أكثر اتساعًا من التفسيرات السياسية التي توظفهما دوائر الاستعمار ومخرجاتها، حيث تحضر الأسطورة إلى جانب البعد الدينيّ في العديد من النصوص بوصفها موادّ جاهزة، ولكنها لا تبقى كذلك؛ إذ تُعاد كتابتها عبر طبقات التكرار وحال التوتّر. ففي مشهد «الشمس» كنموذج، نلاحظ أن قرار الانتصار والهزيمة هو قرأ آتٍ من منطقٍ غيبية أو غير معلومة تمامًا، كما في قولها: «ستتوقّف قليلاً.. كي تسمح للقائد بالانتصار». نحن إذن أمام استدعاء واضح للأسطورة كونه تمنح الشرعية الإلهية للنصر، لكن هذا الادعاء يُقوّض مباشرةً في قولٍ لاحق: «لكنّ الأرض لم تتوقّف عن الحركة». وهنا، تتحايل الشاعرة على المشهد من خلال كشف هشاشة الخرافة ضمنيًا، بدلًا من رفضها مباشرة، فهي تهسّمها بوضعها في مختبر الواقع، تمامًا كما فعلت مع «السامري»، حيث تتداخل الطبقات الدينية والبشرية المختلفة دون استقرار، لينتحوّل الرمز إلى مساحة تنازع تأويلي، يمسّ بمحاولات تقديمه كأصلٍ ثابت. فالأسطورة، بهذا المعنى، لم تعد أداة تفسير، ولكنها دُفعت لتصبح موضوعًا للتفكيك، خاصةً حين يستخدمها الآخر النقيض لتبرير العنف أو السيطرة، وهو ما يسمح بربط المذبحة كنموذجٍ بالسياق

في هذه المجموعة إلى مساحةٍ تتكثّف فيها تناقضات الأسئلة، لتكشف عن وعيها الداخلي، حيث تتحوّل الهزيمة إلى أفقٍ دلاليّ مُنتج، يُظهر ما تعجز عنه ادّعاءات الانتصار. هذا التصور بكل مركباته المتفاعلة في النص، يجعل من الهزيمة بنيةً حوارية قائمة بذاتها، تتكلم من داخلها، لتعيد إنتاج معناها باستمرار، إذ يعبر هذا التصور عن قلق اللغة وتفكيكها للمعنى، كوصفٍ مرجعية واضحة لمظاهر التوتّر. وسواء كان هذا التفسير صحيحًا أم لم يكن، فإن تكرار الأسئلة الوجودية الحادّة، يعني محاولة الشاعرة تشكيل بنية معرفية تعمل على إبقاء السؤال مفتوحًا، بوصفه شرطًا لفهم هاجس الذات والآخر والوجود، وإن تمثّل آيًا منهم صفرًا؛ فالصفر، الذي يُفترض أنه فراغ، يتحوّل في نص «اللا- أدريّ» إلى طاقة، حيث لا يُعدّ اللايقين غيابًا، بقدر ما يُمكننا اعتباره حالة ممثلة بالاحتمال: «حين سكت، بكت بيننا طاقة الصفر، وأجبتُه: لا أدري». ولأن السؤال هنا وظيفي، لا يرتبط بمنظومة اليقين، اشتبكت الحكاية بثوبها الأسطوري مع البعد الفلسفي في تعاملها مع طبقة العقديّ باعتبارها طبقةً منتجة للأفكار الصلبة، ما أعاد موضوعة السؤال الديني كمتطلب للخروج من حال القلق حينًا، والالتباس أحيانًا. وسؤالها المتعلق بالسامري في هذا السياق لا يمكن أن يُحسم، لأن السامري نفسه يحيا في المخيال الجمعي بمرجعياتٍ متناقضة، ولأن هويته لم تعد قادرة على الاستقرار في خيارٍ واحد؛ ما يدفعنا لقراءة شخصيته في النص ككائنٍ يعيش بين الفتنة والقداسة مرة، وكظلٍ رمزيّ لذاتٍ واقعة تحت ضغط الصراع التاريخي والصراع على السرديات أيضًا. وفي حال الامتناع عن طرح السؤال نفسه وهو «السائر» تظهر إجابةً مغايرة: «لم أسأله عن كتاب العهد المقدّس». هذا التعليق لا يُفيد النفي، وإنما يكشف المسافة بين التجربة الحية والنص المؤسّس؛ فالدين بمثل هذا الطرح يُعاد إدخاله في سياق

الذات المتمثلة في «الأرواح والبلاد». وفي موضعٍ آخر، تدفع الشاعرة بـ «حواريّة» الهزيمة إلى أقصى حدودها الإدراكية لخصائص القلق الوجودي: «لا أحد يعرف شكل الهزيمة مثل الذين ماتوا ولم ينتصروا إلى الآن»، وكأن صاحبة «حرًا على آخرك» تقلب المعنى بالكامل حين تهمس بعبارتها المعلقة على باب الزمن المفتوح «إلى الآن»، لتقول بصوتٍ يُراد له أن يُسمع: الهزيمة لم تكتمل بعد، والانتصار لم يُلغَ ولكنه تأخّر فقط.

والأمر يتكرّر في نصوصٍ مثل «الزّابح» و«الحضور» و«القضية»، حيث تتحوّل العلاقة إلى تجربةٍ فقدٍ مزدوج: «كلّ منا في الساحة الخلفية للآخر»، ما يُشير إلى أن الغياب بهذا المعنى شكّل آخر للحضور، وإن تجلّى حضورًا هسًا يقطن الخلفية. وفي التأكيد على نزعة الخروج على كل تقليدٍ محتمل، تتكثّف المفارقة في قول الشاعرة: «فأنت لم تستطع أن تخوض حربًا لأجلي، وأنا لم أستطع أن ألد لك ثورة»، الأمر الذي يؤكّد على أن التقاطع ما بين الحب والسياسة ما زال حاضرًا، ولكنه تقاطع يتمظهر أحيانًا عبر العجز المتبادل، حيث لا يكتمل أو ينفصل أيٌّ منهما إلا بوجود الآخر، تمامًا كما تعريف الهوية في بعدها الفلسفي، فإن «الحب بيننا، يُشبه نظام الفصل العنصري»، وتجلي الحب بهذه الصورة الشعرية الصادمة، يعني أنه حبٌّ محكوم بحدودٍ غير مرئية، قائم على ثنائيةٍ ضدية، الاستعمار العاطفي، «الحب بيننا» والامتلاك المادي، «نظام الفصل»؛ وكأننا في ساحة صراعٍ على مركز الأحقية في قرار الاقتراب أو الابتعاد، فيما الآخر وإن كان كائنًا حاضرًا، فإنه يبقى على هامش الاعتراف. ولأن «الإبداع ليس مجرد إلهام غامض، بل هو نشاطٌ نفسيّ منظم، يستخدم اللاشعور كطاقةٍ إبداعية، ويوظف التكنيك (التقنية الفنية) في صياغة التجربة النفسية»، وفق استخلاص مصطفى سوييف في كتابه «الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة»، يتحوّل الدين



يُعاد تمثيل ما حدث؟ بديلًا منطقيًا عن السؤال: ماذا حدث؟ في هذه المسافة تحديداً، يتشكّل المعنى لدى الشاعرة رولا سرحان كسؤالٍ لا يتوقّف عن تفكيك العوائق التي تحول دون جعل سرد الوقائع احتمالاً ممكناً للنجاة، بوصفه منطقيًا قابلاً للتأويل أيضًا، كما في نص «يوم»، حين تقول: «كلما كانت الهزيمة كاملةً، يكون العطب مفتاحًا للأرواح وللبلاد». ولنتنبه إلى أن «العطب» في هذا السياق يُطرح كنتيجةٍ معزّزة لسياق الحركة والتطور باعتباره مفتاح

# فسحة للتأمل

## في البدء كانت الموسيقى

بقلم: الدكتور حسن مدن

مُبدداً يقينية العبارة الشائعة: "في البدء كانت الكلمة"، رأى المفكر المصري الراحل فؤاد زكريا أمراً آخر: "في البدء كانت الموسيقى، لا الكلمة"، وكأنه ينطلق في هذا التصور من طبيعة الموسيقى ذاتها؛ فهي، في نظره، الفن الأقرب إلى العالم الروحي للإنسان. فالاستماع، بخلاف الرؤية مثلاً، فعل أكثر جذباً إلى التأمل، وأشدّ اتصالاً بما يعتمل في النفس من مشاعر وأحاسيس لا تجد دائماً ما يكفيها من الكلمات. والموسيقى، فوق ذلك، لا تقدّم معنى لغوياً مُحدداً كما يفعل الشعر أو النثر، بل تقوم على توافقات صوتية خالصة، قادرة على ملامسة مناطق عصية على اللغة.

يبدو فؤاد زكريا واثقاً من أنّ الموسيقى قبل الكلمة، لأنّ الطبيعة نفسها تقدّم الدليل. فتغريد الطيور، وإيقاعات المطر، وهدير البحر، كلّها أشكال من انتظام صوتي يمكن النظر إليها بوصفها بدايات أولى للموسيقى، سبقت اللغة البشرية المنظمة. كأن الإنسان عرف الإيقاع قبل أن يعرف التسمية، وعرف النغمة قبل أن يكتشف الجملة.

ولعلّ هذا ما يفسر شعور كثير من الأدباء والمبدعين بضيق اللغة أحياناً، وإحساسهم بأنّ الكلمات تخون ما يريدون قوله. الكاتب الفرنسي أندريه جيد عبّر عن هذا المأزق بقوله: "أودّ لو أكتب بالموسيقى". وهي أمنية تكشف وعياً بحدود اللغة، وبأنّ ثمة حالات وجدانية وفكرية لا تُقال إلا عبر النغم.

وليس غريباً، والحال هذه، أن يشهد التاريخ الثقافي تقاطعات كثيفة بين الأدب والموسيقى. فقد جمع الألماني إي. تي. إيه. هوفمان بين الكتابة والتأليف الموسيقي والرسم، فيما عُرف الروائي الفرنسي ستاندال بولعه الشديد بالأوبرا والموسيقى الإيطالية، حتى إن هذا الولع ترك أثره في كتاباته. أما الروائية الفرنسية جورج ساند، واسمها الحقيقي أمانتين أورو لوسيل، فقد ارتبط اسمها زمنياً بعلاقة عاطفية وفكرية مع الموسيقار البولندي فريدريك شوبان، أحد أبرز عازفي البيانو في القرن التاسع عشر.

وفي المقابل، ثمة موسيقيون اقتربوا من عالم الأدب اقتراباً لافتاً، مثل روبرت شومان وريشارد فاغنر، اللذين لم يُنظر إليهما كمؤلفين موسيقيين فحسب، بل كمفكرين ومنظرين، تركا كتابات وتأملات نقدية وفلسفية في الفن والجمال.

هذا التداخل الخصب بين الموسيقى والفكر يتجلى أيضاً في تجربة المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، الذي لم يكن ناقداً أدبياً ومفكراً سياسياً فقط، بل موسيقياً دارساً وعازفاً بيانو بارعاً. وقد انعكس هذا الشغف في كتابه "الموسيقى في أعلى تجلياتها"، الذي جمع مقالاته عن الموسيقى، ودورها الثقافي والإنساني، وعلاقته الشخصية بها. بالنسبة إلى إدوارد سعيد، لم تكن

الموسيقى هواية جانبية، بل ملاذاً معرفياً ووجدانياً. وقد ازداد تعلقه بها بعد إصابته بمرض سرطان الدم (اللوكيميا)، إذ وجد في الاستماع إليها وسيلة لمقاومة القلق وترويض

وطأة المرض. ومع ذلك لم يقع سعيد في مثالية مفرطة؛ فقد نَبّه إلى أنّ الموسيقى ليست بريئة دائماً، ويمكن توظيفها للأغراض غير إنسانية أو أيديولوجية.

الروائي الشهير ميلان كونديرا كان، هو الآخر، عازفاً موسيقياً وذا ثقافة موسيقية عالية، أفادته في بناء رواياته على ما ألمح هو نفسه إلى ذلك، كما تجلت في تنظيراته عن الرواية، محاولاً الإفادة بشكل خلاق من تقنيات الموسيقى في الكتابة، وبدا

كمن يتحدث عن نفسه، على لسان فرانز، بطل روايته "خمة الكائن التي لا تُحتمل"، واصفاً الموسيقى بأنّها "الفن الأكثر قرباً من الجمال (...) إنّها محرّرة من الوحدة والانعزال ومن غبار المكتبات. وتفتح داخل جسده

أبواباً لتخرج النفس وتتآخى مع الآخرين".

• كاتب من البحرين

في الخلاصة، اشتغلت الشاعرة رولا سرحان في مجموعتها على تفكيك الخطاب المؤسّس الغيبي والأسطوري عبر إدخاله في تجربةٍ مشبعة بالموت، ليتحوّل هذا الموت إلى أداةٍ لفضح التناقض بين الادّعاء والواقع؛ تمامًا كما بين الحب والحرب، بين الذبيح والمذبحة، وكأننا أمام شبكةٍ واحدة، يتحرّك فيها المعنى عبر حال التكرار لسمات اللغة وطقوس التوتّر، ما يقول إن ما فعلته مؤلفة «السوى» لم يكن تفكيكاً للثنائيات بالمعنى الدقيق للكلمة، بقدر ما هو كشفٌ يؤكّد على أن هذه الثنائيات نفسها لم تكن يوماً منفصلة أصلاً.

بقي القول إن كثافة الاشتغال المفاهيمي على حساب التمييز بين النصوص وتوزيعها، وكذلك حال الميل إلى التراكم بدل التكتيف، وربما يُشكّل مأخذاً على مجموعة «هوناً ما»، إلا أن هذا لا يُعدّ ضعفاً بنيويّاً، بقدر ما يعبر عن مغامرة ناتجة عن طموح المشروع الشعري نفسه، وهو ما يمنح المجموعة فرادتها، لتصبح مجموعةً يُمكنها أن ترفع راية الدين لتقول الحب، والجسد لتنتقد السياسة، ليغدو التوتّر نفسه، لا اليقين، هو اللغة الوحيدة الممكنة لفهم العالم وعبور خرابه البشري بشيءٍ من دعوة الطمأنينة القلقة: «هوناً ما».

الأوسع، حيث يتحوّل التاريخ إلى سلسلةٍ من الاستعدادات التي لا تنتهي، وتوظّف لتثبيت سردياتٍ جديدة. فشخصية «الذبيح» حين تتكرّر بوصفها نقطة التقاء بين المقدّس والمدنس، تظهر ككائنٍ عالق بين تأويلاتٍ متعددة، لا كرمزٍ فدايٍّ واضح: «كان غارقاً في تأويل البيت»، و«لم يفتده الوقت بين حبين»، فالذبيح بهذا الطرح ليس فقط من يُقدّم قرباناً، وإنما من يعيش داخل بنية الذبح نفسها، حيث لا يملك الخروج من دوره المرسوم قبلاً، وهو ما يحوّل النجاة من الذبح من فعلٍ طقسّي إلى حالةٍ وجودية، ليصبح الإنسان نفسه مجالاً للذبح، لا مجرد موضوع له.

اللافت في مجموعة «هوناً ما» للشاعرة الفلسطينية رولا سرحان، أنها تستدعي الموت كحقلٍ دلاليٍّ مشترك، لكنه قادر على العمل كأداةٍ لإعادة إنتاج المعنى؛ ففي المذبحة: يُعاد إنتاجه سردياً، وفي الذبيح: يُعاش كحالة، بينما في الحب: يتسرّب كفقد، وفي الحرب: يتحوّل إلى اقتصاد، ولذا نجدها تقول في «قصصنا»: «الحرب تجارة، والدّم بيع، وخسارة». هذه التركيبة للصورة الشعرية لم تجعل الموت مجرد حدثٍ بيولوجيّ، بقدر ما قدمته كنظامٍ للمعنى يمكنه أن يُعيد ترتيب العلاقات بين الإنسان والتاريخ، وبين الجسد والمقدّس، وبين الفرد والجماعة.

## سيرة الشاعرة

رولا سرحان، شاعرة وصحفية فلسطينية تعيش حالياً في مدينة رام الله. رئيسة تحرير صحيفة «الحدث الفلسطيني» التي أسستها في العام 2013. وُلدت في بيروت لعائلة مهجرة قسرياً من قرية التينة الواقعة في الجنوب الغربي لمدينة الرملة المحتلة في العام 1948.

درست الأدب الإنجليزي في جامعة بيرزيت، وتحمل درجة الماجستير في الدراسات الدولية، وهي باحثة دكتوراه ضمن برنامج الدراسات الثقافية في جامعة بيرزيت.

صدرت لها ثلاث مجموعات شعرية، هي: «حرّاً على أرك» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت 2013، و«السوى» عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان 2017، و«هوناً ما» الصادر عن منشورات المتوسط، في مدينة ميلانو الإيطالية، العام 2026.

## كتاب جوناثان هايدت يضع الهواتف الذكية في دائرة الاتهام «جيل القلق».. صرخة للحماية من الشاشات

كتب: سعيد بن الهاني (الرباط)

يتناول عالم النفس الاجتماعي الأميركي، جوناثان هايدت، في كتابه «جيل القلق»، العلاقة بين الإنسان والتقنيات الحديثة، مركزاً على تأثير الهواتف الذكية على السلامة الذهنية للأطفال والمراهقين الذين تتصلب أبصارهم أمام شاشات هواتفهم لأوقات طويلة، غارقين في عوالم افتراضية. في مؤلفه المثير للجدل، الذي صدرت طبعته الفرنسية عن منشورات إرينيه عام 2025، يوجه الكاتب اتهاماً مباشراً للشاشات الإلكترونية بالتسبب في أضرار جسيمة للمراهقين، و«إحداث إعادة صياغة هيكلية» للروابط العصبية لديهم.

ويشير الكتاب إلى أن الآباء في سعيهم لحماية أطفالهم، يحاولون حصرهم داخل المنازل، حيث يجدون أنفسهم في مواجهة مخاطر يومية أشدّ عدداً وفتكاً مما هي عليه في الخارج. قد يعتقد البعض أنّ الطفل في غرفته محميٌّ من رفاق السوء، واللصوص، والمعتدين، والمجرمين، وتجار المخدرات؛ لكنّ الواقع غير ذلك. فهل ندرك حقاً ماهية أنشطتهم أو مع من يتواصلون؟ والأدهى من ذلك، وعلى بُعد أمتار قليلة منّا، يسقط هؤلاء الأطفال في فخّ الإدمان والقلق، لتتحول «شرنقتهم» الآمنة إلى أداة للتغذيب. إنها مفارقة مثيرة للقلق: «إفراط في الحماية في العالم الواقعي، وإهمال جسيم في العالم الافتراضي».

هايدت، الذي بدأ مسيرته في مجال علم النفس الإيجابي ويدرّس القيادة الأخلاقية في جامعة نيويورك،

تحولّ اليوم إلى «مطلق صافرة إنذار»، محذراً من الآثار السلبية للشاشات على الأجيال الجديدة. فهو يقدم للظاهرة تشخيصاً واضحاً وصادماً في الوقت نفسه، إذ يوضح أن الولايات المتحدة شهدت في الفترة ما بين عامي 2010 و2020 فقط، ارتفاعاً في حالات اضطرابات القلق بنسبة 134 في المئة لدى الطلاب، وبنسبة 139 في المئة في الفئة العمرية ما بين 15 و25 عاماً. وفي المقابل، وجد أن من تجاوزوا سن الخمسين قد انخفضت لديهم معدّلات القلق بنسبة 8 في المئة. كما ارتفعت معدّلات الانتحار بنسبة 91 في المئة لدى الذكور خلال الفترة نفسها، بينما فزت إلى 167 في المئة لدى الإناث اللواتي كنّ، تاريخياً، أقلّ إقداماً على الانتحار. وبنسبة لزيارات أقسام الطوارئ الناجمة عن «إيذاء النفس»، فقد ارتفعت بنسبة 48 في المئة لدى الفتيان، و189 في المئة لدى الفتيات. ويبدو أنّ هذا الوضع ينسحب على معظم المجتمعات الغربية.

لقد شهد العقد الممتد منذ 2010 انفجاراً في استخدام الهواتف الذكية ومنصات التواصل الاجتماعي. ومنذ 2009، انحرفت هذه المنصات عن وظيفتها الأصلية التي كانت تهدف للحفاظ على التواصل بين الأصدقاء، مع إضافة خصائص «الإعجاب» والمشاركة، ممّا أرسى دعائم سعي محموم لنيل «التحقّق الاجتماعي»، والمقصود به حصد الانتباه والانتشار. لقد انتقلنا من شعار «ماذا تفعل؟» إلى منطق «من يجنّني فليتبعني». وفي ذات السياق، غزت الكاميرات الهواتف الذكية، واستحوذت

شركة «فيسبوك» على «إنستغرام»، مما أتاح لكل فرد «استجداء» ربع ساعة من الشهرة النرجسية. لقد صمّم كل شيء لتعزيز انحيازاتنا المعرفية، وبالتحديد «انحياز الامتثال» (محاكاة الآخرين) و«انحياز المكانة» (إبهار المحيطين).

ويبين الكتاب أنّ الفتيات أكثر عرضة من الفتيان لتصاعد الاضطرابات النفسية، لكونهنّ أكثر ميلاً للتواصل؛ إذ يتم تشجيعهنّ اجتماعياً على الحوار، مما يدفعهنّ لاستخدام شبكات التواصل الاجتماعي بكثافة أكبر، ومقارنة أنفسهنّ بالآخرين بشكل مفرط، ما يؤدي بهن إلى خيبات أمل قاسية. أمّا الفتيان، فينجذبون غالباً نحو الألعاب الإلكترونية والمواد الغرائزية، ويتأثرون

هم أيضاً ولكن بصورة مغايرة: حيث يزدادون عزلة، ويفضّلون التواصل مع قلة من الأصدقاء عبر عوالم افتراضية ذات قيم ملتبسة، ويجدون صعوبة أكبر من ذي قبل في الاستقلال عن «عش العائلة».

يقضي المراهقون الأميركيون اليوم ما متوسطه سبع ساعات يومياً أمام الشاشات بعيداً عن أوقات الواجبات المدرسية. وهذا ما يفسّر، إلى حدّ كبير، حالة «الاعتلال النفسي» لديهم؛ إذ يتعرّض نموّهم النفسي للاضطراب في مرحلة «النّماذة الزمنية الحرجة»، وهي بداية المراهقة التي لا تقلّ أهميّة

عن مرحلة الطفولة المبكرة في تشكيل البنية الدماغية للفرد. ومع تعميم الشاشات وتصادم الوقت المخصّص

لها، حلّت «طفولة الهاتف الذكي» محل «الطفولة القائمة على اللّعب الواقعي» والتفاعل المباشر مع المقرّبين المختارين بعناية. وهكذا، بات الجيل الجديد يعج بنماذج لتجارب «نمط تربوي غير مسبوق»، وتحديداً ما يُعرف بـ«إعادة الصياغة الكبرى للطفولة»؛ تلك الظاهرة التي بدأت بين عامي 2010 و2015، والتي يعتبرها المؤلّف «السبب الرّئيس لاندلاع وباء عالمي من الأمراض النفسية لدى المراهقين».

يستعرض جوناثان هايدت أربعة تداعيات رئيسية تؤثر على هذا الجيل. أولاً: نقص النّوم؛ مما يشكّل عامل خطر جسيم على الصحة

النفسية، ويحقّق بشكل خاص ظهور التّوبات الاكتئابية. ثانياً: الحرمان الاجتماعي؛ حيث يُقال إنّ المراهقين الأميركيين قد خفّضوا إلى النصف في الحياة الواقعية مع



جوناثان هايدت

# رقوش

## أستاذاتي.. من هنّ؟

بقلم: نبيل سليمان

حفظنا في الصغر: من علمني حرفاً كنتُ له عبداً. وبدأ نفوري من هذا المحفوظ الذي يُجِلُّ المعلم، منذ بدأت عملي في التعليم الابتدائي عام 1963، حين ردد تلميذ في العاشرة من عمره ذلك المحفوظ، فأجفنتي، وبدأ السؤال يصدعني: كيف يكون هذا الطفل عبداً لي؟ وعلى الرغم من أنني كنتُ أعرف ما المجاز في اللغة والأدب، نفرت من المحفوظ الذي يجعل العلاقة بين التلميذ ومعلمه علاقة عبودية، والعلم نبض الحرية، أم ماذا؟

بالمقابل، كان منذ الصغر، ولم يزل ما قاله الشاعر أحمد شوقي (1868 - 1932)، ليس فقط من محفوظاتي، بل شعار من شعاراتي: "قم للمعلم وقم للتبجلا / كاد المعلم أن يكون رسولا". غير أنني عندما بدأت عملي في التعليم، بدأ هذا البيت من شعر أمير الشعراء يلحني بالقشعريرة التي لا تهدأ، كيما أقنعها بأنني لست من فئة المعلم الذي قال فيه شوقي ما قال.

في خريف عام 1967 انتقلت إلى مدينة الرقة للعمل مدرّساً في ثانوية خديجة للبنات. وفي أيامي الأولى كدت أضيع بين الزميلات، فأغلب من يقوم بالتدريس والإدارة كان من النساء. ومنذئذ وأنا أجمع بين ذلك البيت من شعر شوقي، وبين تحريفه غير عابئ بكسر ميزان العروض والقافية، فأردد: "قم للمعلمة، وقم للتبجلا / كادت المعلمة، أن تكون رسولا". ولنلاحظ أن لفظ التاء المربوطة في (المعلمة) كحرف الهاء، وبالتسكين، يخفف من الاعتداء الذي أنكره عليّ، منذ عشرات السنين، من أنكر.

لينظر حوله من يشاء إلى المدارس منذ عقود، ومن بعد إلى الجامعات أيضاً، ليرى كيف أن عدد المعلمات والمدرسات والأستاذات بات أضعاف عدد الذكور. لكن عيد المعلم - مثلاً - ظل عيد المعلم، ولم يصبح عيد المعلمة. لماذا؟ سأدع جانباً حديث الذكورية المهيمنة، ليس في التعليم وحده، وسأدع المخيلة ترمح، لأرى نفسي تلميذاً بين يدي معلماتي، صغيراً أو كبيراً، منذ الطفولة. أما البداية فقد كانت مع الأستاذة شهرزاد، قبل أن أنهى قراءة (ألف ليلة وليلة) أول مرة. ومع كل قراءة تالية، من عقد إلى عقد، كانت تلمذتي تتأكد، وأستاذية شهرزاد تتأكد. ومن حين إلى حين، طوال هذا العمر الطويل، كانت تتجدد تلمذتي على يد هذه الأستاذة أو تلك، فأذكر - جزافاً - المعلمة فاتن حمامة

(1931 - 2015) التي علمتني في كلية أفلامها لغز الجمال، والرهافة، غموض الأنوثة. ربما يقذفني أحدهم أو إحداهنّ بابتسامة السخرية أو الشفقة جزاء تلمذتي لنجمة القرن، فكيف إذا أضفت أنني، منذ قرأت سيرة سقراط، وأنا أتلمذ - أقصد: أحلم بأنني أتلمذ - على يدي إسبازيا، أستاذة سقراط التي تأثر بها فلاسفة عصرها؟ ولماذا لا أضيف هذه التي علمت سقراط فلسفة الحب: الكاهنة ديوتيميا؟

من أستاذاتي المتخيلات الناقدة السورية التي يقال في تعريفها (اللبنانية من أصل سوري) خالدة سعيد، والتي حملت بحق لقب (أيقونة النقد العربي الحديث) صاحبة الكتب الاستثنائية (في البدء كان المثنى) و(فيض المعنى) و(أفق المعنى). وها أنذا أتلمذ أيضاً على يدي التي كانت أول امرأة تدرّس في جامعة القاهرة، وأسست معرض القاهرة الدولي للكتاب، وتتلّمذ عليها صلاح عبد الصبور ورجاء النقاش وعبد المنعم تليمة وجابر عصفور.

من يصدق أن شخصية روائية كتبها كاتب، صارت أستاذته أثناء الكتابة، ومن بعد؟

إنها (صبا العارف)، الشخصية المحورية في روايتي (مجاز العشق) 1998، والتي علمتني الحب، قبل أن تكون كائناتاً من خيال، ومن بعد.

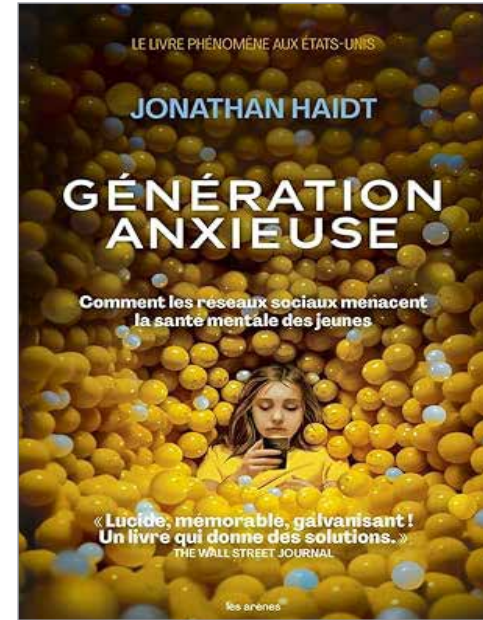
• روائي وناقد أدبي من سوريا



توصيات رئيسة: منع الهواتف الذكيّة قبل سن الـ14، ومنع وسائل التّواصل الاجتماعي قبل سن الـ16، ومنع الهواتف الذكيّة تماماً في البيئة المدرسية، وتشجيع الألعاب الحرّة والمستقلّة مع الأقران بعيداً عن الشّاشات. هذه التوصيات ليست نابعة منه فحسب، بل تتقاطع مع توصيات العديد من جمعيات الصّحة التّفسيّة.

يعدّ هذا الطّرح صادماً ومواكباً للعصر، لكنّه لا يحظى بالإجماع؛ فمئذ سنوات عدّة، تضع أبحاث إيمي أوربن وأندرو برزيبيلسكي من جامعة أكسفورد أضرار الشّاشات على الأطفال محل شك كبير. بل إنهما يريان أن العلاقة السببية قد تكون معكوسة: أي أنّ الشباب الذين يعانون أصلاً من القلق هم من يستخدمون وسائل التّواصل الاجتماعي بشكل مكثّف.

كما استندت كانديس أودجرز، الأستاذة بجامعة كاليفورنيا وإرفاين ودوق، إلى ذلك لانتقاد كتاب «جيل قلق» نافيةً هي الأخرى وجود علاقة سببية مباشرة بين استخدام الهواتف الذكيّة وسوء الحالة التّفسيّة للشّباب. ويرى باحثون آخرون، مثل إيمي أوربن من جامعة كامبريدج، أنّ تأثير الشّاشات على الصّيق النفسي للمراهقين ضئيل إحصائياً مقارنةً بعوامل أخرى كالنّغذية، والنّوم، والنّشاط البدني، والعلاقات الاجتماعيّة. بينما يعتقد آخرون، مثل مايكلين جنسن من جامعة كارولينا الشماليّة، أنّ تأثير السّوابق اللّكثنايية العائليّة أو الأحداث الصّاغطة أكثر أهمّيّة بكثير. لكن جوناثان هايدت يحسم الأمر، معتبراً أنّ الشّاشات، خاصّة شبكات التّواصل الاجتماعي، تمثل «التفسير الوحيد المعقول لتدهور الصّحة التّفسيّة للمراهقين».



الأصدقاء. ثالثاً: تشبّت الانتباه؛ فبسبب وقوعهم تحت تأثير وابل التّنبهات التي ترسلها الخوارزميات دون انقطاع، نادراً ما يتفرّغون للتّفكير العميق لـ10 دقائق متواصلة، وبذلك يفقدون عادة التّركيز جيّدة. أما رابعاً، فهو الإدمان على تصفح محتويات قصيرة متتالية تجدد دفقات «الدوبامين»، ما يجعل مواقف الحياة اليوميّة الأخرى باهتة بالمقارنة، ما يتسبب بتفاقم اضطراب نقص الانتباه. وتترافق صعوبات الانتباه هذه مع تأخر في نضج القشرة الجبهية، وهي المنطقة الحيويّة للتحكّم في السلوك. ما العمل؟ يقدم جوناثان هايدت أربع

## سيرة المؤلف

جوناثان هايدت، عالم نفس اجتماعي أميركي، ولد في نيويورك عام 1963. يُعد اليوم واحداً من أهم المفكرين الذين يخلّون العلاقة بين البنية الأخلاقية للإنسان، والتغيرات التكنولوجية، والتحوّلات الاجتماعيّة. يحمل درجة الدكتوراة في علم النفس الاجتماعي من جامعة بنسلفانيا، حيث تدرّب على يد مارتين سليجمان، مؤسس علم النفس الإيجابي. قضى في جامعة فيرجينيا نحو 16 عاماً، وهي الفترة التي تبلورت فيها نظرياته حول «الأسس الأخلاقية» وتطور اهتمامه بعلم النفس الثقافي. صدرت الطبعة الفرنسيّة لكتابه «جيل القلق» ليجيب عن السؤال: كيف أصبحت شبكات التّواصل الاجتماعي تهتّد الصّحة الدّهنية للشّباب.

لؤي حمزة عباس يعود مجدداً إلى تجليات المكان

## تحولات البيت.. في شهادات مبدعين عراقيين

كتب: جهاد الرنتيسي (عمّان)

وتضمن رؤى لنخبة من المبدعين العراقيين المهتمين بتجليات المكان في الوعي العراقي.

كشفت شهادة القاص محمد خضير التي تضمنها الكتاب عن خصوصية ما في فهم العراقي للبيت فلم «تنج عائلة عراقية من تحولات المكان الحقيقية والخيالية، حيث البيوت مساكن قوضتها أعراض المناخ القاسية، وأحكام الأعراف الاجتماعية والسلطوية، لتأتي في إثرها موجات الهجرة الداخلية والخارجية، وما أنتجته من سرديات وثائقية وجمالية. في حين أشار الروائي فلاح رحيم إلى خصوصية المجتمع العراقي في النظر للبيت، قائلاً إنّ «حرص العائلة العراقية على أناة الحيز الداخلي لبيتها جزء من طموح أكبر للعيش في مدينة تنافس البيت». ولم يتعد الأكاديمي علي حاكم صالح عن مناخات الخصوصية، فهو يرى أن الشرط السياسي في الحالة العراقية يلغي في جميع عهود الدولة الحديثة السكن بمعانيه الحميمية، ويحطم عالم البيت الخاص، ويخلق عالماً خارجياً عدائياً ومتطفلاً بقسوة.

البيت صدى للحالة النفسية وفق بعض الشهادات، إذ ترى الشاعرة والناقدة مي مظفر، البيت بوصفه «المكان الذي ينطق بالألفة والحماية، والوسيلة التي تثبت بها جذورنا يوماً بعد يوم في هذا العالم»، وتعطي خصوصية لبيت الطفولة باعتبارها «المكان الأول الذي وجدنا فيه الفرح مثلما تعلمنا معنى الحزن». ولا تخرج مي مظفر إمكانية تحول البيت إلى مصدر للربح من دائرة الاحتمالات، مشيرة إلى حالة الاغتراب الداخلي. ويبين الناقد والأكاديمي حسن ناظم أن صورة البيت

تفتح شهادات كتاب «بيت دافئ مضيء» للأكاديمي والروائي العراقي، لؤي حمزة عباس، الباب على مكونات مفهوم البيت لدى العراقيين في تاريخهم المعاصر الذي مر بمتغيرات طالت مختلف مناحي الحياة السياسية والاقتصادية ولم تسلم منها بنية المجتمع. يخرج لؤي عباس من خلال الشهادات المقدمة في كتابه بخلاصات توظف مفهوم البيت العراقي، إذ يرى أن كتابة البيت نظر في الألفة وتفكيك لسبل تشكلها، وسعي لتأويل البيت ومحاولة للقبض على معناه في سبيل تحريره من الإطار التاريخي الذي وجد فيه، وتخليصه من جواذب التجربة الاجتماعية التي أنتجت موقعه في الشعور والذاكرة. يتأمل صدمة العودة التي تحفز الذاكرة فتعيد بناء مشهد الحياة البيئية بتفاصيله الدقيقة الناصعة، وتعمق فكرة استحالة الرجوع إلى حلم مضي.

قدم كتاب «بيت دافئ مضيء» الصادر عن منشورات الجمل، 2025، بتناوله البيت في الثقافة العراقية إضافة لدراسات المكان التي أحدثت غالب هلسا نقلة نوعية فيها بترجمته كتاب «جماليات المكان» للفيلسوف غوستاف باشلار، الذي حول الأمكنة إلى تجربة وجودية، ولم تعد بعده مجرد فضاء هندسي، إذ اهتدى أصحاب الشهادات ببعض إضاءاته، واختلفوا معها على ضوء التحولات والتجارب المعيشة.

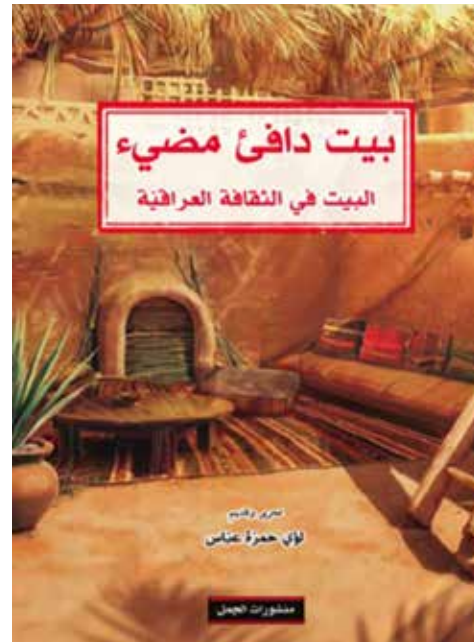
بعد الكتاب العمل الثاني من نوعه للمؤلف، فقد خاض تجربة مماثلة في العام 2009 بإصداره كتاب «المكان العراقي» عن مركز الدراسات الاستراتيجية في بيروت،

ولديه تغيرت بعد مغادرته العراق في النصف الثاني من تسعينات القرن الماضي، «منذ ذلك العام فقدت الإحساس بالمعنى الصميم للبيت، أصبحت البيوت التي تعاقب وجودي الفردي والزوجي عليها وفيها مجرد منازل، أمكنة أنزلها ولا أسكنها». بينما يميز الشاعر سهيل نجم، الفارق بين المأوى والبيت، ويقول «كي تخلق بيتاً لا بد من ترابط عاطفي يجمع ساكنيه، وإلا صار أشبه بالفندق الذي يقطنه مسافرون عجالي من أمورهم».

ويلجأ الفنان التشكيلي والناقد هاشم تايه إلى وصف البيت بأنه «مثل حيوان نهكته مطاردة ضارية فاسترخى على أرض». ويتعامل الروائي محمد حياوي مع البيت باعتباره كاشفاً للذات والسجاي، قائلاً إن «مفهوم البيت يتكون أول ما يتكون في المخيلة».

ارتبط البيت الأول بالذاكرة في أذهان النخب الثقافية العراقية؛ لاسيما التي مرت بتجارب هجران أمكنتها الأولى بفعل الحروب وفقدان الحريات السياسية والاحتلال الأميركي للعراق. ويرى الفنان التشكيلي صدام الجميلي أن معنى البيت لا يتكاثف ويرتسم إلا بين صفتي الطمأنينة والمغامرة، الخروج والعودة، بين التيه والانعزال. لكن

الروائي زهير الجزائري ومن خلال تجاربه، وصل إلى فناعة بأن البيوت محطات طوارئ، لكنه لا يستطيع تأسيس حكاية من دون وضعها في إطارها المكاني وهو البيت. ويلتقط الفنان التشكيلي والروائي يحيى الشيخ مظاهر رفض المنافي للمنفين، بقوله «أذكر بوضوح العتبات ومدائل البناء التي كانت تستنكر وجودي، تتوجس من دخولي، وتستبشر في خروجي السريع». وتتسع الرؤية لدى الروائية والقاصة دنى غالي بتقاطع تجربتها الحياتية في الدنمارك مع تجارب لاجئين آخرين إلى ذلك البلد،



الروائي زهير الجزائري ومن خلال تجاربه، وصل إلى فناعة بأن البيوت محطات طوارئ، لكنه لا يستطيع تأسيس حكاية من دون وضعها في إطارها المكاني وهو البيت. ويلتقط الفنان التشكيلي والروائي يحيى الشيخ مظاهر رفض المنافي للمنفين، بقوله «أذكر بوضوح العتبات ومدائل البناء التي كانت تستنكر وجودي، تتوجس من دخولي، وتستبشر في خروجي السريع». وتتسع الرؤية لدى الروائية والقاصة دنى غالي بتقاطع تجربتها الحياتية في الدنمارك مع تجارب لاجئين آخرين إلى ذلك البلد،



### سيرة

الدكتور لؤي حمزة عباس، كاتب قصصي وروائي وباحث من العراق، وهو أستاذ للأدب الحديث. نال جوائز عدة، من بينها جائزة الدولة للإبداع القصصي في العراق عن مجموعة «إغماض العينين» 2009. حصل على درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة البصرة عام 2002، عن أطروحته «التشكيل السرد في كتب الأمثال العربية». صدرت له كتب عدة، من بينها: «الفريسة» 2005، «صداقة النمر» 2010، «مدينة الصور» 2011، «النوم إلى جوار الكتب» 2017، «حقائق الحياة الصغيرة» 2020.

رواية الكاتبة المصرية نورا ناجي عن الخيبة والألم والتشوه القيمي

## «بيت الجاز».. مصائر مأساوية

### لسرديات نسائية

كتب: هوشنك أوسي (أوستند، بلجيكا)

والبلدان، تلك كانت لعبة الكاتبة نورا ناجي التي أتقنتها في «بيت الجاز»، والتي رسمت فيها مصائر مأساوية لسرديات نسائية هي نتاج الخيبة والألم والخذلان والتشوه القيمي والاجتماعي.

أول ما قرأت عنوان الرواية، التي فازت بجائزة الشيخ يوسف بن عيسى، في فرع الآداب 2026، ذهب بي الظن والتخمين إلى عالم الموسيقى وأنت الرواية ستتناول موسيقى الجاز، لكن مع قراءة الرواية، اتضح لي أن «الجاز» هو الوقود (الكبروسين) أو (الكاز) المشتق من البترول وليس الموسيقى. هنا؛ اعتقد أن نورا ناجي نجحت في اختيار عنوان، وفق اللهجة المصرية، ذي حمولة مخادعة، لا يفصح، بل لا يوحي بكنه وكينونة المتن. عنوان مضلل يضع القارئ في منطقة مغايرة تمامًا، ويتولى المتن إعادته من هناك، حيث الصدمة، إلى واقع الرواية ووقائعها المؤلمة. وعليه، كان العنوان بسيطًا، ولؤمه الجميل ومخاتله الذكيتة في بساطته.

في هذه الرواية، نحن إزاء عدّة شخصيات نسائية تتقاطع سردياتها وتعاضد بعضها بعضًا، محورها ورافعتها الاستراتيجيّة؛ حكاية الطفلة مرم. تبدأ الرواية بسردية الكاتبة رضوى محفوظ وانشغالها الدائم بقصة سقوط الطفل، ومعانيتها مع الكتابة لأدّها «قاسية عليها، أن تعزّي نفسها وتعزّي ما حدث. الكتابة أقسى من الحياة»، ومعاناة رضوى مع المحيط و«أيام الألم والقسوة وكل الأشخاص

كيف يمكن لحدث جليّ مؤثّر ومفصلي في حياة بلد بحجم مصر، كإعلان الرئيس الأسبق حسني مبارك تنحيه تحت ضغط ثورة شعبية، أن يتحوّل إلى حدث هامشي عارض وعابر، وبالتوازي والتزامن معه، يصير حدث آخر جرى في تلك اللحظة؛ هو إضرام فتاة النار بجسدها ورميها نفسها من سطح إحدى بنايات الحوار العشوائية، بؤرة رواية تُسرّد فيها تراجيديا بلد، وخببات مواطنيه وسقوط وانهباء أحلام كبرى وأحلام صغرى، على قارعة الواقع الكارثي. طفلة مصرية تشترك مع التونسي محمد البوعزيزي في البؤس والفقر وإضرام النار بالجسد، لكنها تختلف معه في الأسباب والخلفيات. في الحالتين، ثمة رفض واحتجاج، وإذا كانت تفاصيل حكاية البوعزيزي معروفة الأسباب والنتائج والمآلات، فإن حكاية الطفلة مرم، وتفاصيلها المريرة والمؤلمة والصادمة فقد طوتها الروائية المصرية نورا ناجي في روايتها «بيت الجاز» الصادرة عن دار الشروق المصرية، عام 2025. إذن؛ شخصان أعلننا «استقالتهما» في نفس اللحظة، مبارك استقال منصب الرئاسة، والطفلة مرم استقال من الحياة. مبارك سقط حكمه، ومرمر أسقطت نفسها كتلة من اللهب على قارعة الطريق. وعليه، لعبة تصدير التفصيل الهامشي العابر على أنه حدث مفصلي ومركزي واستراتيجي، وتقديمه على التفاصيل الكبرى الجسيمة في حياة الأمم والشعوب

الذين تجاهلوا، والذين أهانوا، والذين منحوها وعودًا لم يفوا بها، والذين اعتقدوا أنها مجرد امرأة تافهة، كاتبة عادية، بلا مأساة حقيقية، لا تملك موقفًا حقيقيًا، ومصارحة أمها لها بأنها ابنة ملجأ، وأنها «سجينة الخوف، سجينة فكرة أن ما كتبه قد يظلمها». تدخل رضوى في علاقة عاطفية مع كاتب، يدعوها إلى شقته، فتستجيب وتستسلم له، ويحدث الحمل، وتضطرّ إلى الإجهاض، ومساعدة عشيقها لها بأخذها إلى المستشفى للقيام بذلك. سألتها: «لِمَ لا يترّجان؟... ما تعرفه أنّ الإهانة تضاعفت عندما رفض عرضها وقال: إنّه لا يستطيع الارتباط بكاتبة، هي لن ترى العالم من خلاله، (...) لا بيت يحتمل كاتبين. لا مكتبين في ذات الغرفة... يودّ السباحة ضحية طوق نجا، وليس ثقلاً يجذبه إلى الأسفل». تفرّز رضوى تحويل كل تلك الخيبة والمهانة والخذلان والصدمة التي تلقّتها إلى رواية «ستتذكر بالكتابة، وستنسى بها أيضًا». من دون أن نسهو عن أنّ نورا ناجي اختارت عمدًا اسم رضوى محفوظ لبطلتها الأولى الكاتبة، وهو حاصل جمع بين اسمين مهمين في عالم الرواية المصرية والعربية؛ رضوى عاشور ونجيب محفوظ.

والشخصية النسائية الثانية؛ يُمنى الطيبية المتخصصة بالأمراض الجلدية والجدام، تعمل في المستشفى الجدام، وتسكن شقة في نفس حي بيت الجاز. بالرغم من مغادرتها له، إلا أنها «تمرّ عليه كل يوم... حكم عليها التجمّد في تلك اللحظة وفي ذلك البيت، وذلك السطح الفارغ الذي وقفت عليه مرم وتحوّلت إلى قصة أسطورية في ذاكرة الجيران»، ستتذكر يُمنى «تلك اللحظة إلى الأبد». مع ذلك، فهي تكره الرّثابة والحياة النمطية المكررة، وعاشت محطات في حياتها لم تشأها، وكانت مفروضة عليها كدراسة الطبّ والزواج من رجل، وإنجاب طفلة. عانت من العنف الأسري، ولديها عيادتها الخاصة، مهووسة بالأفلام والمسلسلات الرومانسية و«تكتب مراجعات عنها على الفيسبوك». وبالرغم من أنّها متزوجة، إلا أنّها تخون زوجها وتدخل في علاقة عابرة مع طبيب أسنان، يشبه نور الشريف، وتحمل

منه. في «لحظة استسلمت لرجل آخر، ونسيت فيها كل ما تشبّثت به من أفكار والتزامات ومسؤوليات. لحظة نسيت فيها أنّها زوجة، أم، ابنة، طيبية، وأنها تسخر من النساء اللاتي تفعلن ذلك، وتحكم عليهن، وتندesh منهن». فاتخذت قرار الإجهاض وإخفاء ذلك عن زوجها، و«ستتظاهر أنّها تعاني من نزيف حادّ هذا الشهر»، لكنها فشلت في محاولات الإسقاط. والشخصية النسائية الثالثة كانت الطفلة مرم، ذات الثلاثة عشر عامًا، من أسرة فقيرة تعمل في بيت يبيع وقود الجاز (الكبروسين) للأفران والمنازل. اعتادت على ضرب الأب «ولكلماته كلما ارتكبت خطأ»، واعتدى عليها عمها زيزو. تخبر الأم زوجها أنّ شقيقه الصغير فعلَ بالبنّت فعلته، لكنه لا يصدّق، لعدم ثقته بذكورة زيزو، ورغم إنكاره إلا أنّه مقتنع بكلام زوجته. أخذتها أمها وعمتها إلى مستشفى الجدام بمساعدة الممرضة كريمة، وفي حَقام المستشفى تمّ توليد مرم، ورمي طفلها من الشباك. بعد مضي فترة وجيزة، تنهي مرم حياتها بسكب الجاز على نفسها



نورا ناجي

«في تلك الليلة عاد زيزو فجراً إلى البيت». علماً أن الفجر غير محسوب على الليلة السابقة، بل صباح اليوم التالي.

ومن الهفوات المتعلقة بالتحبير الأدبي أيضاً، استخدام حرفي عطف متواليين «أو وهي» (ص165)، وتكرار «لا» 12 مرة في الصفحة 25، وتكرار كلمة براءة 4 مرّات في سطرين (ص42)، كلمة انتزاع تكررت 5 مرّات في ثلاثة أسطر (ص157) والإكثار من استخدام (س)، (سوف) للتحدّث عن مجريات مستقبلية يفترض عدم التحدّث عنها وتركها للقارئ تتبّعها.

– في الصفحة 92 تقول الرواية: «تخبّره زوجته أنّ (زيزو) من فعل بالبنيت فعلته»، وفي الصفحة 126 تقول: «حاولت الجعير فيه (زوجها) وإخباره أنّ زيزو من فعلها، لكنها لم تقدر. نطق الأمر يعني الاعتراف به!»

حاصل القول: قدّمت الروائية نورا ناجي قطعة أدبيّة جميلة ومهمّة وناجحة، والهفوات التقنيّة الواردة، لا تقلل من أهمّيّتها البتّة. رواية عكست جانباً من حيوات الطبقة الوسطى والمسحوقة وأحلامها المجهضة، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي كحلم ثورة يناير على الظلم والاستبداد والفقير وانعدام الكرامة والعدالة الاجتماعيّة. رواية كانت الشخصيات الذكوريّة في غالبيتها سلبية، أنانيّة، عنيفة، مثل عوض عبد الدايم (والد مرمر) وعمّها الأوسط، وعمّها الصغير زيزو، والكاتب حبيب رضوى الذي خذلها وتركها لآلامها، وزوج نجاة المسجون، وطبيب الأسنان الذي خدع يميني. بينما الشخصيات النسائيّة تعاني الخوف والقلق والصدمات والآلام والظلم، وعدم الاستسلام للواقع.

ميدان التحبير، بذهن مشدود إلى الأقصوصة المذكورة في صفحة الحوادث. وفي الصفحة 9 رضوى تسأل نفسها وهي «جالسة خلف مكتبها تتأمّل الأقصوصة التي تحتفظ بها داخل كتاب». هذا الاختلاف بين مكانين وزمنين لحدث متواصل، يلزمه المزيد من الضبط، لترك شيء يقنع القارئ بتلك القفزة الزمانيّة والمكانيّة!

– ظهرت في الرواية كلمات عاميّة مصريّة دارجة في سياق فصيح، مثلاً: «لرسم وشوش الناس أمام المحكمة». كذلك في الصفحة 85: «الرجل الذي ترتدي دبلته»، هل هناك مانع لو أنّها قالت: (وجوه) و(خاتمه)؟

– في الصفحة 24 تقول الكاتبة: «بقلم مدبّب يحفر الأفكار بالسّنّ الحادّ». أوّلاً؛ لا يوجد قلم غير مدبّب الرأس. ثانيّاً؛ طالما أنّها ذكرت صفة المدبّب، لم تعد هناك حاجة لمزيد من الشرح «بالسنّ الحادّ»! كذلك في الصفحة 29 تقول الرواية: «قلبها يدقّ وكأنّه داخل طبله مجوّفة». منطق الأحوال والأشياء يقول: لا توجد طبله غير مجوّفة! ووصف الطبله بأنّها مجوّفة هو لزوم ما لا يلزم.

– في الصفحة 30 ذكرت الرواية: «تُنسى كأنّها لم تكن»، في تناص مع عنوان قصيدة لمحمود درويش، بالرّغم من أنّ القصيدة معروفة، إلّا أنّه كان بالإمكان، ولو في حاشية أو هامش، ذكر القصيدة وصاحبها، أو وضع العبارة بين قوسين!

– «لم يعد زيزو إلى البيت منذ ذلك اليوم الذي صرخت فيه أم مرمر ولطمت ابنتها» (ص75) بسبب اكتشاف الحمل. يُفهم من الكلام أنّه لم يعد نهائيّاً. بينما في الصفحة 189 تقول الرواية:



## روائية وصحافية

نورا ناجي، روائية وصحافية من مصر، وُلدت في مدينة طنطا عام 1987. درست التصميم في كلية الفنون الجميلة. صدرت لها الروايات: «بانان»، «الجدار»، «بنات الباشا»، «أطياف كاميليا»، «سنوات الجري في المكان»، و«بيت الجاز». كما صدر لها كتاب «الكاتبات والوحدة»، والمجموعة القصصية «مثل الأفلام الساذجة» التي نالت جائزة الدولة التشجيعية، عام 2023.

الرّضا، من خلال شخصيّة يُمنى، وزنا المحارم والتستّر العائلي على شخصيّة زيزو. القاسم المشترك بين تلك النماذج النسائيّة الثلاثة، السعي نحو الإجهاض، كحل جذري لمشاكلهن المتشابهة.

نجحت نورا ناجي في بناء شخصيّتي رضوى ويمنى، إلّا أنّ خاتمة مرمر؛ والتحضير للانتحار حرماً وسقوطاً من سطح البناية، من قبل طفلة عمرها بالكاد ثلاثة عشر عامّاً، وسرقتها عود ثقاب من جيب والدها، وتنفيذها مخطط الانتحار، في تقديري، وطبقاً لمنطق الأحوال، كان يلزمه المزيد من الشغل والمراجعة بهدف الإقناع.

وَرَعَت الكاتبة عملها الرّوائي على 33 فصلاً أو مقطعاً بثلاثة عناوين رئيسة متوالية هي: «الكاتبة»، «الرواية»، «الحقيقة»، بدأتها بـ«الكاتبة» واختتمت الرواية بـ«الكاتبة»، ما يعني أنّ حظّ «الكاتبة» كان 12 مقطعاً، و«الرواية» 11، و«الحقيقة» 10 مقاطع. هذا التوزيع التنازلي فضلاً عن كونه دائريّاً، من حيث ابتداء انتهى، رصيّد «الحقيقة» فيه كان الأقل.

أعتقد أنّ الأصل في «بيت الجاز»؛ ثلاثة فصول رئيسة فقط، قامت الكاتبة بتقطيعها وتشبيكها وتضفيرها بنجاح، لكن تكرار الترتيب: الكاتبة، الرواية، الحقيقة، عشر مرّات، أضفى على البناء الرّوائي مسحة من الرّتابية، بالرّغم من طاقة التجريب الواضحة فيها. بالرّغم من أنّ «بيت الجاز» متوسّطة الحجم؛ إلّا أنّها لم تخلُ من بعض المشاكل التقنيّة المتعلقة بالتحبير الأدبي. أذكر جزءاً منها:

- في الصفحة 8 تصفُ الكاتبة سقوط الطفل على رأس الرّجل بـ«كتلة لجة متعصّنة الملامح»، وفي الصفحة نفسها، وبعد ثلاثة أسطر، تقول: «تساءل ما الذي سقط عليه؟ كيس قمامة؟ قالب طوب؟ علبة مياه غازيّة؟». منطق الأحوال والأشياء يقول: الكتلة اللّزجة، يمكن أن تكون قيس قمامة؟ لكن بكل تأكيد لن يكون قالب طوب أو عبوة مياه غازيّة، حَمَنها الرجل، لاختلاف شدّة الألم! عدا عن ذلك، رؤيته للطفل، لم يترك له مجالاً للتخمين وطرح الاحتمالات.

- في الصفحة 7، رضوى «جالسة على الأريكة وتدخّن» تتابع من شاشة التلفزيون ما يجري في



وإضرار النار بجسدها والقفز من سطح البناية إلى الأرض. في إشارة ضمنيّة إلى رغبة الطفلة الأمّ في اللحاق بطفلها المفقود، لتسقط على الأرض جثة متفحّمة.

في نهاية المطاف، نكتشف أنّ يُمنى ومرمر، هما شخصيتان روائيتان من شخصيّات رضوى الرّوائيّة و«كل الشخصيّات هي رضوى، كل ما تكتبه هو انعكاسات آلامها ومخاوفها ورغباتها وشّرّها وسذاجتها». إذن، يمكن القول إنّ الروائية نورا ناجي وَرَعَت أقساطاً من تجربتها الشخصيّة وآلامها وتناقضاتها على شخصيّاتها الرّوائيّة أيضاً. وعليه، كل رواية، مهما بلغت درجة التخيّل والتحايل والمواراة فيها، هناك دائماً جوانب من السيرة الذاتيّة تتسرّب إلى الرواية، سواء أكان ذلك سهواً أو عن سابق إصرارٍ وتصميم. مثلما أنّ رواية «بيت الجاز» متعدّدة الرّواة أو الرّوايات، فهي متعدّدة الموضوعات أيضاً، منها؛ معاناة الكاتبة والكاتبات، وخيباتهنّ العاطفيّة، ومحاولة الثأر من الفشل العاطفي والانتقام أو التداوي والتعافي عبر الكتابة، كل ذلك عبر شخصيّة رضوى محفوظ. وموضوعة الخيانة الرّوجيّة تحت ضغط الاكتئاب وعدم



شيخة المطيري

الشاعرة الإماراتية تؤكد أنها وجدت الطمأنينة الثقافية في الشارقة

## شيخة المطيري: الصمت جزء من الكتابة

# صفحات

### حاورتها في دبي: شروق البس

ليست القصيدة لدى الشاعرة والكاتبة الإماراتية شيخة المطيري كتابة عابرة، بل مسار وعي يتشكّل على مهل، حيث تصغي اللغة إلى التجربة. قصيدتها نتاج طبقات متراكمة من الذاكرة والأسئلة، يتبدّل فيها الصوت بقدر ما تتسع الرؤيا.

ترى شيخة المطيري في الشعر موقفاً أخلاقياً وجمالياً معاً، لا مجرد بوح فردي، قائلة في حوار لمجلة «كتاب» إن «الصمت جزء من الكتابة نفسها».

وعن مشروع الشارقة الثقافي، تقول إنها وجدت الطمأنينة الثقافية في الشارقة التي توفر بيئة داعمة للمبدعين، مؤكدة أنّ «تكريمي من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، شكّل منعطفاً حقيقياً في مسيرتي»، مشيرة إلى أن التكريم يضعها أمام مسؤولية ثقافية وإبداعية مضاعفة.

وتتذكر صاحبة «يا أكثرني وأقلّي»، بداياتها في الساحة الأدبية، وصدور ديوانها الأول الذي صدر بمقدمة كتبها الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد، بعدما قرأ مخطوط الديوان.

وتضيف شيخة المطيري أنها تعمل حالياً على مجموعة شعرية جديدة، ترتاد في قصائدها أفقاً إنسانياً أكثر عمقاً، وتنشغل بتفاصيل صغيرة وهامشية تحمل في داخلها أسئلة البشر الصامتة، مؤكدة أن «الشعر، في جوهره، فعل انحياز للإنسان، أينما كان».

• متابعة إصداراتك تبيّن أن صوتك الشعري في حالة تحوّل مستمر، تتبدل نبرتك وتتعمق رؤيتك من عمل إلى آخر. ما التحوّل الأعمق الذي ترين أنه شكّل مسارك الشعري؟  
- كل مرحلة في تجربتي ارتبطت بظروفها ورؤيتها المختلفة، ما تعيّر فعلياً مع الوقت هو السؤال الذي أضعه أمام نفسي ككاتبة، ماذا أريد أن أقول اليوم للعالم؟ الشعر في جوهره قد يكون ذاتياً، لكنني كثيراً ما أتساءل عن جرأتنا في أن نكتب مشاعرنا وننتشاركها مع الآخرين. وفي القصة أو الرواية أو المسرح، ثمة شخصيات ومسافات، أما في الشعر فالصوت يكون مباشراً، صوتك أنت أولاً، ثم تأتي الأصوات الأخرى من خلالك، لذلك، لحظة الوقوف والقول في الشعر تحمل قدراً عالياً من الوعي والمسؤولية.

• في هذه المرحلة من مسارك الإبداعي، على أيّ أفق تعمل قصيدتك الآن؟  
- في هذه المرحلة، تميل قصيدتي أكثر إلى الانشغال بالإنسان بوصفه كائناً في قلب التحوّلات الكبرى، أوجاع الأوطان والبشرية، والتفاصيل الصغيرة التي تحمل في داخلها صوتاً إنسانياً عميقاً. لم تعد القصيدة عندي معنيّة فقط بالمشاعر الخاصة، وإن كانت

متابعة إصداراتك تبيّن أن صوتك الشعري في حالة تحوّل مستمر، تتبدل نبرتك وتتعمق رؤيتك من عمل إلى آخر. ما التحوّل الأعمق الذي ترين أنه شكّل مسارك الشعري؟  
- كل مرحلة في تجربتي ارتبطت بظروفها ورؤيتها المختلفة، ما تعيّر فعلياً مع الوقت هو السؤال الذي أضعه أمام نفسي ككاتبة، ماذا أريد أن أقول اليوم للعالم؟ الشعر في جوهره قد يكون ذاتياً، لكنني كثيراً ما أتساءل عن جرأتنا في أن نكتب مشاعرنا وننتشاركها مع الآخرين. وفي القصة أو الرواية أو المسرح، ثمة شخصيات ومسافات، أما في الشعر فالصوت يكون مباشراً، صوتك أنت أولاً، ثم تأتي الأصوات الأخرى من خلالك، لذلك، لحظة الوقوف والقول في الشعر تحمل قدراً عالياً من الوعي والمسؤولية.

- في الحقيقة، كانت هذه التجربة الأولى بكل ما تحملها الكلمة من معنى، لم يكن هناك مشروع مسبق لجمع ديوان، ولا أسئلة محددة تقود الكتابة. فالتجارب الشعرية تختلف عن التجارب النقدية، فلا تنطلق من خطة أو إطار جاهز. جاء العمل بالمصادفة، حين قام أحد الأصدقاء بجمع أوراقه المكتوبة بخط اليد، وتكفل بطباعتها وتصميم غلافها، ثم قال لي: «أنت الآن أمام أمر واقع، الديوان جاهز، ولا بد أن يصدر»، هكذا ولد بوصفه ثمرة تلقائية لتجربة أولى. ولكن، من أبرز ما ميّز هذه التجربة أن مقدمة الديوان كتبها الشاعر الكبير هارون هاشم رشيد، رحمه الله، كان وجوده في الشارقة آنذاك بدعوة من قرينة صاحب السمو حاكم الشارقة سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي، رئيسة مجلس الشارقة للأسرة والمجتمع، تزامناً مع إحدى فعاليات مؤسسة «القلب الكبير»، ثم زار مركز جمعة الماجد، حيث كنت أعمل، وأخبر عن شاعرة في بداياتها لديها قصيدة عن فلسطين، فطلب سماعها. وبعد انتهائه من الإصغاء إلى القصيدة، طرح عليه أن يكتب مقدمة الديوان، فأجاب بصراحة: «سأقرأ الديوان أولاً، فإن وجدت المستوى مناسباً كتبت، وإن لم أجده كذلك فلن أكتب»، وأخذ الديوان يوم الخميس، وفي صباح الجمعة تلقيت اتصالاً مباشراً منه يقول فيه: «انتهيت من كتابة المقدمة».

كانت هذه اللحظة مؤثرة بالنسبة لي، فهو اسم شعري راسخ في الوجدان العربي، وأحد الشعراء الذين كنا ندرس قصائدهم في المدرسة. لم أكن أتخيل، في طفولتي، أن يتحول شاعر نعرفه من الكتب إلى إنسان حي يقف أمامك. هذا الانتقال من الصورة إلى اللقاء ترك أثراً بالغاً في تجربتي، كما فعلت لاحقاً لقاءات أخرى شكلت محطات فارقة في مساري الشعري.

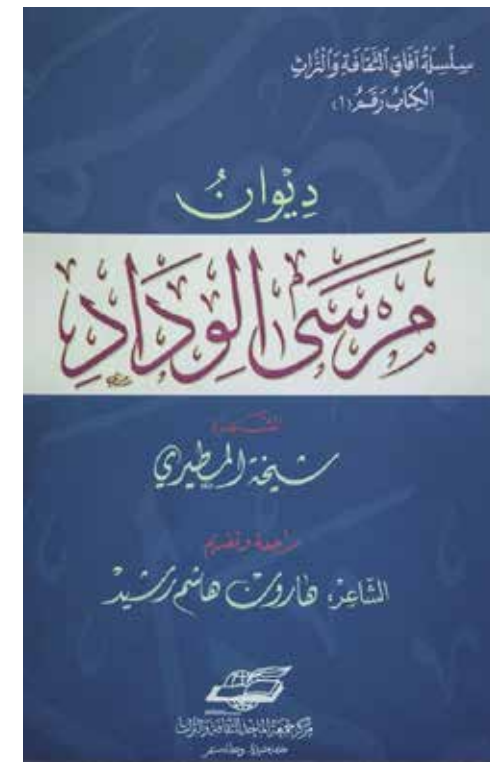
على الصعيد الشخصي، وكذلك على الفعل الثقافي، محلياً وعربياً وعالمياً؟

- إنّ تكريمي من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، شكّل منعطفاً حقيقياً في مسيرتي. إذ إنّ تكريم بوصفي صوتاً ثقافياً يضعني أمام مسؤولية مضاعفة. لقد وجدت في الشارقة ومشروعها الثقافي الطمأنينة الثقافية والبيئة المستقرة والأمن التي تحتضن المبدعين. تكتب هنا وصوتك مسموع، رغم وجود منافسة قوية ناتجة عن تكاثف الأصوات الإبداعية، وهو ما يفرض على الشاعر وعياً أكبر بصوته الخاص، وحرصاً على تميّزه دون أن يدور في فلك الآخرين.

في بداياتي كنت أحضر فعاليات الشارقة بوصفي مستمعة فقط، لا أخبر أحداً أنني أكتب الشعر. لم يكن لديّ، آنذاك، سوى محاولات قليلة، فاخترت الإصغاء والمراقبة. ومع الوقت، أُلغني الوسط الثقافي، وبدأ السؤال يطرح هل تكتبين؟ كنت أجيب أحب الشعر، دون أن أجرؤ على القول إنني شاعرة. لكن، شيئاً فشيئاً، بدأت أعتلي المنصات، أشارك على استحياء في البدايات، ثم أخذ الحضور يتشكل تدريجياً.

ما تعلّمت في الشارقة أن العلاقة بين الكاتب والمؤسسة الثقافية يجب أن تكون تفاعلية، لا يمكن للكاتب أن ينتظر المؤسسة لتصل إليه دون جهد منه، عليه أن يكون حاضراً، وأن يثبت صوته أولاً، ثم تأتي المؤسسات لتدعمه وتتبناه، وهو ما وجدته فعلياً في الشارقة، إلى جانب دعم تلقّيته من مؤسسات ثقافية في إمارات أخرى.

• في ديوانك «مرسى الوداد»، يبدو الشعر رحلة بحث عن مرفأ وجداني، تتألف فيها الموسيقى مع العاطفة، ويتجاوز العمودي والتفعيلة في نسيج واحد. أيّ أفق شعري أردت الإبحار فيه عبر هذا العمل؟



قصائدك إلى لغات أخرى، مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية؟ وما الذي تكشفه لك هذه التجربة عن حضور القصيدة خارج سياقها اللغوي الأول؟

- الترجمة، بطبيعتها، لا تستطيع أن تنقل النص الشعري بكل طبقاته وإيقاعاته الداخلية، فالشعر يرتبط خصوصاً ببنية اللغة وحساسيتها. لكن في المقابل تفتح الترجمة نافذة على اهتمامات المرأة الشاعرة في الوطن العربي، وتتيح للمتلقي في ثقافات أخرى أن يقترب من الأسئلة التي تشغلها القصيدة. وتؤكد الترجمة أن جوهر الشعر إنساني قبل أن يكون لغوياً، فلكل ثقافة أدواتها وخصوصيتها، لكن الإنسان يظل المركز الذي تدور حوله التجربة الشعرية أينما كتبت أو قرئت.

هذه النصوص موجودة بطبيعة الحال، لكنها لم تعد تطغى على الصوت العام للتجربة. أعمل حالياً على ديوان جديد يضم ما يقارب 25 قصيدة، أتناول في بعضها شخصيات ومشاهد تبدو بسيطة في ظاهرها، لكنها عميقة في دلالتها، مثل قصيدة عن بائع شاي يقف في الشارع ولا يلتفت إليه أحد، وأخرى عن أم تحاول إخفاء جوع أبنائها، لتكتشف أنهم هم من يحاولون مواساتها ومنحها الأمل. عنوان هذا الديوان لا يزال مفتوحاً على الاحتمالات، لأنني أفضل أن أترك النصوص نفسها تقودني إليه. أرى هذا المشروع امتداداً طبيعياً لما سبق، لكنه في الوقت ذاته يعكس وعياً أكثر اتساعاً بالقصيدة ودورها.

• كيف تنظرين إلى تجربة ترجمة بعض

### إلى الصمت داخل القصيدة؟

- يحضر الصمت في هذا العمل بصورة واضحة، وربما كان ذلك مرتبطاً أولاً بعنوانه، فاختيار العنوان لم يكن نتيجة تخطيط مسبق، جاءني اتصال يفيد بأن الديوان دخل المطبعة ويحتاج إلى عنوان عاجل، فقلت مباشرة: «فاصلة، نقطتان..»، وكان هناك عنوان سابق، لكن ضيق الوقت لم يترك مجالاً للتفكير الطويل أو للتخطيط الهادئ. لاحقاً، بدأت أتأمل هذا الاختيار، وسألت نفسي لماذا «فاصلة، نقطتان..» تحديداً؟ ربما لأننا في كتاباتنا اليومية لم نكن نستخدم النقطتين المتجاورتين كثيراً في السابق، بينما أصبح حضورهما اليوم لافتاً، كأننا لم نعد نكتفي بالفاصلة، ولا نرغب في الحسم النهائي الذي تمثله النقطة الواحدة، نضع نقطتين كمن يحتاج إلى أن يتوقف قليلاً، أن يلتقط أنفاسه، ثم يواصل. من هذا المعنى، يبدو الصمت جزءاً من الكتابة نفسها، ليس انقطاعاً عنها، بل مساحة للتنفس، وتمهيداً للقول، وربما يكون قولاً آخر مفتوحاً على الاحتمالات.



• في «فاصلة، نقطتان..»، يغدو الصمت عنصراً دلاليّاً لا يقل حضوراً عن الكلمة، كأنه امتداد للقول أو شرط لولادته. كيف ننظرين

## خطوط السيرة

شيخة المطيري، شاعرة وكاتبة إماراتية، من مواليد دبي عام 1980، تعد من الأسماء البارزة في المشهد الأدبي، مع حضور في محافل ثقافية دولية. ترجمت لها قصائد إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والبرتغالية والروسية. حازت المركز الثاني في مسابقة «أمير الشعراء» 2019، وجائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية، ونالت جائزة الشارقة للشعر العربي «شخصية العام 2023». درست اللغة العربية وآدابها في جامعة الوصل في دبي، والمكتبات والمعلومات في الجامعة الأميركية في الإمارات. تشغل منصب رئيسة قسم التراث الوطني في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث. وهي أمينة سر اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، وعضو في جمعية المكتبات الخاصة في بريطانيا، والاتحاد الدولي لجمعيات ومؤسسات المكتبات (إفلا). صدرت لها الدواوين: «مرسى الوداد»، «فاصلة، نقطتان..»، «وأظن أنا»، «يا أكثرني وأقلي»، و«للحنين بقية».

ولا تدرس، بل تحدث تلقائياً أثناء الكتابة، ولا يمكن تحويلها إلى قاعدة ثابتة تحكم ما يكتب شعرياً.

• إلى أي حد ترين الشعر قادراً على ملامسة الواقع من دون التفریط بجمالياته؟

- أرى الشعر انعكاساً لتجاربنا الفردية والإنسانية. بدأت علاقتي بالنشر مبكراً، حين نشرت إحدى الصحف الإماراتية، وأنا طالبة في المرحلة الإعدادية، مقالاً لي بعنوان «من أنا ومن أكون؟»، تناولت فيه أسئلة وجودية عن الذات والمعنى. أشعر أن تلك الفكرة المبكرة، المكتوبة في الطفولة، ظلت ترافقني وتعود بأشكال مختلفة في تجربتي اللاحقة، وربما من الجميل أن يواصل الإنسان مساءلة وجوده في كل مرحلة، فالشعر، في هذا المعنى، لا يكتفي بعكس الواقع، بل يبقى السؤال حياً، ويجعل الوجود ذاته موضوعاً للتأمل المستمر.

• يحمل عنوان مجموعتك «وأظنّ أنا» دلالات متعددة تتعلق بالسؤال والمسافة والتأمل في الذات. ماذا تمثل هذه «الأنا» داخل تجربتك الشعرية؟

- انطلقت فكرة القصيدة من ملاحظة بسيطة، أننا أحياناً نخاطب أشياء نظنها الأساس في حياتنا، ونهمش ذواتنا أمامها، خصوصاً حين نغرق في حب فكرة أو شخص، ومع الوقت يحدث انتقال داخلي من الظن إلى نوع من اليقين، حيث نعيد اكتشاف أن الذات هي المحور، وأن الآخرين يتحركون حولنا داخل هذا العالم، لا العكس. هذا السؤال يتكرر باستمرار، لأن الوعي ذاته ليس ثابتاً، فهو متحوّل بطبعه، وما يبقى فاعلاً هو حضور السؤال المتجدد الذي يجعل الإنسان كائناً متحرّكاً في العالم، كما يمنح «الأنا» بعدها التأملي بوصفها وعياً يتشكل باستمرار، لا صوتاً مغلقاً أو نهائياً.

• يستحضر ديوانك الشعري «للحنين بقية» دفة الذاكرة في مناخ مختلف عن «مرسى الوداد». كيف تفسّرين هذا التحوّل في نبرة الكتابة؟ وهل كان الحنين استعادةً لما مضى أم إعادة نظر في العلاقة مع المكان والعاطفة والقصيدة؟

- أغلب قصائد تجربتي الأولى كتبت خلال سنوات الدراسة الجامعية، ولذلك جاءت محمّلة بدلالة شخصية واضحة، إذ كنت أقصد بها الجامعة نفسها، بما تمثله من حنين إلى أيام الدراسة والأساتذة وتلك المرحلة بكل ما حملته من مشاعر وتجارب، كما أن قراءاتي في الأدب العربي آنذاك أثّرت كثيراً في نبرة الكتابة، فجاءت معظم النصوص ذات طابع رثائي ووجداني.

لكن بين الديوانين كانت هناك مرحلة عبور حاسمة، كتبت خلالها نصوصاً كثيرة لم أعد أرى نفسي فيها لاحقاً، فابتعدت عنها وألغيت حضورها من مساري الشعري، كانت مرحلة نضج تدريجي، انتقلت فيها من ضيق التجربة اليومية إلى آفاق أوسع، مع الدخول إلى العمل، والاحتكاك بالشعراء، والمشاركة في الفعاليات الثقافية، ما أتاح لي مشاهد حياتية جديدة انعكست على الكتابة، فظهرت ملامح مختلفة، من بينها القصائد الوجدانية الذاتية، ولكن بوعي أعمق واتساع أكبر.

أما موضوع الوطن العربي، فظل حاضراً في جميع دواويني، لكنه خضع هو الآخر لتحوّل في المقاربة، فمع النضج الإنساني يتغيّر العمق، وتصبح الرؤية أكثر وعياً وشمولاً، وأعتقد أن هذا التراكم هو ما صنع الفارق الأساسي بين التجريبتين.

وبالنسبة للحنين، فأراه عنصراً أصيلاً في الشعر عموماً، فكل مشهد، ما إن ينتهي، حتى يتحوّل إلى ماضي، والشعر بطبيعته استدعاء لما مضى، وقد يكون هذا الاستدعاء مضاعفاً للإحساس، أو تمريناً داخلياً على تجاوز الألم وإعادة النظر فيه، هذه التحوّلات لا تخطط



من أعمال شاكر حسن آل سعيد

متاجر كتب تتراجع نتيجة لارتفاع  
تكاليف التشغيل وتغيّر عادات القراء

## مكتبات القاهرة.. بين الصمود و«إغلاق الفروع»

# استطلاعات وتحقيقات

**كتب: شريف الشافعي (القاهرة)**

الكتب الكبرى في القاهرة، الخاصة والحكومية على السواء، بسبب مشكلات صناعة النشر، والأزمات الاقتصادية، وارتفاع تكاليف التشغيل والإيجارات وأجور العمالة، إلى جانب تحول عادات القراء نحو الشراء عبر متاجر الكتب الإلكترونية. تخلت دار «أفاق» عن مكتبها، مكتبة بصناعة النشر، مع تضيق نطاقها الورقي لصالح النشر الإلكتروني. وحددت مكتبة «مدبولي» عناوينها المنشورة وسعة مكتبها،

«نأسف لإبلاغكم بأن كافة فروع المكتبة أغلقت أبوابها»، عبارة صادمة تُصدّرنا سلسلة مكتبات «ألف» البارزة في القاهرة لقاصديها، متمنية لهم معرفة سعيدة عبر قراءة رقمية ورحلات أخرى موازية. والأمر نفسه، بين التوقف الكلي أو الجزئي أو الإحلال والتطوير، تكرر خلال السنوات القليلة الماضية لدى مجموعة غير هائلة من مكتبات ومتاجر

وحجمت أنشطتها المباشرة كمنفذ بيع رئيسي، وتراجعت حركة النشر بها مقارنة بعصرها الذهبي، رغم بقاء مقرها التاريخي في قلب القاهرة. وأغلقت مكتبة «ديوان» بعض فروعها، وأعدت هيكله فعاليتها. واتجهت مكتبة «الكتب خان» إلى الاعتماد بشكل أكبر على بيع الكتب عبر الإنترنت. ولجأت مكتبات مثل «الشروق» و«تنمية» إلى الندوات وحفلات التوقيع وغيرها من المناسبات في محاولة ترويجية ووجهت أنشطتها المباشرة كمنفذ بيع رئيسي، وتراجعت حركة النشر بها مقارنة بعصرها الذهبي، رغم بقاء مقرها التاريخي في قلب القاهرة. وأغلقت مكتبة «ديوان» بعض فروعها، وأعدت هيكله فعاليتها. واتجهت مكتبة «الكتب خان» إلى الاعتماد بشكل أكبر على بيع الكتب عبر الإنترنت. ولجأت مكتبات مثل «الشروق» و«تنمية» إلى الندوات وحفلات التوقيع وغيرها من المناسبات في محاولة ترويجية

لمواجهة الأزمة، مع إغلاق بعض الفروع الأصغر حجماً وغير الفعالة اقتصادياً. وعلى صعيد المكتبات ومتاجر الكتب الحكومية ومؤسسات النشر الرسمية، فمؤشر التراجع يبدو واضحاً أيضاً للأسباب ذاتها المتعلقة بخفض ميزانيات النشر الورقي، وتغيّر ذائقة القراء، في سوق يتوجه نحو المقاهي الثقافية، والمنصات الرقمية، وأجهزة التصفح الإلكترونية، والمكتبات غير



الرئيسة التنفيذية في دار الكتب خان

### كرم يوسف:

بيع الكتب «شبه نائم» بلغة متاجر الكتب، فالأولويات تذهب لأغراض أخرى بطبيعة الحال، وما زلنا كمجتمع ننظر إلى القراءة على أنها رفاهية، للأسف.

مكتبة آفاق في تقديم خدماتها للقراء، لولا أنه حدث ارتفاع كبير في أسعار الإيجارات بمنطقة وسط القاهرة، الأمر الذي أصبح يشكّل عبئاً علينا، مشيراً إلى أنه استجاب لرياح التغييرات الضرورية، وتم اتخاذ قرار بتحول نشاط الدار إلى التركيز على النشر فقط، منذ عام 2020، فتنوعت إصدارات الدار، وتجاوزت الـ 700 عنوان في شتى فروع المعرفة، ولكنه يؤكد «يظل لتجربة المكتبة طابع خاص».

### أدوار جديدة

تؤكد الرئيسة التنفيذية ومديرة إدارة النشر في دار «الكتب خان»، كرم يوسف، أن «المكتبات يتغير دورها بشكل جذري، ولن تكون المكتبات مواقع لبيع الكتب مع تحول الكتب إلى الشكل الإلكتروني. وهناك جبل كامل يكاد يقرأ إلكترونياً فقط، ولا يعرف كثيراً عن اقتناء الكتب الورقية، هذه حقيقة لا ريب فيها»، قائلة «هكذا، سيكون للمكتبات دور آخر، ونشاط آخر تضطلع به، وسيقوم عليها أناس

النشاط الثقافي بين ندوات ولقاءات وحفلات توقيع». وبضيف: «من واقع تجربة (آفاق)، أستطيع التأكيد أن المكتبة فعلاً هي مكان يلتقي فيه الباحث عن المعرفة وحب الكلمة المقروءة، وأيضاً ملتقى للكاتب مع قرائه وجمهوره. وكنا من خلال المكتبة نستطيع رصد اتجاه القراءة وتحديد بوصلة القراء ومدى تطورهم واتجاهاتهم وتحولاتهم في القراءة. واستمر هذا التفاعل والزخم بمكتبة آفاق، حتى عام 2011 وقيام ثورة يناير»، موضحاً أن موقع المكتبة كانت في قلب الأحداث بشارع قصر العيني بميدان التحرير، وما تبعها من وقائع شارع محمد محمود ومجلس الوزراء، تم عمل (سد) في الشارع استمر ثلاث سنوات، لذلك «قررنا نقل مقر المكتبة إلى شارع كريم الدولة بميدان طلعت حرب أمام أتيليه القاهرة، وتم استئناف نشاط المكتبة مرة أخرى بعد توقف دام ثلاث سنوات».

ويتابع الشيخ: «في المقر الجديد لمكتبة آفاق تعرفنا على جمهور مختلف كلياً ومتنوع أكثر. وكنت أتمنى أن تستمر



مديرة فرع مدينة نصر لمكتبة مدبولي

### سحر بدر:

يجب أن تكون هناك مهرجانات للقراءة بصفة دورية، ومعارض للكتاب أكثر من مرة في السنة، لكي لا تغدو القراءة موسمية، ولا يكون النشر متذبذباً.



مدير عام دار آفاق

### مصطفى الشيخ:

استجبتنا لرياح التغييرات الضرورية، وتم اتخاذ قرار بتحول نشاط الدار إلى التركيز على النشر فقط، منذ عام 2020.



وفي هذا الاستطلاع لمجلة «كتاب»، يتناول مجموعة من الناشرين ومسؤولي المكتبات والمثقفين المصريين، أبرز هذه الأسباب والملابسات التي أدت إلى انحسار نشاط المكتبات ومتاجر الكتب، وتغير طبيعة علاقتها بالقارئ، خصوصاً القارئ التقليدي، وسبل تكيفها مع الوضع القائم، وتجاوزها المعوقات، لتواصل عبر الإحلال والتجديد والتفاعل مع القارئ العصري اضطلاعها بدورها في تحفيز عملية القراءة، والقيام بدورها الثقافي والتنويري في المجتمع.

### طابع خاص

عن توقف مكتبة آفاق، واستمرارها كدار نشر فقط، يقول مدير عام دار «آفاق» للنشر والتوزيع، مصطفى الشيخ: «في عام 2004 فتحت المكتبة أبوابها للجمهور في شارع قصر العيني (وسط القاهرة)، ومنذ ذلك التاريخ بدأت تقدم خدماتها لجمهور القراء في مصر وعموم الوطن العربي، وكانت بمثابة مزار لكل المثقفين وملتقى لهم، حيث تنوع

التخصصية، التي تبيع سلعاً أخرى مثل الأدوات المدرسية والهدايا وألعاب الأطفال، وغيرها. لقد تقلص دور مكتبات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ودار المعارف، ودار الهلال، ومكتبات توزيع الصحف العريقة مثل «الأهرام» و«أخبار اليوم» جنباً إلى جنب مع انحسار منافذ بيع الكتب والجرائد في الميادين والشوارع لانخفاض الطلب الورقي. وفي حالة حرص القارئ على اقتناء كتاب ورقي أو غير متوفر رقمياً، فإنه يفضل السعر الزهيد، وهذا يفسر استمرار مكتبات سور الأزبكية التاريخي في بيع آلاف الكتب بأسعار منخفضة.

كانت فترة التسعينات من القرن الماضي هي الأكثر انتعاشاً لمكتبات ومتاجر الكتب في القاهرة، وجاء ذلك بالتوازي مع إطلاق مشروعات ثقافية وتنويرية ضخمة لتعزيز القراءة بأسعار مدعومة، على رأسها: «مكتبة الأسرة»، و«القراءة للجميع»، إضافة إلى التوسع في إنشاء المكتبات العامة والمتنقلة وتوسعة خدماتها.



الشاعر والكاتب

### أحمد سويلم:

تقلصت عملية القراءة لسيادة الأمية التعليمية والأمية الثقافية، فلم تصمد متاجر الكتب أمام هذا التحول، وبقي منها القليل الحريص على عدم انقراض المهنة.





القاصة وكاتبة الأطفال

## إيمان سند:



أرجو ألا تغلق أو تتوقف المكتبات العامة عن العمل، لأن غيابها يساوي تراجع العلم والثقافة والتفكير عند فئات كثيرة.

الاجتماعي، «وهذا الرافد نشط إلى حد كبير. كما تستمر المكتبات العامة بدورها سواء في إغارة كتب الأطفال والكبار، خصوصاً أن الاشتراكات السنوية زهيدة الثمن». ويتابع أن «ارتفاع أسعار الورق أخرج بعض دور النشر الصغرى من المنافسة، كما أثرت الظروف الاقتصادية سلباً على شراء الكتب بشكل عام لدى أبناء الطبقتين الفقيرة والمتوسطة. لكنه يرى أن «المنافذ الإلكترونية للكتب تعوض، إلى حد كبير، إذ أصبحت دور نشر تعتمد عليها في توزيع مطبوعاتها.

ويوضح أن إحصائيات خاصة بمستوى المقرئية تبين أن الجيل الجديد بات يعتمد على الكتاب المسموع والإلكتروني أكثر من الورقي، وأن الإنترنت عموماً أتاحت فرصاً كبيرة للترويج للكتب، ويكمل: «نحن نفاجاً بحجم الإقبال في معرض القاهرة الدولي للكتاب، والتردد على منافذ بيع الكتب، خاصة الكتب القديمة، وتبقى المهمة الآن هي على عاتق دور النشر كي تطور أساليبها بما يلبي ذائقة الجيل الجديد»، مشيراً إلى أثر انتشار التعليم الأجنبي في مصر في نشر القراءة باللغتين الإنجليزية والفرنسية، مؤكداً أن «بعض الكُتاب أصبحوا حريصين على ترجمة كتبهم لتوزيعها في السوق المحلية وليست الأجنبية».

## أنشطة ترويجية

تقول القاصة وكاتبة الأطفال، إيمان سند، التي تولت مناصب بارزة في وزارة الثقافة المصرية: «عملت في إعداد المكتبات الخضراء الصديقة للبيئة، وأعددت مجموعات من القصص تناسبها، وتابعت كل سنة تلك الجوائز المخصصة للطفل في المسابقة السنوية،

إن «الفترة الأخيرة شهدت تراجعاً كبيراً وملموساً في سوق الكتاب عموماً، نظراً للأحداث الراهنة، والاضطرابات السائدة في المنطقة والعالم كله، والظروف الاقتصادية، وارتفاع أسعار الكتب نسبياً، مما أدى إلى الاتجاه إلى القراءة الإلكترونية أو شراء الكتب غير الأصلية، لأنها تباع بثمن أقل». وتشير إلى أن هذا الأمر يقود إلى مزيد من الانتهاك لحقوق الملكية، سواء للكاتب، ولدار النشر، مضيفة: «لتوسعة النشاط، وتعزيز النشر والقراءة في آن، يجب أن تكون هناك مهرجانات للقراءة بصفة دورية، ومعارض للكتاب أكثر من مرة في السنة، لكي لا تغدو القراءة موسمية، ولا يكون النشر متذبذباً».

## ذائقة الجيل

الدكتور عمار علي حسن، الأديب والباحث، يقول إن علاقته بمتاجر الكتب لا تتوقف أبداً، ولا تقتصر على معرض الكتاب، لاسيما بعد أن نشطت أماكن بيع الكتب وتوزيعها، في مكتبات وسط القاهرة والمراكز التجارية، وبعض أماكن بيع الأدوات المكتبية أو القرطاسية التي تحرص على وجود كتب. ويضيف: «لا أنكر هنا ما يصلني من إهداءات متواصلة من دور النشر، ربما لأنني من الحريصين على تقديم رؤى نقدية للكتب الأدبية والفكرية، أو الاستعانة بها في دراساتي وأبحاثي. وعلى التوازي، تستمر أماكن بيع الكتب القديمة منتعشة، سواء التقليدية منها مثل سور الأزبكية وسور أبو الريش في القاهرة، وشارع النبي دانيال بالإسكندرية، وأمم مباني الجامعات والمدن الجامعية، والمستحدثة مثل تلك التي تتعقد أسبوعياً في وسط القاهرة».

وبشير إلى تزايد بيع الكتب من خلال مواقع التواصل



الروائي والباحث

## الدكتور عمار علي حسن:



التعليم الأجنبي نشر القراءة باللغتين الإنجليزية والفرنسية، لذلك يحرص بعض الكُتاب على ترجمة كتبهم لتوزيعها في السوق المحلية وليست الأجنبية.

ولهذا استطعت في هذه السنوات القليلة أن أحيل المكتبة إلى حديقة ثقافية، وإلى موطن للقاء المثقفين». ويشير إلى أنه وضع رؤية جديدة لمن يعملون في المكتبات، «لأن هذا العمل يتطلب مستوى ثقافياً رفيعاً».

ولكن الأمر لم يستمر كما ينبغي في مجال المكتبات، وبحسب سويلم، دخلت مهنة النشر وبيع الكتب فئات لا علاقة لها بالثقافة، حتى صار النشر «مهنة من لا مهنة له». وهذه الحال أثرت سلباً على مواصفات المكتبة، فصارت تبيع إلى جانب الكتاب سلعاً أخرى مثل الأدوات المدرسية والهدايا وبطاقات السياحة وغير ذلك. ويتابع أن «الرقمية سادت في السنوات الأخيرة، وتقلصت عملية القراءة لسيادة الأمية التعليمية والأمية الثقافية، فلم تصمد متاجر الكتب أمام هذا التحول، وبقي منها القليل الحريص على عدم انقراض المهنة».

ويعتقد سويلم أن حركة النشر أيضاً قد حكمتها رؤى مختلفة، خاصة ما يسمى «أكثر الكتب مبيعاً»، وهي كتب الشباب التي تشبع رغباتهم، ولا تقدم لهم ثقافة جادة. وللأسف، يقبل الشباب عليها بحجة أن هذه الكتب تخاطبهم بلغتهم. فإذا أضفنا إلى ذلك انعدام الجانب الثقافي في العملية التعليمية، الذي كان يقدم كتباً ثقافية عامة للقراءة والاستمتاع، فنحن أمام منحدر ثقافي خطير يؤثر سلباً في العقل والوجدان معاً». ويرى أن هناك ضرورة اليوم لإحداث توازن عصري بين الثقافة والترفيه، وضرورة تنمية الوعي، بالتعرف على الرموز الثقافية الجادة والهوية.

## تراجع ملموس

تقول مديرة فرع مدينة نصر لمكتبة مدبولي للنشر، سحر

يعرفون تماماً كل شيء عن تطور الكتب، ويستطيعون مساعدة القراء الراسخين وال مبتدئين على السواء». وتوضح أن هؤلاء المتخصصين يمكنهم أن يرشحو الكتب، ويتحدثوا عن الكتب، ويناقشوها، لأنهم يعرفون عنها، وبطبعهم هم شغوفون بالكتب والقراءة. وتتابع «ستتحول المكتبات إلى بقعة ثقافية، حيث تقدم فيها خدمات ثقافية، مثل ورش عمل وتدريب، وقراءات، وأندية للقراءة، فضلاً عن برامج متعددة للكتابة».

وستكون المكتبة، وفق كرم يوسف، مكاناً لـ «محبّي الكتب»، ولن تنتهي الكتب الورقية نهائياً، لكنها ستصدر في أعداد وطبعات خاصة لمن يود اقتناءها، والاحتفاظ بنسخ ورقية.

وتصف الوضع الراهن بأنه «سيء، فمكتبات كثيرة تغلق أبوابها بين الحين والآخر، والحالة الاقتصادية في ركود منذ سنوات عدة، وبيع الكتب (شبه نائم) بلغة متاجر الكتب، فأولويات الناس تذهب لأغراض أخرى بطبيعة الحال، وما زلنا كمجتمع ننظر إلى القراءة على أنها رفاهية، للأسف».

## توازن عصري

من جانبه، يصف الشاعر والكاتب أحمد سويلم، الذي كان مسؤولاً عن إصدارات «دار المعارف» العريقة لسنوات طويلة، علاقته بصناعة الكتاب وتسويقها بأنها «علاقة حياة»، قائلاً: «قضيبتُ عمري الوظيفي أعمل في مهنة النشر، منذ كان عمري 16 عاماً حتى سن التقاعد. وكنت في مسيرتي أعمل لسنوات مديراً لإحدى مكتبات البيع في القاهرة لمدة خمس سنوات (1963 - 1968)، وكنت أول مدير مكتبة حاصل على بكالوريوس تجارة، إلى جانب كوني شاعراً وكاتباً،

# تخوم الكتابة

## الخيط الهادي

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

في كل كتاب، هناك لحظة شروع، نقطة منها يبدأ، ليست بالضرورة هي الكلمة الأولى التي نفتح عليها الكتاب، وليست هي السطر الأول، أو الصفحة الأولى. لحظة الشروع، تكون فكرة، في سياق رؤية، فيها شيء من الغموض، أو عدم وضوح الرؤية التي تكون مُعَيَّمة، كأنها عيمة تُخفي ضوءاً ما، لا نعرف كيف، ولا متى سينبثق، يظهر ويتجلى أو يتكشَّف. نظل في حيرة مما سيكون شروعاً بالفعل، لا شروعاً بالفكر، أي الفكرة وهي تتزيَّأ، تلتبس بالحروف والكلمات، تتحوَّل إلى جُمَل، وإلى فقرات، وصفحات، بل إلى كتاب، بكل ما فيها من ذُروبٍ ومناهاتٍ، ومن خرائط، أو جغرافيات الكتابة أو الكتاب.

هل يستطيع الكاتب نفسه أن يدرك لحظة الشروع هذه، متى كانت، وكيف جاءت، وفي أي وقت من النهار أو الليل، وما المُثيرات التي أثَّرت هذه اللحظة، أجدَّتها، وجعلتها تخرج من الكُمون إلى الظهور، تصبح، في ثوبها الورقي، بكل توشياتها، وأشكال صناعتها، كتاباً ينتقل من يد إلى أخرى، يخلق مجاربه، مثل التُّهر لا شيء يمنع تدفُّقه، لأنَّه يخلق مجراه، ويعرف كيف يسلك الطَّرُق، لا في زمن ظهوره، بل في غيره من الأزمنة التي يستمر بوجوده فيها، حينما يكون كتاباً، رؤيته تتوقُّ إلى القادم، لا إلى ما مضى وأنقضى؟

وليس غريباً إذا ما اعتبرنا الكتابة سِحراً، أو أثرها يُشبه أثر السحر، ليس على القارئ، بل وعلى الكاتب، هذا الذي يعيش قلق الكتابة وتوتُّرها وحيرتها، وهو ينتظر اللحظة التي فيها سيمسك بـ «الخيط الهادي»، كما يُسمِّيه هايدغر، هذا الخيط الذي لا نراه، أو هو ما يُمسيك بنا، يقودنا إلى ما علينا أن نسير فيه من طريق. وهذا السحر، هو ما كان سَمَّى به جلال الدين السيوطي كتابه «رَشْفُ الرُّلُل من السَّحَر الحلال»، السَّحَر الذي نُدرِك بَعْضه، ويفوتنا الكثير منه، ما يجعلنا نقرأ الكتاب، ونُعِيد قراءته، ولا نبلغ منه كل شيء، أو يبقى الكثير منه مُنطويّاً على سِرِّه، لا يَقُوله أو يُفشي به، ربما ليبقى الكتاب حيّاً لا تُسْتنفد روحه، يكون عابراً للأزمنة، والجيِّق، والأجيال، أي كتاباً، في لحظة الشروع، عَيَّنه تكون على المستقبل، وحاضره، في حينه، هو هذا المستقبل وهو يتخلَّق بكل ما يكون فيه من غموض واستشراق.

ونحنُ نُمسيك بالخيط الهادي، أو يُمسيك بنا هذا الخيط الهادي، حتَّى والكتاب نحن من كتبناه، ففيه ما يخفى علينا، بسبب لحظة الشروع هذه، وهي أَسْتَق، وأَعْسَر ما يكون به الكتاب، بل وما يستطيع الكتاب أن يحفظ سيرته، يطويه ويخفيه، يُدلي به بجُزءاتٍ، كما يُشرب الدَّواء، ومن يقرأ الكتاب دُفَعَةً واحدة، فهو يكون كمن يشرب الدَّواء دُفَعَةً واحدة، وهذا سيكون موتاً مُحَقَّقاً، أو هو بالأحرى، قتل للكتاب نفسه.

• شاعر وناقد من المغرب



الكاتبة الروائية

## الدكتورة سهير المصادفة:

أثناء عملي رئيسة لقطاع النشر بهيئة الكتاب، أيقنت أن المشكلة الرئيسية في إلغاء وجود المكتبات العامة في بعض المناطق، وكذلك في المدارس والجامعات.

### خطورة التسليع

من ناحيتها، تشير الدكتورة سهير المصادفة، الكاتبة الروائية، رئيسة قطاع النشر في الهيئة المصرية العامة للكتاب، سابقاً، إلى أنه في الآونة الأخيرة تم إغلاق العديد من المكتبات التجارية، كما تقلص دورها بشكل عام في مصر، ربما لأسباب اقتصادية، مما جعل القراء يتجهون إلى الكتاب الرقمي، قائلة: «منذ 10 سنوات تقريباً، أصبحت لدينا جميعاً مكتبات رقمية بها مئات الكتب من كل اللغات، وبالتأكيد يعمل ذلك على إهدار حقوق المؤلف والناشر، ولكن ألم يكن الهرم مقلوباً في سوق النشر المصري دائماً، بحيث لا يحصل المؤلف إلا على الفئات؟!». وتؤكد أن «ظاهرة تغزو المجتمع، وتتمثل في تحويل الكتاب إلى سلعة، وأخطر ما في هذا التحول، غياب الجودة والعدالة الثقافية».

وتضيف الدكتورة سهير المصادفة: «ككاتبة تزعجني رغبة الناشرين في وجودي الدائم للترويج لأعمال الروائية». وتقول: «أثناء عملي رئيسة لقطاع النشر بهيئة الكتاب، أيقنت أن المشكلة الرئيسية ليست في العثور على كتاب جيد لنشره أو في خدمات ما بعد النشر؛ من حفلات توقيع وجوائز ومناقص بيع، وإنما في المكتبات العامة التي تم إلغاء وجودها في بعض المناطق، وكذلك في المدارس والجامعات والأندية الشبابية»، مؤكدة أن «المكتبات العامة هي اللبنة الأولى للنهوض بصناعة النشر في أي مكان في العالم، وهي وحدها القادرة على إنقاذ الكاتب والناشر معاً، وهذا ما جعل الكتاب الورقي في الغرب ما زال صامداً ومنافساً قوياً للكتاب الرقمي، رغم أنهم مخترعو الصورة والتقنية».

وأصبحت في النهاية كاتبة أطفال». وتشير إلى أنها كانت منذ صغرها تزور المكتبات العامة، وطوال شهور الإجازة الصيفية كانت تطالع الكتب في مكتبة منشئة البكري العامة، وأحياناً مكتبة الزيتون، ومكتبة أخرى في العباسية.

وتضيف: «تطورت متاجر الكتب من حيث دورها وطبيعة عملها، وأصبح للنشاط الثقافي حضور حقيقي داخلها. وقد اشتركت في مناقشة كتب وروايات في مكتبة البلد بجوار الجامعة الأميركية، ومكتبة بيت الحكمة، ومركز الكتاب العالمي، ومكتبة مصر العامة، وغيرها»، موضحة أن المكتبات التي تبيع الكتب صارت تمارس أنشطة ثقافية، مثل مكتبات «تنمية»، و«صفافة»، و«ديوان»، إذ تعتبر مناقشة الكتب جزءاً من برنامجها. وتتابع «منذ إغلاق مكتبات (ألف) وأنا أشعر بالحزن، فقد كانت تقوم بالنشاط الثقافي نفسه لفئة ليست بالقليلة من جموع الكتاب والمثقفين». وتردف أن «الكتاب الورقي الآن يجد الكثير من المنافسة من خلال تطبيقات إلكترونية، وصيغ رقمية، تمكّن القارئ من تكوين مكتبة عملاقة على قرص مُدمج صغير».

وتكمل حول المكتبات العامة التي ما زالت تقوم بنشاطها التنويري والثقافي مثل مكتبات مصر العامة المنتشرة في أنحاء الجمهورية، والمكتبات المتنقلة التي تزور القرى والمدن، ومكتبات وزارة الثقافة المنتشرة: «أرجو ألا تغلق يوماً، أو تتوقف عن العمل، لأن عدم وجودها يساوي تراجع العلم والثقافة والتفكير عند فئات كثيرة من الصغار والكبار».

الشاعرة الإسبانية ترى القصيدة العربية نموذجاً ومصدر إلهام

## يولاندا كاستانيو: الشعر

## لغة الهوامش

## ضفاف



يولاندا كاستانيو

### حاورها في مدريد: الدكتور عبد الهادي سعدون

تجمع الشاعرة الإسبانية، يولاندا كاستانيو، التي تُعدّ من أبرز الأصوات الشعرية في المشهد الأدبي في بلادها، بين الجذور المحلية والانفتاح على العالم. وهي تكتب، أساساً، باللغة الغاليتية، ساعية عبر شعرها إلى إعادة اكتشاف اللغة بوصفها أداة لفهم العالم وإعادة تشكيله. وفي قصائد الشاعرة التي نشرت ديوانها الأول وهي في السابعة عشرة من عمرها، تتقاطع موضوعات تتعلق بالهوية والجسد والرغبة واللغة والذات الأنثوية، إلى جانب اهتمامها المتزايد في أعمالها الأحدث بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية وتأثيرها في التجربة الإنسانية، فضلاً عن تأملها في معنى العائلة.

في حوار، هو الأول لها مع مطبوعة عربية، تقول الشاعرة يولاندا كاستانيو، لمجلة «كتاب» إنّ «الشعر - قبل كل شيء - إرث جماعي»، مؤكدة أنّ «الشعر لن يكون أبداً لغة السلطة، ولا لغة المركز أو العاصمة الخطابية، بل لغة الهوامش التي لا يُسلط عليها الضوء، لكنها تعجّ بالحياة».

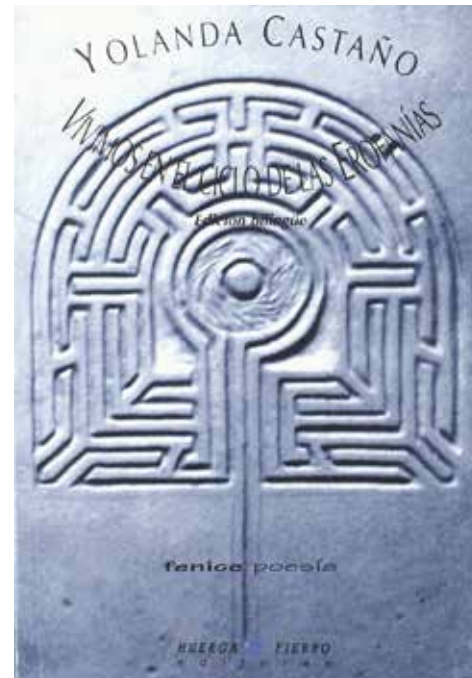
وتتحدث الفائزة بالجائزة الوطنية للشعر في إسبانيا، عن علاقتها بالثقافة العربية، بقولها «ربما كنتُ عربية في حياة سابقة؟! لا أدري؛ لكن، يدفعني فضولي واهتمامي واستعدادي إلى الاستكشاف أكثر فأكثر، وكذلك إلى توثيق الروابط»، مضيفة أنّ «الحضور الأدائي والشفهي والخيالي للشعر العربي يشكّل، بالنسبة لي، ليس فقط مصدر إلهام، بل نموذجاً أطمح إليه دائماً في شعري».

وترى مؤلفة «اللغة الثانية» أنّ الكتابة التي أصبحت لديها «التزاماً راسخاً» تمنحها «امتلاء»، قائلة إنّ «الصدق قيمة أساسية في الكتابة: أن تخلع الأقنعة وتكون نفسك حقاً أمر ضروري، لأنّ القارئ يكتشف الزيف بسرعة»، مشددة على أنّ «واجبنا الأول هو أن نكون صادقين مع صوتنا، لا أن نتبنى خطابات مصطنعة، بل أن نترك حدسنا الحقيقي يتكلم».

لا يقتصر دور الشاعرة يولاندا كاستانيو، على الكتابة فحسب، بل تنشط أيضاً في مجال إدارة المشاريع الثقافية

والترويج للأدب، وتسهم في مدّ الجسور بين الشعراء من ثقافات مختلفة. وتقول عن هذه الاهتمامات، إنّ إشغالها بالشعر والإدارة الثقافية ونشر الأدب «ينبع من المحرّك نفسه الذي لا يذبل: الشغف. فعندما تحبّ فناً، كما أحبّ الشعر، فإن ما ينشأ لديك هو رغبة في نقل هذا الحبّ إلى الآخرين».

- كيف ترين تلقي شعرك خارج إسبانيا؟ خصوصاً في عالمنا العربي الذي زرته أكثر من مرة؟  
- أرى أن هذا التلقي لا يزال في بداياته إلى حدّ ما، وآمل من قلبي أن ينمو تدريجياً، أو على الأقل هذا ما أتمناه. إن البلدان العربية - إلى جانب بلدان أميركا اللاتينية ومنطقة البلقان - هي من الأماكن التي أشعر فيها براحة كبيرة وبأفضل استقبال. ربما كنتُ عربية في حياة سابقة؟! لا أدري؛ لكن، يدفعني فضولي واهتمامي واستعدادي إلى الاستكشاف أكثر فأكثر، وكذلك إلى توثيق الروابط. إضافةً إلى ذلك، فإنّ الحضور الأدائي والشفهي والخيالي للشعر العربي يشكّل، بالنسبة لي، ليس فقط مصدر إلهام، بل نموذجاً أطمح إليه دائماً في شعري.
- حصلت على جوائز مهمة خلال مسيرتك، مثل الجائزة الوطنية للشعر. ماذا يمثل لك ذلك، أهو تثبيت، أم دفع، أم مجرد ظرف ضمن المسيرة الأدبية؟  
- أكتب بلغةٍ مُهمّشة ضمن المجال الإسباني، وهي لغة معاصرة وقريبة جداً من الإسبانية، بوصفها منحدر من اللاتينية، لكنها مختلفة عنها، وتمثّل ثراء التنوع اللغوي في شبه الجزيرة الإيبيرية: وهي اللغة الغاليتية. خلال مئة عام من تاريخ أرفع تكريم لشاعر أو شاعرة في إسبانيا، لم أكن فقط المرأة الحادية عشرة التي تنال هذه الجائزة الوطنية للشعر، بل أيضاً الشخص الرابع الذي حصل عليها وهو يكتب أصلاً بالغاليتية. لذلك لا أنكر أن لهذين الأمرين دلالة خاصة في بيئتي اللغوية وفي مسيرتي. كما أن الجيل الذي أنتمي إليه لم يحظَ بعدُ إلا نادراً بهذا التقدير، لذا فقد كان بالنسبة لي شرفاً كبيراً ودافعاً قوياً لمسيرتي. ومع ذلك، فإن أعظم جائزة، بالنسبة لي، كانت ما أتاحتها هذه الجائزة: الوصول إلى



جديدة، إذا كان البشر قد ابتكروا لغات متعددة لتحليل الواقع وتفسيره، فلا واحدة منها كاملة؛ كلها ناقصة. وإلى جانبها، أرى أن اللغة الشعرية شديدة الكشف في المناطق التي تعجز عنها تلك اللغات، وقادرة على إكمالها. فهي تستبدل العمليات المنطقية والعقلية بنبرة تكاد تكون متصلة مباشرة بالغريزي والحدسي والجسدي واللاعقلاني والحلمي، وفي الوقت نفسه بالأكثر سموًا. تلك هي قدرة الشعر المبهرة: لغة لا تعني فحسب، بل تكون.

• هل ينطلق مسارك الإبداعي أكثر من الصورة، أم من الإيقاع، أم من فكرة؟  
- أظن أن مساري الشعري ينطلق من توليفة تجمع الثلاثة: فكرة تتجسد في صورة، ويعزز أثرها البصمة الصوتية. فالشعر لغة متعددة الأوجه للغاية، وكل عنصر فيها مهم؛ يجب ألا يختل أي جانب، بل ينبغي أن يتكامل المضمون والشكل والإيقاع والمعنى.

• تظهر في شعرك موضوعات مثل الرغبة والهوية والحميمية بشكل متكرر. كيف تطورت هذه الموضوعات

أقرأها وأعجب بها.

• تكتبين بالغائية، وهو اختيار له أبعاد ثقافية وسياسية. ماذا يعني لك الكتابة بهذه اللغة اليوم؟  
- يعني ذلك انسجاماً ثلاثياً: أن أكتب كامراً، وكساكنة في هامش جغرافي (الساحل الشمالي الغربي لإسبانيا)، وبلغة ذات مكانة سوسيوغوية أدنى حين يتعلق الأمر بالإبداع، خصوصاً الشعر. لذلك، أرى أن الشعر لن يكون أبداً لغة السلطة، ولا لغة المركز أو العاصمة الخطابية، بل لغة الهوامش التي لا يُسلط عليها الضوء، لكنها تعج بالحياة. الشعر يتكلم بصوت خافت، لكنه قادر على إعادة تشكيل الكلمات، وتجريب استخدامات ودلالات جديدة لها، وتوسيع آفاقها، وبالتالي تحويل اللغة، ومعها طريقتنا في تفسير الحياة وفهمها.

• كيف تعرّفين علاقتك باللغة، أهي أداة، أم فضاء، أم صراع؟  
- هي أداتي لإدارة ما أدركه، ولمحاولة فهم العالم ومنحه شكلاً يمكنني التعامل معه، وقد يمنحني أيضاً الأمل أو العزاء. الشعر لا يبتكر كلمات جديدة غالباً، لكنه ينشئ علاقات جديدة بينها، وروابط مدهشة تفتح معاني

علناً في إطار المدرسة، لذا أظن أن التحول حدث في فترة المراهقة: الاستمرار في الكتابة، والجوائز الصغيرة التي بدأت أحصل عليها، والكتاب الأول الذي نشرته في سن السابعة عشرة، وبعض الاعتراف الاجتماعي المتواضع. والأهم من ذلك كله ما كانت تمنحني إياه الكتابة من امتلاء. كل ذلك غدّي تلك الدعوة التي أصبحت اليوم بالنسبة إليّ التزاماً راسخاً.

• ما أبرز التجارب الشعرية التي كانت حاسمة في تشكيل صوتك الخاص؟  
- شاعرات أميركا اللاتينية خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين، والشعر الغاليثي من التروبادور (الشعراء الجوّالة) في العصور الوسطى إلى الشعر الغنائي المعاصر، دون أن ننسى بالطبع روساليا دي كاسترو، الرمز الكبير لشعرنا. وكذلك البقاء على اتصال دائم بالشعر العالمي المعاصر، ما جعلني مواكبة وطموحة إبداعياً، من أدونيس إلى إيمان مرسال، ومن منال الشيخ إلى نجوان درويش، ومن سميرة نقروش إلى عبد الهادي سعدون، ومن فاتنة الغرة إلى جمانة حداد، هذه من الأصوات التي

فرص عمل أكثر وأفضل. فبالنسبة لشخص كرّس حياته للكتابة بهذا الشكل الجذري، وبعد ثلاثين عاماً من مسيرة لم تخلُ من التضحيات والانضباط والتنازلات، لا تُعدّ الجائزة مجرد «زينة»، بل نوعاً من الشرعية التي تمنح قدراً أكبر من الاستقرار للمساحة التي يحتلها عملي.

• تنقلت في عملك بين الشعر، وإدارة الثقافة، ونشر الأدب. كيف تتحاور هذه الجوانب في هويتك الكتابية؟  
- أعتقد أن كل ذلك ينبع من المحرك نفسه الذي لا يذيل: الشغف. فعندما تحب فنّاً، كما أحب الشعر، فإن ما ينشأ لديك هو رغبة في نقل هذا الحب إلى الآخرين. ليس بدافع الواجب، بل بمحاولة كسر الأحكام المسبقة أو الجهل الذي قد يوجد تجاه التنوع الكبير والجودة العالية والقدرة التي يتمتع بها الشعر العالمي المعاصر. إضافةً إلى ذلك، فإن اللقاء مع شعراء آخرين ونشر أعمالهم يغذي ويلهم كتابتي، لأن الشعر - قبل كل شيء - إرث جماعي.  
• كيف تحوّلت كتابة الشعر لديك من البدايات، لتغدو جزءاً منك، والتزاماً متجذراً في حياتك؟  
- بدأت الكتابة في سن مبكرة جداً، وكنت ألقى قصائدي



يولاندا كاستانيو أمام رسم للشاعر محمود درويش في فلسطين

الانغلاق أو الكسل. الثقة بالترجمين هي أيضاً نوع من مدّ اليد إلى الآخر، والاعتراف بأن نصوصنا لم تعد ملكنا وحدنا، لا في الترجمات فحسب، بل في كل قراءة يمنحها لها قارئ جديد. وعندما تُترجم القصائد، فإنها تكتسب حياة جديدة في أراضٍ جديدة، وتتجدد معانيها وتتسع.

#### • كيف تؤثر حياتك اليومية في كتابتك؟

- تمنحني حياتي اليومية ملاحظات دقيقة ومرتبطة بالواقع وزمنه، لأستخرج منها لاحقاً معاني أعمق. أحب

في غاليتها مرتفعة بشكل لافت. وباستثنائي من هذا التعليق، يمكنني القول إنه شعر يتمتع باستقلالية فنية كبيرة (ليس مجرد «فرع غاليتي» لتيارات قادمة من مدريد، بل يستقي من مراجع أخرى)، ويتسم بالطموح الإبداعي، والانضباط الذاتي، والقدرة على المخاطرة. وليس من قبيل الصدفة أن آخر ثلاث فائزات بالجائزة الوطنية للشعر في إسبانيا وُلدن في غاليتيا، وأن خمس شاعرات من غاليتيا فزن بها خلال السنوات السبع الأخيرة. أحياناً تكون الأطراف هي الأكثر حيوية إبداعياً؛ وربما لأن ما يمكن خسارته فيها أقل، فالبعد عن مراكز السلطة يمنحنا حرية كبيرة للتجريب الفني.

#### • هل تشعرين بأن الشعر كسب قرءاً جداً في السنوات الأخيرة، أم لا يزال هامشياً؟

- ستظل صفة الأقلية ملازمة للشعر، لأن قراءته ليست فورية ولا مرضية بسهولة؛ فهي تتطلب جهداً، فيلجأ البعض إلى نصوص أكثر سهولة. ومع ذلك، يمكن القول إن عدد قرء الشعر ربما لم ينخفض كثيراً، بل تغيّر وتحوّل نحو فضاءات أخرى. فقد كان الشعر دائماً «سائلاً»، يتسلل إلى المنصات التي يتيحها كل عصر؛ من الشفاهية إلى الورق، ثم إلى التسجيلات الصوتية، والآن إلى الفضاء الرقمي ووسائل التواصل الاجتماعي. لكن ينبغي التمييز هنا، إذ «ليس كل ما يصل إلى الشبكة صيداً جيداً»، كما يقول الصيادون. ومع ذلك، يمكن أن تكون هذه الأشكال قريبة من اللغة الشعرية، وقد تعمل مقدّمة لأعمال أكثر تعقيداً، أو وسيلة لتدوّق الشعر، خاصة لدى الأجيال الجديدة.

#### • تُرجمت لك أعمال إلى لغات عدة. ماذا يُكسب أو يُفقد عند ترجمة الشعر؟

- أميل إلى التفاؤل؛ فلو لم أؤمن بعمق بالترجمة، لاضطررتُ كقارئة إلى الاكتفاء بالأدب المكتوب باللغات التي أتقنها تماماً، وهو عالم سيكون بالنسبة إليّ ضيقاً وحزيناً جداً. لا يمكن للترجمة أن تنسخ الموسيقى الأصلية للقصيدة حرفياً، لأن هذه الموسيقى ستختلف بالضرورة في اللغة الأخرى، لكنها تستطيع أن تسعى إلى تحقيق الأثر نفسه. الأمر يتطلب جهداً كبيراً، لكنه ممكن. وكثير من الشك في الترجمة يبدو لي نوعاً من التشاؤم أو

#### • هل تعتقدين أن الشعر لا يزال فضاءً للمقاومة في العالم المعاصر؟

- كتابة الشعر اليوم، بحد ذاتها، موقف يتكلم عن نفسه. فاحتضان لغة تقع على هامش السلطة والسوق، وتعارض منطق رأس المال والأرقام، هو بحد ذاته موضوع دالّ وواضح. إلى جانب ذلك، إن الخطاب الشعري قادر على إظهار الصراعات والتوق والالام عبر التعبير عنها بطرق يصعب أحياناً صياغتها بوسائل أخرى. وهكذا، فإن الشعر، من خلال ابتكار أساليب تعبير جديدة، يستطيع أن يجزّب أيضاً طرقاً جديدة لفهم العالم والحياة، ومعها يقدّم دعائم جديدة للعيش بطرائق مختلفة، أمل أن تكون أكثر إنسانية واحتواءً للجميع.

#### • كيف ترين وضع الشعر الحالي في إسبانيا عموماً، وفي غاليتيا خصوصاً؟

- أرى الشعر في عموم إسبانيا غنياً وحيوياً ومفعماً بالتنوع والإبداع. وأشعر بالفخر لأن معايير الإبداع الشعري

#### عبر أعمالك؟

- تطور موضوعات شعري سار بالتوازي مع تطوري الشخصي، وأشعر أن كل مرحلة من حياتي تنعكس في قصائدي. أعتقد أن ذلك يعود إلى إيماني بأن الصدق قيمة أساسية في الكتابة: أن تخلع الأقنعة وتكون نفسك حقاً أمر ضروري، لأن القارئ يكتشف الزيف بسرعة. واجبنا الأول هو أن نكون صادقين مع صوتنا، لا أن نتبنى خطابات مصطنعة، بل أن نترك حدسنا الحقيقي يتكلم. لذلك تناولتُ في كل مرحلة ما كان يشغل روحي فعلاً، بدل اتباع النماذج السائدة أو التوقعات أو المحتوى «المناسب». في شبابي، كان الحدث الأكبر هو اكتشاف جسدي، وحميمي، وتجربة الحب والرغبة. ومع مرور الوقت، أصبحتُ أتساءل عن هويتي وعن تمثيلها، وعن اللغة بوصفها جسراً يصلنا بالآخرين، وهو جسر ليس دائماً مستقيماً، بل يعجّ بالمنحنيات والعقبات، ومؤخراً بدأتُ أعيد التفكير أيضاً في موضوع العائلة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها.



## الجبل الجليدي

#### • قصيدة للشاعرة يولاندا كاستانيو

كيف أرى من جديد  
إذا كنتُ حتى حين أفرك عينيّ  
تخرج أحياناً عيناك.  
فك الأفق يمتلئ مثل كأس.  
كان النمو هو الذهاب إليك  
والعودة لاحقاً إلى نفسي.  
سمكة مظلمة كانت تزور بيتنا،  
ولم نرها نحن أبداً.

كنتُ تطهينها وتأكلينها ليلاً  
وفي اليوم التالي لا يبقى سوى الحسك.  
قيثارات لؤلؤية كنا ننتزع منها النغمات.  
حفظتني عن ظهر قلب  
وإذا طردت نفسي مني، يبقى بيتك دائماً مفتوحاً.  
شفتاك لا تُريان لأنني أضع عليهما طلاء.  
أحياناً أحدهما بألوان غير مألوفة

#### • كي لا تُسمع منهما الأشياء نفسها.

سبعة أثمان، جليد دائم.  
أكون لك في الصمت الكثيف تحت الأرض.  
مصباح يضيء  
مني إليّ كل الذهاب والإياب.  
ولذلك، كيف أضع القدمين  
إذا ذاب غير المرئي.  
كيف من الخيط الذي أنزعه  
أحوك سرداً جديداً.  
سبعة أثمان، جليد دائم، أمي.  
أنفاسي منك  
مثل هذا الصوت وهذه اللغة.

#### • (من ديوان «مادة» الحائز على الجائزة الوطنية للشعر في إسبانيا، ترجمة: عبد الهادي سعدون)

# سطور

## سرّ «الأمير الصغير»

بقلم: عبده وازن

لا يزال كتاب «الأمير الصغير» للكاتب الطيار الفرنسي أنطوان دو سانت إكزوبيري يحتل واجهة الحياة الأدبية في فرنسا. فهي تعد هذا الكتاب الصغير بصفحاته التسعين، ورسومه التي وضعها مؤلفه، بمثابة «كنز» وطني، تتباهى به، مثل سائر إبداعاتها الباهرة، الروائية والشعرية والفنية والهندسية. لكنّ الاوساط الأدبية في نيويورك ما زالت تتحدث عن السبق الذي أنجزته في إصدار أول طبعة من هذا الكتاب في السادس من أبريل/ نيسان 1943 ولكن بالترجمة الإنجليزية، بينما صدرت الطبعة الفرنسية الأولى في باريس بعد 15 يوماً من العام نفسه.

لعلها مصادفة جميلة وطريفة فعلاً، أن يصدر «الأمير الصغير» الفرنسي الهوية، والذي يمكن القول إنه غزا معظم لغات الأرض، بالترجمة الإنجليزية قبل الفرنسية، وأن يتمتع به القراء الأميركيون قبل الفرنسيين.

هذا الكتاب الصغير «الشباب» دوماً، هو أشبه بقصيدة ساحرة تغري قارئها وتفضي به إلى عالم ملؤه الغرابة والألفة، علاوة على أسلوبها البديع، النابع من المخيلة الطفولية وجوّها الملتبس أبداً بين الحلم والواقع، بين الحكمة والبراءة. واللافت في نص «الأمير الصغير» إخفاؤه وراء بساطته الظاهرة، عمقاً فلسفياً جسده الكاتب الفرنسي في لغة «سهلة وممتعة» كما يقال. فلغته لا تغدو على بساطة وعذوبة إلا من شدة متانتها وامتناعها. إنها لغة الطفولة ولكن كما يكتبها رجل بالغ يدرك أنّ استعادة الطفولة لا تتم إلا عبر اجتراح لغتها.

لا ينتمي إذاً كتاب «الأمير الصغير» إلى أدب الفتيان، ولا إلى الأدب المدرسي، حتى وإن راج في المدارس وأقبل عليه الطلاب كثيراً. هذا الكتاب يصعب أن ينساه من يقرأه حتى وإن قرأه مرة واحدة. بعض مشاهدته تنطبع في المخيلة ولا تغادرها، وكذلك بعض الحوارات التي صاغها الكاتب ببراعة وشفافية. ويصعب فعلاً تعداد تلك المشاهد والحوارات، فهي كثيرة على الرغم من صغر الكتاب الذي لا يتخطى التسعين صفحة. ومن يرجع إليه كبيراً أو بعد أعوام من قراءته، يخالجه الشعور نفسه الذي خالجه لدى قراءته الأولى: عالم طفوليّ ناضج جداً، ومخيلة تتأكلها كيمياء الحلم، حكمة وربما فلسفة تنم عن وعي مأساوي عميق، براءة تخفي الكثير من الألم، حوارات رائعة فيها الكثير من عبثية الوجود ونعمة الحياة وفرح المعرفة وفطرة السؤال ونعيم الصداقة ووحشة الفراغ.

لم يكن «الأمير الصغير» إلا قرين الكاتب نفسه مثلما هو قرين الكائن أيّاً يكن: أنا أم هو أم أنت أم نحن أم هم. إنه صورة الكائن في صفاته الأول، صورة الإنسان كما كان ينبغي أن يكون قبل أن يسقط في هوة الشئ، بل صورته كما سيصبح يوماً.

لم يستطع الأمير الصغير أن يستوعب جيداً ما شاهد وما عاش خارج كوكبه الصغير. حتى الزهرة التي دجنته استطاعت أن تكذب عليه، إذ ظنّها الزهرة الفريدة. وعندما رأى شقيقاتها في أحد المساكب، اكتشف الخدعة من غير أن يتخلى عنها. وحين شعر أن موته يقترب، حزن لحزن قرينه - الكاتب الذي يروي قصته - وبدأ اقترابه من الموت اقتراباً من الحياة نفسها. فهو الذي أدرك أن «الجسد ثقيل جداً»، كان على يقين أيضاً أن النجوم سوف تسكب له الماء حين يعطش.

لا يُقرأ كتاب «الأمير الصغير» مرّة واحدة هي الأولى والأخيرة كما يقال، فهو لا ينتهي لدى انتهاء القراءة الأولى، بل ربما يبدأ من نهايته. هذا كتاب يُقرأ باستمرار وبدهشة دائمة، وكلّ قراءة تحمل إلى قارئه بعضاً من جديد. والسر المستغلّق لا يكمن في مضمونه أو فلسفته، فهما على مقدار من الوضوح، ويمكن تبيانهما بسهولة. ولا يكمن السر المستغلّق كذلك في فريدة الشخصيات وفي أبعادها ولا في الأسلوب واللغة، فهي جميعها في متناول الشرح والنقد. سر هذا الكتاب في قدرته على صهر الحلمي والواقعي، الخرافي والحقيقي في نسيج واحد. كأن ما يحدث فيه يحدث حقاً، ولكن عبر استحالة حدوده. الخرافة حقيقية من شدة خرافتها، والحقيقة خرافية من شدة ما هي حقيقية. الحلم هو المعجزة الوحيدة في الحياة، بل هو معجزة الحياة نفسها، والحياة هي الوجه الواقعي من الحلم. ربما هنا يكمن سرّ هذا الكتاب السهل والصعب، البريء والناضح، المفعم بالفرح والأسى، بالمأساة والفانتازيا، بالعبث والإيمان. وهو سرّ سيظلّ سرّاً ما دام «الأمير الصغير» عصياً على التصنيف ومفتوحاً على التأويل والشك. فبعد أكثر من ثمانين عاماً على صدوره يغدو كتاباً فريداً بحق، ونادراً لا بجوّه فقط أو لغته أو شخصياته، وإنما في هويته الملتبسة التي كلما ازدادت وضوحاً، ازدادت غموضاً، وكلما ازدادت غموضاً ازدادت وضوحاً.

• شاعر وروائيّ وناقد أدبيّ من لبنان



النظرة القادرة على إعادة تشكيل الكلمات تظل دائماً مدهشة ولا تنضب.

• ماذا تقولين اليوم ليولاندا التي كانت في بداياتها مع الكتابة؟

- أقول لها: كوني نفسك، وثقي بحدسك، وقبل كل شيء لا تصغي إلى الأصوات التي تحاول مهاجمتك أو التقليل من ثقتك بنفسك أو زعزعة يقينك بزرع الشك والألم؛ لأن تلك الأصوات في العمق لا تريد سوى تثبيطك عن فعل ما تحبين، لتتراجعي وتتركي المجال لغيرك.

• على ماذا تعملين الآن، وماذا يمكن أن نتوقع من مشاريعك القادمة؟

- لقد انتهيتُ للتو من مراجعة طبعة ثنائية اللغة (غاليلية - إسبانية) من ديواني الشعري الذي سيصدر عن دار بيسور للنشر، في إسبانيا وأميركا اللاتينية. وهو ديوان يتناول موضوعاً جديداً وغير مأوف في الشعر: كيف يمكن للقضايا الاقتصادية أن تؤثر فينا على المستوى العاطفي. أنا راضية عن النتيجة، ومتشوقة لمعرفة كيف سيتلقاه القراء. وفي الوقت نفسه، يجري العمل على ترجمات جديدة لقصائدي إلى عدة لغات، من الإنجليزية إلى الصربية، مروراً بالألمانية والكرواتية.

أن أجعل من التفاصيل الصغيرة واليومية مادة شعرية، فليست الإنجازات الكبرى وحدها جديرة بالأدب. كما أن هذه الصور والتشبيهات تقرب النص من القارئ. ومن أهم مهام الكاتب أن يكون شاهداً على زمنه. لا يعني ذلك نقل الواقع بشكل حرفي، بل امتلاك نظرة معاصرة صادقة. أما من الناحية العملية، فأحاول تكييف الكتابة مع نمط حياتي؛ وبما أنني كثيراً ما أسافر وأشارك في مشاريع شعرية، أجد نفسي أدون أبياتاً في الطائرات أو صالات الانتظار أو المحطات.

• ما الذي لا يزال يدهشك في فعل الكتابة بعد كل هذه السنوات؟

- عندما يجد الكاتب صوته الخاص ويستقر عليه، قد يقع في خطر الركون إليه واللامتئنان المفرط. ورغم لذة هذا الاكتشاف، فإنه قد يخفي مخاطر كبيرة. فالتساهل مع الذات والرضا قد يكونان قاتلين للمبدع الذي ينبغي أن يظل قلقاً وباحثاً دائماً، حتى لو ظنّ أنه وصل. الشعر الذي أفصله هو ذلك الذي يحمل قدراً من الإزعاج الخلاق: يطرح الأسئلة، يستفز عقل القارئ، يدفعه للتفكير، يزعم الخطابات السائدة، ويكسر القوالب الجاهزة ليقترح تراكيب جديدة. هذه القدرة على الإدهاش من خلال طاقته التحويلية، هي أكثر ما يدهشني في الشعر. فلا شيء غريب عنه، لأن الشعر لا يكمن في الموضوعات، بل في النظرة التي نلقبها عليها. وهذه

## خطوط السيرة

يولاندا كاستانيو، شاعرة من إسبانيا، وُلدت عام 1977 في مدينة سانتياغو دي كومبوستيلا. تكتب أساساً باللغة الغاليلية، وهي لغة ذات جذور لاتينية قريبة من الإسبانية، لكنها تحمل هوية ثقافية خاصة ضمن التنوع اللغوي في شبه الجزيرة الإيبيرية، إذ تقع منطقة غاليتيا في شمال غرب إسبانيا، محاذية للبرتغال.

حازت على جوائز مرموقة، من أبرزها الجائزة الوطنية للشعر في إسبانيا، وهو تنويج يعكس مكانتها في الساحة الأدبية، كما يحمل دلالة خاصة لكونها من القلائل الذين نالوا هذا الاعتراف وهم يكتبون بلغة أخرى غير الإسبانية.

أصدرت كتباً شعرية متعددة، منها: «لذّة» عام 1998، «نعيش في دورة الإيروفاينات» 2000، «كتاب الأنانية» 2003، «عمق الحيز» 2007، «اللغة الثانية» 2014، و«مادّة» 2022.

# من الشاطئ الآخر

## الذكاء الاصطناعي وكثرة أسماء الدواهي

بقلم: الدكتور وائل فاروق

التفكير في العلاقة بين الإنسان والذكاء الاصطناعي في القرن الماضي كان أكثر انتباهاً لتعقيدات الإنسانية وصراعاتها، لذلك لم يتوقف كثيرًا عند المواجهة افتراضية بين الإنسان والآلة، لانشغاله بمآلات المواجهة بين من سيوظفون هذه التكنولوجيا الجديدة لخدمة مصالحهم الاقتصادية والسياسية. في كتابه «الذكاء الاصطناعي في الحضارة ما بعد الإنسانية» يتناول أندريه غورز - رفيق سارتر في تحرير مجلة «الأزمة الحديثة» - الدور الذي يلعبه الذكاء الاصطناعي في إعادة تشكيل البنية الحضارية الحديثة لا سيما من حيث العمل وعلاقات الإنتاج. لا يختزل غورز الذكاء الاصطناعي إلى مجرد إنجاز تقني، ولا يتغافل عن التحول الجذري الذي سيترتب على انتشاره في طبيعة العقل والذات الإنسانية، حيث أصبحنا طرفًا في علاقة معقدة بين الإنسان والآلة، لكنه ينتقد تجاهل الواقع حيث يتطور الذكاء الاصطناعي داخل إطار الرأسمالية المتأخرة، التي طالما جعلت من المعرفة أداة للهيمنة الاقتصادية والسيطرة الاجتماعية. يدعو غورز إلى الربط بين التقدم التقني والتحرر الإنساني، فمستقبل البشرية مرتهن بقدرتها على توظيف التكنولوجيا لخدمة العدالة والمساواة والإبداع الإنساني، وتكريس دور الإنسان كفاعل اجتماعي وأخلاقي في مواجهة تمدد الأنظمة التقنية التي تفرغ الحياة الإنسانية من أهم ما يميزها وهو المعنى والغاية.

لا نستطيع أن نعيش معنى تلك المشكلة. يمكنها أن تُنتج أجوبة، لكنها لا تستطيع أن تطرح أسئلة وجودية. إن ما يبدو ضعفًا بشريًا - كالشك، والتردد، والقلق - هو في الحقيقة شرط الحرية والإبداع. فهوية الإنسان لا تتحدد بقدرته الفائقة على الحساب، بل بقدرته على إعادة تأويل العالم. الإنسان كائنٌ منفتح على الغموض، بينما يظلّ الذكاء الاصطناعي برنامجًا منغلقًا على ذاته. الإنسان قادر على إعادة ابتكار نفسه، في حين لا تستطيع الآلة إلا تحسين أدائها.

لا يُعمق عصر الذكاء الاصطناعي أزمة الهوية الإنسانية - ومتى لم تكن قائمة؟ - بقدر ما يُساعدنا على العودة إلى البُعد الأعماق للإنسان: كونه كائنًا لا يكتفي بالمعرفة، بل يمنح تجربته معنى. من الناحية الشكلية، يظلّ الذكاء الاصطناعي أداة. فطالما كان التأويل حقًا حصريًا للإنسان، سيبقى الذكاء الاصطناعي مجرد وسيلة. غير أنّ الخطر الحقيقي يظهر عندما نفقد قدرتنا على إضفاء المعنى على المعلومات واللاكتفاء باستهلاكها. تتحدد الخوارزميات اليوم لنا ما يبدو طبيعيًا أو محتملًا أو مرغوبًا. فهي سلطة لا تمنع، ولكنها توجه، ما يقودنا نحو نوع من التبعية المعرفية. فعندما نفوّض التفكير تدريجيًا إلى الآلة تتغيّر طريقة تفكيرنا نفسها. وقد قرأنا جميعاً، كيف تُستخدم برامج الذكاء الاصطناعي اليوم في الحروب لتحديد الأهداف واتخاذ قرارات القصف. وأرى أن هذا النوع من «التفويض» بالغ الخطورة، لأنه قد يقود إلى نوع من الإبادة لن يبالي بها أي ضمير إنساني، حيث لا يتحمل أحد مسؤوليتها، فالخطر الأكبر لا يكمن في صنع آلات ذكية، بل في بناء ثقافة يتخلى فيها الإنسان عن إحساسه بالمسؤولية، متحسناً خلف ما يبدو كموضوعية الخوارزميات. وقد بينت الفيلسوفة حتّا أرندت في كتابها «تفاهة الشر» كيف يمكن لفقدان هذا الإحساس بالمسؤولية الشخصية أن يتحول إلى مصدر لأفطع الشرور.

لا يمتلك الذكاء الاصطناعي أخلاقاً بالمعنى الإنساني للكلمة، لأنه لا يملك وعياً أو قصدية أو مسؤولية، ولكن هذا لا يعني أنه محايد، فكل نظام خوارزمي عنده ضمناً رؤية معينة للإنسان وللمجتمع. وأنظمة الذكاء الاصطناعي تُدرّب على نصوص أنتجتها مجتمعات تاريخية، مشبعة بالترائيبات والإقصاء والصور النمطية واختلالات القوة. ولذلك تنتقل إلى الخوارزميات أيضاً أشكال التمييز والرؤى الثقافية والاجتماعية التي نشأت فيها، فالذكاء الاصطناعي يحمل في داخله ذاكرة ضمنية للمظالم التاريخية.

في الوطن العربي يُنظر إلى الذكاء الاصطناعي بنوع من اللادواجية، فمن جهة، هناك حماس واضح، إذ يُنظر إليه كأداة قادرة على تسريع التنمية، وفتح آفاق جديدة في مجالات التعليم والاقتصاد والبحث العلمي، وتعزيز حضور العرب في خريطة المعرفة العالمية، حيث يُنظر إليه كنورة معرفية جديدة تتميز عن سابقتها بعدالة تمكين الجميع من الفعل دون إقصاء. ومن جهة أخرى، هناك قلق عميق يتعلق بالبعد الثقافي، حيث الخوف النابع من تقليد فكري طويل، لم يُنظر فيه إلى المعرفة الوافدة بوصفها مجرد تراكم محايد للمعلومات، فكثيرون يرون أن المنصات والأنظمة العالمية تميل إلى فرض نماذج فكرية وتعبيرية موحّدة، ويرون أن العولمة الرقمية تحولت إلى عولمة رمزية تهتمّ خصوصية اللغة وتقاليدها التأويلية وأشكال السرد المحلية. منذ القرن التاسع عشر، أي منذ اللقاء الأول مع الحداثة، حاول الوطن العربي - في سعيه إلى حماية ذاته من الهيمنة الاستعمارية - أن يفصل بين التكنولوجيا والثقافة، فيتبنّى الأولى ويتحفظ على الثانية. وقد أدّى ذلك إلى تعقيد العلاقة مع الحداثة، التي تحولت إلى نوع من التعايش والانسجام بين عناصر مشوّهة من التراث وعناصر مشوّهة من الحداثة. وهذه اللادواجية لا تزال سمة أساسية من سمات الحداثة العربية، وتظهر بوضوح

في النقاش الراهن حول الذكاء الاصطناعي. يمكن للثقافة العربية أن تقدّم إسهامها الخاص، فالذكاء الاصطناعي يقوم أساساً على النماذج اللغوية الكبرى، أي على اللغة، ولا أعتقد أنّ هناك ثقافة معاصرة تحتل فيها اللغة مكانة مركزية ومؤسّسة كما هو الحال في الثقافة العربية. فاللغة لا تزال في قلب كل شيء، حيث لم ينقطع تأثير الثقافة الشفاهية منذ العصور القديمة حتى اليوم. وهذا الارتباط الخاص باللغة سيظل دائماً تحدياً لنزعة التوحيد التي تميل إليها نماذج الذكاء الاصطناعي اللغوية. ففي العربية، يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل عشرات المعاني، ويمكن للمعنى الواحد أن يُعبّر عنه بعشرات الكلمات. فهناك، على سبيل المثال، مئات المفردات التي تعبّر عن فكرة «الكارثة»، وقد علق

الثعالبي بعد أن عدد للدهية ما يقرب من ثلاثمئة اسم، قائلاً: «ومن الدواهي كثرة أسماء الدواهي». ولا شك أن تلك الكثرة تمثل «كارثة» حقيقية بالنسبة للنماذج اللغوية للذكاء الاصطناعي، فالتعامل مع هذا العدد الهائل من الدوال وما يترتب عليه من تعقيد دلالي يتطلب حساسية إنسانية لا يمكن للآلة اختزالها دون إزهاق روحها.

• كاتب من مصر، وأستاذ اللغة العربية وآدابها في الجامعة الكاثوليكية بميلانو في إيطاليا.



## تغييب غربي للمصادر العربية

شاهدت شريطاً وثائقياً عن اختراعات ليوناردو دافنشي (1452 - 1519) ورسوم تصاميمها التي وضعها الفنان الإيطالي الشهير، ولم يتطرق الشريط، لا من قريب ولا من بعيد، للأسبقية وتأثير العالم العربي الأندلسي أحمد بن خلف المرادي (القرن الميلادي الحادي عشر) واختراعاته وتصاميمها، التي سبقت ما خطه دافنشي بقرون. تساءلت: لماذا تم تجاهل المرادي رائد الهندسة الحركية، صاحب مخطوطة "كتاب الأسرار في نتائج الأفكار في فنّ الجيّل" التي تعود إلى العام الميلادي الـ 1000، إذ أكدت دراسات عدة تأثر دافنشي بمنجزات المرادي.

ويشير الباحث السوري، سائر بصمة جي، في كتابه "تاريخ علم الحرارة" إلى تصاميم عربية وإسلامية مجهولة المؤلفين، بقوله "في الكراس الخمس المعنون بـ بحث حول الدوايب المائية والطواحين والمكابس المائية" لمؤلف عربي أندلسي مجهول (قد يكون ابن خلف المرادي) حاول تقديم رسومات وأفكار لصنع آلات دائمة الحركة". ومع عدم نسيان الجهود الغربية لباحثين ومستعربين مُنصفين في التنويه بالإرث العربي ودراسته وترجمة أجزاء منه، والتأكيد على تأثيره العظيم في الحضارة الإنسانية، إلا أن المشهد السائد في الغرب يتسم بتهميش أو تجاهل أو إهمال كثير من المصادر العربية التي أثّرت في الأدب والفكر والعلوم وعموم الثقافة الغربية الأوروبية بالدرجة الأولى. وتكشف الباحثة الكويتية، ماريا روزا مينكال (1953 - 2012)، في كتابها

"الدور العربي في التاريخ الأدبي للقرون الوسطى.. تراث منسي" عن "معاناة مزدوجة من الإهمال" أصابت الاعتراف بالمرجعية العربية ودورها في سيرة الحضارة الغربية، من خلال "المنظور المشوّه" و"الإفقار" اللذين اتبعهما الغرب لتهميش الإرث العربي. وتقول مؤلفة كتاب "الأندلس العربية.. إسلام الحضارة وثقافة التسامح"، إنّ "استبعاد العالم الأدبي العربي الأندلسي والصلقي من الإطار المرجعي الأوروبي القروسطي العام، قد أثّر في أكثر من مجرد مسألة الأصول. لقد حال أيضاً دون التقدم بدراسة مقارنة من المحتمل جداً أن تكون قيّمة".

كثيرة هي الشواهد عن زيادة الثقافة العربية، وعن تفاعلاتها مع الثقافات الأخرى، وعن دورها في نهضة الغرب، وكذلك عن تأثيرها في العلوم والأدب والفلسفة والفنون. ومن الأمثلة على ذلك، تأثير "ألف ليلة وليلة" والمقامات وقصص الفروسية العربية على السرد الأوروبي، ومنه "دون كيخوت" لثربانتيس، وتأثير قصة المعراج، و"رسالة الغفران" للمعرّي على "الكوميديا الإلهية" لدانتي، والتأثير العربي على الشعراء الجوّالين "ترابادور"،

وكذلك الشعر الصوفي، خصوصاً ابن عربي، وتأثير مؤلفات ابن رشد على الفلسفة الغربية، وتأثير كتاب ابن طفيل "حي بن يقظان" في الفلسفة والأدب، وفي صناعة شخصية روبنسون كروزو. ولم يتوقّف الأمر عند هذه الأمثلة وموضوعاتها، بل كان للحب نصيب من التأثير والتفاعل، إذ كشفت دراسات عدة، منها ما نشرته مجلة "كتاب"، عن تأثير كتاب "طوق الحمامة" للفيلسوف الأندلسي ابن حزم (994 - 1064)، على "كتاب الحب المحمود" للكاتب الإسباني راهب إيتا (هيتا)، خوان رويث (1283 - 1350).

إنّ التفاعل والتأثر والتأثير والنقل والاستعارة والاستلهام، عناصر أساسية في كلّ ثقافة حيّة وحيوية، ومع ذلك يبدو أنّ "المركزية الثقافية الاستعمارية" كانت وراء محاولات تهميش الإرث العربي، ليتم إلحاق المنجزات بنسب غربي، لا عربي ولا شرقي أيضاً. كما أنّ مفتاح كثير من خزائن المخطوطات العربية والإسلامية ليس بيد العرب. ومن جانب آخر، وبصفة عامة، ثمة تقصير عربي في البحث عن المخطوطات في شتاتها وفي منافيتها، لتحقيقتها ودراستها وصيانتها ونشرها في الجامعات وخارج أسوارها. فهذا الإرث جزء من مكونات الهوية العربية الجمعية، ومن لا يعرف ذاته، يسهل ذوبانه في أنهار الآخرين.



علي العامري  
مدير التحرير



• السنة الثامنة - العدد 92 - يونيو/ حزيران 2026



هيئة الشارقة للكتاب  
Sharjah Book Authority



مدينة الشارقة للنشر  
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب  
Sharjah Book Authority



# المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

## تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة



Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

spcfz.com