الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®

السنة السابعة
العـدد 74
ديسمبر 2024

الناشر الأسبوعي

محمد حقي صوتشين: النصوص الجيدة مضادة للشيخوخة

"المعجم الكنعاني".. مفردات عربية قديمة تواصل الحياة

جفانتسا جوبافا: بدور القاسمي قائدة ملهمة

"الناشر الأسبوعي"
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority
sba.gov.ae

أول الكلام

السّرديّات المهاجرة

تتعدّد أسبابُ الهجراتِ التي تُعدُّ إحدى الظواهر المُرافقة لمسيرة البشريّة، لكنّها في كلّ الأحوال تشكّل عاملاً أساسياً في تعزيز التواصل مع "الآخر" وتجديد عناصر التنوع والتفاعل الثقافي على هذه الأرض.

يُهاجر الناسُ، جماعاتٍ وأفراداً، حاملين معهم أحلامَهم وذكرياتهم ومخيّلاتهم ولغاتهم وحصيلة خبراتهم وثقافاتهم وعاداتهم وتقاليدهم وحكاياتهم الشفهية التي نشأوا عليها واكتسبوها في مواطنهم الأصلية الأولى. يهاجرون من بلد إلى بلد، ومن قارة إلى قارة، ومعهم تُهاجر سرديّاتهم. وهكذا تفعل اللغات أيضاً، فهي تهاجر من جغرافيا إلى أُخرى جديدة ومختلفة، من أرض "الذات" إلى أرض "الآخر".

ولذلك اختارت هيئة الشارقة للكتاب "هجرة اللغات" عنواناً للندوة الدّولية الثالثة التي تنظمها ضمن فعاليات الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدوليّ للكتاب، على مدار يومين، إذ يقدّم الكتّاب والباحثون السبعة المشاركون فيها أوراقهم البحثية، لتتبّع هذه الظاهرة اللغوية، وقراءة خريطة العلاقة المتجذّرة بين اللغتين العربية والإسبانية، بوصفها أنموذجاً لدراسة الهجرة اللغوية والتفاعل الثقافي وعلامات التأثر والتأثير.

تأتي الندوة الدولية لمجلة "الناشر الأسبوعي" لتسلّط الضوء على هجرة اللغات وتأثيراتها في حياة المجتمعات وثقافاتها وعلاقاتها البينيّة، ضمن برنامج معرض الشارقة للكتاب الذي يواصل إشراقه في إطار مشروع الشارقة الثقافيّ التنويريّ الذي يرعاه ويدعمه الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، منذ خمسة عقود. وتتناغم هذه الندوة مع مشروع الأمّة العربية الجديد الذي أطلقه سموه عبر مبادرة إنشاء شبكة المعهد الثقافي العربي في كبرى المدن والعواصم الثقافية في مختلف القارات، والتي تمثّل صوت الثقافة العربية وصورتها خارج حدود الوطن العربي، من خلال الذهاب إلى أرض "الآخر".

وتأتي الندوة الدولية التي ترصد الأثر اللغوي العربي في "لغة ثربانتيس" منذ بدايات الحضارة الأندلسية، تجسيداً لتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي تؤكد وتعمل دائماً على بناء جسور الشراكة الثقافية، وتحرص على تجديد الطاقة الخلّاقة للحوار بين الثقافات، وقراءة الدّرس الأندلسي من جديد، وفي مختلف الحقول التاريخية والأدبية والفكرية والعلمية والفنية والروحية، لاستكشاف مزيد من القواسم المشتركة بين الثقافتين العربية والإسبانية، في الماضي والحاضر والمستقبل.

(كلمة كتاب "هجرة اللغات.. قراءة في نموذج العلاقة بين العربية والإسبانية)

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 74 - ديسمبر 2024 • صورة الغلاف: المستعرب التركي الدكتور محمد حقي صوتشين (مصدر الصورة "الناشر الأسبوعي").

01
دفتر الشمس
01 أول الكلام: السّرديّات المهاجرة
04 سلطان: موسوعة «البرتغاليون في بحر عُمان» تحفل بمعلومات موثوقة

06
حوارات
06 محمد حقي صوتشين: النصوص الجيدة مضادة للشيخوخة
14 تيمبا بيما: «ألف ليلة وليلة» أعظم عمل أبدعه العقل البشري

26
حديث الورّاقين
26 جفانتسا جوبافا: بدور القاسمي قائدة ملهمة
29 تخوم الكتابة: المَجاز والتّجاوز

30
مقالات ودراسات
30 ترويج الكتاب.. توظيف عناصر متعددة للوصول إلى القارئ
41 مرحبا: الذكاء الاصطناعي تكنولوجيا خارقة
42 «اكتشاف السماء».. رقعة شطرنج كونية
50 بي داو.. نقطة حبر القصيدة
55 فسحة للتأمل: هجرة اللغات
56 مقدمات الكتب النقدية.. مساحة حرة خارج المتن
60 القراءة والكتابة والنشر.. تحولات في زمن الوسائطية
64 لِمَ أُعزُّ محمد برادة؟
73 فحوصات ثقافية: سردٌ أقل.. زمن الأُقصوصة

74
مراجعات
74 «المنسيون بين ماءين».. مرايا تعكس هشاشة الإنسان
77 سؤال وجواب: كارولاين وودز.. التأثير المغناطيسي
78 «براعة فضولي».. صورة لشاعر العشق المجنّح
82 سميح القاسم يلجأ إلى أرض النثر لتوسيع فضاء التعبير
85 هوى وهواء: شيشرون: "اقرأ للقيادة"
86 «الزعيم.. خرائط وأسلحة».. توليف نصّي
89 سؤال وجواب: ربيع علم الدين: الرقابة في أميركا متعددة الأشكال
90 «أزمة السرد».. تيه بشري في عالم رقمي
93 ممرات: آن أبلباوم تؤيّد إسكات "صوت الحقيقة"
94 الخيال عين لرؤية الواقع
99 إباء الخطيب: الشارقة حديقة شعر عربية
100 جهات: «المعجم الكنعاني».. مفردات عربية قديمة تواصل الحياة
103 سؤال وجواب: ساتشا ماردو.. سنوات الصدمة

104
صفحات
104 هيثم حسين: «رامينا» تعزّز ترجمة الأدبين العربي والكردي
106 كانيادا: هجرتْ اللغات «الميتة» من أجل دراسة «العربية»

108
مـرايـا
108 «العين القديمة».. مرآة للتآلف والتعارض
114 السرد والشعر في كتابات محمّد الأشعري.. خياطة التمفصل
116 رقيم: المدوّنة الأندلسية.. بهاء المبنى والمعنى

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي
Chairperson of the Sharjah Book Authority
Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير
أحمد بن ركاض العامري
CEO of Sharjah Book Authority
Editor in chief
Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير — Managing Editor: Ali Al Ameri
المشرف العام — General Supervisor: Mansour Al Hassani
المنسق العام — General Coordinator: Khoula Al Mujaini
الترجمة — Translation: Amel Al Zarouni, Moza Al Kharji
مساعدة إدارية — Administrative Assistant: Nour Nasrah
المدير الفني — Art Director: Mohammed Al Arqawi
التصميم — Graphic Design: Amani Al Turk
المنسق الإعلامي — Media Coordinator: Aisha Alabbar
الاشتراكات والإعلانات — Subscription & Ads.: Zaher Elsousi

PW الناشر الأسبوعي PUBLISHERS WEEKLY®
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات
الطبعة العربية
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب - رقمية أسبوعية.. وورقية شهرية
بالتعاون مع
PW PUBLISHERS WEEKLY

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: Tel.: +971 6514 0000
الموقع الإلكتروني: Website: www.sba.gov.ae
البريد الإلكتروني: Email: pwmagazine@sibf.com
التوزيع: Distribution: zelsousi@sibf.com

إصداره التاريخي الجديد يضم 15 مجلداً تنشر كاملة خلال شهرين

سلطان: موسوعة «البرتغاليون في بحر عُمان» تحفل بمعلومات موثوقة

دفتر الشمس

الشارقة - «الناشر الأسبوعي»

كشف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، عن أحدث إصدارات سموه التاريخية، وهي موسوعة بعنوان «البرتغاليون في بحر عُمان.. أحداث في حوليات من 1497م إلى 1757م»، المقسّمة إلى 15 مجلداً والتي ستصدر كاملة خلال شهرين.

وقال سموه إن الموسوعة الجديدة «جهد بُذل للانتفاع به، ومجلداتها التي قدّرتها بـ15 مجلداً؛ لا تحتوي فقط على وثائق، وإنما تضم أيضاً وثائق مطولة في صورة كتب ألفّها البرتغاليون في وقتها، ولذلك من يطلع على هذه المجلدات سيستمتع بمعرفة جميع الأحداث والمعارك التي وقعت في تلك الفترة التي تمتد إلى 260 سنة، وهذه المجلدات ليست فقط للباحثين، وإنما هي أيضاً ممتعة للقارئين، وتضم المجلدات رسائل بعض الشخصيات البارزة في هذه الفترة؛ وذلك بهدف زيادة العلم والمعرفة للقراء».

وأضاف سموه خلال حديث عبر برنامج «البث المباشر» في إذاعة الشارقة: «نحن نتحدث عن بحر عُمان لأن البرتغاليين لا يستقرون في مكان واحد في الأرض، فهم يبحثون عن جزر يستقرون فيها لأن لديهم أساطيلهم الخاصة، وكانت الأساطيل البرتغالية تحوم في بحر عُمان، وكانت هناك اتفاقيات بين البرتغاليين وسلاطين الهند، وكان هناك بند موجود في كل الاتفاقيات، وهو ألّا تتعاونوا مع العرب في عُمان، ولا تفتحوا مجالاً للتجارة معهم».

وتابع صاحب السمو حاكم الشارقة بقوله «أنا أستعرض في هذه الموسوعة جميع الممارسات الخاطئة التي مارسها البرتغاليون في حق أهل عُمان، ونأمل أن يُستفاد من هذه المجلدات في الأبحاث، لأن البحث العلمي لهذه الوثائق موجود باللغة البرتغالية، مع العلم بأن اللغة البرتغالية قديمة وغير مستخدمة ولا يستطيع أن يقرأها حتى البرتغاليون في عصرنا هذا، فيصعب على الباحث العربي أن يستخرج المعلومات من هذا البحث العلمي البرتغالي، لذلك قمنا بترجمة الوثائق البرتغالية من اللغة البرتغالية القديمة إلى الحديثة ومنها إلى الإنجليزية ومن ثم إلى العربية، وبذلك وفّرنا على الباحث العربي الكثير من الوقت، مع العلم بأننا لم نستقِ المعلومة من مصدر واحد وإنما نأخذ المعلومة ونتأكد منها من عدة مصادر، وبإذن الله سينتفع الناس بهذه المعلومات».

وأوضح سموه، قائلاً إنّ «الموسوعة مقسمة إلى 15 مجلداً، ونحن نحدد عدد صفحات كل مجلد لتكون ما بين 400 و450 صفحة فقط، فالمجلد الثاني الذي سنبدأ العمل عليه الآن يتحدث عن عام واحد فقط وهو 1507، وذلك لأن هذا العام كان مليئاً بالأحداث، وسننتهي من إنجاز الـ15 مجلداً، بإذن الله، خلال شهرين، فنحن كباحثين مؤرخين لا بدّ أن نسعى ونبحث عن الوثيقة في أيّ مكان، ولا بدّ أن نقدمها للدارسين والكتّاب والمؤلفين، ومن الوثائق التي نستقي منها المعلومات الوثائق الهولندية، لأنها تتميز بمصداقية عالية، وتليها البريطانية، والفرق بينهما هو أن الوثائق الهولندية تقوم بتعديل معلوماتها عندما يتبيّن أن هناك تعديلاً في أي معلومة؛ بينما الوثائق البريطانية لا تقبل أن تعدّل ما كتبته حتى وإن اتضح أنه يتضمن معلومة خاطئة، وهذا الفرق هو الذي يضع الوثائق الهولندية في صدارة الوثائق من حيث المصداقية».

وأكمل صاحب السمو حاكم الشارقة: «لقد جمعت كلّ الوثائق التي كُتِبَت باللغة العربية واللغة الفارسية في أيام البرتغاليين، وهي أوراق قديمة مكتوبة بخط اليد، ولكننا لم نستخدمها في هذه المجلدات لأنها وثائق تحتاج إلى التحقيق، فنحن نقدم للقارئ المعلومات الدقيقة الموثوقة بعد أن نكون بذلنا الكثير من الجهد للتأكد من ذلك، ونتمنى أن يستفيد الناس من هذا الجهد، بإذن الله».

«طوق الحمامة» يتوّج المستعرب التركي بجائزة «ترجمان»

محمد حقي صوتشين: النصوص الجيدة مضادة للشيخوخة

حـــــوارات

حاوره في الشارقة: علي العامري

يُوصَف المستعرب والباحث والمترجم الدكتور محمد حقي صوتشين بأنه «سفير الأدب العربي في تركيا»، لإسهاماته الكبيرة في تعمير جسر بين الثقافتين العربية والتركية، وشغفه باللغة العربية الذي بدأ مبكراً، ووصل إلى درجة «الهوس الجميل» وفق وصفه. وظلّ مواظباً على الإبحار في الأدب العربيّ القديم والحديث والمعاصر، وأصدر كثيراً من الترجمات، ومن بينها كتاب علي بن حزم الأندلسيّ «طوق الحمامة» الذي قاده إلى منصة التتويج بفوزه بجائزة الشارقة للترجمة «ترجمان»، خلال الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب.

ويقول صوتشين في حوار لـ «الناشر الأسبوعي» إنّ «هذه الجائزة ليست تكريماً شخصياً فحسب، بل هي أيضاً اعتراف بأهمية التواصل الثقافي عبر الترجمة، وتقدير عميق للأدب العربي وتاريخه الغني».

يرى مؤلف «تاريخ الترجمة إلى اللغة العربية» أن «النصوص الجيّدة مضادة للشيخوخة ومقاومة للنسيان، فالنّصّ الجيّد إبداعياً لا يشيخ أبدًا، سواء أكان جديدًا أم قديمًا». وتأتي جائزة «ترجمان» لتؤكد مجدداً مقولته، إذ لا يزال «طوق الحمامة» المكتوب قبل ألف سنة ينبض بالحياة، ولا يزال قابلاً للقراءة والتأويل والدراسة

الدكتور محمد حقي صوتشين

والترجمة والتأمّل، وفي كلّ مرّة يزداد الكتاب حياةً. ويضيف أنّ كتاب ابن حزم «ليس عملاً كلاسيكيًا عربيًا فقط، بل هو من كلاسيكيات العالم على غرار كتاب 'الوليمة' لأفلاطون، وكتاب 'فن الهوى' لأوفيد»، واصفاً إيّاه بأنه «كتاب فريد، متعدد الأبعاد من ناحية جنس الكتابة، فهو من ناحية بمثابة سيرة ذاتية لابن حزم، وهو عمل شبه سردي من ناحية أخرى، يتداخل فيه النثر والشعر جنبًا إلى جنب مع أن للنثر أيضًا نكهة شعرية في مواضيع كثيرة»، مشيراً إلى أنّ ابن حزم لا يقتصر تناوله لموضوع الحب على الجانب العاطفي، إذ يتعامل معه من النواحي الفلسفية والنفسية. ويؤكد أن أطروحة ابن حزم تعكس فهمه العميق للطبيعة البشرية، وأن جرأته «تتجلى في تفكيك المشاعر الإنسانية المعقدة، وتفسيرها دون اعتبارها مجرد رغبات ينبغي كبحها.

عن ترجمته مختارات من قصائد المتنبي بعنوان «أغنية إنسان»، يقول الدكتور محمد حقي صوتشين «وضعت نصب عينيّ أن أقدّم المتنبي شاعرًا عالمياً يتلقونه الأتراك على غرار تلقّيهم عظماء الشعر الكلاسيكي في العالم».

ويرى أنّ «الأدب العربي بحاجة إلى تعزيز حضوره 'داخلياً' قبل تعزيز حضوره عالمياً. وأمامنا مثال الأدب اللاتيني، فلم ينتشر هذا الأدب عالميًا إلاّ بعد أن انتشر في بيئته الأصلية».

• ماذا يعني لك فوزك بجائزة الشارقة للترجمة «ترجمان» خلال الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، عن ترجمتك كتاب علي بن حزم الأندلسي «طوق الحمامة» من العربية إلى التركية؟

- الفوز بجائزة الشارقة للترجمة «ترجمان» شرف كبير لي. هذه الجائزة ليست تكريماً شخصياً فحسب، بل هي أيضاً اعتراف بأهمية التواصل الثقافي عبر الترجمة، وتقدير عميق للأدب العربي وتاريخه الغني. ترجمتي كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم، هي محاولة لتقريب الأدب العربي والثقافة العربية إلى القارئ التركي، وخلق جسر يربط بين حضارتين تشتركان في تاريخ طويل من التفاعل والتأثير المتبادل.

وبهذه المناسبة، أتقدم بالشكر الجزيل للشارقة عاصمة الثقافة والكتاب، ولكل من ساهم في إطلاق وتنفيذ هذه الجائزة العظيمة، وفي مقدمتهم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، والشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، وأعضاء لجنة التحكيم. وأهنّئ مجموعة «ألفا» التركية للنشر التي فازت بهذه الجائزة الكبيرة من خلال ترجمتي «طوق الحمامة»، وأشكر مديرتها الكاتبة والمترجمة سعدات أوزين وفريقها على الاهتمام بنشر ترجماتي من الأدب العربي وتوزيعها في كل أنحاء تركيا لتصل إلى جمهور واسع من القراء. أؤمن بأن هذه الجائزة المهمة تشجع مجموعة النشر الفائزة ودور نشر أخرى لنشر المزيد من الأعمال الأدبية والثقافية المترجمة من اللغة العربية إلى التركية.

• يعكس «طوق الحمامة» جانباً مهماً في الثقافة العربية، يتمثل في الحب والألفة والمودة، كيف ترى أهمية هذا الكتاب بوصفك مترجمًا له إلى اللغة التركية؟

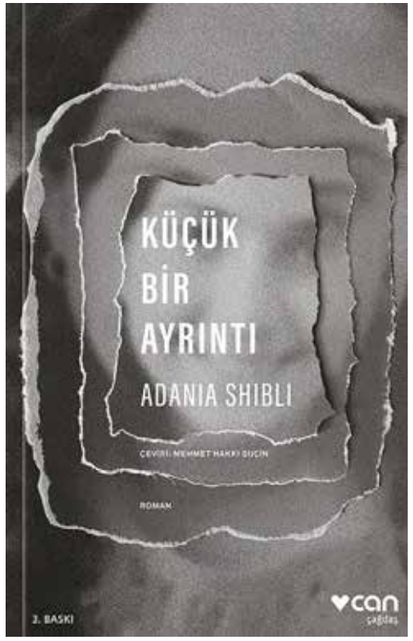
- كتاب ابن حزم الأندلسي «طوق الحمامة» ليس عملاً كلاسيكيًا عربيًا فقط، بل هو من كلاسيكيات العالم على غرار كتاب «الوليمة» لأفلاطون، وكتاب «فن الهوى» لأوفيد. وهو كتاب فريد، متعدد الأبعاد من ناحية جنس الكتابة، فهو من ناحية بمثابة سيرة ذاتية لابن حزم، وهو عمل شبه سردي من ناحية أخرى، يتداخل فيه النثر والشعر جنبًا إلى جنب مع أن للنثر أيضًا نكهة شعرية في مواضيع كثيرة. وافتتاح الكتاب برسالة موجهة إلى صديق، يزيد من جاذبية العمل ليزيل حاجزَ ي الزمان والمكان بين الكاتب والقارئ، مما يسهل علاقة تعاطف مع الكاتب الذي عاش قبل ألف سنة، ما يجعل من هذا الكتاب نصًا «هجيناً» بإمكاننا قراءته سردًا أو شعرًا، عملاً أدبيًا أو تاريخيًا، عملاً نفسيًا أو أخلاقياً. كما أن العمل يمنحنا فرصة التلقّي من حيث جماليات المتعة والجسد في تلك الفترة الأندلسية، بطريقة لافتة للنظر، مع تحليل نفسيّ مبنيّ على تجارب المؤلف وما شاهده، لكن هذه الجماليات جاءت متوازنة، بصورة ذكية، مع نعمة الحب والأخلاق والدين. ومن الأمور التي تجعل العمل فريدًا، تأليفه على يد أبرز فقيه عصره، وأحد المنظّرين لمذهب الظاهرية الفقهية. على عكس ما يتوقعه البعض من فقيه، يتناول ابن حزم موضوع الحب بأبعاده المختلفة، ليس فقط من الناحية الروحية، بل يتطرق إلى المشاعر والرغبات الإنسانية بطريقة تحليلية وشجاعة، ويقدم نماذج واقعية لأشخاص وقعوا في الحب، مما يعكس جرأته في طرح مثل هذه المواضيع. لا يتعامل ابن حزم مع الحب كحالة عاطفية فقط، بل كموضوع فلسفي ونفسي يتطلب التحليل والدراسة. جرأته هنا تتجلى في تفكيك المشاعر الإنسانية المعقدة، وتفسيرها دون اعتبارها مجرد رغبات ينبغي كبحها. هذا الطرح يعكس فهمه العميق للطبيعة البشرية.

• في سياق الحب والمودة والألفة في «طوق الحمامة»، ماذا تقول عن حاجة البشرية الآن ودائماً لمثل هذه القيم السامية، في زمن ازدياد الحروب وارتفاع وتيرة الظلم لشعوب بأكملها؟

- يُعدّ «طوق الحمامة» عملاً فريداً يتيح للإنسان الفرصة لفهم ذاته وعواطفه على نحو أعمق وأصدق. فابن حزم في هذا الكتاب لا يقدم لنا مجرد دراسة نفسية أو فلسفية أو أخلاقية عن الحب، بل يدخل إلى صميم التجربة الإنسانية، مُظهراً تعقيداتها ومواطن القوة والضعف فيها. ويسعى إلى تحليل وفهم كل تفاصيل الحب والعشق، موضحاً أن الإنسان قد يشعر بالغيرة والندم والفرح والألم، وحتى الوهن في مواجهة العواطف أو سلوكيات قد تبدو غير عقلانية أو غير متوقعة. وعبر الوصف الدقيق لهذه المشاعر، يتيح ابن حزم للقارئ أن يتعرّف على مشاعره ويحاول فهم دوافع سلوكه وأسباب تصرفاته وردود أفعاله، مما يجعله أكثر وعياً بذاته. عندما يفهم الفرد مشاعره ويدرك نقاط ضعفه، يصبح أكثر تعاطفاً مع الآخرين، ويتجنّب إصدار الأحكام القاسية أو المتسرعة على تصرفات غيره. لذلك، يمكن اعتبار «طوق الحمامة» دليلاً عملياً يساعد الناس على التعامل مع عواطفهم باتزان. ومن خلال قصص العشاق وتجاربهم، يدعو ابن حزم القرّاء إلى التعلّم من تجارب الآخرين، والاستفادة منها لتجنب الوقوع في الأخطاء نفسها. وبهذا، يكون الكتاب بمثابة مرآة تعكس مشاعر الإنسان، ليكتسب حكمة وفهماً أعمق تجاه مشاعره ومشاعر الآخرين. وعليه، فإن «طوق الحمامة» يقدم منظوراً بديلاً يُظهر أن القيم السامية كالحبّ والمودة والألفة هي الأساس الذي يمكن أن يُبنى عليه مجتمع خالٍ من الكراهية، مجتمع يسوده السلام الداخلي والتعايش المتناغم، مما يعزز الترابط الإنساني ويقلل من النزاعات، إذ إن الكتاب، في جانب منه، يحمل رسالة إنسانية لتحقيق الوئام، في مواجهة الظلم والقهر والحروب.

• كيف ترى دور الشارقة ومشروعها الثقافي، وخصوصاً جائزة «ترجمان» في تعزيز التبادل الثقافي بين الشعوب؟

- لديّ اطلاع على مشروعين ثقافيين ترعاهما إمارة الشارقة باهتمام شخصي من الحاكم المؤلف والمثقف، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان القاسمي، أولهما المعجم التاريخي للغة العربية الذي تولاه مجمع اللغة العربية في الشارقة والذي تم الإعلان عن إكماله بعد عمل دام سبع سنوات، وهو معجم ضخم يتكون من 127 مجلداً. وقد لاحظت أثناء إلقاء صاحب السمو حاكم الشارقة كلمة افتتاح مؤتمر الدراسات العربية في أوروبا الذي كنت أحد المشاركين فيه، مدى اهتمام سموه بهذا المشروع الحضاري. أما ثانيهما فيتمثّل في شبكة المعهد الثقافي العربي التي تخطط الشارقة إطلاقها في عدد من دول العالم، بعدما افتتح أولها في نهاية شهر أغسطس/ آب الماضي، في رحاب الجامعة الكاثوليكية في ميلانو بإيطاليا. أعتقد أن



شبكة المعهد ستلعب دوراً استراتيجياً لتكون قوة ناعمة في نشر الثقافتين العربية والإسلامية في أنحاء العالم.

• يرى كثير من المشتغلين بالدراسات الأدبية والترجمة، أنّ الأدب العربي، القديم والحديث والمعاصر، لم يحتلّ بعد مكانته التي تليق به في خريطة الثقافة العالمية، ما رأيك؟ وما الواجب عمله لتعزيز حضوره عالمياً؟

- عندما نتحدث عن الأدب العربي، فإننا، في الحقيقة، نتحدث عن جغرافيا أدبية واسعة ومتنوعة من ناحية الثقافة والتنوع اللهجي اللغوي. لذلك من الصعب احتواء هذا الفضاء الكبير من الأدب والثقافة، حتى العرب أنفسهم غير قادرين على ذلك، فما بال المستعربين «الضائعين»؟ والسؤال المطروح: ما مدى قراءة العرب لبعضهم؟ هل لدى قارئ من السودان مثلاً إمكانية متابعة أبرز الأعمال المنشورة في الجزائر أو البحرين أو الإمارات؟ في ظل هذه المعوقات «كلّ يغنّي على ليلاه»، لذلك يجب تسهيل حصول القارئ العربي على الإنتاج الأدبي لأقطار عربية أخرى، هنا تكمن مدى أهمية دور معارض الكتاب. والنقطة الثانية أنه يجب أن ننظر إلى الأدب العربي نظرة عادلة، إذ إنّ النصوص الجيّدة مضادة للشيخوخة ومقاومة للنسيان، فالنص الجيد إبداعياً لا يشيخ أبدًا، سواء أكان جديدًا أم قديماً. وعلاوة على ذلك، فإن الجديد والقديم في تفاعل وثيق بصورة متواصلة. فعلى سبيل المثال من لم يقرأ «حداثيي» العصر الجاهليّ أو الأمويّ أو العبّاسي، كيف له أن يخترق نصوص «حداثيي» عصرنا. من لم يقرأ «طوق الحمامة»، لن يتمكن من قراءة «كتاب الحب» لمحمد بنيس مثلاً باعتباره نصّاً جديداً على نصّ قديم. وباختصار، أعتقد أن الأدب العربي بحاجة إلى تعزيز حضوره «داخلياً» قبل تعزيز حضوره عالمياً. وأمامنا مثال الأدب اللاتيني، فلم ينتشر هذا الأدب عالميًا إلّا بعد أن انتشر في بيئته الأصلية.

• تعود العلاقة بين الثقافتين العربية والتركية إلى زمن بعيد، لكن يبدو أن الجسور الأدبية القديمة تحتاج إلى ترميم الآن، كيف يمكن ذلك؟

- معك حق، الشعر الكلاسيكي التركي تطوّر كمرآة للأدبين الفارسي والعربي. وقد تميز هذا الشعر بالاستلهام من القرآن والسنة وقصص الأنبياء، مثلما تميّز بطابعه الصوفيّ. كما نعرف أن الشعراء العثمانيين أعادوا كتابة قصص عربية مثل «مجنون ليلى»، وقدّموا إبداعات شعرية تمزج التأثيرات العربية والفارسية والتركية. في القرن العشرين، أثرت الحركات القومية على العلاقات بين العرب والأتراك، خاصة بعد السياسات القمعية التي انتهجها حزب الاتحاد والترقي. أعتقد أنه علينا أن نكون جريئين في مجابهة التاريخ بوجهيه الإيجابي والسلبي والتعامل مع القضايا التاريخية بروح منفتحة. بهذه الرؤية، يمكننا أن نبني مستقبلاً أفضل لا يقتصر على الأدب والفنون فحسب، بل يمتد ليشمل العلوم، الفلسفة، التصوف، الموسيقى، السينما، المطبخ، والفولكلور وغير ذلك. كما أنّ للترجمة بين الأدبين العربي والتركي دوراً حيوياً في تحقيق هذا الهدف.

• أنت تقوم بدور فردي كبير، بوصفك سفيراً للأدب العربي في بلادك، من خلال إنجازاتك البارزة في نقل كتب لأعلام من الأدب العربي القديم والمعاصر، إلى اللغة التركية، ما دوافع هذا الشغف لديك ومرجعياته؟

- في الوقع هو شغف تلقائي انتابني منذ أن كنت طالباً في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أنقرة. لكن بعد فترة شعرت بأن الشعبين التركي والعربي على الرغم من كونهما في نفس «الحوض الثقافي والحضاري» إلّا أنهما لا يعرفان بعضهما ثقافياً وحضارياً بشكل عميق. فبدأت أترجم نصوصًا لجبران خليل جبران لتطوير مهاراتي في اللغة العربية، فوجدت قراء لي بين زميلاتي وزملائي. ثم أرسلت إحدى هذه الترجمات إلى مجلة أدبية فنشرت. هكذا بدأ مشواري مع الأدب العربي. وعندما أصبحت أستاذاً في الجامعة، لم أتوقّف عن ترجمة قصص قصيرة وقصائد ونشرها في مجلات أدبية تركية، حتى كان بعض زملائي في الجامعة يلومونني على هذه الترجمات التي لا تأتي لا بالمال ولا بالترقية العلمية، لكنني لم أندم على هذا «الهوس» الجميل الذي «ابتليت» به.

• كيف ترى استقبال القارئ التركي الذي يقرأ للمرة الأولى بلغته «المعلقات السبع» و«طوق الحمامة» و«أغنية إنسان.. مختارات من قصائد المتنبي»، بفضل ترجماتك؟

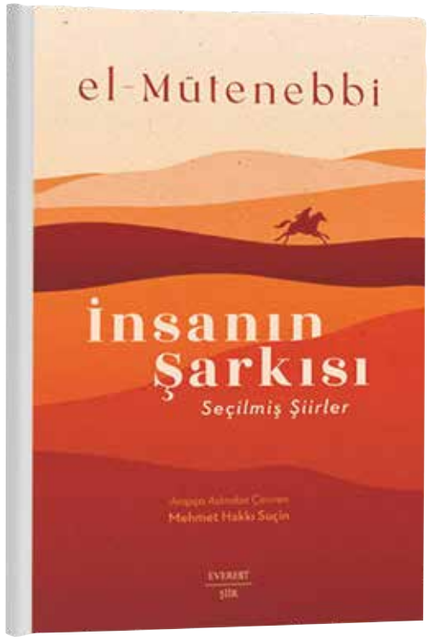
- في الواقع، أصبح لديّ جمهور واسع من القراء يتابعونني ويقرأون تقريبًا كلّ إصداراتي من ترجمة وتأليف. هناك ندوات ومجموعات وأندية للقراءة تناقش هذه الإصدارات، إذ أشارك في بعض الجلسات إذا كانت ظروفي تسمح بذلك. يمكننا أن نلاحظ مدى تلقّي هذه الترجمات من خلال عدد الطبعات لها، وتداولها في مجموعات

سفير الأدب العربي في تركيا

يسهم الدكتور محمد حقي صوتشين في تعمير جسر ثقافي بين العرب والأتراك، من خلال جهوده الفردية بترجمة كتب من الأدب العربي القديم والحديث والمعاصر إلى اللغة التركية، فضلاً عن دراساته ومقالاته في هذا الحقل، إذ يوصف بأنه سفير الأدب العربي في بلاده.

وتحظى ترجمات صوتشين باهتمام كبير من القراء والنقاد والدارسين والكتّاب، وأصبح لديه شبكة واسعة من القراء في جميع أنحاء تركيا.

أُدرجت ترجمته ديوان محمود درويش «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي» ضمن أفضل 11 كتاباً في تركيا للعام 2016. وأعلن فرع نادي القلم الدولي في تركيا، محمود درويش «كاتب الشهر» في أغسطس/ آب 2020، بعد صدور ترجمة صوتشين لديوان درويش الآخر «كزهر اللوز أو أبعد». كما تم اختيار ترجمته للمعلقات السبع ضمن أفضل خمسين كتابًا أدبيًا مترجماً ومؤلفاً في تركيا للعام 2020، وهو إنجاز غير مسبوق للأدب العربي في تركيا.



القراءة الكترونياً وحضورياً، فضلاً عن مقالات عدة كتبها نقاد وشعراء وكتّاب عن هذه الترجمات. وقد حظيت الأعمال باهتمام كبير في الوسط الأدبي بتركيا. على سبيل المثال، أُدرجت ترجمتي لديوان «لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي» للشاعر الفلسطيني محمود درويش ضمن أفضل 11 كتاباً في تركيا عام 2016. وبعد صدور ترجمتي لديوانه الآخر «كزهر اللوز أو أبعد»، أعلن فرع نادي القلم الدولي في تركيا، محمود درويش «كاتب الشهر» في أغسطس/ آب 2020. كذلك، اختارت لجنة مؤلفة من 23 شاعراً وروائياً ترجمتي للمعلقات السبع ضمن أفضل خمسين كتابًا أدبيًا مترجماً ومؤلفاً في تركيا للعام 2020، وهو إنجاز غير مسبوق للأدب العربي في تركيا.

• من خلال خبرتك الثقافية والترجمية، ما أبرز التحديات التي تواجه مترجم الأدب العربي القديم والمعاصر، إلى اللغة التركية، وكيف ترى تجربتك في ترجمة المتنبي، على سبيل المثال؟

- أكبر مشكلة يواجهها المترجمون من العربية إلى التركية تتمثل في عدم معرفتهم باللغة التركية معرفة أدبية. إذا لم تكن قارئاً جيداً للأدب، قصة ورواية وشعراً، في لغتك، فكيف يمكنك أن تترجم جيداً؟ وفوق هذا، لا يكفي أن تكون قارئًا جيدًا، عليك أن تكون كاتباً مبدعاً في لغتك الأم لتعيد إبداع نصّ أدبيّ في لغتك. أما عن ترجمتي للشاعر العظيم المتنبي، فأظن أنني أعدت إبداعَ شعريةِ نصّه بمستوى عالٍ في اللغة التركية، وذلك بشهادة شعراء أتراك. في ترجماتي للشعر العربي، أحرص على تحقيق توازن دقيق بين الحفاظ على المضمون وتجسيد الإيقاع الشعري، من دون أن يطغى أحدهما على الآخر. في ترجمة الشعر العربي القديم، أسعى إلى إعادة إبداع النص الشعري باللغة التركية، مستخدماً الإيقاع الداخلي وقوافي سلسة، بعيداً عن أيّ تكلف قد يضر ببنية القصيدة ومضمونها. هدفي هو إبداع نص حديث لكنه يحمل طابعاً كلاسيكياً. وضعت نصب عينيّ أن أقدّم المتنبي شاعرًا عالمياً يتلقونه الأتراك على غرار تلقّيهم عظماء الشعر الكلاسيكي في العالم.

• بصفتك مستعرباً، كيف ترى حركة الاستعراب في تركيا، وما دورها، وما أبرز ملامحها وعلاماتها وخصوصيتها أيضاً؟

- في العهد العثماني، كانت اللغة العربية وعلومها تدرَّس ضمن الدراسات الإسلامية في المدارس التقليدية، لكن مع تأسيس الجمهورية التركية، انتقل تدريس اللغة العربية إلى مؤسسات التعليم العالي غير الدينية، مثل كليات الآداب. في عام 1938، افتُتح في جامعة إسطنبول قسم اللغتين العربية والفارسية، تلتها جامعة أنقرة التي أسست قسماً للغة العربية وآدابها عام 1940، لتكون بذلك الجامعة الثانية في تركيا التي تقدم هذا التخصص. كان للمستشرقين دور بارز في تطوير الدراسات العربية في تركيا، ومن أبرزهم هيلموت ريتر الذي أسس الدراسات العربية والفارسية في تركيا الحديثة. وأسهم ريتر في إنشاء معهد الدراسات الشرقية، وأطلق مجلة «شرقيات»، ومشروع «بيبليوتسكا إسلاميكا» بالتعاون مع علماء أتراك. كما أسهم في تأسيس الجمعية العالمية للدراسات الاستشراقية في إسطنبول في الأربعينات. بعد ريتر، أسهم أساتذة آخرون في تطوير هذا المجال مثل أحمد آتيش ومحمد طانجي ونهاد مظلوم تشيتين وغيرهم من الأكاديميين. حاليًا، تجري الدراسات العربية في تركيا في ثلاثة أنواع من الأقسام، هي: أقسام اللغة العربية وآدابها التي تركز على الدراسات النظرية حول اللغة والأدب العربي عبر العصور، وأقسام تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، وأخيرًا أقسام الترجمة المتبادلة بين اللغتين العربية والتركية التي تهتم بالترجمة التحريرية والشفوية بين اللغتين، وتعد حديثة نسبياً. يمكن أن نوجز القول عن هذه الأقسام التي أنا أحد أساتذتها إن الكمية موجودة لكن المشكلة في النوعية.

خطوط السيرة

الدكتور محمد حقي صوتشين، مستعرب وباحث ومترجم وأكاديمي من تركيا. يوصف بأنه سفير الأدب العربي في تركيا. فاز بعدد من الجوائز، أحدثها جائزة الشارقة للترجمة «ترجمان» 2024، عن نقله كتاب ابن حزم «طوق الحمامة» إلى اللغة التركية. عمل أستاذاً زائراً في جامعة مانشستر البريطانية. واختير عضواً في لجنة التحكيم للجائزة العالمية للرواية العربية «بوكر العربية» 2014. يعمل أستاذاً في قسم اللغة العربية بجامعة غازي في أنقرة.

يشرف منذ العام 2012 على ورش الترجمة التحريرية، والترجمة الشفوية داخل تركيا وخارجها. وترجم من التركية إلى العربية ديوانين للشاعرين يونس أمرة، وأحمد اليَسَوي.

ترجم إلى اللغة التركية أعمالاً كثيرة من الأدب العربي القديم والحديث والمعاصر، من بينها: «أغنية إنسان» مختارات من قصائد المتنبي، «كتاب الأصنام» ابن الكلبي، «حيّ بن يقظان» ابن طفيل، المعلّقات السبع، «طوق الحمامة في الألفة والألاف» ابن حزم الأندلسي، «أصوات من العالم الآخر» مختارات قصصية لنجيب محفوظ، «رجال في الشمس» غسان كنفاني، «كزهر اللوز أو أبعد»، و«لماذا تركت الحصان وحيداً»، و«لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي» و«الجداريّة» محمود درويش، «قنديل أم هاشم» يحيى حقي، «كتاب الحُبّ» نزار قباني، «النبي» جبران خليل جبران، «أدونيادا» و«هذا هو اسمي» و«احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة» أدونيس، «بسيط كالماء.. واضح كطلقة مسدَّس» رياض صالح الحسين، «كتاب الحبّ» محمد بنيس، «قارب إلى لسبوس» نوري الجرّاح، «لا ظلّ للوردة» خلود المعلاّ، «سماء باسمي» أحمد الشهاوي، و«تفصيل ثانوي» عدنية شبلي.

الشاعر والروائي الكاميروني يرى أن أحد أهداف الكتابة يتمثّل في نزع الأقنعة

تيمبا بيما: «ألف ليلة وليلة» أعظم عمل أبدعه العقل البشري

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يقف الشاعر والروائي الكاميروني، تيمبا بيما، عند اللحظات الفكرية التي شكلت أفقه الإبداعي ليؤكد أن ذهنه كان منغمساً دائماً في التأمل والتفكير فيما هو موجود أو الاحتفال بالحياة، وأنه كان يشعر بالفضول تجاه كل شيء، معتبراً الفضول الممر نحو زيادة المعرفة، مؤكداً أنّ «كلّ شيء يبدو لي لغزًا ليس عليّ بالضرورة أن أحلّه، بل أن أستكشفه».

ويعود تيمبا بيما، في حوار خاص بمجلة «الناشر الأسبوعي»، إلى دواعي اختياره للكتابة الإبداعية، قائلاً «أنت ببساطة تكتشف ذاتك وتقرر أن تتقن فنك. أن أصبح كاتباً، يعني أولاً وقبل كل شيء، امتلاك طريقة للنظر إلى العالم».

وعن علاقته بالكاتب التشيكي فرانز كافكا، يعترف تيمبا بيما بأنه اختار الكتابة الأدبية لأن طريقه تقاطعَ مع طريق كافكا، مشيراً إلى أنه نشأ مع شعور غامض بالاختناق، وبعدم القدرة على التعبير عن نفسه إلى أن التقى بأعمال كافكا. ويضيف: «منذ تلك اللحظة، اتضحت تدريجيًا خطوطُ القوة التي تشكل الواقع الذي كان يمثّل جذور قلقي، مثل مدينة منسية يتم انتشالها بعد قرون من الدفن».

وفيما يخصّ الأجيال الحديثة التي تتقاسم المشهد الأدبي الإفريقي، يُميز الكاتب الكاميروني بين أربعة أجيال أساسية تحتفظ برؤاها الخاصة. انبثق الجيل الأول في الخمسينات والستينات، وقد اتسم بتعبيره عن الحرية التي كانت الشعوب الإفريقية تصرخ من أجلها. وظهر الجيل الثاني في السبعينات والثمانينات، وتميز بنقد الدول الإفريقية الفتية التي كانت يتراكم فيها الفساد والانقلابات. أما المجموعة الثالثة فقد ظهرت في سنوات 1990 - 2000، وحاولت فصل نصوصها عن القضايا السياسية المطروحة، مع الانفتاح على العالم. أما الجيل الرابع، والذي ينتمي إليه تيمبا بيما، فقد انبثق في فترة 2010 - 2020، وتتم علاقته بالجمهور الإفريقي عبر شبكات التواصل الاجتماعي، مع حرص هذا الجيل على التحرر من باريس باعتبارها الهيئة التي تصادق على الاعتراف بالكُتّاب.

وعن سؤال يخص تداعيات هجرة الكتّاب الأفارقة إلى الغرب، يرى تيمبا بيما أن نصيبهم هامشيّ. كما يؤكد أن الأدب الإفريقي يُنشَر بشكل أساسي في القارة، وأن المؤلفات المنتجة خارج إفريقيا هامشية، مع تراجع مكانتها في التعليم لصالح النصوص التي ينشرها الناشرون المحليون. ويتابع: « إذا كان يُنظر إلى

الهجرة على أنها نتيجة للإمبريالية، فمن المعقول تمامًا أن ترفض إفريقيا الخالية من الهيمنة الغربية الأدب الذي يصنعه أبناؤها المقيمون في أوروبا».

وعن صلاته بالأدب العربي، يُبدي تيمبا بيما إعجابه بكتاب «ألف ليلة وليلة»، واصفاً إيّاه بأنه «أعظم عمل خيالي أبدعه العقل البشري على الإطلاق». ويؤكد أن «هذا الذكاء في صناعة النص يوجد أيضاً في إفريقيا، حيث تُعتبر الحكاية جنساً أدبياً أساسياً». كما يبدي، في السياق نفسه، مودته تجاه مؤلفين، مثل عبد العزيز بركة ساكن وفاطمة المرنيسي والطيب صالح.

وفيما يخص علاقته باللغة، وبالرغم من اختياره الكتابة باللغة الفرنسية، يُقر تيمبا بيما بأن «الكتابة باللغة الوطنية ليست في الحقيقة عملاً من أعمال الخيال، بل إنها ضرورة تاريخية»، مشيراً إلى لديه بعض الكتابات بلغته وهي «دوالا». كما يؤكد أن «الكتابة ليست غريبة على إفريقيا، التي تُعرَّف زوراً على أنها قارة الشفهية، وهو ما يعكسه العدد الكبير من اللغات التي يتم التحدث بها في الكاميرون، والتي تمتلك بنية تحتية تسمح بكتابتها».

تيمبا بيما

- **إذا دعوتك إلى القيام بتمرين سردي لمسارك الإبداعي، فما الذي تستحضره؟**

- أولاً، يجب أن أعترف بأنني لا أراقب نفسي كثيراً، لا أحتفظ بمذكرات، ولا أدرس الجوانب اليومية من حياتي، على الرغم من أن ذهني منغمس دائمًا في التأمل والتفكير فيما هو موجود أو الاحتفال بالحياة من خلال الموسيقى. عندما كنت مراهقًا، نادرًا ما كنت أتساءل على وجه الخصوص، عن آليات تفكيري. وعن كيف وُلدت الأفكار وكيف تطورت وما إلى ذلك، لكن اهتمامي كان عامًا أكثر من كونه فرديًا حقًا. وهذا ما يجعل السيرة الذاتية تمرينًا معقدًا، لا سيما وأنني أميل إلى مراقبة الآخرين أكثر من ملاحظتي لنفسي: فأنا أؤمن بأننا لا نفهم أنفسنا حقًا إلا من خلال الآخرين، لأننا في النهاية نتشارك في إنسانية مشتركة. الدافع الأول في ذهني هو الفضول. أشعر بالفضول تجاه كل شيء. أجرؤ على الاعتقاد بأن هذا هو النوع الصحيح من الفضول، النوع الذي يتمثل في زيادة المعرفة. كل شيء يبدو لي لغزًا ليس عليّ بالضرورة أن أحلّه، بل أن أستكشفه. والثاني هو كراهيتي العميقة للنفاق، ذلك المرض الاجتماعي الذي ينشأ من الرغبة في إيذاء الآخرين أو الإساءة إليهم. وهذا يجعلني

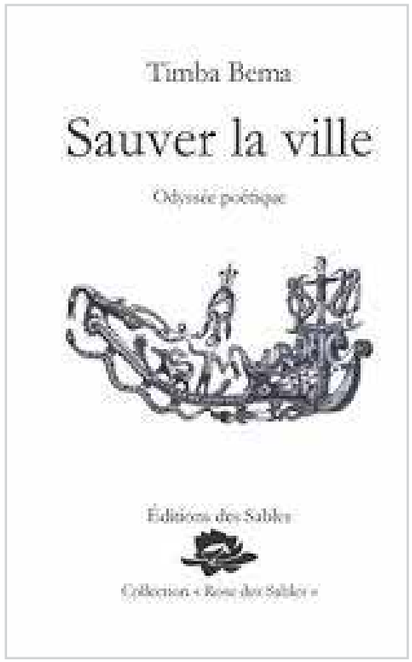
أرى الحياة الاجتماعية كمسرح للأقنعة، حيث المظاهر لها الأسبقية. نحن لا نرتدي الأقنعة لنحقق أنفسنا، بل لنحمي أنفسنا، لننجو بطريقة ما. في عالمي الذي تتفاقم فيه الشدائد ويندر فيه التعاطف، يتمثل الهدف من الكتابة في نزع الأقنعة. تُجرد الكلمات الناس من كل أدوات الزينة التي يرتدونها لإخفاء حقيقتهم. هناك أيضًا دافع لتحقيق العدالة. دائمًا ما أشعر بالتأثر عندما أعلم بظلم ارتُكب بحق شخص أو مجموعة ما. قد تقول لي إن الظلم ملازم للعالم، وإنه الوجه البشع لهيمنة البعض على البعض الآخر، وإنه مظهر القوة التي تحكم العلاقات الإنسانية المختومة بختم عدم المساواة. هناك الكثير من الأسباب التي تجعلنا نتحمله، لكنه لن يزول. لأنني أرى الظلم عملية تدمير للنور الذي يحمله الإنسان. أخيراً، أبحث عن شيء يرسخني. بمعنى أن الأدب هو أولاً وقبل كل شيء أدب أرض، أدب أمة.

- **بدأتَ الكتابة أثناء المراهقة. ما الذي أغراك في الكتابة؟**

- لا قرار بأن تصبح كاتباً. أنت ببساطة تكتشف أنك كذلك وتقرر أن تتقن فنك. أن أصبح كاتباً، يعني أولاً وقبل كل شيء، امتلاك طريقة للنظر إلى العالم. بالنسبة لي، كان أهم شيء هو أن تكون لديّ نظرة عين الطائر، أن أنظر من أعلى. أما الأمر الثاني، الذي يقتضيه اختيار الكتابة، فهو التخلص من طريقة النظر التي انتقلت إلينا من خلال التعليم والتأثير. إذ على الكاتب ليس فقط أن ينظر إلى العالم كما نراه، بل أن يكتشف طريقة عمله الداخلية. يتكون العالم من سرديات تتشابك وتتصادم وتتباعد وتتلاقى. هناك أيضًا علاقة شبه عصبية مع الكتابة، والتي تبدأ بالكلمات نفسها. الكاتب يريد كتابة أي شيء وكل شيء. الشكل الذي تخرج به الأشياء هو الكلمات. وقياساً على ذلك، يمكنني أن أقتبس من مغنية: «الشخص الذي قُدِّر له أن يكون موسيقيًا يُغَني أولاً، ويُغَني كثيرًا، ثم يكتشف ذوقه في الغناء». الأمر نفسه بالنسبة للكاتب. الكتابة واللغة والكلمات المعتادة تبدو خاطئة عندما يتعلق الأمر بترجمة الواقع. لذا نبحث عن الكلمات المناسبة لترجمة العالم كما نراه، ونشعر به. عندما كنت مراهقاً، كنت أعرف أنني أريد أن أكون كاتباً، لكن كان عليّ أن أتصالح مع الأمر وأستخلص كل العواقب، ولم يكن ذلك بالأمر الهيّن.

- **ماهي الأعمال والأسماء الأدبية التي أثرت في مسارك الإبداعي؟**

- مَراجعي متعددة بالضرورة. إنها نصوص ومؤلفون ساعدوني في صقل منهجي في الكتابة. لذا لن أذكرها كلها، بل القليل منها فقط. في المسرح، يمكنني أن أذكر مسرحية «الملك» لشكسبير، ومسرحية «الموت ومرافق الملك» لسوينكا، ومسرحية «أنتيغون» لسوفوكليس التي لا يمكن تجاوزها. أما بالنسبة إلى القصص القصيرة، فقد كنتُ من أشد المعجبين بنص «اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة» لغارسيا ماركيز، و«القبائل» لهنري لوبيز. في الشعر، أعتبر رينيه فيلومبي شاعراً عظيماً، إذ استطاع في نصه الشهير «يراعة في ليل بلا نجوم»، أن يلتقط، في بضعة أسطر فقط، شذرةً من روح الكاميرونيين في عجزهم عن التحرر من مظاهر الطغيان التي تسجنهم، أو بالأحرى تُحوّلهم إلى حيوانات. لا يمكنني أن أنسى أوكتافيو باث، الذي علمني الدرس الأساسي الذي يقول إن عليك أن تتخلص مما تعلمته حتى تتمكن من الكلام. كما تركتْ أعمالُه ككاتب دراسات، ومنها «متاهة العزلة»، بصماتها في نفسي. دون أن أنسى كتاب «مسار»، وهو سيرته الذاتية الفكرية والسياسية التي أرجع إليها بانتظام. وفي موضوع الدراسات أيضًا، أنا معجب بشجاعة مونغو بيتي عبر كتابه «فرنسا ضد إفريقيا». كما أستحضر أحدث أعماله الروائية «الشمس الكثيرة تقتل الحب»، وهو عمل معياري بالنسبة لي. كَتبَ بيتي: «يحلم جميع أبناء هذا البلد بهجر موطن ولادتهم للذهاب إلى مكان آخر ليجدوا السعادة بين آباء آخرين أكثر حماية وأكثر حظًا وأكثر تساهلاً». قد يتساءل المرء عن تاريخ هذا الشعور الذي كان يراودني أنا أيضًا لعدد من السنوات، وهو ما يوحي بأنني إذا أردت أن أكون كاميرونيًا بالغًا يعني أن أكون قد سامحت والديّ. الموضوع حساس للغاية لدرجة أننا لا نتحدث عنه أبدًا. فالوالدان دائمًا مثاليان، ويجب أن يكونا كذلك دائمًا. أيقونات لا تتغير نُكَرمها ونجلها، على الأقل في المظهر في حدود اللعبة الاجتماعية.

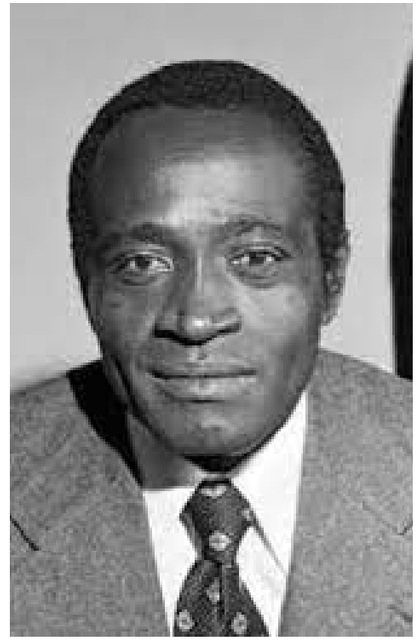


- **سبق أن كتبتَ أن طريقك تقاطعَ مع طريق كافكا. ماذا يمثل كافكا بالنسبة إليك؟**

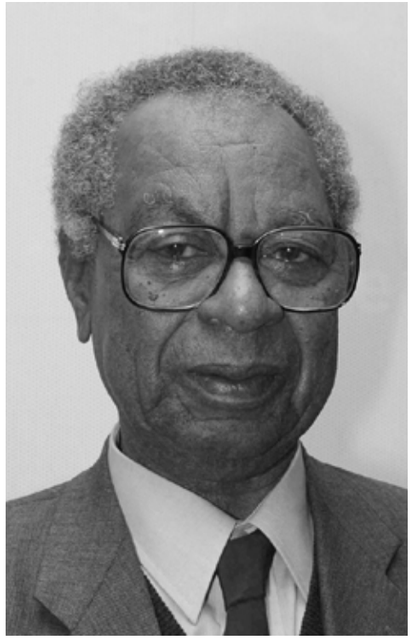
- نعم، دعني أقول فقط إنني نشأت مع شعور غامض بالاختناق، وبعدم القدرة على التعبير عن نفسي. كنت عالقًا في دوامة من الأشياء التي لم تُقل، دراما حاولت دفنها في طي النسيان، على أمل إبادتها. لطالما عانيتُ في التعبير عن هذا الشعور بالكلمات، إلى أن التقيت بالطبع بأعمال كافكا. منذ تلك اللحظة فصاعدًا، اتضحت تدريجيًا خطوطُ القوة التي تشكل الواقع الذي كان يمثّل جذور قلقي، مثل مدينة منسية يتم انتشالها بعد قرون من الدفن. من ناحية، كانت هناك دراما عائلية. إذ قُتل أجدادي في عام 1960 في ماونغو، خلال الحرب الأهلية، وقد كانوا مزارعين أثرياء. من ناحية أخرى، كان هناك النظام الاستبدادي الذي جاء به الاستعمار، وهو نظام يؤسس دولة بوليسية حقيقية، ويزرع الفراغ التاريخي. وعند قراءة رواية «المحاكمة»، فهمت أن الحبكة التي كتبتُ فيها قصتي كانت سجنًا يجب أن أتحرر منه.

- **يتفق نقاد الأدب الإفريقي بشكل عام على أن الجيل الأول من الأدباء ظهر في الخمسينات والستينات من القرن الماضي. ما هي خصوصيات هذ الجيل والأجيال اللاحقة؟**

- بالفعل، إن الجيل الأول من الأدباء ظهر في الخمسينات والستينات، وقد حاول التعبير عن الحرية التي كانت الشعوب الإفريقية تصرخ من أجلها. ولذلك يمكن القول إن كُتّاب هذا الجيل كانوا ملتزمين في الأساس. أما الجيل الثاني فظهر في السبعينات والثمانينات، وتميز بنقد الدول الإفريقية الفتية التي كانت يتراكم فيها الفساد والانقلابات. وكانت علاقته مع القراء تتم عبر الإذاعة والصحافة. أما المجموعة الثالثة فقد ظهرت في سنوات 1990 - 2000، وحاولت فصل نصوصها عن القضايا السياسية المطروحة. وهو أدب أقل التزامًا، ويسعى إلى الانفتاح على العالم والترحال والتناص والتجديد الأدبي ومنح أولوية للنص على السياسة. ويعكس هذا الجيل، بطريقته الخاصة،



رينيه فيلومبي

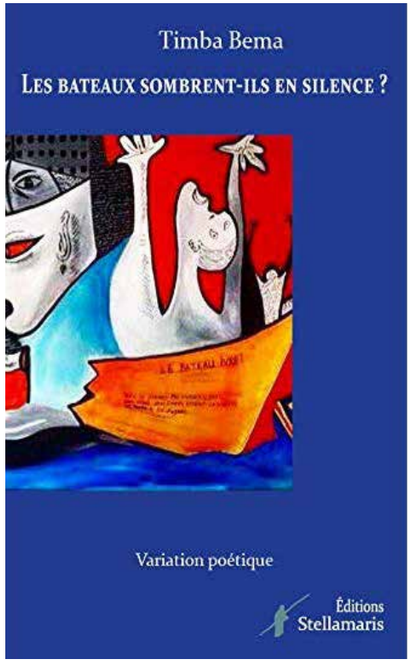


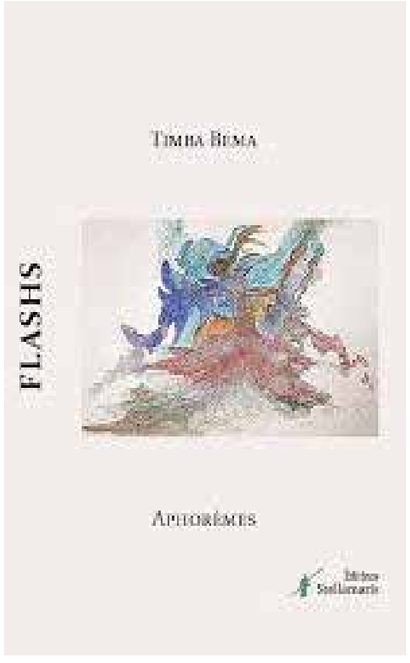
الطيب صالح

خيبةَ أمل الأفارقة من عملية التحول الديمقراطي المجهضة. وتتم علاقته مع الجمهور الإفريقي عبر وسائل الإعلام. أما الجيل الذي أنتمي إليه فهو الجيل الذي ظهر في فترة 2010 - 2020. وقد كانت علاقته بالجمهور الإفريقي تتم عبر شبكات التواصل الاجتماعي التي تسمح بتداول المعلومات بسرعة أكبر. كما أن إمكانية إنشاء مجموعات نقاش ودعوة متحدثين للمشاركة في البث المباشر تمنح إمكانية الاستغناء عن وسائل الإعلام التقليدية في الترويج، خاصة مع تزايد ندرة الصفحات الأدبية والنقد الصحفي. كما أنه يستفيد من عدد من الفعاليات الأدبية الشهيرة التي تنظم في مختلف البلدان الأفريقية، ومنها الجوائز الأدبية. لكن الأهم هو أن هذا التضخم، إلى جانب تضخم دور النشر، يعكس رغبة في التحرر أكثر من باريس باعتبارها الهيئة التي تصادق على الاعتراف بالكُتّاب. من وجهة نظر جمالية، أعتقد أننا نشهد بحثًا عن جذور في التقليد السردي الإفريقي العريق، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الظاهرة الكتابية ليست غريبة عن إفريقيا، حيث يوجد قدر كبير من الأدلة الأثرية التي تؤكد ذلك. هناك وعي متزايد بأن الأدب هو، أولاً وقبل كل شيء، وطني، وأن الاعتراف بذلك لا يعني بتر الإبداع أو الحد منه، بل يعني ببساطة قبول ما هو واضح. ويبدو لي أن هذا هو الفرق الكبير مع الجيل السابق.

• كيف ترى خصوصيات المشهد الأدبي الكاميروني؟

- حتى وقت قريب جداً، ارتبطت بداياتُ الأدب الكاميروني المكتوب بالنضال من أجل استقلال الكاميرون، وقد شهد الأدبُ نشرَ سلسلة من النصوص، معظمها كانت باللغة الفرنسية. في الواقع، على الرغم من أنه لا يمكن إنكار أن الأدب الكاميروني المكتوب قد تطور في السياق الاستعماري (الألماني في البداية)، إلّا أن الحقيقة هي أن النصوص الأولى سبقت دخول الاستعمار البريطاني والفرنسي إلى الكاميرون عام 1919. وقد بدأ الأدب بأعمال مثل «نصوص ياوندي»، وهو عمل باللغة الألمانية، وقد نُشر في عام 1913 من قبل شارل أتانغانا وابن أخيه بول ميسي؛ وكتاب





«سانجان» لسلطان نجويا، الذي نُشر بخط بامون.

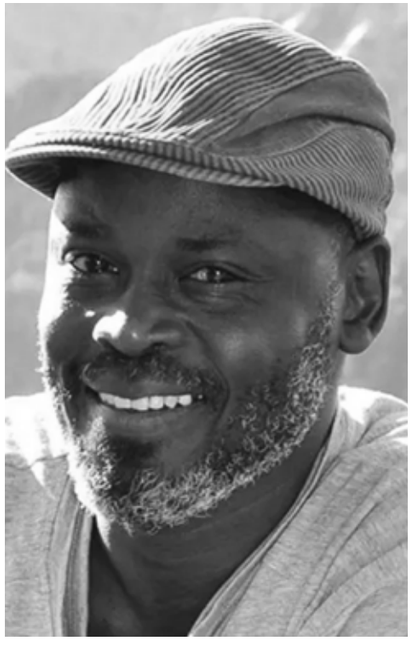
ومع حلول القرن الحالي، أدى الانخفاض في تكلفة إنتاج الكتب إلى ازدهار دور النشر وزيادة هائلة في الكتب المنشورة. وظهرت أنواع أدبية، مثل الرومانسية ورواية الجريمة. وقد تم إطلاق مبادرات لإنشاء جوائز أدبية، بالإضافة إلى المهرجانات الأدبية. وهناك أيضاً إنشاء نقاط للقراءة ومكتبات، وإن كانت متواضعة، وهي تعوض عن إغلاق المكتبات المتخصصة في بيع الكتب. وستكون هذه الحيوية أكبر مع مضاعفة ورش عمل الكتابة وخاصة الترويج. أي من خلال إدامة المهرجانات واللقاءات الأدبية، ولكن أيضًا من خلال تطوير النقد الأدبي.

• على عكس معظم الكتاب الأفارقة الذين اختاروا فرنسا منطقة هجرة، فقد اخترت سويسرا. ماذا قدم لك هذا البلد من الناحية الإنسانية والثقافية؟

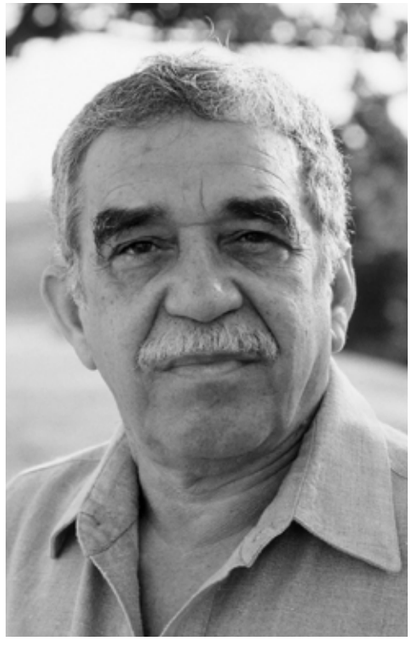
- لم يكن عليّ الاختيار بين فرنسا وسويسرا. كان من الطبيعي أن أكمل دراستي في فرنسا بعد البكالوريا، خصوصاً أن نظام التعليم الكاميروني تم تصميمه على غرار النموذج الفرنسي، سواء من حيث البرامج أو اللغات. من ناحية أخرى، كانت لفرنسا صورة جيدة بشكل عام. على عكس ما يمكن أن نلاحظه في الوقت الحالي مع تزايد الحركات السيادية التي تطلب من فرنسا الانسحاب من إفريقيا، كما رأينا في مالي وبوركينا فاسو والنيجر. وخلافاً لذلك، قررتُ الذهاب إلى سويسرا، البلد الذي لم أكن أعرفه، إنه البلد الذي قضى فيه الرئيس الكاميروني بول بيا معظم وقته. لكن يجب أن أعترف أن هذا ليس سبب اختياري لسويسرا، بل لتوفرها على سلاسل الجبال. أعتقد أن سويسرا سمحت لي بإضفاء اللامركزية على نظرتي إلى العالم.

• كيف ترى هجرة الكتاب الأفارقة إلى الغرب؟

- قد يحيل سؤالك إلى كون الكتّاب يهاجرون في نفس التدفقات مثل الأفارقة الآخرين. يبدو لي أن نصيب الكتّاب الذين يهاجرون هامشيّ. وأعتقد أنك تشير هنا إلى حقيقة أن بعض ما يسمى بالأدب الإفريقي ينمو خارج إفريقيا، وخاصة في الغرب



عبد العزيز بركة ساكن



غابريل غارسيا ماركيز

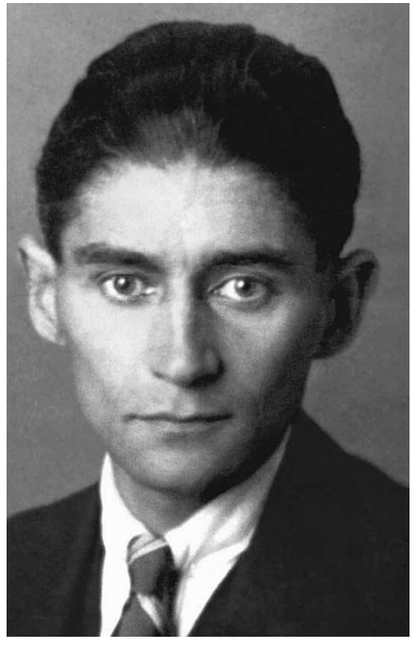
الذي يلعب بالفعل دور المصادقة على جودة الأدب. وإذا اعتمدنا على معيار عدد المنشورات، فإن الأدب الإفريقي يُنشر بشكل أساسي في القارة. وباستثناء مسألة تداول الأعمال في إفريقيا، فإن المؤلفات المنتجة خارج إفريقيا هامشية. ويلاحظ أيضاً أن مكانتها في التعليم تتضاءل بشكل متزايد، لصالح النصوص التي ينشرها الناشرون المحليون، وهو ما يمكن أن يسمح بإنشاء صناعة للكتاب. على المدى الطويل، يمكننا أن نسأل أنفسنا ما إذا كان الأفارقة سيتولون الأدب الإفريقي القادم من خارج إفريقيا كما هو. إذا كان يُنظر إلى الهجرة على أنها نتيجة للإمبريالية، فمن المعقول تمامًا أن ترفض إفريقيا الخالية من الهيمنة الغربية الأدب الذي يصنعه أبناؤها المقيمون في أوروبا.

• كل الدول الإفريقية تعرضت للاستعمار. ما هي آثاره على الأدب؟

- أولاً، يجب أن نفهم ما هو الاستعمار. يوحي سؤالك إلى حركة التوسع في الدول الأوروبية التي بدأت في نهاية القرن الثامن عشر، وسعت إلى السيطرة على الأراضي. هذه الحركة هي مرحلة من مراحل الإمبريالية. وبهذا المعنى، فإن العلاقة بالإمبريالية هي المحورية. لذلك يمكن للمرء أن يطرح السؤال عمّا إذا كانت الإمبريالية، التي بدأت في الواقع في نهاية القرن الخامس عشر، قد انتهت؟ الجواب هو لا. لذا فإن المشكلة مختلفة، لأن كتّاب جيلي يواجهون الإمبريالية.

• أنت شاعر وروائي وكاتب قصة قصيرة. كيف تدير العلاقة بين هذه الجوانب؟

- في الواقع، أنا لا أدير أيّ شيء. أعني أنها ليست مهمة مملة تتطلب الكثير من التفكير. لقد تركتُ الكلمات ترشدني إلى الشكل المطلوب. الأفكار تأتي في أشكال معينة، وأنا ببساطة أرافقها، على أمل الوصول بها إلى نهايتها. تعدد الأنواع والتعبيرات مثل الأوجه. كل وجه يلتقط التفاصيل الخاصة، ولا أحد من الأوجه يَدَّعي أنه يلتقط مجمل التفاصيل بالكامل. وبالتالي، فإن العمل في عدة



فرانز كافكا

فاطمة المرنيسي

أنواع سيكون، إذا كان بإمكاني تلخيصه، طريقة أكثر واقعية لالتقاط مجمل تفاصيل العالم الذي لا يمكن إلّا أن تكون متنوعة.

• ما هي صلاتك بالأدب العربي؟

- لديّ صلة بالأدب العربي، كما زرت بعض البلدان. سأبدأ بالحديث عن كتاب «ألف ليلة وليلة»، والذي أعتقد أنه أعظم عمل خيالي أبدعه العقل البشري على الإطلاق. مثل كل الأعمال العظيمة، فهو ليس نتاج عقل واحد، بل نتاج العديد. لم يكن العرب بحاجة إلى تولستوي لكتابة عمل عظيم، لأنهم فهموا أنه في تكرار نفس العمل نصل إلى الكمال. وهذا الذكاء في صناعة النص يوجد أيضاً في إفريقيا، حيث تُعتبر الحكاية منزلاً يزينه الراوي وفقًا لمزاجه، ووفقًا لجمهوره، وأيضاً لروحه. لذلك سيكون الدرس الأساسي في نص «ألف ليلة وليلة»، كما يلي: «تراهن الراوية على حياتها في كل حكاية من حكاياتها». يمكنني أيضًا أن أخبرك أنني غالبًا ما أقرأ القرآن، الذي أعتبره أحد أعظم النصوص التي كتبت على الإطلاق. أخيرًا، لديّ كثير من المودة تجاه مؤلفين، مثل عبد العزيز بركة ساكن وفاطمة المرنيسي والطيب صالح.

• أنت تكتب باللغة الفرنسية. كيف تجد علاقتك باللغة؟

- هناك بالفعل عدد كبير من اللغات التي يتم التحدث بها في الكاميرون. ولدى العديد منها بنية تحتية تسمح بكتابتها. الكتابة ليست غريبة على إفريقيا، التي تُعرَّف زوراً على أنها قارة الشفهية. يكتب الأفارقة دائمًا، ونجد آثارًا لنسخ قديمة من الكتاب المقدس في الكاميرون في موقع بيدزار، على سبيل المثال لا الحصر. علاوة على ذلك، عندما تم نقل الكتابة إلى الأبجدية اللاتينية، كان الكاميرونيون يتعلمون بلغاتهم الخاصة، وكتبوا بهذه اللغات. من أوائل الكاميرونيين الذين نشروا أعمالهم، نجد أوزوالد نجو ديبون، الذي ظهر نصه «مارشن أوس كاميرون» في عام 1889. بدأت مشكلة الكتابة باللغات الوطنية في الظهور في

كاتب ياسين

مونغو بيتي

عام 1919 مع الغزو الفرنسي، حيث تم حظر التدريس والكتابة باللغات الكاميرونية رسميًا لصالح الفرنسية. وأجد أن سؤالك يتخذ بعداً آخر. الكتابة باللغة الوطنية ليست في الحقيقة عملاً من أعمال الخيال: إنها ضرورة تاريخية. من جانبي، لديّ بعض الكتابات بلغتي وهي دوالا. أخيرًا، كان الكاتب الكاميروني دائمًا متعدد اللغات، كما هو الحال بالنسبة إلى ليوبولد مومي إتيا. لقد مهد أسلافنا الطريق. لماذا لا نتبعه فقط؟

• **تجيد كتاباتك اللعب، بشكل جيد، بالثنائية التي تجمع بين التساؤل الفلسفي والحلم. هل هذه طريقتك لوصف تعقيدات العالم؟**

- أشكرك على هذه القراءة المهمة جداً لعملي. اتضح أن الإنسان العادي ينام ثماني ساعات في اليوم. النوم ليس مجرد تفصيل صغير، لكنه مكان الحياة الموازية للعقل التي لا يعرف الأدب دائمًا كيف يستعيدها. هذا هو أحد الأسباب التي تجعل الحلم يهمني باعتباره امتداداً للواقع المستيقظ. وفوق ذلك، أجد أن التساؤل الفلسفي هو تعبير عن العقل من أجل محاولة طرد كتل الضباب التي تحجب الإدراك. أعتقد أننا يجب أن نسأل أنفسنا دائمًا عن العالم كطفل نكتشفه، وعن هذه المعجزة التي هي الحياة.

• **في ملحمتك الشعرية «أنقذ المدينة»، تفترض أن الجمال يمكن أن ينقذ العالم من التدمير الذاتي. كيف يمكن للجمال والأدب مكافحة هذا التدمير؟**

- بالنسبة لي، المسعى النهائي للكتابة والأدب هو الجمال، ولا يهم فقط الكلمات والعبارات، بل جمال المواقف والأشخاص. عندما نرى شيئًا جميلاً، فإن غريزتنا الأولى هي الحفاظ عليه، ونقله إلى الأجيال القادمة في حالة تجعلهم يتغذون هم أيضًا من نفس المشاعر والإلهامات التي نتغذى عليها.

• **ماذا تقول عن ديوانك «هل القوارب تغرق في صمت؟ « الذي يشكّل قصة مياه تلتئم بين التقاليد والموت، ومقاربة ألم المهاجرين بحراً؟**

- إنه عمل يهدف إلى التقاط الألم الذي يخلفه حطامُ سفن قوارب المهاجرين في البحر الأبيض المتوسط. أنا هنا أنخرط في نهج كاتب ياسين الذي ينصّ على أن الكاتب يخلق الشكل الذي يسمح له بتمرير قصته. ويبدو لي أن هذه المأساة يجب أن تُفهم، في الوقت نفسه، عبر حاضرها وماضيها. إن الهجرة هي نتيجة للاستبداد الذي يدمر الرجال والنساء لدرجة أنه يتعين عليهم المغادرة لإعادة البناء في مكان آخر. من ناحية أخرى، فإن هذا الأمر هو استمرار للمآسي التي حدثت قبل 600 عام، مع وصول السفن الأوروبية إلى السواحل الأفريقية.

• **هل تشكل روايتك الأخيرة «المرض المجهول»، الصادرة في سبتمبر/ أيلول 2024، الركيزة الأدبية لوصف الوحشية والعنف المعمم الذي يميز بداية هذا القرن؟**

- أنت تستحضر مفاهيم، مثل الوحشية، لتوصيف أوائل القرن الحادي والعشرين. أظنّ أن «الوحشية» تجسد الطريقة التي تتكشف بها هذه الهيمنة الغربية عبر الزمان والمكان. الأدب مرتبط بإقليم أو أمة أو دولة. الإقليم المسمى الكاميرون، والذي يقع في قلب كتاباتي، هو بالطبع جزء من العالم، كما أنه منزعج من الهيمنة الغربية. لكن، في رأيي، هذا لا يبرر صحة هذه المفاهيم لفهم تجربة عالم الكاميرونيين. من المهم صياغة مفاهيم خاصة بها. تدور أحداث روايتي في 2008، في فجر القرن الحادي والعشرين، وذلك في سياق اتسم بمكافحة الفساد، حيث تم اعتقال الوزراء ومديري الشركات العامة خلال الليل بتهمة الاختلاس. لكن هذه الحملة كانت، قبل كل شيء، صيغة ملتوية لحل أزمة النظام، حيث كان الرئيس متنازعًا عليه.

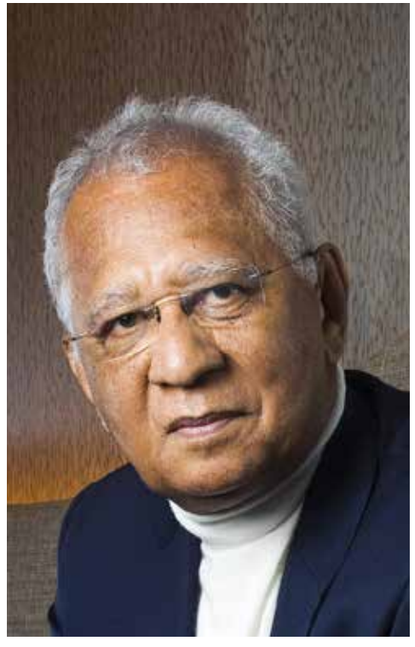
• **هل الالتزام في الأدب مسألة إيمان؟ هل يمكن نقد الالتزام؟**

- لا أعرف ما إذا كان الالتزام الأدبي مسألة إيمان. بالنسبة لي، إنها مسألة مواءمة الشخص الذي أنت عليه مع الكاتب الذي أنت عليه. من حيث المبدأ، لا يمكن الفصل بين الاثنين. في رأيي، لا يمكن اعتبار الكاتب ملتزماً لمجرد أنه يتخذ موقفاً من القضايا التي تواجه المجتمع، بل يقال عنه ملتزم عندما يُنظم حياته وفقاً للمبادئ التي حددها في عمله، بحيث يلغي الحدود بين الإنسان والكاتب. ولكنني أرى أيضاً في سؤالك سؤالاً عن قوة الأدب. بمعنى آخر، هل يمكن للكتب والكلمات أن تغيّر العالم؟ سيكون من المدهش أن أشك، ككاتب، في قوة الكلمات والكتب. ولعلك لاحظت أن بعض النصوص العظيمة، بما في ذلك الكتاب المقدس والقرآن الكريم، كانت مصدرًا لتغييرات كبيرة. وبما أن كل شيء يبدأ في المخيلة قبل أن يتجسد، فإن الأدب قادر على تغيير العالم.

أخيرًا، فيما يتعلق بموضوع الالتزام، من الإنصاف الإشارة إلى أنه كان، خلال فترة طويلة جدًا، المنظور الوحيد الذي تم من خلاله تعميم الأعمال الأفريقية بين عامة الناس، مما قلل من عمق مقاربات مؤلفيها. ومن هذا المنطلق، فإن المطالبة بالحرية أمر مفهوم، بل وأحيانًا أمر مشجّع. ولكن لا مفرّ من السؤال: ما الذي يحتاج المؤلفون الأفارقة إلى التحرر منه؟ من الغلبة الفرنسية في الأدب الإفريقي؟ أم من التصور الإفريقي غير المتجانس الذي يطالب الكتّاب بموقف نضالي تجاه أهداف محددة؟ إن نقد الالتزام ضروري، ولكن يجب أن يكون النقد في محلّه، وتحديداً لتوسيع النظرة الحالية للأعمال الأفريقية. لا يمكن اختزال الالتزام في فعل الكتابة. إذ إن الكتابة هي، أولاً وقبل كل

اللغات الوطنية

قال الشاعر والروائي الكاميروني، تيمبا بيما، عن لغة الكتابة «من أوائل الكاميرونيين الذين نشروا أعمالهم، نجد أوزوالد نجو ديبون، الذي ظهر نصه 'مارشن أوس كاميرون' في عام 1889»، مضيفاً أنّ «مشكلة الكتابة باللغات الوطنية بدأت في الظهور في عام 1919 مع الغزو الفرنسي، حيث تم حظر التدريس والكتابة باللغات الكاميرونية رسميًا لصالح الفرنسية».



هنري لوبيز

نسميها جوزفين

شيء، لفتة شخصية. وحتى وإن كان هذا التصنيف اختزاليًا بالضرورة، أن نؤكد على أن الالتزام ليس مسألة كلمة مكتوبة، بل مسألة فرد.

• **أطلقتَ «مجلة مواطني الأدب». أين تكمن أهمية هذا المشروع؟**

- تتمثل مهمة «مجلة مواطني الأدب» في تقديم منصة للمؤلفين الشباب الذين لم يتم نشر أعمالهم بعد، وذلك نيابة عن الناشر. إنه نوع من الحضانة، حيث نخص النصوص بقراءة متطلبة، في محاولة لإتقانها. إننا بذلك نخالف القواعد وننشر أعمال مؤلفين شباب يكتبون بالفرنسية بغض النظر عن موقعهم أو أصلهم. نحن فخورون بمواجهة هذا التحدي وهذا أحد الأسباب التي تجعلنا نبذل قصارى جهدنا للحفاظ على سير هذه المجلة بسلاسة.

• **كيف ترى إكراهات النشر في إفريقيا؟**

- إنه موضوع واسع للغاية، وليست لديّ خبرة بشأنه. أعرف القليل عن الكاميرون التي أهتم بها. اسمحوا لي أن أركز على ظاهرة النشر في هذا البلد. من الواضح أن التعليقات التي سأدلي بها هنا تنطبق على البلدان الأخرى، حيث إن العديد من البلدان تشترك في معايير اقتصادية واجتماعية معينة. حتى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، كانت الكاميرون تتوفر على دار نشر واحدة، وهي دار «مفتاح». ومع انخفاض تكلفة إنتاج الكتب، شهدنا تضخمًا في دور النشر منذ عام 2010. سيلعب الوقت دوره كمنخل وسيبقى الأفضل. النشر الأدبي هشّ، وهو الوضع الذي يهم تضمين النصوص الخيالية في المناهج المدرسية. إن إصدار الكتب المدرسية، الذي يتولاه الناشرون الكاميرونيون بشكل متزايد، هو أمر مربح. لذلك فإن التحدي الذي يواجه النشر الكاميروني هو تمويل وتعزيز النشر الأدبي انطلاقا من الأرباح التي تحققت في الكتاب المدرسي.

• **يتم توصيفك بأنك «مواطن عالمي»، و«كاتب عالمي». هل تعتبر نفسك عالميًا وماذا يعني ذلك بالنسبة لك؟**

- يجب أن تنتج المفاهيم دائمًا عن التجربة والتجربة الشخصية. لقد غادرت الكاميرون في سن الحادية والعشرين. تشكلت حساسيتي في الكاميرون. أنا لا أعيش صراع الهويات. بل أنا متجذر بعمق في جذوري في دوالا ولست منزعجًا من تجربتي في المنفى، والتي أربطها بالعزلة، والمسافة اللازمة للكتابة. إذا كنت «مواطنًا عالميا» فيعني الشعور بالقلق بشأن الطريقة التي يسير بها العالم، والشعور بالتأثر حتى النخاع بأفراح وأحزان الرجال والنساء الذين يعيشون على بعد آلاف الكيلومترات منك، وأحيانًا في ظروف مختلفة جذريًا عن نفسك. وبذلك، أعتبر نفسي مواطناً عالمياً لا ينكر أمته، بل يرفض فقط اعتبارها سجوناً يمكن للمرء أن يهرب منها عن طريق بناء الجسور. فيما يتعلق بـ «العالمية»، أود أن أوضح أن الكوزموبوليتانية، بالطريقة التي صاغها الفلاسفة الرواقيون اليونانيون، ليست مزيجًا وتعددية ثقافية. يعني ذلك أن المرء ينتمي إلى ثقافة، لكنه يشترك في إنسانية مشتركة مع أشخاص آخرين من ثقافات أخرى. إذن، هل أنا كاتب عالمي؟ الجواب نعم.

مسارات السيرة

تيمبا بيما، شاعر وروائي من الكاميرون. له في مجال الرواية «المرض المجهول». من إصداراته الشعرية «أنقذ المدينة»، و«ومضات»، و«هل القوارب تغرق في صمت؟ «، و«صدر العاشق». له في مجال الكتابة المسرحية «نسميها جوزفين». من أعماله القصصية «مباهج شرقية»، و«الحلم البعيد.. هذه البرازيل الخيالية»، و«إجمالاً.. إنها قصة حب عادية»، و«حادث»، و«كانت العروس المستقبلية مثالية تقريباً».

حرّر «مختارات من القصص القصيرة»، و«مختارات شعرية ثنائية اللغة». حصل الجائزة الأدبية الكبرى لأفريقيا في عام 2018.

رئيسة الاتحاد الدولي للناشرين تؤكد على أولوية حماية الحقوق وحرية النشر

جفانتسا جوبافا: بدور القاسمي قائدة ملهمة

حديث الوزّاقين

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

أشادت رئيسة الاتحاد الدولي للناشرين، جفانتسا جوبافا، بالجهود الرائدة التي بذلتها الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، الرئيسة السابقة للاتحاد الدولي للناشرين، وأول امرأة عربية، والثانية على مستوى العالم تتولى رئاسة الاتحاد منذ تأسيسه عام 1869، والتي سعت حثيثًا لتعزيز المساواة بين الجنسين ودعم النساء في قطاع النشر. وقالت الجورجية جفانتسا جوبافا: «أشعر بالفخر لكوني جزءًا من سلسلة القائدات النساء اللاتي عملن بجهد لتحقيق التقدم في هذا قطاع النشر العالمي»، مؤكدة أنّ «الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي مثال رائع وقائدة ملهمة؛ فقد حملت لواء الدفاع عن فكرة المساواة وساهمت في تمكين النساء الناشرات، وسأعمل جاهدةً على مواصلة هذا النهج وزيادة تمثيل النساء في لجان الاتحاد الدولي للناشرين».

وعن أولويات الاتحاد في خطتها، قالت إنّ «أبرز أولويات الاتحاد خلال العامين المقبلين تتمثل في حماية حقوق النشر والإبداع وتعزيز حرية النشر كركيزتين أساسيتين نحرص على دعمهما»، مشيرةً إلى أن أعضاء الاتحاد الدولي للناشرين متفقون جميعًا على أن هاتين القضيتين هما الأكثر أهمية ويجب التركيز عليهما.

وأضافت، خلال مشاركتها في مؤتمر الناشرين المقام على هامش معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورته الـ 43 «مع التطور التكنولوجي الكبير، ولا سيما بروز الذكاء الاصطناعي، بات ملحًّا حماية حقوق الناشرين وتعزيز حرية التعبير والنشر، وفي إطار هذا التجمع الثقافي الكبير الذي يضم ناشرين من جميع أنحاء العالم، ما يتيح لهم الفرصة لمناقشة قضايا وتحديات قطاع النشر وتطوير أعمالهم».

وتابعت جفانتسا جوبافا: «إنه لأمر مثير للغاية أن أكون هنا في إمارة الشارقة، حيث آمل أن تسهم رئاستي للاتحاد الدولي للناشرين في دعم صنّاع الكتاب وجمعياتهم وأعضاء الاتحاد»، مؤكدةً «أنني وبدعم من الطاقم الرائع في جنيف، نواصل العمل المهم الذي يقوم به الاتحاد منذ سنوات عديدة».

وأعربت عن تقديرها للإنجازات التي حققتها الرئيسة السابقة للاتحاد، كارين بانسا. وقالت: «أشعر بمسؤولية كبيرة لمواصلة العمل المهم الذي أنجزته كارين على مدار العامين الماضيين، فقد قدمت مثالاً قيّمًا كقائدة في صناعة النشر التي تواجه العديد من التحديات»، مضيفة «لقد أظهرت بانسا نموذجًا رائعًا للقيادة في هذا المجال الصعب، وأنا ملتزمة بالبناء على هذه الإنجازات،

جفانتسا جوبافا

ومواصلة تقديم الدعم للناشرين وتطوير قطاع النشر على المستوى الدولي».

حول تأثير الذكاء الاصطناعي على صناعة النشر، أكدت جفانتسا جوبافا أن «لجنة حقوق النشر في الاتحاد الدولي للناشرين تتابع عن كثب هذه القضية المعقدة»، مشيرةً إلى أن الذكاء الاصطناعي سيكون موضوعًا مطروحًا بقوة للنقاش بين أعضاء الاتحاد خلال العامين المقبلين، وسيجري العمل على إيجاد الحلول الفعّالة لحماية حقوق النشر.

وأوضحت أن، وعلى الرغم من أن هذه التكنولوجيا الحديثة توفر فرصًا مفيدة لصناعة النشر وعمل الاتحاد اليومي، إلاّ أن هناك بعض الشركات الكبيرة تستخدم المحتوى الذي يُنتجه الناشرون والمؤلفون، الذين بذلوا جهودًا كبيرة لإنتاجه، وهذا حق ينبغي احترامه، قائلة إنّ «الاتحاد سيعمل جاهداً على ضمان احترام حقوق النشر وحمايتها، عبر مطالبة الشركات التي تستخدم المحتوى الإبداعي للتدريب بالدفع مقابل التراخيص دعمًا للمؤلفين والناشرين».

وأكدت الرئيسة الجديدة للاتحاد الدولي للناشرين أهمية نشر الوعي حول هذه القضية بين الناشرين على مستوى العالم ، «لا نشعر أن جميع الناشرين على دراية بالتحديات التي قد يواجهونها في المستقبل القريب إذا لم نتخذ إجراءات اليوم، لذلك، نخطط لتنظيم مؤتمر دولي للناشرين في نهاية هذا العام في غوادالاهارا بالمكسيك، بالتعاون مع اتحاد الناشرين المكسيكيين وجمعية الناشرين الأميركيين، وسيتناول هذا المؤتمر العديد من المواضيع الرئيسية، منها حقوق النشر، والذكاء الاصطناعي، وحرية النشر، والنشر التعليمي، والاستدامة، ومحو الأمية».

وذكرت أن الاتحاد الدولي للناشرين يواصل العمل على القضايا المهمة من خلال لجانه المتخصصة، مثل لجان حقوق النشر وحرية النشر والنشر الشامل ومحو الأمية، بالإضافة إلى لجان النشر التعليمي والبيانات والإحصاءات، مشيرة إلى أن حرية النشر ستكون أحد محاور اهتمامها كقائدة جديدة للاتحاد، خاصةً في ظل وجود قيود في بعض الدول التي تعرقل عمل الناشرين وحريتهم في التعبير، موضحة أهمية تعزيز الديمقراطية من خلال الترويج للقراءة النقدية ومحو الأمية. وأكدت أن «القراءة النقدية تساهم في تدعيم القيم الديمقراطية وتعزيز حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم».

وعن دور معرض الشارقة الدولي للكتاب، قالت جفانتسا جوبافا إن «معرض الشارقة للكتاب أتاح لها فرصة للتواصل مع الناشرين الإماراتيين لمناقشة سبل التعاون وتعزيز قطاع النشر في المنطقة العربية». وأضافت أن «المعرض يوفر منصة مهمة للتعرف على ناشرين من مختلف الدول، مما يسهم في توسيع نطاق الأعمال وتبادل الخبرات».

وذكرت أنها شاركت في معرض الشارقة الدولي للكتاب مرات عدة، قائلة «هذه زيارتي العاشرة للمعرض؛ فقد شاركت في السابق بصفتي ناشرة جورجية، ثم ممثلة لاتحاد الناشرين الجورجيين، ومنذ ذلك الحين وجدت أهمية كبيرة لمعرض الشارقة للكتاب. وبصفتي ناشرة جورجية، ساعدني المعرض في التعرف عن كثب على الأدب العربي، وبدأنا سلسلة خاصة بالأدب العربي في جورجيا، وترجمنا بعض الأعمال الأدبية من الجورجية إلى العربية».

وأشارت إلى أن معرض الشارقة للكتاب يتيح لها ولزملائها فرصة مناقشة موضوعات مهمة مثل مكافحة القرصنة ووضع السياسات العامة لصناعة النشر، مؤكدةً أن وجودها هذا العام في مؤتمر الناشرين وفّر فرصة قيمة للاتحاد الدولي للناشرين للقاء أعضائه والتفاعل معهم، وخاصةً الناشرين في المنطقة العربية، حيث يتم مناقشة العديد من القضايا المتعلقة بسياسات النشر والتحديات التي تواجههم.

فرص معرض الشارقة للكتاب

أشادت رئيسة الاتحاد الدولي للناشرين، جفانتسا جوبافا، بمعرض الشارقة الدولي للكتاب، والفرص العديدة التي يتيحها في كل دورة له، مؤكدةً أهمية مواصلة العمل المشترك لمواجهة التحديات، وبناء قطاع نشر قوي ومستدام. وقالت: «كانت مشاركتي في مؤتمر الناشرين هذا العام مثمرة ومفيدة للغاية، وأتطلع لمواصلة هذا التعاون».

تخوم الكتابة

المَجاز والتّجاوز

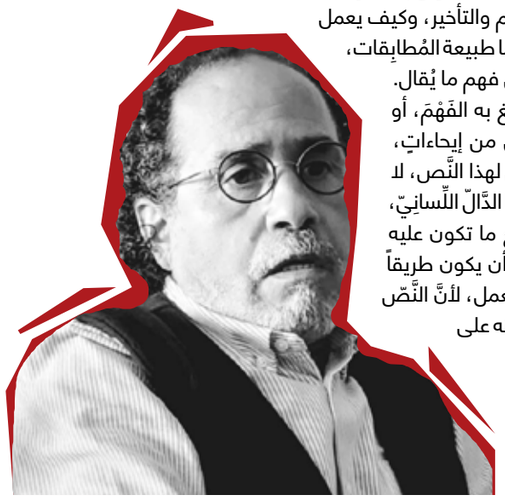
بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

في اللُّغةِ، المَجازُ تَجاوزٌ وعُبورٌ، أو عُروجٌ بالمعنى العِرْفانِيّ الذي يُعْطِيه ابن عربي لمعنى المجاز. وهو بلاغيّاً، بنفس هذا المعنى، لأنَّه يَجُوز بالكلمة من معنى إلى آخر، ودلالة اللفظة لا تبقى هي نفسها، بل تدخُل في غيرها من السِّياقاتِ التي هي ما يُلْبِسُها ثوباً جديداً، غير ما عَرَفَها به النَّاس من ثَوْبٍ، أو من لِباسٍ.

وإذن، فالمجاز، إذا نحن تأمَّلْناه، في الشِّعْر المُعاصِر، بصورة خاصَّة، كما حدث في شِعْر أبي تمَّام، الذي أثار ما أثارَه من نقاش ورُدود فعل بلغت درجةً من العُنْف النقدي غير مسبوقة، هو، هذا العُبور بالذَّات، [من ـ إلى] وفي مسافة العُبُور، أو العُروج هذه، يَزْتَبِكُ «المَفْهَم» الذي يتوخَّاهُ القارئ، أو يرغب فيه، تماماً، كما حدث لقارئ أبي تمَّام الذي واجهَهُ بسؤال الغُمُوض، أو «لماذا تقولُ ما لا يُفْهَم؟».

والمجاز، غير الاستعارة، فالاستعارة اقْتِراض، وتعالُق بين معنيين، ما نأخُذُه من هذا، لِنُضْفِيه على غيره. وفي الاستعارة، فنحن نَحُلُّ مشكلة الغموض أو «الفهم»، بالعودة بالمُسْتَعارِ إلى من اسْتُعِير منه، مثل «الثوب المُستعار تماماً». والمَجاز، نراه اختلافاً، في سياقاته الشِّعرية الجماليَّة، عن الاستعارة، وهو درجَة فوق الاستعارة، لأنَّ ما يذهب إليه من مَدْلولاتٍ، يكون بُلُوغُها صَعْباً، وفيه عَنَتٌ، ما لم نَبْقَ في سياق النَّصّ أو العمل الشِّعْرِيّ، وما فيه من تركيب أو «نَظْم»، بتعبير الجرجانيّ، فنحن لا نستطيع أن نَسْتَشِفَّ ما يُوحِي به، لأنَّ «المَفْهم» في الشِّعْر، ليس هو المطلوب، بل بلوغ هذا المعنى، أو «معنى المعنى»، من خلال دَوالّ النَّصّ أو العَمَل في كثافتها، وفي تشابُكاتها، وفي تعالُقات الدَّوالّ بالمدلولات، كيف تكون، بأي نوع من التركيب، أو الحذف، أو الإرجاء، أو التقديم والتأخير، وكيف يعمل التركيب النَّحْويّ فيها، والصُّوَر كيف تتنادَى وتتصادَى فيما بينها، وما طبيعة المُطابِقات، أو المُفارقات التي تتأسَّس بها، أو تُواجِه بها القارئ الذي اعْتادَ على فهم ما يُقال.

المجاز، إذن، ليس أداةً، ولا هو بلاغة صِرَفَة، كما أنَّه ليس ما نبلُغ به الفَهْمَ، أو نسْعَى به إلى الإفهام. المجاز، هو ما يكون في النَّصّ أو العمل من إيحاءاتٍ، نتلقَّاها، أو نتلقَّى ذَبْذَباتِها وإشاراتها، فيما يبدُو به السِّياق الخاصّ لهذا النَّص، لا لغيره من النُّصوص، بما هي بناء، وتركيب، ودوالّ، قد يتداخَل فيها الدَّالّ اللِّسانِيّ، مع الدَّال غير اللِّسانِيّ، بل مع البياض والفراغ والصمت، ومع ما تكون عليه الصفحة من توزيعاتٍ خَطِّيَّة، هي أيضاً تُشِير أو تُوحِي بما يمكن أن يكون طريقاً للفهم. وليس المَفْهم بما هو قَبْضٌ على كُلّ شيء في النَّص أو العمل، لأنَّ النَّصّ أو العمل، هو مثل سرابٍ، كُلَّما اقْتَرَبْنا منه نأى بنا عنه، أو قَبَضْنا منه على ما يشِي ببعض سِرِّه، أو بِطَرَفٍ من هذا السِّرّ.



• شاعر وناقد من المغرب

مسيرة تمتد من الرواية الشفهية إلى القراءة الورقية فالعنكبوتية

ترويج الكتاب.. توظيف عناصر متعددة للوصول إلى القارئ

مقـــــــالات ودراســـــــات

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

أستهل مقالتي هذه المرة من خواتيمها ولربما من لبّها. في الحادي والعشرين من يونيو/ حزيران عام 1992 صدرت للكاتب والأكاديمي الأميركي روبرت كوفر (من مواليد 1932) مقالة مثيرة للغاية بعنوان «نهاية الكتب» (نشرت في نيويورك تايمز- عرض الكتب) وقد أعيد نشرها في سبتمبر/ أيلول عام 2018 في موقع (الباحث الأميركي) تحت عنوان «نهاية الأدب»! استكشف فيها الكاتب تأثير التكنولوجيا على الخيال والكتاب بشكل خاص، خصوصاً بعد اختراع «النص الفائق» أو «التشعبي» الذي وصفه الكاتب بأنه «طريقة للكتابة تسمح ببنية غير متسلسلة أو غير خطية»، بمعنى غير مخطوطة ولا ورقية. من المعروف في أوساط المطلعين، أن جامعة براون الأميركية فتحت آنذاك ورش عمل خاصة بالنص التشعبي (الرقمي). ولكون كوفر كاتباً سارداً، فإنه انطلق من هناك، من أرض النثر. لكن ما هي الأفكار الرئيسة المثيرة التي طرحها بحيث شاعت في أوساط المعنيين وأثارت سلسلة طويلة من النقاشات؟

يمكن تلخيص أفكاره على النحو الآتي:

أولاً: لقد انتهت الرواية كما نعرفها (في وقت نشر المقالة). ثانياً: الرواية حاملة لقيم من الماضي لم تعد ذات صلة. ثالثاً: منح النص التشعبي أهمية باعتباره نوعاً جديداً من الخيال والقراءة، ذا شكل إيقاعي يبني المعنى بالتدريج. رابعاً: تسمح الروابط النصيّة في الخيال التشعبي بإعادة تكوين العملية السردية بطرق جديدة. خامساً: الفرق بين قراءة الخيال التشعبي والخيال التقليدي (الورقي) يشبه الفرق بين الإبحار والوقوف على الرصيف.

ويرى كوفر إن «النص التشعبي» ليس نظاماً بل مصطلح عام صاغه قبل ربع قرن أحد أنصار الكومبيوتر الشعبويين يدعى تيد نيلسون لوصف الكتابة التي تتم في الفضاء غير الخطي أو غير المتسلسل الذي أصبح ممكناً بواسطة الكومبيوتر، «يقدم النص تكنولوجيا متباينة جذرياً، تفاعلية ومتعددة الأصوات، تفضل تعدد الخطابات على النطاق النهائي وتحرير القارئ من هيمنة المؤلف»، ويضيف إن «قارئ النص التشعبي وكاتبه يصبحان متعلمين أو مؤلفين مشاركين، كما لو كانا مسافرين رفيقين في رسم الخرائط وإعادة رسم الخرائط للمكونات النصية (والبصرية والحركية والسمعية)، تلك التي لا يوفرها كلها ما يسمى المؤلف» (انظر، روبرت كوفر، نهاية الكتب، نيويورك تايمز، 21 يونيو/ حزيران 1992).

إذن، فنحن أمام حالة جديدة تماماً، وعالم تكنولوجي لا مفر من مواجهته والاستفادة من نعمه والحذر من مخاطره. لكن، وهذا هو الأهم، هل هذا العالم التقني

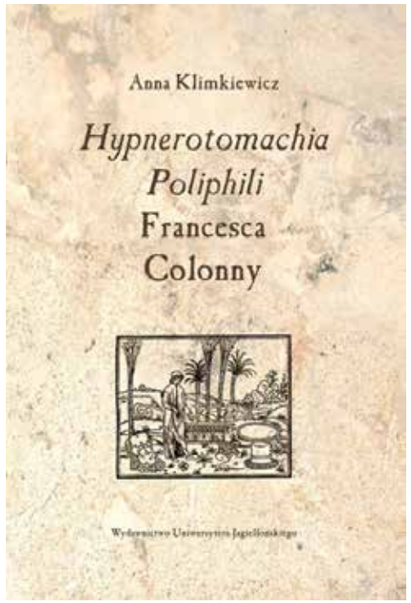
الدكتورة أنّا كليمكيفيتش

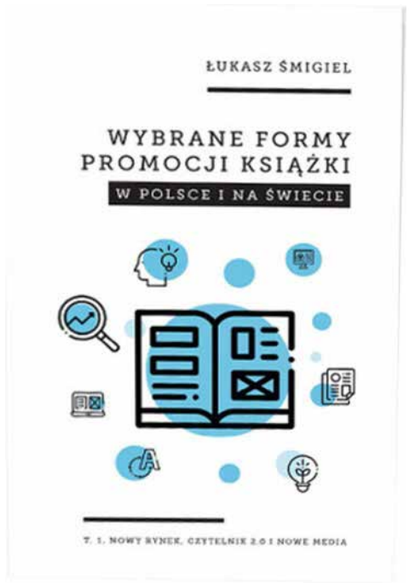
الدكتورة كينغا راك

بما في ذلك الذكاء الاصطناعي سينهي هيمنة الكتاب الورقي والمؤلف وفقاً للفهم التقليدي؟ بطبيعة الحال، كانت ردود الأفعال متباينة بين متحمس لأفكار كوفر ومنتقد لها، بما في ذلك في أوساط المتخصصين في مجال التكنولوجيا والاتصالات كالدكتورة مارجوري غروسلر مديرة الاتصال في شركة الموبايل العالمية في برشلونة التي نشرت مقالة بعنوان «نهاية الكتب هراء»(انظر، موقع موبيوس بروجيكت). تقول غروسلر إن «الكتب تخلق محادثات ومناقشات وجدالات، ولكل جيل عناوينه. الكتب التي ندرسها في الفصول الدراسية أحياناً، ونجدها في المكتبة أحياناً، أو حتى التي نكتشفها من خلال فيلم، هي جزء من هويتنا الجينية تقريباً. من المستحيل أن نتخيّل عالمنا بدون كتب». وأضافت متسائلة بنوع من التهكم «هل أنت شممت كتاباً من قبل؟ هناك رائحة معينة بين الصفحات تكاد تغمرك في الكلمات المكتوبة. للحظة يمكنك أن تتنفس عطر القصة أو رائحتها». وتستشهد برأي للروائي الأميركي هنري ميللر يعود إلى عام 1960 جاء فيه: إن «البحث عن كتاب، كما يعلم بعضنا، غالباً ما يكون أكثر مكافأة من قراءته» (انظر، مارجوري غروسلر، نهاية الكتب هراء، موقع موبيوس بروجيكت).

الكتاب الأول هو الإنسان

يقال إن أول كتاب هو الإنسان. فذاكرته تحتفظ بصور وكلمات ونصوص، ولغة تحدث بها قبل أن يتمكن من نقشها أو تدوينها ليطلع عليها الآخرون. في أحسن الأحوال كان يتغنى بها أو يرويها على مسامع المحيطين به. بيد أن هذا الكلام يتسم بالعمومية وعدم الدقة، لأن الكتاب عمل ذو خصوصية مر بمراحل شكلت وجوده حتى بلغ الشكل المعروف. في بداية الأمر، كان الكتاب عبارة عن عمل مسموع مرويّ وفيما بعد مرئيّ ملموس يمكن أن يقرأ بغض النظر عن شكل ظهوره، وبالتالي فهو وسيط بين الشكل المروي المسموع والمرئي المقروء. إلّا أن ما تمكّن المؤرخون والدارسون من تحديده ورسم معالمه وتأريخه سابقاً، يصعب اليوم إخضاعه إلى نفس المعايير والمنهجية القديمة. فالكتاب ومسيرة ترويجه في تحول متواصل، ولعله يتموضع في فضاء انسيابي، لا حدود ثابتة نهائية لوجوده المادي ولأساليب ترويجه، خصوصاً بعد دخول عالم الكتاب في فضاء الشبكة العنكبوتية والذكاء الاصطناعي.





استناداً إلى ذلك، يمكن القول إن الكتب قديمة قدم الكتابة نفسها تقريبًا، ويمثل مظهرها انفراجًا بين عصور ما قبل التاريخ، عندما كان تاريخ البشرية ينتقل شفهيًا، والتاريخ المدون، أي منذ أن تم تسجيله للأجيال القادمة.

الكتب الأولى

من المعلوم أن تدوين الكتب الأولى تمت على مجموعة متنوعة من المواد: مثل الألواح الطينية، والحرير، وورق البردي (المصنوع من القصب)، والرق (جلود الحيوانات)، والورق (المصنوع من الخرق الممزقة). لقد تم ربطها و»خياطتها» بطرق مختلفة، وفي بعض الأحيان لم يتم ربطها أو خياطتها على الإطلاق. ومن أقدم الكتب هي ملحمة جلجامش السومرية، وهي عمل أدبي شعري كتب على ألواح طينية منذ ما يقرب من 4000 عام. وحتى اليوم لا توجد لدينا أدلة قطعية تدل على أن مؤلفها هو جلجامش، لكنه بطلها بلا منازع، وأن بلاد الرافدين (العراق حالياً) هو مكانها الأصلي، وأن مبدعها من تلك الطينة والديار. لم تكن حضارات بلاد وادي الرافدين الأصلية على رؤيا واحدة في تخيل وتمثل وفهم وإدراك وعرض العالم، على الرغم من التنافذ فيما بينها كما لو كانت عداءات في سباق البريد في الألعاب الأولمبية اليوم تستلم الواحدة عصا البريد من السابقة. أود، بهذه المناسبة، أن أشير- استناداً إلى اعتقادي النابع من قراءتي لجوهر تلك الحضارات– أنها باستثناء الحضارة الآشورية، كانت تجمع بين الأرضي والسماوي، المرئي واللامرئي، بين ما هو ميتافيزيقي ودنيوي، مستمدة قوتها من الربط بين عالمين كما هو الحال فيما بعد لدى الإغريق. أقترح أن ننظر إليها بالمقلوب: جذرها في السماء ورأسها في الأرض. ولهذا صورت شخصية جلجامش وقدمت على أن نصفها إلهي والنصف الآخر بشري، وبالتالي فهي تجمع سمات بشرية وسماوية خارقة. لقد اكتسبت الحضارات السومرية، والأكدية والبابلية عمقها وسطوتها وأثرها من هذه التوليفة وكل خرق قامت به تم بمعونة طاقات سماوية خارقة وكأنها «مخلوقات فضائية» هبطت على الأرض، أسست ثم رحلت! أما الحضارة الآشورية فغلبت عليها الدنيوية وكانت أرضية ومادية بامتياز فقامت بأسطرة (من الأسطورة) شخصياتها وأفعالها المادية والعقلية ورفعها إلى مستوى ما هو خارق

وكأن ما قامت به هو استعادة الدنيوية من قبضة الآلهة. أي هي القطيعة والفصل بين فضاءين مختلفين. يمكننا القول إن كل شيء تقريبا بعد الحضارة الآشورية قاد البشرية إلى ما نحن عليه اليوم من حيث التخفيف من وطأة الحضور الماورائي في إدارة الحياة المدنية؛ أي إلى تحديد ماهية ومادية الوجود البشري الواقعي، من خلال النظر إلى الحياة من منطلق من ينظر إلى السماء لا من ينظر من السماء إلى الأرض. بعبارة أخرى، يمكنني من أجل توضيح الصورة أكثر المجازفة بالقول إن الحضارة الإغريقية أقرب إلى السومرية والأكدية والبابلية على صعيد منح عوالم اللامرئيات حضوراً مميزاً في حياة البشر، بخلاف الحضارة الرومانية التي كانت أقرب إلى الحضارة الآشورية حتى في مجال النظر إلى دور التأليف والثقافة والعلوم.

ولو عدنا بعد هذا الاستطراد الفكري إلى الكتاب، لألفينا أن معظم الكتب كانت على شكل مخطوطات أو لفائف. واللفائف عبارة عن ورق البردي أو البرشمان أو الورق تم لصقها معا في شريط ولفها. ومن المعروف أن المصريين القدامى قد استخدموا لفائف البردي منذ 4600 سنة على أقل تقدير. ويبلغ عمر المخطوطات اليوم المكتوبة بخط اليد 3000 عام على أقل تقدير. كان الرق المصنوع من الجلود المدبوغة خصيصًا من جلد الماعز أو الضأن أو العجل، من المواد الأخرى المستخدمة للحفاظ على الكتابة، وكانت متينة للغاية، لكنها باهظة الثمن. تم طي صفحات الرق في مخطوطة وتزويدها بأغطية خشبية. تحتوي هذه الكتب على عدد أكثر من النصوص وكانت أكثر ملاءمة للاستخدام من الألواح أو مخطوطات ورق البردي. وكانت أيضاً موجودة في أوروبا حتى القرن الخامس عشر، عندما تم استبدالها بالكتب الورقية التي نعرفها اليوم، بعد اختراع الطباعة (قارن، الدكتور داريوش تشمبريك، تاريخ الكتاب، قضايا مختارة [في:] التحرير-الإلكتروني. التحرير في عالم الإعلام الجديد، تحرير بافل نوفاك، ألكسندر فويتوفيتش، جامعة ماريا سكوودوفسكي-كيري، لبلين 2013).

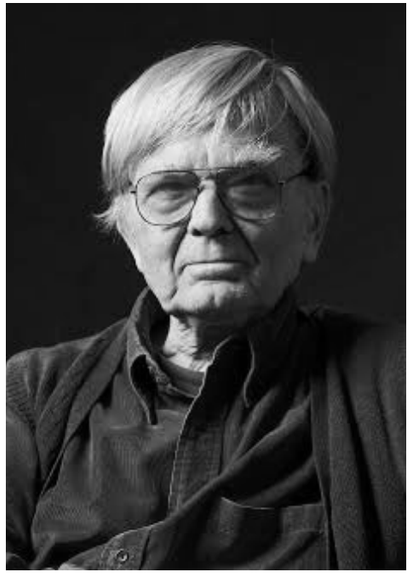
ومنذ ظهور القرآن بقليل مروراً بالعصور الوسطى، زخر العالم العربي والإسلامي في مجال المراسلات ونشأة الدواوين، واشتهر بمخطوطاته العديدة المكتوبة والمنسوخة (في أكثر من نسخة واحدة) بخط اليد الأمر الذي ساهم إلى حد كبير في تطوير مسيرة الكتاب وصناعته فيما بعد، ناهيكم عن مردوده المتمثل في نشر الأدب والعلم والمعرفة بشكل عام.

تأثير الطباعة

يتخيل كل منا الكتاب اليوم على أنه عمل مؤلف ذو شكل ملموس مادي، ووفقاً لهذا الفهم يمكن القول إنه يدفعنا إلى النظر إليه باعتباره عملاً مطبوعاً. أحدث القرن الخامس عشر نقلة نوعية هائلة في عالم ترويج الكتاب وثقافة التلقي، فترة ظهور الطباعة المحسنة في أوروبا. وينبغي علينا أن نتذكر أمرا بالغ الأهمية متمثلاً في أن ظهور الطباعة ونشر العلوم الحديثة ترافق مع صعود الدور والنفوذ الغربي وهيمنته في مجال المعرفة والعلم والثقافة التي ساهمت في دعم الاستعمار وفكرة الاستعلائية والمركزية الغربية. واليوم يعتبر عدد العناوين والكتب المطبوعة والمنشورة سنوياً أحد معايير تقدم هذه الأمة وتقهقر أو تخلف تلك.

يعتقد المختصون في هذا الشأن بأن الطباعة ظهرت منذ أكثر من 1800 عام؛ في الصين واليابان، حيث تم استخدام الكتل الخشبية لختم الصور الدينية على الورق أو الحرير أو الجدران. وبحلول القرن التاسع الميلادي، كان الصينيون يطبعون كتبًا كاملة، بما في ذلك «السوترا الماسية» التي تعود إلى العام 868 م، وهي أقدم نسخة مؤرخة باقية، وتسمى «كمال الحكمة المقطوعة مثل الماس، سوترا الشفرة الماسية» وتنتمي إلى مجموعة سوترا - كمال الحكمة المشهورة ذات الأصل السنسكريتي. وتشير المصادر التي استقت منها موسوعات عديدة معلوماتها إلى أن (كوماراجيفا) كان أول مترجم لها إلى اللغة الصينية عام 401 قبل الميلاد (وبهذا فهو من أوائل المترجمين في العالم على الإطلاق). هناك معلومات موسعة عن السوترا وترجماتها نجد لها تفصيلاً موسعاً في نسخة «سوترا الماسية وتوضيحاتها، طبعة سان فرانسيسكو 1974: المقدمات. كيف تم إجراء الترجمة».

لقد اخترع الصينيون نوعًا من أنواع الحروف المتحركة، وقاموا بتأليف صفحات كاملة من مجموعات جاهزة من الحروف. ومع ذلك، لم يظهر أول كتاب مطبوع فعليًا حتى العام (1455)



الكاتب روبرت كوفر

المحررة أغنيشكا واسيك

في ماينز/ألمانيا، وذلك عندما استخدم يوهانس غوتنبرغ الخطوط المتحركة لطباعة الكتاب المقدس (انظر، داريوش تشمبريك، المصدر السابق). لقد بنيت الديانات الكبرى في العالم على الكتب: فنشر المسيحيون تعاليم المسيح، ودرس اليهود التوراة، والمسلمون القرآن وأحاديث الرسول والتفاسير، والهندوس المهابهارتا، والطاويون ييجينغ. ومن الأمثلة خارج المجال الديني يشار إلى كتاب «القانون في الطب» (1020م) لابن سينا (980 - 1037م) الذي ألف 200 كتاب. وأصبحت المكتبات التي جمعت الكتب سابقاً مثل المكتبة اليونانية الكبرى في الإسكندرية، ودار الحكمة في بغداد، ومكتبات العالم العربي الإسلامي مراكز عظيمة للمعرفة. وكان العلماء يقطعون آلاف الأميال لقراءة نسخة نادرة من كتاب مهم (انظر للمزيد، مايكل كولينز والكسندرا بلاك وآخرون، تاريخ الكتب. الكتب التي غيرت العالم، خصوصاً مقدمة جيمس نوتي، دار دورلينج كيندرسلي المحدودة، لندن 2017).

ما إن دخلت الطباعة حتى أصبح الكتاب بمرور الوقت أحد أوجه التجارة، فتفنن الناشرون في طباعة ونشر الكتاب من أجل تحقيق الكسب المادي تحت أشكال وأساليب وأقنعة متنوعة. كان الكتاب المقدس بطبعة غوتنبرغ «بمثابة قطعة كبيرة وفاخرة لا يستطيع تحمل تكلفتها سوى الأثرياء». لم يدم الحال طويلاً، لأنه كم كان يمكن أن يكون عدد الأثرياء والكنائس والقساوسة؟ أخذ أصحاب المطابع يفكرون في إنتاج كتب أصغر حجمًا وأرخص تكلفة وثمنًا وبالتالي أكثر نسخاً وقراء وربحاً. يذكر لنا مؤلف «تاريخ الكتب»، بأن ألدوس مانوتيوس كان أحد رواد الطباعة الجماعية، وهو عالم من البندقية أسس في تسعينات القرن التاسع عشر، أول دار نشر كبيرة في العالم هي «ألدين بريس» (واشتق الجزء الأول من اسمه الحقيقي)، وقد قدم مانوتيوس خطًا أنيقًا مائلاً، سهل القراءة («إيتاليكا» من إيطاليا) وتنسيقاً ثمانياً مفيداً - يشبه تنسيق الكتاب النموذجي الحديث بغلاف مقوى. وبفضل ذلك، لم تعد الكتب محفوظة في المكتبات فحسب، بل أصبح من الممكن الوصول إليها وقراءتها في أي مكان متاح، ومن هنا يمكن القول إن الكتاب لم يعد حكراً على النخبة والأثرياء فقط لأنه دخل مرحلة «الشعبية».

في الخمسين عامًا التي تلت طباعة أول كتاب

مقدس من قبل غوتنبرج، «ظهر 10 ملايين كتاب مطبوع، ونشرت مطبعة ألدين عناوين بطبعات من ألف نسخة أو أكثر» (انظر، تاريخ الكتب، المصدر السابق). وكان من ثمار تلك الظاهرة انتشار الأفكار بسرعة بين جماهير القراء، حيث أتاحت الكتب للناس استكشاف أفكار جديدة وهم في منازلهم. ومن المثير للاهتمام أن العديد من الأفكار الأولى التي تم تداولها من خلال الطباعة جاءت من العصور القديمة. لقد «ركزت مطبعة ألدين على نشر الأعمال الكلاسيكية، مما أدى إلى تجديد الاهتمام بفرجيل وهوميروس وأرسطو وإقليدس». وفي الوقت نفسه، «اكتسبت الكتب الجديدة مثل الكوميديا الإلهية لدانتي، وحكاية 'بوليفيلو الصراع من أجل الحب في الحلم' مكانة كلاسيكية بسرعة، وأثر أسلوب الطباعة الخاص بها على أعمال الكتاب في جميع أنحاء أوروبا بما في ذلك ويليام شكسبير» (انظر، المصدر السابق).

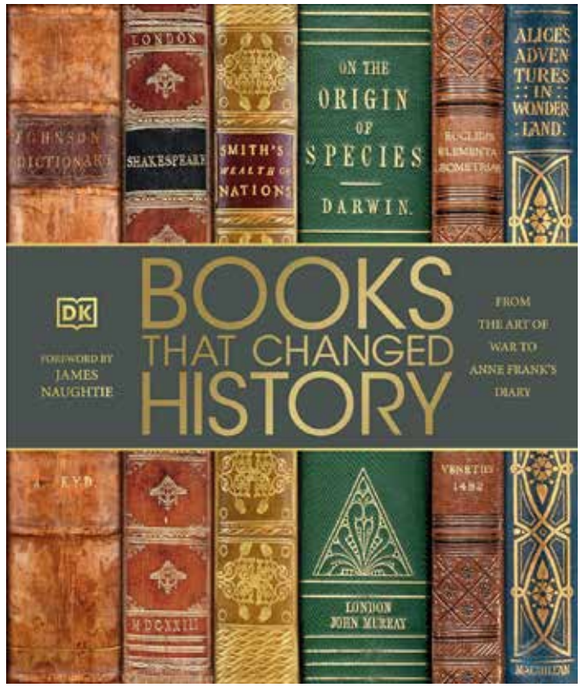
ينسب كتاب «بوليفيلو الصراع من أجل الحب في الحلم» المطبوع عام 1499م في مدينة البندقية من قبل ألدون بريس إلى القسيس الراهب الإيطالي فرانشيسكو كولونا(1433 - 1527). ويعد هذا الكتاب إلى يومنا هذا عملاً غامضا. فهل العنوان الحقيقي مشتق يا ترى من بطلين هما: الراهب نفسه (المؤلف) ومحبوبته المتخيلة بوليا؟ وبالتالي فبعد تفكيك عنوانه يصبح كالآتي: «الأب فرانشيسكو أحبّ بوليا جداً». وكما هو معروف فإن الكنيسة تحرم العلاقة الجنسية على الرهبان عموماً، ولهذا يلجأ بعضهم إلى طرق ملتوية لبلوغ ذلك والتعبير عن مشاعرهم ورؤاهم. تقوم فكرة الكتاب على دعوة البطل «بوليفيل» إلى أن يعيش طقوساً غامضة في أحلامه والسفر عبر أرض الحب للعثور على حبيبته المفقودة (بوليا)، يتم ذلك «بلغة غامضة تمتزج فيها اللغات: اليونانية والعبرية والعربية والكلدانية وحتى الهيروغليفية المصرية، وفي بعض الأحيان يكتب المؤلف بعدة لغات في آن واحد، ويمزجها ويخلق كلمات جديدة» (انظر دراسة، أنّا كليمكيفيتش، هيبنيروتوماخيا بوليفيل لفرانشيسكو كولونا، مطبعة جامعة ياغيلونسكي، كراكوف 2015، ص 274 وما يليها). ومؤلفة الدراسة متخصصة بالدراسات الإيطالية والأدبية. وهذا العمل هو نتاج عصر من سطوة الأحلام والخيال والخرافات ودعاة الفضيلة بحكم الفاعل الديني مما دفع مؤلفين إلى التستر بالخيال والأحلام والرمزية والغموض في الحديث عن القضايا الحساسة من دينية ودنيوية ذات الصلة بالأخلاق والعادات والمحرمات بتأثير الدين والسياسة. للأسف، لم ينقل هذا الكتاب إلى العربية على الرغم من ترجمته إلى عديد من اللغات.

من المؤكد أنّ للطباعة دوراً هائلاً في شهرة المؤلفين والثورات الفكرية والعلمية والسياسية، ولو الطباعة لما أصبحت مؤلفات مهمة في تاريخ البشرية واسعة الانتشار وبالغة التأثير. ولولا الطباعة لما تمكنت كتب المؤلفين من الوصول إلى مئات وألوف بله ملايين القراء في كافة أنحاء العالم، ولما انتشرت الكتب الأدبية والفنية والعلمية بهذا الشكل المهول. لنتخيل الشهرة التي حققها شاعر وناثر عربي مغمور في أميركا مثل جبران خليل جبران (1883 -1931) لولا طبع ونشر كتابه «النبي» (1923) الصغير الحجم نسبياً وإعادة طباعته التي بلغ أكثر من خمس وعشرين طبعة على أقل تقدير، ناهيك عن ترجمته على أكثر من مائة لغة! نعم، كان للكنيسة دور مهم في شهرة الكتاب، لكن ما كان لها أن تفعل ذلك بدون الطباعة. والشيء ذاته حصل ويحصل مع مؤلفين معروفين ممن اكتسبوا شهرة عالمية بفضل طبع وإعادة نشر مؤلفاتهم. كما كان الحال، على سبيل المثال، بالنسبة إلى: حكايات ألف ليلة وليلة، والكوميديا الإلهية لدانتي، ودون كيخوت لميغيل دي ثربانتيس، ومئات وآلاف العناوين والأسماء الأخرى. ولعل من بين أهم ثمار ظهور الطباعة المثيرة هو تسارع تطور اللغات الوطنية وتوحيدها وانتشار آدابها. وللكتاب دور هائل في الحوار بين الثقافات وتبادل الأفكار والمعارف، وفي حركة الترجمة.

من يتأمل في نشوء وتطور الكتاب وطباعته ونشره يخلص إلى أنه بفضل وجوده خلق آليات لتطوره وانتشاره وطرق تسويقه كما هو الحال اليوم مع الشبكة العنكبوتية التي نشأت في داخلها آلية(آليات) تنتج أفكاراً وحلولاً وتدفع إلى إيجاد برامج وفضاءات لم يتمكن العقل البشري أن يتخيلها من قبل. ونرى في عصرنا الراهن تخادماً بين الكتاب والإنترنت، على الرغم من الخطر المتصاعد الذي يشكله الأخير للكتاب ومستقبله.

ترويج الكتاب

يوماً بعد آخر، ينحسر دور المؤسسات الحكومية



(خصوصاً الأجنبية، في أوروبا والغرب عموماً والدول الرأسمالية المنخرطة في فلكه) في عملية الطبع والنشر والتسويق. اعتدنا حتى وقت قريب على دور ملموس للدولة في طبع ونشر الكتب والصحف والمجلات وتوظيف وسائل الإعلام المقروءة والمرئية والمسموعة في عملية الترويج. أما في أيامنا الراهنة فنشهد تراجعاً وحتى عزوفاً مطرداً على هذا الصعيد. إلا أنه لم ينحسر دور الدولة في مجال دعم نشر وترويج الأدب والثقافة حتى في دول الغرب التي لم تنسحب من كل شيء بل بقيت داعمة في أشكال وطرق مختلفة، باستثناء الطبع والنشر، وكأنها أوكلت القطاع الخاص بأن يتولى هذا الأمر. فالجامعات ومعاهد الكتاب ومؤسسات الدولة الثقافية من دور ثقافية ومكتبات ومتاحف ومعارض الكتاب ما زالت تدعم ترويج الكتاب محلياً وخارجياً، وتمول الترجمة والشعراء والكتاب والفنانين كذلك.

يقوم القطاع الخاص في عالمنا المعاصر بدور محوري في مجال الطباعة والنشر والترويج وابتكار أساليب جديدة وتحسين أداء القديم منها. وهذا القطاع هو الطرف المعني اليوم مباشرة بتحويل الكتاب إلى سلعة، وصناعة ليست بريئة، لأنها غالباً ما تعتمد على مواقف ونهج أصحاب رؤوس الأموال ومرجعياتهم وسياساتهم العابرة للحدود في أحيان كثيرة. لقد شكل رأس المال، وهنا تكمن الخطورة، شبكة عابرة للحدود ترسم إيقاع عملية الطباعة والنشر والترويج ومنح الجوائز ذات الاعتبار وتوجيه الدعوات وإقامة الندوات والحوارات وما شابه ذلك. وعليه فرأس المال حسب تبعيته، غالباً ما يُعلي من شأن هذا البلد والكاتب ويتجاهل ذاك، لدواعٍ ذات صلة بأصل المؤلف وهويته ولغته وثقافته وتوجهاته وحتى اسمه، كما نلمس كذلك ممارسة نوع من السمسرة. قد يبدو المشهد قاتماً إلى حد ما، لكنه ليس ميؤوساً منه، نظراً لفهم قسم من الأفراد والدول ومؤسساتها لما يجري، وسعيها للتقليل من أثر احتكار وهيمنة رأس المال العالمي في مجال حيوي وخطير كالتأليف والترويج، ولعل تجربة إمارة الشارقة بمشروعها الثقافي في هذا المجال مثال جدير بالإشادة والاحتذاء.

في حوار صحفي أجرته المترجمة والصحفية أغنيشكا سوفينسكا مع المترجمة ورئيسة قسم الترويج في (الدار السوداء للنشر) في بولندا، أغنيشكا واسيك، ورد سؤال الصحفية الأول بالصيغة التالية: على ماذا يعتمد ترويج الكتاب؟ وكان الجواب: الأمر أشبه بضبط الأضواء. نعرض الكتاب ليراه الجميع ويفضل أن يقع في دائرة الضوء ما هو أكثر نفعاً له. يمكننا تحقيق ذلك عبر القناة الإعلامية بأكملها: الإذاعة والتلفزيون والصحافة. وهنا ينتهي دورنا» (انظر، المشروع كتاب: الترويج، موقع: كل أسبوعين. كوم، صفحات الثقافة- الأدب، سبتمبر/ أيلول 2014).

حركة الكتاب في أوروبا

توجد في كثير من البلدان الأوروبية تقارير نصف سنوية وسنوية ومواقع ومؤسسات وحوليات خاصة بالنشر ترصد حركة نشر الكتاب وعدد العناوين الصادرة، على ضوء ما يصل إلى المكتبات الوطنية المركزية من عناوين. مثلاً، هناك قانون في بولندا، يلزم الناشرين وما تصدره الجامعات بإرسال نسخة من كل كتاب إلى المكتبة الوطنية. فعلى سبيل المثال، ذكرت حولية «حركة النشر بالأرقام» البولندية (عدد 77 سنة 2024) أن عدد الكتب التي وصلت إلى

الدكتور داريوش تشيمبرسك

ووكاش شميغيل

المكتبة الوطنية في عام 2023 بلغ 33 ألفاً و893 كتاباً بزيادة 5% على سنة 2022. وأن مستوى بيع الكتب بلغ حوالي(0,9) من المليار يورو سنوياً، أما البيع في ألمانيا فيبلغ (9, 4) مليارات يورو، ونسبة بيع الكتاب مرتفعة أيضاً في كل من فرنسا وإيطاليا وإسبانيا. وتذكر لنا رابطة الناشرين الأوروبيين أن ما يبيعه سوق الكتاب في عموم أوروبا يبلغ 37 - 38 مليار يورو سنوياً. وعادة لا يتجاوز عدد نسخ الطبعة الأولى من الكتاب (2000) نسخة. فضلاً عن ذلك تقوم الشركات المتخصصة بالكتاب وتسويقه بعرض تقارير دورية عن حركة الكتاب، طبعه ونشره، ترويجه، وسائل نشره، التكاليف والمعوقات وسبل تطوير نشر وتسويق الكتاب بكافة أشكاله الورقية والإلكترونية. وجرى تصنيف الكتب حسب بيعها ونوعها إلى العناوين الأكثر حضوراً، ومبيعاً. وصنفت الكتب حسب الأعمار والتخصصات والأنواع الأدبية. وكل مكتبة أهلية مثلاً تنظم كتبها بشكل يجذب القارئ للتوقف أمامها على أقل تقدير. وثمة مكتبات وأكشاك تبيع الكتب بأثمان رخيصة. وتذكر مديرية (يوروستات) لدى المفوضية الأوروبية في لوكسمبورغ المسؤولة عن تزويد الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي بالمعلومات الإحصائية على المستوى الأوروبي، أن لوكسمبورغ احتلت أعلى نسبة في مجال القراءة (43, 4) بالمئة من السكان، تليها الدنمارك (36,1) بالمئة، وإستونيا (34,3)، ثم إسبانيا (34,3) بالمئة، وتشيكيا (31,8)، والمجر حوالي (30 بالمئة) وسلوفاكيا (29,3) بالمئة من نسبة السكان. وفي عام 2022 بلغت نسبة من قرأوا كتاباً واحداً في السنة مثلاً في اليونان (30) بالمئة. وأن نسبة النساء القارئات في إسبانيا، على سبيل المثال، تفوق الرجال حيث تشكل (68,6) بالمئة، وأن من هم بين 14 - 24 سنة يقرأون بانتظام، وأن نصف القراء ما زالوا يشترون الكتاب الورقي. (قارن مقالة، ميخاو كوكوت، كم كتابا يقرأ الأوروبيون؟، يومية غازيتا فيبورتشا، وارسو في 29 مايو/ أيار 2024).

ترويج الكتاب ورقياً وإلكترونياً

دعونا نتوقف أيضاً عند فكرة طرق نشر وترويج الكتاب ذاتها لمعرفة المزيد. تخصصت بعض الشركات، ببيع الكتاب بسعر أرخص مما يباع في المكتبات،

وإيصاله إلى العنوان المطلوب بأسرع وقت، بدون حاجة لأن يخرج القارئ من بيته. ومن بين هذه الشركات المعروفة (أمازون). وهذا أحد أشكال ترويج الكتاب المطبوع أيضاً. أما دور النشر فتصدر نسبة من كتبها بصيغة (بي دي أف) وتبيعه بسعر أقل من ثمن النسخة الورقية، ولا تحتاج لإرساله سوى عنوان الزبون الإلكتروني ودفعه الثمن المطلوب على حسابها المصرفي.

منذ ظهور الإنترنت بدأ التفكير في نقل المؤلفات إلى فضاء غير ورقي قد يكون أرخص تكلفة وأقل وقتاً وأكثر انتشاراً. فظهر الكتاب الإلكتروني (إي-بوك) وهو طريق تسلكه معظم دور النشر اليوم حتى تكون لديها متخصصون في هذا المجال، ويلجأ إليه أيضاً قسم من المؤلفين بشكل فردي. هناك أيضا صيغة الكتاب (أوديو- بوك)، المقروء- المسموع من خلال اليوتيوب والتسجيلات الخاصة. كما نشأت مواقع نشر عنكبوتية أصبحت متخصصة في نشر الكتب إلكترونياً، وحمل بعضها أسماء من قبيل: «دار نشر ماي بوك»(دار نشر كتابي)! وهناك مواقع توفر معلومات بكيفية النشر الإلكتروني الذي ساهم في إيصال الكتاب إلى أبعد نقطة في العالم. وهناك مشجعون ودعاة للنشر المستقل الإلكتروني على وجه الخصوص، كأن يقوم المؤلف بنفسه بدور الناشر أيضاً.

يقول الكاتب والباحث ووكاش شميغيل في الفصلين الأول والثاني من دراسته، إن الكتّاب لا يحتاجون إلى دور النشر، لأن بوسعهم طبع أعمالهم بواسطة الإنترنت ويمكنهم بنجاح أن يصلوا إلى القارئ أينما كان. حيث «يقوم المؤلف دون طلب مساعدة أي متخصصين خارجيين ودفع المال لهم، بإعداد النسخة النهائية من كتابه». (قارن، ووكاش شميغيل، أشكال مختلفة لترويج الكتب في بولندا والعالم. المجلد 1: السوق الجديد، ص 15. المجلد الثاني، القارئ والوسائط الجديدة، دار ليبرون للنشر، كراكوف 2018). بيد أن لهذا الحماس المتعلق بتحمل الكاتب نشر وترويج كتابه إلكترونياً مشككين حتى في أوساط المتخصصين والمهتمين. لقد ردت عليه الدكتورة كينغا راك المتخصصة بالدراسات الأدبية والباحثة في سوق الكتاب والنشر وتأثير التقنيات الجديدة على الأدب، ورئيسة تحرير «الغلاف الصلب»، بقولها «من تجربة شخصية: علمية ومهنية، أثناء العمل مع الناشرين الذاتيين والبحث في هذه الظاهرة، مررت بمراحل مختلفة من الانبهار... بأن المؤلفين المستقلين والإنترنت والأسلوب الجديد للتواصل بين المؤلف والقارئ سوف يغير سوق الكتاب بشكل كبير. والتغيير قاب قوسين أو أدنى. وإن دور النشر التقليدية إما أن تتكيف أو تهلك في ظل هذه الثورة الثقافية وثورة الإنترنت. العالم الآن ملك للكتاب ووسائل الإعلام الجديدة! ومع ذلك، الآن، ومن منظور عام 2020 وكشخص يجلس في عين إعصار النشر الذاتي والترويج، أستطيع القول إن هذه التغييرات لم تحدث بهذه السرعة. القديم لم يصبح شيئاً من الماضي. الناشرون يقومون بعمل رائع. لقد تغير الترويج عبر الإنترنت كثيراً، ولكن ليس كثيراً. أي-بوك مقروءة ولكن من قبل عدد محدود من القراء. وصحيح أن دور المؤلف يتغير الآن وأن هناك طرقاً جديدة لترويج الكتاب تقود إلى خلق علاقة مباشرة بين الكاتب والقارئ، لكنني لا أعتبر جميع توقعات شميغيل واقعية» (انظر مقالة، كينغا راك، تظل قواعد اللعبة الترويجية كما هي: ووكاش شميغيل «أشكال مختارة من ترويج الكتب في بولندا وفي العالم»: آرت بابير، 15. 02. 2020). إن طرق وأساليب ترويج الكتاب والمؤلف تجري باساليب وطرق تقليدية ومبتكرة. لقد لاحظت بعض الكتاب يستأجرون مركبة تنقله إلى أماكن عديدة لمقابلة القراء وترويج أنفسهم. وهناك دور كبير للندوات والحوارات مع الكتاب والمتخصصين تسجل وبعدها تنقل إلى الإنترنت. ولدى قسم من دور النشر علاقة مباشرة مع النقاد والمتخصصين بترويج الكتاب لمتابعة إصداراتهم والكتابة عنها. وترسل قسم من دور النشر نسخاً من كتبها إلى المترجمين والنقاد والباحثين للأغراض نفسها.

فهل الكتاب الورقي بآلياته ومحركه الذاتي وما حققه من نجاح وخلقه من ألفة داخل النفوس وحضور أنيس في الأوساط العلمية والفردية والاجتماعية يمكنه أن يختفي هكذا بجرة قلم بذريعة ولادة الكتاب الإلكتروني وما يحققه اليوتيوب من إنجاز في نقل الكتاب بالصوت والصورة؟ شخصياً، أميل إلى استمرار حضور الكتاب الورقي جنباً إلى جنب مع أشكاله الأخرى الإلكترونية التي تشكل من ناحية أخرى عبئاً على النظر وما يرافقها حتى الآن من قلة المرونة في القراءة والحذف والنقل وتكلفة

أجهزة القراءة الإلكترونية. من المنطقي أن يضعف دور الكتاب المطبوع تحت ضغط النشر العنكبوتي، لكنني أعتقد بأن يعيش القارئ في ظل ازدواجية ستتحكم في نشر وترويج الكتاب، وكما هو الحال على صعيد العلاقة بين أشكال نشر الكتاب (ورقية وإلكترونية) سيظل «نتاجاً ومادة وسلعة»، و«وسيلة» في الوقت نفسه، لنشر الأفكار والقيم والأيديولوجيات وتعزيز الهيمنة الثقافية والفكرية من جانب، وكسب المال والنفوذ والجاه من جانب آخر. وعليه فلا غرابة في اعتبار عالم الكتاب صناعة تتطور باستمرار، لها قوانينها ومؤسساتها وشروطها وأصولها ودعاتها والمستفيدون منها، وهؤلاء يديرون عملية طبع ونشر الكتاب وتسويقه والترويج له بطبيعة الحال. وربما سيضعف دور الكتاب الورقي إلى حد بعيد أو سوف يختفي، لكنْ بعد موت المؤلف. وحينئذ فكم عدد الدور والمؤسسات والأجهزة والمعارض والنشاطات سيلحق بها الضرر المباشر والموت المحتم، وبالتالي سنكون في مواجهة جائحة ذات عواقب وخيمة.

متخصص بحوار الثقافات

الدكتور هاتف جنابي شاعر وكاتب ومترجم وباحث متخصص بالحوار بين الثقافات، يعمل أستاذاً في قسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة وارسو، منذ ثمانينات القرن الماضي. عضو في اتحاد الأدباء العراقيين، ونادي القلم البولندي، وجمعية المستشرقين البولنديين وعضو جائزة هوميروس الدولية للشعر.

نشرت أشعاره وأبحاثه وترجماته في عدد من أبرز المجلات والصحف العربية والبولندية والأميركية. كما ورد ذكره في أكثر من 20 موسوعة عالمية فكرية وشعرية، خصوصاً باللغتين الإنجليزية والبولندية. وكتبت أكثر من 30 دراسة عن الشاعر باللغات العربية والبولندية والإنجليزية والتشيكية والفرنسية.

صدر له أكثر من 15 مجموعة شعرية، وثمانية كتب مترجمة. كما تُرجم جزء من شعره إلى لغات عدة، وشـــارك في مؤتمرات ومهرجانات عربية ودولية عدة. وترجم نحو 50 مؤلفاً بولندياً في الشعر والقصة والنقد والفكر، فضلاً عن ترجماته من اللغة العربية إلى البولندية.

حاز جوائز أدبية وتقديرية عديدة ذات طابع دولي، على أشعاره وترجماته، من بينها الجائزة الأولى للشعر العربي لسنة 1995 التي تمنحها جامعة أركنساس الأميركية، وجائزة أفضل ديوان شعري عن ديوانه "القارات المتوحشة" في مهرجان الشعر العالمي، بوزنان في بولندا في 1991. كما نال جائزة الشعر للعام 1997 التي تمنحها مجلة "ميتافورا" الفصلية البولندية، وجائزة جمعية الكتاب والنقاد والفنانين البولنديين في مجال الترجمة للعام 2003، وجائزة "فيتولد هوليفيتش" البولندية للعام 2003، على أعماله الأدبية، وجائزة "يوم الشعر العالمي" بالتعاون مع اليونسكو، للعام 2005 على أعماله الإبداعية، وجائزة الإبداع لسنة 2011 الصادرة عن مؤسسة المثقف العربي في سيدني، استراليا.

مرحبا

الذكاء الاصطناعي تكنولوجيا خارقة

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

في بداية القرن الحادي والعشرين تطور الذكاء الاصطناعي ليصبح جزءاً لا يتجزأ من الحياة اليومية، فهو مجموعة من التقنيات لمحاكاة الإدراك والسلوك البشري يستخدم للتعلّم وحل المشكلات، وتحليل البيانات، والتنبؤات والتوقعات، ومعالجة اللغة الطبيعية واسترجاع البيانات التي تتطلب الذكاء البشري أو بيانات حجمها يفوق قدرة البشر. انعكس كلّ ذلك على طريقة عملنا والتواصل مع الآخرين، حيث شهدنا زيادة في أدوات الذكاء الاصطناعي مثل محركات البحث والمساعدين الافتراضيين وإنترنت الأشياء ونشر التعلّم العميق والاستباقي والبيانات الضخمة واستخدام الهواتف الذكية وتحسين البيئة المنزلية والطب الاستباقي وتحسين الكتابة والترجمة وتحرير الملاحظات والتصوير والسيارات ذاتية القيادة. ويقول الرئيس التنفيذي لمجموعة غلادستون، جيريمي هاريس، إنّ "الذكاء الاصطناعي تكنولوجيا خارقة يمكن أن تسمح لنا بالشفاء من الأمراض، وتحقيق الاكتشافات العلمية، والتغلب على التحديات التي اعتقدنا ذات يوم أن لا يمكن التغلب عليها".

من فوائد الذكاء الاصطناعي التالي:

- أتمتة سير العمل والعمليات وتحسين الكفاءة والإنتاجية والمساعدة في أتمتة جوانب الأمن السيبراني.
- تقليل نسبة الخطأ البشري بالقضاء على الأخطاء اليدوية في معالجة البيانات والتحليلات والتجميع في التصنيع.
- معالجة المعلومات والبيانات بشكل أسرع من الإنسان وأكثر دقة.
- القدرة على تحليل كميات هائلة من البيانات بسرعة يمكن أن تؤدي إلى تحقيق اختراقات في البحث والتطوير.
- إحداث ثورة في التعليم، وتقديم تعليم فردي وجماعي، وتحسين نتائج التعلم.
- توفير التطبيقات الطبية من التشخيص والعلاج إلى اكتشاف الأدوية والتجارب السريرية.

ومع زيادة انتشار الذكاء الاصطناعي وتطوره، تبرز الاعتبارات الأخلاقية والمخاطر المحتملة المرتبطة بها مثل المخاطر الأخلاقية والمجتمعية التي يجب التعامل معها بشكل استباقي كي نعمل على ضمان استخدام الذكاء الاصطناعي لصالح المجتمع وحمايته.

ومن هذه المخاطر:

- مخاوف أمنية محتملة تتعلق بالخصوصية والأمن ومخاطر السلامة، وتقويض مواطن الضعف إزاء الهجمات المرتبطة بمخاطر أمنية، لذلك يجب حماية الخصوصية وتوطيدها من خلال نظم الذكاء الاصطناعي.
- احتمال خلق معلومات مضللة، فضلاً عن انتهاك القوانين واللوائح.
- بسبب زيادة الأتمتة بالاعتماد الكامل على الآلة، قد يتسبب ذلك بزيادة البطالة وفقدان وظائف.
- احتمال التحيز أو التمييز نتيجة لمجموعة البيانات التي يتم تدريب الذكاء الاصطناعي عليها.
- الافتقار إلى الشفافية بشأن كيفية اتخاذ القرارات، مما يؤدي إلى حلول غير مثالية.
- تقليص الإبداع الإنساني.

إن إمكانات الذكاء الاصطناعي في خدمة المجتمع هائلة، لأنّ لديه قدرة كبيرة على التحسين الإيجابي للمجتمع، إذ يمكنه إحداث ثورة هائلة في حل المشكلات المعقّدة، ما يجعل حياتنا اليومية أسهل وأكثر راحة. وفي الجانب الآخر، هناك استخدام مميت للذكاء الاصطناعي يتمثل في توظيفه في الحروب وقتل المزيد من البشر، كما نشهد اليوم. لكنّ الرئيس والمدير القانوني في شركة مايكروسوفت، براد سميث، الذي يرى أن العالم كان وما يزال يعاني من أزمات إنسانية مستمرة ناجمة عن كوارث طبيعية وكوارث يتسبب بها الإنسان، يؤكّد أنّ الذكاء الاصطناعي وعلوم البيانات، فضلاً عن الخبرة المتمثلة في العلوم البيئية والمساعدات الإنسانية، ستسهم كلّها في إنقاذ المزيد من الأرواح.

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

رواية الهولندي هاري موليش تكتظ بأقنعة الكاتب وألاعيبه السّردية

«اكتشاف السماء».. رقعة شطرنج كونية

بقلم: عماد فؤاد (أنتويرب - بلجيكا)

هاري موليش

في حوار أجرته الكاتبة الهولندية كوني بالمان عام 1975 مع الروائي هاري موليش، أشهر الكتّاب الهولنديين قاطبة، قال بزهوٍ ليس بغريب عليه: «لم يسبق لي أن كتبت عملين متشابهين أبدًا، هناك نوعان من الكتّاب؛ كافكا، على سبيل المثال، كتب دائمًا الكتاب نفسه، أما غوته فقد قدّم دائمًا شيئًا مختلفًا، أنتمي إلى هذا النوع الثاني من الكتّاب».

كان ذلك إثر صدور رواية «امرأتان» لهاري موليش منتصف سبعينات القرن الماضي، وقتها كان الكاتب في أوج نجاحه؛ عنيدًا في تقبّل النقد الذي يُكال لأعماله الروائية من قبل الحركات النسويّة، والتي لا تفوّت فرصة للتنديد بتصريحاته بسبب «نظرته الدونية للمرأة»، وكان مغرورًا بما يكفي لأن يُطلق على نفسه لقب «العظيم»، فتمنحه الصحافة الأدبية في الأراضي المنخفضة لقب «الديك».

توالت السنون، وبدأت النتوءات تظهر مع تعدّد أعمال موليش وتتابعها. صحيح أنه تسيَّد مشهد الرواية الهولندية لعقود، إلى جوار منافسيْه اللدودين فيليم فريدريك هيرمانس وجيرارد ريف، اللذين شكّل معهما ما عرف في الأدب الهولندي بـ «الثلاثة الكبار»، إلّا أنّ إسهامات موليش الإبداعية بدأت تبهت سنة بعد أخرى، في الوقت الذي ظلّ فيه ناشطًا في الكتابة الروائية والمسرحية والنقدية والشعرية والصحفية، وصولًا إلى العام 1992، حين صدرت روايته الأشهر «اكتشاف السماء»، والتي اختيرت في استفتاء جماهيري عام 1997 لتكون «أهم رواية هولندية على الإطلاق»، وبفضلها يتربّع اسم موليش على قوائم مرشّحي جائزة نوبل في الأدب لعدّة سنوات، حتى رحيله عام 2010 عن عمر ناهز الـ 83 عامًا، من دون أن ينالها.

تعود فكرة «اكتشاف السماء» إلى العام 1973، حين زار هاري موليش (1927 – 2010) العاصمة الإيطالية روما، واكتشف هناك كنيسة «سانكتا سانكتوريوم» الرومانية الكاثوليكية، بتاريخها المليء بالأسرار والطلاسم، وهي الأفكار التي بقيت تعمل في عقل الكاتب المغرم بالأساطير وأسرار الأديان القديمة لمدّة عشرين عامًا، قبل أن يوظّف الكنيسة ذاتها في روايته «اكتشاف السماء» فور كتابتها عام 1990، لتصدر طبعتها الأولى في أمستردام عام 1992.

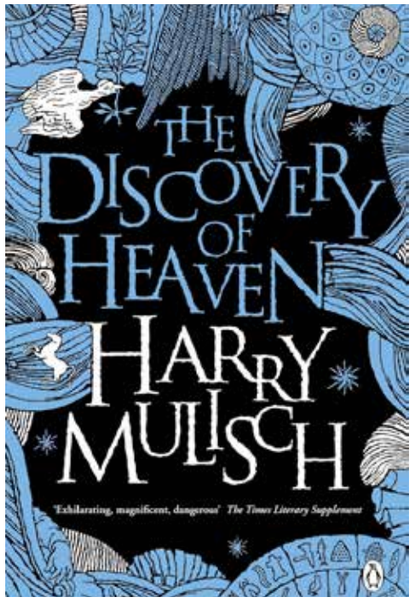
كان علينا أن ننتظر 32 عامًا أخرى، قبل أن نقرأ «اكتشاف السماء» في وطننا العربي مترجمة مباشرة عن أصلها الهولندي، وهي الترجمة التي صدرت أوائل 2024 عن داري «سرد» و«ممدوح عدوان» السوريّتين في 816 صفحة، بتوقيع المترجمة السورية أمينة عابد، والتي سبق لها أن ترجمت أوّل رواية لهاري موليش إلى العربية، وهي «الاعتداء» (دار الكرمة، 2017)، والصادرة في لغتها الأصلية عام 1982.

تقع الطبعة الهولندية الأولى من رواية «اكتشاف السماء» في 905 صفحات، وتتكوّن من أربعة أجزاء رئيسية هي: «بداية البداية» و«نهاية البداية»، ثم «بداية النهاية» و«نهاية النهاية»، موزّعة على 65 فصلًا، والرقم هنا ليس صدفة أو اعتباطًا، فقد بلغ موليش عامه الـ 65 في 1992، السنة التي صدرت فيها «اكتشاف السماء»، وربما تكون هذه الملاحظة مدخلًا جيدًا للحديث عن ولع موليش بالأرقام والرموز وتشبثّه بها، فقد مات والده كارل موليش عن 65 عامًا، لذا اعتقد موليش أنّه إذا تمكّن من إنهاء روايته في اليوم الذي سيبلغ فيه الخامسة والستين، فلن يموت في هذه السن مثل والده، وفي العام نفسه الذي صدرت فيه الرواية، رُزق موليش بابنه الوحيد مينزو، ما جعل الكاتب يقارن بين الحمل بالطفل والحمل بروايته.

تفاصيل من السيرة

كعادته في أغلب أعماله الروائية، أدخل موليش الكثير من تفاصيل سيرته الذاتية في «اكتشاف السماء»، إذ يحمل بطل الرواية ماكس ديليوس الكثير من سمات الكاتب نفسه، خاصة فيما يتعلّق بأصوله، فوالدة ماكس تدين باليهودية، ووالده نمساوي يتعاون مع المحتلّ الألماني أثناء الحرب العالمية الثانية. وينطبق الأمر نفسه على موليش الذي قال ذات مرّة: «لم أعش الحرب العالمية الثانية، بل كُنتها»، ذلك لأن كارل موليش، والد الكاتب، هو مَن تدخّل لدى المحتلّ النازي الذي يتعاون معه لإطلاق سراح زوجته أليس شفارتس بعد اعتقالها في مارس/ آذار 1943، رغم انفصاله عنها قبل ذلك بتسع سنوات، وتحديدًا في العام 1934، وحينها كان موليش طفلًا في السابعة من عمره، لذلك نجده يضع التاريخ ذاته لبطل «اكتشاف السماء» ماكس ديليوس، فقد ترك الأب فولفغانغ ديليوس هو الآخر زوجته تعتقل وتقتاد إلى أحد المعسكرات النازية.

في دراسة موسّعة لها عن مكانة المرأة في أدب موليش، تشير الناقدة الهولندية ليديا فان آرت إلى تفصيلة أخرى لها أهميتها في نشأة الكاتب؛ إذ تربّى منذ السابعة مع والده، بعدما هجرت الأم الأبَ والابنَ قبل أن تهاجر نهائيًا إلى الولايات المتحدة الأميركية، ليكبر موليش الطفل تحت إشراف والده ومدبّرة المنزل فريدا، والتي اعتبرها أمّه البديلة، وقد شكّل هذا الهجر شرخًا لم يندمل في شخصية موليش، وترك أثره لاحقًا على علاقاته المتوتّرة والعدائية مع النساء.



بالعودة إلى ماكس ديليوس بطل «اكتشاف السماء»، نجد أن صداقته الاستثنائية مع أونو كويست في الرواية، هي انعكاس صريح للصّداقة التي ربطت بين موليش ولاعب الشطرنج والكاتب الهولندي يوهان هيندريكوس دونر (1927 - 1988)، إذ اعترف موليش لاحقًا في مقابلة صحفية قائلاً: «(اكتشاف السماء) ليست رواية، بل تمثالٌ لدونر». والحقيقة أن الرواية ليست فقط تمثالاً لدونر، بل إدانة صريحة لموليش نفسه، إذ تدور حول خيانة موليش للصداقة الوثيقة التي ربطته بدونر، إلى الدرجة التي دفعت بعض النقاد إلى السخرية من موليش، معتبرين «اكتشاف السماء» أشهر اعتذار «متأخّر» على الإطلاق، إذا صدرت بعد رحيل دونر (الضحيّة) بأربع سنوات كاملة.

يبدأ الجزء الأول من الرواية «بداية البداية» بمقدّمة قصيرة تدور أحداثها في السماء عام 1985، حيث يخبر ملاك رئيسه بأن المهمّة قد أُنجزت، وفي سرده لكيفية إنجاز تلك المهمة، تنتقل بنا القصة إلى مدينة لاهاي الهولندية، لنعود بالزمن 18 عامًا إلى الوراء، وبالتحديد إلى يوم 14 فبراير/ شباط 1967، فنرى المصادفة تجمع بين بطل الرواية ماكس ديليوس، عالم الفلك المسحور بعلم الفلك الراديوي، وبالقدرات الخارقة التي ستمتلكها التليسكوبات الحديثة في اكتشاف أسرار جديدة عن السماء، وأونو كويست، الابن الأصغر لسياسي محافظ شهير، والعالم اللغوي المشغول بفكّ رموز لوح طيني عمره أربعة آلاف عام، يعرف باسم «قرص فايتوس».

يقوم ماكس ديليوس بتوصيل أونو كويست في سيارته، لتنشأ منذ هذه اللحظة صداقة وثيقة بين الرجلين. هنا يقارن موليش بين بطليه، فيصف أونو/ دونر قائلاً: «كانت وجباته عشوائية مثل أسنانه غير المصقولة وملابسه المهلهلة، وبدا غريبًا وغير متناسب مع جسده، ربما لهذا السبب كان له مثل هذا الحضور العجيب»، أما ماكس، أو بالأحرى موليش: «فمهما كان خوفه من الموت الذي يتصوّره كبيرًا في أعماقه، فإن ربطة عنقه لم تتعارض أبدًا مع لون جواربه».

بعد عدّة أشهر، تجمع المصادفة الموليشية ذاتها بين ماكس وآدا برونز، عازفة التشيلّو الشابة وابنة عالم الآثار المعروف، لتزدهر علاقة شاعرية بينهما، لكنها علاقة خاطفة سرعان ما تنتهي بسبب معاملة ماكس السيئة والاستعلائية لها، لدرجة أن آدا تنفصل عنه، لينشغل ماكس مجددًا في البحث عن دور والده خلال الحرب العالمية الثانية، وإذا ما كان متعاونًا

بالفعل مع المحتلّ النازي أم لا، وبمساعدة صديقه العالم اللغوي أونو، يتحقّق ماكس من وثائق المعهد الوطني لتوثيق الحرب، والتي تظهر بما لا يدع مجالاً للشك أن والده طلب بالفعل من جنرالات الاحتلال النازي تخليصه من زوجته نهائيًا، فتمّ نقلها عبر معسكر ويستربورك إلى معسكر أوشفيتز، حيث أعدمت هناك خنقًا بالغاز.

بناءً على نصيحة أونو، يسافر ماكس إلى بولندا حيث المنطقة التي نشأ فيها والده، والتي تضم أيضًا مجمع معسكرات أوشفيتز التي أدارتها ألمانيا النازية في الجزء المحتل من بولندا أثناء الحرب العالمية الثانية، في هذه الأثناء، تقع مصادفة موليشية أخرى وليست أخيرة، إذ يلتقي أونو بآدا، في الوقت الذي سافر فيه ماكس للبحث عن تاريخ والده أثناء الحرب، وكما هو متوقّع في عوالم موليش الروائية، يربط الحب بين أونو وآدا، حتى أنها تقرّر فجأة الانتقال للعيش معه.

مكان فردوسي

هل تنتهي المصادفات الموليشية غير المبرّرة عند هذا الحدّ؟ بالطبع لا، لا بدّ من حدث يضع القصة على مسارها الذي يريده موليش دون أي منطق روائي مفهوم أو مبرّر، فيبدأ في خلق مصادفات غير منطقية من شأنها أن تزيد من صراع الشخصيات الرئيسية الثلاث فيما بينهم؛ وكما تعوّد القراء من كاتبهم؛ يتلقّى ماكس دعوة للمشاركة في أحد المؤتمرات في كوبا بوصفه متخصصًا في علم الفلك، وهناك يفاجأ بوجود آدا كمشاركة في المؤتمر نفسه! لا يكاد ماكس يصدق نفسه حين يلتقي بها في هذه الجنة الكاريبية البعيدة، بل يشعر بالسعادة وهو يتمشّى في ساحة الفندق، ويفكر أن الحياة ربما أوصلته إلى هذا المكان الفردوسي لسبب ما، بعد أيام تجمع المصادفة – مجددًا - بين ماكس وآدا ويذهبان سويًا في جولة على البحر، وفي محاولة لاستعادة حبها، يبدأ ماكس في التقرب منها مجددًا، حتى تستسلم له رغم حبها لأونو ونفورها من ماكس.

هنا يُختتم الجزء الأول من الرواية بفاصل يحمل عنوان «الأمر»، يحكي فيه الملاك لرئيسه كيف تم اختيار الروح التي سوف تكون سببًا في ولادة الشخص المكلّف باستعادة الحجرين المنقوش عليهما وصايا موسى العشر من الأرض وإعادتها إلى السماء، ذلك لأن الشيطان عقد ميثاقًا مع البشرية، وبموجب هذا الميثاق بدأ الإنسان يمتلك من التقنيات والتقدم العلمي ما يهدّد باكتشاف أسرار السماء، ويتمّ اختيار آدا برونز لتكون الأم التي ستحمل الطفل/ المخلّص، أما دور الأب فيتطلّب رجلين، الأول هو الأب البيولوجي ماكس ديليوس، والثاني هو الأب المربّي أونو كويست!

بهذه الحبكة البسيطة ظاهريًا والمعقّدة نصًا وبنيةً روائية، كما سيتبيّن لاحقًا، تبدأ «اكتشاف السماء» غوصها في الشخصيات الأربع الرئيسية: ماكس وآدا ودونر، ثم كوينتن الطفل المخلِّص بالمنطق المسيحاني، يفسح موليش مساحة واسعة من صفحات روايته لاستعراض براعته في خلق حوارات عبثية بين شخصياته، ومناقشة أفكاره الفلسفية عن كل شيء تقريبًا؛ من الفلسفة واللغة والتاريخ، إلى الدين واللاهوت والأساطير، ومن علم الفلك والموسيقى والأدب، إلى السياسة والشيوعية والإمبريالية الغربية.

تصبح آدا حاملاً في الطفل المنتظر، وبعد ذلك يتزوجها أونو، ثم يقع حادث سيارة يؤدي إلى وقوع آدا في غيبوبة طويلة، فيما ينجو أونو! كان هذا الحمل هو الغرض الحقيقي للملاك إذن، لأن آدا ستلد كوينتن رغم الغيبوبة التي لن تفيق منها إلّا لتتحول إلى إنسان في صورة نبتة، أو نبتة في صورة إنسان، سيكون كوينتن الخارج من رحم هذا الإنسان/ النبتة، هو الشخص المكلّف بإعادة الوصايا العشر من الأرض إلى السماء، في رحلة عكسية هذه المرّة، على الرغم من أنه يجهل المهمة الموكلة إليه!

موليش، بألاعيبه السردية والحوارية الملتويّة، لا يجعل من كوينتن الذكر الوحيد الذي لا يعرف كنه مهمته بالضبط في «اكتشاف السماء»، رغم إدراكه لأهميتها؛ فماكس، العالم الفلكي، هو الآخر يطمح إلى فهم أسرار الكون، دون أن يفهم لماذا يستولي عليه هذا الولع الغامض، هو فقط يعرف أنه راغب في معرفة كيف بدأ كل شيء من العدم، لكنه لا يعرف كيف السبيل إلى ذلك. وأونو كويست، الخبير اللغوي، ولاعب الشطرنج المحترف، وسليل العائلة الكالفينية المنخرطة في السياسة منذ عقود، يحلم هو الآخر بجعل هولندا بلدًا أفضل عبر السياسة، ورغم محاولاته الصادقة لتحقيق هذا الحلم، إلّا أن أمله سرعان ما يخيب، قبل أن يقرر الابتعاد عن الجميع، ليس عن السياسة وحدها، بل عن أعين الجميع أيضًا،

الجينات ذاتها يرثها كوينتن من والديه، البيولوجي والمتبني، فهو أيضًا يشعر في أعماقه بالرغبة في السفر إلى مكان ما، وأداء مهمة لا يدرك طبيعتها.

يبدأ الجزء الثاني «نهاية البداية» بـ «فاصل أول» يواصل فيه الملاك شرح سبب تركه الأحداث تقع على هذا النحو الذي حدثت عليه، ويشرح الآخر سبب عودة الوصايا العشر مجددًا إلى السماء، ثم ينتقل المشهد إلى المسرح الأرضي بأبطاله الثلاثة، إذ يشعر ماكس بالذنب تجاه صديقه أونو بعد خيانته له مع آدا، خاصة عندما يأتي أونو فرحًا ليخبر ماكس بفخر أن آدا حامل بطفلهما وأنه سيصبح أبًا، حينها يكتب ماكس رسالة مؤثرة إلى صديقه، محاولًا الاعتراف فيها بأن هذا الطفل الذي ينتظره أونو، ربما يكون ابنه، بعد خطيئته مع آدا على شاطئ البحر في كوبا، يكتب ماكس الرسالة بالفعل، لكنه يقرر ألّا يرسلها أبدًا، ومن ثم يتزوج أونو من آدا، ويستعدّان لاستقبال مولودهما الأول.

متاهة معمارية

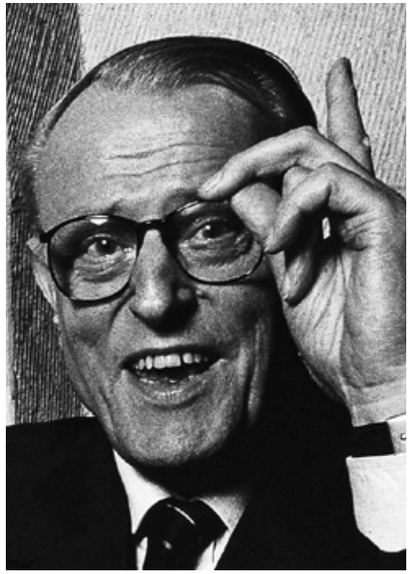
في هذه الأثناء، يصبح ماكس مسؤولًا عن مرصد يضم اثني عشر تلسكوبًا موجهة إلى السماء، ولأن أي رقم في أعمال موليش الروائية له تأويلات عدة، فالأمر هنا إما يشير إلى عدد الأبراج السماوية أو إلى عدد شهور السنة، يدعو ماكس صديقه أونو وزوجته الحامل آدا للمجيء إلى المرصد للتأمل في أسرار السماء عن قرب من خلال التليسكوبات العملاقة، ويمنحهما فرصة قضاء الليل هناك، ولكن في منتصف الليل يصلهم خبر أن والد أدا أصيب بنوبة قلبية، ليعود الزوجان بالسيارة ليلًا إلى لايدن، وفي الطريق يتعرضان لحادث سير، تدخل آدا على إثره في غيبوبة طويلة لا تفيق منها.

في الشهور التالية، يتوصّل ماكس، الذي يعاني من الشعور بالذنب بسبب خيانته لصديقه، إلى استنتاج مفاده أنه يجب عليه رعاية الطفل مع صوفيا والدة آدا، وبقيامه بذلك، سيشعر أنه فعل شيئًا حقيقيًا في مواجهة خيانته لصديقه، توافق صوفيا على الفور، كما لا يتردّد أونو هو الآخر في الترحيب بهذا القرار، يولد الطفل ويمنحه أونو اسم كوينتن. لينتهي الجزء الثاني بنص يحمل عنوان «من الأعماق»، يأتي من لاوعي أدا الراقدة في غيبوبتها، تاركة المشهد الروائي الأرضي حكرًا على الذكور الثلاثة: ماكس وأونو والطفل الوليد، الذي دخل العالم بعملية قيصرية أثناء غيبوبة آدا.

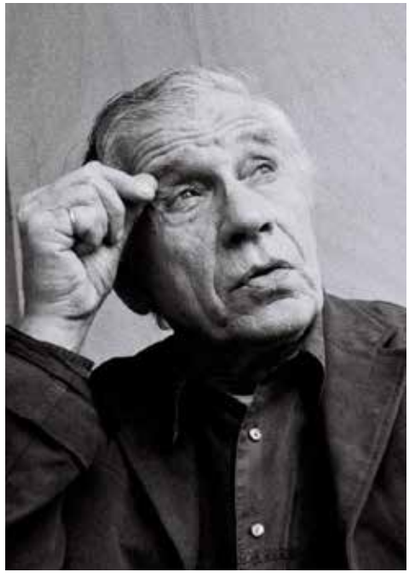
على هذا النحو، يرسم هاري موليش رقعة شطرنج كونية، يتم فيها تحويل الشخصيات الرئيسية في «اكتشاف السماء» إلى قطع من البيادق في يد ملاكين يحاولان إنقاذ ما يمكن إنقاذه، قبل أن يكتشف الإنسان أسرار السماء؛ فماكس ديليوس مثله مثل أونو كويست، لا يملك أي خيار في حياته، وكذلك كوينتن الذي يركز الفصل الثالث «بداية النهاية» على سنوات نشأته الأولى، والتي لا تخفي غرائبيتها تمهيدًا للمهمة الرسولية الموكلة إليه.

يسكن ماكس وصوفيا إحدى القلاع القريبة من مدينة ويستربورك الهولندية، محاطين بعدد من العلماء الذكور العارفين بكل شي تقريبًا، (مع الاعتذار للحركات النسوية، وفقًا لسخرية موليش المعهودة!) يعيش هؤلاء الرجال في أجزاء أخرى من القلعة أو بالقرب منها، وهم من سيقوموا بالإشراف على تعليم كوينتن كل شيء تقريبًا، وتأهيله للمهمة الموكلة إليه في الحياة، فهناك السيد فيرلورين فان ثيمات أستاذ التاريخ المعماري، والسيد بيت كيلر صانع الأقفال الحكيم، وغيرهما، حين يبلغ كوينتن الثامنة من عمره يصطحبه أونو لزيارة آدا التي لا تزال في غيبوبتها الطويلة بإحدى دور الرعاية، بعد الزيارة يرى كوينتن حلمًا غريبًا يتكرّر بانتظام، يرى نفسه فيه ضائعًا داخل متاهة معمارية، يطلق كوينتن على هذه المتاهة اسم «القلعة»، ويبدأ في تعلّم الكثير عن الهندسة المعمارية من المعلم فيرلورين فان ثيمات.

في هذه الأثناء، يحقق أونو كويست مسيرة مهنية لامعة في مجال السياسة، حتى يشغل منصب وزير خارجية هولندا، إلى أن تتعرّض حبيبته الجديدة هيلغا للطعن على يد أحد المدمنين ذات ليلة، ويفقد هو منصبًا وزاريًا مهمًا، بعدما اكتشف معارضوه أنه حضر مؤتمرًا في كوبا الشيوعية، يشعر أونو بخيبة أمل كبيرة، ويبدأ في التفكير في وضع نهاية لمشواره السياسي، وينسحب منكسرًا ليختفي تمامًا عن الأنظار. أما ماكس، المشغول بتأمّل نتائج تجربة فلكية لا يمكن تفسيرها، فينتابه ذات ليلة حدس غريب بأن الإشارات الملتقطة عبر تليسكوباته العملاقة ربما تكون قادمة من الموضع الذي يمكن أن يكون الانفجار العظيم قد حدث فيه، اللحظة التي بدأ منها الكون، وبالتالي كل شيء، لم يكد ماكس



فيليم فريدريك هيرمانس



جيرارد ريف

يفكر في هذا الحدس حتى ضربه نيزك وقتله على الفور! بعد انتهاء جنازة ماكس، يقرّر كوينتن بشكل مفاجئ البحث عن والده المختفي أونو كويست.

تكوين العالم

الشخصية المحورية في الجزء الثالث من الرواية هي كوينتن، والذي لا يُخفي موليش رسمه على النحو التوراتي، فرحلة البحث التي تقوده إلى قدس الأقداس في مدينة القدس الفلسطينية، بصحبة والده أونو كويست (بعدما عثر عليه مصادفة أمام مبنى البانثيون في روما!) مثيرة بما يكفي ليتتبّعها القارئ وسط سيل من الحوارات الفلسفية التي لا تبقي شيئًا دون تناوله، حتى أن الناقد الهولندي بيتر هينك شتاينهاوس خصص دراسة موسعة لرصد أوجه التشابه بين كوينتن والشخصيات التوراتية بشكل عام، مشيرًا إلى أن جوهر شخصية كوينتن في «اكتشاف السماء» هو المسيحانية بمفهومها التوراتي، ويمكن القول أيضًا إن هاري موليش اتّخذ من الحيل التوراتية سبيلًا في روايته لرسم كوينتن كنوع من المخلّص الجديد، لكن كوينتن لا يخلّص البشرية، بل العكس هو الصحيح: إنه يخلّص الأخلاق عبر انتزاعها من البشر، ليعيدها مجدّدًا إلى السماء.

يفسّر أونو كويست السّبب في منح ابنه اسم كوينتن، بقوله إنه فكر في البداية تسميته أوكتاف، لكنه، عندما فكر جيدًا في الاسم ومدلولاته العديدة، رأى أمامه حكيمًا متبلدًا وبطيئًا، لذلك منحه اسم كوينتن، لأنه أراد أن يراه رجلًا قويًا يتحمّل شدائد الحياة، هنا يستخدم موليش خبرته الكبيرة بتاريخ الموسيقى الأوروبية، فالأوكتاف والكوينتن من أساسيات نظرية الموسيقى، إذ يمثل الأوكتاف أو «الجواب» ثامن درجة في السلم الموسيقي أو المقام؛ أما الكوينتن فهو الدرجة الخامسة من السلم، يشير هذا التلاعب في الموسيقى بشكل غير مباشر إلى العمل الفلسفي الرئيسي لهاري موليش «تكوين العالم»، والصادر عام 1980، والذي حظي بالاهتمام لفترة من الوقت، قبل أن يجرؤ الكثيرون على القول إنهم لم يفهموا منه شيئًا.

كذلك يشير الناقد فرانس دو روفر إلى أن اختيار اسم كوينتن هنا له علاقة أيضا بسطوة الحرف «كيو» ومغزاه في أعمال موليش بشكل عام، فهو علامة اللانهاية أو الأبدية، لذا: «فإن اختيار اسم كوينتن للمخلّص في «اكتشاف السماء» لم يأت من فراغ،

بل كدلالة على منجز موليش الإبداعي ككل»، وفقًا لـ«دو روفر»، الذي يكرس في كتابه «هاري موليش يكتشف» اهتمامًا كبيرًا لهذه الروابط بين أعماله الروائية الأخرى، فهو يتوقف مثلاً أمام فكرة «وسط العالم» أو «نقطة المركز»، التي تلعب دورًا مهمًا في الجزء الرابع من «اكتشاف السماء»، قائلاً إنها ذات الفكرة التي بنى عليها موليش عوالم رواية «الهواء القديم» والصادرة عام 1977. كما أن نهاية كوينتن الخيالية تحف بها العديد من الرموز التوراتية، من بينها طلسم الرقم 8، الرقم نفسه الذي يلعب دورًا كبيرًا في موت سيلفيا بطلة رواية «امرأتان» والصادرة عام 1975، كذلك فإن طاقة النور التي يفنى بداخلها جسد كوينتن في نهاية «اكتشاف السماء»، تشبه إلى حد بعيد نهاية بطل رواية «العناصر»، والتي أصدرها موليش عام 1988.

بالعودة إلى براعة موليش في توظيف سيرته الذاتية داخل نسيج أعماله الروائية، ودمج خبراته الحياتية في حيوات وتواريخ شخصياته، وخاصة في «اكتشاف السماء»، نجد اختياره لكوبا مسرحًا للقاء ماكس ديليوس بآدا التي هجرته وأحبّت صديقه الأقرب لم يكن مصادفة على الإطلاق، بل يستند هذا الاختيار إلى زيارة حقيقية قام بها موليش إلى كوبا لمدة شهرين عام 1967، (العام ذاته الذي تبدأ فيه «اكتشاف السماء» باللقاء الذي يجمع بين ماكس

قرص فايتوس

ديليوس وأونو كويست مصادفة يوم 14 فبراير/ شباط 1967).

كويكب موليش

سافر هاري موليش إلى كوبا ليختبر «الأجواء السياسية» ويشهد «إنجازات الثورة الكوبية» بنفسه هناك، كما قال لاحقًا. وهي الزيارة التي كررها الكاتب الهولندي في يناير 1968، وهذه المرة بدعوة من حكومة كوبا الثورية، وأثناء هذه الزيارة الرسمية، شارك موليش في إحدى جلسات مؤتمر الثقافة في هافانا، بوصفه عضوًا في اللجنة الثانية التي تشكلت لصياغة ما عرف حينها بنص»التكوين الشامل للإنسان». بعد هذه الزيارة يصدر موليش كتابه اللافت «الكلمة جوار الفعل.. شاهد على الثورة في كوبا» نهاية عام 1968. وكان هاري موليش شديد الإعجاب بنضال فيدل كاسترو وتشي جيفارا ضد الهيمنة الأميركية في بلدان أميركا الجنوبية، وفي العام نفسه 1968، كتب موليش والبلجيكي هوغو كلاوس نصًا مشتركًا على شكل أوبرا موسيقية بعنوان «إعادة الإعمار»، كانت تكريمًا لتشي جيفارا الذي قتل في التاسع من أكتوبر/ تشرين الأول عام 1967 بإعدامه رميًا بالرصاص. أقيمت عروض الأوبرا على نطاق واسع ضمن مهرجان هولندا عام 1969، وكانت الأوبرا - مثل كتاب موليش الآخر عن مشاهداته للثورة في كوبا - تنضح بمعاداة أميركا والإمبريالية الغربية.

توقّع موليش بأن يحصل على جائزة نوبل في الأدب بحلول عام 2007، حين يكون قد بلغ سن الـ 80 عامًا، لكن هذا لم يحدث، ما دفع الكاتب الشهير إلى التصريح عام 2008 قائلاً بغضب: إن «قائمة الكتّاب الذين لم يحصلوا على جائزة نوبل لأكثر إثارة للاهتمام من قائمة الحاصلين عليها».

مات هاري موليش عام 2010 وفي نفسه شيء من مرارة نوبل، إلاّ أنه تمتّع خلال حياته بأن يكون له موضع في السماء، ولو بشكل رمزي، إذ أطلق اسم «موليش» عام 2006 على الكويكب رقم 10251، والذي يدور بين المريخ والمشتري حول الشمس، تخليدًا لمنجزه الأدبي ككل، ولكن على الأخص بفضل «اكتشاف السماء»، روايته المثيرة للجدل حتى يومنا هذا.

شاعر ومترجم

عماد فؤاد، شاعر ومترجم وصحفي من مصر، يقيم في بلجيكا. أسّس دار «ميتافورا للترجمة والنشر» في القاهرة وبلجيكا عام 2021. صدرت له العديد من الأعمال الشعريّة من بينها: «تقاعد زير نساء عجوز» (شرقيّات، 2002)، «بكدمة زرقاء من عضّة النَّدم» (شرقيات، 2005)، «حرير»، (النهضة العربية، 2007)، «عشر طُرق للتنكيل بجثَّة» (الآداب، 2010)، و«تلك لغة الفرائس المحظوظة» (ميريت، 2019)، فضلاً عن مجموعته الشعرية الأولى «أشباحٌ جرّحتها الإضاءة» (ديوان الكتابة الأخرى، 1998). كما أصدر روايته الوحيدة «الحالة صفر»، في القاهرة عام 2015. ونشر عددًا من الكتب في مجالات أخرى، لعلَّ أبرزها «ذئب ونفرش طريقه بالفخاخ.. أنطولوجيا النّص الشِّعري المصري الجديد»، وهي مختارات شعريّة مرجعية لأجيال قصيدة النثر المصرية صدرت عام 2016. وفي النقد الثقافي أصدر الكتاب «على عينك يا تاجر.. سوق الأدب العربي في الخارج.. هوامش وملاحظات»، (ميتافورا، 2022). وفي اللغة الفرنسية صدرت له مختارات شعرية تحت عنوان «حفيف» عام 2018. يتابع المشهد الثقافي والأدبي في المنطقة الهولندية والفلمنكية منذ عام 2004، بالكتابة والترجمة من مكان إقامته في بلجيكا، وترجم نماذج لأبرز شعراء وكتّاب هولندا وبلجيكا المعاصرين.

صدور الترجمة الإنجليزية لديوان الشاعر الصيني «مسارات جانبية»

بي داو.. نقطة حبر القصيدة

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

بي داو

يبحث بي داو، الشاعر الصيني المنشقُّ، الذائع الصيت، في ديوانه الأخير، «مسارات جانبيَّة»، عن «الكلمات الصامتة المخبوءة تحت الكلمات» كي يصل إلى القصيدة التي لم يقلها بعد، أو، بالأحرى، إلى القصيدة التي يودُّ قولها، بعد انقطاع تامٍّ عن الكلام، دام قرابة ثلاثة أعوام، جرَّاءَ الجلطة الدماغية التي أصابته، سنة 2012، في أثناء استجمامه، رفقةَ العائلة، على أحد شواطئ هونغ كونغ، فأفقدته، ليس القدرة على النطق فحسب، وإنَّما القدرة على استحضار الكلمات أيضًا، لدرجة أنَّهُ عجز، طيلة أربع سنوات، عن تكوين جملة كاملة واحدة: كأنَّ اللغة قد انمحت من ذهنه تمامًا، حتَّى إنَّ الأطباء، وبعد محاولات مكثَّفة استرجاعَ قدرته على القراءة، زوَّدوه بمعالج متخصص بعلم أمراض النطق والتخاطب، كي يساعده، فقط، على استرجاع نحو ثلث مجموع الكلمات التي تنطوي عليها اللغة التي كان يعرفها قبل تلك السَّكتة المفاجئة.

ولكنَّ بي داو، في قصيدته الملحميَّة الطويلة هذه (التي تتكوَّن من فاتحة، وأربعة وثلاثين نشيدًا، والتي أفنى في كتابتها أحدَ عشرَ عامًا!) ولكي يكون قادرًا على الوصول إلى تلك «الكلمات الصامتة»، لا بُدَّ له، أوَّلًا، أن يعثر على «تنِّين الشِّعر اللَّازوردي»؛ ذلك التنِّين الأزرق السماوي القادر على التحليق فوق «الجدار العظيم المُشيَّد على الورق». إنَّه المخلوق الأسطوري الوحيد الذي لن يُمكِّنه من العثور على تلك الكلمات، فحسب، وإنَّما الدخول إلى الملكوت المسحور، ملكوت القصيدة، أيضًا.

ولكنَّه حين يعثر على ذلك الطَّائر الخرافي، ويعبر به فوق الجدار العظيم: جدار الورقة الذي يحول بينه وبين القصيدة، لا بُدَّ له أن يتخلَّى عن الطائر، إلى غير رجعه؛ لأنَّ «أبيات القصيدة» لن تعودَ إلَّا في تلك اللحظة، دون سواها؛

اللَّحظة التي «يتلاشى فيها الطَّائر» تمامًا، كما يقول في النشيد الأول من هذه القصيدة الملحميَّة الطويلة. على تنِّين الشعر، إذن، أن يختفي من الوجود الملموس، بعد رحلة الوصول تلك، كي تتجلَّى القصيدة. ربما عليه أن يتحوَّل إلى دخان، كما وصفه في قصيدة «اكتشاف» (ديوان «ثلج عتيق»، الطبعة الإنجليزية 1991) هنا لا يعود «تنين الشعر» هو ذلك الكائن الخرافيُّ الذي يعبر بالشاعر، في رحلة الوصول، وإنَّما يتحوَّل إلى كائن علويٍّ، يتطاير في هيئة دخان؛ هيئةِ الوجود الأصليِّ، فيحرس الشاعر بعد رحلة العبور، ويكون دليله، دون أن يراه الشاعر أو يحسَّ بوجوده. إنَّها رحلة العبور من الموت خارج اللغة، إلى الحياة في اللغة من جديد: فالشاعر لا يحيا إلَّا في اللغة وباللغة، وحين يفقد ذاكرة اللغة، أو، بالأحرى، حين يعجز عن التعبير باللغة، فإنه يموت.

تجربة المرض المريرة تلك أدخلت نفسه في صمت عميق، لا يعرف قرارته إلَّا من خبر تلك التجربة فحسب. كانت تلك الحادثة شبيهة، إلى حدٍّ كبير، بتلك التي وقعت لصديقه الأثير، الشاعر السويدي توماس ترانسترومر، في العام 1990. بَيْدَ أنَّ ترانسترومر راح يعالج جسده، الذي توقف عن العمل كما ينبغي، بالموسيقى؛ فيما راح بي داو يعالج جسده (أو، بالأحرى، يعالج القصيدة التي استعصى عليها الكلام) بالرَّسم. ولكنَّه، في البداية، لم يفلح كثيرًا، في الرَّسم بالألوان، فسخَّر جميع قواه، أو ما تبقَّى منها، إلى الرَّسم بالحبر الصِّيني: الرَّسم بالنُّقَط؛ ذلك الأسلوب العتيق الذي مارسه أجداده منذ القدم. وبهذا، استطاع بي داو أن يتسعيد لغته المفقودة بنقطة الحبر التي كانت إمَّا تتوزع على الورقة نقطًا صغيرة، كأنَّها حروف تومض من بعيد (تتوهج في تلافيف الذاكرة) وأمَّا تتسَّع دائرةً كبيرة، كأنَّها اللغة التي تكبر، شيئًا فشيئًا، من ذرَّة الحبر (الذي هو أساس الكتابة وصور تجليَّاتها) نحو أفق الكون الأرحب. تلك النقط التي يصفها في النشيد الثالث والثلاثين بأنَّها «نُقَطُ حبرٍ سديميَّةٌ على ورقِ أرز: متناغمةٌ معَ الكونِ/ راسمةً صورًا تجعلني أشعرُ بالنَّشوةِ/ نُقَطُ حبرٍ تتعنقدُ وتتفرَّقُ رَهْنًا بِتَدفُّقِ التَّناثُرِ العشوائيِّ/ غايةً خلفَ حدودِ اللُّغةِ/ مَحْسْنِ الطَّالعِ رَهِينُ الكارثةِ/ فَالكارثةُ تحجبُ حُسْنَ الطَّالعِ/ أنا حُرِّيَّةٌ هائمةٌ/ تُصِيخُ السَّمْعَ عَن كَثَبٍ إلى همسِ كِسَفِ الثَّلجِ التي تحرسُ دوَّامةَ النَّهارِ واللَّيلِ في مركزِ النَّهرِ الخَفِيِّ».

ولم يلجأ بي داو إلى هذا الأسلوب النُّقَطِيِّ الدَّائريِّ، في الأساس، إلَّا لأنَّه كان عاجزًا، بالمعنى الفيزيقي، عن تتبع الخطوط المستقيمه. وبما أنَّ دوائره السديميَّة الضبابية هذه، تعيش خارج حدود اللغة، فهي حرِّيَّة هائمة خارج المركزية الزمنية اليومية: تعاقب الليل والنهار؛ إنَّها حرية تطوف، متحررة من قيود كل شيء، ومتحررة أيضًا من أسباب الحياة والموت، في مركز الكون نفسه؛ فلا شي يصيب الشاعر بالعجز عن التعبير، ويفقده حريتة، أكثر من شعوره بأنه سجين اللغة، ولهذا لجأ بي داو إلى الرسم كي يتحرر من حدود اللغة، في المقام الأول، كي يستطيع، في نهاية المطاف، إلى استعادة لغته المفقودة؛ فانعتاقه من هذه الحدود، أوَّلًا، هو الذي سوف يعيد إليه، في النهاية، ليس صوتَه فحسب، وإنَّما ذاكرته، التي بدونها، سوف يظل ضائعًا إلى الأبد! ولقد تمكَّن من إستعادة تلك الذاكرة بأصل الكتابة؛ بنقطةٍ سوداء استطاع أن يستعيد ذاكرة اللغة التي أضحت، بعد السكتة الدماغية، مجرد نقطة سوداء في الدماغ؛ نقطة الحبر السوداء هي وحدها التي كانت قادرة على محو نقطة المرض السوداء تلك، إلى غير رجعة. كان على الشاعر أن يتَّحد بأصل الكتابة، إذن، كي يستطيع استعادة حروف لغته المفقودة من أغوار تلك النقطة الصغيرة الغائرة في الذاكرة التي توقَّفت عن العمل فجأةً. وربَّما لهذا نراه يقول في النشيد السابع عشر، من كتابه الجديد هذا: «أفتحُ البابَ على مصراعيهِ دَفْعًا ثُمَّ أغلقُ الباب/ شخصٌ غريبٌ وأنا نمشي في هذا الدَّرب/ نقتفي آثارَ العَجَلةِ إلى بلدٍ أجنبي/ نجلبُ الحبرَ من الغيومِ المتلاطمة/ التي تفتحُ كتابَ الزَّمن». لقد استطاع الشاعر، بحبر السماء، أن يفتح كتاب الزمن على مصراعيه، كي يستعيد ما فُقِدَ في لحظة، فجائيَّةٍ، في الزمن.

وكان عليه، كي يتفح كتاب الزمن، أن يلاحق «تنِّين الشِّعر اللَّازوردي» في تلك الدوائر السديميَّة؛ فالتنِّين هو الحيوان الخامس في الأبراج الصينيَّة (و«عام التنِّين» يأتي، في الثقافة الصينيَّة، كل 12 عام مرَّة) ويرمز إلى المجد والحظِّ السعيد، وهو الحيوان الأسطوري الوحيد الممثَّل في تلك الأبراج؛ والتِّنين الأزرق، على وجه التَّحديد، يرمز إلى الصحة والسلام والنماء والحياة الجديدة. كان عليه أن يطارد التنِّين كي يحظى بحياة حديدة، أو بالأحرى، كي يستعيد ذاكرته المفقود ليبدأ حياة جديدة. ولكن أين تقع عوالم تلك الدَّوائر؟ إنها، بالتَّأكيد، خارج التاريخ وخارج الزمن على حدٍّ سواء: «هَلْ يُمكِنُ أنْ تكُونَ ثَمَّةَ سماءٌ خلفَ السَّماءِ»، يقول في «فاتحة» (برولوغ) هذا الديوان الجديد، الذي صدر، في ترجمته الإنجليزية، منتصفَ شهر مايو/ أيار 2024، في 176 صفحة بترجمة جيفري يانغ. وبما أنَّه يبحث عن «سماء خلف السماء» فهو بالتأكيد

يريد أن يخرج من التاريخ والزمن العاديَّين، ليدخل في ملكوت القصيدة: في ملكوت الزمن الذي لا ينتهي، ولهذا يقول في مستهل «الفاتحة» ذاتها: « لماذا يعكسُ التاريخُ وُجهَتَهُ/ منذُ هذي اللحظةِ وحتَّى الأزمنةِ الغابرةِ/ لماذا تدورُ الأشياءُ العشرةُ آلافٍ مُبتعدةً/ عَن دَربِ الزَّمنِ».

ينتمي بي داو (وهو الاسم الذي أطلقه عليه أحد أصدقائه، ويعني: الجزيرة الشمالية؛ لأنه كان ينحدر من الشمال، ويعيش في عزلة نموذجيَّة) إلى جيل شعريٍّ، عرف في الدوائر الرسمية، بالشعر الضبابي السديمي، اتهامًا له بالرمزية وعدم الوضوح، ظهر بعد اندلاع الثورة الثقافية في الصين، ضدَّ جماليات الواقعية الاشتراكية، المقرَّرة سلفًا. ارتبط هذا الجيل (الذي ضمَّ بين صفوفه أيضًا، شعراء بارزين آخرين، من أمثال يانغ ليان وشو تنغ) بمجلة «اليوم» التي تأسَّت في تلك الأوقات، وهي مجلة طليعيَّة كانت تنادي بشعرية جديدة تسعى إلى كتابة قصيدة اللحظة الراهنة المتحررة من أي قيود مجتمعية أو حتى لغوية، حتَّى ضاقت السلطات الرسمية بها ذرعًا فأغلقتها في العام 1980.

وبعد أن أضحت أشعار بي داو (لا سيَّما قصيدته «الجواب») أناشيدَ ترددها حناجر الشَّبيبة الطُّلابيَّة، المطالبة بالحرية، في أثناء الاحتجاجات التي وقعت في العام 1989 بساحة تيانانمن الشهيرة وسط العامة بكين، أقدمت السلطات على منع أشعاره ونفيه إلى خارج البلاد، ليغدو، بعد ذلك، رمزًا، لدى الشبيبة، لكلِّ ما هو ثائر على الطغيان، وضميرًا لجميع المُنشقِّين الصينيِّين، لدرجة أنَّ النقاد قارنوا بين شعره وشعر باول تسيلان وثيسار باييخو من حيث القدرة على ابتكار ليس لغة شعرية جديدة فحسب وإنما أساليب شعرية جديدة أيضًا، نابعة في سعي دؤوب إلى التعبير عن الأحداث الهائلة التي تقع في الزمان الذي يعيش فيه الشاعر. هنا يغدو الشاعر «شاهدًا» على الجريمة، ناطقًا بلسان حال الضحيَّة، أينما وجدت، بصرف النظر عن لونها وعرقها وحتَّى مكان تواجدها. يخرج الشاعر من الحيز المكاني الضيق الذي يقيم فيه، ليغدو ناطقًا كونيًّا باسم المستضعفين في الأرض وعذاباتهم، ولهذا لم يكن غريبًا على بي داو (المولود باسم شاو زينكاي، في الثاني من أغسطس/ آب 1949) أن يكون ضمن وفد برلمان الكتَّاب العالمي الذي زار الشاعر محمود درويش في فلسطين عام 2002، متضامنين مع القضية العادلة لشعبها المناضل، فيكتب، بعد تلك الزيارة، قصيدتَهُ الشهيرة «رام الله»، التي يقول في مطلعها: «في رام الله/ يلعبُ القدماءُ الشِّطرنجَ في السَّماءِ المُرصَّعةِ بالنُّجومِ/ نهايةُ اللُّعبةِ تُومِضُ/ فَيطفرُ الطَّائرُ المحبوسُ في ساعةِ الحائطِ/ كي يُعلِنَ الوقت».

ولكنَّ بي داو لَمْ يَنْسَ رام الله، أبدًا، ولا غزَّة، ولا القدس، ولا مسرح القصبة، ولا ياسر عرفات ومحمود درويش؛ فها هو، في عزِّ مرضه وشدَّة آلامه، يتذكَّر فلسطين، فيخصص لها النشيد الثالث والعشرين من ديوانه الجديد هذا، فيقول:«دبَّاباتٌ وأشواكٌ/ رام الله مدينةٌ محاصرةٌ/ آثارُ اللَّيلِ التي وطأتها الأقدامُ تتدحرجُ فوقَ قلبِ النَّارِ/ ناشرةُ الخريطةِ القديمةَ/ غربَ نهرِ الأردن (...) افتحِ الصَّفحةَ الثانيةَ منَ القرنِ الجديدِ/ القدسُ/ الآلهةُ فوقَ المسجدِ الأقصى/ ثُمَّ ابْقَ فترةً منَ الوقتِ/ كي تلتقطَ أنفاسكَ المقطوعةَ/ ثُمَّ طِرْ بعيدًا (. . .) الدَّبَّاباتُ تتقدَّمُ بُوصةً بوصةً/ مسرحُ القصبةِ في قلبِ المدينةِ/ عينُ العاصفةِ/ أشعَّةُ ضَوءٍ كشَّافٍ تنهمرُ على محمود درويش/ فتشرقُ الكلمات/ محفورةً على الماءِ (...) ياسر عرفات/ يرتدي كوفيَّتَهُ المُخطَّطةَ تَرَايِيعَ بالأبيضِ والأسودِ إلى الأبدِ (...) مَعبرُ عزَّةَ/ دخانُ الطَّبخِ أشدُّ يأسًا من الجوعِ/ يقتفي آثارَ الطَّريقِ المُوحلةِ حولَ الزَّاويةِ/ والسَّنواتُ تنبضُ/ والبحرُ المتوسطُ يزفرُ أنفاسَ عشرةِ ملايين حصانٍ (...) آهٍ يا محمود درويش/ لقد كنتَ دليلي طيلةَ الدَّربِ/ تطرقُ على بوَّابةِ منتصفِ اللَّيلِ (...) والشِّعرُ يَنمُو/ كي يَلتَذَّ العُشَّاقُ بملحِ الوقتِ».

وظلَّ بي داو (المرشح الدائم لجائزة نوبل في الأدب) منفيًا عن وطنه، تتقلب به الأحوال في بلاد الله الواسعه، السويد والدنمارك والمانيا وفرنسا والولايات المتحدة، حتى حطَّت به الرحال أخيرًا، في العام 2007، أستاذًا للإنسانيَّات في الجامعة الصينيَّة بهونغ كونغ، بعد أن كان قد درَّس في أكثر من جامعة عالميَّة مرموقة. حاول الرجوع إلى بلاده في العام 1994، ولكن السلطات احتجزته في المطار، وقامت بترحيله. ولم ير عائلته، زوجته وابنته ووالديه، إلَّا بعد عام على هذه الحادثة، حين سمح لهم النظام بالمغادرة، فالتقاهم في باريس. وبعد أن اشتدَّ المرض بأبيه، سمحت له السلطات، أخيرًا، بزيارة مسقط رأسه في العام 2001، فكانت تلك هي المرة الأولى التي تطأ فيها قدماه البلاد منذ العام 1989، فاختلطت في داخله مشاعر عميقة، حثَّته على كتابه سيرة شبابه التي صدرت، بعد فترة لاحقة، بعنوان «افتحي يا بوَّابة المدينة».

ترجمت أشعار بي داو إلى نحو ثلاثين لغة عالميَّة، ومن كتبه الشعريَّة التي صدرت في ترجمات «ذائعة الصِّيت» بالإنجليزيَّة: «وردة الزَّمن.. قصائد جديدة ومختارة» (2010)؛ و«على حافَّة السَّماء.. قصائد مختارة» (1996)

وهو الكتاب الذي فاز بجائزة الترجمة التي تمنحها أكاديمية الشعراء الأميركيين؛ و«منظر طبيعيٌّ فوق الصِّفر» (1995)؛ و«ثلج قديم» (1991). كما صدرت مجموعته القصصية «أمواج» في العام 1985؛ وصدر له، أيضًا، كتابان يتضمنان مقالات نقدية: «بيت أزرق» (2000)، و«بوابة منصف الليل» (2005). ناهيك عن حصوله على تكريمات عالمية مرموقة مختلفة: جائزة الأركانة، التي يمنحها بيت الشعر في المغرب، في العام 2002؛ وجائزة حرية الكتابة في العام 1990، من بين جوائز أخرى. وأختير عضوًا فخريًّا في أكاديمية الفنون والآداب الأميركية، ومنح درجة الدكتوراة الفخرية في الأدب من جامعة بروان في أميركا.

«النشيد الأول» للشاعر بي داو

لقد ذهبَ البحرُ: زبدُ البحرِ يعودُ
لقد ذهبَ نهرُ الرَّبيعِ: مجرى النَّهرِ الخالي يعودُ
لقد ذهبتِ البذرةُ: الجدولُ الجاري يعودُ
لقد ذهبتِ الشجرةُ: الحطبُ يعودُ
لقد ذهبتِ النَّارُ العظيمةُ: الصَّقيعُ الأبيضُ يعودُ
لقد ذهبتِ الأسطورةُ القديمةُ: الشَّائعاتُ تعودُ
لقد ذهبتِ الطيورُ: أبياتُ القصيدةِ تعودُ
لقد ذهبَ عِيدُ النُّجومِ: طغيانُ اللَّيلِ يعودُ
لقد ذهبت عامَّةُ النَّاسِ: الإمبراطورُ يعودُ
لقد ذهبَ الحلمُ: النَّشيدُ يعودُ
لقد ذهبَ النَّشيدُ: الطَّريقُ تعودُ
لقد ذهبتِ الطَّريقُ: الأرضُ الأجنبيَّةُ تعودُ
لقد ذهبَ، ذهبَ التَّساؤلُ الأبديُّ
والذي لا صوتَ لَهُ يعودُ

أنا صيَّادُ أسماكٍ عجوزٌ جاءَ مِنَ الشَّاطئِ الآخر
أسحبُ حكايةَ العاصفةِ بِشَبكةٍ مِنَ الصَّمت
أنا حدَّادٌ يطرقُ الرَّغباتِ الغامضة
أُقوِّي الفولاذَ بِالكَرْبِ المَسْقِيِّ
أنا امرأةٌ تعملُ على آلةِ خياطةٍ في خَطِّ التَّجميع
تستخدمُ كلَّ قُطْبَةٍ مزدوجةٍ كي تبحثَ عن وطنٍ في الغيوم
أنا مُنظِّمُ اضرابِ عُمَّالِ مناجمِ الفحم
الذي يُطلِقُ وحداتِ قياسِ صوتِ الغازِ منَ الكلماتِ السَّوداء
أنا السجَّانُ الذي يحرسُ حياتي كلَّها
تاركًا حصانَ المفتاحِ الرَّشيقَ أن يعبرَ في ثقبِ مفتاحِ الضَّوء
أنا أمينُ مكتبةٍ عجوزٌ ذو عينَيْنِ كليلتَيْن
يُنصِتُ إلى تأمُّلِ الغبارِ والنَّسيم في أوراقِ الأشجار
أنا ملكٌ يعيشُ في قفصِ جُوَّاني
وحينَ يُعِيدُ غَزْلُ حَريرِ النَّوْلِ وهيجَ غسقِ الغيوم
أرى منفى الشَّمس الغاربةِ في مرآةٍ منَ البرونز

حانَ وقتُ رنينِ جرسِ الفجر
حانَ وقتُ نهوضِ الأرواحِ الميِّتة منَ الهاوية
حانَ وقتُ أنْ تَرْمِشَ الفُصول
حانَ وقتُ أنْ تتفتَّحَ الأزهارُ وأنْ تسقطَ الأزهارُ وتبصقَ عَجَمَ الثِّمار
حانَ وقتُ أنْ تُعِيدَ بيوتُ العناكبِ بناءَ المنطق
حانَ وقتُ أنْ نُردِيَ الذكرياتِ القديمةَ رميًا بالرَّصاص
حانَ وقتُ أنْ يتحرَّقَ الجلَّادُ شوقًا إلى سريرٍ فارغ
حانَ وقتُ أنْ يربطَ ضوءُ النجومِ الأحياءَ بالأموات
حانَ وقتُ أنْ تَفْتَرَّ النساءُ ابتساماتٍ عذبةً في الإعلانات
حانَ وقتُ خروجِ نُمورِ المصارفِ من أقفاصها
حانَ وقتُ انطلاقِ التماثيلِ الحجريَّة
حانَ وقتُ زعيقِ الصفَّارةِ البخاريَّةِ والإطاحةِ بالسَّماء
حانَ وقتُ زمنٍ أنْ يظلَّ المرءُ مجهولاً
حانَ وقتُ أنْ يَبُوحَ الشِّعرُ بأسرارِ السَّماء
حانَ الوقتُ
(من ديوان «مسارات جانبية» للشاعر بي داو، ترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019.
صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.
في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو 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، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" 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.

فسحة للتأمل

هجرة اللغات

بقلم: الدكتور حسن مدن

سعدتُ جداً بحضور جلستي الندوة الدولية الثالثة لمجلة "الناشر الأسبوعي"، التي نظمّتها هيئة الشارقة للكتاب، تحت عنوان "هجرة اللغات" ضمن فعاليات الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، حيث قدّم عدد من الباحثين العرب والإسبان قراءات حول التفاعل بين اللغتين العربية والإسبانية، كنموذج لما ينطبق عليه عنوان الندوة "هجرة اللغات".
ليس البشر وحدهم من يهاجرون. المهاجرون الآتون إلى بيئات مجتمعية وثقافية أخرى يحملون معهم فنونهم ورقصاتهم وأغانيهم، وقبل هذا كلّه وبعده لغتهم، وحين يندمج المهاجرون، بعد أن تطول إقامتهم في البلد الذي إليه هاجروا، ويتحوّل إلى وطن لهم، فإنهم يجدون أنفسهم، من حيث وعوا ذلك أم لم يعوه، وقد أصبحوا صنّاع ثقافة هجينة، بالمعنى الإيجابي للهجنة، كونها تعبيراً عن اندماج مكوّنات ثقافتين وحضارتين، على النحو الذي جسدّته الأندلس فترة الحكم العربي لها، والذي بقيت آثاره، عمرانياً وثقافياً، بما في ذلك في اللغة، باقية حتى اليوم.
أحد المشاركين في الندوة لامس هذه الفكرة، وهو يقول إنّ اللغة الإسبانية باتت أكثر ثراء من اللغات اللاتينية الأخرى كالفرنسية والإنجليزية والرومانية، بسبب كمّ المفردات العربية التي دخلت فيها، واندمجت في نسيجها، حتى لو تحوّرت كتابة ونطقاً. كما وردت في الندوة إشارة أيضاً إلى أنّ المكوّن العربي في لغة المهاجرين الإسبان إلى القارة الأميركية اللاتينية، يعكس بصورة أكبر مقدار التأثير العربي في تلك اللغة، حيث لم يتعرض للتحوّلات التي عرفتها هذه اللغة في إسبانيا نفسها.
يصحّ على اللغة المهاجرة ما يصحّ على الفنون والعادات وحتى الأكلات التي تهاجر، هي الأخرى، مع من هاجروا، ومع الوقت تندغم هذه كمؤثرات في الثقافة المحلية للمجتمع الذي أتوا إليه، مشكلة هجيناً خلّاقاً من عناصر أو منابع مختلفة، ولكنه يتشكل ضمن بوتقة واحدة، لا يعود سهلاً، بعدها، تبيّن أين هو الأصلي من تلك المصادر وأين هو الوافد إليها، فهي إذ تهاجر مع حامليها من المهاجرين تتحوّر مع الوقت وتكتسب سمات جديدة، وربما تدخل تغييرات على وظائفها أيضاً.
ولأننا أتينا على الهجرة الإسبانية إلى أميركا اللاتينية، يمكننا ملاحظة، وبشيء من التقصّي في جذور ساسة وشخصيات عامة في بلدان مختلفة من هذه القارة أنّ كثيرين منهم يتحدّرون من سلالات عربية؛ حيث هاجر أجدادهم قبل قرنين، وربما أكثر أو أقلّ، إلى تلك البلدان، وآثروا البقاء فيها، فلم يكتسبوا جنسياتها فحسب، بل لغاتها وثقافاتها وأنماط عيشها أيضاً. ومن قرأوا الرواية القصيرة لألبرتو مانغويل "ستيفنسن تحت أشجار النخيل"، سيتعرّفون فيها على شخصيات عربية مهاجرة تعكس الشغف الذي طبع سلوك أفراد ذلك الجيل العربي الذين قصدوا تلك المناطق البكر، النائية. وشيء مشابه يمكن أن نلحظه أيضاً في رواية "نساء البُنّ" للروائي البرازيلي الكبير جورج أمادو، التي لم يتناول فيها حكاية رضوان وجميل، العربيين القادمين من سوريا ولبنان فقط، وإنما حكاية الهجرة العربية، الشامية تحديداً، إلى أميركا الجنوبية، ليخلص إلى أنّ هؤلاء الشوام كان لهم، أيضاً، فضل في اكتشاف تلك القارة الساحرة الغامضة، كونهم أقاموا في مناطق غير مأهولة قاموا بتعميرها، حاملين معهم لغتهم، وقصائد الحب العربية التي كان رضوان، في الرواية، يترنّم بها.

• كاتب من البحرين

تتيح للمؤلّف فرصة لقول

مقدمات الكتب النقدية..

ما لم يتمكن من تسطيره في النص

مساحة حرة خارج المتن

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد

هل لا بدّ من مقدّمة لكلّ كتاب؟ ربّما يكون هذا السؤال من الأسئلة المهمّة التي تتعلّق بمنهجيّة التأليف وفلسفته وأعرافه التي هيمنت على ذاكرة المؤلّفين، وربّما ثمّة كتب تحتاج إلى مقدّمة فعلاً لا يمكن للكتاب أن ينهض بأطروحته على النحو المناسب من دونها، وأخرى غيرها لا تحتاج عمليّاً إلى هذه المقدّمة لأنّ المتن مكتفٍ بذاته داخل صيرورة كتابيّة ومنهجيّة معيّنة. ولعلّ أفضل من يقدّر هذا الأمر هو الكاتب نفسه؛ ولا سيّما في تلك الكتب التي تأخذ طابعاً معرفيّاً خاصّاً؛ ولها هويّة تأليفيّة خاصّة في مضمار عرض الأطروحة المعرفيّة وتقديمها، تأخذ بنظر الاعتبار طريقة التفاعل مع القارئ المنتظَر كي يصل الكتاب إلى أعلى درجة تلقٍّ ممكنة، وبذلك يحقّق أهم مقاصد التأليف التي تعمل في رؤيتها وفي أسلوبها وفي كلّ ما يتاح أمامها من إمكانات؛ لبلوغ أعلى قوّة حضور وتأثير في منطقة التلقّي بدرجة حجاج عالية لا تترك أيّ ثغرة في فضاء المدوّن.

هل تنطوي مقدمات الكتب بعامّة إذن - ولاسيما النقدية منها - على أهمية خاصة خارج مجال متن الكتاب الذي تقدمه هذه المقدمة، وإذا لم يحصل ذلك فعلاً فما هو جدوى مقدمة لا تضيف إشراقة معينة، أو تطلق إشارة ما، يمكن التقاطها بوصفها محرّكاً أداتياً للفهم والإدراك والمعرفة والتواصل، في إطار الاستراتيجية المنهجية التي يعمل عليها الكتاب؛ وهو يتدخّل في جواهر النصوص والظواهر والمشكلات والإشكاليات.

حين يرى الناقد أنّه لا يمكنه إضافة حلقة مهمة قادرة على إلفات الانتباه بشدّة فلا ضرورة قطعاً

من أعمال يحيى بن محمد الواسطي

لكتابة المقدمة، بمعنى أنّ ضرورتها تتأتى من قدرتها على الإضافة التي تجعل من أفكار المقدمة صورة شديدة الأهمية لعرض الجديد، وقد تكون المقدمة المساحة الحرّة الأبرز التي يقول فيها المؤلّف ما لا تتاح له فرصة قوله في صفحات متن الكتاب، إذ تتلبّث أحياناً بعض الإلماحات المركّزة الطريفة في الذهن الكتابيّ للمؤلّف ولا يجد لها موقعاً في طبقة من طبقات المتن، فيحتفظ بها في ذاكرته التأليفيّة ويحصّنها بما أمكن من الإجراءات لأجل أن يضعها فيما بعد ضمن فضاء المقدّمة، بحيث تظهر بكامل بهائها وقدرتها على الإضافة والتنوير والكشف.

إنّ المقدمة تنطوي – ضرورةً - على أهمية كبيرة في الإفصاح عن منهجية الكتاب وفكرته وأليّات عمله؛ وطريقته في تحديد الرؤية التي ستتمخض عنها الكتابة النقدية، وما يمكن أن تحققه من نتائج على صعيد الفعل النقديّ الإجرائيّ، بما يستجيب لفكر المؤلّف وتتجلّى فيها شخصيّته ومزاجه التأليفيّ وإيقاع حراكه المعرفيّ الداخليّ العميق،

يجب أن تتحصّل المقدمة على نوع من الاستقلالية التي لا تظلّ فيها ملحقةً ومتعلقةً ومحسوبةً على تفاصيل المتن وضروراته، وأن تتحرى منطقاً ورؤيةً وحركيةً خاصةً تكون فيها مساحة للتعبير الحرّ عن شخصية الكاتب في كتابه، بعيداً عن ضغط المهيمنات المنهجية والأسلوبية التي حظيت بها الكتابة في المتن، على نحو يجعل أسلوب المقدمة ولغتها وتعبيرها وأسلوبيتها أكثر حرارة وتدفقاً وديناميةً من اللغة النقدية الصرفة؛ التي يتجلى فيها المتن النقدي للكتاب بوصفه يقوم على نظرية خاصة ورؤية خاصة ومنهج خاصّ، بينما تتحرّر لغة المقدّمة من هذا الضغط النظريّ والرؤيويّ والمنهجيّ إذ يتوجّه الكاتب نحو مساحة المقدّمة بأكبر قدر من الحريّة والرحابة والرغبة.

يتوجب على أسلوبية المقدمة من هنا أن تتمتع بدرجة عالية من الحيوية في التعبير والخصوصية في لفت الانتباه إلى جوهرية القضايا التي اشتغل عليها الكتاب، وتوجيه الاهتمام نحو عمق وخطورة الموضوع الذي تصدّى الكتاب لمعاينته، من دون الوقوع في أسر الدعاية التي قد تصيب القارئ بالإحباط حين يكتشف زيفها، إذ لا بدّ من مصداقية عالية في رسم معالم التصوّر الكتابيّ لقضايا الكتاب ومشكلاته على الصعيدين النظريّ والإجرائيّ. وبهذا المعنى يصبح التركيز ضرورياً في احتواء المقدمة احتواءً تكثيفياً ينطوي على قدر مهم من التماسك الأسلوبيّ والتعبيريّ والدلاليّ في الكتابة، عبر الاقتصاد الشديد في لغة التعبير، والتركيز العالي للمنطلقات، والتكثيف الدال للأفكار.

يتجلّى هذا الموضوع في السعي الحثيث والدؤوب والمسؤول نحو تخصيب الرؤى المكثفة في فضاء المقدّمة؛ وفتحها إشارياً على ما أمكن من الآفاق التي يمكن أن تسهّل عملية المرور كثيراً للقارئ نحو طبقات المتن الكتابيّ، على النحو الذي تكون فيه المقدمة حاملاً نظرياً ومنهجياً وأسلوبياً وجمالياً للرؤية النقدية التي يشتغل عليها الكتاب، لكنّها تعرض هذا كلّه بأسلوب يتخلّى عن قصديته النظريّة العالية ويدخل في منطقة تعبيريّة حرّة، قد تحتشد أحياناً في كتابة المقدّمة بهذا القدر من الحريّة أكبر زخم من الكثافة النظريّة، التي تحتاج إلى قدر عالٍ من الكشف والاكتشاف لرسم معالم النظريّة الخاصّة بالناقد في حشد مقدّمات كتبه النقديّة داخل فضاء واحد.

تفصح المقدمة في هذا الإطار عن قدر معيّن ودالّ من تجربة الناقد في عموم تجربته النقدية؛ تلك التي تجلّت في كتب سابقة له حمل كلّ كتاب منها في مقدمته ملمحاً من ملامح التشكيل الحرّ لنظريّة الكتابة الخاصّة بالناقد، ومن ثم في خصوص تجربة الكتاب الذي تضيء هذه المقدمة مفاصلَه وحدودَ عمله وخصائصَ مادته النقدية. بحيث تسهم المقدمة بمعيّة مقدمات كتب الناقد الأخرى في تحقيق الإشارة المرجوة والإضاءة المطلوبة للتعريف بمشروعه النقدي، واقتراح سبل قراءة افتراضية قد يستعين بها القارئ للشروع في تلقّي الكتاب وإدراجه ضمن أفق المشروع النقديّ للناقد، عندما يتشكّل تشكّلاً منطقياً متدرّجاً من مقدمة إلى أخرى في سلسلة كتب الناقد المتعاقبة.

ينبغي على الناقد في هذا المضمار الارتفاع إلى أعلى درجات الوعي والإدراك في التعبير عن فلسفة المقدمة وهويّتها، فهي ليست مجرّد عتبة لا بدّ منها بوجهٍ سياقيّ لا يعكس سوى الرغبة في التقليد ومجاراة ما سبقها تأليفياً، بل على العكس من ذلك يمكن أن تكون المقدّمة فرصة للناقد في استثمار هذه المساحة الحرّة لطرح مسائل وقضايا غير عادية، لها علاقة بجوهر الأطروحة التي يقوم عليها كتابه في درجة ذاتية وموضوعية من درجات التشكّل والتشكيل، وولوج مناطق طريفة يمكن أن تفتح آفاقاً جديدة تجعل المتلقّي يتفاعل مع مقولات الكتاب ابتداءً من عتبة المقدمة، على نحو محروس بالوعي والتحسّب والمنطق والعقل على مستوى أسلوب التعبير وتقديم الرؤية داخل حساسيّة تقوم على الاستقلالية والفرادة.

يمكن أن يستثمر الناقد هذه المساحة الحرّة التي توصف إجرائيّاً «المقدّمة»؛ ويشتغل في كلّ كتاب من كتبه على تقديم جزء من نظريته العامة في الكتابة النقدية برحابة أسلوبيّة كتابيّة؛ لا تعوّل كثيراً على المنطق النظريّ الصرف، كي يجد بعد سلسلة من الكتب التي يصدرها أنّ المقدمات التي تتطوّر أفكارها بين مقدّمة وأخرى قد أخذت في التكامل والصيرورة، بما يفرض عليه مراقبتها بدقّة على النحو الذي يؤكّد قدرتها على الإضافة بين مقدّمة وأخرى، وصولاً إلى تبلور ملامح نظريّة كتابيّة خاصّة به ترتقي بمرور الزمن كي تكون نظريّة خاصّة في الكتابة النقديّة.

تقطير «الماء النقديّ»

إنّ عنصر الحريّة في وضع المقدّمة له أثره البالغ في إرساء دعائم الفلسفة الخاصّة بالناقد، بعد أن يضع كلّ ما يمتلك من رؤية نقديّة تؤلّف أطروحته في الكتاب؛ بحيث يكون قد أرسى دعائم المنطلقات الأساسيّة التي تقوم عليها نظريّته النقديّة، على النحو الذي يجعل من المقدّمة حاوية تقطير «الماء النقديّ» الذي يؤسّس معالم هذه النظريّة، مرتقياً السبل كلّها لأجل بلوغ المرحلة الحاسمة التي يمكن فيها نشر إشراقات النظريّة النقديّة الخاصّة في مساحة المقدّمة.

مسارات

الدكتور محمد صابر عبيد شاعر وباحث وناقد من العراق، حصل على جوائز عدة عن أعماله الأدبية والبحثية، منها: الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي في مجال النقد الأدبي، عن كتابه "السيرة الذاتية الشعرية"، وجائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال النقد الأدبي عن كتابه "المتخيّل الشعري".

صدرت له كتب عدة، من بينها: "حداثة الشعر وشعر الحداثة"، "بلاغة التجربة الشعرية"، "التنوير الشعري"، "سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي"، "النظرية النقدية"، و"علي جعفر العلاق رسول الجمال والمخيلة".

من مطبعة غوتنبيرغ

القراءة والكتابة والنشر..

إلى عصر الفضاء الرقمي

تحولات في زمن الوسائطية

بقلم: الدكتور بوجمعة العوفي (الرباط)

لا أحد يجادل اليوم في أننا دخلنا عصر الصورة، والوسائطية (تقنية النشر الواسع والمتعدد للمعطيات) والمعلومات الرقمية بامتياز، وأنّ ما نستهلكه الآن كذلك من خطابات، في محيطنا ومجال معيشنا اليومي، سواء بالنسبة لوسائل إنتاج هذه الخطابات أو تلقيها على حد سواء، بدأ يُغير من حولنا، وبسرعة كبيرة، الكثيرَ من الأشياء التي يصعب ملاحقة تطورها المستمر، بل حتى استيعاب ما تعرفه هذه الأشياء من طفرات مذهلة، تُدخِلنا بالتالي ـ سواء برغبتنا أو بغيرها ـ في أنماط جديدة ومغايرة من الإنجاز والتلقي والاستهلاك.

هكذا تغلغلتْ التكنولوجيا المعلوماتية الرقمية، ونُظُم معالجة المعطيات، والتحليل المعلوماتي، والبرمجيات بشكل كاسح، في صُلب حياتنا ومشهدنا اليومي، وبدأت تتغير معها الكثير من عاداتنا ورؤيتنا نفسها للعالم والتعامل معه في نفس الوقت. ولم يعد ـ حتماً ـ من الممكن الآن تجاهل هذا الوافد الجديد، واعتباره مجرد موضة عابرة، أو تقليعة جديدة من تقليعات الحداثة التقنية. إنها إفرازات العصر الجديد، وتَحَوُّل المفاهيم وأنماط السلوك في عصر الذكاء الاصطناعي، والحواسيب، والحاسبات الآلية، والرقائق الإلكترونية، وغيرها من التقنيات والنظم الآلية الدقيقة.

أصبحنا الآن في قلب عصر «السيبرنيطيقا»، مثلما يُعرّفها القاموس الفرنسي الرقمي بكونها «العِلم الذي يدرس آليات التواصل وأنظمتها لدى الآلات ولدى الكائنات الحيّة»، أو «التأليل الشامل» الذي يشير إلى التغلغل الكلي للآلة والأنظمة الآلية في جميع مناحي ومجالات حياة الإنسان، كما أصبح يُصطلح عليه في بعض التعريفات والأبحاث العربية التي تناولت هذا المجال ـ مفهوماً ومصطلحاً ونشأة ـ بالدراسة والتحليل.

إنّ الهدف ـ هنا، ليس هو التوسع في سرد تاريخ «الوسائطية» ومختلف أوجه تحققها أو تفاعلها مع مختلف أشكال التعبير الإنساني، أو التعريف المستفيض لهذه الأدوات والتقنيات المعلوماتية الجديدة، ونُظُم المعالجة الرقمية للمعطيات والمعلومات، وتغلغلها الواضح في مختلف مناحي والجوانب العملية والحياتية لإنسان هذا العصر بشكل عام، بل الهدف هو إلقاء الضوء على بعض أشكال حضور وتأثير التقنيات الرقمية والمعلوماتية، في جانب من جوانب الإنتاج والتواصل الرمزيين لهذا الإنسان، والمقصود هنا مجال الكتابة والقراءة والنشر والإبداع الأدبي والفكري والفني بشكل عام.

مع ما يمكن أن نقدمه كذلك من ملاحظات تخص السياق التطوري والطارئ الذي جعل هذه المجالات أو الإنتاجات الرمزية للإنسان تتسم بالعديد من أوجه التغير والتجدد، بما أثّر، وبشكل كبير، على المنتوج الكتابي والقرائي الذي يحتويه هذا السياق على وجه التحديد. وتلك واحدة من صيرورات التاريخ وحتميته. هي الصيرورات التي تجعل جميع هذه الوسائل والتقنيات الرقمية والوسائطية، تعمل على انتقال أشكال التعبير الإنساني من مستويات تواصلية إلى أخرى أكثر وسهولة ونجاعة، وفوق ذلك معززة بكثير من المعطيات التقنية التي كان الإنسان ـ إلى وقت قريب نسبياً ـ يفتقدها، بل عاجزاً عن توفيرها في أشكال تواصله التقليدية.

من هنا، انعكست بشكل إيجابي إمكانات هذه الطفرة الرقمية على الإنتاج الرمزي للإنسان

(الكتابة والقراءة والإبداع)، وخصوصاً من حيث إمكانات النشر والترويج الهائلة التي أتاحتها هذه الوسائل الجديدة للكتاب والمجلة والصحيفة، بما يُسهّل وصولها السريع وغير المكلف إلى القارئ والباحث والمهتم، عكس الحامل الورقي كوسيلة تقليدية، هي التي أصبحت في تقهقر ملحوظ، وربما في طريقها إلى الانقراض كذلك؟

كذلك تغيرت الكثير من الأشياء في الصيغ التواصلية للإنسان وأشكال الخطابات نفسها. وتوغل العصر الحالي أكثر في ثقافة الصورة والوسائطية واستعمالاتها ووظائفها التواصلية، وحتى «السحرية» منها أحياناً، حين كانت الصورة والعلامة والرمز سابقة للكلمة المسموعة في البدايات الأولى لإنسان المَغاور والكهوف. وكأن نفس الإنسان ـ هنا ـ بتعبير المفكر الفرنسي ريجيس دوبري في كتابه «حياة الصورة وموتها»، يعيد نفس القوة الهائلة لشكل لغاته، وخطاباته، وأشكال تواصله القديمة، من خلال حنينه الدفين للعودة بهذه اللغات والخطابات نفسها، إلى صيغها التصويرية والتشخيصية الأولى التي كانت متجسدة، قبل استحداث اللغات المنطوقة والمكتوبة، في الخطابات والكتابات التصويرية والترميزية بشكل أساس، سواء في شكلها وصيغتها «الإيديوغرافية» (التعبير عن فكرة بواسطة علامة مرسومة) أو في صيغتها «البيكتوغرافية» (كتابة تصويرية تقوم بتمثيل الأفكار بواسطة رسومات تشخيصية أو رمزية).

ثم إن العملية المتواصلة في تغيير أشكال التواصل الإنساني، والعمل على تطويرها وتوسيعها، واستحداث أنماط جديدة لهذا الاتصال، تكون أكثر فاعلية ونجاعة من سابقاتها، إذْ ظلت بمثابة الرغبة الأساسية أو المسعى الحثيث للإنسان عبر العصور. وذلك ما يجعل أيضا هذا العصر الرقمي الحالي، يعرف الكثير من التجليات الوسائطية، والتحولات الجذرية في مفاهيم وأشكال الثقافة، والكتابة، والنشر، والإبداع، والتعاملات، والعلاقات الإنسانية نفسها بين المجموعات البشرية، سواء داخل محيطها الجغرافي الخاص، أو عبر الفضاء الكوني.

لم يَعُد الدفتر، والورق، والقرطاس، والقلم وغيرها من الوسائل التقليدية للكتابة والتدوين، وتوصيل الأثر المكتوب والمرئي إلى القارئ والمتلقي بصفة عامة، بمثابة الوسائل والحوامل الوحيدة الممثلة للفعل المادي للكتابة، والموكول لها تدوين الشكل والملمح الخطيين لما هو مكتوب أو مرسوم، بل تم استحداث وسائل وأدوات تدوين وكتابة أخرى، جديدة ومغايرة، آلية وذات خاصيات إنجازية إلكترونية، وذات وظائف تطبيقية رقمية بالأساس، من قبيل الحاسوب والشاشة ولوحة المفاتيح وغيرها من المُعدّات الإلكترونية التي أصبحت تأخذ ـ مع توغل إنسان العصر الحالي ـ في زمن الرقمنة والتطبيقات الإلكترونية الهائلة، مكانة مهمة ومتزايدة في إنجاز العديد من المهام اليومية لهذا الإنسان، ومن ضمنها الكتابة.

ومع انتشار الحواسيب الشخصية ابتداء من سبعينيات القرن الماضي وظهور شبكة الإنترنت بحوالي عقدين بعد ذلك، يقول الكاتب والناقد التفاعلي محمد أسليم في إحدى دراساته الأساسية والهامة في هذا المجال: ظهر وسيط جديد كل شيء يؤشر معه على نهاية حقبة الدفتر التي امتدت حوالي عشرين قرنا. والتوقع سائد اليوم بأن الكتاب الورقي سيختفي في غضون العشرين سنة المقبلة. ومنذ سبع سنوات سلفاً، تم تنظيم ندوة دولية تحت عنوان «وداعاً غوتنبيرغ» (مخترع المطبعة). أما الخاصية الجوهرية التي تطبع عصر الشاشة، فهي هذه الغزارة غير المسبوقة في تاريخ الكتابة للنصوص والأعمال بكافة ضروبها، إذا كان اختراع المطبعة في القرن الخامس عشر قد أدى إلى إنتاج أعداد كبيرة من المخطوط الواحد، الأمر الذي تَوَلَّدَ عنه اتساع دائرة الكتاب والقراء بكيفية غير مسبوقة كذلك.

أمام هذا العالم السيبرنيطيقي المتغير. وداخل مجالات كل هذه الوسائط، وكل هذه الترسانة المعقدة من الأجهزة الرقمية والإلكترونية، ذات الوظائف التواصلية السهلة والرفيعة، والمهام الإنجازية العديدة والسريعة، وجد الكاتب نفسه (كما الفرد العادي) على حين غرة وبدون سابق إنذار، في مواجهة حضارية وثقافية مع هذه الأجهزة الإلكترونية، التي أخذت تَقْلِب حياة البشر رأسا على عقب، وتعمل، بالتالي، على تغيير الكثير من تصورات الإنسان، ومفاهيمه، ونظرته إلى العالم والحضارة والثقافة على حد سواء.

قال المتنبي ذات عصر ـ معتزاً بنفسه ـ في واحدة من أجمل وأشهر قصائده في الفخر والمديح معا: «الخيلُ والليلُ والبيداءُ تَعْرِفُني/ والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ».

ولا ندري حقيقة، هنا، ومن باب المفارقة، أو من باب نوع من القلب المجازي للظروف والسياقات التاريخية، ماذا كان سيقوله الآن أو يكتبه شاعر كبير من عيار المتنبي، وهو يرى أو يُعايش بدوره هذه العجائب الرقمية والإلكترونية، أو هذا العتاد الرهيب لسيبرنيطيقا العصر الحالي؟ هل كان الشاعر سيقوم بدوره بنوع من الإبدال الخاص لشكل ومضمون القول الشعري، ويقوم كذلك بنوع من الترحيل الرمزي لموصوف القصيدة وقاموسها، نحو عصر الصورة وعتادها، أو ربما أيضاً نحو أشياء أخرى، ومنها أدوات الكتابة نفسها، التي لم تعد لها نفس الوظيفة ونفس القيمة في عصر المتنبي؟ ربما كان الشاعر الكبير سيستبدل في بيته الشعري هذا، وفيما يخص أدوات الكتابة تحديداً: القِرطاس بشاشة الحاسوب، والقلم بلوحة المفاتيح، لتكون القصيدة وقاموسها منتسبين بالفعل لعصرهما الجديد؟

تقودنا هذه التحولات بدورها لقضايا النص، والكتابة، والإنتاج الأدبي، والإبداعي الرمزي ـ ضمن العصر الرقمي ومجالاته التفاعلية، وخصوصاً على الصعيد العربي ـ إلى طرح إشكالات مفاهيمية أخرى، تتعلق أساساً بالعنصر أو بالطرف الذي يقوم بإنتاج النص وعلاماته الجديدة داخل الحقل الرقمي، إنه «الكاتب الرقمي» على وجه التحديد. ومن هنا تتسع كذلك دائرة اللُّبس (لُبْسُ المفهوم والهوية) المحيطة أيضاً بهذا «الكاتب»، «المبرمِج» أو «الكاتب »، «المستعمِل» لتقنيات ووسائل ولغات أخرى إضافية وغير تقليدية بالمرة، في إنجاز نصه الأدبي الجديد. إذ ربما يكون علينا ـ هنا ـ كذلك إعادة النظر في ماهية ومفهوم «المؤلِّف» نفسِه ضمن مجالات الإنتاج والإنجاز النصي الرقمي الجديد؟ خصوصاً وأن الأمر هنا لم يعد ـ بالنسبة للنص ـ متعلقاً بالمفهوم الكلاسيكي للمؤلف، باعتباره «كاتباً» للنص، بل «مُنجِزاً» و«مُبرمِجاً» له عبر وسائل وحوامل أخرى عديدة، ليست اللغة المكتوبة أو المنطوقة وحدها من مكوناته الرئيسة والأساسية.

شاعر وناقد تشكيلي

الدكتور بوجمعة العوفي، شاعر وناقد تشكيلي ومترجم من المغرب، وُلد في مدينة تازة، العام 1961. درس علم الاجتماع، والمسرح، ويحمل درجة الدكتوراه في الأدب العربي في تخصص الشعر والجماليات، عن أطروحته «الخطاب البصري في الشعر المغربي المعاصر.. من التعبير الخطّي إلى القيمة التشكيلية».

عـضو في اتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب.

فـاز عـام 2001، بجائزة الشارقة لـلإبـداع العربي في الشعر، عن مجموعته «بياضات شيقة»، وجائزة «المبدعون» بدبي في النقد التشكيلي عن كتابه «التشكيل المغربي.. أسئلة التجريب والهوية والأفق». وصدر له أيضاً «أصدقاء يغادرون حنجرتي»، و«البياض يليق بسوزان». ترجمت قصائد له إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والهولندية والبرتغالية.

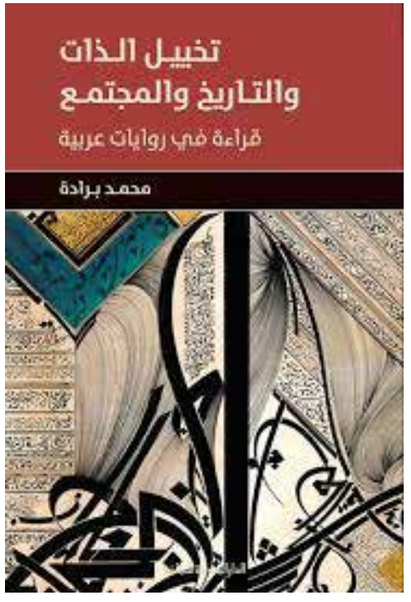
أنزل النقد الأدبي من برجه الأكاديمي

لِمَ أُعزُّ محمد برادة؟

بقلم: الدكتور محمد الداهي (الرباط)

شغل الروائي والناقد المغربي الدكتور محمد برادة وما فتئ موقعاً رياديّاً في الثقافة العربية بحكم الأدوار والمهمات والمسؤوليات التي اضطلع بها، وفي مقدمتها انتخابه رئيساً لاتحاد كتّاب المغرب في المؤتمر الخامس، في العام 1976، ثم في المؤتمر السادس 1979، فالمؤتمر السابع 1981، وبالنظر إلى رائع مؤلفاته في مجالات الترجمة والنقد والرواية والقصة القصيرة والمسرح، ورائق مقالاته ودراساته المنشورة في المجلات والملاحق الثقافية والمواقع الإلكترونية. ولا يفوتني أن أثني على جهوده الأكاديمية في تأهيل (تأطير) الطلبة والإشراف على أبحاثهم وأطاريحهم، وأنوه بواسع ثقافته، وبحرصه على حسن المرافقة وجميل الموافقة، وبفصاحة لسانه ونصاعة بيانه، وأطري فضائله في توطيد الصلة بين مغرب الوطن العربي ومشرقه، وفي إقامة المصالحة بين الإبداع والنقد، وفي أداء المسؤوليات الملقاة على عاتقه بحكمة حنكة، وبرأي حازم سديد، وعزم ماضٍ شديد.

يصعب عليّ أن أستعرضّ صحائفه البيض، وأستوفي حقه، وأحيط بتجربته من الجوانب جميعها، لما له فيها من المنجزات الصالحة التي كان لها الأثر البليغ والفضل الوفير على الثقافة العربية عموماً والثقافة المغربية على وجه الخصوص؛ ولذا ارتأيت أن أبين فضائله في مجال النقد الأدبي والروائي على وجه الخصوص.



سلاسة اللغة الواصفة

سبق لألان روب غرييه أن طرح السؤال الإنكاري (لم أُعزُّ بارت؟) تقديراً له إبّان تكريمه والاحتفاء بمساره الزاخر في سيروزي لاصال عام1977، وصاغ رولان بارت السؤال نفسه تنويهاً بذكر إميل بنفينيست (لم أُعزّ بنفينيست؟) وتأهيلاً لمكانته العلمية. وكلاهما آثر الحديث عن الأثر عوض صاحبه بدعوى أنه مجسد فيه ببصمته الخاصة، وبأدائه الأسلوبي الرفيع، وبإحداث «المفارقة المضاعفة حيال التقليد وحيال ما أسميه بالحداثة البسيطة التي تجتر الأشياء بدلاً عن البحث» (رولان بارت، 1984)، وركوب غوارب المغامرة والجِدَّة.

كان ألان روب غرييه، من شدة إعجابه بأسلوب بارت، يستظهر مقاطع من مؤلفاته كما لو كانت حكماً مأثورة أو أشعاراً بليغة. وفي هذا الصدد، كنا نحن- النقاد الشباب- نحفظ العبارات والصيغ النقدية لمحمد برادة لدعم أفكارنا الفتية، وترويج

عملتنا النقدية، وإثبات مكانتنا في النقد المغربي. ما حفزنا على ذلك هو أن محمد برادة استطاع- بحنكة تجربته، ومراسه، وسعة ثقافته، وتحكمه في ناصية اللغة العربية- أن يخلق ويبدع لغته الواصفة، مودعاً فيها بصمة طابعه، وفرادة صوته، ونُسغ تجربته في الوجود، وطريقته في معالجة السرديات العربية. واستأثرت لغته الواصفة باهتمام النقاد العرب بالنظر إلى مرونتها، وإجرائيتها، وملاءمتها من جهة، وإلى الأفق الذي فتحته لمقاربة النص الأدبي وتأويله بأسئلة ومنظورات جديدة من جهة ثانية؛ وذلك في تزامن مع بروز جماعات من النقاد تمارس النقد خارج الجامعة، وتعزز التحالف بين النقديْن الأكاديمي والصحفي. وهو ما ينطبق على محمد برادة الذي أنزل النقد من برجه الأكاديمي ليصبح ممارسة متداولة في الأوساط والوسائط الثقافية (الملاحق الثقافية، المجلات، المكتبات، الوسائطيات، دور الشباب، الجمعيات الثقافية)، وخلقاً وإبداعاً (صنعة إبداعية).

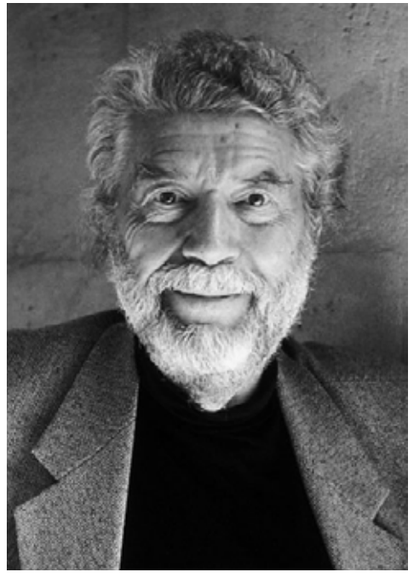
بلور محمد برادة لغة واصفة مناسبة لمقاربة النصوص السردية عموماً والروايتين العالمية والعربية خصوصاً، ونحت مفاهيم نقدية، ومنح وضعاً اعتبارياً جديداً للمفاهيم النقدية المكرسة، وخلّف إرثاً نقدياً غنياً مطبوعاً ببصمته الخاصة أداءً ولغةً ورؤية. وبقدر ما أسهم هذا النقد في تنوير الرأي العام بقيم الجمال والعدالة الاجتماعية والحداثة، لعب أيضاً دوراً مهمّاً في ترويج مفاهيم معينة إلى أن غدت مشاعة في مجالات معرفية كثيرة؛ ومن ضمنها: الهجنة اللغوية والثقافية، الحوارية، التّنْبير، الرؤية للعالم، اللغات الاجتماعية، التشخيص الأدبي للغة، الوضع الاعتباري، الاستيعاء، الأخيولة.

النقد التنويري

يكاد المتتبعون أن يجمعوا - في هذا الصدد- أن النقد قد مات؛ وهم يقصدون بذلك النقد الأكاديمي الذي يخاطب النخبة المتخصصة (انظر: رونان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة فخري صالح، المركز القومي للترجمة، دار العين، 2014)، ويراكم مؤلفات تظل- رغم قيمتها المعرفية والمنهجية- مركونة على الرفوف، أو حبيسة في الجامعات لاعتياصها وانغلاقها. لقد

محمد برادة

أحمد اليبوري



ألان روب غرييه

حان الوقت- حرصاً على تدارك الموقف- لإيقاظ النقد من سباته العميق، وإثبات جدارته في إثارة النقاش العمومي، وفي حَفْز القراء على قراءة الكتب ومناقشة محتوياتها، وإبداء مواقفهم الشخصية منها. وهكذا آثر محمد برادة أن يعيد للنقد بريقه وألقه عوض تأبينه إلى مثواه الأخير، في تناغم مع النظريات النقدية بصفته خبيراً بخلفياتها وتوجهاتها، وباحثاً جامعياً، وفي تفاعل مع الوسط الثقافي بصفته ناقداً ينتج معرفة متحررة من الهاجس الأكاديمي، ويطرح رؤية بديلة باتخاذ المسافة اللازمة تجاه الآراء المسبقة والسقف النظري المحدد سلفاً. ويشعر الناقد- في مثل هذا الوضع- بحرية أوسع للمواءمة بين النقديْن الأكاديمي والتنويري بالتحرر من أيّ سلطة مرجعية ومن أيّ قيد إيديولوجي، وبالقطع مع المقاربة البنيوية (المعتقد الجمالي) ومع المقاربة الإيديولوجية (المعتقد الإيديولوجي) ومع نزعة الأنانة)الانغلاق على الذات، وإكبار شأنها)، وبالمراهنة على تعزيز المصالحة مع النص لإبراز إمكاناته في توسيع رؤيتنا للعالم، وفي تخيل أشكال جديدة للحياة، و»تزويدنا بإحساسات لا تعوّض تجعل العالم أكثر شَحْناً بالمعنى وجمالا» (تزفيتان تودوروف، 2007).

اهتدى الدكتور محمد برادة إلى «النقد التنويري» (بحسب جابر عصفور) أو النقد الدنيوي (بتعبير إدوارد سعيد) تطلعاً إلى دمقرطة المعايير النقدية حتى يؤثر في الاهتمامات العامة، ويحرر القارئ من قبضة الجهات المحتكرة التي تضيق الخناق على ذوقه واختياره، ويوسع مفهوم الأدب لاستيعاب نصوص وممارسات إبداعية استبعدتها المؤسسة الأدبية لاعتبارات جمالية (لا تنطبق عليها معايير الأدب الرفيع) أو أخلاقية (لا تساير الذوق العام والحس المشترك). وقد أسهم «النقد التنويري» الذي مارسه محمد برادة، في إثارة قضايا فنية واجتماعية ذات صلة بالالتزام، وبحركية المجتمع، وبالمصير الذي آل إليه العالم في العقود الأخيرة، وبالاختيارات المنشودة لدوام السلم والعدالة الاجتماعية والديمقراطية وحرية التعبير والرأي. وجد برادة- بحدسه وبصيرته- ضالته في النظريات السوسيولوجية التي تقر بأن البنيات الاجتماعية ملازمة للنص بفضل الوسيط اللغوي (ميخائيل باختين، بيير زيما) على عكس النظريات الاجتماعية الكلاسيكية (غوستاف لانسون، إيبوليت تين، شارل أوغطسين سانت بوف) أو الماركسية التي كانت تسقط معطيات جاهزة على النص (جورج

لوكاش، بيير ماشري) أو تقيم تماثلاً بين الواقع الاجتماعي والوعي الجماعي، وبين البنى الذهنية ورؤية فئة اجتماعية للعالم (لوسيان كولدمان، جاك لنيهارت). ومن ثم سعى النقد التنويري - باستفادته من النظريات المُترحِّلة- إلى الانفتاح على النظريات المعرفية والفلسفية والنقاشات العمومية التي تسائل «الوضع الإنساني» بعد انهيار «المحكيات الكبرى» واستقواء «نظام التفاهة» في مختلف مناحي الحياة.

مرونة النقد

عندما نعاود قراءة المؤلفات النقدية لمحمد برادة، نعاين قدرته على تذويب مناهج متعددة وصهرها في إطار نقدي شامل ومتماسك (السرديات الموسعة)، واستعانته بالعدة النقدية المناسبة التي تخدم النص، وتحاوره، وتُقلِّبُ تربته من دون تقحّم أو تعالٍ أو وضعه على «سرير بروكست» (نسبة إلى أسطورة بروكست). ما يجمع بين الدراسات التي أنجزها برادة على فترات زمنية متباعدة، هو تعامله مع الرواية بوصفها أفقاً مفتوحاً على مختلف الأشكال والسجلات اللغوية ومستوياتها، وباعتبارها أداة معرفية تسعف على توليد الأسئلة عن ماهية الكتابة، والتخييل، وتداول النص في سياقات سيوسيو- ثقافية مختلفة، ومستودعاً للتجارب العربية المعاصرة، وتحولاتها، ومآثرها، ومنجزاتها، وتطلعاتها، وإحباطاتها. ومن بين القضايا النقدية التي استأثرت باهتمامه نذكر ما يلي:

أ- لا يستند محمد برادة إلى «السرديات الموسعة» لضبط القوانين والسمات التي تشترك فيها طبقة من النصوص الروائية، بل يستثمر مفاهيمها لإبراز خصوصية النص، وإصدار تأويلات تنسجم وطبيعته ووظيفته، مستفيداً من مناهج متعددة من دون التصريح بمرجعياتها (البنيوية التكوينية، السيميائيات، السرديات الكلاسيكية، النقد الاجتماعي، الباختينيَّة)، ويستند إلى الخلفية التأويلية مع الحرص على «خلق المسافة النقدية» مع الموضوع، والاحتراس من «سجن النص في معنى أحادي أو في دلالة ثابتة» أو» إخضاعه لنوايا صاحبه» (محمد برادة، أسئلة الرواية.. أسئلة النقد).

ب- يتفادى ما أمكن إثقال التحليل بالمصطلحات والاستشهادات، حرصاً على مخاطبة شريحة كبيرة من القرّاء، والتواصل معهم، وحفْزهم على قراءة الرواية للاستمتاع بعوالمها التخييلية، والاستفادة من معارفها وطرائقها في إعادة تمثيل الواقع ومساءلته.

ج- يحرص على ممارسة النقد، متجنباً الآراء المسبقة أو الانطباعية، ومحدثاً قطيعة مع النقد الإيديولوجي الذي كان يؤكد حقائق وأحكاماً جاهزة؛ وهو ما يحول دون ملامسة الجوانب الفنية في النص، وتعرُّف كينونته، والإنصات إلى نبضاته.

د- يعي أن الأفق الروائي لا يمكن أن يتجدد، ويستوعب قيماً جديدة إلاّ بنبذ أساليب التحكم والوصاية، وإرساء حرية التعبير والإبداع، ففي كتابه «فضاءات روائية» يقول «وأظن أنّ الرواية العربية تستطيع-مستقبلاً- أن تدعم مسيرة تجديد المتخيل الاجتماعي، وبلورة القيم التي تنقل مرجعية الصراع الاجتماعي وقوانينه وقراراته من السماء إلى الأرض».

هـ- سعى إلى إبراز متغيرات الرواية بحكم صيرورتها وديناميتها، واتساع بنياتها لاستيعاب الأجناس الأخرى واحتضانها، وقدرتها على نقد ذاتها؛ وهذا ما جعله -من جهة- يبين مظاهر تحوّلها وتغيرها، وعدم استقرارها على شكل ثابت ومتواضع عليه، وما حفزه -من جهة ثانية- على إبراز مكامن هجنتها، سعياً إلى مساءلة العالم بأشكال سردية متعددة (الرواية بمختلف فروعها وأنواعها، التخييل الذاتي، محكي الحياة، السيرة الذاتية، اليوميات) وبصيغ حكائية مستوحاة من التاريخ والوجود الشخصي والحياة المشتركة والمتخيل الجمعي.

ز- كرس تجربته النقدية «لزمن الرواية» الذي ما فتئ يتعزز بتحقق إنجازات نصية تكشف عن إمكانات أخرى في السرد والوصف والتخييل، وبقدرة الروائيين على توليد المعرفة، ومنافسة أشكال التخييل الجماهيري في استكشاف مجاهيل الذات البشرية، واقتراح بدائل جديدة لطيب العيش ورغده، وبإثارة القضايا التي تهمّ الإنسان المعاصر، وتحفزه -كما يرى الروائي الأميركي إيدايك- على «مهمة التحريك النقدي والإبقاء على جذوة الثورة الفلسفية لمواجهة قرن جديد»(محمد برادة، فضاءات روائية).

رهانات النقد

يستند محمد برادة – في تصوره النقدي- إلى خلفية ثقافية تعد الرواية الجنس الأقدر- في الوقت الراهن (زمن الرواية) - على قول «كل شي» لسعة بنياتها، وشكلها المفتوح والمتجدد، واستحواذها على الأجناس الأدبية الأخرى، واستيعابها القضايا والمشاكل التي تؤرق الإنسان المعاصر. ومن بين القضايا التي استأثرت باهتمام برادة في تحليل المتون الروائية واستنطاق خصوصياتها، أذكر ما يلي:

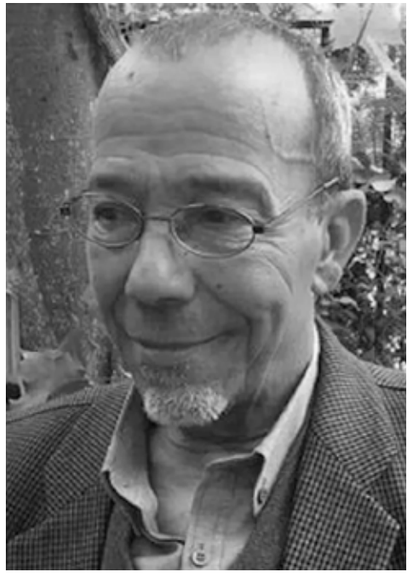
أ- الحداثة: يراهن محمد برادة- في إطار دفاعه عن الحداثة الثقافية- على دور الرواية بوصفها أداة لتجاوز وظيفتيْ الدعاية والتبرير الإيديولوجييْن، ونقد التصورات المغلوطة، وتمثيل رموز المتخيل الشعبي وعناصره، واستيحاء كل ما يمتّ إلى الصراع والتجابُه وتعدد الرؤى بصلة. إن الرواية- عموماً- تضطلع بدور مزدوج «لانتقاد القديم والسائد وابتداع الأشكال والصيغ والأسئلة التي تحفز المخيلة والإرادة لتشييد الجديد» (محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد).

وفي هذا الصدد، أعاد محمد برادة الاعتبار للرواية التي كانت إلى حد قريب رديفاً للتسلية والمتعة، وأعطاها المنزلة المستحقة لمساءلة الإيديولوجيا المهيمنة، واستيعاب الأصوات المتصارعة في

محمد برادة جسر بين الثقافتين العربية والغربية، وفاعل أساسيّ للنهوض بالنقد الأدبي العربي.

أعمال نقدية

صدرت للدكتور محمد برادة، الأعمال النقدية: «أسئلة النقد.. أسئلة الرواية»، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1999، «فضاءات روائية»، منشورات وزارة الثقافة المغربية، مطبعة المناهل، الرباط، 2003، «الرواية ذاكرة مفتوحة»، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، «الرواية العربية ورهان التجديد»، كتاب مجلة «دبي الثقافية»، 2011، «الذات في السرد الروائي.. دراسات نقدية»، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2010، «تخييل الذات والمجتمع.. قراءة في روايات عربية»، الدار المصرية اللبنانية، 2017، «النقد التنويري» (تحت إشراف الدكتور محمد الداهي)، منشورات فضاءات، عمّان، 2024.



حسن المنيعي

رولان بارت

المجتمع، واستحداث أشكال وصيغ حكائية جديدة، والتغلغل في نفسية الشخصيات ورصد آلامها وآمالها. إن اضطلاع الرواية بالإسهام في تشكيل معالم الحداثة، رهينٌ بإزاحة أشكال الرقابة والمنع والمصادرة التي تكبح الخيال وتعيد إنتاج البنيات الاجتماعية والثقافية السائدة. ولهذا تكتسي الديمقراطية - في تصوره- مكانة خاصة لكونها تضمن حرية التعبير والتنوع الثقافي، وتحفز على استكشاف الأصقاع المجهولة داخل المجتمع العربي، وتُنمّي لدى الفرد الوعي بكرامته ومواطنته.

ب- التعددية: يركّز محمد برادة -في تحليلاته- على مفهوم التعددية لقياس مدى انزياح المجتمع العربي عن مظاهر الامتثالية والتكريس والتبرير. وفي هذا الإطار قارب روايات عربية يعي أصحابُها دورَ اللغة في التقاط تحولات العالم العربي، وتشخيص الأصوات والعلاقات بطريقة أدبية. لقد انتقلت الرواية من «كتابة المغامرة» إلى «مغامرة الكتابة» لتجريب تقنيات جديدة تسعف في استيعاب التعدد الثقافي وأوجه الصراع الاجتماعي والإيديولوجي؛ وهذا ما اقتضى من الناقد محمد برادة الاستفادة من تصورات ميخائيل باختين لبلورة لغة واصفة (على نحو الحوارية، والتمثيل الأدبي للغة، وتعدد الأصوات، والتعدد اللغوي) تجلي التضاريس اللغوية في الرواية العربية، وتستجلي خلفياتها الإيديولوجية، وترصد الطفرات التي حققتها مع مرّ الزمان.

ج- تغير مفهوم الأدب: حتم تبدل العالم في كل المجالات تغير مفهوم الأدب ووظيفته داخل المجتمع. وهكذا انتقل الأدب من الجمعي إلى الذاتي، وغدا - أكثر من أي وقت مضى- مطبوعاً بالتذرّي والاصطناع في عالم يخضع للتقنين والمراقبة، وأصبح ينزع إلى التحرر من التبعية الإيديولوجية. ولم تعمل هذه البواعث إلاّ على تعزيز دور الرواية داخل المجتمع بحكم اتساع بنياتها لاستيعاب مختلف الصراعات الإيديولوجية والتناقضات الاجتماعية، وقدرتها على مناهضة الخطاب الرسمي، واستنطاق مكنون الذات وأغوارها، وبلورة لغة أخرى «لغة الكشف والبوح والحوار لتحريك مخيلة القارئ ووجدانه، وفتح كوة وسط سديم اليأس والعجز والاستقالة» (محمد برادة، فضاءات روائية).

د- إشاعة قيم جمالية جديدة: عندما بوّأ محمد برادة الرواية العربية المكانة التي تستحقها بعد جهود متواصلة، تغيرت نظرة العرب إليها؛ فأصبحوا يتعاملون

معها بوصفها أداة إبداعية ومعرفية لإعادة إنتاج الواقع ومساءلة الإيديولوجيات السائدة، وتطوير القدرات التواصلية والمنهجية والثقافية للقراء. وهذا ما شجع على ارتفاع نسبة نشرها وقراءتها من جهة، وإدراجها في المقررات الدراسية من جهة ثانية. لقد حتّم هذا التغيّر في الذهنية العربية الانفتاح على ثقافة الآخر والاستفادة من تجاربه.

ما يميز تجربة محمد برادة- في هذا الخضم- هو تعامله مع الرواية باعتبارها أداة لدمقْرطة الثقافة، ونبذ كل ما يمتّ إلى أشكال التسلط والاستبداد والمصادرة بصلة. وهذا ما جعل تحليلاته لا تركز على الجانب التقني فقط، وإنما تهدف أيضاً إلى إشاعة قيم جمالية جديدة قوامها الحوارية، والتعدد اللغوي والثقافي، وشعرية المجهول، والحقائق الملتبسة والمتعددة، ولغة الكشف والبوح، وحرية التعبير، والأصوات والرؤيات المتعددة، ودمقْرطة الثقافة وتيسير سبل ولوجها.

هـ- المثاقفة: انفتح محمد برادة بفضل اشتغاله على المؤلفات النقدية لمحمد مندور إبّان إنجاز أطروحته لنيل الدكتوراه بجامعة السوربون في باريس، 1973، وإقدامه على ترجمة عيون النقد الغربي (رولان بارت، لوسيان كولدمان، ميخائيل باختين، بونوا دوني)، واستقراره في السنوات الأخيرة بباريس ثم بكَفْر «لاليك» جنوب فرنسا، وتوطيد علاقته بالأدباء والمفكرين الفرنسيين المرموقين. تضافرت هذه العوامل وغيرها لتجعل من محمد برادة جسراً بين الثقافتين العربية والغربية، وفاعلاً أساسياً للنهوض بالنقد الأدبي العربي. كان له في هذا الصدد، برفقة حسن المنيعي وعبد الفتاح كيليطو وأحمد اليبوري، دور كبير في إفادة القرّاء العرب بالمستحدثات النقدية الغربية من جهة، وإطلاع القرّاء الغربيين على المنجز السردي العربي التّرّ والمتنوع من جهة ثانية.

ركّز برادة جهده للنقد الروائي بالاستفادة من السرديات الإنسانية، والتجارب الروائية العالمية، وبالحرص على تشييد لغة واصفة تواكب ما حققته الرواية العربية خلال محطاتها البارزة، وتراعي خصوصياتها بالكشف عن الحقائق المغفية، والتطلعات المحبطة، وباستنطاق الذات والذاكرة والتاريخ المنسيّ، وبتشخيص طرائق التعبير والحكي وامتداداتها الاجتماعية.

هكذا عرفت محمد برادة

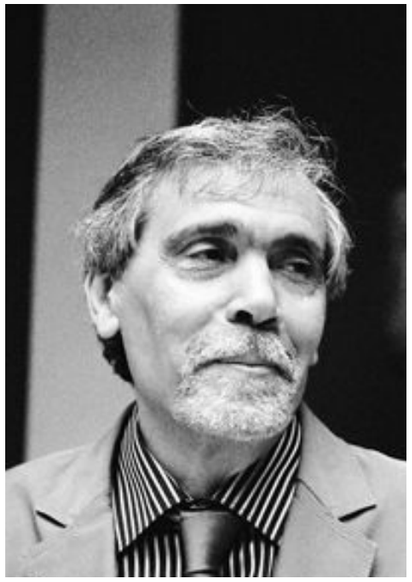
استطاع النقد المغربي في مجال السرديات أن يمثل مدرسة مغربية موسومة بميسمها الخاص، وحريصة على تنوع المقاربات، وتوالي الأجيال. كل جيل يستفيد من الجيل السابق، ويحمل المشعل للسير قدماً إلى الأمام. أمثّل الجيل الثالث (برفقة نقاد أذكر منهم: شعيب حليفي، عبد الفتاح الحجمري، عبد اللطيف محفوظ، زهور كرام، ميلود العثماني، لطيفة لبصير، محمد بوعزة) الذي أتى بعد جيل الرواد (محمد برادة، حسن المنيعي، أحمد اليبوري) والجيل الثاني (سعيد يقطين، عبد الحميد عقار، البشير القمري، سعيد بنكراد، محمد السويرتي، محمد الدغمومي، الطائع الحداوي، رشيدة بنمسعود، أنور المرتجي). ومن حسن الصدف، أنني درست وحدة «السرد الحديث» على يد محمد برادة الذي فتح عينيّ على المصادر والمراجع السردية والسيميائية،، ثم أشرف على رسالتي «الرؤية للعالم في رواية 'الفريق' لعبد الله العروي» لنيل دبلوم الدراسات المعمقة عام1987، ثم أشرف على أطروحتي لنيل دبلوم الدارسات العليا عام 1993، في موضوع «التشخيص الأدبي للغة في رواية 'الفريق' لعبد الله العروي»، (نُشر جزءٌ منها بالعنوان نفسه،

يركّز برادة في تحليلاته على مفهوم التعددية لقياس مدى انزياح المجتمع العربي عن مظاهر الامتثالية والتكريس والتبرير.

رؤية بديلة

آثر الروائي والناقد الدكتور محمد برادة أن يعيد للنقد بريقه وألقه عوض تأبينه إلى مثواه الأخير، في تناغم مع النظريات النقدية بصفته خبيراً بخلفياتها وتوجهاتها، وباحثاً جامعياً، وفي تفاعل مع الوسط الثقافي بصفته ناقداً ينتج معرفة متحررة من الهاجس الأكاديمي، ويطرح رؤية بديلة باتخاذ المسافة اللازمة تجاه الآراء المسبقة والسقف النظري المحدد سلفاً.

ميخائيل باختين



عبد الفتاح كيليطو

دار الأمان، الرباط، 2006)؛ وهو ما جعلني ألتقي به بانتظام لاستشارته في كثير من الأسئلة التي كانت تشغلني وقتئذ، والاستئناس بملاحظاته النيّرة حرصاً على تحسين مؤهلاتي النقدية، وتجويد أدائي العلمي.

لكن علاقتي به سرعان ما ستأخذ مساراً آخر عندما توطدت علاقتي به اعتباراً من عام 2000؛ إذ أسعفتنا الظروف في اللقاء بانتظام لتبادل وجهات نظرنا من القضايا السياسية والثقافية الراهنة. كلما عاد إلى أرض الوطن، يتواصل معي لتناول وجبة غذاء أو عشاء في مطعم مريح. يصعب عليّ أن استحضر دفعة واحدة ما تقاسمناه خلال أزيد من عقدين من الزمان. يكفي أن أذكر بعض اللحظات لعلها تفي بالغرض من جهة، وتطلعنا على الوجه الآخر لمحمد برادة.

- احتفى أهل منطقة «لوغار» ومثقفوها، وبالضبط في كَفْر «لاليك»، بعيد ميلاده يوم الثلاثاء 14 أغسطس/ آب 2018، تنويهاً بأعماله ومؤلفاته، وتقديراً لجهوده في إرساء دعامات القيم الإنسانية النبيلة. أفعمني هذا الحدث -الذي واكبه عشرات المدعوين من الكتّاب العرب والأجانب والأصدقاء والأقارب من مختلف مناطق المعمور - فرحاً وغبطة، وحفزني آنئذ على كتابة شهادة عنه (نشرت في موقع «الحوار المتمدن») لإبراز القيمة التي يحظى بها محمد برادة في الوطن العربي وفي فرنسا.

- عندما اشتريت كتباً من مكتبة «جبير جوزيف» بالحي اللاتيني في باريس، وافيته بصور أغلفتها عن طريق الهاتف. أخبرني أن أحد الكتب متوفر لديه ولا حاجة لاقتنائه، ووعدني بأن يسلمه إليّ حالما نلتقي في الرباط. عندما سلّمني محمد برادة الكتاب «فكرة الأدب، من الفن للفن إلى كتابات التدخل» لألكسندر جيفن، عاينتُ أنه قرأه كلّه بتمعنٍ، واضعاً سطراً تحت عينة من الجمل أو أقواساً على فقرات بعينها، ومبدياً بعض الملاحظات على الهامش. ما يزكي أنه مولع ونهم بقراءة الكتب، ومُصِرّ على إتمامها لأخذ فكرة مجملة عنها. وهذا ليس غريباً على محمد برادة المعروف بسعة ثقافته، وعميق مؤلفاته، والحريص على مواكبة المستحدثات المعرفية والاستفادة من رحيقها. وفي السياق نفسه، كلما حدثته عن كتاب، يبادر إلى تقديم محتوياته البارزة، وبيان قيمته وملاءمته. رغم تقدمه في السن، لا يزال شغوفاً بمواكبة الإصدارات، وبتتبع الإبدال الأدبي والنقدي الجديد الذي يراهن على «إعادة تسييس الأدب»، و«إرساء دعامات كتابات التدخل»، و«توطيد معتقد

تعامل محمد برادة مع الرواية بصفتها أداة لدمقْرطة الثقافة، ونبذ كل ما يمتّ إلى أشكال التسلط والاستبداد والمصادرة.

الجمالية الموضوعانية» بالقطع مع المُعتقدين الشكلاني والأيديولوجي.

- طلب مني يوماً قبل الذهاب إلى مطعم مطلّ على البحر لتناول وجبة العشاء، أن نمارس رياضة المشي في غابة الهرهورة. وهو بالمناسبة كان لاعباً لكرة القدم، ومتبعاً نظاماً صارماً في حياته للمواءمة بين العمل والاستروحاح، وبين القراءة والرياضة. وفي السياق نفسه يحرص على اتباع أسلوبه في الحياة بالميل إلى الاعتدال والسَّمْت والحِلْم والأناة من جهة، والعناية بصحته ونمط عيشه من جهة ثانية.

- أشرفتُ على سلسلة «أعلام المغرب» للتعريف بمنجز عينة من الكتاب والمفكرين المغاربة؛ ومن ضمنهم محمد مفتاح، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله العروي، ومحمد بنطلحة. وبالنظر إلى مكانة محمد برادة، أشرفت على كتاب جماعي لإضاءة منجزه من الجوانب جميعها (الترجمة، النقد، الرواية، القصة القصيرة، المسرح). كل من كاتبه في الموضوع من المغرب وخارجه استجاب طوعاً للدعوة؛ وهو ما ساعدني على إصدار كتاب ضخم عنه يشارف خمس مئة صفحة (البحث عن الذات بين جيلين، دار الأمان،2017). كما أشرفت- في إطار سلسلة «أرشيف الكتّاب المغاربة» على جمع مقالات ودراساته المنشورة في المجلات والملاحق الثقافية العربية، والتي لم يدرجها في كتبه النقدية؛ وهو ما أسفر على طبع كتاب يناهز خمس مئة صفحة (النقد التنويري، فضاءات، عمّان، 2024). من الطرائف، عندما سلمت لمحمد برادة كتاب «البحث عن الذات بين جيلين» في كَفْر «لاليك «، اطلع على محتوياته، ثم وضعه على منضدة. فوجئت زوجته ليلى شهيد بالكتاب، وعاتبته على عدم إخبارها بصدوره. لم يرد عليها لإيثاره التواضع الجمّ على التفاخر والتباهي والجعجعة. وفي السياق نفسه، عاتبني سعد الكفراوي على عدم التعريف بالكتاب عربياً، وإسناد طبعه إلى دار نشر محترفة لترويجه على نطاق واسع. وهو ما تكفل به عندما عاد إلى القاهرة بنشر مقال في جريدة «أخبار الأدب» معتزّاً بمشاركته في «تكريم محمد برادة بكفر لاليك»، ومنوّهاً بإصدار كتاب جماعي عن منجزه الزاخر.

هكذا عرفت محمد برادة.

متخصص بالسيمياء والتواصل

الدكتور محمد الداهي، ناقد أدبي وباحث، وأستاذ جامعي من المغرب، من مواليد شفشاون، العام 1961. متخصص بالسيمياء والتواصل، ونشر أكثر من 15 كتاباً، وساهم بنصوص في 30 كتاباً باللغتين العربية والفرنسية. نال جوائز عدة، منها جائزة الشيخ زايد للكتاب، عام 2022، جائزة المغرب للكتاب، 2006، وجائزة كتارا للرواية العربية، 2021.

صدرت له مؤلفات نقدية عدة، من بينها: «السارد وتوأم الروح.. من التمثيل إلى الاصطناع»، «الحقيقة الملتبسة.. قراءة في أشكال الكتابة عن الذات»، «سيميائية الكلام الروائي»، «التشخيص الأدبي للغة في رواية (الفريق) لعبد الله العروي»، « سيمائية السرد»، «عبدالله العروي.. من التاريخ إلى الحب»، «متاهة تحت العين.. مقاربات نقدية لتجربة الشاعر محمد بنطلحة» (كتاب جماعي تنسيق الدكتور محمد الداهي)، «حياة المعنى.. التدبير السيميائي لمعنى الحياة».

سردٌ أقل.. زمن الأُقصوصة

بقلم: الدكتور محسن الرملي

يبدو وكأن الحلول، أو الأمور الوَسط، صارت تختفي تباعاً من عالمنا المعاصر، مثلما تضمحل تدريجياً ما تسمى بالطبقة الوسطى في المجتمعات، فالمشكلات السياسية الكبيرة تتم معالجتها إمّا بالحرب أو بالإهمال، والاقتصادية إمّا بقروض طائلة أو بإعلان الإفلاس، ومشكلات النصوص الأدبية إما أن تكون طويلة أو قصيرة، فإذا كانت رواية، يحثك الناشر على أن تكون طويلة قدر الإمكان، وإذا كانت قصة فلتكن قصيرة جداً أو حتى جداً جداً! حتماً؛ أن للأمر علاقة بطبيعة علاقتنا بالوقت، الذي صار مادة أولية علينا أخذ مسألة استثمارها بعين الاعتبار دائماً. وبالطبع فإن لتسارع هيمنة التطور التكنولوجي وعصرنا الاستهلاكي دوراً في ذلك.

أسوق هذا التقديم كنوع من التأمل والانتباه إلى ظاهرة عودة "الأقصوصة" بقوة، عالمياً. فإذا كانت القصة القصيرة قد تطورت وازدهرت سابقاً، مع تطور وازدهار الصحافة الورقيّة، بحكم ضيق المساحة، فها هي الأقصوصة تتطور وتزدهر بحكم ضيق الوقت. تعينها في ذلك سرعة التطور التكنولوجي، ففي العقد الأخير لاحظنا بجلاء؛ تزايد الإعلانات عن مسابقات للقصة القصيرة جداً، ونقرأ المزيد منها باستمرار عبر الصحف والمواقع ووسائل التواصل، وأخرى نسمعها من الإذاعات وشركات الترويج، التي تستخدمها في الإعلانات، وعبر رسائل الهاتف المحمول، فثمة مسابقات تقيمها بعض دور النشر والمجلات الثقافية، بالتعاون مع شركات الهواتف والاتصالات. شخصياً؛ اقتنيتُ، وما زلت أقتني، كثيراً من أنطولوجيات الأقصوصة من مختلف البلدان، وخاصة الناطقة بالإسبانية.

تكاد الأقصوصة الجيّدة أن تكون قصيدة أو حكمة أو خبراً أو رسالة، في جُرعة فنيّة، هي مزيج من الفكرة والجمال، مُتقَنة الصُنع. ولا غرابة في ذلك، فقد عوّدتنا الفنون والآداب، على قدرتها الهائلة للتجدُّد والتكيُّف مع كل زمان ووسيلة، ابتداءً بألواح الطين وليس انتهاءً بالشاشات. هناك دراسات كثيرة عن فن الأقصوصة، تاريخياً وتقنياً وحداثياً، يمكن إجمال اشتراطاتها الفنية بكل ما تشترطه الطُرفة (النكتة)، باستثناء شرط أو هدف الإضحاك، وكلّما كانت أقصر وأقوى حبكة؛ فهي أفضل. وعدا كون الأقصوصة موجودة أصلاً في ثنايا مختلف الأجناس الأخرى، بما في ذلك القصيدة، وفي تاريخنا السردي العربي، كما فيما كان يُسمى (أخبار)، فإنني أرى أن من فوائد عودتها؛ أنها ستشكل اختباراً جيداً للقدرات الإبداعية والأسلوبية واللغوية في الكتابة، ولا سيما بعد أن شهدنا ترهّلها مؤخراً بحكم ظاهرة استسهال الكتابة والنشر وتفشيها، كما هو حاصل في كتابة الرواية والشِعر، مما جعلنا نعاود التفكير مراراً بإجابة بورخيس عن سبب عدم كتابته للرواية، حين قال "إنها بلا شكل".

وفي رأيي؛ أن نسعى نحن أيضاً، لنبادر مبكراً إلى مواكبة عودة هذا الاهتمام الكبير بالأقصوصة، ولنبدأ على أقل تقدير، بألّا نبقي حائرين بتسميتها، بين: قصة قصيرة جداً، قصة صغيرة، ميكرو قصة وأقصوصة. أميل إلى تسمية (أقصُوصة). هكذا؛ بكلمة واحدة، بدل اللجوء إلى تسميات وصفية في أكثر من كلمة. ونُحيّي عودتها اللافتة، بمزيد من تسليط الضوء والنشر والمسابقات والمهرجانات والمؤتمرات والدراسات. تُرى هل أن مرحلة ما بعد "زمن الرواية"، ستكون مرحلة "زمن الأقصوصة"؟

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

ليلى المطوع تنسج في روايتها عالماً يطفو بين الواقعي والسحري

«المنسيون بين ماءين».. مرايا تعكس هشاشة الإنسان

ليلى المطوع

مراجعات

كتب: سمير قسيمي (الجزائر)

تنسج الروائية البحرينية ليلى المطوّع في روايتها «المنسيون بين ماءَيْنِ» الصادرة حديثاً عن دار رشم للنشر، عالماً يطفو بين الواقعي والسحري، حيث يجسّد الماء رمزًا مزدوجًا للحياة والموت. تعكس الرواية بعمق قسوة الطبيعة وتحديات البشر، لتروي قصص شخصيات عالقة بين شاطئين: شاطئ الحياة الذي يجلب العواصف، وشاطئ الموت الذي يغري بالاستسلام.

رسمت الكاتبة شخصية سليمة، بطلة الحكاية، لتكون أكثر من مجرد شخصية عابرة، بحيث جعلتها مرآة تعكس قسوة القدر والذكورة المهيمنة في مجتمعٍ يقدس الطقوس والدماء، فمن هروبها عبر مياه البحر وهي تحاول النجاة بجنينها، إلى مواجهتها لنظام اجتماعي قاسٍ يفرض الموت باسم التقاليد، نجد أن سليمة تجسد صراع المرأة التي تُصارع أمواج القهر، متسلحةً بالأمل والصبر.

أمّا صفوان، الرجل الذي يمثل الذكورة التقليدية، فنجده يقف بين الحياة والموت، تمامًا كما تقف ابنته بين التضحية والنجاة، فعبر شخصيته، يتجلى نقد الكاتبة للمجتمع الذكوري الذي يفرض أحكامه باسم الطقوس. قراره بتضحية ابنته ليحقق البقاء يكشف عن مجتمع لا يعرف الرحمة، حيث يُقدَّم الأطفال كقرابين لتلبية حاجات الأرض الجافة، ويعكس أنظمة اجتماعية تلتهم البراءة من أجل الاستمرار، ومن رحم هذا النوع الأنظمة تولد شخصية الخرنق، المرأة التي تجسد مأساة أنثوية معقدة، فهي ليست عدوة سليمة فقط، بل أيضاً تمثل حالة من الصراع النفسي الذي يعيشه النساء في مجتمع ذكوري قاسٍ، لم يجعل منها مجرد شخصية غيورة فحسب، بل تمادى في ساديته لتكون هي الأخرى ضحية لتلك الأعراف الاجتماعية التي تدفع النساء للتنافس والعداء فيما بينهن. هذا التوتر يعكس بعمق أكبر مأساة المرأة المغلوبة على أمرها في مجتمع يفرض عليها أشكالاً متعددة من القهر.

اعتمدت ليلى المطوّع في روايتها لغة تجاوزت الوصف لتغدو سحراً شعرياً يُضفي على الأحداث بعدًا أسطوريًا. الأمواج، التي تتراقص في الرواية، لا تتحرك فقط بفعل الرياح، بل تعكس مشاعر الشخصيات وتتأثر بعواطفها. لقد جاء النص مليئاً بالصور الرمزية التي تجعل من البحر كائنًا حيًا، يجسد الهدوء والهيجان، الحياة والموت، الأمل والضياع.

سحر اللغة وشاعريتها سمحت لصاحبة العمل بتشريح شخصياتها تشريحاً نفسيا منحها عمقاً واضحاً، على غرار شخصية سليمة، التي سمحت لنا باستكشاف رمزية ثنائية للبحر تجمع بين الأمان المتوهَّم والخطر الحقيقي، فصراعها مع الماء، سواء كان حليفًا أو عدوًا، يعكس تأرجحها النفسي بين الأمل واليأس، بين النجاة والضياع. هذه الأبعاد النفسية تجعل من شخصية سليمة أكثر تعقيدًا وتشابكًا مما أوهمنا به السرد في ظاهره.

من الجوانب المهمة التي تظهر بوضوح في الرواية هو دور الطبيعة كفاعل رئيسي، وليس مجرد خلفية للأحداث. البحر، بصخوره وأمواجه المتقلبة، يلعب دورًا في تشكيل مصائر الشخصيات. الطبيعة هنا ليست مجرد بيئة، بل قوة حية تتفاعل مع مشاعر الشخصيات وتؤثر في مساراتها. العلاقة بين الإنسان والطبيعة في الرواية تعكس فلسفة عميقة حول التفاعل بين البشر والعناصر الطبيعية التي قد تبدو هادئة ولكنها تحمل في طياتها قسوة لا ترحم.

شخصية صفوان تحتاج إلى تحليل أعمق، حيث لا يمثل مجرد رمز للذكورة التقليدية، بل يجسد صراعًا داخليًا عميقًا. صفوان يعاني من صراع بين حبه لابنته وخضوعه للتقاليد القاسية التي تفرض التضحية بها. إن تضحيته ليست نتاجًا للشر، بل نتيجة لانعدام الخيارات في مجتمع لا يسمح بالضعف. هذا الصراع يضفي بعدًا إنسانيًا على شخصية صفوان، حيث يظهر التناقض الذي يعيشه الرجل في مجتمع يفرض عليه قرارات قاسية للحفاظ على البقاء.

صفوان، الذي يمثل الوجه الذكوري التقليدي في الرواية، ليس شريرًا بطبيعته، بل هو نتاج مجتمع يعيش على التضحيات القاسية لضمان البقاء. تضحيته بابنته تعكس الصراع العميق الذي يعيشه بين حبه لها وخضوعه للأعراف. يظهر تردده في المشهد المؤلم الذي يذبح فيه ابنته، حيث يُجسد نص الرواية هذا الصراع الداخلي بوضوح: «يرفع صفوان رأسه، لا رحمة نزلت على الجزيرة... يسمع أنينًا، يدرك أنه صوتها؛ يعرفه في كلّ حالاته». هذه اللحظة تعكس هشاشة الإنسان أمام التقاليد القاسية التي تحكمه، رغم معرفته بوحشيتها.

الشخصيات الثانوية في الرواية، مثل أهل الجزيرة الذين يخضعون للأعراف والتقاليد، تشكل خلفية مهمة للصراع الرئيسي. يظهر المجتمع ككل وكأنه كائن جماعي، يخضع للتقاليد والطقوس التي تفرض قرارات قاسية على الأفراد. شخصيات مثل الكاهنات أو الخدم الذين يديرون الطقوس تلعب دورًا في توسيع فهمنا للهيكل الاجتماعي الذي يخنق الأفراد ويدفعهم لاتخاذ قرارات مدمرة.

أمّا شخصية الخرنق فتمثل الوجه الآخر للمرأة في الرواية. بدلاً من أن تكون حليفة لسليمة، تجسد العداء الأنثوي الذي ينشأ في ظل مجتمعٍ يفرض على النساء التنافس. الخرنق، التي تطارد سليمة، تعكس عمق القسوة التي يمكن أن تتحول إليها المرأة عندما تواجه مجتمعًا ذكوريًا. هذا الصراع لا ينحصر فقط في الغيرة بين النساء، بل هو تعبير عن معركة النساء أنفسهن ضد التقاليد التي تسلبهن حقوقهن، وتدفعهن للصراع على مكانة واعتراف داخل مجتمع يحكمه الذكور. هذا العمق يبرز كيف أن الخرنق، على الرغم من عدائها، تمثل ضحية أخرى للنظام الاجتماعي القاسي.

اللغة في «المنسيون بين ماءَيْنِ» تشكل جزءًا كبيرًا من جماليتها وسحرها. ليلى المطوّع تُلبس الرواية طابعًا شعريًا، حيث الأمواج ليست مجرد عنصر بيئي، بل هي رمزية نفسية وروحية. في مشاهد البحر، تعكس الأمواج أحاسيس الشخصيات: تارة تكون هادئة مثل الأمل، وتارة تكون غاضبة مثل الصراع الداخلي. عندما تسير سليمة نحو البحر، يبدو وكأن المياه تحتضن مخاوفها وهمومها: «أدارت البحر، ووقفت. اعتدلت ببطء، تغوص في أعماق تيار لا يهدأ، وهي تتلمس القاع المجهول». هذا الوصف يُجسد كيف تتحول الطبيعة إلى مرآة تعكس القلق والألم الذي تعيشه الشخصيات.

الأسلوب السردي يُظهر تلاعبًا رائعًا بالزمن، حيث تمتزج اللحظات الماضية مع الحاضر، مما يُشعر القارئ بجسامة الأحداث وتأثيرها على الذاكرة الفردية والجماعية.

هذا التلاعب يُبرز كيف أن الأفعال والقرارات تُحمل أعباء الماضي، وكيف أن تركة الآباء تؤثر بشكل عميق على الأبناء. تفاصيل الحياة اليومية، مثل زراعة النخيل أو عمليات الصيد، تتداخل مع الحكايات والأساطير التي تحملها الأجيال، مما يعكس حياة مجتمع يعاني من القحط والتضحية.

تعكس الرواية المشاعر الإنسانية بشكل عميق، فكل شخصية تحمل آلامها وآمالها، مما يجعلها قريبة من القارئ. في مشهد مؤثر، تصف الرواية معاناة سليمة حين تراقب الآخرين يمضون في حياتهم بينما تجد نفسها عالقة في صراعها: «بينما كانت الطيور تغرد في الأفق، كانت تفكر في كيف يمكن للروح أن تعيش وسط هذا الخراب». هنا، يُظهر النص إحساس العزلة والحنين إلى الحياة الطبيعية، مما يضفي لمسة إنسانية قوية على العمل.

في النهاية، الرواية لا تكتفي بطرح الصراعات الشخصية والاجتماعية، بل تحمل في طياتها صراعًا وجوديًا حول المصير البشري، فالشخصيات تجد نفسها عالقة بين الحياة والموت، ولا تملك دائمًا القدرة على تحديد مصيرها، مما يفتح الباب أمام تساؤلات فلسفية حول الغاية من هذه المعاناة المستمرة. الرواية تتجاوز السرد التقليدي لتطرح تساؤلات عميقة حول الإنسان ومكانته في هذا الكوكب المليء بالعنف والفوضى.

تُعَدُّ رواية «المنسيون بين ماءَيْنِ» نصًا سرديًا عميقًا يلتقط جوهر الصراع الإنساني مع قسوة الحياة. تجتمع رمزية البحر واليابسة لتجسد المعاناة والأمل، مما يجعل القارئ يشعر بعمق تجارب الشخصيات ويشعر بالتواصل مع آلامهم وآمالهم. الرواية لا تُعرض فقط الأحداث، بل تُقدم رؤية عميقة للمجتمع، لتفتح الأبواب أمام تساؤلات حول الهوية والقدرة على النجاة.

تبقى رواية تثير التأمل وتدعو إلى التفكير في قضايا معاصرة حول المعاناة والأمل، مما يجعلها تلامس القلوب وتبقى راسخة في الذهن.

سيرة

ليلى المطوع روائية وصحفية من البحرين، من مواليد منطقة المحرق عام 1987. صدرت روايتها الأولى «قلبي ليس للبيع» عام 2012، بعد خمس سنوات من الكتابة. اشتهرت من بدفاعها عن حقوق المرأة. شاركت في المختارات الشعرية «كم رئة للساحل.. كتابات جديدة من العالم العربي» التي صدرت ضمن الاحتفاء بالشارقة عاصمة عالمية للكتاب.

سؤال وجواب

كارولاين وودز.. التأثير المغناطيسي

حوار: نانسي بليو

تصور رواية الكاتبة كارولين وودز «التنويم المغناطيسي» الصادرة حديثاً عن منشورات دابل داي، ثلاث نساء في دار للأمهات في مينيابوليس يتعاونّ للقضاء على قاتل.

• تستند الرواية على مصدرين تاريخيين، ما الذي دفعكِ إلى الجمع بينهما؟

- كنت أبحث عن الإلهام في القصص التاريخية التي وقعت بالقرب من منزلي. لقد كنت مفتونة بالنساء التقدميات في ذلك الوقت، مثل جين آدامز في شيكاغو، وهذا قادني ذلك إلى دار بيثاني، وحدثت جرائم لقاتل متسلسل، وكان من المفترض أن نصدق اعترافاته في السجن، وقد بدأ قبل القاتل الأكثر شهرة في شيكاغو هنري هاوارد هولمز.

• كيف اخترتِ النساء الحقيقيات للرواية؟

- كانت آبي ميندنهول واحدة من الأعضاء المؤسسين لدار بيثاني. قرأت شيئًا كتبته في عيد ميلادها السابع والثلاثين: «لقد مر عام آخر رتيب. ألا ينبغي أن يكون الزواج هو ما تطمح إليه كل النساء؟»، ما أعطاني إحساسًا بأنها بدأت تشعر بالملل من حياتها. كانت تريد أن تعطي لحياتها معنى.

• ما مدى أهمية تصوير العصر الذهبي بطريقة جديدة بالنسبة لك؟

- أحداث كثيرة جرت في جميع أنحاء البلاد. وكان موضوع عدم المساواة في الدخل على هامش هذه القصص، لكنني أردت أن أنظر إلى كيفية عيش الأشخاص الذين لم يكونوا يعملون في المنازل الكبيرة.

• لماذا قررتِ أن تجعلي التنويم المغناطيسي جزءًا من السرد؟

- لقد كان جزءًا ضروريًا فقد كانت هناك شائعة حول القاتل مفادها أنه منوم مغناطيسيًا. كان من المقبول تمامًا في الماضي أن تزعم أنك تعرضت للتنويم المغناطيسي للقتل لتحصل على عقوبة أخف. إذا كانت هذه الأشكال غير المرئية من الاتصال ممكنة، فهذا يعني أن الناس كانوا على استعداد لقبول التحكم في العقل. أحد أكثر الأشياء غرابة التي صادفتها في بحثي هو أن هاوارد استأجر وسيطاً، وهي امرأة شابة، لإقناع ضحيته المستقبلية بأنه من المقبول أن تثق به. عندما قرأت ذلك، فكرت، «أوه، بهذه الطريقة يمكنني ربطه بالنساء اللائي ذهبن إلى دار بيثاني.

Publishers Weekly – 24 June 2024

كتاب مير جلال باشاييف بترجمة فريد

«براعة فضولي».. صورة

الشاعر الأذربيجاني محمد فضولي

كتبت: مليحة مسلماني (القدس)

يتناول الكاتب الأذربيجاني مير جلال باشاييف، في كتابه «براعة فضولي»، الأساليب والخصائص المميّزة لأعمال الشاعر محمد بن سليمان الملقّب بـ «فضولي»، والمولود في العراق في أواخر القرن الخامس عشر لأسرة مهاجرة من أذربيجان، وذلك لما يحظى به من مكانة مهمة في التراث الأدبي الأذربيجاني بخاصة، وفي الثقافتين العربية والفارسية؛ فقد أبدع فضولي في كتابة الشعر بثلاث لغات: العربية بإرثها القرآني، والفارسية بتقاليدها القديمة واتصالها مع اللغات الآسيوية، والتركية التي كانت تتبلور في هوية جديدة هي العثمانية، التي شكلت بدورها مرجعية تستوعب اللهجات المختلفة للشعوب الآسيوية ومن بينهم الأذريّون. نقل الكتاب عن الأذريّة إلى العربية المترجم فريد صابر جمالوف، وصدر مؤخراً عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمّان.

في سياق تقديمه للكتاب، يرى الباحث الأردني سامح محاريق أنّ هناك معطيَيْن أساسيّيْن في سيرة فضولي يشكّلان مدخلاً لقراءة تجربته الأدبية، الأول: جذوره الأذرية التي لعبت دورها في بلورة شخصيته الحضارية، والثاني: وجوده في العراق، الذي اعتبر مركزاً روحياً وحضارياً للعالم الإسلامي آنذاك، ما ساهم في صياغة تجربته الشعرية وفي تطوره الروحي والإبداعي. كما يعتبر الباحث أن فضولي «يمثّل مدخلاً للتفاهم الحضاري، لقربه من الثقافات الثلاث المهيمنة على المنطقة، العربية والفارسية والتركية»، فهو الذي يقول مادحاً الرسول (ص): «أيها الموحّد بين العجم والترك والعرب.. ورسّام رسوم الفضل والأدب».

ساهم إرث فضولي الأدبي في

صابر جمالوف من الأذربيجانية إلى العربية

لشاعر العشق المجنّح

صياغة الهوية الثقافية للأذريين والتركمان، وفي تكوينهم كأمّة، وذلك بتعبيره عن أفكارها وقيمها، وبما أحدثه من ارتقاء في الأدب التركي. كما أن الروح القومية في أعماله، ظلّت تحلّق بتناغمٍ مع الفضاء الأوسع للوجود الحضاري للإسلام: «ومن مدخل فضولي، كان لهذه الحضارة أن تحتفظ بهويتها الذاتية، وأن تنبثق داخل هوية جامعة أوسع يمكن أن تحمل مشروعاً حضارياً متكاملاً وواعداً، مشروعاً في ساحة الثقافة والفكر والتعايش».

صاغ فضولي هويته الأدبية عبر أسلوبه المميز في توظيف الرموز الشعرية والجمالية للثقافات الثلاث، لتُعتبر تجربته «مدرسةً مستقلةً في الإنتاج الأدبي والشعري»، تؤكّد على إمكانيات التعايش والتفاهم بين الحضارات. كما كان للبعد الروحي في حياته اليومية، الأثر الكبير في تجربته الشعرية والإنسانية، والتي تُنبئ عن طاقة محبة هائلة امتاز بها الشاعر واستوعب عبرها التناقضات على اختلافها، وتُخبر كذلك عن عودةٍ ذات نزعة صوفية لأصل الأشياء، ولمعنى الإنسان وغايته الوجودية.

في مقدمة كتابه، يرى مير جلال، أنه، ولدراسة التجربة الشعرية لفضولي والتعرّف على خصائص أعماله، يجب الأخذ بعين الاعتبار التراث الأدبي الأذربيجاني الغنيّ الذي استند إليه الشاعر؛ كان الأدب الأذربيجاني قد مر آنذاك بمراحل عدة، تميزت كل مرحلة منها بخصائصها الفريدة، التي صاغها شعراء مثل خاقاني ونظامي ونسيمي وخطائي وحبيبي وغيرهم. كان فضولي ملمّاً بأعمال من سبقوه من الشعراء، وتعامل مع تجاربهم بتقدير عالٍ ومحبة واحترام، وهو من أطلق على نظامي اسم «عميد الشعراء».

تتقاطع تجربة فضولي الشعرية مع كل من نسيمي وخطابي، وذلك في الأساليب الفنية التي ميزت أعمال الشاعريْن. امتلك فضولي كذلك القدرة على توظيف الحروف لإنشاء صور فنية، وهذه كانت سمة رئيسية في أسلوب نسيمي، الذي نظر إلى الحروف كرموز تتوافق مع الحروفية، وحاول أن يضيف لها معنى فلسفياً. يضاف إلى ذلك، استخدام فضولي مفردات وتعابير كانت شائعة في أعمال كل من نسيمي وخطائي وحبيبي، مثل: «عشق»، و«سيفدا» (حب)، و«قمر أوزلو» (وجه مثل البدر)، و«ماهتابان» (نور القمر)، وغيرها. ويرى مير جلال أن فضولي اتخذ من الإرث الأدبي لمن سبقوه محفّزًا لكتابة الشعر، ثم عمل على تطويره، بل وخلق «مدرسة جديدة كبيرة» في تاريخ الأدب الأذربيجاني، بما أبدعه من قصائد غنائية ذات قيمة عالية.

يتميز أسلوب فضولي، «أبو الشعر الغنائي»، بالقدرة على منح الكلمات وأشكال التعبير المستخدمة صوراً ومعاني جديدة، والكشفِ عن جوانب الظل في الموضوعات ممّا لم يتم إضاءته من قبل. ويعتبر الكاتب أن مدرسة فضولي الأدبية هي بمثابة موسوعة فنية للمشاعر والأفكار الإنسانية، وذلك لما تمتاز به من قيمة فنية عالية وثراء في المعنى والمضمون، وأنها ساهمت في تعزيز الجودة الفنية للشعر الأذربيجاني ورفْعِها إلى مستوى عالٍ للغاية؛ إذ أظهرت براعة جمالٍ وإمكانات وقوة اللغة الأذربيجانية. كما ساهمت مدرسة فضولي في «تدمير القواعد والمعايير التي عفا عليها الزمن في الأدب الكلاسيكي، وقدمت النهج الجريء والحر والمميز في التعامل مع تقاليد الكلاسيكية التي أعاقت تطور الأدب الكلاسيكي».

يستعرض الكاتب أفكار وآراء فضولي حول الشعر والأدب، والتي استقرأها من أعماله وملاحظاته التي أدرجها في مقدمة ديوانه. ومن أبرز آرائه إيمانه بوجود علاقة جذرية بين العلم والفن، وأنهما مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، فكلاهما غذاء روحيّ للعقل والقلب. كان فضولي عالماً إلى جانب كونه شاعراً، وقام بدارسات في العلوم العقلية والنقلية والرياضية والهندسية، لا ليصبح عالماً أو ليحظى بمهنة في المجالات العلمية، وإنما كان سعيه في طريق العلم من أجل اكتمال تجربته الشعرية، ذلك

أن غاية الشعر عنده هي العلم والمعرفة؛ يقول: «الشعر بلا علم كالجدار بلا أساس. والجدار الذي لا أساس له لا يمكن الاعتماد عليه على الإطلاق».

لفضولي أشعار يتحدث فيها عن «خلود الكلمة»؛ فالأفضل من بين الأعمال الأدبية هي تلك التي تخلّد صاحبها وتبقى حيّة مع الزمن. كما يرى أن الكلمة في العمل الفني يجب أن تتمتع بجمال المعنى وقوة التأثير، وأن تتعدّى معناها البسيط المعتاد إلى تأويلات أخرى. أما النص فلا بد من أن يتسم بالبلاغة والفصاحة. كما لم يعتبر كلَّ شعرٍ مقفّى عملاً فنياً متكاملاً، وليكون كذلك يجب أن يُحدِث الشعر تأثيراً معنوياً قوياً في نفس القارئ أو المستمع. ورأى أن التعابير الغامضة والمشوّشة وسوء التناغم في الأعمال الشعرية، يؤدي بها إلى أن تكون غير ضرورية وعديمة الفائدة. واعتبر الشعر فناً صعباً للغاية، إذ يتطلب الكثير من العمل والمسؤولية؛ ففي قصيدة «ليلي ومجنون» يذكر الشاعر أنه يريد لشعره أن يكون مؤثراً وملهِماً و«مُفجعاً مثل مجنون»، ولكلماته أن «تقطّع القلب مثل ليلى». فالقصيدة لا تعتبر عملاً إبداعياً متكاملاً «إذا لم ينفظر لها القلب ولم تترك أثراً».

أكثر ما تتجلى عبقرية فضولي، «شاعر القلب والروح»، ومؤسس الشعر الغنائي في الأدب الأذربيجاني، في شعره الغزلي، كما في تحفته «ليلى ومجنون». فقد فضّل الشعر الغزلي على جميع أنواع الشعر، بل إنه سمّاه «زهرة حديقة الفن»، وذلك لتقديره العالي للشعر الغزلي وشغفه به، باعتباره شعر القلب الذي يمجّد العالم الروحي للإنسان. واستند فضولي في أعماله الغزلية إلى التراث الأدبي القديم ـ تراث أبي نواس وخواجة حافظ وغيرهما، مراكماً عليه ومضيفاً إليه بأسلوبه وطابعه المميز. وجوهر الشعر الغنائي عند فضولي هو الحب ومفرداته، ومعناه الغني والواسع، إذ هو لا يقتصر على العشق بين الرجل والمرأة، بل ينطوي على مشاعر إنسانية سامية، فهو الحالة الراقية والعالية التي يحياها القلب والروح والمزاج الإنساني.

إلى جانب غزليات الحب، تضم أعمال فضولي الغنائية: غزليات حول الوجود والحياة الاجتماعية تنطوي على أفكار فلسفية، وغزليات وصفية، وغزليات رسمية تتسم بالمناجاة والثناء، إضافة إلى أعماله الساخرة. ولكن يبقى الغزل روح قصيدة فضولي الغنائية. وبينما اعتبر كثيرون ممن كتبوا حول أعمال فضولي أن الحب فيها هو «الحب الإلهي» و«الحب المطلق»، أي الحب بمعناه الصوفيّ، إلّا أن مير جلال يرى أن الحب عنده «حقيقي ومادي وإنساني وواقعي؛ فالعاشق والمعشوقة ليسا من عالم السماء أو الملائكة، بل هما نتاج علاقات اجتماعية، ويعيشان حياة يومية وعادية، إضافة إلى حياتهما الروحية العالية، ومع ذلك فإن الحب عند فضولي ليس بسيطاً أو عادياً، بل هو عميق وذو نطاق واسع، فهو «عشق حرّ ومجنّح لا يعرف الحدود». في غزلياته ذات البعد الفلسفي، يشكو الشاعر من «ظلم العصر»؛ كما في إحدى قصائده التي يقول فيها إنه لم يحظ باحترام الأصدقاء، وينتقد فيها رذائل المجتمع، وأشكالَ الظلم، وعدم المساواة، وحكمَ القضاة «غير الشرفاء»، ما أدى إلى نفوره من كل ذلك، ليحتفظ بمبادئه وكرامته، لكن هذا الواقع لا يدعوه

المترجم

فريد صابر جمالوف، كاتب ومترجم من أذربيجان، ولد عام 1977 في عائلة مثقفة بمدينة غنجة. درس الفن بكلية الفن التطبيقي الزخرفي، وفي باكو درس بكلية الدراسات الشرقية بجامعة أذربيجان الدولية. في جامعة القاهرة نال درجة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر. عمل مترجماً وأمين المكتبة بمركز مصر للعلاقات الثقافية والتعليمية التابع لسفارة مصر لدى أذربيجان. حاليا يشغل منصب رئس قسم العلاقات الدولية وتنظيم أعمال الترجمة في مركز الترجمة الحكومي الأذربيجاني. قام بترجمة متبادلة بين الأذربيجانية والعربية، ومن ترجماته: «قصص الأطفال المصرية»، «التمة»، «استراحة»، «آخر محل لبيع الزهور»، «يوم غير مناسب للموت»، كتاب «عدالة وفن» للكاتب المصري توفيق الحكيم.

إلى التشاؤم ولا يمنعه من محاولة التغيير. كما يدعو فضولي في أعماله تلك إلى الابتعاد عن رجال الدولة المكروهين في عصره، وتجنُّب العصابات التي تهدف إلى زعزعة الاستقرار الاجتماعي والسياسي. لكنه لا يدعو إلى العزلة والاستسلام، بل إلى السعي والمقاومة من أجل تقدير الذات والمُثل العليا. على سبيل المثال، يقول في أعماله إن حبّ المال وصرف الجهد في طلب الثروة يحيد بالإنسان عن طريق الحق ويجعله متكبّراً.

يرى الكاتب أنه، وبالتمعّن في السمات اللغوية والأسلوبية لأعمال فضولي، يتبين عدم صحة ادّعاء البعض أنه كتب بلغة صعبة، ويقول إن لغته الفنية «بسيطة جداً وواضحة ومتناغمة وأنيقة في البنية والمحتوى». نظم قصائد بالفصحى الأدبية والعامية؛ فقد استلهم من روح الشعب وتعبيراته، ومن اللغة المنطوقة الحيّة، فاستخدم في أعماله الأمثال والعبارات الشعبية، وأظهر ثراء اللغة العامة. فكان من سمات أسلوبه كثرة استعماله للكلمات الشعبية من اللغة المحكية، إذ رأى في الحياة اليومية الاجتماعية للشعب ولغته مصدراً رئيساً للإلهام. وتنطوي قصائده على كثير من الاستعارات والتشبيهات. وهو شاعر أدرك قوة المفردة في إحالتها إلى تعدّد الصور الجمالية ومستويات التأويل، فبرع في توظيف الموضوع الواحد ليشير به إلى دلالات وتشبيهات متعددة؛ على سبيل المثال يوظف الشاعر رمزية الشمعة ليشير بها إلى أبطال أعماله، وهي رمز للعاشق أيضاً، والصديق المقرّب، وهي النور الذي يطوف العالم كفراشةٍ حوله.

يرى الكاتب مير جلال علي أوغلو باشاييف أن، وباستثناء نظامي غنجوي، من الصعب العثور في الأدب الأذربيجاني الكلاسيكي على شاعر امتلك هذا القدر الكبير من المفردات مثل فضولي، وأماط اللثام عن ثراء معاني الكلمات، وأبدع «صوراً فنية جديدة وأنيقة ومعقدة، معتمداً على هذه المفردات، واستطاع استخدامها كلها في مكانها وموضعها المناسبيْن». كما برع فضولي في الوصف والتصوير، وبملاحظته الدقيقة والتفصيلية لجمال الطبيعة، والمتعة الروحية التي تمنحها للإنسان، ما انعكس في صياغاته الجماليه لها في أعماله.

كتب فضولي كذلك أعمالاً نثرية مميزة بلغته الأم، وذلك في الوقت الذي لم يُعتبر فيه النثر «أدباً حقيقياً» في أذربيجان، حيث كان لا يزال في طور التبلور والتطور الفني والأدبي آنذاك. وبذلك ساهم الشاعر بإبداعه هذه الأعمال في تطوّر اللغة الأذربيجانية في عالم الأدب. ويُعتبر عمله النثري الغنائي «حديقة السعداء»، الذي تُقدَّم فيه الأحداث في قالب الشعر، والمستلهَم من قصة النبي يوسف (ع)، أول رواية تاريخية في النثر الأذربيجاني.

أما رسالة فضولي إلى نيشانجي باشا، التي اشتهرت بعنوان «التذمّر»، فَتُعَدّ أول عمل نثريّ ساخر في تاريخ الأدب الأذربيجاني. ويرى مير جلال أن الرسالة ذات الصفحتين، وعلى الرغم من قصرها، إلّا أنها تعتبر مادة تاريخية مهمة لدراسة طبيعة الحكم ورجال الدولة في ذلك الوقت. وهي هجاء هادف وقوي، وتدور حول بُغض السلاطين والباشوات، وامتازت بواقعيتها وبحواراتها القصيرة. وقد حافظت الرسالة على أهميتها الأدبية حتى اليوم، من حيث الشكل والمضمون على السواء.

المؤلف

مير جلال باشاييف، كاتب ومتخصص في الأدب. عضو اتحاد الكتاب الأذربيجانيين منذ 1934، حاصل على لقب «خادم الفن القدير» عام 1969. ولد عام 1908 في مدينة خالخال بمحافظة أردبيل، وتوفي عام 1978 في مدينة باكو. انتقلت عائلته إلى مدينة غنجة الأذربيجانية. وبعد أن أنشئت الحكومة السوفيتية إثر نجاح الثورة البلشفية التحق بمدرسة «دار المعلمين» في مدينة «غنجة» (1924 - 1928). عمل معلماً في المدرسة الابتدائية في إحدى قرى لمحافظة جاداباي الأذربيجانية بعد تخرجه، وشغل منصب مدير المدرسة الثانوية رقم 1 في مدينة غنجة في الفترة ما بين 1929 - 1930. درس الأدب بمعهد قازان التربوي الشرقي عام 1930. انضم إلى الدراسات العليا في معهد أذربيجان الحكومي للبحوث العلمية. عمل في صحيفتي «الكومونيست» و«العمال الشباب». حصل على درجة الماجستير عام 1940 (رسالة الماجستير بعنوان «شعرية فضولي»)، كما حصل على الدكتوراه عام 1947 (رسالة الدكتوراه بعنوان «المدارس الأدبية في أذربيجان»).

الدكتورة كوثر جابر قسّوم

سميح القاسم يلجأ إلى أرض

تدرس المنجز السردي للشاعر

النثر لتوسيع فضاء التعبير

كتب: عمر شبانة (عمّان)

كثيرة هي الدراسات التي تناولت تجربة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم (1939 - 2014)، ومنجزه الإبداعي عمومًا، وأحدثها دراسة تتزامن مع الذكرى العاشرة لرحيله، بتوقيع الباحثة والناقدة الفلسطينية الدكتورة كوثر جابر قسوم التي تناولت في دراستها المنجز النثري للقاسم، في الرواية والمسرحية والومضة والمقالة الأدبيّة. وجاءت الدراسة في كتاب بعنوان «الشاعر في إهاب النثر.. دراسات في المنجز النثري لسميح القاسم»، صدر حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، في بيروت وعمّان. ودرست الكاتبة جوانب فنية ومضمونية في نثر القاسم، من بينها قراءة تحليليّة في سيميائيّة المكان في روايته «إلى الجحيم أيّها الليلك».

تهدف الدراسة، بحسب المؤلّفة، إلى إلقاء الضّوء على أعمال سميح القاسم الأدبيّة النثريّة، من دون الكتابات الصحفية والتوثيقية، ودراستها نقديًّا، شكلاً ومضمونًا، من خلال أربعة فصول، الأول والثاني لاستعراض أعمال القاسم، والثالث والرابع لتحليل نتاجَين للقاسم تطبيقيًّا؛ فهي تتناول رواية «إلى الجحيم أيّها الليلك» من حيث جغرافيّة المكان ودلالاته، كما أنّها تتناول «كتاب الإدراك» بوصفه نصّاً عابراً للأنواع يحتمل قراءات أدبية متعددة.

ترى الناقدة كوثر جابر قسوم أن القاسم منذ بداياته الشعريّة، حيث بدأ في سنّ مبكرة، وخلال مسيرته الطويلة، شكّل إحدى علامات الشعر الفلسطينيّ الذي عُرف في إطار ظاهرة «شعر المقاومة» التي كان أبرز رموزها محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيّاد، على اختلاف وتفاوت بين هؤلاء الثلاثة وتجاربهم. وقد تميّز القاسم من بينهم بغزارة نتاجاته وتنوّعها، فقد تجاوزت إصداراته الستّين بين شعر ونثر متعدد الأشكال أيضًا. وهي سمة تحيل على رغبة في التجريب، إذ ينتقل من الشعر إلى النثر بأنواعه، خصوصًا ما كان يطلق عليه القاسم اسم «السربيّات»، وفن المراسلة، خصوصًا رسائله مع كلّ من الشاعرين محمود درويش وراشد حسين. وهو يبذلك يلجأ إلى أرض النثر لتوسيع فضاء التعبير عن أفكاره وأحلامه وتأملاته ومواقفه السياسية والاجتماعية.

الدكتورة كوثر جابر قسّوم

وتطرح الباحثة السؤال: لماذا لجأ القاسم إلى النثر وقد ذاع صيته كشاعر بارع؟ وما القواسم المشتركة بين شعره ونثره؟ هل الناثر يوازي الشاعر فيه؟ وفي محاولة للإجابة على السؤال، ترى أن نكسة العام 1967 كانت أحد الأسباب، انطلاقًا من الرغبة في مساحة أوسع للتعبير والتحليل، كما أن السرد أقرب للمتلقي، خصوصًا في ما يتعلّق بالحوادث اليوميّة والشأن العامّ. وثمّة سبب آخر يتمثل في امتلاك أدوات وتقنيات حداثية، إذ يقول القاسم إنّ «هناك حالات يُصاب فيها الإنسان بملل من شكل معين فيذهب إلى أشكال أخرى».

تعتبر الباحثة كوثر قسوم، في مقدمتها، أن «النثر الذي ضرب باتّجاهه الشاعر سميح القاسم، هو نوع من الخطاب المعرفي الذي تستطيع معه الذات أن تكون أكثر إنسانية وأكثر فهمًا للواقع، وصاحبة رؤية مستقبلية ونبوءة واثقة». وترى أن ما استعرضتْه في بحثها «ليس إلّا طوافًا مختزلاً في رحاب تجربة شاسعة عاشها سميح القاسم بين جدليّة الجرح والبلسم، وثنائيّة الأمل واليأس. هذا الشاعر كان ممّن جعل الكتابة في الحالة الفلسطينية، شعرًا كانت أو نثرًا، فعلَ وجود. ونَخاله مع ذلك لم يرضَ ولم يقنع؛ فرغم كل ما قاله وكتبه، وبعد أكثر من ستين مؤلَّفًا، هو من قال: لم أقلْ كلمتي الأخيرةَ بعد!».

وبالوقوف على «كتاب الإدراك»، ترى الكاتبة أنه «كتاب جامع لأجناس أدبيّة عدّة معًا»، وهو- كما تؤكد «قمّة ما وصل إليه سميح القاسم في النثر الفنيّ. كتاب اجتماعيّ فلسفيّ دينيّ، التوفيق بين التراث والتجديد، يضمّ عشرة أسس للإدراك: إدراك التهيّؤ، الخليقة، الديانات، السلوكيّات، الأسرة، السلام، العمل، الحرّيّة، التغيير، وإدراك الإدراك. ويبدو مفعمًا بالروح الصوفيّة والفكر الروحاني والإيماني». وعن هذا الكتاب يقول «وحين دوّنتَ وصيّتك للأسرتين الصغيرة والكبيرة في 'كتاب الإدراك' فقد كنتَ محمومًا بمحبّة غامرة لكلّ ما خلق الله، وكنتَ مفعمًا بإحساس غير غامض على الإطلاق بأنّكَ مكلّف من لدُن الله سبحانه وتعالى بالبحث عن رسالة جديدة تجمع ولا تفرّق، توحّد ولا تبدّد، تحضّ على تمجيد الجميل بينما هي تواسي القبيح وتهذّبه، وتستنهض الرّوح والجسد ضدّ الظلم والطاغوت».

ففي ما يتعلّق بجزئيّة «إدراك التهيّؤ»، مثلاً،

الدكتورة كوثر جابر - قسّوم

الشاعر في إهاب النثر:
دراسات في المنجز النثريّ لسميح القاسم

والجناس بين الأسماء والأفعال والحروف، يقول القاسم «مطلع العقول على عابر العقائد مترع النفوس بغابر الأديان/ وما كان ويكون من مذاهب الامتحان/ لقبائل عدنتْ/ وشعوب مدّنتْ/ وأمَم أنعمت الأبصار وما أمعنت منها البصائر بالإدراك قبل الإيمان/ يدأى لها الشرّ وينأى بها الخير بإذن من المقيل الرحمن». وتستعير المؤلّفة رأي الناقدة البريطانية تيري دي يونغ التي قدّمت دراسة مستفيضة «عن ملَكة القاسم في التلاعب اللفظيّ ودوره في تحديث الجناس».

أمّا في ما يخصّ الكتابة الروائية لدى القاسم، فتتناول الباحثة الروايات الثلاث: «إلى الجحيم أيها الليلك»، و«الصورة الأخيرة في الألبوم»، و«ملعقة سمّ صغيرة ثلاث مرات يومياً»، وتلتقط بعض سمات هذه الكتابة، ومنها أنها رواية غير تقليدية، كما ترى فيها بروزًا للأيديولوجيا الماركسيّة، وهي روايات تقول إن المقاومة هي السبيل لاستعادة الأرض والهويّة. وتستعير من القاسم قوله في حوار معه «سمّيت روايتي الأولى 'حكاية ذاتية' لأنني اعتمدت فيها المزج بين المخيّلة الأدبيّة وبين التجربة الشخصيّة، بين المذكّرات والأحلام».

وتختزل الباحثة، في عبارات قليلة، «المقولات» التي تطرحها روايات القاسم الثلاث، ففي «إلى الجحيم أيها الليلك»، ثمّة «صورة حيّة للواقع الاجتماعي الذي يحياه الفلسطيني» في ظل الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي، وحياة الإنسان المثقّف. وفي «الصورة الأخيرة..» نرى المواجهة الحادّة بين رجال المقاومة الفلسطينيّين وقوّات الاحتلال، وأثرها على العلاقات من خلال قصة حب. وفي «ملعقة سمّ..» تناول حقبة الستينات والسبعينات كما عاشتها الجماهير العربية، وسرد لتجربته السياسية والعاطفية وعمله في صحف الحزب الشيوعي.

ختامًا، نتوقّف مع الدكتورة كوثر جابر قسوم، في رواية «إلى الجحيم أيّها الليلك»، عند المكان وصوره وأشكاله وعلاقاته، ونرى فيها تعدد الأمكنة؛ المكان العربي الفلسطينيّ متمثلاً في الرامة ومخيم اللاجئين والقدس، والمكان الفلسطيني تحت الاحتلال ممثلاً في حيفا، ومكان الاشتراكية الشيوعية المتمثل في موسكو. فمثلاً، يرتبط المكان الفلسطينيّ – الرّامة تحديدًا- بمكان الذاكرة والطفولة السعيدة، ثم بالنكبة واللجوء 1948، وبتر علاقة الراوي بحبيبته «دنيا»، وباحتمال عودتها. لكن نهاية الرواية تشهد، مع حسن الكسيح، الانتقال من زمن الهزيمة إلى الثورة والنضال. وترتبط موضوعة اللجوء بالمخيم ووكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين ودوريّات قوات الاحتلال والاعتقالات وغير ذلك، قبل أن يغدو المخيّم «معسكرًا لاستثارة الحسّ الوطنيّ والنضاليّ». وتظهر القدس مدينة تتسم بالخصوصية في حملها الأبعاد التاريخية والأسطورية والدينية - الإيديولوجية والجمالية، ويتخذ الصراع عليها أشكالاً دينية وسياسية وتاريخية، فضلاً عن القومية الوطنية.

أما المكان الفلسطيني الواقع تحت الاحتلال فيظهر من وجهة نظر الراوي - سميح القاسم- الأديب المثقف التقدّميّ، حين ينتقل من الرامة ليسكن في حيفا.

سيرة الناقدة

الدكتورة كوثر جابر قسوم، باحثة وناقدة من فلسطين، متخصصة بالأدب العربيّ الحديث، وأدب الأطفال، والكتابة الإبداعيّة. حاصلة على درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة حيفا (2006). استكملت دراستها لدرجة «ما بعد الدكتوراه» في قسم «لغات الشرق الأدنى وحضاراته في جامعة بنسلفانيا في الولايات المتحدة (2008 - 2009). عملت محاضِرة للأدب العربي في قسم اللغة العربية في جامعة حيفا، وفي مركز التعدديّة الحضاريّة في جامعة حيفا. كما عملت في مركز التكنولوجيا التربوية.

تعمل حاليًّا محاضِرة في كلية سخنين لتأهيل المعلمين. وتشغل عضويّة مجمع اللّغة العربية في حيفا، وشغلت منصب القائم بأعمال المفتّش المركّز للّغة العربيّة مدّة عام.

هوى وهواء

شيشرون: "اقرأ للقيادة"

بقلم: خلود المعلا

لا يمرّ معرض الشارقة الدولي للكتاب، إلّا ويمرّ في ذهني شيشرون ومأثوراته الحاضرة في كثير من وجوه الحياة. شيشرون، رجل الدولة والمحامي والمفكر والكاتب الروماني، ولد سنة 106 قبل الميلاد، ومات في ديسمبر/ كانون الأول سنة 43 قبل الميلاد، مقتولاً بيد معارضيه. يُعتبر أبلغ خطباء روما آنذاك وأهم كتّاب اللغة اللاتينية الكلاسيكية ومن أهم أدباء عصره. بخطبه البلاغية وكتاباته السياسية والفلسفية صار مبدع النثر الفني اللاتيني ومرجعه الأهم. وهو من جعل من كلمة "الإنسانية" مصطلحاً ثقافياً وحضارياً، مقتنعاً بأهمية الثقافة الإغريقية وتأثيرها في تشكيل الإنسان. ومن خلال أبحاثه الفلسفية، كان هو من قدمها وعرّفها في روما، ونقلها إلى العصور الوسطى، ما أسهم في استدامة تأثيرها إلى وقتنا المعاصر. أثره ملموس وعظيم في العصور القديمة، وقد احتل المرتبة الأولى في تاريخ الفكر والأدب عند الرومان على مرّ العصور. وحسب ما جاء في موقع الموسوعة العربية، أنه بعد أكثر من مئة وعشرين سنة من موته طرح عالم البلاغة كوينتليانوس مفهوم "الشيشرونية" واعتبر بلاغة أسلوب شيشرون نموذجاً أعلى في اللغة اللاتينية. وصار مرجعا مهمّاً لشعراء عصر النهضة، وكان الشاعر الإيطالي بترارکا من رفع «الشيشرونية» إلى القمة، مما جعل محاكاة أسلوب شيشرون ودراسة مؤلفاته الهدف المعلن والأسمى للحركة الإنسانية. وأنه نال قدراً كبيراً في المسيحية وكان تأثير كتبه واضحًا في فكر القديس أوغستين. يعتبر أكثر الكتّاب إنتاجاً في العصور القديمة. ورغم غزارة وتنوع هذا الإنتاج، إلّا أن ما ترجم له إلى اللغة العربية أراه قليلاً. ومن أهم مؤلفاته "في القوانين، "في مديح الشيخوخة"، "أسباب تجعلني راغباً في الموت"، "في الخطابة ".

شيشرون كان حاضراً في ذهني كعادته خصوصاً في معرض الشارقة للكتاب والذي يعدّ من معارض الكتب العريقة محلياً وعربياً وعالمياً، وهو أكثر المعارض تأثيراً فيّ حتى في الأحوال التي تمنعني من زيارته. عراقته، ذكرياتي معه في مختلف مراحلي العمرية، زخم المعرفة والكتب ودور النشر المشاركة، زواره، إيقاع المعرض وجديده، كلّ شيء يفتح شهية القراءة ويشعل فتيل البحث عن كتاب معلم ورفيق. أيّ قارئ، عابر، مقيم، باحث، كاتب لا بدّ وأن يخصص، مهما كانت ظروفه، وقتاً يقضيه بين أغلفة الكتب، رائحة الورق، وحديث الثقافة المحفّز على القراءة، فكيف إذا ما ترددت في ذهنه مقولات لشيشرون: "اقرأ للقيادة"، و"بيت بلا كتب، كجسد بلا روح"، أو عبارته "نحن نمرّ بأوقات سيئة، فالأطفال لم يعودوا يطيعون آباءهم، والجميع يقومون بتأليف الكتب". هذه العبارة تحديداً استوقفتني كثيراً كلما وجدت نفسي أقلّب صفحات الكثير من الكتب ولا أشتريها! عبارة قالها قبل الميلاد وما زالت تصف واقع الحال.

بدأت معرفتي بشيشرون منذ سنوات حين قرأت له مقولة- أراها في قلب الواقع- عن أخطاء البشر: "ستة أخطاء يستمرُّ البشر في ارتكابها قرنًا بعد قرن: الإيمان بأنَّ المكاسب الشخصية يتم إجراؤها بسحقِ الآخرين، إهمال تنمية العقل وصقله، القلق بشأن الأشياء التي لا يمكن تغييرها أو تصحيحها، رفض تنحية التفضيلات التافهة، الإصرار على أن الشيء مستحيل لأننا لا نستطيع تحقيقه، محاولة إجبار الآخرين على الإيمان والعيش كما نفعل نحن". بهذه العبارة العميقة المكثفة لخّص شيشرون ببساطة واقع حال البشر في مختلف الأزمان.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

الروائي العراقي علي بدر يقدّم سرداً شبيهاً بلعبة الأحجية

«الزعيم.. خرائط وأســـــلحة».. توليف نصّي

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

يَستوقف قارئَ رواية «الزعيم.. خرائط وأسلحة»، الجزء الأول، لِلرّوائي العراقي علي بدر، الصادرةِ عن دار المدى سنة 2024، وفرةُ الإحالات التاريخية بشخصياتها العديدة وأحداثها المتنوعة، وقضاياها المختلفة، التي توثّق لمرحلة حاسمة من تاريخ العراق الحديث منذ العَقد الثاني من القرن العشرين، وهو العَقد الذي شهد تشكُّل الدولة العراقية الحديثة، وولادةَ الزعيم عبد الكريم قاسم إلى لحظة الانقلاب العسكري على الحكم الملكيّ، والإعلان عن بداية العهد الجمهوري.

علي بدر

ويلفت نظَرَ القارئ، مرَّة أخرى، في «الزعيم» تَواري حضور الروائي، الذي يكاد لا يُبدي نفسَه أو يُعلِن عن صوته، حتى لكأنه غير موجود، وذلك بِتبنّيه استراتيجية سردية طريفة أساسُها تحييد الذات الروائية، بالإكثار من الشهادات التي يطبَعُها التنوُّع، ما يُفيد أنها استُخلِصتْ من مصادر مختلفة، وأسهمتْ في صياغتها أصواتُ شخصياتٍ عديدة، إما أنها كانت شاهدة على الأحداث، وإما أنها قامتْ بأدوار مُعيَّنة كان لها تأثيرُها بصيغة ما في تاريخ هذا البلد أثناء تشكُّله دولةً حديثة في القرن العشرين.

ولإنجاح هذه اللعبة السردية المُحكَمَة يوظِّف الروائي ورقة توزيع أصوات على أكثر من شخصية، ولعل غايتَه منها إيهامُ متلقي الرواية بواقعية ما يُروى له، وأن يُرسَّخ في ذهنه أنّ المحكي ذو صِدقية، يقدَّم مُنزَّها عن أيّ تدخُّل شخصي، وأن ما يُروى هو حقائق عرَفَها العراق في إبّانه، وغايتُها الإفادة في صيغة شهادات، وليس حتّى تخيُّلاً تاريخياً، ولذلك كانت وسائل الروائيّ الموظَّفة في الحكي عن المرحلة هي: كتب، رسائل، أخبار في صحف، شهادات، حكايات، أوراق لأسماء فاعلة في الأحداث مثل الزعيم قاسم، وحسين الرحال، ولأكثر من صحفي مستقل، ولقومي، ولمُفكِّر يساري، ولنوري السعيد، وللملك غازي، وللأمير عبد الإله، ولهتلر، وللأميرة هيام، ولطالب التاريخ، وللأميرة عابدية، وغيرهم.

ولا يخفى أن التوسُّل بأشتات من النصوص، كما لو أنها توليف (كولاج) نصوص متنوعة، هو لعب سردي شبيه بلعبة الأحجية (البازل)، هدفُه تمكين القارئ من بناء خلاصاته الخاصة عن أحداث شهِدها العراق الحديث، في الوقت الذي تمنح فيه تلك القطعُ السّردية الروائيَّ مزيداً من الحرية، لأجل أن يستعرض إمكانات سردية متنوّعة، تَضمَن له اجتراحَ قولٍ جذموريٍّ تشعُّبي، يمشي في اتجاهات غير متوَقَّعة، لا تفتأ تُباغت القارئ بأصواتٍ تَصدُر عن مواقِع لشخصيات مختلفة، ولا يَعرف هذا القولُ الوقوفَ عند شكل واحد من الحكي، ممّا يضع القارئ باستمرار أمام مُفاجآت سردية، تنتقل به في الزمان والمكان، ويتَغيّر فيها اللسان والإنسان.

يتضافر في «الزعيم.. خرائط وأسلحة» التاريخ مع الأدب، أي يَحدث التضايف بينهما، والمُراوَحَة بين مجاليهما، بين كتابتيْن يُفترَض في الأولى أن تقول الحقيقة، أو هكذا يتصوَّر من يُقبِل على قراءتها، ويُفتَرض في الثانية أنْ تَخلُق واقعاً شبه حقيقي، لذلك يشتغل السرد في الأخيرة، فيُعيد بناء وقائع عرفها الماضي، لكنْ بتدخُّل من الروائي، بصفته -حسب تعريف لوسيان غولدمان «إلهاً خفيّاً»، يسعى إلى استعادة التاريخ، ويروم أنْ يؤوِّله، من دون أن يدَّعي قولَ الحقيقة، بل إنه لا يُخفي أنه يصدر عن طموح ينطلق من السرد، ويتوخى تملُّك ما مضى، في محاولة منه إلى أن يَجعل للمُنجَز السردي أثراً أقوى من الوقائع. ولعلّ ذلك ما عبَّره عبد الله إبراهيم بـ«التخيُّل التاريخي»، بقوله إنه «تركيب ثالث يختلف عنهما، فهو يتفلَّت من حدود التاريخ والتخيُّل، ويتخلَّص منها، ويربض في التخوم بين الاثنيْن» (موسوعة السرد العربي).

ويتهيّأ لي أن الروائي علي بدر، في روايته هذه، قد نجح في مهمته إلى حدٍّ بعيد، من خِلال رصيد ثرّ من النصوص والتجارب التي أسهمت في تشكيل ثقافته الموسوعية، والتي ساعَدتْه في الإحاطة الوافية بتاريخ بلده العراق، وتخطَّتْ ذلك إلى الدخول في حوار مُباشر مع ذلك التاريخ القريب، ويبدو لي أن مشروعه يتقاطع

مع المغامرة الروائية المتميّزة لربيع جابر في عمله «بيروت مدينة العالم»، ويُحاورها أو بهذا الصنيع الفني يُعيد تثبيتها في ذهن المتلقي، على الأقل.

يَشعر القارئ، وهو ينتقل من عنوان الرواية إلى صفحاتها، بأحداثها تترى متسارعة ومختلفة ومتأرجحة زمنياً، منذ بداية القرن العشرين إلى الانقلاب على الملكية، ويُحسّ بأن الروائي بصدد تقديم رواية سِيريّة غيرية للزعيم عبد الكريم قاسم، تلك الرواية المصَنَّفة ضمن الرواية التعلّميّة أو التربوية أو التشكّلية، التي تُعنى بالنمو المادي والمعنوي للشخصية الرئيسة، وبتحوُّلها من الطفولة إلى النضج، من خلال استعراض أحداث عاشتْها حقيقةً ومُمكِنٌ تصديقُها.

لكن الروائيَّ سرعان ما يُخيِّب أفق انتظار القارئ، بتغييره وجهة السرد، بعد أن أوهم قارئه عندما أطلَق العنان لِحَكيه بأنه سيُقدّم سيرة روائية، بأنْ كَسَر انتظاراته جمالياً بنجاعة لافتة، لمّا نجح في المؤالَفة بين جماع المادة التي توافرتْ لديه مُشتَّتة، لأنه انتهى إلى بناء سيرة لبلده، وقدّم في هذا الصدد إفادات تاريخية مهمة، مثل تورُّط واشنطن بالخصوص في الانقلاب على الزعيم عبد الكريم قاسم عبر «صانع الجاسوسية العالمية آلان دلاس»، والغربِ عموماً في التآمر على العراق، كقول بِرْسِي كُوكْس المنهزم في العراق «جئتُ لأستكمل المشروع، مشروع الخرائط الاستعمارية التي كانت في أذهاننا منذ وقت طويل». ليُثبِّت في ذهن قارئه أنّ العراق كان دائماً أبداً ضحيَّةَ مؤامرات أجنبية، وظلَّ مَحَلّ استهداف طيلة التاريخ، بينما كان أهله في غفلة عن ذلك، وأنَّ السبب يُرَدّ إلى حُسن نية شعبه، فـ«هل كان أحدٌ في بغداد ذلك الوقت يعرف ما يجري في هذه البلاد؟ ثمة بلدانٌ بعيدة تُقرّر حياةَ أمم صغيرة».

تُؤطِّر رواية «الزعيم.. خرائط وأسلحة» لعلي بدر ضمن صنف «التَخيُّل التاريخي» المُحكم الصّنعة، بتقنياته الفنية التي لا يخفى اجتهاد الروائي في تحسين توظيفها وتجويد دقَّتها، وهي في الوقت ذاته روايةُ وعيٍ نقدي لافت وموقف أخلاقي راقٍ، تدعو إلى عدم النظر إلى وقائعها بمقياسٍ مرجعي، يَجعل التاريخَ مِحكّاً للتأكد منها، بل تَطمح إلى أن يُنظَر إليها بصفتها كتابة تُراهن على ذكاء القارئ، الذي ينبغي له أن يجتهد في تدبُّرها، وأن «يبحث في طيّاتها عن العِبَر المتناظرة بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر[وأنْ] يُرخَّص لها في استلهام الماضي من أجل تطوير رؤية تجاه الحاضر،» وَفق عبد الله إبراهيم في «موسوعة السرد العربي»، لأن الأهمّ هو الوعي بأن ما يُقدَّم روائياً غير مُلزَم بأن يُنظَر إليه بصفته كذِباً، ولا بصفته تاريخاً، مثلما أنه غير مَعني بأن يكون حقيقة، لكنّ الأهم هو أن يخلق لدينا وعيَيْن متضافريْن هما تاريخي واستشرافي.

سيرة الروائي

علي بدر، روائي من العراق، مولود في العاصمة بغداد عام 1964. نال جائزة الدولة للآداب في بغداد عام 2001، جائزة أبو القاسم الشابي 2001، وجائزة الإبداع الروائي في الإمارات لعام 2002. درس الأدب الفرنسيّ في جامعة بغداد 1985، والفلسفة في جامعة بروكسل في بلجيكا. تعلّم بدورات متخصصة تحقيق المخطوطات وترميمها في دار المخطوطات الوطنية في بغداد 1992. صدرت له روايات عدة، من بينها: «بابا سارتر»، «شتاء العائلة»، «الطريق إلى تل المطران»، «حارس التبغ»، «أساتذة الوهم»، و«عازف الغيوم».

وصدرت له دراسات، منها: «خرائط منتصف الليل»، «بين الوطن والمنفى»، «بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير». كما صدرت له المسرحيتان «القاتل الخيالي»، و«فاطمة التي اسمها صوفي».

سؤال وجواب

ربيع علم الدين: الرقابة في أميركا متعددة الأشكال

حواره: ليني بيكر

يُجادل الروائي الأميركي من أصل لبناني، ربيع علم الدين، بأنّ كل فن هو سياسي، عبر كتابه «أساطير مريحة» الصادر حديثاً عن منشورات جامعة فرجينيا.

• ما رأيك في حظر الكتب في الولايات المتحدة الأميركية؟

- في أميركا، نحن غالباً ما نرى أن كل شيء «خطأ» يحدث خارج أميركا، لكن الرقابة ثابتة هنا. في ولاية فلوريدا، يضطر أمناء المكتبات إلى إزالة الكتب من الرفوف حتى تقوم لجنة بمراجعتها، وقد يستغرقون سنوات للقيام بذلك. إذا لم تكن هذه رقابة، فأنا لا أعرف ما هي.

• هل ترى الرقابة تتجلى بطرق أخرى؟

- الرقابة الأميركية هنا لها العديد من الأشكال المختلفة. بعضها رقابة خالصة، ولكن في المقام الأول، يتعلق الأمر بعدم القدرة على العثور على ناشر. المخاوف بشأن «المبيعات» هي الطريقة التي نفرض بها الرقابة هنا. سيخبرك معظم الناشرين «هذا لن يبيع»، وهذه من نواح كثيرة هي رقابة. الآن، هناك مستويات مختلفة من الرقابة. خلال ذروة الديكتاتوريات في أوروبا الشرقية، يمكن أن يتم إطلاق النار عليك من قبل الحكومة لنشرك شيئاً مخالفاً. لم نصل إلى هذا بعد، لكننا فرضنا الرقابة طوال فترة وجود هذا البلد.

• هل هذا يعني أن حرية القراءة مرهونة بحرية الكتابة والنشر؟

- نعم، وأنا من هؤلاء المحظوظين لأنني وجدت ناشرين لمعظم كتاباتي، لكن تم رفض العديد من قصصي القصيرة لكونها سياسية للغاية. إذا كتبت أي شيء يضع الولايات المتحدة في ضوء سيء أو يصور شيئاً يُعتبر من «الشر»، فستجد صعوبة في نشره. كان لديّ قصة واحدة تم رفضها من قبل العديد من الناشرين عندما أرسلتها لأول مرة في عام 2006، لكن ربما بعد 10 سنوات تم قبول نفس القصة من قبل «باريس ريفيو» وحظيت بكثير من الإشادة. لم يتم نشرها في الأصل لأن محتواها لم يكن مقبولاً سياسياً في تلك الفترة.

• هل يؤدي المزيد من التنوع في النشر إلى تحسين الأمور؟

- في الغالب عندما نتحدث عن التنوع هنا، نتحدث عن التنوع العرقي، وهو أمر مهم بشكل واضح. ما لا نتحدث عنه هو تنوع المعتقدات، وأنا لا أتحدث عن الدين بالضرورة. يجب أن يكون التنوع حول وجود وجهات نظر مختلفة وكتّاب من أجزاء مختلفة من العالم يمكنهم إعطاء الأدب الأميركي دفعة قوية، شيء مختلف جداً يصدم النظام. لا أستطيع فعل ذلك لأنني أميركي وأرى الأدب بالطريقة التي يراه بها معظم الناس في أميركا. ومع ذلك، في هذا البلد أنا أعتبر كغريب، كوني مهاجراً من أصل لبناني، ولكنْ، يوجد كتاب آخرون يعتبرون غرباء أكثر مني بكثير، وكتبهم لا ترى النور أبداً. الكتّاب خارج الثقافة المهيمنة الذين يتم قبولهم هم أولئك الذين يجعلون الناس في الثقافة المهيمنة يشعرون «أوه، إنهم مثلنا تماماً». المشكلة هي أن معظم العالم ليسوا مثلنا.

Publishers Weekly – 16 September 2024

الفيلسوف بيونغ تشول هان يقرأ

«أزمة السرد».. تيه

كتبت: عزة حسّون (اللاذقية)

يقدّمُ الفيلسوفُ الكوري الجنوبي بيونغ تشول هان في كتابهِ الصادر مطلعَ هذا العام بعنوان «أزمة السّرد» تحليلاً فلسفياً ونقدياً للمجتمع الرقمي المعاصر، مرّكزاً على أزمةِ السّردِ الناتجةِ عن التحولِ من السّرد الشفهي التقليدي إلى السّرد الرقمي «السّطحي»، محجاجاً بأنَّ السَّرد القصصي التقليدي فيما مضى كان وسيلةً جوهريةً لبناءِ الهويّةِ المجتمعيةِ، وتعزيزِ الروابطِ بين الأفراد، لكنه اليوم يتلاشى في عالمٍ يعجُّ بالمعلوماتِ السريعةِ والشاشاتِ الرقميةِ.

ينعى هان انطفاءَ ما دعاه بـ «نار المخيّم» التي من حولها كانت تُروى الحكاياتُ المؤسسة لوعي وثقافةِ الجماعةِ، ويعزو هذا الانطفاء إلى طوفانِ المعلوماتِ التي يتم تداولها عبر الشاشاتِ الرقميّةِ. وفي وصفٍ لهذا التحولِ الذي يبدو أنَّ لا رجعةَ منه كتبَ بيونغ هان: «لا يمكن لأي مقدار من القصصِ أن يعيدَ إشعالَ النّارِ التي تحلّقَ البشرُ من حولها يتسامرون ويتبادلون الأخبارَ بحميميةٍ. لقد انطفأت تلك النار منذ فترةٍ طويلةٍ، واُستبدلت بالشاشةِ الرقميّةِ التي عملت على الفصلِ بين النّاسِ كمستهلكين أفراد لا كمجتمعٍ».

يتناولُ المؤلفُ الفرقَ الجوهريَ بين الحكايةِ والمعلومةِ، موضحاً الكيفيةَ التي ساهمت فيها الحكايةُ في تشكيلِ المجتمعات، في حين أنَّ المعلومات ساهمت في تشتيتِ النّاسِ وفقدانهم للتجربةِ المشتركةِ. ويرى أنَّ الحكايةَ مشحونةٌ بالعواطفِ، وباقيةٌ في الذاكرة لأنها ترتبط بتجارب شخصيّةٍ، ومعانٍ تتجاوز الحقائق المجرّدة. في المقابل، تُختزلُ المعلوماتُ في بياناتٍ صرفةٍ تفتقرُ إلى السّياقِ الإنساني والعاطفةِ، مما يجعلها عاجزةً عن خلقِ الترابطِ الإنساني الذي تتيحه الحكاية. ولأنَّها تفتقرُ إلى ذلك التدّفق الطبيعي للسَّردِ فلم تعد هناك مساحةٌ للتأملِ أو للتفاعلِ العاطفي بين الأفرادِ كما كان في الماضي. اليوم، أصبحت الشاشةُ الرقميّةُ هي التي تفصل بينهم، مما أدى إلى ظهور مجتمعٍ مستهلكين بدلاً من مجتمعٍ قائمٍ على الخبرةِ المشتركةِ.

في فصلِ عنونهُ الكاتبُ بـ «خيبة الأمل في العالم»، يعود إلى كتاب سوزان سونتاغ «في الوقت عينهِ.. مقالات وخطابات»، ليوضحَ أنَّ السّرد أشبه بلعبةِ الظلّ والضوءِ، القريبِ والبعيدِ، الظاهرِ والخفيّ، وهذا ما يمنحُ العالمَ معنى ويُضفي عليه سحراً. يتميز السَّردُ بقدرتهِ على خلقِ فضاءٍ رحبٍ من الاحتمالات التي تؤرجح اليقين والشك، وهذا ما يفتقده مجتمعُ المعلوماتِ الحديثِ الذي يحاول اختزالَ كلِّ شيءٍ في البيانات من دون أن يترك مجالاً للخيالِ، وبالتالي يفقدُ العالم ذلكَ الجمال الكامن في السّحرِ والغموضِ الذي يحيط بالحكايةِ.

يُجادلُ هان أنَّه في السَّرد التقليدي المشحون بالدهشةِ والأسرارِ امتلكت القصةِ القدرةَ على خلق مساحةٍ تداخل فيها الخيالُ مع الواقع ليسَ فقط أفقياً، بل عمودياً وهذا بدورهِ قدَّمَ لإنسانِ هذا المجتمعِ فرصةً للتأملِ والتخيلِ والتفاعلِ الإنساني الحقيقي. في المقابل، بسّطُ المجتمعُ الرقمي كلَّ شيءٍ حيثُ أصبحت القصصُ مجرّد حقائق سريعة وسطحية، مما أفقدَ السَّردَ طبقاتهِ التقليديةِ المعقدةِ التي تمنحهُ السَّحرَ والجمال. وفقًا لهان، فإنَّ هذا النمط من تعريةِ القصصِ حرمها من أن تصبح تجربةً إنسانية حقّة. الحكاياتُ حافلةٌ بالمعاني والتجاربِ العميقةِ، أمَّا المعلوماتُ فلا تُقدّمُ المعنى، بل الحوافز، والقصص فيها يعوزها العمقُ، وهذا بدوهِ جعلَ من «الأنا» مركزاً ومداراً لاهتماماتها فتعزز شعورنا بالاغترابِ والعزلةِ. يرى هان أنَّه وعلى الرغمِ من السطوةِ الحاليةِ للمعلوماتِ على الذات البشريةِ ومجتمعها، إلاَّ أنَّها لا تقدّمُ لنا سوى التيه في «غابة كثيفة، نخاطر فيها بفقدانِ أنفسنا».

يشددُّ هان على أنّ هذا الطوفان من المعلوماتِ المجرّدةِ و«الملساء» التي يُقدَّمها البشرُ طواعيةً على

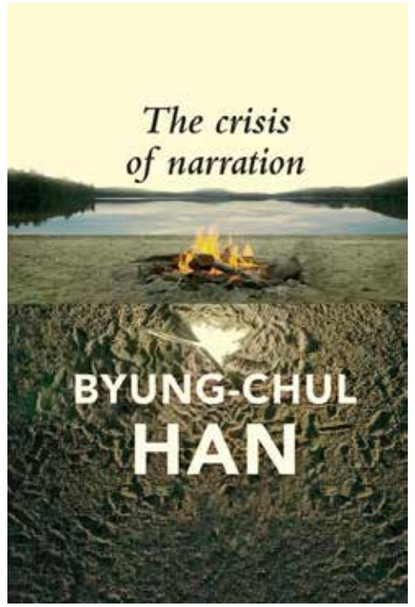
أثر السطوة المعلوماتية على المجتمعات

بشري في عالم رقمي

بيونغ تشول هان

منصات التواصلِ الاجتماعي تجعلنا نبدو وكأننا نروي قصصنا وتجاربنا، لكننا في الحقيقةِ لا نُقدّم سوى نسخاً مُبتسرةً عن أنفسنا لنُسخِ الآخرين المُبتسرةِ أيضاً. لم تعد الحكايات التي نرويها عن حياتنا عفويةً ومن صميمِ واقعنا الداخلي، بل مقولبةً وفقَ معاييرِ «المجتمع الاستهلاكي». ويشير الكاتب في فصل «نقص الخبرة»، إلى أنَّ التخليَّ عن النقلِ الشفهي للخبراتِ، واعتماد محركاتِ البحثِ حرمَ الأجيال الجديدة من الحكمةِ الشعبيةِ، وأنَّ بحثهم المحموم عن حلولٍ مُعلّبةٍ وسريعةٍ جعلهم من دونِ تجربةٍ حياتيةٍ حقيقيةٍ؛ أي من دونِ تاريخٍ أو مستقبلٍ، ووقعوا في فخِ «اللحظةِ الحاليةِ»، وهذا بدورهِ جرَّدهم من شجاعةِ الحلمِ بالتغيير وبالمستقبلِ المختلفِ.

ويوضح هان أنَّ هذا الشكل من التواصلِ القهري باتَ أداةً جديدةً وخطيرةً للسيطرةِ على البشرِ في نسخةٍ أوروبلية ديستوبيةٍ من عالمنا؛ فالسلطةُ المعاصرةُ تعتمدُ على الرقابةِ الطوعية للأفراد على أنفسهم، والسيطرةُ على الأفراد لا تحتاجُ سوى «تواطئك مع اضطهادك»، على حدِّ تعبير المؤلفِ الذي يذهبُ بالقولِ أيضاً إلى أن التكنولوجيا حولت البشرَ إلى «مشاهدين مُسمّنين»، يستهلكون المعلومات في عماءٍ كاملٍ عن حجم وعمقِ التلاعبِ بهم. ويشيرُ إلى أنَّ منصات مثل «نتفليكس عززت شرهاً للمشاهدة أشبه بحلقةٍ مفرغةٍ



من استهلاكِ القصصِ الرديئةِ والسطحيةِ من دونَ أن تتركَ المشاهد مُشبعاً أو مُلهماً، وعززت شعورهُ بالاغترابِ والتشظي، أمَّا الصور التي يُشاركها الناسُ على مواقع مثل «إنستغرام» فهي ليست سوى انعكاساتٍ سطحيةٍ لحيواتهم.

في حقيقةِ الأمرِ إنَّ رؤيةَ هان للمجتمعِ الرقمي في هذا الكتابِ مثيرةٌ للاهتمامِ، لكن وكما في كثيرٍ من كتاباتهِ فإنَّه يميلُ إلى الاغراقِ في الاستشهادِ بفلاسفةِ القرنِ العشرين مثل والتر بنيامين وجاك لاكان وآخرين، وهذا الاغراق في الاستشهادات يجعلهُ يبدو وكأنَّه يبحثُ عن أمثلةٍ معاصرةٍ لإثبات صحةِ النظريات الفلسفيةِ التي راجت ما بينَ الحربين. علاوةً على ذلكَ يرتكزُ هان في رؤيتهِ للسّرد على تقليديةٍ متجددةٍ، وهذا ما يمنعه من استيعاب التفاعلات الحديثةِ، وتقديم أمثلةٍ عمليةٍ وواضحةٍ، ويجعلهُ يبدو وكأنَّه يكرر مقولاتٍ سطحيةٍ، بل ويشطح أحياناً ليقعَ في مطبِ التعميماتِ والشيطنةِ العشوائية. ويغفلُ هان عن أنَّ التكنولوجيا قدّمت منصاتٍ جديدةٍ للتواصلِ وتبادلِ التجاربِ الإنسانية، بل وقرّبت المسافة بين الجالسين حولَ «نارِ المخيمِ» الافتراضيةِ، مما جعلَ التجربةَ الإنسانيةَ التي كانت فيما سبق استثنائيةً وخاصةً بمجتمعها، تجربةً إنسانيةً عالميةً لا يعوزها لا سحرٌ ولا عمقٌ. لذا، من الممكنِ أن يكونَ السَّرد الرقمي وسيلةً فعّالةً لتكوين روابط جديدة ومعانٍ مشتركةٍ، وهو جانب لم يتناوله هان بالشكل الكافي.

على الرغمِ من كلِّ هذهِ المآخذِ على الكتابِ وطروحاتهِ، إلّا أنَّه يضعنا أمامَ سؤالٍ مشروعٍ وهو: هل يمكن استعادة روحِ السرد التقليدي في عالمنا الرقمي؟ أم سيكون هناك شكلٌ جديدٌ من السّرد يجمعُ بين التقليدي والرقمي من شأنهِ أن يؤسسِ لواقعٍ جديدٍ بمعانٍ جديدةٍ. وهذا يدعو القارئ إلى التأملِ في واقعِ السّردِ وتطورهِ.

في نهايةِ المطافِ لا بدَّ من القولِ إنَّ كتاب «أزمةُ السّرد» محاولةٌ جيّدةٌ، بل وجريئةٌ لنقد أدواتِ الثورةِ الرقميةِ وتأثيرها على حيواتنا وحكاياتنا وهويتنا المجتمعيةِ وحاضرِ ومستقبلِ الأجيالِ الجديدة.

سيرة فيلسوف

بيونغ تشول هان، فيلسوف كوري جنوبي، ألماني الجنسية، وُلد في سيئول عام 1959، وهاجرَ إلى ألمانيا في الثمانينات لمتابعةِ دراسة علم المعادن، إلّا أنَّه انتقلَ إلى دراسةِ الفلسفةِ والأدبِ واللاهوت. يُعدُّ من أبرزِ المفكرين المعاصرين الذين ينتمون إلى ما بعد مدرسة فرانكفورت؛ فهو يمزجُ في طروحاتهِ بين الفلسفتين الغربية والشرقية، ويكتبُ بتكثيفٍ وتجريدٍ عالٍ. تتمحور غالبيةُ أعمالهِ حول مشاكلِ الإنسانِ المعاصرِ وأمراضهِ الجديدةِ التي ظهرت مع الثورةِ الرقميّةِ.

من أبرزِ مؤلفاته: «مجتمع الاحتراق النفسي» (2010)، «طبوغرافيا العنف» (2011)، «مجتمع الشفافية» (2012)، «معاناة إيروس» (2012)، «خلاص الجمال» (2015)، «اختفاء الطقوس» (2019)، «أزمة السّرد» (2024)، «روح الأمل» (2024).

ممـــ

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

ممـــ

آن أبلباوم تؤيّد إسكات "صوت الحقيقة"

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

أُقيم معرض فرانكفورت للكتاب في الفترة من 16 إلى 20 أكتوبر/ تشرين الأول 2024، بوصفه واحداً من أبرز الأحداث لمحبي الكلمة المكتوبة. وفقاً لتقارير إخبارية، وضع المعرض هذا العام "معايير جديدة" بمشاركة أكثر من 4,300 ناشر وأكثر من 3,300 فعالية. مع ذلك، تجاهلت وسائل الإعلام الإخبار عن فضيحة مروعة ومدمرة وسمت معرض فرانكفورت هذا العام، حيث تم منح جائزة السلم لتجارة الكتب الألمانية للمؤرخة والصحفية الأميركية البولندية المثيرة للجدل آن أبلباوم. تُكرّم الجائزة التي تبلغ قيمتها 25 ألف يورو، الأفراد الذين ساهموا في تحويل فكرة السلم إلى حقيقة من خلال الأدب، أو العلم، أو الفن.

كانت آن أبلباوم في السابق موضع انتقادات بسبب ظهورها العلني المثير للجدل، إذ طرح الكاتب الصحافي جون ميتشل، عام 2021، في مقالة له بعنوان "الجمعية الملكية للأدب تتجاهل دعم آن أبلباوم للعنف ضد الصحفيين الفلسطينيين"، إشكالية موقف الكاتبة والصحافية آن أبلباوم تجاه الصحفيين الفلسطينيين، والتي قالت عنهم في مقالة لها بعنوان خبيث هو "اقتلوا الرسول"، لتبرير اعتداءات الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي الإجرامية على وسائل الإعلام الفلسطينية، واصفة الصحفيين الفلسطينيين بأنهم "أهداف مشروعة للقتل". بالطبع، لا تركّز على تدمير الاحتلال للبيوت والمباني في فلسطين، لأن الجدران لا تستطيع التحدث. وباعتبارها زوجة وزير خارجية بولندا، فإن المدعوة آن أبلباوم تعرف ذلك جيداً. وفقاً لجون ميتشل، أيّدت آن أبلباوم، بهجومها على زملائها الصحفيين، تدمير "صوت فلسطين" بذريعة أهداف الاحتلال العسكرية "المشروعة".

قبل ثلاث سنوات، لم يعلّق أحد على مقال جون ميشيل، ولم تحرم من الجائزة التي منحت لها آنذاك. وفي غضون ذلك، في الولايات المتحدة الأميركية، احتفلت جماعة "كُتّاب ضد الحرب على غزة" والتي تأسست في أكتوبر/ تشرين الأول 2023، بمرور سنة على تأسيسها. تنظم هذه المجموعة أنشطة وفعاليات يومية تهدف إلى التوعية والتشجيع على دعم تحرير فلسطين. وتشنّ جماعة "كُتّاب ضد الحرب على غزة" المستوحاة من "مجموعة الكتّاب الأميركيين ضد الحرب على فيتنام" في الستينات، "حرباً سردية" ضد النصوص والكتابات التي تبرر العنف. يتّحدون تحت شعار "مسلحون بالكلمات"، ويواصلون النضال من خلال الكلمة المكتوبة، مدركين أنه على الرغم من أن الكلمات لا تكفي في كثير من الأحيان، إلّا أنها أيضاً شكل من أشكال المقاومة.

وقد دعت جماعة الكتّاب التي لديها اليوم أكثر من 90 ألف متابع على "انستغرام"، باسم السلم، مع 500 ناشر من العالم، إدارة معرض فرانكفورت للكتاب، إلى إدانة الإبادة الجماعية في فلسطين، والتأكيد على حقوق الشعب الفلسطيني، وإدانة استهداف الاحتلال للكتّاب والناشرين والصحفيين الفلسطينيين، وإضافة برنامج مخصص للأدب الفلسطيني. بالطبع، تم تجاهلهم من قبل معرض فرانكفورت. وليس هذا فقط، بل كرّم المعرض آن أبلباوم التي قامت بتبرير اعتداءات الاحتلال على الصحفيين الفلسطينيين، بوصفهم "أهداف مشروعة للقتل"، والتي تؤيّد "إسكات صوت الحقيقة".

في مقابلة أجرتها بعد أيام قليلة من حصولها على الجائزة في معرض فرانكفورت للكتاب، حاولت آن أبلباوم التقليل من أهمية مقالها "اقتلوا الرسول" الذي نشرته عام 2002، مدّعيةً بأنها بعد عقدين من الزمن لم تعد تتذكر السياق.

ومع ذلك، فإن المساءلة عن المواقف السابقة مهمة، خاصة عند التعامل مع القضايا المعقدة مثل حرية وسائل الإعلام وحقوق الشعوب المضطهدة.

وفي هذا العام، كان من الممكن لمعرض فرانكفورت للكتاب أن يضع معياراً مختلفاً باختيار فلسطين ضيف شرف المعرض، في ضوء الأحداث الجارية والوعي العالمي بالقضية الفلسطينية ومعاناة الشعب الفلسطيني الذي يواجه إبادة جماعية. كان ذلك سيكون بمثابة خطوة نحو العرض الحقيقي "للمعايير الجديدة" التي يسعى معرض فرانكفورت للكتاب إلى تقديمها.

روايتان جزائرية ومغربية باللغة الفرنسية

الخيال عين لرؤية الواقع

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما يلجأ الروائي الجزائري كمال داود، في روايته الجديدة «حوريات»، إلى شابة بكماء تعرّضت للذبح وهي طفلة خلال «العشرية السوداء»، لتفجير الصمت المفروض قانونياً في الجزائر على تلك الحقبة الرهيبة، وإنقاذ ذاكرة أبناء وطنه من الضياع، قبل فوات الأوان وعودة المكبوت بكل عنفه؛ تصوّر الروائية المغربية زينب مكوار، في روايتها «تذكّر النحل»، علاقة مؤثّرة بين جدّ وحفيده في قرية أمازيغية، بغية تسليط الضوء على روعة الطبيعة في جبال الأطلس، المهددة بالقحط، على جمال تناقل الإرث فيها، المهدد بالنزوح الريفي، ومن خلال ذلك، إثارة حساسيتنا تجاه مخاطر الكارثة البيئية المحدّقة بنا.

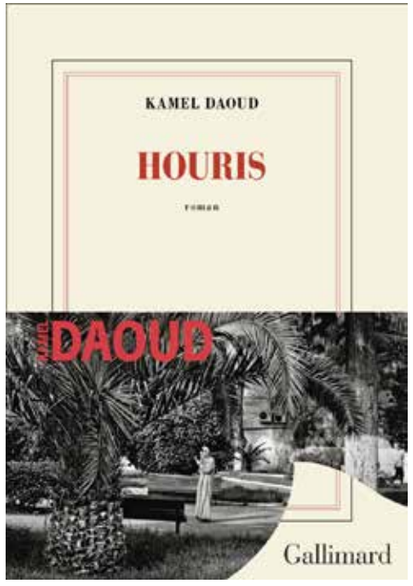
وفي هذين العملين الروائيين، يغدو الخيال سبيلاً وعيناً لروية الواقع.

(1)
كمال داود.. ذاكرة مستعادة

جائرة الانتقادات التي تعرّض لها الكاتب الجزائري الفرنكفوني كمال داود في وطنه لدى صدور روايته الجديدة «حوريات» عن دار «غاليمار» الباريسية. جائرة لأن منطلقها لم يكن القيمة الأدبية لهذا العمل، بصرحه وحبكته وقصته ولغته، بل موضوعه، أي تلك الحقبة الحديثة والرهيبة من تاريخ الجزائر التي تُعرف تحت تسمية «العشرية السوداء»، ويستعيدها صاحب «مورسو.. تحقيق مضاد» لتسليط ضوءٍ كاشف على المجازر المرعبة التي ارتُكبت خلالها، ممزقاً بذلك المحظور الذي يمنع الحديث عنها في الجزائر بحجة «المصالحة الوطنية» و«الحفاظ على السلم الأهلي».

بدلاً من الإشادة إذاً بإقدام داود على إعادة فتح ملف تلك الحقبة الدموية، لامه كتّاب وصحافيون، من منطلق قومي ضيّق، على «انتقاد وطنه بدلاً من انتقاد فرنسا»، حيث يقيم منذ فترة، متناسين حق الروائي ــ أي روائي ــ في معالجة الموضوع الذي يريده، من جهة، وواجب كسر الصمت في ما يتعلق بما حصل خلال «العشرية السوداء»، من جهة أخرى. وثمة من ذهب إلى حد كيل له تلك التهمة التي سبق وأُلصِقت ــ جوراً ــ بمواطنه، الكاتب بوعلام صنصال، أي «انتقاد الدين لمسايرة الغرب»، في حين أنه لم يفعل سوى تعرية جرائم، لكن الإسلام براء منها، وإن حاول مرتكبوها آنذاك التخفي خلفه لتبريرها.

وفعلاً، كي لا يطوي النسيان هذه الجرائم، وتضيع



الذاكرة الجماعية، وضع كمال داود «حوريات». رواية رائعة بطلتها شابة تدعى «فجر»، تتعرّض للذبح في الليلة الأخيرة من الألفية الثانية، وكانت في سن الخامسة. ليلة لا تكتفي يد الإرهاب فيها بنحر طفلة، من الوريد إلى الوريد، بل ترتكب أفظع مجازرها، بقتلها 1001 شخص في شمال غرب الجزائر، دفعة واحدة. لكن بخلاف هؤلاء الضحايا الأبرياء، ومن بينهم جميع أفراد عائلة فجر، تنجو هذه الطفلة بأعجوبة من براثن الموت، فتحتضنها امرأة تحاول بجميع الطرق، لكن عبثاً، محو أثار تلك الليلة المشؤومة على جلدها وروحها.

في مطلع الرواية، نتعرّف إلى فجر شابة بكماء تتنفّس من ثقب في حنجرتها، وتشوّه عُنقها ندبة على شكل ابتسامة رهيبة تمتد من أذنها اليمنى إلى أذنها اليسرى، وتشكّل شهادة دامغة وجليّة على ما كانت تمارسه تلك الجماعات الإرهابية كرياضة يومية. ولأنها حامل من رجل فضّل معانقة المجهول بدلاً من البقاء في جحيم وطنه آنذاك، تتخذ قرار الإجهاض. لكن قبل الإقدام على ذلك، تسترسل في مخاطبة الجنين الكامن في أحشائها، والذي تفترض أنه أنثى فتسمّيها حورية. مخاطبة على شكل حوار داخلي طويل وصاعق غايته سرد لابنتها أهوال تلك العشرية السوداء، وإفهامها لماذا، في «هذا البلد الذي لا يريدنا، نحن النساء»، يبدو الإجهاض «أجمل هدية» يمكن أن تقدّمها لها، كونها محرومة سلفاً من أي مستقبل. وفي هذا السياق، تروي لها مأساتها، ذكرياتها، كفاحها لانتزاع استقلالها من سلطة الرجال، عملها في صالون تصفيف الشعر الذي تملكه، والذي يقشعر أبدان ملتحي المسجد القريب منه. تروي لها أيضاً حواجز التفتيش المزيّفة ورجال الشرطة المزّيفين الذين كانوا يوقفون السيارات، يبتزّون ركّابها، ثم يذبحونهم، واحداً تلو الآخر، من دون أن تنسى القنابل، السيارات المفخّخة، عمليات اختطاف النساء ثم اغتصابهن، وتلك التي كان الأبرياء يُقطّعون فيها بالفأس، إرباً إرباً.

في منتصف الرواية، تذهب فجر بحورية إلى القرية التي وُلدت فيها لتريها المكان الذي اختبرت فيه الذبح مع شقيقتها، وقد صار قفراً تقطنه الأشباح فحسب. وأثناء رحلتها، تلتقي برجل يدعى عيسى نجا بدوره من مذبحة شاهد ارتكابها بأم عينيه، فبات مهووساً بالمجازر التي كانت تُرتكب في وطنه لدرجة جعلته ينكبّ على توثيقها، بالأرقام والتواريخ والأمكنة والأسماء. هوس نتلمّى بعضاً من ثماره الرهيبة على مدى صفحات عديدة يضطلع عيسى فيها بدور الراوي، قبل أن تحلّ مكانه الشابة «حمراء» التي ستصادف أيضاً الشابة فجر خلال رحلتها فتقصّ عليها تفاصيل اختطافها وهي فتاة صغيرة على يد ملتحين زوّجوها عنوةً من واحد منهم، ثم بآخر، بعد مقتل الأول.

الوقائع التي نتلقاها على لسان فجر، ثم عيسى فحمراء، لا تُحتمل في غالب الأحيان، مع العلم أن الكاتب كمال داود أقرّ، في حوار أجري معه، بأنه مارس بنفسه الرقابة على روايته بإبعاده منها مشاهد واقعية كثيرة صادمة نظراً إلى صعوبة تصديقها، وكي لا يقال إنها من صنع خياله: «لا يوجد أي شيء رمزي أو مجازي في 'حوريات'، بل كل شيء حقيقي». ولأن عبثية هذا

كمال داود

الواقع تتجاوز الخيال، يرى الكاتب أنه تتعذّر كتابة رواية واقعية تماماً عن الحرب. ومع ذلك، ما يمدّ روايته بقيمة إضافية ويعزّز خطابها هو ارتكازها على وقائع شاهدها بأم عينيه. ففي زمن «العشرية السوداء»، كان صحافياً موكلاً مع زملائه بتغطية الأحداث ميدانياً، وبمحاورة العسكريين والناجين، لدى وقوع كل مجزرة.

هكذا أُرسِل الشاب داود إلى منطقة حد الشكالة، مباشرةً بعد وقوع تلك المجزرة الرهيبة فيها، حيث التقى بالقرويين الذين نجوا منها، لكنهم لم ينجوا من واجب جمع أشلاء ذويهم ودفنها في مقابر جماعية، ثم إعادة دفنها مراراً بسبب الأمطار التي كانت تعيد نبشها في كل مرة. وحين طرح بأمانة على هيئة تحرير صحيفته رقم 1001 قتيل، لدى عودته من مهمته، لم يصدقّه أحد، فعدد القتلى الرسمي للمجزرة كان أقل من 200. ووجب انتظار العام 2006 كيف يُعترف أخيراً بالمدى الحقيقي للخسائر البشرية التي كان كمال داود قد حددها بدقة.

«وحدها راوية بلا أوتار صوتية كان بمقدورها أن تتحدث عن هذه الحرب»، أوضح الكاتب لأحد الصحافيين، وهو محقّ في ذلك ليس فقط لأن بطلته فجر تشكّل خير استعارة لجميع نساء وطنه المكمّمات بفعل ذكورية مستفحلة، بل لأنها أيضاً خير مثال على ضحايا العشرية السوداء، وأيضاً على مجتمع بات مجبراً ـ قانونياً - على فقدان ذاكرته. وثمة سبب آخر لاختيار الكاتب فجر بطلة لروايته، فهي تتحلّى بشخصية قوية آسِرة تسمح لها بتوجيه انتقادات صائبة لأولئك الإرهابيين الملتحين الذين «يأملون بالتمتع بنساء الجنة عبر تحويلهم حياة النساء على الأرض إلى جحيم». انتقادات عند كل فرصة، وفي كل مناسبة، على الرغم من هول ما خضعت له هذه الشابة على يدهم، وما يزال مسلّطاً على عنقها.

ومن خلال فجر الجريئة، لكن العاجزة عن رفع صوتها، يتمكن داود أيضاً في روايته من التنديد بكل القوانين والمساعي الرسمية التي لم تمنح فقط آلاف القتلة فرصة «غسل أيديهم من جرائمهم» والإفلات من العقاب، بل حرمت الضحايا وأهاليهم من سُبُل المطالبة بالعدالة، مثل «قانون الرحمة» الذي صدر عام 1995، واستفتاء 29 سبتمبر/ أيلول 2005، وخصوصاً «ميثاق السلم والمصالحة الوطنية» الذي يتضمّن تهديداً واضحاً بمعاقبة كل من يفتح فمه حول العشرية السوداء بالسجن من ثلاث إلى خمس سنوات. إجراءات تلخّص فجر نتيجتها على أفضل وجه بقولها: «لم يعد أحد يريد تذكّرنا. فُرِض علينا الشك بذاكرتنا. لم يضمّد البلد جراحه، بل محاها وحوّلها إلى شكوك، ثم إلى مجرّد ريح عابرة».

ولأن «قصصنا تصبح خطيرة، مثل هاوية، حين ترقد بلا كلمات»، وثمة مجازفة كبيرة في عودة المكبوت بكل ما يحمله من عنف، كان لا بد من كتابة «حوريات». رواية ضرورية، تعيد نبش الذاكرة الجماعية قبل أن تنجح عملية طمسها كلياً، السائرة على قدم وساق. وفي معرض تفسيره أسباب هذا الطمس، أشار الكاتب: «أعتقد خصوصاً أننا نخجل مما حصل. خلال حرب الاستقلال (من الاستعمار)، كان العنف نبيلاً، كنا ندافع عن أنفسنا ضد العدو. في التسعينات، قتلنا بعضنا بعضاً». من هنا الربط الذي يجريه في روايته بين المزايدة في تذكّر الحرب الأولى، داخل وطنه، والسعي إلى محو ذاكرة الحرب الأهلية. ومن هنا بالتالي ملاحظة بطلته انعدام أي صرح تكريمي في الجزائر لضحايا «العشرية السوداء»، بينما يصعب العثور على زنقة أو ساحة صغيرة لا تحمل اسم مجاهد أو مأثرة من «حرب التحرير».

في معرض وصفه «حوريات»، كتب أحد النقاد الفرنسيين بأنها «سفر في أقاصي جحيم الحرب الأهلية». ولا مبالغة في هذا الوصف، فما ينتظر القارئ من بوح ومشاهد ووقائع فيها سيقضّ طويلاً مضجعه، وفي تعرّجات نثرها الشعري، الحسّي، سيفتقر غالباً إلى الهواء، بينما لن توفّر أي فكاهة داخلها هدنة له كي يلتقط أنفاسه. رواية أرادها كمال داود هكذا، صاعقة، معتمة، تماماً مثل موضوعها، بغية إحداث صدمة تفجّر المحظور، قبل فوات الأوان.

(2)
زينب مكوار.. حكمة النحل

الرواية الناجحة هي، قبل أيّ شيء، تلك التي تمسك بقارئها منذ سطرها الأول وتحمله حتى سطرها الأخير، ممغنطاً بنثرها الأخّاذ، بجوّها الآسر، وبمهارات كاتبها في سرد قصتها ومعالجة موضوعها. وهذا ما ينتظرنا في «تذكّر النحل»، الرواية الثانية للكاتبة المغربية الفرنكفونية زينب مكوار، التي صدرت حديثاً في باريس عن دار «غاليمار»، وتسعى صاحبتها فيها، بألمعية نادرة ومقاربة شعرية مؤثّرة، إلى كشف هشاشة وجودنا عبر تسليطها الضوء على ما هو أصغر بكثير منّا في الحجم، ومع ذلك ضروري لديمومتنا، النحل.

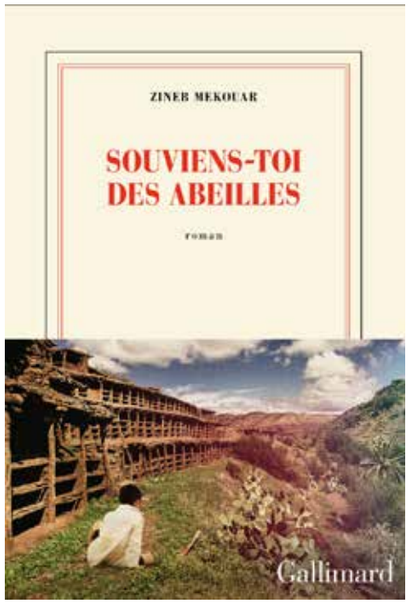
أحداث الرواية تدور في وادٍ في أعالي جبال الأطلس المغربية، داخل طبيعة خلابة لكن «لم يعد ممكناً لأي شيء فيها أن يحيا أو يموت»، حيث «اللون الأمغر طاغٍ، والغبار الأبيض زوبعة، وجذور الأشجار تفرض على السائر خطوات دقيقة». طبيعة تقع في قلبها قرية أمازيغية تملك كل عائلة فيها خلية نحل متوارثة أباً عن جدّ، داخل منحل جماعي، هو الأكبر والأقدم في العالم.

من بين هذه العائلات التي تتوارى الواحدة تلو الأخرى بسبب الجفاف وقلة الحيلة، ثمة واحدة يرغب بطريركها العجوز في الوفاء بوعد قطعه على نفسه: تعليم حفيده، الطفل أنير، كل ما يتوجب معرفته عن هذا المنحل المقدس. لماذا؟ لأن ابنه عمر، والد أنير، لا يكترث لذلك، وذهب للعمل في مدينة أغادير لكسب المال والعثور على طبيب قادر على شفاء زوجته عائشة، التي يسمّيها أبناء القرية «الممسوسة». ولا عجب في هذه التسمية، فمنذ تلك الليلة التي توجّهت عائشة فيها إلى المنحل لتهدئة صراخ رضيعها المحموم، وأرضعته العسل بغمس إصبعها في خلية هي ليست خلية عائلتها، لم تعد قادرة على الكلام ولا على ضمّ طفلها إلى صدرها. ولذلك نراها على طول الرواية صامتة، جالسة أمام النافذة في غرفتها، تهزّ جذعها وتكرر تهويدة بإيقاعات ثلاثة، حين لا تطلق صرخات يمكن سماعها من بعيد، وتزيد من عداء أبناء القرية تجاهها.

في الليل، تستيقظ عائشة وتغادر المنزل قاصدةً المنحل. وفي كل مرة، تقف متأمّلةً أمام خلية نحل أسوَد، قبل أن تذهب لتسقي نحل خلية عائلتها. أنير، الذي يتبع أمه في هذه الرحلات الليلية، يتساءل عن معنى هذا الطقس، عن ماهية ذلك الجنون الغريب الذي أفضى بها إلى هذه الحالة المرضية، وعن سبب فرار والده إلى أغادير، وسبب تهديده ابنه بأخذه معه، في كل مرة يعود إلى القرية. تهديد يمقته أنير لأنه يريد البقاء بقرب أمه، ولأنه لم ينس «تلك الأغنية/ الرقيقة الدافئة/ مثل العسل الذي يصنعه نحلنا». يريد البقاء مع جدّه لأنه ينتشي بما يتعلّمه منه حول الطبيعة والنباتات والريح، وحول النحل الذي بعضه أصفر، بعضٌ آخر أسوَد، وبعضٌ أخير متقاطع اللون، لكن وحده النحل الأصفر 'درويش' يمكن لمسه؛ ولأن جدّه لا يكتفي بهذا التعليم، بل يروي له عشرات الأساطير المحلية، ويلقّنه معارف الأسلاف، ويجعله يكتشف قوة الكلمات، خصوصاً «الكلمات ـ الطلاسم» التي لها سلطة شفائية سحرية، مثل «يا صمد» التي تسدّ عطش التربة والبشر.

مع كل ذلك، يبقى هذا الجدّ عاجزاً أو ممتنعاً عن قول كل شيء لأنير، وتحديداً سرّ مأساة عائلته الذي يحفظه منذ وقوعها، ويتوجّب انتظار وقوع زلزال كي تنبثق الحقيقة شيئاً فشيئاً من السديم. لكن قبل الوصول إلى ذلك، تتشقق الأرض، تختفي الزهور، يتصدّع المنحل المقدس، ويحرم الحر النحل من الماء الضروري لبقائه على قيد الحياة، فينازع، أصفرَ كان أم أسوَد. ولأن كل ما يعلّمه لحفيده يتوارى تدريجياً في قحط العالم، يتسلط الحزن على الجد ويساوره الشك في الكلمات التي لا يزال بإمكانه قولها، خصوصاً تلك السرّية، المكبوتة، عن ليلةٍ سُرِق فيها العسل من المنحل، وكان ذلك بداية النهاية.

بلغة بسيطة، رقيقة، تستحضر الكاتبة زينب مكوار



لغة الحكايات وقصص الأطفال، تحدّثنا عن عالم هشّ، لكن يرفض أن يموت، مستعينة بشخصيات محبَّبة ومؤثّرة تحيا وسط الطنين المتواصل للنحل، المهدد بالانطفاء لأن النحل هو أول ضحايا الاحتباس الحراري والجفاف الناتج منه. وحين يموت النحل، حين يجف العسل، يجب على البشر أن يقلقوا ويخافوا من تواريهم الوشيك. حين يتوقف النحل عن الطنين، يصبح الصمت مرادفاً للموت والكارثة البيئية.

من هنا عنوان الرواية، «تذكّر النحل»، وكل كلماتها المسيَّرة ضمن التزام غايته فتح أعيننا وقلوبنا على الجوهري، وهزّ كياننا. كلمات حيّة، حسّية، تشكّل خير ركيزة لتناول إرث القرى المغربية وثقافة

زينب مكوار

نقله من جيل إلى جيل، وواقع الهجرة الذي يضرب هذه القرى، وخصوصاً تلك العلاقة الخاصة بالأرض، وعموماً بطبيعة لا تحضر في الرواية كمجرّد زينة، بل نراها تقولب قاطنيها، توقّع أيامهم، وتطبع كل لحظة من لحظات حياتهم: «توقّفت الريح. الهواء حار على رغم الساعة المتأخّرة من الليل. يقف العجوز مقابل جبل تادرت. لا صوت على الإطلاق في هذه اللحظة، وكأن الأرض توقّفت عن التنفّس».

وهذا ما يقودنا إلى مكمن غنى مركزي في الرواية، ونقصد سطوة الوصف المعتمد فيها، الوثائقي بقدر ما هو شعري، الذي يعكس معرفة الكاتبة الحميمة بتلك المنطقة الريفية وسكانها، وبالتالي قدرتها، باقتصاد كبير في الوسائل، على جعلنا نتلمّس بحواسنا الحر الخانق، القحط الذي يجفّف الحلق، الريح المحمّلة بالغبار. باختصار، ذلك الاختلال المناخي الذي يهدد التوازن بين الإنسان وبيئته، وتشكل الطبيعة الموصوفة مسرحه. وصفٌ لا تحُل سوداويته دون تصاعد نور حميم من الرواية، يكاد يكون مواسياً، ينبثق من الرقة التي تصوّر بها زينب مكوار جميع شخصياتها، وفي مقدمهم الطفل أنير الذي يفرض نفسه ككائن فريد، غني بكل تناقضاته، يجسّد بسذاجته وتمرّده، بنعومته وقسوته، محنة الطفولة داخل عالم عدائي، وتشكّل علاقته الوثيقة بجدّه الحكيم والعطوف، في مختلف تجلياتها، نقاط ذروة في عملية السرد. علاقة تعكس أيضاً، بالتبادلات الرقيقة والبسيطة بينهما، جمال تناقل الإرث بين الأجيال في قرى جبال الأطلس.

وأبعد من المهارة السيكولوجية في خط هذه الصور، يعود النور المستشعر داخل «تذكّر النحل»، قبل أي شيء، إلى كتابة زينب مكوار بالذات. كتابة صورية لا تقع إطلاقاً في التكلّف، وتتتبّع من أقرب مسافة أقل تغيير في الطبيعة وأدنى حركات النفس. وحين تنقل حوارات شخصيات الرواية، تُسمعنا أصواتاً يتعذر الشك في حقيقتها وصدقها.

وفي حال أضفنا موهبة الكاتبة في الارتقاء بالواقع المصوَّر من دون تشويهه، وفي تحويل المأساة الحميمة إلى ركيزة لتأمّلٍ شامل وبصير، لتبيّنت لنا كل قيمة روايتها.

إباء الخطيب: الشارقة حديقة شعر عربية

الشارقة - «الناشر الأسبوعي»

وصفت الشاعرة السورية إباء الخطيب الشارقة بأنها «حديقة شعر عربية»، مؤكدة دور مشروع الشارقة الثقافي في دعم المبدعين لمواصلة مسيرتهم، وتعزيز حضور الأدب والفكر في المجتمعات، وبناء جسور تواصل مع مختلف الثقافات في العالم.

وقالت عن معرض الشارقة الدولي للكتاب، إنه «حدث ثقافي عربي وعالمي في الوقت نفسه، يمثّل منصة مفتوحة للحوار والتزوّد بأحدث الإصدارات الصادرة بالعربية وغيرها من اللغات، وهو يثبت عامًا بعد عام أهميته على كل الصعد المحلية والعربية والإقليمية والعالمية».

وأشادت الشاعرة السورية بدور الشارقة الثقافي وحرصها على نشر وتعزيز قيم الحق والعدالة والجمال، مضيفة أنّ «الشارقة تؤكد دائماً أنّ الشعر يبقى ديوان العرب، من خلال اعتمامها باللغة العربية وإقامة مهرجانات شعرية في الإمارة وفي بيوت الشعر العربية».

وقالت إباء الخطيب «تابعت عدة أمسيات شعرية وفعاليات ثقافية في الشارقة، إذ تصدح الأصوات الشعرية العربية هنا بكل فخر».

تتميز أعمال الخطيب الشعرية والقصصية بعمق المعاني وجمال الأسلوب، ما جعلها تحظى بتقدير واسع في الأوساط الأدبية العربية، وهو ما مكّنها من حصد جوائز عدة، منها جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الـ 26 «فرع المسرح» عام 2023 عن مسرحيتها الشعرية «فراشة الأندلس»، وجائزة الهيئة العربية للمسرح عام 2023 في فرع التأليف المسرحي الموجه للطفل عن نص «أمي ساحرة»، وجائزة عبد العزيز سعود البابطين الشعرية لأفضل مجموعة شعرية للشعراء الشباب عام 2020 عن مجموعتها «بأيّ جرح ألمسك؟».

الدكتور يوسف المحمود يدحض «التلاعب العلمي» في الاستشراق الاستعماري

«المعجم الكنعاني».. مفردات عربية قديمة تواصل الحياة

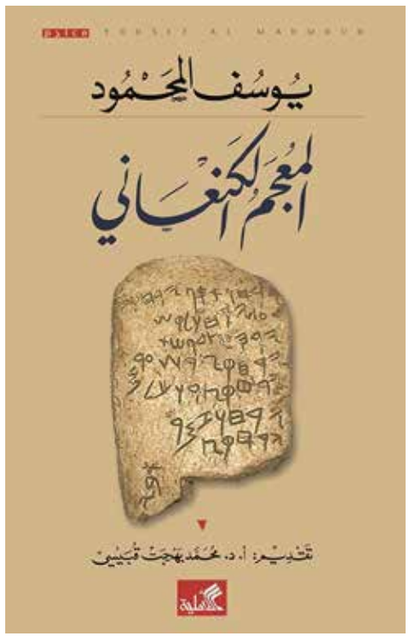
الدكتور يوسف المحمود

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

أثبت الدكتور يوسف المحمود في كتابه الموسوعي الجديد «المعجم الكنعاني» أن الكنعانية لهجة عربية قديمة، لا تزال حيّة تستخدم في أشكال عدة في اللهجات العربية الدارجة وفي المعاجم وفي اللغة الفصيحة. وخلال عمله الذي استمر سنوات طويلة توصّل الكاتب إلى أنّ «مفردات كنعانية فينيقية ما زلنا نستخدمها حتى يومنا هذا في لهجتنا العدنانية الفصحى وفي لهجتنا الدارجة»، فالكلمات الكنعانية القديمة واصلت ترحالها إلى يومنا هذا، في شكلها الأصلي أو المتحوّر.

وجاء المعجم الذي صدر عن دار الأهلية للنشر والتوزيع في الأردن، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب الفلسطينيين في فلسطين 2013، بتقديم أستاذ الكنعانية والآرامية والتاريخ القديم، العلّامة الدكتور محمد بهجت قبيسي، ليصبح الأول من نوعه في اللغة العربية، من حيث التتبع التاريخي والدراسة اللغوية المقارنة والتدقيق في مرجعيات المفردات بالاستناد إلى النقوش الكنعانية الأثرية، والمعاجم العربية، والدراسات العربية والأجنبية. وقدّم الشاعر والكاتب والباحث الفلسطيني يوسف المحمود حصيلة جهد علمي دؤوب معجماً للكلمات الكنعانية مقرونة بالكتابة بالحرف العربي والحرف الكنعاني القديم، داحضاً بالدلائل البحثية «التلاعب العلمي» الذي قدّمته دراسات استشراقية غربية وقعت بأخطاء، منها ما هو متعمد بقصديّة استعمارية تبدأ بقراءات مغلوطة أو محرّفة للنقوش في محاولة لتغييب الدور الحضاري العربي.

وقال الدكتور يوسف المحمود في مقدمة كتابه «واجهت صعوبات كثيرة ومختلفة، إذ وجدت أن معظم قراءات النقوش الكنعانية الفينيقية المنشورة بالعربية منقولة عن قراءات المستشرقين ومستندة إليها سوى القراءات والتفسيرات الجديدة التي قدمها العلامة الأستاذ الدكتور قبيسي، الأمر الذي جعلني أبدأ من جديد في إعادة قراءة النقوش ووضع تفسير وشرح لها». وأضاف إن «القول الذي أرغب بافتتاح هذا الكتاب به والذي يشكل معجماً للمفردات الكنعانية الفينيقية، هو حبي الجارف للغة العربية وتعلّقي بها الى حدود الوَلَه، وهو ما دفعني منذ سنوات طويلة إلى الانشغال والبحث الدائم في كل ما يتّصل بها خصوصاً لهجاتها القديمة وتطوراتها وتاريخ الكلمات وجذورها، وكذلك البحث والمقارنة بين الكلمات التي نستخدمها في اللهجة العربية القرشية العدنانية 'الفصحى' مع كلمات اللهجات الدارجة واللهجات القديمة والموغلة في القدم والتي تحمل أسماء مثل 'الكنعانية الفينيقية' والآرامية القديمة 'الآرامية الكنعانية' والأكادية والأوغاريتية والنبطية وحتى المسند والشّحرية والسبئية والجعزية وغيرها»، مؤكداً عبر بحثه أنّ «اللهجة العدنانية القرشيّة الفصحى والتي تحمل اليوم اسم اللغة العربية،



هي إحدى اللهجات العربية القديمة كالكنعانية الفينيقية والآرامية والأكادية وغيرها».

وأوضح صاحب «المعجم الكنعاني» أنه اتبع الترتيب الأبجدي «أبجد هوّز» في وضع مفردات المعجم. وقال «وضعتُ المفردة العربية الكنعانية الفينيقية بالأحرف العربية المنفصلة، وتحت كلّ حرفٍ وضعتُ الحرف الكنعاني الفينيقي، ومقابلها وضعت اللفظ المقترح، ثم المعنى باللهجة العدنانية الفصحى، وفي الهامش وضعت شروحات كلّ كلمة ومصادرها والجملة التي وردت بها من النقش الكنعاني مع تفسير لها «.

من جانبه أشار الدكتور محمد قبيسي في تقديم المعجم، إلى المستشرق الفرنسي دوبون سومير بوصفه باحثاً مُنصفاً للأحقية الحضارية للعرب، والمستشرق الإنجليزي غودفري رولز درايفر المنحاز ضد السردية الحضارية واللغوية العربية.

وفي حديثه عن أدوات التعريف اللغوية، أوضح أن أداة التعريف بالكنعانية هي السابقة (ال) كما في العربية العدنانية الفصحى، أو (اللام) وحدها. كما أوضح ان الجمع المؤنث بالكنعانية مثل العدنانية أيضاً.

وفي كلمة الغلاف الأخير لكتاب «المعجم الكنعاني»، كتب الشاعر والرسّام زهير أبو شايب كلمة، جاء فيها «ما يمتاز به هذا المعجم هو أنه يربط الماضي السحيق بالحاضر عن طريق اللغة، فمفرداته كلّها قديمة وكلّها حيّة وراهنة في الوقت نفسه». وقال إن «صاحب تلك اللغة، الذي سمّاه الغربيون بـ (الكنعاني) تارة وبـ (الفينيقي) تارة أخرى، هو نفسه (العربيّ) ابن هذه الأرض التي (تورث كاللغة) على حدّ تعبير محمود درويش، والتي تجري سرقتها وتجييرها لصالح لصوص الحضارة والنبوّة واللغة في السرّ والعلن»، واصفاً المعجم بأنه «عمل تأسيسيّ مهمّ ليس على المستوى المعجميّ فقط، بل أيضاً على المستوى التصحيحيّ الذي لا يكون العلم علماً إلّا به».

خلاصة عقود من البحث

كتب المؤرخ الفلسطيني تامر الزغاري، شهادة عن «المعجم الكنعاني» للدكتور يوسف المحمود، قال فيها إن الكتاب «أثبت أن الكنعانية هي لهجة عربية شقيقة للعربية الفصحى 'العدنانية'، فالكلمات الكنعانية انتقلت للعامية والمعاجم العربية، أو استمرت أو تحورت أو بقيت مفهومة عند العرب اليوم».

ووصف المعجم بأنه «كتاب مرجعي عظيم، حيث تدرك من هذا الكتاب البحر الثقافي الواسع الذي يملكه الكاتب وأن هذا الكتاب ذا الـ 427 صفحة هو خلاصة عقود من البحث والاكتشاف والتجميع، وقد وجدنا نحن الباحثين ضالتنا فيه، حيث بعد أن كنا نعكف على تجميع الكلمات الكنعانية من مصادر تاريخية وأثرية مختلفة، أصبح بين أيدينا كتاب ألمعي بداخله كلمات كنعانية مجمعة، ليمثل هذا الكتاب لوحة فنية تاريخية رائعة قد أعيد تجميع اجزائها من جديد»، مضيفاً «في صفحات هذا الكتاب نجد تفصيلاً واضحاً لكل كلمة، يبدأ بحروف الكلمة الكنعانية وشكلها بالحروف الكنعانية القديمة، ثم كيفية نطقها عند الكنعانيين، ثم معناها بالفصحى، ثم مصدر الكلمة ومن أين أتى الكاتب بها، ثم ملاحظات تاريخية واجتماعية موثقة حولها»، مؤكداً أن «اللغة الكنعانية هي لهجة عربية»، مستمرة إلى اليوم ولم تندثر، موضحاً أن استمرارها أخذ أشكالاً عدّة، منها كلمات كنعانية نستعملها إلى اليوم، وكلمات تغيّرت طريقة نطقها، وكلمات كنعانية مفهومة عند العرب، مثل «بنادم» التي توازي كلمة «بني آدم»، أي الإنسان، وكلمات كنعانية موجودة في المعاجم العربية، وكلمات انتقلت إلى اللهجات العربية العامية.

ساتشا ماردو.. سنوات الصدمة

حوار: روب كربي

تصور الكاتبة ساتشا ماردو، كيف أنها كشفت سنوات من الصدمات الشخصية والعائلية من خلال العلاج النفسي في كتابها «فعل ماضٍ» الصادر حديثاً عن منشورات أفيري.

• هل رسمت الكتاب أثناء فترة العلاج، كجزء من عملية الشفاء، أم أنك فعلت ذلك لاحقاً، بعد مرور فترة من العلاج؟

- لقد رسمته لاحقاً. خلال جلستي العلاجية الأولى، أخبرت معالجي النفسي أنني كاتبة تصويرية. وقال لي «ما أخبرتني به في هذه الجلسة يجب أن يكون في كتاب». اعتقدت أنه لا يمكنني سرد هذه القصة حتى بعد مليون عام. لكن خلال تنقلاتي بين قطارات الأنفاق إلى المنزل بعد الجلسات، كان لديّ الوقت للكتابة ورسم كل هذه اللحظات من العلاج بطريقة مختصرة. كنت أقوم عن غير قصد بإنشاء مذكرات العلاج هذه على مدى عامين. ثم بدأت في تحويلها إلى رسوم على الإنترنت. وجاء الكتاب من تلك الرسوم. كان هناك بالتأكيد وقت لمعالجة ومراجعة كل ذلك.

• كيف كان تصوير تجاربك العلاجية للجمهور عبر الإنترنت؟

- كانت فكرة طرح قصتي للعامة مرعبة في البداية. لأنها ليست قصتي فقط، إنها قصة عائلتي أيضاً. وكنت خائفة من الحديث عن علاج الأنظمة العائلية الداخلية، هل كان علامة تجارية، هل سمح لي بالإعلان عنها؟ لكن حدث العكس. تواصل معي مؤسس أنظمة الأسرة الداخلية عندما رأى قصصي المصوّرة على الإنترنت وشكرني لإظهار أنظمة الأسرة الداخلية من وجهة نظر المتعامل. ترى الكثير من هذه الكتب من وجهة نظر المعالجين، لكنني لم أرَ شيئاً من وجهة نظر المتعامل. وكانت استجابة الجمهور عميقة، حصلت على مثل هذا التأكيد من القراء.

• ما هي بعض الاستراتيجيات التي قدمها معالجك خلال تأليف الكتاب؟

- أولاً وضع الحدود، كيف أقرر بنفسي ما هو خاص وما هو شخصي ولكن يمكن مشاركته. أعطاني مثالاً عن الروائي والي لامب، الذي يعمل مع النساء السجينات، اللاتي وثقن به وحكين له قصصهن. ثم روى قصصهن في رواياته بكرامة وتعاطف حقيقيين. كان الأمر الآخر بالنسبة لي هو أنني تواصلت مع أفراد الأسرة وطلبت منهم الإذن. هكذا وجدت طريقي مع الكتاب.

• كيف تعاملت مع العائلة؟

- تتحدث بريني براون عن أن تكون محدداً للغاية مع الأشخاص الذين تهمك آراؤهم، وكيف سيتقبل الأشخاص الذين يحبونك نقاط ضعفك وعيوبك. بالنسبة لأولئك الذين أشعر بأنني على اتصال وثيق بهم، كان الأمر يتعلق باحترام ثقتهم بي لسرد قصة العائلة. كان العلاج يدور أيضاً حول شفاء علاقاتي معهم، ما عمل على تغيير طريقة علاقتي بالناس، فأصبحت أكثر انفتاحاً.

يتحدث كتابي عن صدمة الأجيال. أريد أن أنقل هذا كله إلى ابنتي، أعطها القصة من دون أن أحملها العبء العاطفي.

Publishers Weekly – 23 September 2024

الروائي والناقد والمترجم والمدير العام لدار النشر اللندنية

هيثم حسين: «رامينا» تعزّز ترجمة الأدبين العربـي والكردي

صفحات

هيثم حسين

الشارقة – «الناشر الأسبوعي»

أكد المدير العام لمنشورات رامينا في لندن، الروائي والناقد والمترجم هيثم حسين، أن الدار التي شاركت في الدورة الـ 43 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، «تهدف إلى نشر الأدب الكردي والأدب العربي وترجمتهما إلى اللغة الإنجليزية، وتعزيز حضورهما في العالم».

ووصف معرض الشارقة للكتاب بأنه «منصة ثقافية عالمية تهدف إلى تشجيع القراءة وإبراز دور الكتاب في حياة الأفراد والمجتمعات»، قائلاً إنّ «المعرض وبدعم من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، نجح في جمع ناشرين من مختلف أنحاء العالم، بوصفه منبراً لتبادل الأفكار وتعزيز شراكات جديدة في مجال النشر والثقافة»، موضحاً أن المعرض يوفر فضاء غنيّاً يتيح للناشرين والكتّاب عرض إبداعاتهم، ويوفر للقراء فرصة التعرف على نتاجات أدبية وفكرية وفنية متنوعة.

وأكد الكاتب والناشر هيثم حسين حرص «منشورات رامينا» على أن تكون أولى مشاركاتها الرسمية تبدأ من الشارقة، لذلك حرصت الدار على عرض كتبها الصادرة باللغات الكردية والعربية والإنجليزية في هذا المهرجان الثقافي والإنساني المميز.

وأوضح أن الدار أُسست في بريطانيا، وهي تعمل على تعزيز التواصل بين الثقافات من خلال إصدارات متعددة اللغات. وتابع أن «الدار أطلقت مبادرة في معرض الشارقة للكتاب بتوزيع كتب كردية، مجّاناً، لأبناء الجالية الكردية في الإمارات، تشمل دواوين شعرية وروايات، بهدف تعزيز التفاعل الثقافي وتشجيع المشاركة في فعاليات المعرض، مشيراً إلى أنّ «رامينا» شاركت في دورة تدريبية لتحسين مهارات الناشرين، مما يسهم في رفع جودة إصداراتها. وأبرمت اتفاقيات مع دور نشر عالمية خلال مؤتمر الناشرين الذي استمر ثلاثة أيام قبيل افتتاح الدورة الـ 43 من معرض الشارقة للكتاب، مما يعزز تنوع مكتبتها ويتيح لها نشر كتب جديدة تعكس ثقافات متعددة.

وقال هيثم حسين إنّ «الدار تسعى لأن تكون جزءًا من المشهد الثقافي الثريّ في الشارقة التي أصبحت قبلة للناشرين، مما يعزز من تنوع الأدب والتواصل الثقافي والحوار والتعاون البنّاء»، مضيفاً أن «مشاركتنا في معرض الشارقة للكتاب، هذا المحفل الثقافي البارز، تُعدّ فرصةً لتعزيز رؤية الدار في مدّ جسور التواصل بين الثقافات عبر تقديم إصدارات بلغات متعددة، تشمل الكردية والعربية والإنجليزية ولغات أخرى، ليكون الأدبين الكردي والعربي في متناول القرّاء حول العالم».

وأشار مؤلف «رهائن الخطيئة» إلى أن «منشورات رامينا» تؤكد التزامها بتقديم الأدب الكردي والأدب العربي بعدة لغات في أبهى صورة، وتحرص على أن تكون جزءاً من مشهد ثقافي يشجع على القراءة ويحتفي بالكتاب عنصراً جوهرياً في بناء المجتمعات وتقريب المسافات بين الثقافات.

وتابع «منشورات رامينا شاركت بداية في دورة تدريبية مكثفة مخصصة للعاملين في مجال النشر. هدفت هذه الدورة إلى تطوير مهارات الناشرين وتزويدهم بأحدث الاستراتيجيات والممارسات المتعلقة بصناعة الكتاب، من التحرير إلى التسويق والتوزيع»، واصفاً هذه المشاركة بأنها «خطوةً استراتيجية للدار لتحسين عملياتها وتوسيع قاعدة معارفها من أجل تعزيز جودة إصداراتها وتلبية احتياجات قرّائها حول العالم»، مبيّناً أن «رامينا» أبرمت ضمن فعاليات مؤتمر الناشرين، مع دور نشر عالمية، اتفاقيات تعاون مهمة تتيح لها حقوق نشر مجموعة من الكتب المتنوعة في الأدب والفكر. وقال «تمثل هذه الاتفاقيات خطوة رئيسة نحو تحقيق رؤية الدار الرامية إلى إثراء مكتبتها بإصدارات غنيّة تعكس انفتاحها وتنوّعها وهويّتها الإنسانيّة، وتمكّنها من تقديمها للقرّاء بلغات مختلفة».

المستعرب الإسباني يواصل دعـــــــم الجيل الجديد من المترجمين

كانيادا: هجرتُ اللغات «الميتـــــة» من أجل دراسة «العربية»

حاورته في الشارقة: الدكتورة أماني محمد ناصر

يواصل المستعرب الإسباني الدكتور لويس ميغيل كانيادا التواصل مع ناشرين ومؤلفين ومترجمين، لتأسيس سلسلة ترجمية بعنوان «سلسلة الآداب العربية» لتصل إلى القارئ في إسبانيا وأميركا اللاتينية.

وقال كانيادا عن شغفه باللغة العربية، «لقد هجرتُ دراسة اللغات 'الميتة' واخترتُ اللغة الحيّة وهي اللغة العربية التي بدأتُ بتعلّمها عام 1985، وأتقنتُها حينما سافرت إلى سورية عام 1988، وأقمتُ عامين في دمشق». وتابع دراسته للغة العربية عند أساتذة مختصة في حيّ المهاجرين، وكذلك في معهد اللغة العربية لغير الناطقين بها في منطقة المزّة في دمشق.

وأضاف خلال مشاركته في مؤتمر الناشرين ومعرض الشارقة الدولي للكتاب 2024، «على المترجم أن يكون مُلمّاً بالكتاب وبالنص وبالكاتب وبثقافة الكاتب. وغالبًا هناك شعور بعدم الرضا الكامل عن الترجمة، فالمترجم في آخر المطاف عليه أن يعترف بأن هناك دائماً شيئاً ما يُفقد في بوصلة الترجمة».

• ما الذي دفعك للاهتمام بالثقافة العربية ودراستها؟

- حينما بدأتُ دراستي الجامعية في عمر الـ 18 عامًا، كنتُ مهتمًا بشكل خاص باللغات القديمة كاللاتينية والإغريقية، ويومًا ما دخلتُ إلى قاعة يدرس طلبتها اللغة العربية، جلستُ بينهم أستمع إلى أستاذتهم في تعليم اللغة العربية، وكانت معلمة بكل معنى الكلمة، وهي التي جعلتني، من خلال أسلوبها، أحبّ هذه اللغة، لذلك هجرتُ دراسة اللغات «الميّتة» واخترتُ اللغة الحيّة وهي اللغة العربية. بدأتُ بتعلّم اللغة العربية عام 1985، وأتقنتُها حين سافرتُ إلى سورية عام 1988، وقضيتُ عامين في دمشق وبالتحديد في حي باب توما. تابعتُ دراستي للغة العربية عند أساتذة مختصة فيها، مقيمة في حيّ المهاجرين بدمشق، وأيضاً في معهد اللغة العربية لغير الناطقين بها في منطقة المزّة بدمشق.

• ما أبرز التحديات التي واجهتها أثناء ترجمة الأعمال العربية إلى اللغة الإسبانية؟

- العربية ليست لغة سهلة، أقول ذلك بعد ثلاثين عامًا من ممارسة الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية، وبعد أكثر من أربعين كتاباً قمتُ بترجمتها. وبعد هذه الرحلة الطويلة والشاقة أيضًا أرى أن الصعوبات متعلقة دومًا بما ينشر المترجم من لغة إلى أخرى وليس فقط الترجمة إلى اللغة العربية. يجب على المترجم أن يكون مُلمّاً بالكتاب وبالنص وبالكاتب وبثقافة الكاتب. وغالبًا هناك شعور بعدم الرضا الكامل عن الترجمة، فالمترجم في آخر المطاف عليه أن يعترف بأن هناك دومًا شيئاً ما يُفقد في بوصلة الترجمة. وعند الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإسبانية، يشعر المترجم بأن هناك شيئاً ما ينقصه، إما الثقافة الأصلية لمؤلف الكتاب الذي يقوم بترجمته وإما موسيقى اللغة، إضافة إلى الإحساس بأن عملية الترجمة ليست كاملة بشكل كافٍ. وتوجد صعوبات أخرى متعلقة باللغة العربية، مثل غزارة المرادفات والتعابير وتشكيل الأحرف.

• لمن ترجمت؟ وما أبرز النصوص التي ترجمتها؟

- بدأتُ بترجمة نصوص للشاعر بدر شاكر السياب، إذ كنت أشعر بقرابة فلسفية بيني وبينه وعلاقة صداقة وطيدة، فكلانا فلسفته تشبه فلسفة الآخر في الحياة والموت ولذلك اخترتُ نصوصه. كما ترجمتُ نصوصًا شعرية وسرديّة معاصرة، منها أعمال لكل من مريد البرغوثي، محمد بنّيس، جبرا ابراهيم جبرا، عبد الرحمن منيف، إبراهيم نصر الله، وغيرهم. وكوني اليوم مدير سلسلة «ترجمة من العربية إلى الإسبانية» في إحدى دور النشر بإسبانيا، فأنا أختار ما أترجم وأقدّم للمترجمين فرصة كي يترجموا أيضًا. وبالنسبة لأهم الأعمال التي ترجمتُها، فأنا أحببتُ رواية «شرق المتوسط» للروائي عبد الرحمن منيف، فقمتُ بترجمتها إلى اللغة الإسبانية، وأحبّ النصوص التي تتحدث عن الحياة الصحراوية لهذا ترجمتُ «براري الحمّى» للروائي والشاعر إبراهيم نصر الله، وهي رواية، تدورُ أحداثها في الصحراء العربية بالسعودية.

• أنت حائز جوائز عدة، ما أثر هذه الجوائز وأهميتها في عملك الترجمي؟

- الشعور بالمسؤولية موجود منذ بداية ترجمتي للكتب، فالمترجم مسؤول عمّا يقوم به، أما الجوائز فتأتي لاحقًا، ودور الجوائز مهم جدًا خاصة عندما تترجم من اللغة العربية إلى لغات أخرى. تتم دعوة المترجم ليكرّم أمام الجمهور، وهنا، يشعر بأهمية الترجمة التي قدّمها، وما بها من صعوبات وقيمة حقيقية. وأعتقد أنّ الجوائز تساعد في فهم ماهية الترجمة وأهميتها في حياتنا اليومية وليس فقط أثناء عملية الترجمة. مثلاً البعض يشاهد فيلمًا في التلفاز ويقرأ الترجمة، أو يقرأ ترجمة لشكسبير أو أي كاتب، وكأنهم يقرأون الكاتب، فبدون المترجمين لا يمكن للأعمال الرائعة أن ترى النور في اللغات الأخرى.

• ما الهدف الذي تسعى إليه الآن وتطمح إليه بعد كل هذه الإنجازات في مجال الترجمة؟

- دوري الآن في هذه المرحلة من حياتي هو أن أدعم الجيل الجديد من المترجمين لكي يترجموا ويطرحوا في السوق أبرز نتاجات العالم العربي في الفكر والأدب. إذًا دوري كمدير سلسلة ترجمة من العربية إلى الإسبانية هو البحث عن التمويل كي ندفع حقوق المؤلف. كما أنني أبحث عن علاقات مع دور نشر أخرى ومؤلفين، خلال مؤتمر الناشرين ومعرض الشارقة الدولي للكتاب، حتى أنشئ سلسلة من الترجمات تحت اسم «سلسلة الآداب العربية» تصل إلى القرّاء في إسبانيا وفي أميركا اللاتينية.

سيرة المستعرب والمترجم

الدكتور لويس ميغيل كانيادا، مستعرب إسباني ومترجم من اللغتين العربية والفرنسية إلى اللغة الإسبانية، وهو أستاذ الترجمة واللغة العربية وثقافتها، حائز على جوائز عدة في الترجمة، وله ما يزيد على 40 عملاً مترجماً ما بين السرد الروائي والشعر وكتب السيرة وكتب الأطفال. تخرّج كانيادا من جامعة غرناطة. حائز على شهادة الدكتوراه بقسم الترجمة في جامعة مالقة، ويعمل أستاذاً منتدباً بقسم فقه اللغات الحديثة في جامعة كاستيا لا مانتشا. كما يعمل مدرّساً للغة العربية وثقافتها والترجمة بمدينة طليطلة في كل من كليتي التربية والحقوق، وفي مدرسة طليطلة للمترجمين.

العلاقة مع القرين تهيمن على رواية محمد الأشعري بصورة لافتة

«العين القديمة».. مرآة للتآلف والتعارض

مرايـــا

كتب: الدكتور إبراهيم الخطيب (تطوان)

تشكل المرآة، إلى جانب المتاهة واللانهاية، إحدى مخاوف الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، بسبب ما ينطوي عليه مفهومها من مضاعفة وتعدد وهو ما يترتب عنه التباس الأنا. وفي هذا المنظور، تبدأ رواية الشاعر والروائي المغربي محمد الأشعري «العين القديمة» بحدث كابوس يداهم مسعود عقب استيقاظه ذات يوم، ويشحنه برغبة لا قِبل له بها هي الرغبة في قتل مُضاعَفِه. يحدث ذلك على شكل عراك مع عملاق أو وحش، يلتصق بظهر مسعود التصاقاً حاداً، بحيث لا يدري «ما إذا كان الشخص العملاق قد وُلد معه هكذا، أم أنه انقض عليه فجأة». هكذا نلاحظ أنه، منذ مفتتح الرواية، يكتشف القارئ، في مشهد العراك، وجود شخصين أو «جسد يسقط من جسد» مسعود، ويقاتل نفسه، أو يعارك قرينه، أو يحاول التخلص من جلده القديم، بحثاً عن جلد جديد يحرره من إصر الكابوس.

تتميز رواية «العين القديمة» الصادرة عن منشورات المتوسط في إيطاليا، 2019، بكونها رواية صعبة، معقدة البنية، مشتتة المحكيات. ويمكن اعتبار هذه الصفة الأخيرة، بالنسبة للقارئ، أشبه بمسار متاهي يفرض عليه ضرورة التوقف أحياناً لاسترجاع ذكريات وقائع ماضية. من هنا بدت لي الرواية غريبة عن روايات أخرى لمحمد الأشعري قرأتها من قبل: «جنوب الروح» و«القوس والفراشة» و«علبة الأسماء». وأعتقد أن هذه الغرابة ناتجة عن كون السارد (أو الكاتب) حاول للمرة الأولى استحضار تجربة شخصيتين تعايشتا يومياً على مدى الرواية، وخاضتا فيها تجارب تآلف وتعارض مرآوية استعمل فيها الروائي تقنيتي التأخير والاستباق. لذا سأركز عرضي هنا على هذا الجانب الذي أعتبره، حسب الظن، يميز «العين القديمة».

فضاء زمني وسياسي

تجري وقائع هذه الرواية في 83 فقرة، وليس في فصول مترابطة ومتتابعة، ومن هنا حرية السارد في تحويل محكي الرواية إلى مشاهد يحدث التحام بينها أحياناً، حيث تصب فقرة في مسار أخرى، أو يبقى المشهد مكتفياً بذاته، أو مُحيلاً على مشهد آخر لن يظهر إلاّ بعد حين، وإن ظلّ لبنة ضرورية في صياغة متوالية محكي الفقرات. تتوالى تلك المشاهد على فضاء متعدد يمتد من إحدى قرى جنوب المغرب، ويمر بالدار البيضاء التي تحتل مكاناً مركزياً في سرد مواقع الرواية، والرباط وباريس وروما وفيتنام؛ كما تتوالى على فضاء زمني يبدأ من أواخر خمسينات القرن الماضي ماراً بالستينات، وحركة مايو/ أيار 1968، ثم سبعينات وثمانينات الاحتقان السياسي والطلابي وانتفاضة الدار البيضاء سنة 1981، إلى نهاية عهد أزمنة الرصاص، قبل التوغل، إثر ذلك، في متاهة ما سمي سياسة المشاركة، إلى حين مجيء العهد الجديد في أوائل الألفية الثالثة الذي اتسم بالانفتاح ومحاولة مراجعة الماضي، في بادئ الأمر من خلال إنشاء هيئة الإنصاف والمصالحة، قبل أن يغرق في مشهد ملتبس بسبب ظهور تطورات متناقضة. بالكاد

محمد الأشعري

يمكن استنتاج هذا الفضاء الزمني، لكن لا يمكن الاعتماد عليه في تحليل كافة فقرات الرواية أو تحولات محكيها.

مسعود وقرينه

تهيمن العلاقة بين الثنائي (مسعود) وقرينه (الآخر) بصورة لافتة، على سرد الرواية، بحيث يمكن القول إنّ هذه العلاقة لا وجود لها، بنفس الحدة، في أية روايات مغربية أخرى، وإن كنت غير متأكد من هذا. ما يدعم انتباهي إلى هذه العلاقة وجودها في روايات وقصص أوروبية وأميركية وأميركية لاتينية تمكنتُ من الاطلاع عليها، ومن تأمل شبكة علاقاتها الثنائية. في هذا الإطار، يمكن الاعتقاد، على سبيل التخمين، بأن مصدر هذه الثنائية في رواية «العين القديمة» ربما كان شعور (مسعود) بنفسه «شخصاً آخر أو على الأصح شخصين»، لذا تجلّت، في مسار الرواية، على شكل تلازم كائنين، في حلهما وارتحالهما، وفي تواجدهما معاً أثناء حدوث وقائع مهمة، أو في النقاشات التي تدور بينهما على هامش تلك الوقائع، وهي نقاشات لا تخلو من حدة، أو تميل إلى السخرية المتبادلة، كما تتجلى هذه الثنائية أيضاً في اتخاذ كل من طرفيها بعض المواقف أو إصدار بعض الأحكام على تصرفات الآخر. لا يكشف هذا الوضع وجود تماهٍ فردوسي بين الصديقين، بل يعبّر، خلافاً لذلك، عن التباس قوي يظهر في أنّ كل واحد منهما يتعقب تصرفات الآخر إلى درجة إزعاجه، أو تعريضه للمساءلة واللوم. ربما لهذا السبب اعتقد مسعود أن قرينه «ليس سوى نسخته المضادة»، وأنه صورته المطابقة، لكن منسوخة «بشكل مختلف». مع ذلك، كان مسعود يتحمل انفعالات (الآخر) وتقلباته المزاجية، وشكوكه المهينة، بل كان يحذو حذوه «مثل كلب مخلص».

علاقات متشابكة

تعرّف مسعود على (الآخر) في روما ثم توافق مزاجهما إبان الاشتغال في المنظمة العالمية للزراعة والتغذية بنفس المدينة حيث كانا يقتسمان مكتباً واحداً في مبنى تلك المؤسسة، ويمارسان التعليق المتواصل والحاد على تصرفات كل منهما على الآخر داخل مكتب بالغ الضيق. وعندما عادا إلى الدار البيضاء، أقاما في شقتين متجاورتين، في الطابق الخامس من نفس العمارة، فيما كانا يترافقان في ارتياد بعض الحانات حيث يتناقشان حول جودة الأنبذة التي يحتسيانها أو يلجان مطاعم السمك وخاصة مطعم «المفترق»، أو يذهبان أيام السبت إلى حمّام النادي الذي كانا يشتركان في عضويته، وإن عملا، على الصعيد الوظيفي، كل على حدة: مسعود في وزارة الفلاحة بالرباط التي كان ينتقل إليها يومياً بواسطة القطار، و(الآخر) في صندوق القرض الفلاحي بالدار البيضاء. هكذا يمكن القول، مجازياً، انطلاقاً من هذا التلازم، أن «كليهما كان يتمنى في قرارة نفسه لو كان [هو] الآخر». لكن ما يلفت الانتباه ويثير الاستغراب في سرديتي هذا الثنائي هو أننا لا نعرف سوى الاسم الشخصي لمسعود، رغم اطلاعنا على جذوره العائلية، فيما لا نعثر لـ (الآخر) على أي اسم شخصي، عدا اسمه العائلي (الأورابي) الذي كشف عنه المحامي شقيق (الآخر) في أحد مشاهد الرواية. لكن هذا التلازم، بين مسعود وقرينه، لا يمحو الاختلاف البيّن في ماضيهما البيوغرافي بطبيعة الحال.

سيرتان في مرآة الفرق

مسعود: من مواليد إحدى القرى في جنوب

المغرب حيث كان أهله يقيمون في «بيت طيني». توفيت والدته عقب ميلاده، وكفلته أخته الكبرى التي ماتت، بدورها، ومسعود في السادسة من عمره. وبما أن الصبي لم يفلح في ربط علاقات مودة مع زوجة أبيه، فقد أخذه هذا الأخير للإقامة مع شقيقته (عمة مسعود) التي كانت مقيمة بالدار البيضاء. في صباه بالقرية درس مسعود في مسيد تقليدي لتحفيظ القرآن حيث تعرض لاعتداء جنسي. ليس في الرواية معلومات تتعلق بدراساته الابتدائية والثانوية، لكننا نعرف أنه، إبان دراساته في كلية الحقوق، كان طالباً رخواً، متكاسلاً عن نضالات زملائه الطلبة، وإن كان سيتحمس فيما بعد لحركة مايو/ أيار 1968 ومبادئها أثناء زياراته المتكررة لباريس. عندما تخرج، عمل مسعود في وزارة الفلاحة بالرباط قبل أن يتبارى، باقتراح من (هيلين)، وهرباً من فساد الإدارة التي سعت إلى التخلص منه، للعمل كإطار في المنظمة العالمية للتغذية والزراعة بروما، حيث تعرف فيها على موظف مغربي هو (الآخر) الذي سيغدو ملازماً له هناك، وكذا بعد تقاعدهما في الستين من عمريهما، وعودتهما إلى الدار البيضاء. إبان إحدى زياراته الباريسية في سنة 1972، تعرف مسعود على فتاة من أصول فيتنامية هي (هيلين)، وأنجب منها ولدين في باريس (لا نعرف اسميهما لكننا نعلم أنهما غادرا إلى أميركا للعمل ولم يعودا لزيارة المغرب)، وبنتاً هي (منى) ولدت بالدار البيضاء إبان انتفاضة المدينة سنة 1981 خارج المصحّة، بسبب التدافع والفوضى، قبل أن يتم وضعها فيها بين عشرات المواليد، وهو ما سيجعلها، فيما بعد، تشك في أنها ابنة (هيلين) ومسعود، وتشرع في عملية بحث مضنية في أضابير الولادات بتلك المصحّة مع اللقاء بنسوة فاجأهن وجع الميلاد في نفس اليوم، وذلك للتأكد من هويتها الجينية. في سنة 2002، دعت (هيلين) مسعود للاحتفاء بمرور ثلاثين عاماً على تعارفهما، لكنه «اعتبر أن الزمن لا علاقة له بتجربتهما» فسافرت المرأة بمفردها إلى مسقط رأسها في فيتنام، وهناك قضت نحبها فجأة داخل غرفة الفندق الذي حلّت به، الأمر الذي جعل مسعود يصاب بـ «اكتئاب حاد». لقد كانت حياة مسعود العاطفية مستقرة: كان يحبّ (هيلين)، كما كان متسامحاً معها في انزياحاتها الرضائية. الأمر الوحيد الذي يخرج عن هذا الاستقرار العاطفي هو علاقته بالسيدة (نور الهدى) التي كانت زميلة له في وزارة الفلاحة، والتي استطاع، رغم محافظتها وحجابها المتشدد، أن يجتذبها إلى فراشه. أما حياته المهنية فلم تحقق له أي اختراق تراتبي، حيث تجمدت، بعد عودته من روما إلى الوزارة، في منصب رئيس لقسم الإحصائيات.

الآخر: لا نعرف عن (الآخر) أشياء كثيرة أو وقائع جرت في طفولته وصباه شأن مسعود. كان والده معلماً، اصطحب زوجته ذات يوم لأداء مناسك الحج، فتوفيت هناك، ثم مات هو إثر ذلك، مخلفاً ثلاث بنات متزوجات وولدين هما (الآخر) وشقيقه الذي سينخرط في سلك المحاماة. ليست هناك معلومات محددة عن مراحل دراسته، وطبيعتها، لكننا نعرف أنه، بعد تخرجه، عمل في صندوق القرض الفلاحي بالدار البيضاء وذلك قبل الالتحاق، باقتراح من شخص نافذ، كإطار بالمنظمة العالمية للتغذية والزراعة في روما، حيث سيتعرف على مسعود. ورغم مزاجه الميّال للمبادرة، إلاّ أن (الآخر) كان قليل الحركة بحيث لم يرافق صديقه مسعود في أية زيارة من زياراته لباريس، لكن حياته العاطفية كانت مضطربة، خلافاً لحياة مسعود، سواء أثناء علاقته بـ (مليكة) أو (ماريا) أو أثناء تطلعه للارتباط الفاشل بـ (فتحية). عاشر (مليكة)، وكانت محامية، فترة من الزمن، وعندما حملت منه رفض الاعتراف بأبوته للجنين، ما أدى إلى إجهاضها، ثم انفصالها عنه، لتعيش حياتها مع رجل غيره، الأمر الذي شكّل ندماً مريراً لدى (الآخر) بسبب تطلعه إلى أبوّة سعيدة. إثر ذلك، استأجر هذا الأخير خدمة فتاة فلبينية اسمها (ماريا)، وعندما لاحظ براعتها في الطبخ، وإتقانها للغة الإنجليزية، أقنعها بأن يتخذها خليلة له مع المحافظة على أجرتها كخادمة، لكنها لم تفتأ أن اكتشفت صعوبة التأقلم مع حياة (الآخر) الجنسية، فاتفقت معه على الانفصال. بعد ذلك ظهرت في مشهد حياة صديق مسعود العاطفية امرأة متزوجة اسمها (فتحية)، كان لها مطعم في عين الذياب، وكانت تتردد يومياً على السوق المركزي بالدار البيضاء للتزوّد منه لمطعمها، فكان (الآخر) يفعل نفس الشيء، ولا يتردد في سؤال العاملين بالسوق عنها «متى تجيء، ومتى تعود، وأين تركن السيارة، وماذا تشتري»؛ وعندما شاهدها تمر ذات

يوم على رصيف أحد المقاهي بمفردها، وقف متسمّراً، أخرس، عاجزاً عجزاً تاماً عن المناداة عليها، متسائلاً عقب ذلك: «لماذا يهرب من حياته الفعلية للحصول على منفى عاطفي».

مزاجان مختلفان

يصف مسعود صديقه بصفات متناقضة مثل «الأبدي، المستحيل، الممكن، الضروري، الزائد، الناقص». تدل هذه الأوصاف على علاقة مرآوية معقدة بين الثنائي، ولكنها دالة في نفس الوقت على قوتها وحتمية استمرارها، وعدم قابليتها للتفكك، رغم وجود فروق واضحة في فهم تصرفات كل واحد منهما للآخر. هكذا يمكننا أن نلاحظ أنه، إذا كان مسعود قد تحمس لحركة مايو/ أيار 1968 وِلما تعلم منها من مبادئ (رفض الزواج، رفض الملكية، وأن «المنع ممنوع»)، فإن (الآخر) كان كارهاً لهذه الحركة، منحازاً لرئيس جمهورية فرنسا إذ ذاك، الجنرال دوغول، الذي عمل جاهداً على إخماد لهيبها. من جهة أخرى يمكن أن نلاحظ باندهاش جرأة (الآخر) على مسعود عندما عبّر عن شكّه في أبوّة هذا الأخير لابنه الأول من (هيلين)، ما جعل هذه تغضب منه، بل تعبّر أحياناً عن نفور حاد من حضوره المرهق بينها وبين رفيقها. هناك أيضاً استياءه، المعبّر عن عقليته المحافظة، ممّا اعتبره «تساهل» مسعود بصدد إحدى علاقات رفيقته الرضائية مع شخص آخر. أما على صعيد المزاج الشخصي، فإن (الآخر) لا يخفي كراهيته لسلوك مسعود وإيقاع تصرفاته المتميزة، في رأيه، بالبطء والتلكؤ، وهما الصفتان اللتان كان القرين يرى أنهما «مثيرتان لأعصابه»، خاصة وأنه كان في شبابه، بسبب ممارسته لسباق المئة متر، ميّالاً إلى السرعة. لقد عبّر مسعود غير ما مرة عن حبّه للدار البيضاء، ومعمارها (ومن هنا انضمامه إلى جمعية المحافظة على تراث المدينة ومعمارها)، وتغيراتها السكانية، فيما كان (الآخر) يعتبر المدينة، على سبيل المجاز، عاهرة، ربما بسبب مآل شقيقه (كمال). في المقابل كان مسعود يعتبر (الآخر) «فظاً متعالياً»، لا يخلو من تسرع في إصدار أحكامه، بل كان يعتبر كلامه مضحكاً أشبه بكلام «رجل سكران» ويرى في تصرفاته المتعجلة «حركات مسرحية» مدروسة عن سبق إصرار.

حادثة قتل

في هذا السياق، أشير إلى واقعة لها علاقة بالمجاز المشار إليه، هي واقعة فساد تعرض لها مسعود أثناء عمله في وزارة الفلاحة، وواقعة فساد أخرى كان (الآخر) شاهداً عليها لكنها كلفته عنتاً شديداً. هكذا، أثناء عمل مسعود في وزارة الفلاحة، وفي إطار اشتغاله على ملفات قضية الأراضي التي اغتصبها المستعمر من أصحابها الفلاحين الصغار والتي كانت الدولة تعمد، بعد استرجاعها، إلى منحها لكبار رجالاتها «من ضباط وأعيان وموالين»، طلب منه الوزير «أن يغش في مسطرة تفويت ضيعة» لشخصية مرموقة، بدعوى الحفاظ على «المصلحة العامة» لكون هذه الشخصية قادرة على تحويل ضيعة مفلسة إلى «جنة فيحاء». في البداية، وبسبب رخاوة مزاجه، قبل مسعود على مضض تنفيذ اقتراح الوزير، لكنه بعد تفكير أتلف ملف الشخصية المقترحة للتفويت، الأمر الذي عرّضه للمثول أمام المجلس التأديبي، قبل أن تعمد الوزارة إلى التخلص منه من خلال دفعه إلى التباري للحصول على منصب إداري بالمنظمة العالمية للزراعة والتغذية. أما الواقعة التي كان (الآخر) شاهدا عليها لكونها كانت مرتبطة بعائلته، فهي واقعة تورط شقيقه المحامي، كمال الأورابي، في عملية تحرير وتزوير عقود الصفقات الفاسدة في مشاريع السكن الاقتصادي، وهو الجشع الذي أدى به إلى السجن حيث قضى خمس سنوات، كان (الآخر) خلالها معيل أسرة شقيقه، رغم ضائقته المالية. لكن المحامي، الذي خبر منعرجات الفساد داخل المركّب (المجمّع) السجني في عكاشة وخارجه، وأثرى ثراء فاحشاً نتيجة ذلك، لم يفتأ، بسبب علاقاته المشبوهة بعصابات الاستيلاء على ممتلكات الغير وتزوير نتائج الانتخابات، أن حصل على مقعد برلماني، وهو الوضع الذي فتح شهيته للاقتران بامرأة ثانية لعوب، والخوض في مسرح «الكبار»، إلى أن تعرض للاغتيال بثلاث رصاصات داخل سيارته، في الشارع العام، من طرف عشيق زوجته الثانية، أو ربما من طرف قاتل مأجور.

عن الكابوس والاكتئاب

يداهم مسعود، منذ مطلع الرواية، وعلى امتداد فقرات مشتتة من صفحاتها (من 6 إلى 236)، كابوس يتجسد في عراك عنيف ومرهق مع شخص يسميه السارد العدو أو الوحش: ينقض عليه من الخلف كجسم «ثقيل، قوي، كثيف، متماسك» ويلتصق به التصاقاً. يكون، حسب الظاهر، عراكاً مكتوماً يحتوي جسدَي مسعود والعدو في «كماشة عاتية». أحياناً يختلط الأمر في ذهن مسعود، على نحو مرآوي، فيمتزج الواقع بالكابوس، والكابوس بالواقع. هكذا يفاجأ أحياناً بظهور رجل عملاق في حديقة العمارة التي يقيم فيها وهو ينزف من فمه وأنفه، أو يلوذ بالفرار تاركاً معطفه ملطخاً بالدماء، أو ظهور قتيل مجهول في خرائب فندق لينكولن المهجور بالدار البيضاء. كما يفاجأ مسعود أحيانا بظهور هيئة شخص قصير القامة، ميّال للسمنة، من أخوال أمه، كان يعيش في مسجد القرية حيث يساعد الفقيه في عمله بالمسيد، ويتردد عليهم في البيت بين آونة وأخرى. لقد كانت هذه الكوابيس تثقل كاهل مسعود، الأمر الذي جعله يعاني من «اكتئاب حاد» ويلجأ مراراً إلى طبيب نفسي، لكن من دون جدوى، إلى أن قرر التوقف عن الاسترخاء في أريكته قائلا له بأنه «تآلف مع كوابيسه». فهل يتعلق كل ذلك بأوهام عرضية أم بحادث الاغتصاب الذي تعرض له مسعود في طفولته؟ إنه يتذكر أن ذلك الشخص القصير، الذي يرتدي جلباباً أبيض، وتتميز يداه بنعومة لافتة، أغراه ذات يوم بالذهاب إلى أحراش ظليلة خارج القرية، موهماً إيّاه بأن هنالك عيناً جارية تنطلق، من تدفق مائها، عصافير «نزقة»، ثم فعل به هناك ما سبب له جرحاً أليماً أشعره بالخوف والخجل وكذا العجز عن المقاومة حين امتدت إحدى يدي الشخص تمنعه من الصراخ، بينما التمعت في يده الأخرى مدية حادة. يبدو أن والده علم بما حدث، وبدلاً من فضح سلوك المغتصب، أخلد إلى الصمت لاعتبارات عائلية، ثم عمد إلى إبعاد مسعود عن القرية، للإقامة مع عمته في الدار البيضاء. لكن مسعود لم ينسَ سلوك والده، بل حافظ على ذكريات جبنه المُذل حيّة: فعندما قضى الرجل نحبه، وكان مسعود في العاشرة من عمره إذ ذاك، امتنع عن حضور الجنازة، والمشي مع المشيعين، بل امتنع عن العودة لزيارة مسقط رأسه مدة طويلة من الزمن، إلى أن اقترحت (هيلين) عليه القيام بذلك، فعمد إلى إرضاء رغبتها في التعرف على بيئته القروية القديمة. لم تكن (هيلين) تعلم شيئاً عن حادث الاغتصاب، لكن الزيارة أحيت في ذاكرة مسعود تفاصيله، وذلك عندما شاهد هناك، في عشاء الضيافة التقليدي، شخصاً «يمسك ركبتيه بيديه كلتيهما»، فأدرك مسعود للتو أنهما يدا نفس الشخص الذي اعتدى في طفولته ودمر نفسيته.

هشاشة الذات ونفي التطابق

يطرح مفهوم الثنائي أو القرين عموماً، في مختلف تجلياته، مسألة الهوية والفرق. من هنا تكون النظرة إلى الآخر بالغة الإثارة، لكونها تعكس ضمنياً هشاشة الذات في مواجهتها لسرد أحادي. كما تعكس، في نفس الوقت، غنى المنظور السردي بسبب مرآويته. يطرح المفهوم أيضاً مسألة التوتر الحاصل بين الذات وصورتها النرجسية التي تحلم بالتطابق، وبين إمكان تخلقها في أشكال أخرى أثناء الانتقال من طرف إلى آخر على هيئة تناسخ. ذلك ما حاولت اكتشافه ورسم منعرجاته في سرد رواية «العين القديمة» للكاتب محمد الأشعري، وخاصة منعرج القرين الذي يتميز بالغنى، والالتباس في نفس الوقت. إنه لم يكن بإمكاني، وأنا اقرأ الرواية، إلاّ أن أفكر في انشطار السارد إلى زمنين في قصة بورخيس «الآخر»، وفي تآلف واختلاف الفارس النبيل مع سانتشو بانسا في «دون كيخوت»، وفي اللقاءات ذات الإيقاع الثابت والظرفي بين ليوبولد بلوم وستيفن ديدالوس في «عوليس»، وكذا علاقة ليتوما بتوماس كارينيو في رواية ماريو بارغاس يوسا «ليتوما في جبال الأنديز». إن استحضار أشكال الاقتران هذه، والتأمل فيها، يبرز انخراط رواية محمد الأشعري في تيار روائي يراود الغرائبية (الفانتازيا) عن بُعد، من دون أن ينزع نفسه من مشهد واقعية صارمة، حبلى بالتفاصيل.

كرّمه «موسم أصيلة» وشارك بوفد المغرب «ضيف شرف»
معرض الشارقة للكتاب

السرد والشعر في كتابات محمّد الأشعري.. خياطة التمفصل

كتب: أنيس الرّافعي (الدار البيضاء)

بعد عُمر مديد من معاشرة كتابات محمّد الأشعري، تتبُّعاً وتذوّقاً وتبصُّراً، اكتشفتُ، تدريجيّا، أنْ لا فائدة من تأليب إعراض الشعر على السرد، أو إيغار صدر السرد على الشعر. إذ هما، في عرف هذا التلقّي الذاتيّ الحميميّ جداً، ضمن «خرائط القراءة الضالّة» بتعبير هارولد بلوم، سبيكة واحدةٌ، وضفيرة داغمةٌ، ومنظومة دامجةٌ. فالأشعري الذي كرّمه موسم أصيلة الثقافي الدولي، وبعدها شارك في وفد المغرب «ضيف شرف» معرض الشارقة للكتاب، يغدو شعره، بمجرد قبوله في حياض السرد، نوعاً فاخراً من السرد، ولا يرتدُّ أبداً على عقبيه إلى سمته الأصليّ، تماماً مثلما قال الروائيّ البريطانيّ إدوارد بولير لابتون عن مادة الموسيقى بأنَّها «تصبحُ، بمجرد قبولها في الروح، نوعًا من الروح، ولا تموتُ أو تخفت أبدًا».

وأنا أعودُ، اليومَ، بذاكرتي القرائيّة النوعيّة إلى منجزه الأدبيّ، المتعاقبِ المُتصاعد صوب هامات جماليّة وخُطط

مُستطرفة، أرى وسط الخريطة الزائغة التيّاهة إيّاها، شهاباً ساقطاً مُثقلاً بالضوء يعبرُ سرد محمد الأشعري، هُوَ الشِعْرُ. الشعر ذاته بوصفه لحظة قوية ومكثّفة من المعنى، تخلّفُ وراءها شرراً جماليّاً خاطفاً، لا يمكن استردّاده بسهولة، أو توقُّع مساراته المتاهيّة. إنَّه شعر مهاجر بلا انقطاع داخل جغرافية السرد المترامية، آملاً أن يتحوَّل إلى دويلة مستقلّة ذات نشيد وبيارق، بيد أنَّه مهما ارتحل وتغرَّب ناقلاً معه فوق ظهره حدوده الأجناسيّة المحروسة بالأسلاك الشائكة، لا يستطيعُ بتاتاً أن يؤسِّس لإقامة ثابتة.

أَعُدُّ الخَطو في اتجاه مكتبتي المنضَّدة حسب المؤلّفين المعتبرين في ميزان ماء الأدب، ثمّ أسحب كيْفَما اتَّفق كتاباً لمحمّد الأشعري، شعراً أو حكياً أو أعمدة صَحَفِيَّة، ليكنْ ديوان «أحوال بيضاء»، أو رواية «العين القديمة»، أو قصص «يوم صعب» و«الخميس»، أو مجلّد المقالات «عينُ العقل». أقتطعُ بمشرط بتّار من كلّ واحد منها فلذة جملة ما، أيّ جملة عفو الخاطر وحسب أهواء المصادفة، وأبحث لها في مختبر روحي عن بصمتها الوراثيّة الجينيّة، فأصادف في كلّ جملةِ سردٍ يكتبها الأشعري، مرآةً للرؤية الخلفيّة نحو ظلال الشعر الماضية صوب نظريّة الاحتجاب. وأُلاقي في كلّ حدقة عينٍ تغمزُ الشعر، صورةً مُنعكسة لسرد يمرقُ سريعاً مثل عمرٍ هاربٍ إلى الأمام، قاصداً المدار الدائريّ للأبديّة.

أستقصي بذائقتي الجملةَ نفسها جيّداً، كما لو كانت أليافاً بصريّة أو ضوئيّة شفّافة، فتسطعُ في حدقتي استعارة كلّ من جاك دريدا ومارتن هايدغر عن القنفذ، ليصير الشعر في كتابة محمّد الأشعري انقباضاً والسرد انبساطاً في الكينونة. ينغلق الشعر ويتراجع على ذاته، شاهراً أشواكه الحادّة، في حالة مواجهة أخطار الواقع، والوجود، والموقف، والأيديولوجيا والعاطفة، والفوات، والمراثي، والبتر القاسي، كالتوليف (المونتاج) الخشن، ثمَّ ينفسحُ السرد في حالة الأمان والطمأنينة وغياب الخطر، كاشفاً عن أسراره الكتيمة. ومتى تعب القنفذ من هاته الجدليّة الثنائيّة المانويّة، استحالَ، بلمسة عجائبيّة، طوفاناً هادراً عاتياً. وهُنا، تحديداً، يبدأ محمّد الأشعري في كتابة «النثر»، النثر الخالص كالذهب الإبريز، «النثر/ الطوفان».

نعم، النثر/ الطوفان، حيث تستمرُّ عملية خياطة التمفصل المزدوج في كتابة محمّد الأشعري بإبرة لامرئيّة، وهَا نحنُ أمام نسيجة من ذكر وأنثى لا أثر للغرز أو الدبابيس بينهما. بل هي في أفانينها المبتدعة، وخصالها الدلاليّة صداقة إيقاع، ومباهج تناظر، وقران أضداد، وتوازن غايات، ومضاءُ أحكام، وحذاقة مقادير وأبعاد وأشكال وأوضاع وطبقات، معلومة أو مجهولة. فعلى منوال التقاء العيون المغرمة أو الساكنين في رواية وڑش أو الهمزتين في حرف ليّن وحرف مدّ، الشعرُ والسردُ في كتابة محمّد الأشعري برزخ مائيّ بين نهر القصائد وبحر الحكايات، بين عذب الاستعارة ومالح البوح، بين جوف الكينونة وسطح العالم، بين الظاهر الفوقي والمحتجب التحتانيّ، بين الحدّ الموضوعيّ والمدى المجازيّ، وبين حافّة الفكر وهاوية السيّاسة.

الآن، وعلى وجه الدقة، وبعد دَوْزَنَةِ العشرة العتيقة على سُلَّم الحرفة ووتر الدراية، بتُّ أعلم علم اليقين، مثلما يستقصي مُنَجِّمُ الآبار بعصاه موضع المياه الجوفيّة، أنَّ بداخل سرد محمّد الأشعري شعراً كثيفاً، وكما يعرف النحَّات أنَّ في جوف الحجر حصاناً، أدركُ تماماً أنَّ بداخل شعره سرداً غزيراً. لكن، ترى أيّهما العمقُ، وأيُّهما السطحُ؟ تروقُ لي كثيراً عبارة بول فاليري، تلك التي استعان بها جيل دولوز للحديث عن الفلسفة باعتبارها درماطولوجيا عامّة: «الجلدُ هو الأكثرُ عمقاً». وبدوري أتوكّأ عليها لتفكيك كتابة محمّد الأشعري بنفس المنطق الدولوزيّ: «يبدو أنّ الشعر يصعدُ إلى سطح السرد من غير التوقُّف عنْ أنْ يكونَ قعراً».

لا يُرضيني هذا التخريج، فأبتغي على منوال صامويل بيكيت أن أُخْدِثَ في نسيجتهما الضامّة ثغرات وثقوباً وأثلاماً، علّني أستطيعُ رؤية أو سماع «ما هو كامنٌ خلف اللّغة»، ما وراء السرد، وما بعد الشعر. لا تُسعفني نَسِيلَةٌ واحدة، ولا يُغيثني برهان دامغ. فأُحاذي عندها بين مناكب السرد، وأسدُّ خَلَل الشعر، غير أنَّ ملاك الكتابة الخلّابة الحقيقيّة غافلني من بين الفرجاتِ، ثمَّ مرقَ سريعاً خفيفاً ظريفاً، كنيزك مشتعلٍّ بين كوكبين.

السرد والشعر في كتابات محمّد الأشعري «جدران مائلة»؛ جدران زلقة، لا يمكن، البتّة، صعودها بالأحذية المسنّنة لمتسلّقي الجبال؛ «حيطان موت» في سيرك الكتابة الجهنميّ، حيث يلزمُ الجري أفقيّاً بلا هوادة حول ذاك الجدار الدائريّ الأسطوانيّ؛ ذاك المسمّى «برميل الشيطان» أو ربّما «بئر المرح القاتل»؛ ذاك الأقرب دائماً إلى جوهر الحياة، طبعاً، مع مراعاة شقاء انعدام الجاذبيّة، وشقوة الهلاك المحدق، أو بالأحرى المسافة الخفيّة الحفيّة بين الحياة والموت؛ المسافة «الثابتة بين الصفر واللانهاية» كما تنعتها الشاعرة أنيز كولتز، مع اعتبار مكائد التوازن المقطّب المكفهر، ومحنة الهاوية ناصعة الأسنان، باسمة الثغر.

المدوّنة الأندلسية..
بهاء المبنى والمعنى

تشكّل المعالم الأندلسية قصيدة حجرية تشعّ جمالاً لا ينضب، وتوقظ السِّحر في الرسائل المتبادلة بين الظلّ والنّور. وإذا كانت قصور الأندلس معجزة معمارية، وهي كذلك، فإنّ اللغة العربية قصر القصور ومعمار القصيدة في المدوّنة الأندلسية التي تجمع بهاء المبنى ببهاء المعنى. وفي هجرة لغة الضاد إلى اللغة الإسبانية سيرة من تِبرٍ وأصوات، تروي ما تبوح به نقوش الحكمة والموشّحات وقصائد الحب والتآخي، إذ لا يزال الجلّنار الحجريّ يتفتح في كتاب الأندلس، ولا يزال زهر اللوز، في حكاية المعتمد واعتماد، يتفتّح أيضاً، كما تتفتّح الكلمات العربية في لغة ثربانتيس، منذ 13 قرناً.

ترتحل اللغات مثل الكائنات، تتداخل أصواتها، تتجاور ظلالها، تتعاشقُ معانيها، تتراسلُ مبانيها، وتسري مثل عروق الفضّة والذهب في التضاريس. وقد كان للغة العربية هذا المسرى، إذ يقول باحثون إنّ أربعة آلاف كلمة في القاموس الإسباني هي من أصل عربي، بينما يرى آخرون صعوبة إحصاء كلّ الكلمات العربية التي أصبحت جزءاً من اللغة الإسبانية، ويشيرون إلى أكثر من هذا العدد المسجّل، إذا ما تم تتبّع المفردات الناتجة عن الاشتقاق والتّوليد، فضلاً عن الكلمات المتخفيّة التي صاغتها اللغة القشتالية وفق قانونها الداخلي، فلا تكاد تبينُ أرومتُها العربيةُ سوى لحاذقٍ يمكن وصفه بأنه "قصّاص أثر اللغات".

تأتي الندوة الدولية الثالثة لمجلة "الناشر الأسبوعي" التي تنظمها هيئة الشارقة للكتاب بعنوان "هجرة اللغات.. قراءة في نموذج العلاقة بين العربية والإسبانية"، ضمن فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب 2024، لتستكشف مسارات العلاقة التاريخية بين اللغتين العربية والإسبانية، بما تنطوي عليه من حوار ثقافي وحضاري بدأ منذ اللحظة الأندلسية الأولى. ويتناول في هذه الندوة سبعة كتّاب وباحثين من عرب ومستعربين، علامات التبادل اللغوي، والتأثير والتأثر، وفضاءات العلاقة اللغوية بين الثقافتين، وظاهرة الهجرة الصوتية بين الأبجديتين.

(من مقدمة كتاب "هجرة اللغات.. قراءة في نموذج العلاقة بين العربية والإسبانية")

علي العامري
مدير التحرير

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com