

كتاب ك

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة الثامنة - العدد 94 - أغسطس 2026

كتاب ك

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة



الرئيس الإيطالي يمنح بدور
القاسمي وسام الاستحقاق
تقديراً لدورها الثقافي

أحمد الشهاوي:
الأم ذاكرة حيّة للمكان
والقيم والحكايات

هوانغ إن سوك:
الشعر يحزّرنّا بإيقاظ
الحواس والعقول

ثُرِيّا الشارقة

بعد خمسة عقود من العمل الثقافي المتواصل، والمعارض والمهرجانات والملتقيات والندوات والمبادرات المحلية والعربية والعالمية، والإنجازات الكبيرة للمشروع الثقافي التنويري، أصبحت الشارقة منارة عالية المكانة والمكان في خريطة الثقافة العالمية، بفضل رؤية الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي يولي الثقافة الرعاية التي تليق بالكلمة المضيئة والإبداع والكتاب والحوار وبناء الوعي ونمو شجرة المعرفة وجسور التعارف والشراكة والتعاون بين الشعوب. ومنذ البدء، كانت الشارقة تحمل الكتاب، ماعون المعرفة والجمال والقيم السامية، ليشعشع في الجهات الأربع. ولذلك، دائماً، بالثقافة تستقبل ضيوف الإمارة، وبالثقافة تذهب إلى العالم.

وفي كل سنة، تتجدد العزيمة الثقافية، وتتجدد طاقة العطاء، وتتوسع فضاءات الحوار، مع امتداد مبادرات المشروع الثقافي الشارقي الإماراتي العربي العالمي، وتتعاظم الإنجازات واحداً تلو الآخر في تشكيل عناقيد النجوم في ثُرِيّا الشارقة.

وفي إنجاز عالمي جديد، يضاف إلى سجل الشارقة المضيء، حصلت الإمارة من خلال هيئة الشارقة للكتاب، ومؤسسة "بيغ باد وولف الشارقة" التابعة للهيئة، على الحقوق الحصرية لتنشغيل مكتبات "بوك إكسس" الماليزية وإدارتها، في الوطن العربي وعموم منطقة الشرق الأوسط وإفريقيا، في خطوة تعزز موقع الإمارة مركزاً عالمياً لصناعة النشر، وتوسع حضورها في قيادة المبادرات الدولية التي تروم إلى تعزيز القراءة ووصول الكتاب إلى ملايين القراء، بوصف المعرفة حقاً أساسياً للجميع.

تأتي هذه الخطوة، بقيادة سمو الشبيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي تحرص دائماً على تعزيز التبادل الثقافي، ونشر القراءة والتعليم وتبادل الخبرات العالمية المثمرة. وتواصل الهيئة، وفق رؤية سموها، البناء على النجاح العالمي الذي حققه كل من مكتبات "بوك إكسس" ومعرض "بيغ باد وولف"، من خلال تعميق الفعل الثقافي، وتوسيع رقعة الانتشار، وبناء شراكات رئيسية بعيدة المدى، وتطوير نموذج يفتح آفاقاً أوسع أمام صنّاع المعرفة، من كتّاب وناشرين، وتقليص المسافة بين الكتاب والقراء، عبر تعزيز حرية حركة الكتاب، ما يمكن المعرفة لتغدو عابرة للحدود بكل أشكالها.

إنّ هذا الإنجاز الكبير، يعكس المكانة الثقافية العالمية للشارقة، والثقة العالية التي تحظى بها لدى أهم وأكبر مؤسسات الثقافة وصناعة النشر في العالم، بوصف إمارة الكتاب شريكة قادرة على قيادة المبادرات الدولية وتطويرها وإدارتها وتشغيلها وتوسيع أثرها وتعميقه في بناء الإنسان.



أحمد بن ركاض العامري
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير

01

دفتر الشمس

01 أول الكلام: ثُريّا الشارقة

04 الرئيس الإيطالي يمنح بدور القاسمي وسام

الاستحقاق تقديراً لدورها الثقافي

08

مقالات ودراسات

08 جان ماري غليز.. شاعر ما بعد الشعر

14 والاس ستيفنز.. الخيال الأسمى والقصيدة

العظمى

21 ممرات: غياب مزدوج للكاتبات..

في المكتبة والموت

22 المسرح في تطوان.. إضاءات لتأريخ آخر

27 فسحة للتأمل: «سنوات الفجر» بين غربة الفرد

وغربة المكان

28 بيتر أنداساروف.. مناصر فلسطين وعاشق

الأدب العربي

35 اتجاهات: الأرض الناضجة

36

مراجعات

36 «إعدام مجرم افتراضي».. الشخصيّة الروائيّة

بوصفها ذاكرة محايدة

39 رقوش: لعبة الأسماء

40 «بكين في القصائد».. متحف أدبي مصغر

43 بقعة ضوء: اعتراف أولغا

44 «الصمت القديم».. جنون يقاوم التدجين

47 تخوم الكتابة: إبرة الخيَاط

48 «ما أعرفه عن السيد جاك».. طفولة محتلة

51 قفا نقرأ: الأدب العربي الأندلسي باللغة

البولندية

52 «يحمل سلة مزدحمة بالماضي».. زمن يبحث

عن قناء

55 مرحبا: هل نحن بحاجة إلى عصر تنوير عربي؟

56 «وصفة السعادة».. خريطة وجدانية لإسبانيا

59 مشكال: جمرة مستورة بالحروف

60 «هناك أنهار في السماء».. رحلة سردية

عابرة للقرون

63 ملتقى الأرياح: «البيت العربي» في مدريد..

صرخة استغاثة

64 بوسريف يرسم «كائنات بيكاسو المكعبة»

67 هوى وهواء: جَنَبَات

68 «الأرض الموبوءة».. مرايا حساسة تلتقط

اهتزازات العصر

72 «أصول الهوية المعمارية لعُمان».. قراءة في

الوثيقة ومادة الحجر

76 «مانيدو».. حفر في قبور العالم القديمة

79 جذور: اللغة العربية الأولى

80

جهات

80 العودة إلى محمود درويش

83 سطور: «الفوتبول» في ملعب الأدب

84 أحمد الشهاوي: الأم ذاكرة حيّة للمكان

والقيم والحكايات

89 جسر: الإعلام الثقافي.. سؤال الرؤية

والإمكانيات

90

رفوف

90 يحيى القيسي: الكتابة مسؤولية كبرى

95 فحوصات ثقافية: اكتب أخبارك بنفسك

96 هوانغ إن سوك: الشعر يحزّرنّا بإيقاط

الحواس والعقول

114 من الشاطئ الآخر: الاستشراق وأركيولوجيا

المستقبل

116 رقيم: ذاكرة الشهر الثامن



جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

KITAB.. Monthly Magazine published by

Sharjah Book Authority (SBA)



هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: +971 6514 0000

الموقع الإلكتروني: www.sba.gov.ae

البريد الإلكتروني: kitabmagazine@sibf.com

التوزيع: zelsousi@sibf.com

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

H.H. Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of the Sharjah Book Authority

Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

Managing Editor

Ali Al Ameri

General Supervisor

Mansour Al Hassani

General Coordinator

Khoula Al Mujaini

Administrative Assistant

Nour Nasrah

Art Director

Mohammed Al Arqawi

Graphic Design

Amani Al Turk

Subscription & Ads.

Zaher Elsousi

مدير التحرير

علي العامري

المشرف العام

منصور الحساني

المنسق العام

خولة المجيني

مساعدة إدارية

نور نصرّة

المدير الفني

محمد العرقاوي

التصميم

أمانى الترك

الاشتراكات والإعلانات

زاهر السوسي



بحضور سلطان بن أحمد القاسمي نائب حاكم إمارة الشارقة الرئيس الإيطالي يمنح بدور القاسمي وسام الاستحقاق تقديراً لدورها الثقافي دفتـر الشمس

الشارقة - «كتاب»

وشهادة التكريم خلال مراسم رسمية أقيمت في البيت الوسطي في قلب الشارقة بدولة الإمارات، يوم 13 يوليو/ تموز الماضي. ونياًبةً عن الرئيس الإيطالي، قلّد سموها الوسام، السفير الإيطالي لدى الإمارات. وجاء منح سموها الوسام بناءً على ترشيح السفير الذي أكد في رسالته الرسمية أن «هذا التكريم يعكس الدور البارز الذي اضطلعت به سموها في توطيد علاقات التعاون الثقافي بين البلدين».

وعقب المراسم، تجول سموهما رفقة السفير الإيطالي داخل البيت الوسطي، أحد البيوت التراثية التي أعادت هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق) ترميمها وإحيائها وتوظيفها وجهة ثقافية لاستضافة الفعاليات في منطقة قلب الشارقة.

وبهذه المناسبة، قالت سمو الشيخة بدور بنت

بحضور سمو الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي، نائب حاكم الشارقة، ونياًبة عن رئيس الجمهورية الإيطالية، سيرجيو ماتاريللا، تسلمت سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، سفيرة النوايا الحسنة للتعليم وثقافة الكتاب لدى اليونسكو، وسام الاستحقاق للجمهورية الإيطالية برتبة «ضابط»، أرفع وسام استحقاق في إيطاليا، وشهادة التكريم، من سفير الجمهورية الإيطالية لدى دولة الإمارات، لورينزو فانارا، تقديراً لإسهاماتها الممتدة في تعزيز العلاقات الثقافية بين الجمهورية الإيطالية ودولة الإمارات العربية المتحدة، ودورها في توظيف الكتاب والتعليم والثقافة والحوار الدولي لبناء جسور التواصل والتفاهم بين الشعوب. وتسلمت سمو الشيخة بدور القاسمي الوسام

لمواصلة البناء على ما أنجزناه معاً، وتعزيز الحوار الثقافي بين العالمين العربي والإيطالي، من خلال إيصال مزيد من الأدب الإيطالي إلى القارئ العربي، وإتاحة مساحة أوسع للأدب العربي لدى القارئ الإيطالي، ومنح الأجيال الجديدة فرصة لبناء روابط إنسانية وثقافية أكثر قوة، وصداقة تمتد إلى المستقبل».

وكانت سموها أسهمت في تعزيز هذا الحوار الثقافي بين الحضارتين من خلال صدور الترجمة الإيطالية لأحدث أعمالها في أدب الطفل «بيت الحكمة»، الذي يأخذ الأطفال والبالغين الإيطاليين ممن تزيد أعمارهم على تسع سنوات في رحلة مبسطة وشيقة للتعرف إلى الحضارة العربية الإسلامية، وإرثها التاريخي والثقافي. من جانبه، أكد سفير الجمهورية الإيطالية لدى دولة الإمارات، لورينزو فانارا، أن «هذا التكريم يجسد الدور

سلطان القاسمي: «تعلمت منذ طفولتي أنّ الكتاب لا ينقل المعرفة فحسب، بل يبني جسوراً بين البشر، ويقرب بين الثقافات، ويمنح الشعوب فرصة لأن تتعرف إلى بعضها بعضاً بعيداً عن الصور النمطية. وهذه القناعة مدينة بها لوالدي، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي أرسى المشروع الثقافي للشارقة على إيمان راسخ بأن الحوار بين الثقافات هو الطريق الأقصر إلى التفاهم، وأن التفاهم هو الأساس الذي يُبنى عليه السلام».

وأضافت سموها: «أُنّ أحظى بهذا التكريم من إيطاليا، البلد الذي أسهمت ثقافته وأدبه وروحه الإبداعية في تشكيل الحضارة الإنسانية عبر قرون، هو شرف أعزّ به وأقبله بكل امتنان وتقدير. وأرى في هذا التكريم حافزاً

العاملات في قطاع النشر، وتعزيز فرص وصولهن إلى مواقع القيادة في الصناعات الإبداعية. وأظهرت قيادتها لبرنامج الشارقة العاصمة العالمية للكتاب 2019 كيف يمكن للكتاب أن يعزز تماسك المجتمعات ويعمق الحوار بين الثقافات، حيث تحولت الإمارة طوال عام كامل إلى ملتقى عالمي للأدب والتعليم والإبداع، كما أسهم البرنامج في وضع الأسس لإنشاء بيت الحكمة، الصرح الثقافي والمكتبة الحديثة التي أصبحت منصة عالمية لتبادل المعرفة والابتكار والتعلم مدى الحياة.

وإلى جانب إنجازاتها في مجالي النشر والتعليم، قادت سمو الشيخة بدور القاسمي العديد من المبادرات التي وسعت فرص الوصول إلى الكتب والتعليم للفئات الأقل حظاً حول العالم. وأسهمت سموها، من خلال دورها في الاتحاد الدولي للناشرين، في دعم أهداف معاهدة مراكش وتعزيز إمكانية وصول الأشخاص ذوي الإعاقة البصرية إلى الكتب، كما دعمت جهود دولة الإمارات وإمارة الشارقة في إعادة تأهيل المكتبات العامة في بيروت عقب انفجار مرفأ بيروت عام 2020.

ومن خلال مؤسسة كلمات والعديد من المبادرات الدولية، واصلت سموها الدفاع عن حق الأطفال المحرومين في القراءة، والإيمان بالمعرفة بوصفها مدخلاً للفرص، والكرامة، والتقدم الاجتماعي.

وبجسد هذا التكريم العالمي، إلى جانب الاحتفاء بإسهامات سمو الشيخة بدور القاسمي، عمق الشراكة الثقافية المتنامية بين الجمهورية الإيطالية ودولة الإمارات العربية المتحدة، القائمة على إيمان مشترك بأن الحوار والإبداع والتعلم من أقوى الجسور التي تربط بين الشعوب.

سمو الشيخة بدور القاسمي لجهود جعلت من الكتاب والتعليم والثقافة أدوات فاعلة للتعاون الدولي، فمن خلال مبادراتها في التعليم العالي، وصناعة النشر، وتعزيز القراءة، والعمل الإنساني، رسخت سموها إيمانها بأن الحوار الحقيقي بين الدول يبدأ أولاً بتعزيز التفاهم بين الشعوب.

وبصفتها رئيسة الجامعة الأميركية في الشارقة، ورئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، قادت سموها جهوداً متواصلة لتعزيز التعليم وإنتاج المعرفة والتبادل الثقافي بوصفها ركائز مترابطة للتنمية المستدامة، وأسهمت في ترسيخ مكانة الشارقة بوصفها واحدة من أبرز المراكز العالمية للنشر والحوار الأدبي، عبر منصات تجمع الكتاب والناشرين والأكاديميين والمؤسسات الثقافية من مختلف أنحاء العالم.

كما دخلت التاريخ بوصفها أول امرأة عربية تُنتخب رئيسةً للاتحاد الدولي للناشرين منذ تأسيسه عام 1896، حيث قادت خلال فترة رئاستها حواراً عالمياً حول حرية النشر، وعدالة الوصول إلى المعرفة، وتعزيز الشمولية داخل منظومة النشر، بما رسخ دور صناعة النشر بوصفها جسراً للتفاهم الدولي. ومن خلال تأسيسها وإدارتها مجموعة كلمات للنشر، أسهمت سموها في رسم ملامح جديدة لأدب الطفل في دولة الإمارات والمنطقة العربية، مؤكدة الدور المحوري الذي تؤديه الكتب العربية عالية الجودة في بناء أجيال جديدة من القراء. كما قادت تأسيس عدد من المؤسسات التي أصبحت اليوم جزءاً أساسياً من البنية الثقافية في المنطقة، من بينها جمعية الناشرين الإماراتيين، والمجلس الإماراتي لكتب اليافعين، ومؤسسة «ثقافة بلا حدود»، إلى جانب منصة PubliSheR العالمية، التي تدعم النساء

وسام يكرّم الإسهامات المتميزة

يُعدّ وسام الاستحقاق للجمهورية الإيطالية، الذي أسسه الرئيس الثاني للجمهورية الإيطالية، لويجي إيناودي، عام 1951، أرفع وسام وطني في إيطاليا. يُمنح للشخصيات التي قدمت إسهامات استثنائية في خدمة إيطاليا في مجالات الأدب، والفنون، والتعليم، والخدمة العامة، والاقتصاد، والعمل الإنساني والخيري، إضافة إلى الإنجازات المدنية والعسكرية المتميزة.



بدور القاسمي، تتويجاً لمسيرة طويلة من التعاون الثقافي الذي أرسته سموها مع إيطاليا، ارتكزت على دعم النشر والتعليم وتعزيز الحوار الثقافي. فمن مشاركتها المستمرة في معرض بولونيا الدولي لكتاب الطفل، أحد أبرز المنصات العالمية المتخصصة في نشر كتب الأطفال، إلى مبادرة «تبنّ مكتبة» التي أطلقتها مؤسسة كلمات، وأسهمت في تزويد المكتبات والمدارس التي تخدم الأطفال العرب من المهاجرين واللاجئين بكتب باللغة العربية وكتب ثنائية اللغة (العربية والإيطالية)، عملت سموها على توفير مساحات حقيقية للتبادل الثقافي بين البلدين.

كما جمعت هذه المبادرات بين الكتاب والناشرين والقراء من الإمارات وإيطاليا عبر القراءة ورواية القصص، في تجسيد لإيمان البلدين المشترك بدور الكتاب والتراث والتعليم في تعزيز التفاهم بين الشعوب.

ويكرّم الوسام الإيطالي أكثر من عقدين من قيادة

البارز الذي اضطلعت به سمو الشيخة بدور القاسمي في ترسيخ العلاقات الثقافية بين الإمارات وإيطاليا، ولا سيما من خلال دعمها المستمر للأدب الإيطالي وتعزيز حضوره في المنطقة، مشيراً إلى مساهمة سموها الكريمة في إعادة تأهيل مكتبة الأطفال التاريخية «جيانينو ستوباني» في مدينة بولونيا الإيطالية، التي تُعد من أبرز المعالم الثقافية المتخصصة في أدب الطفل.

وأضاف السفير الإيطالي أن «العلاقات الإماراتية الإيطالية تشهد اليوم مستوى استثنائياً من العمق والتعاون»، مؤكداً أن «متانة هذه العلاقات لن تكتمل دون الاستثمار في الثقافة بوصفها جسراً يربط الشعوب والأجيال». وقال: «من خلال الكتب، وبرامج التبادل الأكاديمي، والمعارض، والفنون، نواصل معاً اكتشاف تاريخنا الإنساني المشترك، وتعزيز المعرفة المتبادلة وترسيخ التفاهم بين مجتمعيّنا».

ويأتي هذا التكريم من الرئيس الإيطالي لسمو الشيخة

غياب صوت فرنسي محوري في تجديد القصيدة

جان ماري غليز.. شاعر ما بعد الشعر

جان ماري غليز



مقالات ودراسات

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

وأبحاث أخرى، لم يكفّ غليز الذي رحل في 12 مارس/ آذار الماضي، عن البحث عن شكل لا يكون «قصيدة» بالمعنى التقليدي، لكنه يظل مع ذلك مندرجًا ضمن ممارسة شعرية. ولعل ذلك التوتر المؤسّس – كتابة الشعر من خارج الشعر – يلخّص الطموح الأعمق لما سقاه «ما بعد الشعر».

حين نشر غليز كتابه «شعر وتصوير» عام 1983، لم يكن بعد قد اكتسب المكانة التي سيحتلها لاحقًا بوصفه أحد أبرز منظري الشعر المعاصر. ومع ذلك، شكّل هذا الكتاب حدثًا نقديًا مهمًا بمشروعه الفريد: كتابة تاريخ للشعر الفرنسي، لا بوصفه تنابُعًا للأفكار أو المذاهب، بل كتحول في أنماط تصوير العالم. ومن خلال دراسته لأعمال شعراء مثل لامارتين، وهوغو، ورامبو، وأرتو،

يقوم جوهر المشروع الشعري والنقدي للشاعر الفرنسي جان ماري غليز (1946 - 2026)، على زعزعة حدود ما نسمّيه «الشعر». وبوصفه شاعرًا ومنظرًا وناشرًا ومديرًا لمجلات أدبية، كان غليز أحد أبرز الوجوه الفاعلة في التحولات الشعرية التي شهدتها فرنسا منذ ثمانينيات القرن الماضي، والمبدع الذي تمحّور منجزه الشعري والنقدي حول هاجس واحد ثابت: إخراج الشعر من ذاته، وتعريضه لأنظمة كتابية مغايرة، وجعله فضاءً للتقصي حول اللغة والواقع وآليات اشتغالهما. فمن كتاب «شعر وتصوير» (1983) إلى «أنا أصير» (2024)، مرورًا بـ «إلى السواد.. شعر وحرفية» (1992)، و«لا» (2000)، و«نيون» (2004)، و«العثور هنا» (2018)، وكتب

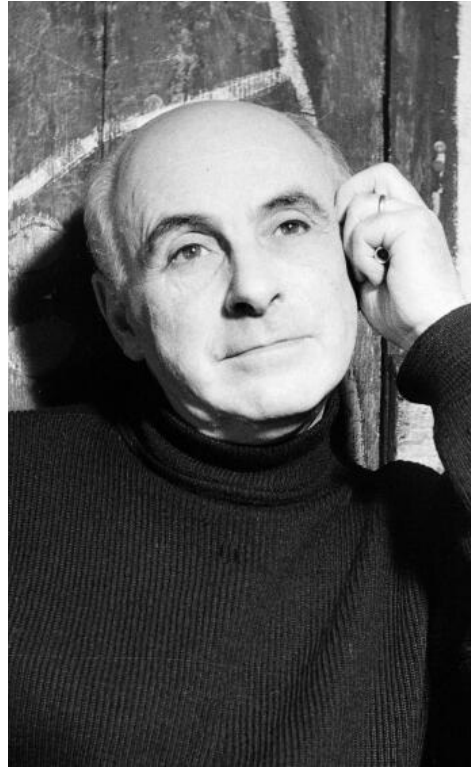
وبونج، ودوني روش، بيّن كيف ترتبط الأشكال الشعرية بطرائق بناء الذات والفضاء.

تضمن هذا العمل الأول حديثًا حاسمًا: لا ينبغي حصر الشعر داخل تعريف مسبق - سواء كان عروضيًا أو غنائيًا أو رمزيًا - بل يجب فهمه كممارسة تاريخية قادرة على التحوّل الجذري. هذا الانزياح النقدي استشرّف الموقف الذي سيصبح لاحقاً موقف غليز الخاص: رفض التعريفات الماهوية للشعر من أجل إتاحة المجال لظهور ما يسميه «واقع القصيدة»، أي التجربة المتجددة دومًا لحضورها. في السنوات التالية، واصل جان ماري غليز هذا التأمل عبر تطوير نقد للغنائية ولمنطق التمثيل. ففي كتاب «تبسيط غنائي» (1987)، ثم خصوصًا في «إلى السواد.. شعر وحرفية» (1992)، طرح برنامجاً نظرياً سترك أثراً

عميقًا في الساحة الشعرية الفرنسية. فالشعر - بحسبه - ينبغي أن يتخلى عن أوهام التعبير، وعن الصور النمطية أو الجاهزة، وعن فكرة الذاتية المركزية، لصالح كتابة «حرفية» تولي عناية لمادية اللغة وحضور الأشياء. هذا الموقف النقدي لم يكن منفصلًا عن ممارسة الكتابة نفسها. فمنذ كتاب «ليمان» (1990)، ثم في الكتب التي تلتها، اختبر غليز شكلًا من النثر المجزأ القريب من تقنية التركيب (المونتاج)، حيث تتداخل الملاحظات والتدوينات واللاقتباسات وتوصيفات الصور أو الأمكنة، حتى تبدو الكتابة كأنها ورشة مفتوحة، أكثر مما هي عمل مكتمل مغلق. لا يعود تأثير غليز إلى كتبه وحدها، بل أيضًا إلى المبادرات الجماعية التي ساهم في إطلاقها. فمنذ الثمانينات



دوني روش



فرانسييس بونج

شارك، مع ميشال كروزاتيه، في «خلية ماكس شتينر»، ثم أسس مجلة «أسيد». وفي عام 1990 أطلق مجلة «نيوك» التي أصبحت أحد أهم منابر الشعر التجريبي في فرنسا. إذ تشكّل حول هذه المجلة مشهدٌ إبداعي جديد. وابتكر كتاب شباب، مثل ناتالي كينتان وكريستوف تاركوس وشارل بينكان وكريستوف هانّا وأوليفيه كاديو وبيار ألفيري وآن جيمس شاتون وجان ميشال إسيبتاييه، أشكالاً هجينة تمزج بين النثر والأداء الشفهي و«المونتاج» الوثائقي والتجهيزات الصوتية. لكن هذه الممارسات لم تشكّل حركة متجانسة. وغلّيز نفسه كان يرفض فكرة طليعة منظّمة ذات برنامج واحد، ويفضّل الحديث عن «لحظة» أو «فضاء مشترك» يتألف من مساحات صغيرة، من «أكواخ» مؤقتة يتنقل بينها الكتّاب.

فكرة الشبكة هنا أساسية. فعلى خلاف الطلائع التاريخية، لم يلتف شعراء «ما بعد الشعر» حول بيان

واحد أو عقيدة جماعية، بل عملوا وفق مبادئ التقارب والتعاون وتبادل المجلات والكتب. وقد ساهم نشاط غلّيز التحريري، لا سيما عبر سلسلة «نيوك» في دار «أل دانتى»، في منح هذه الكتابات حضوراً مرئياً. وفي هذا السياق، أصبحت المجلة مختبراً حقيقياً يتيح اختبار أشكال تعبيرية جديدة وبناء حيّز أدبي مستقل عن المؤسسات النثرية الكبرى. وكان غلّيز يرى في ذلك وسيلة للحفاظ على فضاء نقدي للشعر، بمنأى عن العودة المحافظة إلى الغنائية، وعن الصرامة النظرية التي اتّسمت بها بعض الحركات الطلائعية في ستينات وسبعينات القرن الماضي. في قلب فكر جان ماري غلّيز يبرز مفهومان غالباً ما يقترنان: الحرفية والعري. وقد صاغهما في التسعينات بهدف تقليص هيمنة الصورة والتعبير الذاتية في الشعر. فالحرفية تتمثّل في إعطاء الأفضلية للمنطوق المباشر، للوصف الموضوعي، ولرصد الوقائع أو شذرات الواقع.

ولا يعني ذلك حذف البعد الشعري تمامًا، بل نقله إلى نظام انتباه مختلف. فالقصيدة لم تعد تعبيرًا عن داخل ذاتي، بل تسجيلًا لوضع أو لشيء أو لجهاز لغوي. أما العري، فيشير إلى نوع من التقشف المتعمد. فكثيرًا ما تحدّث غلّيز عن «فقر» أو «بساطة»، وبالتالي عن ضرورة أن تتجرّد الكتابة من زخارفها لكي يظهر ما يبقى: شظايا من الواقع، آثار، سطوح لغوية.

هذا التوجه دفع بعض النقاد إلى الحديث عن «شعر سلبي». وليس المقصود شعرًا عديمًا، بل شعرًا يتحدد عبر فعل الانسحاب: انسحاب من الغنائية ومن الاستعارة ومن الموسيقى التقليدية. وبهذا الفعل النقدي، وضع غلّيز نفسه ضمن تقليد يمتد من فرانسيس بونج إلى دوني روش، مرورًا ببعض تجارب الشعر الأميركي الموضوعي. لكن هذا النفي ليس تدميرًا محضًا، بل يفتح فضاء جديدًا يمكن للشعر أن يعيد فيه ابتكار نفسه كممارسة قائمة على «المونتاج» أو التحقيق أو العرض.

من بين أبرز إسهامات غلّيز تأمّله في العلاقة بين الشعر والنثر. ففي عدد من مقالاته وأبحاثه، لاحظ أن التصنيفات النوعية التي ورثناها من التقليد - كالشعر العمودي أو قصيدة النثر أو الرواية - لم تعد تتوافق مع واقع الممارسات المعاصرة، وأن الحدّثة الشعرية تتسم بعملية طويلة من «تأثّر» الشعر. فمنذ القرن التاسع عشر، بدأ النثر يعمل داخل البيت الشعري ويؤثر فيه، حتى أفضى إلى أشكال هجينة مثل قصيدة النثر لدى بودلير. لكن هذه الحركة لم تتوقف عند ذلك الحد، بل قادت اليوم إلى كتابات لم تعد تحدد نفسها ضمن خانة الشعر. ولذلك تحدث غلّيز عن «نثر داخل النثر». ويشير هذا التعبير إلى مجموعة من الممارسات التجريبية التي تقع خارج حدود التصنيفات النوعية. فقد تتخذ هذه النصوص شكل شذرات سردية، أو «مونتاج» وثائقي، أو ملاحظات، أو توصيفات. وهي لا تمتلك بالضرورة وحدة القصيدة، لكنها تعمل بوصفها أجهزة أو آليات. وضمن هذا الإطار، لا ينعهد الشعر، بل يتحول إلى إمكانية كامنة في اللغة، مرتبطة بالقطع والتركيب والإيقاع الداخلي للنص؛ أي أن الشعر لم يعد يقيم في شكل ثابت، بل في طريقة تنظيم اللغة.

ابتداءً من مطلع الألفية الجديدة، جمع غلّيز تأملاته تحت مفهوم «الجهاز» أو «الآلية»، وهو مصطلح مستعار

من الفيلسوف ميشال فوكو، ومن مفردات السينما والتركيب البلاغي أيضًا، يسمح بالتفكير في الكتابة بوصفها مجموعة إجراءات. فالجهاز الشعري يمكن أن يشمل اقتباسات، ووثائق، وصورًا فوتوغرافية، وشذرات من خطاب، لتصبح الكتابة فضاء «مونتاج» تلتقي فيه مواد متباينة. وينهل هذا النهج كثيرًا من تقنيات التوليف «كولاج» والتركيب «المونتاج» الحدّثية، وكذلك من الممارسات الفنية المعاصرة.

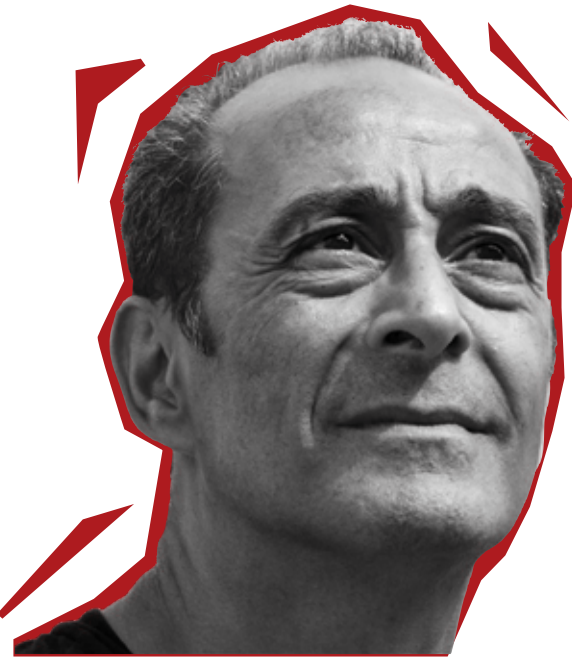
في كتب غلّيز يظهر هذا الجهاز غالبًا عبر التناوب بين النص والصورة الفوتوغرافية، أو عبر استخدام القوائم والجرود والتوصيفات الدقيقة، فتنحول القصيدة إلى مشهد تظهر فيه شظايا من العالم. ويتجلى هذا المبدأ بوضوح في كتاب «نيون»، الذي يُعدّ من أكثر أعماله اكتمالًا، حيث يصبح الضوء الأبيض للنيون - ضوء مواقف السيارات والمطابخ والأقبية - استعارة لهذه الكتابة «المسطّحة» التي تخلو من العمق الرمزي. إذ يتقدم النص عبر جُمْل تلتف وتكرر نفسها حتى تلتقي بصور صامتة. ويُدعى القارئ إلى تأمل ما يراه «حتى انطفاء الرؤية».

على الرغم من طابعه النظري، يظل عمل غلّيز مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بتجربة الواقع. فكثيرًا ما تعبر نصوصه أمكنة محددة ومناظر طبيعية وذكريات طفولة ومشاهد عادية. ففي كتاب «أنا أصير» مثلاً، تظهر قرية تارناك الفرنسية، وشخصية فرانسيس الأسيزي، ومشاهد من محترفات رسم، فضلًا عن فصل استخراج رفات كاهن قرية آرس. وتؤلّف هذه العناصر غير المتجانسة فضاء تأمليًا تحاول الكتابة فيه التقاط ما يتلاشى. فالواقع لدى غلّيز ليس معطى ثابتًا، بل يظهر في شذرات عبر صور فوتوغرافية أو توصيفات بسيطة للغاية. وهنا تعمل الكتابة كجهاز انتباه يعرض الأشياء ويبسطها من دون تعليق. وهذه الطريقة في التعامل مع الواقع تقترب أحيانًا من يُعدّ شبه صوفي. فخلّف المادية المعلّنة للحرفية، لاحظ بعض النقاد حضور نوع من الروحانية السلبية، حيث يُذكر الفقر والعري والتقشف ببعض الممارسات النسكية، كأن الكتابة تقف في فضاء تقاوم فيه اللغة أي تسمية مكتملة. تتضمن رؤية الشاعر الفرنسي جان ماري غلّيز أيضًا بُعدًا سياسيًا، ليس بمعنى الالتزام الموضوعي الصريح، بل كمساءلة لشروط إنتاج اللغة. فرفض الأشكال الشعرية السائدة يعني أيضًا رفض بعض البنى الرمزية للسلطة.

هذه الممارسات قد تبدو صعبة أو غامضة، إلا أنه كان يرى في هذه الصعوبة ثمن الاستكشاف الحقيقي للغة. في مؤلفه «نيون»، كتب غليز: «ستتظرون إلى ما ترونه. لكنكم ستتظرون إليه بإطلاق». جملة يمكن أن تكون شاهدة على مجمل عمله، كونها تعبّر عن مطلب الانتباه الذي يعبر شعره كله، أي أن ننظر إلى ما نراه: الأشياء العادية، المناظر الطبيعية، الصور، شذرات الخطاب، وأن نواصل النظر حتى يتعب النظر نفسه، وحتى يظهر شيء آخر - ربما شكل جديد من الشعر.

برجيل جان ماري غليز، يتوارى أحد كبار صانعي هذا التحول، إذ يترك رحيله فراغًا فريدًا في المشهد الشعري الفرنسي يصعب تقدير أبعاده فورًا. لكن الأجهزة والآليات التي أسهم غليز في ابتكارها لا تزال تغذي الأدب المعاصر، مذكرة بأن الشعر لا يُمنح مرة واحدة وإلى الأبد، بل يُعيد ابتكار نفسه في كل مرة يقرر فيها كاتب أن يضعه في مكان آخر، خارج ذاته، كي يختبر إمكاناته من جديد.

وفي هذا الفضاء المفتوح - الذي لطالما شَبَّهه غليز بكوخ مؤقت - يظل الشعر ممارسة استكشاف: طريقة لبقاء اللغة على أقرب مسافة من العالم، فقيرة وعارية وحرفية، وللنظر، مرة بعد أخرى، حتى النهاية.



سيرة

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

به معنى محدّدًا: كتابة الشعر كما لو أنه يأتي من خارجه، بعد الشعر. وهذا الـ «بعد» لا يعني نهاية، بل يشير إلى وضع تاريخي لم يعد الشعر فيه قادرًا على تعريف نفسه عبر أشكاله التقليدية. ولذلك ينبغي له ابتكار أجهزة أخرى وعلاقات جديدة مع اللغة والواقع. ومن هذه الزاوية، يتجاوز تأثير غليز أعماله الشخصية. فكثير من الكتاب المعاصرين استكشفوا أشكالًا قريبة من تلك التي أسهم في تنظيرها: نصوص وثائقية، «مونتاجات» خطابية، عروض صوتية، أو تجهيزات لفظية. لكن إرثه لا يكمن في التقنيات وحدها، بل في موقف نقدي دائم يقوم على مسألة مستمرة لما يمكن أن يكونه الشعر.

كان غليز يحب الحديث عن «المسؤولية الشكلية». وربما يلخص هذا التعبير على أفضل وجه مسعاه بأكمله. فكل كاتب - في نظره - ينبغي أن يسأل الأشكال التي يستخدمها، وأن يفهم تاريخها ودلالاتها. وفي مشهد أدبي غالبًا ما تهيم عليه الأجناس المستقرة - الرواية من جهة، والشعر المؤسساتي من جهة أخرى - دافع الشاعر عن وجود فضاءات تجريبية تتلاشى فيها الحدود النوعية. وهي فضاءات هشة غالبًا ومهمشة، لكنها جوهرية لبقاء السؤال الأدبي حيًا. وإذ كان يدرك أن



المعاصرة. وقد أشار عدد من النقاد أيضًا إلى التقاطعات بين «ما بعد الشعر» لدى غليز وبعض الاتجاهات الفلسفية الحديثة، لا سيما تفكيك الذات وتحليل آليات الخطاب. لكن الشاعر لم يدع يومًا انتماءً حصريًا إلى تيار محدد. فقد كان عمله يقع عند تقاطع تقاليد متعددة عبّرها لبيتكر ممارسته الخاصة.

من السمات اللافتة في عمل غليز طابعه المفتوح وغير المكتمل. فكثير من كتبه تبدو أشبه بملفات أو دفاتر عمل تضم شذرات ومسودات وملاحظات، وأحيانًا تكرارات. وهذا الخيار الجمالي يعكس تصورًا معينًا للكتابة: فالنص لا ينبغي أن يظهر كموضوع كامل، بل كحصيلة تجربة جارية، ونشر المسودات والتجارب والتعديلات جزء من هذا الجهاز. ويذكر هذا المسار ببعض ممارسات بونج وروش، لكنه يأخذ لدى غليز بعدًا شبه منهجي، تصبح الكتابة فيه تحقيقًا في ذاتها.

اليوم، يُستخدم تعبير «ما بعد الشعر» لوصف طيف واسع من الممارسات المعاصرة، إلا أن غليز كان يقصد



فالمصور والاستعارات والخطابات المهيمنة قد تعمل كأدوات أيولوجية، بينما تسعى الكتابة الحرفية إلى التحرر من هذه المماثلات المفروضة.

بهذا المنظور، يصبح الشعر ممارسة نقدية تستكشف مناطق لا تحددها المعارف المؤسساتية أو الاهتمام الإعلامي، وتتدخل في مجالات خاصة واجتماعية لم تُسمّ بعد. كما يظهر هذا البعد السياسي في اهتمام غليز بالممارسات الجماعية: المجلات، شبكات الكتاب، التعاون مع الفنانين. فالشعر عنده ليس مجرد شكل نصّي، بل طريقة في احتلال فضاء ثقافي.

يندرج فكر غليز ضمن شبكة واسعة من التأثيرات، يحتل فرنسيس بونج موقعًا مركزيًا فيها، خصوصًا عبر «انحيازها إلى الأشياء»، واهتمامه بالأشياء العادية ورفضه للغنائية. ويمثّل دوني روش مرجعًا مهمًا آخر، لا سيما في عمله على «المونتاج» الوثائقي والعلاقة بين النص والصورة الفوتوغرافية. وتضاف إلى ذلك تأثيرات الشعر الأميركي الموضوعي وبعض الطلائع الحديثة والفلسفة



والاس ستيفنز

والعناوين تأخذ عند ستيفنز «الأهمية القصوى» (كما يقول في رسالة وجهها، سنة 1935، إلى رونالد لايتيمر، ناشر أول كتبه) لأنَّ «العلاقة بين العنوان والقصيدة هي عروة وثقى، لا انفصام لها، ولكنها علاقة غير مباشرة وغير حرفية البتَّة»، وعلى القارئ أن يغوص في أعماق الصنعة كي يستبصرها، ولكن يتوجب

شتوي، كي يمتلك القدرة التي سوف تمكنه - مثل ما يقول في القصيدة ذاتها - من «التَّحديق في الصقيع»، الذي يحجب سطح القصيدة. ولن يستطيع القارئ أن يمتلك «عقلًا شتويًا» إلا إذا بات هو نفسه الكتاب الذي يقرأه، على حد قول الشاعر في قصيدة «كان البيت هادئًا وكان العالم ساكنًا».

قراءة في أعماله الشعرية الكاملة

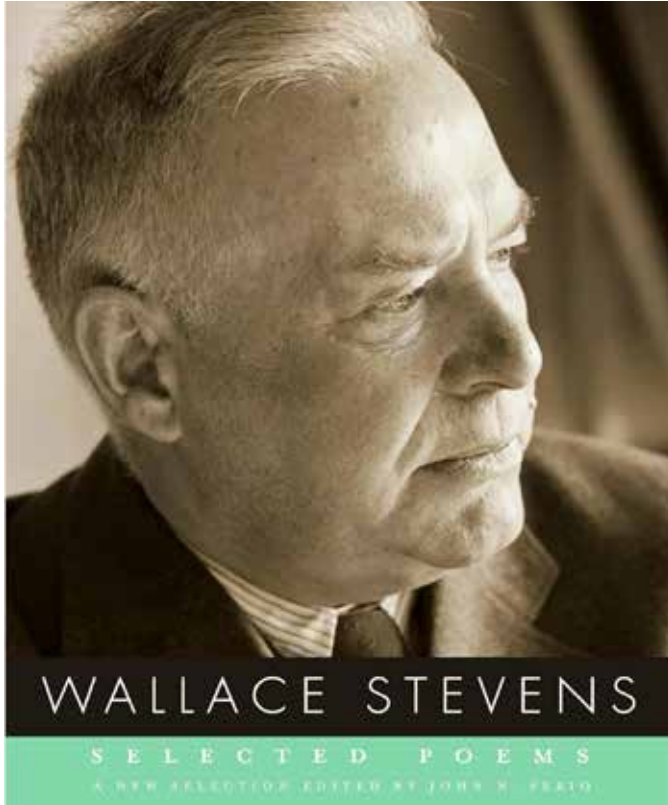
والاس ستيفنز.. الخيال الأسمى والقصيدة العظمى

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

تسعى كلمات القصيدة إلى تفسيرها، وليس العكس. ففي قصيدة «القارئ»، يصف الشاعر كيف أنه قد «جلس يقرأ طيلة ليلة شتوية في كتاب كئيب، والنجوم الساقطة تغطي الأشكال الذابلة الجاثمة مُنحنية في ضوء القمر. ولم يكن ثمة مصباح بل عتمة وصوت يتمم بأن كل شيء يعود إلى البرودة حتى طعم العنب المِسْكِيّ والبطيخ والكمثرى القرمزية في الحديقة العارية». وفي النهاية، ينتبه الشاعر الى أن صفحات الكتاب خالية من «أي شكل من أشكال الكتابة سوى آثار النجوم المتوهجة في السماء التي يغطيها الصقيع». وهذا هو نوع القراءة التي يتوق إليها ستيفنز بالنسبة الى قراء شعره: القراءة الكينونية بالحواس والأعصاب والدماغ بعيدًا عن أي ضوء خارجي قد لا ينير أي شيء، وفي «طقس الشتاء» بوصفه التعبير الأقصى عن «الحالة المثلى» التي يختبر فيها «الإدراك الإنساني»، وهو الطقس الذي يحتفظ دائماً برائحة الأشياء وطعمها كما هي في أصلها؛ والأهم من ذلك كله هو أن لا ينظر القارئ في الكتابة نفسها وإنما عليه أن يفتش عن آثارها وتضاريسها الثاوية في سماء القصيدة وليس في أرضها أبدًا التي يغطيها الصقيع: لا بد له أن يزيح طبقة الصقيع عن سطح القصيدة بحثًا عن «النجوم المتوهجة» كي يستطيع أن ينعم بالضوء ويتذوق طعم الكلمات ويشم عبيرها المكون.

ولا يستطيع القارئ أن يدخل نفسه في «طقس الشتاء»، هذا، إلاّ إذ امتلك، في تقديره، ذلك العقل الذي يصفه ستيفنز في قصيدته «رجل الثلج» بـ «عقل

لا توجد قصيدة واحدة، ونهائية، عند الشاعر الأميركي والاس ستيفنز (1879 - 1955)؛ فكل قصيدة، عنده، هي «قصيدة في داخل قصيدة: قصيدة الفكرة في داخل قصيدة الكلمات». ولهذا، فإنه لا يتورع، أبدًا، عن القول في «كتاب الأمثال» إنّ «النظرة الشعرية للحياة أوسع من أيّ من قصائدها (شيء أعظم من أيّ قصيدة)؛ وإنّ إدراك هذه المسألة هو بداية إدراك الروح الشعرية». ولذا، فإن الصعوبة التي يشكو منها عموم القراء في فهم «أحجيات» ستيفنز، كامنة - في ظنّي - وعلى نحو عميق، في هذه المسألة دون غيرها: قراءة قصيدة الكلمات بمعزل عن قصيدة الأفكار؛ أو بالأحرى، وعلى نحو أكثر دقّة، الفصل بين «الذات المُفكّرة» و«الذات المتدوّقة» التي تعتمد، في منطقتها التأويلي، على الحواس والشعور أكثر من أي شيء آخر. فالتفتيش عن المعنى في «النظام اللغوي» الذي «تنتظم» فيه الكلمات، في معانيها الظاهرة وظلالها الكامنة، دون الانتباه إلى «النظام الفكري» الذي تشغل به وفيه القصيدة، يجعل القراءة مُخفّقة؛ فللقبض على تلك «الروح الشعرية»، أو بالأحرى الذهاب في الطريق الموصل إلى نقطة «بداية إدراك تلك الروح»، لا بد للقارئ أن يدرك، قبل كل شيء، طبيعة «النظام التشغيلي» للقصيدة. وهذا يفرض عليه أن ينطلق، في البدء، من قراءة صحيحة للعنوان؛ فالعنوان عند ستيفنز ليس زخرفة لفظية أو حتى مجرد عتبة نصيّة؛ وإنما هو «آليّة تفكير»، مكتفية بذاتها، ومنغلقة عليها،



فإن ستيفنز يفترق عن بایرون في أنه لا يغدو جزءًا من الأشياء والعوالم التي تحيط به، وإنما يخرج من حيّزه الجسدي، لا ليسكن الحيز الذي يشغله الشيء في العالم الخارجي فحسب وإنما كي يغدو هو نفسه كل ما هو حوله. يفكر كما يفكر الشيء ويعيش حياته كما يعيش الشيء حياته. يسكن الشيء حتى يصبح هو نفسه ذلك الشيء، ذلك العالم، تلك الكينونة. فالذات الشاعرة، هنا، لا تقطن الأبراج العاجية، ولا تسبح في عوالم الخيال المحضة، وإنما هي منبئة الجذور في الواقع المعاش حتى باتت جزءًا من المشهد اليومي نفسه، وليست طارئة عليه، أو قادمة من آفاق بعيدة. ولكنّ هذه الذات لا تتعامل مع الواقع، بالصورة التي يظهر عليها، أو بالأحرى بالصورة المألوفة التي أدمن العابرون رؤيتها عليه في أقانيم عبورهم اليومي، وإنما تسعى الى إعادة «اكتشاف» هذا الواقع أو بالأحرى إعادة تصوره، وإعادة إدراكه - بقوة المخيلة - كي يستطيع الذات أن تفهم العالم. هنا يكون الخيال أداة فهم وإدراك وليس

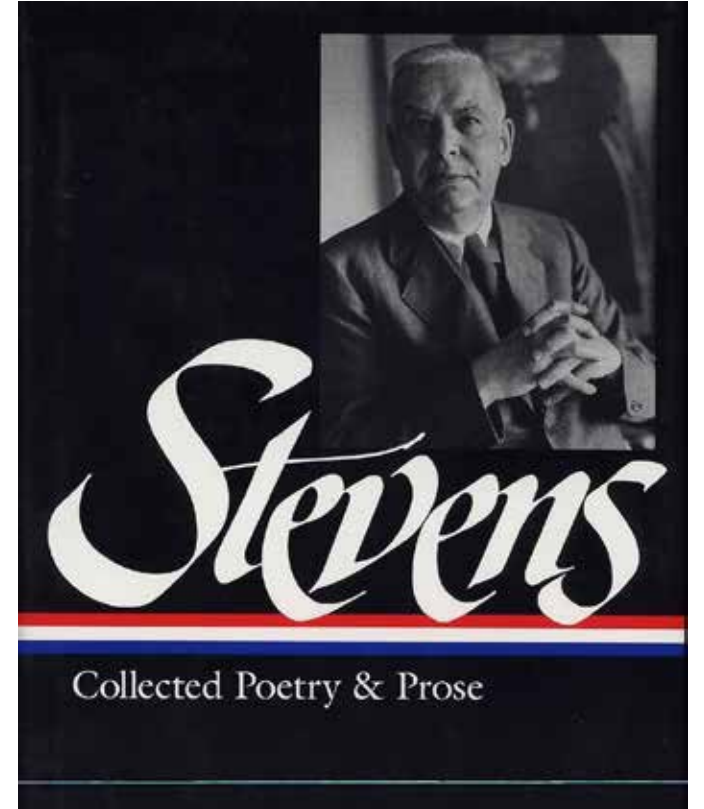
لهذه «الأفعال» من نظام تفكير؛ ولكنه نظام تابع في الأصل من المخيلة التي هي الصورة الأسمى للتعبير عن الواقع، بكل ما تنطوي عليه هذه العبارة من تناقض ظاهري. فكيف يكون التفكير، في جوهره، تابع من المخيلة التي هي ضد كل تفكير منظم أو عقلاني؛ ثم كيف تكون هي ذاتها تعبيرًا عن الواقع الذي هو بعيد كل البعد عن عالم الخيال؟

بما أنّ «المخيلة لا تضيف إلى الواقع»، على حد قوله في «كتاب الأمثال»؛ فإنّها تسعى دائمًا إلى إعادة تشكيله، فحسب. وبما أنها تسعى الى إلى هذه «الإعادة» فهي تابعة منه وليست خارجة عنه؛ «فالشعر العظيم»، مثل ما يقول في واحدة من شذراته المنفردة الملهمة، لا ينبع من «شعر آخر، وإنما من النثر». ولكنّ النثر الذي يقصده ستيفنز - بكلماته هو - ليس النوع الأدبي الذي نعرفه جميعًا، ولا ذلك التصور الشائع عن النثر بوصفه يكتب الواقع أو ينبع منه، وإنما هو «الواقع» نفسه. ولذا، فإنّ المخيلة، حين تستوعب الطاقات الهائلة الكامنة في الواقع (وفوق هذه الرؤية الستيفنزية التي تفرق بين ما يمكن تسميته بـ «نثر الواقع» وبين «الواقع بوصفه نثرًا») فإنها، حينئذ، تكتب قصيدتها العظمى: قصيدة الواقع.

وتنهض الصنعة الشعرية الستيفنزية على فكرة «الخيال الأسمى»؛ وتطلق، في تقديري، من الطبقات المثلمة، ليس على سطح، وإنما في أعماق، عبارة «أنا ما هو حولي» التي افتتح بها قصيدته «نظرية» المنشورة سنة 1917 في كتابه الأول، «هارمونيوم» (أو «الأرغن المزماري»، بحسب ترجمتي غير النهائية لهذا العنوان العميق الذي ينطوي على شبكة علاقات لغوية وصوتية، معقدة، ليس من السهل حصرها في ترجمة واحدة، جامعة ومانعة) وكذلك من عبارته البارة الأخرى: «العالم هو نفسي. والحياة هي نفسي» التي خطّها، منفردة، في دفتر يومياته. وتتقاطع هاتان العبارتان، بطريقة أو بأخرى، مع الأبيات الأولى من النشيد الثالث من قصيدة «حج هارولد، النبيل الشاب» التي نظمها اللورد بايرون، الشاعر البريطاني الذائع الصيت (1788 - 1824): «لا أعيش في نفسي،/ بيّد أنّي أصير/ جزءًا ممّا هو حولي». ففي حين يعيش كلا الشاعران خارج نفسيهما؛ أو بالأحرى خارج الحيز المادي الذي يشغلانه؛

كيف تفرّد، على امتداد مسيرته الإبداعية الطويلة - بوعي أحيانًا وبدون وعي في أحيان أخرى - ليس في تركيب عناوين باذخة، على الصعيد اللغوي فحسب، وإنما براءته المحكمة في تأليف ذلك كلّ ضمن «نظام استعارات» أنيق الترتيب وبارع الاتساق، يسعى إلى «تجريبية» ينخرط فيها الفكر والحواس والمشاعر على حد سواء في عملية مكتملة العناصر وبالغة التعقيد؛ فـ «جميع الشعر»، بالنسبة إليه، هو دائمًا «تجربي»؛ فمن «وظائف الشاعر، في أي وقت» - على حد قوله في مقدمة كتاب مقالاته النقدية «الملاك المحتوم» (1942) - «البحث، بفكره ووجدانه، عمّا يبدو شعرًا في تلك اللحظة». عليه أن يبحث عن «شعر التجربة» في تلك اللحظة دون غيرها؛ فـ «العلاقة بين شعر التجربة وشعر البلاغة ليست كمثّل العلاقة بين شعر الواقع وشعر المخيلة. فالتجربة، بالنسبة إلى الشاعر الحقيقي، أكثر راحة وأشدّ اتّساعًا من الواقع نفسه».

وليس مصادفة، إذن، أن نرى بعض عناوينه وقد تحوّلت الى «استعارات جامعة»، ذائعة الصيت في الدوائر الأدبية، وتحول بعضها الآخر إلى أطروحات نقدية قائمة على النظام الفكري واللغوي الذي تنطوي عليه، في حد ذاتها؛ أطروحات قائمة على العنوان لوحده أو منطلقة منه على نحو عميق، كعناوين قصائده التالية على سبيل المثال: «بضع ملحوظات بشأن الخيال الأسمى»، أو «الشعر قوة تدميرية»، أو «عن الكينونة المجردة»، أو «الدافع وراء الاستعارة»، أو «ليست أمكازًا عن الشيء، بل الشيء نفسه»، أو «التفكير في العلاقة بين الصور والمجازات»، أو «فكرة النظام في جزيرة العظام»، أو «حكاية أمير الطواويس»، أو «عن سطح الأشياء»، أو «الحياة حركة»، أو «إمبراطور الاليس كريم»، أو «ثلاث عشرة طريقة للنظر إلى شحروور»، أو «المؤامرة ضد العملاق»؛ لا سيما حين نعلم أن ستيفنز قد نظر لـ «الممارسة» الشعرية في قصائده أكثر مما نظر إليها في مقالاته النقدية وقراءاته الفلسفية، خاصة في ديوانه الثاني «أفكار نظام» الصادر في العام 1936. وبما أن «التجربة الشعرية» عند ستيفنز هي «ممارسة» قبل كل شيء فإننا نرى كيف يميل الى الحديث عن «أفعال شعرية» تابعة بالضرورة من «لحظات شعرية». فالقصيدة هي في الأساس «فعل شعري» ولا بد

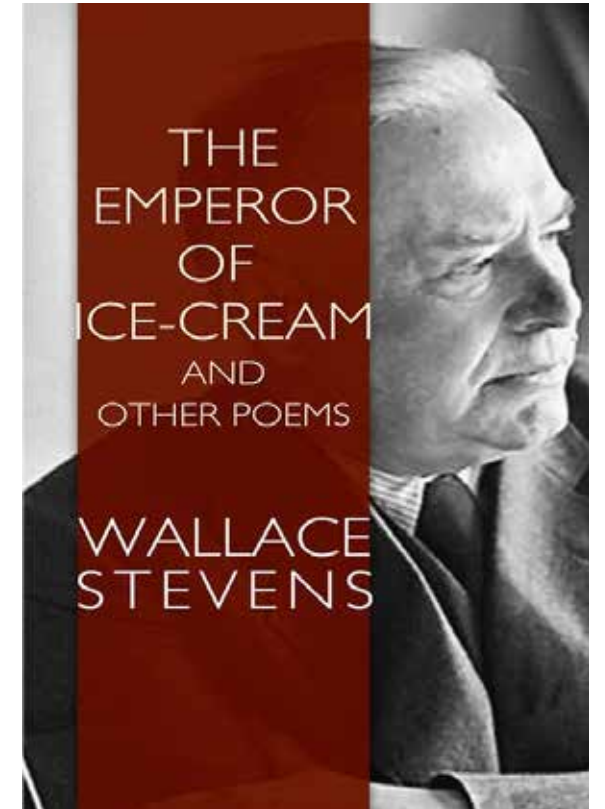
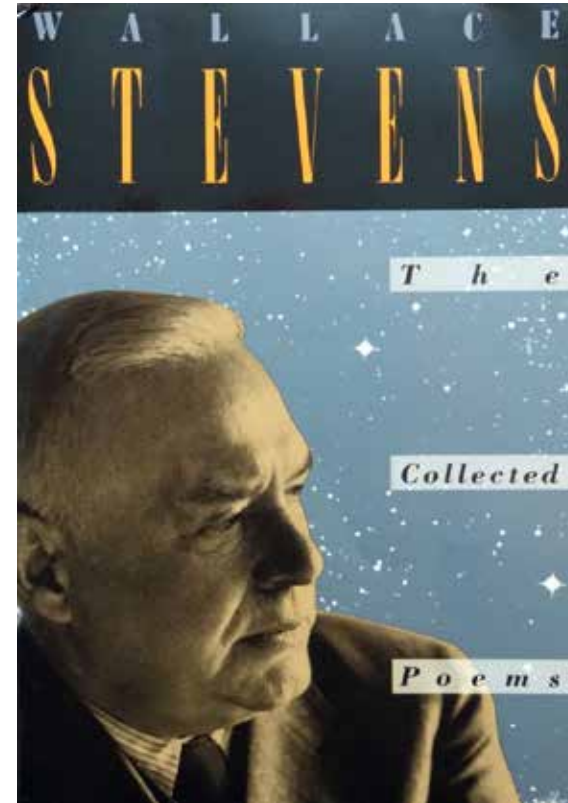


عليه، قبل ذلك كله، أن يحب القصيدة بكلّيتها حتى وإن استعصت عليه وتمتّعت من أول مرة؛ فـ «في الشعر، لا بدّ للمرء أن يحب الكلمات والأفكار والصور والإيفاعات، بكل القدرة التي تمكنه من حب أي شيء آخر»، كما يقول في واحدة من توقعاته النثرية الخالدة؛ وهذه «القراءة المحبّة» لا تتأتّى - في تقديري - إلّا حين «يقرأ المرء الشّعَر بأعصابه» على حدّ قوله، ثانية، في شذرة نثرية أخرى، وفي تقاطع مدهش مع إيميلي ديكنسون، الشاعرة التي أحبها كثيرًا، حين تقول في إحدى رسائلها: «إذا قرأتُ كتابًا مَسَرَى في جسدي كُلو بردٍ قارصٍ حتّى لا نازّ تستطيع أن تدفّني، أعرف بأنّه الشعر. وإذا شعرتُ بكلّ ما فيّ وكأنّ يافوخ رأسي قد خُلع من مكانه، أعرف بأنّه الشعر. هاتان هما الطريقتان الوحيدتان، ليس إلّا. فهل ثمة طريقة أخرى؟».

وغالبًا ما تخطر العناوين لستيفنز - كما يقول في الرسالة ذاتها - «قبل أي شيء آخر يحدث له». فالعنوان عنده سابق على القصيدة، وليس العكس. ولهذا نرى

تشتغل على «الخيال العادي» كي تكشف عن صورته الدفينة، فقط، دون أن تعيد تشكيل أي شيء. ثم، وفي تلك اللحظة، أو بالأحرى في تلك «اللحظة الشعرية»، تُصعد المخبلة «فعلها الشعري»، أو بالأحرى تصعد نار المرحل إلى أقصى طاقاته كي تنفذ بـ «الخيال الأسمى» (الحال الثالث) إلى أعماق اللغة: اللحظة الخلاقة التي تبلغ فيها اللغة والوجود أقصى توترهما (بين الشيء كما كمان والشيء كما يمكن أن يكون)؛ تبلغ عميلة التفكيك أقصاها، ولكننا بالضرورة لا نصل الى «حقيقة نهائية» وإنما إلى «صورة جديدة» متولدة من داخل الصورة نفسها. هنا تبلغ المخبلة «صفاء الذهن/العقل» (بحسب عبارة ستيفنز نفسه) إنها، بحق، لحظة الصفاء التي هي بالضرورة ليست «صفاءً فارغاً، أو رؤيةً بلا قرار/ بل هي وضوح الفكر، حيث مئات العيون، في عقلٍ واحد، ترى كلها دفعةً واحدةً في آنٍ واحد» (على حد تعبيره في قصيدة «مساء عادي في نيو هيفن»). هنا، وحين تصفو المخبلة، بكل ما كابدته في «طقسها الشتوي»، فتصل الى «الخيال الأسمى»؛ يصفو الفكر فتصفو اللغة نفسها فتخرج كل ما في أعماقها، ولا تظل على «السطح» أبداً، فيكون الشاعر قادراً في ذلك الوقت، دون غيره، على كتابة «قصيدة الواقع» تلك: قصيدته العظمى.

الجمعية بكل ما تنطوي عليه من أعراف ومفاهيم وأساطير وطريقة تكفير وليست نابعة من المخبلة نفسها، فالمخبلة دائمة التحول والتبدل ولا تكف عن التغيير. ولاحظت، كذلك، كيف أن ستيفنز ينزع، بطريقة ما، إلى تسمية هذا الحال أحياناً بـ «الخيال الشعبي أو المدني» (الخيال المنظم في داخل الثقافة السائدة لا في داخل التجربة الفردية؛ وهو في المحصلة مُقنّن بالعادة والتاريخ واللغة الاجتماعية) وبـ «الفكرة الخام» في أحيان أخرى (كما في قصيدته «بطة للعشاء») فيستعير لفظة «الخام» من ذلك النوع من القماش الناعم الأبيض الخالي من أي لون آخر في إشارة إلى الأفكار التي لا تمتلك سوى صورتها هي عن نفسها وما زالت خارج آلية عمل المخبلة. بمعنى آخر، إنَّ هذا الحال الأول هو «صورة الواقع المُتخيَّلة» التي تستقبلها المخبلة، في البداية، قبل أن تبدأ عملها. وأطلق على الحال الثاني اسم «الخيال الباطن أو الكامن» (مستلهماً ذلك من قصيدته «راهبات يرسمن زنايق الماء»، المنشورة بعد وفاته) وهو «خيال في داخل خيال» (على منوال «حياة في داخل حياة» التي يذكرها ستيفنز في مفتتح القصيدة ذاتها) هنا تكون غاية المخبلة، في آلية اشتغالها المعقد، هي أن تُظهر هذا الحال الدفين على سطح اللغة، فحسب. هنا، هي



تمكنه من إعادة تشكيل الواقع؛ ولهذا يشير ستيفنز إلى هذا «الخيال الأسمى» بصيغة الجمع، أحياناً، في مواضع متفرقة. والمخبلة لا تشتغل للوصول الى هذا «الحال» إلّا في ملكوت اللغة، التي تتحول، بدورها، الى مرجل صهر يعمل بديناميكية معقدة، تمرّ بثلاثة «أحوال»، وليس مراحل أو طبقات، استقيتها من قراءتي الخاصة لمجمل أعماله. أطلق على الحال الأول اسم «الخيال العادي» أو الشائع (بحسب العبارة الواردة في قصيدته «ترتيل بعد العشاء») أو بالأحرى هو الخيال المستقر على «سطح الأشياء» وليس النابع من «الشيء في ذاته» (كي أستعير، مرة أخرى، من ستيفنز نفسه، تمييزه الجوهري بين «السطح» و«الجوهر») وهذا الحال هو تعبير عن الصورة المألوفة التي انطبعت للشيء في الخيال الجمعي واستقرت عليها، بصرف النظر عن حال الشيء وصورته هو في الواقع؛ وهذا الحال بالضرورة يخضع «لقوانين التخيل» التي انجبلت عليها الذهنية

مجرد وسيلة سباحة في خيالات رومانسية، فحسب. وهذا المفهوم الستيفنزي يعمل بالضرورة ضد مفهوم الخيال، من حيث هو، فيُخرج الخيال من خياليته (إن جاز التعبير) التي هي خارج حدود التفكير العقلاني والفهم المنطقي؛ ليغدو قوة تفكير وإدراك: قوة بناء معان جديدة من عبارات ومفاهيم قديمة أو حتى اختراع وتركيب عبارات لغوية جديدة تحمل في أعماقها صوراً جديدة ورؤية فلسفية مختلفة للكيفية التي ترى الذات الستيفنزية العالم وتتفاعل معه وتعيد انتاج شبكة علاقاته البصرية والصوتية على حد سواء.

وليس هذا «الخيال الأسمى»، عند ستيفنز، هو آلية ثابتة أو طبيعة محددة بعينها؛ بل هو «أحوال» لا تكف عن التبدل والتحول وفقاً «للحال» النابع من آلية «الفعل الشعري» التي ينتهجها «عقل شتوي» في «اللحظة الشعرية» التي تتشكل في داخل ذلك «الحال» الذي يمر به «الطقس الشتوي» الذي يدور فيه/ وعليه النظام الفكري والشعوري القادر على ابتكار القصيدة التي



قصائد للشاعر والاس ستيفنز

(1)

نظرية

أنا ما هو حولي.

تفهّم النساء هذا.

المرأة ليست ذوقة

على بُعد مئة ياردة من العربة.

هذه، إذن، تصاوير:

دهليز أسود يُفضي إلى شباك من حديد مطروق؛

سرب عالٍ تحرسه ظلّة وستائر؛

صف من تماثيل كهرومانيّة.

هذه أمثلة، فحسب.

(2)

إلى الريح المزمجرة

عن أيّ مقطع لفظيّ تبحثين،

في أقاصي النّوم،

ممرات

غياب مزدوج للكاتبات.. في المكتبة والموت

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

كلما سافرت، أحرص على زيارة المقابر. لا تجذبني الساحات الضخمة والمتاحف بقدر ما تجذبني أماكن دفن الأدباء. في المدن الأوروبية التي زرتها، كنت أبحث عن قبور المؤلفين، باحثًا فيها عن استمرار للحوار مع أولئك الذين أثرت في كتبهم. من الأماكن التي لا تزال عالقة في ذاكرتي بوضوح مقبرة جزيرة سان ميشيل في البندقية، والتي زرتها قبل عدة سنوات. هناك يرقد الشاعر عزرا باوند. اصطحبني إلى هناك شاعر إيطالي، صديق لي. في الطريق، اشتري وردة حمراء، وضعها بشكل احتفالي على قبر باوند، واصفًا إياه بأنه أحد أعظم كتّاب القرن العشرين. شعرتُ بعدم الارتياح أثناء الحديث في المقبرة عن آراء باوند السياسية ودعمه للفاشية الإيطالية. اقترح صديقي الشاعر أن نزور أيضًا قبوري جوزيف برودسكي وإيغور سترافينسكي، الواقعين في المقبرة نفسها، لكن المطر بدأ بالهطول، فقررنا قضاء فترة ما بعد الظهر في مقهى قريب. وبينما كنا نحتمي قهوتنا، سألته إن كانت هناك كاتبات عشن وكتبن في الفترة نفسها مدفونات هناك أيضًا. لم يكن يعلم. فحتى عندما تجتمع قبور الكاتبات في مكان واحد، نادرًا ما تصبح مزارًا أدبيًا. يُعرّف المؤرخ الفرنسي بيير نورا مواقع الذاكرة بأنها أماكن تتركز فيها الذاكرة الجماعية وتُحفظ رمزياً. وقبور الكُتّاب هي تحديدًا من هذه الأماكن. ومع ذلك، فإن ما يُذكر لا يقل أهمية عما يُنسى. فتمجيد بعض الكُتّاب يستلزم حتمًا استبعاد آخرين. ويمكن ملاحظة نمط مماثل في سراييفو عاصمة بلدي البوسنة. فعلى طول شوارعها الرئيسية، بالقرب من المساجد والمباني العامة البارزة، تقع قبور كُتّاب رجال مرموقين. وتستمر أسماؤهم في الظهور في المشهد الحضري بعد وفاتهم بزمان طويل. وتصبح قبورهم امتدادًا لحضورهم الثقافي. على النقيض من ذلك، يصعب العثور على أماكن تشهد على وجود الكاتبات. في أحسن الأحوال، قد يُطلق اسم إحداهن على شارع صغير يقع على أطراف المدينة. يبدو إذن أن النساء لا يختفين من فضاءات الحياة العامة فحسب، بل من فضاءات الموت أيضًا. عند تأملي في هذا، لم يسعني إلا أن ألاحظ مكتبتني. لم أحصِ عدد الكتب التي تضمها، لكن رفوف منزلي تفيض بها. ومع ذلك، تكفي نظرة واحدة لتكشف عن هيمنة أسماء الكُتّاب الرجال عليها. على المرء أن يبحث بتمعن ليجد كاتبة. مع أنني قرأت لفيرجينيا وولف، إلا أنني أدركت عدم وجود أي من كتبها في مكتبتني. معظمها استعرت من المكتبات العامة، بينما في معارض الكتب والمكتبات، كنتُ أختار دون وعي كتبًا كتبها رجال. إنه لأمر يدعو للتأمل أن سوق الأدب لا يزال حتى اليوم يُشكّل عادات القراءة من خلال تقديم المؤلفين الذكور على أنهم أكثر بروزًا وأهمية وتأثيرًا وخلودًا.

في كتابها "غرفة تخص المرء وحده"، أشارت فرجينيا وولف إلى أن النساء استُبعدن لفترة طويلة ليس فقط من الإنتاج الأدبي، بل ومن الذاكرة الثقافية نفسها. وقد أظهر النقد النسوي المعاصر كذلك أن التراث الأدبي هو نتاج علاقات القوة التاريخية، وأن المعايير الجمالية لا تلعب سوى دور محدود في تحديد من يُعترف بها كـ "عظيمة". فما نسميه "الكاتبات العظيمات" غالبًا ما يكون نتيجة عملية طويلة من التقييم المؤسسي، استُبعدت منها النساء تاريخيًا. ولهذا السبب، تبقى الكاتبات مغمورات مرتين. فخلال حياتهن، نادرًا ما تحتل أعمالهن المساحات المركزية في المكتبات أو معارض الكتب. وبعد وفاتهن، نادرًا ما تصبح أسماؤهن محفورة في الذاكرة الثقافية. إذا كانت الأماكن تحمل ذاكرتنا الجماعية، فإن المقابر والمكتبات هي أماكن يمكننا فيها أيضًا قراءة ما اختارت الثقافة إسكاته. وبين القبور الغائبة والرفوف الفارغة تحديدًا، يتجلى تاريخ تجربة المرأة وغياب الكاتبات بشكل أوضح.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

يا سيّدة الغناء الصّدّاح؟
قُوليه.

(3)

حكاية أرضية

وفي كل مرة جَلجلتُ فيها ذكور الأيائل
فوق أوكلاهوما
وقف قِطُّ ناريٍّ غضبانٌ منتصبٌ الشَّعر في الطريق.
وحيثما تذهبُ،
فإنها تذهب مُجلجة،
حتى انعطفتُ
في خطِّ دائري، سريع
ذات اليمين،

بسبب القط الناري.
أو حتى انعطفت

في خط دائري، سريع
ذات الشمال،

بسبب القط الناري.
جَلجلتُ ذكور الأيائل.

والقط الناري راح يقفُ،
ذات اليمين، وذات الشمال،

غضبانٌ
منتصبٌ الشَّعر في الطريق.

وفي وقت لاحق، أغمض القط الناري عينيه البراقتين
ونام.

(من الأعمال الكاملة، اختيار وترجمة: تحسين
الخطيب)

خطوط السيرة

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

في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتিকা" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرّاف 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.



رضوان احدادو يعيد النظر في ميلاد «أبو الفنون» عربياً

المسرح في تطوان.. إضاءات لتاريخ آخر

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

يصدق في حقّ الأديب المغربي رضوان احدادو (تطوان 1941) قول العرب في بعضهم «اجتمع في فلان ما تفرّق في غيره»، ذلك أنّ هذا التطواني الأصل يكاد يجتري فنون الأدب جميعها، منذ أن بدأ مسيرته الأدبيّة في سن مبكّرة، حينما استهلّه بكتابه الشعر والقصة القصيرة، ليتفرّع بعدها للمسرح تفرّعاً يشبه كلّ.

للكاتب احدادو حظوة في الوسط الثقافي العربي، والمغربي خصوصاً، تُنمّ عنها الاحتفاءات الكثيرة والمتنوعة بإصداراته الإبداعية والنقدية، وتؤكّدها التكريّات العديدة التي أُقيمت له، والجوائز المهمة التي حصل عليها منذ بداية طرّقه أبواب الكتابة، والتي كانت أولها قصته «مجّد كلمة» التي نالت التنويه في أوّل مسابقة نظمها اتحاد كتاب المغرب في الستينات، وكانت قد شاركت فيها كوكبة من الأدباء المرموقين، كما فاز بالجائزة الأولى للنص المسرحي سنة 1991، في المهرجان الوطني لمسرح الهواة بالمغرب، بمسرحيته «البحث عن متغيّب»، وبجائزة النص المسرحي المغربي سنة 2006 عن مسرحيته «طارق الذي لم يعبر»، على سبيل المثال.

ما يغلب على احدادو هو اهتمامه بكتابة نصوص مسرحية بنفس احتفالي غير خفيّ، وحتى الإسهام في إخراج بعضها، وفي الوقت نفسه اعتناؤه بالتأريخ للمسرح وحركته محليّاً وقومياً، وبالنقد المسرحي والتنظير له. وكذلك يُعرّف عنه أنه كثيراً ما حاضر في المغرب وخارجه، كما مثّل المغرب في معظم المهرجانات

المسرحية التي أُقيمت في كثير من البلاد العربية، بل المعلوم أيضاً هو قيامه بجولات مسرحية، قدّمت خلالها عروض من تأليفه، ناهيك عن كتاباته القيّمة عن الحركة السياسية الوطنية، خصوصاً في شمال المغرب، وعن شخصياتها المرموقة.

ولا يخفى على المهتمين أنّ احدادو، بإصداره لمسرحيته «الدم» سنة 1974، أعلن عن نفسه كاتباً احتفالياً، قبل صدور البيان الأول للاحتفالية، مُدسّناً بذلك انخراطه المبكر في المسير الاحتفاليّ كتجربة جديدة انبثقت في المغرب، وأعقب ذلك إصداره لنصوص مسرحية عديدة، فكان طبيعياً أن يكون منجزه الإبداعيّ سابقاً على التنظير الاحتفالي، على اعتبار أن النصوص الإبداعية بأفكارها ومقترحاتها الشكلية والمضمونية هي التي تُحقّر الناقد والمنظر قبل الجمهور على التأمل، والتفكير، ومحاولة فهمها، والكشف عن الحساسية الجمالية التي تطبعها، أو المؤلّفة فيما بينها برباط متين، وأنّ التنظير يأتي بعدها بوقتٍ كافٍ ليستند إليها في دعواه، وليتهدي بها، ويؤطر ما يردّ طيّها، ضمن نسق متماسك، وهو ما يجعل من مسرحيته «الحافلة رقم 3» مثلاً عملاً رائداً وتأسيسياً للاحتفالية التي اختصّ بها المسرح المغربي في العالم العربي، وغدا مرجعها.

كان استهلال هذه المقالة بهذه الوفرة من الإضاءات ضرورياً، لكي يعرف القارئ مكانة احدادو في المشهد المسرحي العربي - إبداعاً ونقداً وتنظيراً - قبل أن نحاول التعرّف إليه بوصفه مؤرخاً للمسرح أيضاً، وباحثاً دقيقاً



رضوان احدادو

ورصيناً في قضاياها، لا يكتفي بالروايات الشفهية وحدها، بل يُعضّدها بالوثيقة الشاهدة على الوقائع بتفاصيلها في إitanها، مُجرّدة من كل إسقاط مُبتذل، أو تحريف مُغرّض يموّه على القارئ والباحث، فيقدّم مُعطيات مغلوطة وبعيدة عن الحقيقة.

وضروري أن ننّه إلى أن اشتغال احدادو بالتأريخ للمسرح في المغرب ليس وليد المصادفة، فقد أظهر، في وقت مبكر، اهتماماً بالتأريخ لمحطات مهمة من حياة بعض شخصيات هذا الفن في شمال المغرب، مثل كُتبه «مسرح عبد الخالق الطريس» عن الزعيم الوطني في شمال المغرب عبد الخالق الطريس، و«تربّات حسن رائدة مسرحية من شموخ» الممثّلة القديرة، و«محمد الدّخروش: مسيرة مسرحية متوهّجة»، و«محمد الشّناش: الظّل الآخر»؛ مثلاً أمزّد لبعض قضايا المسرح

عناية لافتة مثل «المسرح المغربي والفقهاء: مواقف ومواقف»، و«المرأة والمسرح في شمال المغرب زمن الحماية: إكراهات المرحلة وتحديات النخب»، وهما مؤلّفات قيد الطبع.

يتبيّن جليّاً أنّ حضور التأريخ للمسرح في أعمال احدادو ليس بدعاً، ويتأكّد ذلك لقارئ كتابه «حرب تطوان (1860) وميلاد المسرح في المغرب» - الصّادر عن منشورات باب الحكمة، 2025، في 287 صفحة - حيث يقف هذا القارئ على أنّ المؤلّف قد ارتدى عباءة المؤرّخ وهو يستنطق ما توافر لديه، أو ما وقع بين يديه، وأنه يتبنى المنهج العلمي الصارم في الوصول إلى استنتاجاته، التي يترك للقارئ أن يبنى عليها أحكامه؛ ويتوسّل احدادو إلى ذلك بالحياد ضماناً للموضوعية، التي تتمثّل لديه في التقيّد بمعايير العمل الأكاديمي

الدقيق، الذي يستند في هذا الحقل من المعرفة إلى: - الوثيقة أوّلاً، وليس إلى الرواية الشفهية، مُتقداً بذلك أبناء جلدته المغاربة لاشتهارهم بعدم اكتراثهم لـ«توثيق تاريخهم في الوقت الذي يولون اهتماماً كبيراً لتاريخ غيرهم دراسة وشرحاً وتدويناً»، ولقبولهم بالتكهّنات والتخمينات التي يصعب الوثوق بها، ومؤاخذاً عليهم تقصيرهم في كتابة تاريخهم الثقافي والفني والرياضي، والـ«تعلّق بتراجم الحُكّام من قواد وباشوات».

- الدراية ثانياً، ناهجاً في ذلك مُساءلة المُتوافر من النصوص والوقائع، ومُقارناً بين المُعطيات، ومُستنجياً خلاصاتٍ تسمّها النزاهةً وتطبّعها الحياد؛ ولذلك ينتهي هذا القارئ إلى أن الكتاب بحثٌ أصيل، يتميّز بالاستقصاء والمساءلة، وإلى أنه جديرٌ - في نظري - بأن يكون أطروحة جامعيّة يُمنَح عليها دكتوراه فخرية، فهو يُعَدّ في ذاته بين جُلّسائه من الأكاديميّين والمثقّقين مؤسّسةً ثقافيّةً حقيقية، ومرجعاً بذاكرته ومكتبته التي تسكّنه ويسكنّها. يدعو احادادو في كتابه الباحث - المعنيّ بالبحث في تاريخ المسرح المغربي وإعادة كتابته - إلى الوقوف بتأنّ عند المستندات الفريدة التي يوردها، ويخصّصه على مراجعة نتائج وأحكامه، التي لا تقتصر على المغرب وحده، بل تصدّق على العالم العربيّ أيضاً، لأنها تُبيّن أنّ الانقصار - في التاريخ لظهور المسرح بالمغرب في العصر الحديث - على وثائق محلّيّة شحيحة، وأخرى فرنسية استعمارية متحيّزة، وإغفال الوثائق الإسبانية، التي تعود إلى الفترة الزمنية نفسها، قد أوّقع التاريخ لظهور المسرح في المغرب في مطبّ الانصباع للذهنية الاستعمارية المُستسلِمة لعقلية التابع البعيدة عن الموضوعية.

يُنَبِّه احادادو في كتابه «حربُ تطوان (1860) وميلاد المسرح في المغرب» إلى خلل آخر في التاريخ للمسرح المغربي، لم يَلْتَفِت إليه من أرّخوا له، عندما أقرّوا أن ظهوره في المغرب كان بعد عَقْد من حلول الاستعمار، الحماية سنة 1912، وتحديداً سنة 1923، فيكون ترويجهم لهذه السردية تكرّيساً للأطروحة الكولونيالية دون وعي، لِيَزِيد من صلف المُستعمر وتعاليه، والذي ما فتئ يتوهّم أنه مُدْخِل الحضارة والفنون إلى المُستعمرين الثّابّعين، وكان الأحرى بهؤلاء الدارسين أن يَنبَشُوا عميقاً في التاريخ، بالعودة إلى الزمان البربري الأسبق

على الزمان الروماني في شمال إفريقيا، بل وحتى إلى الزمان الروماني نفسه، الذي عرّف تقاليد مسرحية في مدن تاريخية عديدة، كانت تُعرَض فيها مسرحيات لها نصّ، وإخراج، وممثّلون، وديكور، وألبسة، وجمهور، إلخ. هكذا يُفَنّد احادادو الأطروحة الذاهبة إلى أنّ المسرح قد دخل إلى المغرب مع مجيء الاحتلال الفرنسي والإسباني معاً، ويؤاخذ على الباحثين المغاربة انتقائيّتهم في التأريخ للمسرح محلّياً، فقد اعتبروا سنة 1923 نقطة انطلاقٍ تأسيسيّة للمسرح في المغرب، يحُكم أنها السنة التي زارَتْ فيها فرقة محمد عز الدين المصري مُدناً مغربيّة عديدة، خاصة في منطقة الحماية الفرنسية، لكنهم تغاضوا عن زيارة الفرقة نفسها لتطوان في منطقة الحماية الإسبانية، وكان ذلك مدعاة لكي يشكّك مؤرّخنا في نزاهة التأريخ لدى مواطنيه أيضاً، لأن فيه تمييزاً بين منطقتين كانتا وما تزالان تُشكّلان بلداً واحداً وموحّداً، ولقد حقّزه هذا لكي يؤكّد على أن تاريخنا المسرحيّ «هو الآن في أمَس الحاجة إلى مراجعة جذرية، إلى إعادة ترتيب وتبويب ليسترد شرعيّته[...]. والقصد الوصول لتاريخ مسرحي مغربي حقيقي»، بل إن احادادو يستدرِك على من اشتغلوا بالتأريخ للمسرح في المغرب عدم انتباههم إلى زيارة فرقة «جورج أبيض» المسرحية إلى المغرب سنة 1921، وفّق ما أوردته ابنته الفنانة سعاد أبيض في كتاب ألّفته عن والدها، الذي عرض أثناء تلك الزيارة مسرحية «عُطيل».

لقد قاد التنقيب الحثيث لرضوان احادادو بين ثنايا المصادر المتنوّعة، التي تخص تاريخ المسرح في المغرب، إلى الوقوف على نص فريد يؤكّد أن تطوان قد عرفت المسرح الحديث ابتداء من 1670، ولو أنّ لسانه كان إسبانياً، فقد «نرح إلى تطوان من مدينة غرناطة مجموعة من الموريسكيين الذين يتكلمون الإسبانية، وكان من بينهم تلميذ غير مُباشر للكاتب المسرحي لويّي دي فيغا، أسّس مسرحاً لتقديم (كوميديات) باللغة الإسبانية، لأن التطوانيين في تلك الفترة كانوا يتكلمون الإسبانية لغاية القرن الثامن عشر حسب رواية كل المسافرين إلى المغرب في هذا القرن»، ليُكوّن على هذا الأساس لتطوان السبق في إدخال المسرح إلى العالم العربي، بمئة وسبع وسبعين سنة قبل مارون النقاش.

يُلِحّ احادادو على إثبات السّبق التاريخي لتطوان في

التعرّف إلى المسرح الحديث، فيورد إشارة مُضَمَّنَةً في كتابٍ إسباني هو «الجواهر السوداء» لمؤلّفه أنطونيو زامُوس إسبِينوسا دي لُوس مونْطِيزُوس الصادر سنة 1903، في سبّته، والذي مارس التبشير، إضافةً إلى أنه «أسس فرقة مسرحية شبابية من إسبانيي مدينة سبّته ومغاربة مَدَنُر «البيوت» من قبيلة أنَجْرة المتاخمة لسبّته المحتلّة، وأنها كانت تعرض مسرحياتها أسبوعياً [...] تُقدّم بالإسبانية والدارجة المغربية».

ويُمعن في الإتيان بدلائل قاطعة أساسها النص والصورة، تؤكّد على وجود مسرح في تطوان ابتداء من 1860، وهي السنة التي انهزم فيها المغرب أمام إسبانيا، في حرب شهيرة تُعرف بـ«حرب إفريقيا» أو «حرب تطوان» أيضاً، والتي دامت 80 يوماً من 22 أكتوبر/ تشرين الأول 1859 إلى 6 فبراير/ شباط 1860. لقد بادر الإسبان عقب انتصارهم، سنة 1860، إلى الشروع في «تركيب مسرح من خشب بتطوان يوم فاتح مارس 1860، وكان الانتهاء منه يوم 24 من نفس الشهر»، وقد دُشّن أوّل عرض في هذا المسرح، الذي حمل اسم «إيسابيل الثانية»، يوم 30 يونيو/ حزيران 1860، وعرف حضور جمهور مغربي لا بأس به، وجمهور إسباني غفير، لأن المسرح كان راسخاً في ثقافتهم، وما يزال كذلك إلى اليوم، فهم لم يكونوا ليتصوّروا الحياة ممكنة في غياب المسرح، حتى إن الأديب الشهير يِدْزُو أنطُونيو ألْزُكُون، الذي رافق الجيش الإسباني في غزوه لتطوان، وعيّل مُراسلاً لجريدة، كتب عند دخوله إلى تطوان، وبعد إعرابه عن انبهاره بجمالها، ووسامة أهلها، وأناقتهم وشدّة تحضّرهم «شيء واحد ينقص تطوان لكي تكون مدينة مدنية».

تَدَفَعنا الحجج التي أوردها احادادو، في عمله العلمي الرصين، إلى إعادة النظر في التأريخ للمسرح عربياً ومغربياً؛ فالأدلة تُثبِت وجود المسرح في المغرب بلسان إسباني قبل ظهوره في العالم العربي، على يدي مارون النقاش في بيروت سنة 1847. وفي حال رفض هذه الحجة بدليل ألا نصّ ولا عرض لدينا يُعصّدان هذا «الرّعم»، فإنّ ما يصعب رفضه هو وجود مسرح في تطوان ابتداء من سنة 1860، على عهد الاحتلال الإسباني، وأن مغاربة كانوا يحضرون الفرقة، ويتفاعلون معها، وإن لم يُؤلّفوا نصوصها أو شاركوا

في تمثيلها أو إخراجها. وبناء على هذه الحجة، ستكون تطوان أسبق من غيرها من البلاد العربية. ويجد احادادو مُبرّراً لاعتبار المسرح الإسباني في تطوان مغربياً أيضاً، ولحظة تأسيسية للمسرح في المغرب، لكون ابن الأرض «استفاد بدوره من هذا النشاط، بعدما اقتنى تذكرة، ودخل فضاء مؤنّثاً بطريقة غريبة غير تلك الفضاءات التي اعتادّها». وحتى لو ادّعي بأنّ العروض كانت إسبانية اللسان والإنسان، فإنّ الإقبال الغفير عليها من قبل المغاربة مُبرّرٌ لاعتبار الإعجاب اعترافاً منهم بهذا الفن في ثقافتهم، فتكون تطوان المدينة المغربية الأولى التي عرفت المسرح في المغرب.

ومع تقديرنا البارز للجهد الجليل الذي بذله رضوان احادادو، في الدّفاع عن أسبقية وجود المسرح في تطوان على باقي مدن المغرب وكلّ العالم العربي، والذي يُمكن تصديقه إلى حدّ بعيد، فإنّ المثير للاستغراب هو اختفاء المسرح كليّة، بل وانثار آثاره من تطوان، بمجرد انسحاب المستعمر الإسباني سنة 1862؛ فقد مُكِّك المسرح الخشبي، إيسابيل الثانية الذي كان يحتضن العروض، ووُزّع خشبه على القرويين، الذين استخدموه دعامات وعوارضٍ شَيّدوا بها بيوتهم، وتوقّفت مع زواله كل الأنشطة التي كانت ترتبط به، من مُلصقاتٍ إخبارية، ونداءات دعائية، ورواج تجاري مواز، يَتمثّل في اقتناء الناس لملابس الرّينة والعمّور وغيرها. لكنّ الأهمّ هو عدم تسجيل المؤرّخين لأيّ احتجاج من قبل المغاربة الذين أُلّفوا حضور العروض، التي عرّفها ذلك المسرح. هكذا يكون ما يُشبه انقطاعاً فجائياً قد حدث، حتى لكأنّ تطوان لم تعرّف المسرح، إذ كَفّ المغاربة فجأةً عن الاهتمام بهذا الفن فور تفكيك بنايته، بعدما ثبّت استمئاعهم بحضور عروضه، وتفاعلهم معها، وبتهيّأ لي أنّهم عوّضوا المسرح بالأشكال المتنوعة للفرجات المألوفة لديهم، والتي لم تنقطع عروضها في أماكن مختلفة من مدينتهم، لأنّ المجتمع ما كان لِيَقْبَل بحدّة رتيبة لا مرح فيها ولا ترويح عن النفس.

ويبدو أنّ أهل تطوان استمروا على تلك الحال، إذ لم تُسجّل الوثائق والشهود أيّ عوْدٍ إلى العروض المسرحية ولو في البيوت، إلى أن مُرِضت الحماية عليهم مجدّداً سنة 1912، فاستأنفوا حضورَ عروضه بمسرح ثربانتس 1913 في طنجة، ومسرح الملكة فيكتوريا بتطوان

فسحة للتأمل

«سنوات المَغر» بين غربة الفرد وغربة المكان

بقلم: الدكتور حسن مدن

ليست مصادفة، فيما نرى، أنّ الكاتبة الإماراتية مريم الزرعوني اختارت لبطل روايتها الأولى «سنوات المغر» التي صدرت عن مركز أبوظبي للغة العربية، عام 2025، اسم «غريب»، بل إنّ العنوان الشارح على غلاف الرواية «هوامش من سيرة الغريب» يؤكد ذلك، فالغربة سكنت روح غريب منذ صباه عندما تمرّد على سلطة والده الأبوية، وأبحر نحو جزيرة أبو موسى، مسقط رأسه، قبل أن تغادرها عائلته نحو الشارقة، فأثّرها مرة أخرى ليعمل في شركة مناجم تُنقب عن أكسيد الحديد (المغر) في ترابها الأحمر، وتنشأ بينه ومديرها ديفدسن معرفة تُعلّمه الكثير بما في ذلك لغة الإنجليز.

ليس اسم بطل الرواية وحده هو اللافت، وإنما عنوانها «سنوات المغر»، واختيار الكاتبة لمفردة المغر ليس اعتباطياً، كون المغر في البيئة الخليجية مادة ارتبطت بالأرض وبالذاكرة الشعبية، فبدا العنوان يوحي بأنّ سنوات البطل هي سنوات تشكلت من طين الأرض نفسها، لكنّها بقيت قابلة للتآكل، مثل أثر يتركه المطر على الطين.

ونبقى في العنوان أيضاً، كعتبةٍ لولوج عالم الرواية، فالعنوان الفرعي الذي وصفناه بالشارح يقول: «هوامش من سيرة الغريب»، ما يطرح السؤال التالي: هل ما تحكيه الرواية فقط هو هوامش من سيرة غريب، أو أي غريب يماثله، أم أنّ غريباً نفسه يُعبّر عن الهامش، الذي لم يسלט عليه الضوء الكافي، سواء في الكتابة الإبداعية أو في الدراسات الاجتماعية رغم ما يعتمل فيه من تناقضات ومفارقات؟ وبصرف النظر عن الجواب الذي سنستقرّ عليه، يمكن القول إنّ الرواية نجحت في إضاءة جوانب من هذه الزاوية بتناولها سيرة بطلها وما أحاط بحياته من أقدار وصعاب. ولم تكن جزيرة أبو موسى سوى محطة أولى من محطات تيه غريب الذي دام ثلاثة عقود قبل أن يعود إلى الشارقة ليستقرّ فيها، بعد أن أصبحت واحدة من الإمارات السبع التي تشكّلت منها دولة الامارات العربية المتحدة، لها هويتها الوطنية الجامعة، المثبتة في وثائق مواطنيها، فيما كان غريب قد غادرها للمرة الأولى دون وثيقة سفر.

طوال طوافه بين الأماكن كان الحنين إلى الوطن يسكنه، حنين يعجز عن وصف كنهه: «لا توجد لغة في الأرض تدعي القدرة على وصف شعوره، فشوق المرء إلى وطنه ليس ذلك الحنين للجغرافيا وكيمياء الروائح والألوان.

إنّهُ الفكرة التي تعبر كل ذلك وتقاوم كل محاولات التآلف مع الواقع الجديد»، كما جاء في الرواية.

بالإضافة إلى أبو موسى طاف غريب في كمرار وأبو شهر ودبي والكويت. كلّ الأماكن وإن طال

بقاؤه فيها ليست سوى محطات. يظلّ ممزقاً بين الانتماء إليها واللائتماء، حدسه يقول له

إنّ انتمائه إلى وطنه الأول، الذي فيه ولد وفيه ولد أسلافه وفيه يعيشون، أما في سواه

فإنه يظلّ غريباً، اسماً على مسمى. وتمضي سنوات حتى تأزف اللحظة التي أيقن فيها

ألاّ بديل عن الوطن، الذي تأخر في استخراج وثائق انتمائه إليه، ولیدرك، حينها، أنّ

المهمة ليست باليسر الذي اعتقده عندما كان أهله يحثونه على القيام بذلك. وفي هذا

تحملنا الرواية على المقارنة بين مجتمع كانت العلاقات فيه تقوم على المعرفة

المباشرة والانتماء المحلي، ومجتمع أصبح فيه الفرد مواطناً في دولة.

في خاتمة الرواية تجعل الكاتبة القارئ في حيرةٍ من أمره، فعلى متن أول طائرة

يسافر عليها غريب ينشب حريق، لا تقول الرواية إنّ «غريب» ومن معه من

الركاب ماتوا بسببه، ولا تنفي ذلك، فاتحةً للقارئ أبواب التأويل مشرعة.

• كاتب من البحرين



1914، دون أن تُقدّم لهم مسرحيات بالعربية، وتأخّر الأمرُ بهم إلى حين زيارة جورج أبيض (1921) أو محمد عز الدين المصري (1923).

إذن، يحق لنا أن نتساءل: هل يُفيد إعراضهم عن المسرح ضرباً من المُقاطعة للمستعمر؟ ألم يكن عليهم أن يُكرّروا الموقف نفسه لما فُرض عليهم الاستعمار مجدداً تحت ذريعة الحماية؟ أيّ جريمة اقترقها المستعمر حتى يُعرّض عن أجمل ما تركه فيهم بعد حرب تطوان؟ أليكون سلوكهم نوعاً من الرغبة في طيّ صفحة المستعمر بمحو ذكراه من سجلهم؟ يَمّ نَفَسُ عدم رغبتهم في الانخراط في الأزمنة الحديثة؟

لقد رَسَخَتْ في أذهاننا قوله كارل بوبر، إن «تاريخ العلم هو تاريخٌ لتصحيح الأخطاء»؛ وهي كلمات بليغة



مسارات

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

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

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

صدرت له مؤلفات عدة، منها: "فكر الترجمة" (دراسة)، "مرثية الكتف البليل" (شعر)، "بين مائين" (شعر). وفي الترجمة صدر له أكثر من 20 كتاباً، من بينها: "أَنْ تَأْخُذَ النَّهَارَ إِلَى الْبَيْتِ" شعر: جوردي فيرايونغا، "مختارات من قصائد بيتنت ألكسندري" (شعر)، "نار بيضاء وتقاييد" شعر: أندريس سانثيث روبايانا، "رحلات عبر المغرب"، علي باي، "قوافٍ واعترافات شعرية" شعر وتأملات نقدية: غوستابو أدولفو بيكر، "كُوُوُ مُسَرَّزَم" شعر: أنجل غارثيا لوبيث، "لكي نعيش هنا"، خوان غويتيسولو (مجموعة قصصية)، "أبو الهول، الضمادة، فيدرا" مسرحيات: ميغيل دي أونامونو، و"التانغو.. أربع محاضرات"، خورخي لويس بورخيس، و"الأعمال القصصية.. الجزء الأول"، بورخيس.



الشاعر البلغاري على مشارف التسعين لم يتخلّ عن الحب والأمل

بيتر أنداساروف.. مناصر

فلسطين وعاشق الأدب العربي

بقلم: الدكتور خيرى حمدان (صوفيا)

يرتبط الشاعر والمفكر البلغاري بيتر أنداساروف، المولود عام 1937 في قرية إشنيتسيا، بعلاقة وطيدة بالأدب العربي وخصوصاً الفلسطيني. وعلى الرغم من تجاوزه الثمانين من العمر، لا يزال يتذكر لقاءه مع صديقه الكاتب والمؤرخ الفلسطيني الراحل جهاد صالح، حيث التقاه في العاصمة صوفيا في مطلع ثمانينات القرن الماضي، حين لبّى آنذاك الكاتب الفلسطيني دعوة رسمية من اتحاد الكتّاب البلغاريين لزيارة صوفيا، التقى خلالها رئيس الاتحاد ليوبومير ليفتشيف، أحد المقربين من الشاعر محمود درويش.

التقى جهاد صالح عام 1983 أنداساروف على هامش اللقاءات الكثيرة التي نظمها الاتحاد، وتبنّى مشروع ترجمة ونشر ديوانه في دمشق، الذي صدر في العام نفسه تحت عنوان «ولا إياب» عن دار الجليل للنشر، ترجمة الأديب والمترجم ميخائيل عيد. تلك كانت بدايات العلاقة مع المشرق والآداب العربية، وبقي أنداساروف وفياً لعشقه بنبض الأدب العربي على مرّ العقود، متأثراً بالأبعاد الفلسفية والتأملية للمشرق والأثر العالمي الذي خلفه الشعر العربي عامّة والفلسطيني خاصّة. وما يزال هذا الأديب البلغاري من أكبر المدافعين عن القضية الفلسطينية العادلة عبر موقعه ودوره في المجلس الإداري لاتحاد الكتّاب البلغاريين.

كشف أنداساروف - كما جاء على لسان جهاد صالح - عن قدرته الأدبية البناءة في مرحلة حاولت فيها السلطات

البلغارية القيام بعمليات إصلاح لتظهر في حلة جديدة. الحقيقة أنّ الإبداع في تلك الأثناء لم يكن طبعاً وسهلاً، على الرغم من أنّ المرحلة الاشتراكية قد غُيّت بالأقلام الواعدة والمهنية المتفرغة، ومنحت الكتّاب الكثير من الدعم المادي والمعنوي، ولكن في إطار أيديولوجي ضيق، ربّما لهذا لجأ أنداساروف إلى فضاءات جديدة تُعنى بجمال الكلمة والتعبير عن المشاعر الإنسانية ذات الطابع العام والفلسفة الوجودية للإبقاء على هامش الحرية الإبداعية. الحياة بالنسبة لأنداساروف هي فترة محدودة من الزمن تمتد ما بين بداية ونهاية يقف فيها الحبّ في وجه الفناء، يناضل فيها العاشق ليظل حياة شجرة غرسها الوالد في قرية ما، مسقط الرأس، هو العالم كلّه وذكرى والدة عانت الكثير لتبقي على ذكرى منزل الطفولة. كما أنّ الشاعر نجح في الإبقاء على نهجه الأدبي وتوجّهات إثراء القيم الإنسانية العميقة، والبحث الدائم عن مكنون الذات، ما فتح له الآفاق لإياب تجاه البدايات، حيث الجذور والمنبع الأول، إذ يقول في إحدى قصائده: «مريح/ أن يتحوّل قلبك إلى قلعة/ حين تخطى وجهات المشاعر». بيتر أنداساروف الذي يعيش في العاصمة صوفيا منذ عام 1971، يُعدّ من القلّة التي صمدت في وجه التغييرات الجذرية التي عصفت بالبلاد منذ بدء المرحلة الاشتراكية في بداية تسعينات القرن الماضي وحتى يومنا هذا، كما عاصر المحاولات الحثيثة لطمس الإرث الاشتراكي بكلّ إيجابياته وسلبياته؛ طمعاً في التقرب من الغرب، والتنصّل من مرحلة امتدت لقراءة 45 عاماً.



بيتر أنداساروف

انقلب العديد من الكتّاب والمفكرين والشعراء المعاصرين على الفكر الاشتراكي مع بداية المرحلة الانتقالية وما بعدها، بل وهاجموا بشدّة كلّ إنجازات المرحلة الاشتراكية. لكن أنداساروف وثّلة من رفاقه بقوا على ولائهم للفكر الاشتراكي، وساهموا بالطبع على تحديثه وتخليصه من الشمولية، وتوسيع آفاق الحريات الشخصية والمدنية والسياسية. كما حافظ الأديب على اللباقة الأدبية وحرصه على تنمية أعمال اتحاد الكتّاب البلغاريين الذي واجه حصاراً وعداء نتيجة للعلاقة الوطيدة التي ربطته بالسلطة والحكم الاشتراكي سابقاً. ومع هذا صمد الاتحاد أمام التحديات المالية والإدارية كآفة، بما في ذلك حرمانه من مقرّه الشهير في وسط العاصمة صوفيا، وتهميش دوره وإقصاء كتّابه من برامج منّح الترجمة وما شابه. كما نجت مجلة «كلمة» المتحدثة باسم الاتحاد من الإفلاس، وهي تعدّ من المجلات الأدبية القليلة التي ما تزال تصدر حتى

يومنا هذا، تنشر على صفحاتها الأدب الوطني والمترجم، وقريباً ستُنشر صفحات من الأدب الفلسطيني، وهي على استعداد لنشر ما يترجم من الآداب العربية؛ على الرغم من شحّ الإمكانيات وقلة المهتمين بهذا المجال.

ديمومة العشق

صدر لأنداساروف ما يزيد على 40 ديواناً منذ ستينات القرن الماضي، حملت عناوين الحبّ والوله، نذكر منها: «أحملك في عيني» 1969، و«ما يزال الوقت مبكراً للوداع» 1973، و«شمس ما بيننا» 1980، «ولا إياب» 1983، وحمل ديوانه الأخير عنوان «حبّي سيكون بانتظارك» 2025. وله العديد من الدراسات الأدبية المختصة، صدرت عن دار النشر «زاخاري ستويانوف» التي تبنّت العديد من أعماله الأخيرة، وأجرى لقاءات مع العديد من



إيفان إيسينسكي



أنجيلا ديمتشفيا

مفضوحة/ حبّ غريب/ صباح شذي عبق/ أيام خوالي/ كما البلبل الدوّار/ حياتك تدور في مكانها/ تدور وتدور.

مدارات القلب السنوية

كأنّ القلب حسب قراءتنا لديوانه الأخير «حبّي سيكون بانتظارك» يدور في مدارات سنوية تتكرّر من دون كلل. المسؤولية التي يتحمّلها أنداساروف في هذا الديوان حسب الشاعر والناقد إيفان إيسينسكي ليست شخصية فحسب، فالعنوان يبدو كأنّه مستوحى من أغنية أرستقراطية قديمة، لكنّه يعكس ضمير الشاعر الذي يبدو كأنّه قد قال كلّ ما

من خلالها عمّا شغله خلال الأشهر الأخيرة التي اضطرتّه للبقاء في السرير للتعافي والعودة إلى نبض الحياة الأدبية: «كان قد أمسك بعنان الريح/ وتوگّا السماء برأسه – دوماً، لم يخطر بباله أبداً/ جدوى كلّ هذا». عبّرت هذه القصيدة عن إدراكه بأنّ الحياة مجرّد معبر إلى الأبدية والنهايات المفتوحة. كما تناول في ديوانه الأخير هواجس النفس البشرية كالصمت ما قبل الوداع والطريق العصية في الخريف والضحك وحيداً قبالة شجرة الكمثرى. قصائد توجي بامتلاك الشاعر ناصية الكلمة، والحرص الشديد على الولاء لكل تجلّيات الجمال والوجع، والحنين لمسقط الرأس، ولقاء المقرّبين الذين مضوا إلى العالم الآخر: «أفكار



جوائز وترجمات

نال الشاعر والمفكر والباحث البلغاري بيتر أنداساروف، جوائز أدبية عدة، من بينها جائزة غيورغي جاغاروف، ووسام ألكسندر غريبایدوف. وترجمت أعماله إلى لغات عدة، أبرزها العربية، الروسية، التشيكية، البولندية، الهنغارية، الفرنسية، الإنجليزية، الإسبانية، المنغولية، الصينية، واليابانية.



أفاجأ حين وجدته صامداً متعلّقاً بالحياة والأمل والرغبة بالعطاء، وكان قد جمع حوارات أدبية مع العديد من الأدباء ضمّت سلسلة متتالية، هدفت لتسليط الضوء على قضايا أدبية، وسبل تمثين العلاقات ما بين الثقافات المختلفة والمتباينة أحياناً. أخبرني بأنّه يبدل المستحيل لتقديم الكتاب في أقرب وقتٍ ممكن، وقد أوفى بوعده. ثمّ وقبل عام؛ تقدّم لانتخابات المجلس الإداري لاتحاد الكتاب البلغاريين، مؤكّداً رغبته المتواصلة بالعطاء. ولعلّ القصائد التي كتبها بعد خوضه صراعاً مريراً وناجحاً مع المرض أوشّت بما اعتمل في نفسه في تلك المرحلة: «الوقت الآن ليلاً/ عتمة وأسى/ والعالم يغط نائماً في بساط الظلام/ لكن غداً من جهة الجبال ستشرق/ ويوم جديد سيحبو ثانية».

دوّن هذه القصيدة خلال العام الماضي، وعلى الرغم من ملامح اليأس والكتابة إلاّ أنّه لم يتخلّ عن الأمل، وبقي متعلّقاً بالغد الذي سيأتي ليطرده العتمة التي غمرته وأقصته عن عالم الإبداع وصخب الأمسيات الشعرية والأدبية عامة. لم تتأخّر وصية أنداساروف، لكنّها ليست وصية كالمعتاد، لم تأخذ الشأن المادي بأيّ اعتبار، بل هي قصيدة بوح عبّر

الكتاب البلغاريين والعالميين تناولت خصائص الآداب وهموم الترجمة وغيرها من القضايا ذات العلاقة بالهمّ الأدبي والفكري.

عناوين الدواوين التي أصدرها أنداساروف تؤكّد انشغاله بالعلاقة الوجدانية ما بين الرجل والمرأة والطبيعة والوطن، وتتجلّى في متن قصائده ديمومة العشق لمختلف أصناف الجمال وهيئاته وهمومه وانعكاساته على الحياة اليومية وأوجاع القلب، وعلى الرغم من تجاوزه الثمانين من العمر إلاّ أنّه ما يزال شغوفاً بالحياة، وقد انتصر على ورم سرطاني أفعده في السرير فترة من الزمن، ومع هذا لم ينقطع عن التواصل مع زملائه من المبدعين والأصدقاء. كما حرص على ألق الطفل في باطنه الذي كابدّه يوماً ما، ويقول: «كيف لي أن أعود؟ وكيف لي أن أفتح بوابات ملوك سنوات الطفولة؟ تلاحقني الذكريات، وتحاصرني الهموم، كغريان».

أصيب الأديب البلغاري قبل سنتين بعد أن تجاوز الثمانين من العمر بورم سرطاني اضطر على إثره للخضوع لراحة صعبة، أجبرته على الاختفاء عن الأنظار لفترة طويلة. وتواصلت معه أكثر من مرة عبر الهاتف، ولم

دقيق مصغّر يجمع ما بين الوجد والحزن والأنفة. عوالم متنوعة بآفاق لا تنتهي؛ لأنّ كلّ سفر سينتهي يوماً بإيابه المحتوم. يبحث عن الأمل المفقود على الشواطئ المهجورة وما بين الغابات المحترقة، كما عبّر الشاعر عن كلّ هذا في ديوانه الأخير «حبّي سيكون بانتظارك». لكنّ الحبّ لديه مجبول دوماً بالجمال الروحي والفكري، الذي يراه في كلّ مكانٍ من حواليه، في المطر والثلج والضباب والأجواء المشمسة وفي الصيف والخريف، مع تساقط أوراق الشجر ومع الرياح، وفي العتاب والدنوّ والفراق. لذلك يوظف أنداساروف الطبيعة وتقلباتها ليعيد التفكير بمسار حياته وعلاقته مع الحبيبة: «تهطل الثلوج في أنحاء الكون/ تهطل الثلوج وبات جلياً/ العالم يشعر بالبرودة/ وفضاءات الجمال ضيّقة».

الدولية لدى اتحاد الكتّاب البلغاريين، أنجيلا ديمتشيفا، لا يتردّد أنداساروف لحظة عن وصف ما يعتل في نفسه من صراع ذاتي بحثاً عن أقصر الطرق إلى الحبيب وإن كان الثمن أحياناً الفراق، إذ يقول: «لا أخشى الفراق واقعاً/ وبديلاً عنك أعانق الوحدة».

نجد الأديب متنوّعاً في نصوصه العاطفية، لتشمل الطبيعة والعلاقات الاجتماعية والفلسفية والتناقضات التي تواجه المرء في الحياة اليومية، من خلال توظيف استعارات شاعرية وإشارات تلامس برقة قلب الحبيب والمتلقّي، على حدّ سواء، ما يؤكّد أنّ أنداساروف فنان يرسم بقلمه الأنيق أشكالاً خلاصة: «هل خدعتك المشاعر على حين غفلة/ لا تلغني ذاتك الخاطئة/ وإذا ما عدت أدراجك/ فاعلمي أنّ حبّي بانتظارك».

وتضيف ديمتشيفا أنّ أنداساروف قادر على خلق كون



قصائد للشاعر بيتر أنداساروف

(1)

طالما أنا

• إلى الدكتور تسيكومير فودينيتشاروف
الوقت الآن ليلاً، عتمة وأسى
والعالم يغطّ نائماً في بساط الظلام،
لكن غداً من جهة الجبال ستشرق
ويوم جديد سيحبو من جديد.
ستستيقظ الشوارع وستعجّ بالملأ،
وستفتح الجادات مصاريعها البعيدة.
والنهار سيغني للغد المحكوم
بأجنحة الطيور وأحاديث الأنام.
وفي باطني تتألق الأفكار لا تستكين
طالما أتنفس وطالما أنا
أذكّر، بأنّي أبداً لن أنسى،
أنّ الحياة قصيرة كحلم،
وأنّ الحياة تجري لمسافات طويلة
في كلّ الاتجاهات والفضاءات المنيرة،
وينجو وحده من يواصل المسيرة حتى آخر

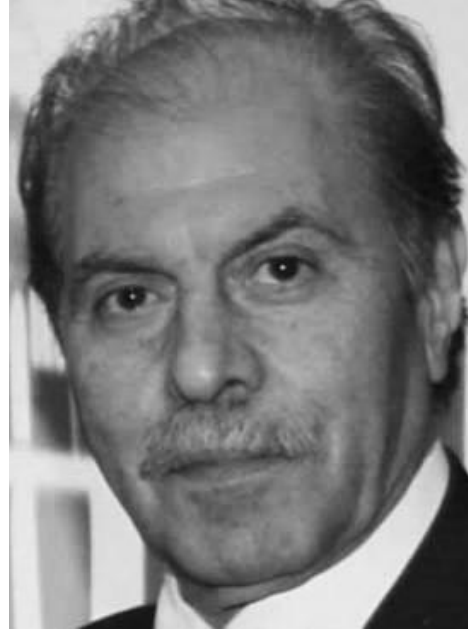
أنفاسه

قبل أن يغلق الأفق أجفانه.

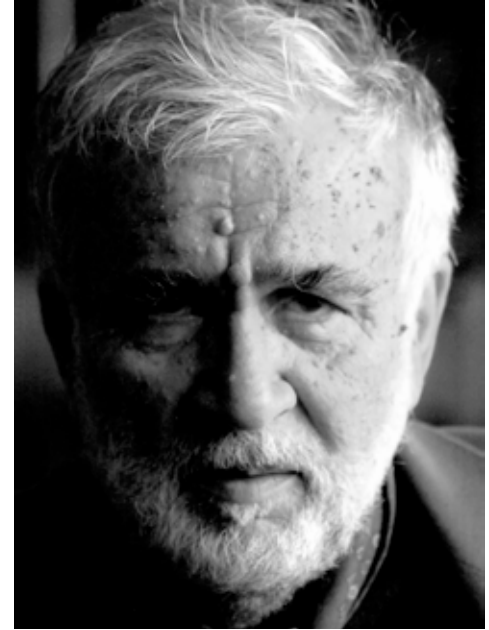
(2)

أثر

الآن، بعيداً عن الوادي
وادي حياتي،
هناك حيث ترعى ذكرياتي وحيدة
بين رمال شاطئ شيخوختك،
مبتعداً عنك، أبحث عنك بعينين،
بالكاد أقشع الأفق هناك
وبالكاد أراك يا أمّي.
ومع كلّ هذا، بعيداً عن الوادي،
وادي حياتي، أراك،
مرتبطة بعرناس مغزل شبابك
لفافة قطن تمتد إلى السماء،
تطئين على مهل، كي لا تقاطعي
صوت الغناء المفتول.



جهاد صالح



ليوبومير ليفتشيف

في طريق الأبدية.

يلجأ أنداساروف غالباً في قصائده إلى الماضي البعيد والقريب، سواءً المستنزف أو ذاك الذي يصخب بالحياة والعطاء. كما أنّ الخواتيم في قصائده - حسب الشاعر إيسينسكي - تأخذ طابع تقييم الذات ومحاكاة التجارب الحياتية الماضية، ما يمنح نصوصه إطاراً مثالياً واعتزازاً بما أنجز خلال مسيرة عمره، وربّما هذا ما يحتاجه الكثير من الأدباء المعاصرين.

جمع أنداساروف قصائده في الدواوين التي صدرت خلال السنوات الماضية على مهلٍ، خلجة خلجة، دمعة دمعة، وذكرى تلو أخرى. والشاعر على الرغم من تقدّمه بالعمر ليس في عجلة من أمره، يقف خجلاً أمام المفردات والاستعارات واللوحات الجمالية التي رسمها في عالمه الشعري.

همّ ثقافي وإنساني

تنشغل قصائد أنداساروف عامّة بمشاعر الحبّ والوفاء للوطن والحبيبة، فهو لا يرى بديلاً عن الشغف والمودّة في كل التعاملات الإنسانية، وحسب مسؤولية العلاقات

لديه، لكنّ موهبته بلغت نضوج الشمع، ليفاجئنا بالتزامه ودقّة تعابيره الباحثة دوماً عن اكتمال المفردة واصطفافها الجمالي المتقن، تتدقّق نسيجاً متناسقاً، وتوحي بترقّع عاطفي ذي تراتب زمني دقيق وواضح حدّ الوجد. لم يتوقف الشاعر عن تطويع قلمه واحترامه وتفانيه للعمل الإبداعي، ليظهر في كلّ ديوان لاحق ثقافة لغوية رفيعة، ورصانة في التعبير وانتقاء العناوين. وهو غالباً ما يسترجع مسقط رأسه في قرية إشنيتسيا التي تقع غرب صوفيا، ليتغنّى بها ذاكرةً أيضاً من الذكريات واللقاءات الأولى التي شهدتها هناك مع معاصريه من الأدباء، والعشق الأول: «أذكرين يا أمّي؟/ كيف حاك سرب الغربان إكليلاً/ فوق أسقف المنازل الصامتة/ ومن خلف نافذة بيتنا المائل/ سطعت شمسنا/ أضاءت وجه أبي/ وأطفأتِ أنتِ القنديل».

العقود الطويلة التي أمضاها أنداساروف في عالم الأدب والتحرير والتحليل والدراسات منحتة ذوقاً رفيع المستوى، وهذه نتيجة منطقية للجهود المبذولة والخيار الشخصي للبقاء في محراب الأدب. ليس هذا فحسب بل الوفاء لرفاق الدرب الأحياء منهم وأولئك الذين مضوا

اتجاهات

الأرض الناضجة

بقلم: زهير أبو شايب

يقول إيفان فان سيرتيم، في مقدّمة كتابه المهمّ (لقد وصلوا قبل كولمبوس.. الوجود الأفريقيّ في أميركا القديمة) إنّهُ عثر في مكتبة خاصّة على ثلاثة مجلّات بعنوان (أفريقيا واكتشاف أميركا)، وهي من تأليف عالم اللغويّات في جامعة هارفارد، ليو فينر، «الذي كان يشتغل على قواعد اللغات الأميركيّة في بدايات القرن العشرين، وصادف مجموعة من الظواهر اللغويّة التي تشير بوضوح إلى وجود تأثيرات أفريقيّة وعربيّة على بعض اللغات المكسيكيّة والأميريكيّة الجنوبيّة في العصور الوسطى قبل وصول الأوروبيّين».

تكمّن أهميّة كتاب سيرتيم هذا في أنّه ينقض السرديّة الغربيّة السائدة، التي تقول بأنّ الأوروبيّين هم أوّل من وصل إلى تلك الأرض المفقودة، التي لم يكن لها اسم قبل وصولهم إليها، ثمّ قام رسّام الخرائط والجغرافيّ الألمانيّ مارتن فالديسمولر سنة 1507 بتسميتها أميركا نسبةً إلى المستكشف الإيطاليّ أميريغو فسبوتشي! مع أنّ بعض الشعوب الأصليّة كانت تطلق على القارّة الشماليّة اسم (جزيرة السلحفاة) وبعضها كان يطلق على القارّة الجنوبيّة اسم (الأرض الناضجة).

لقد بدت الأرض الجديدة، في السرديّة الغربيّة، كما لو أنّها لم تكن موجودة من قبل، إلى أن وجدها السيّد الأوروبيّ وأوجدها، ومنحها اسماً وكيونة، وأدخلها في التاريخ. لكنّ كثيرًا من الباحثين الغربيّين المنصفين - من أمثال سيرتيم - راحوا ينقدون تلك السرديّة ويفكّكون الأكاذيب الفادحة التي قامت عليها، بعدما تبين لهم أنّ كولمبوس وفيسبوتشي لم يكونا سوى لّصين حصلوا على الخرائط البحريّة من الجغرافيّ العربيّ شمس الدين الأنصاريّ الدمشقيّ صاحب كتاب (نخبة الدهر في عجائب البرّ والبحر)، ومن الأدميرال والجغرافيّ العثمانيّ يبري ريسّ الذي عثر على خرائطه في قصر طوب قابي في إسطنبول سنة 1929. وقد ذكر نجيب محمّد البهيّتي في كتابه القيمّ (المعلّقة العربيّة الأولى، أو عند جذور التاريخ) أنّ رحلة كولمبوس الأطلسيّة ما كانت لتتمّ إلا بعد سقوط غرناطة والاستيلاء على ثرواتها، وأنّ فرديناند وإيزابيلا قد مؤّلاه بستة ملايين مرابطيّة (العملة الأندلسيّة)، وزوّده بسفن أندلسيّة وأسلحة أندلسيّة وأدلاء عرب أندلسيّين، وأنّ كولمبوس سئل: لماذا تأخذ معك هؤلاء العرب؟ فقال: ليكونوا مترجمين، لأنّ سكّان البلاد التي سأكتشفها، لا بدّ أن يكونوا ناطقين بالعربيّة.

من جهة أخرى، غاب ذكر العرب والمسلمين غيابًا واضحًا عن تلك السرديّة، وكأنّه لا شأن لهم بالملاحه ولا بالخرائط ولا بالحراك الجغرافيّ. لكنّ كتب الأدب الجغرافيّ العربيّة ذكرت لنا عدّة روايات عن المحاولات العربيّة والإسلاميّة لعبور (بحر الظلمات)، ومن أشهرها رحلة خشخاش بن سعيد بن الأسود في القرن التاسع الميلاديّ، التي ذكرها المسعوديّ في (مروج الذهب)؛ ورحلة الفتية المغرورين في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، التي ذكرها الإدريسيّ في (نزهة المشتاق)؛ ورحلة أبي بكر الثاني سلف منسا موسى ملك مالي في القرن الرابع عشر، التي ذكرها شهاب الدين العمريّ في (مسالك الأبحار)؛ وغيرها من الرحلات التي وصل أصحابها إلى جزر الخالدات وجزر السعادة وجزيرة الغنم. وقد ناقش العالم التركيّ فؤاد سيزكين هذه الروايات في

موسوعته (تاريخ التراث العربيّ)، ورأى أنّها جديرة بالدراسة في ضوء تقدّم العرب والمسلمين في علوم الجغرافيا والملاحه والفلك، وقال إنّهم اكتشفوا أميركا قبل كولمبوس بأكثر من أربعة قرون، وإنّ الأوروبيّين في القرن الخامس عشر استفادوا كثيرًا من التراث الجغرافيّ الإسلاميّ، وإنّ رحلات البرتغاليّين والإسبان - ومنها رحلة كولمبوس - قد اعتمدت على المعارف التي أنجزها العرب المسلمون قبل ذلك بقرون.

هكذا إذن دون مقدّمات استيقظت في كولمبوس الجاهل شهوة الاستكشاف، واتّجه نحو

الغرب مع أنّه يدّعي الذهاب إلى الهند التي توجد في أقصى الشرق. فهل تراه كان يعرف

وجهته ويكذب علينا أم تراه كان جاهلاً واستطاع أن يكتشف الأرض الناضجة التي لم

يستطع العالمون أن يكتشفوها؟ وهل ترانا سنظّل مصدّقين لكلّ هذا التزوير في

التاريخ الذي كتبه لنا الغرب؟!

• شاعر وفنان تشكيلي
من الأردن وفلسطين

(3)

وصية

كان قد أمسك بعنان الريح

وتوكأ السماء برأسه، دوماً،

لم يخطر بباله أبداً

جدوى كلّ هذا.

أدرك المغزى منذ أمّ بعيد

كامناً في الحياة الأبديّة، الفانيّة

في عيد وحيد أزليّ

يحتفي بثمار الأرض.

وأوصاني حكمة خفيّة،

كما يوصي اللب ابنة:

مهما ركضت خلف الأزل،

سيبقى عصياً بعيداً!

• (ترجمة: خيرى حمدان)

يداك نسيج من نور،

نور السماوات ولا ترين:

كتلة القطن بين يديك تتقلّص،

وأنت معها تتقلّصين..

ألا ترين:

تترقّق

يكاد ينقطع

صوت الخيط، وأنت في واقع الحال

تغزلين ما تبقى من جاذّة أيامك

في ظلّ وحدتك.

عندها، في وادي حياتك

يرتفع صوت الغزل الثقيل

لينير أثر نجم ساقط هو أنت

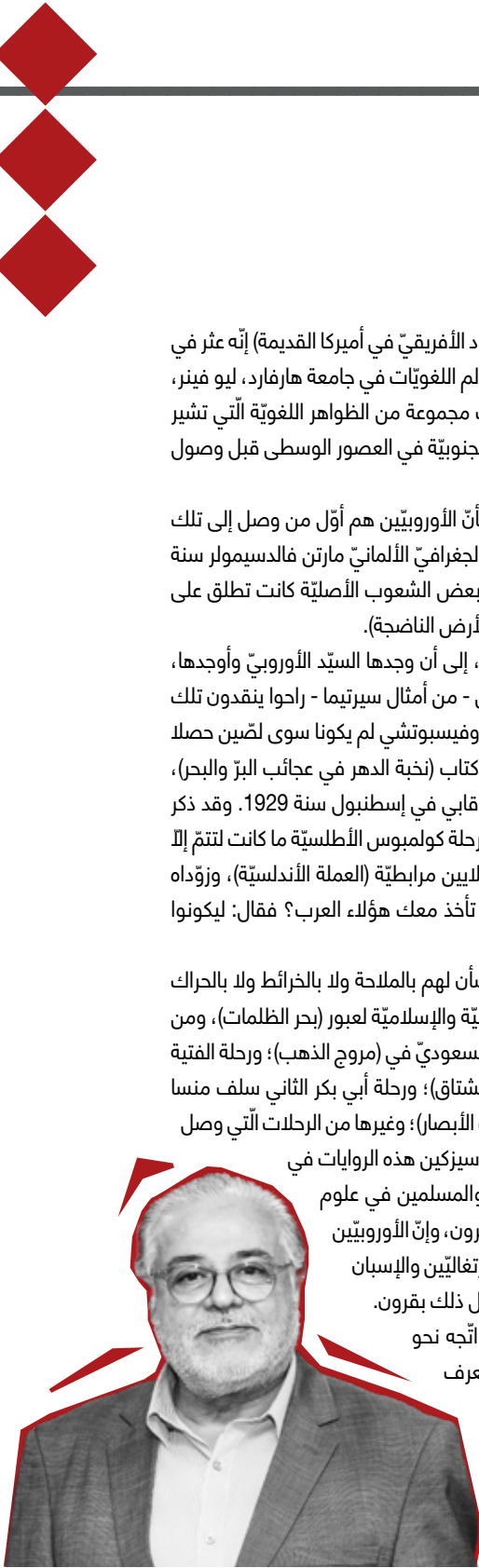
وتغيبين.

خطوط السيرة

الدكتور خيرى حمدان، شاعر وروائي ومترجم وأستاذ جامعي من فلسطين، يعيش في العاصمة البلغارية صوفيا. وُلد في قرية دير شرف بمحافظة نابلس، عام 1962. يشغل منصب نائب رئيس اتحاد المترجمين في بلغاريا. درس الهندسة الإلكترونيّة والأتمتة، ونال درجة الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة صوفيا «القديس كليمنت أوخريدسكي»، عن أطروحته «الهوية والاعتراّب في أدب غسان كنفاني». حاز جوائز عديدة في الكتابة الإبداعية والترجمة، من بينها جائزة ميلوش زيباكوف لأفضل ديوان شعر، جائزة المسابقة الأوروبية للمسرح المتخصّص باللجوء، جائزة اتحاد المترجمين البلغاريين، جائزة الريشة العريقة، في بلغاريا، جائزة بنيو بنيوف الدولية.

من بين إصداراته باللغتين العربية والبلغارية، في الرواية: «أرواح لا تنام»، «أوروبي في الوقت الضائع»، و«حدائق البندق». وفي الشعر: «مريمين»، «زنابق الذاكرة المائية»، «أنا البدوي»، و«رياح صحراوية». وصدرت له المجموعة القصصية «غواية منتصف العمر».

صدرت له في الترجمة المتبادلة بين العربية والبلغارية كتب عدة، منها: «كم أنت رائع يا تينو» للأديبة البلغارية نيللي بيشيروفا، «هدايا شهرزاد السبعة» للمستشرق البلغاري إميل غيورغيف. نقل للبلغارية العديد من الأعمال الشعرية لكلّ من محمود درويش، سميح القاسم، راسم المدهون، حيدر محمود وغيرهم. ترجم مجموعة قصصية للأديب الفلسطيني الأردني محمود الرماوي بعنوان «مكالمة منتصف الليل»، ومجموعة قصصية للأديب الفلسطيني الأردني جمال ناجي بعنوان «المستهدف». كما ترجم مختارات من الشعر البلغاري المعاصر بعنوان «الرياح بعثرت كلّ كلماتي»، ومختارات من القصص البلغارية المعاصرة بعنوان «في البدء كانت الخاتمة».



قاسم توفيق



الكاتب قاسم توفيق يشكّل مجموعة عنقوديّة
من العتبات لخدمة السرد

«إعدام مجرم افتراضي».. الشخصية

الروائيّة بوصفها ذاكرة محايدة

مراجعات

كتب: الدكتور محمد صابر عبيد (بغداد)

بالاشتراك عن منشورات ضفاف، وبنيان، والاختلاف، في بيروت والجزائر، 2026، ضمن هذا المسار العنوانّي؛ ابتداءً من لحظة الاعتراف بأنّه (إنسان)، وبأولى صفاته الخاصّة -اجتماعيّاً- بإحالة ذاكرته نحو منطقة البياض (لم يحمل حقداً على أحد)، ومن ثمّ الانفتاح على المحيط بأعلى درجات التحسّب من الآخر (ولا صنع له عدواً)، فضلاً عن ابتعاده عن مجموعة من الصفات؛ التي يجري نفيها لكونها لا يمكن أن تليق بصاحب ذاكرة بياض، فالذي لا يتأمر ولا يخضع ولا يستغيب ولا يغش، تبقى ذاكرته بياضاً. وبقي يونس محافظاً على هذه الصفات (حتّى لحظة إعدامه)، على النحو الذي شجّع الراوي كي يصفه على هذا النحو الحاسم (كان نقياً كطفل لم تعركه الحياة)، وصفة النقاء المشبّهة بالطفل هنا تحيل على الذاكرة البياض إحالة شبه مطلقة، مضافاً إليها الجملة المنفيّة المؤازرة للوصف (لم تعركه الحياة) على أساس أنّ عركة الحياة هي مصدر «التلوّث» الذي يصيب الذاكرة عادةً. ترتبط بمفهوم الذاكرة مفاهيم كثيرة في حقل السرد؛ من أبرزها في رواية (إعدام مجرم افتراضيّ)

يمكن تقسيم الذاكرة إلى قسمين، الأولى (الذاكرة البياض) التي ليس بوسعها حفظ شيء لأنّها لا تمتلك وسائل وأدوات تمكّنها من الأخذ والحفظ، والثانية (الذاكرة السوداء) التي كانت في الأصل بياضاً؛ لكنها تحوّلت بما تدوّنه من ذكريات مختلفة تجد لها مكاناً يستوعبها ويقبلها. وفي هذا السياق، تطرح رواية (إعدام مجرم افتراضيّ) للكاتب الأردني الفلسطيني، قاسم توفيق، مساحة سرديّة تسمح بتداول موضوع الذاكرة على هذا النحو، إذ يقدّم الراوي كلّ العلم بشخصية يونس المحوريّة ذات ذاكرة محايدة، هي أقرب إلى البياض منها إلى السوداء، مع أنّ تطوّر أحداث الرواية تطبع هذه الذاكرة ببقع سوداء في مواقع عدة، إذ تتحدّد صورة هذه الشخصيّة أثناء حدود رسمها الراوي بدقّة وإحاطة على هذه الصورة: «ما عرف عن يونس أنّه إنسان لم يحمل حقداً على أحد ولا صنع له عدواً ولا تأمر، أو خدع، أو استغاب، أو غشّ حتّى لحظة إعدامه. كان نقياً كطفل لم تعركه الحياة». لو تتبعنا خريطة الشخصيّة في الرواية، الصادرة

تفاعل (وعي السرد المتقدّم)، وتفوّقها على (الآليّة السردية الفاعلة) في إنتاج الأحداث، بمعنى أنّ الشحنة الفلسفيّة والثقافيّة والفكريّة ظاهرة على حساب رطوبة السرد وحساسيته، وهذه إشكاليّة إجرائيّة تتعلّق بطبيعة الظاهرة الكتابيّة الروائيّة؛ تبقى مؤثرة في صوغ منظومة التشكيل السردية التي تحتاج إلى مستوى معيّن ودرجة معيّنة من (الوعي)، بقدر ما تحتاج -في الطبقة الموازية من المعادلة- إلى الحركيّة السردية المشحونة بماء السرد؛ للحفاظ على حيويّة الأداء الروائيّ ونشاطه التفصيليّ في الميدان، فميزان (الرؤية) السردية في تشكيل الرواية ينهض على حساسيّة التوازن بين الوعي ورطوبة السرد. تطرح الرواية مجموعة عنقوديّة من العتبات النصيّة لخدمة الحراك السردية، وهي عتبة العنوان وعتبة والإهداء وعتبة التقديم؛ فضلاً عن عتبة علاميّة إضافيّة؛ تمثّل جسر الانتقال نحو الفضاء المتنّي النصّي للرواية، على النحو الذي يجسّد تشكيلاً عتباتيّاً يسهّل المرور نحو المتن باحتمالات قرائيّة متعدّدة. فتتوغل عتبة عنوان رواية (إعدام مجرم افتراضيّ) لقاسم توفيق داخل فكرة تشكيليّة ملتبسة، فالجملة العنوانيّة تقوم على دالّ خبريّ (إعدام) مفرد نكرة، يستقي دلالاته العامّة من المعنى الطبيعيّ المعروف والمتداول والمتعاهد عليه سياقيّاً، ويتضمّن حصول حدث عنوانه الموت لشخص أدين بجرم مشهود؛ يصدر عليه القضاء حكماً بالموت، وتقتضي الحالة الدلاليّة على وفق أفراد الدالّ وتنكيره مبدئيّاً حصول الفعل، وإضافة هذا الدالّ إلى دالّ آخر يساويه في الأفراد والتنكير (مجرم)؛ لا تقدّم كثيراً من الزيادة الدلاليّة لدالّ (إعدام)، وذلك لأنّ فعل الإعدام ينفذ غالباً على (مجرم) عقاباً له على (جرم) اقترفه، لكنّ من حيث التشكيل اللسانيّ العامّ للصورة اللغويّة هنا يبدو أنّ هذه الإضافة ضروريّة على نحو ما. لو أنّ العنوان اكتفى بهذا التركيب (إعدام مجرم) لانتهى الموضوع العنوانّي إلى نوع من الإخبار؛ لا يثير أكثر من حدود الإعلام والإخبار بحصول الحالة من دون تبعات تحت المتلقّي على طلب المزيد، غير أنّ الانتقال من المستوى التضايفيّ إلى المستوى النعتيّ بدالّ (افتراضيّ)؛ يفتح عتبة العنوان على شبكة

رقوش

لعبة الأسماء

بقلم: نبيل سليمان

من خلوة إلى خلوة في ليالي الشتاء الطويلة، في البيت الجبلي الذي تتأجج في صدره نار المدفئة الحجرية، ناديت من أصحابي الناقدة حكمت المجذوب الصباغ، فردّت: أنا يمّنى العيد. ناديت الشاعر والروائي يحيى النميري النعيمات، فردّت: أنا أمجد ناصر. ناديت المفكر ياسين حسن، فردّت: أنا بوعلي ياسين. ناديت الناقدة خزامى صبري، فردّت: أنا خالدة سعيد، وهذا أدونيس. قلت هذا علي أحمد سعيد إسبر، فردت: كان ياما كان.

تابعت المناداة متحاشياً أصحابي، وتوالت الردود من قلب النار: اسماً اسماً وجذوةً جذوة، ابتداءً بمتنبي عصرنا محمد سليمان الأحمد الذي ردّ: أنا بدوي الجبل. ناديت أخته الشاعرة فاطمة سليمان الأحمد، ردّت: أنا فتاة غسان. الصحافية فاطمة اليوسف، ردّت: أنا روز اليوسف، أنا سارة خاتون، أنا أم إحسان عبد القدوس. وهذا الروائي غسان كنفاني، ردّ: أنا فارس فارس. وهذا حسن حمدان، ردّ: أنا مهدي عامل، وهذه عائشة عبد الرحمن، ردّت: أنا بنت الشاطئ. ناديت عدنان الذهبي، ردّ: أنا ابن ذريل. ناديت عبد الرحمن الكواكبي، ردّ: أنا الرحالة كاف (ك).

أربكني طويلاً ما أحسبه هروبٌ من ذكرى وأمثالهم من الاسم الحقيقي إلى اسم آخر. واستنجدت بما كنت قد قرأت لصديقي الروائي إلياس فركوح قبيل رحيله، عن لعبة (استبطانات واستنباطات) التقنّع باسم ثانٍ أو أكثر/ بقناع أو أكثر. وكان إلياس قد نقل عن صديقة كاتبة لم يسقها أنها سمّت هذه اللعبة لعبة الأسماء، ووصفتها: لعبة ثقيلة.

تحدث فركوح مثل كثيرين عن أسباب التقنّع أو اللعبة، وجوهر الأسباب جميعاً هو الخوف: من السلطة أو المجتمع أو الفشل.

أضفت لشآبيب النار: الطموح إلى مثال، وعددت: أدونيس ومهدي عامل. وتقاذفت الشآبيب الأسماء والألقعة من مختلف الأصقاع والعصور، واصطخبت الردود: عبد السلام بن رغبان يقول: أنا ديك الجن الحمصي. ثابت بن أواس الأزدي يقول: أنا الشنفرى. مي زيادة تقول: أنا إيزيس كوبا وأنا عائدة وأنا إيزيس. إنسي الحاج يقول: أنا سراب العارف وأنا عابر. فرانسوا ماري أوريه يقول: أنا فولتير. غوان موي يقول أنا مو يان، ويولوج بنوبل 2012. نفتالي ريكرادو ريس باسوالتو يقول: أنا بابلو نيرودا، ويولوج بنوبل 1971. همام بن غالب يقول: أنا الفرزدق. ليلى مراد تقول: أنا لياليان زكي موردخاي. مقبولة شلق تقول: أنا فتاة فاسيون، أنا أول من حملت من الجامعة شهادة الحقوق في سورية.

فجأة، ما عاد اسم يأتي مفرداً. صار الاسم أسماء، صارت الجذوة جذوات وجذوات وجذاً وجذاً: فاطمة أحمد شاكز: أنا شادية، محمد جابر: أنا نور الشريف، ميشيل ديمتري شلهوب: أنا عمر الشريف، عفاف الصباحي: أنا ماجدة، محمد عبد الرؤوف عرفات القدوة الحسيني: أنا ياسر عرفات أنا أبو عمار، وخفت من أن يحتل (الأبوات) المشهد: أبو جهاد، أبو إياد، فأسرعت إلى الجزائر، وهذا محمد إبراهيم خرّوبه، صاح: أنا هوارى بومدين.

ولأن صبري عيل أدّرت ظهراً للنار، وجمعت الأسماء التي تلعب لعبتها الثقيلة أمام ركن الشعر من المكتبة قبالة المدفأة، وأشهرت عليها ديوان محمود درويش، وقرأت حتى مطلع الفجر، ومما قرأت: "ولم يتساءلوا عقاً سيحدث للمسمّى عندما يقسو عليه الاسم"، و"أما أنا، فأقول لاسمي: /دعك مني/ وابتعد عني، فإنني ضقت/ منذ نطقت/ واتسعت صفاتك: خذ/ صفاتك وامتحن/ غيري". ولما بلغت قول الشاعر "أما أنا، فأقول لاسمي: /أعطني/ ما ضاع من حريتي"، هاجت الأسماء وماجت، وكذلك فعلت النار.

• **روائي وناقد أدبي من سوريا**



من الأسئلة، وتثير لدى المتلقّي جملة من إشكالات القراءة والتحليل والتأويل لتشكيل فرضيّة دلاليّة. تتبدّى الصورة العنوانيّة داخل المتن الروائي بوصفها فرضيّة تحتاج إلى برهنة إجرائيّة داخل سياق الأحداث، فشخصيّة يونس تتعرّض على وفق أحداث المحكي السردّي إلى توريط في عمل حراسة لشخصيّة شبه غامضة، فعبارة (مجرم افتراضيّ) تقضي بأنّ يونس حصل على صفة (مجرم) داخل فرضيّة لا علاقة له بها، فهو مجرد (ضحية) مناسبة كي تنطبق عليه

سيرة الروائي

قاسم توفيق، روائي أردني فلسطيني، من مواليد جنين عام 1954. درس اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية. أصدر 16 رواية، من بينها «أرض أكثر جمالاً»، «الشندغة»، «حكاية اسمها الحب»، «رائحة اللوز المّ»، «نزف الطائر الصغير» التي فازت بجائزة كتارا للرواية العربية، «حانة فوق التراب»، «جسر عبدون»، و«ليلة واحدة تكفي»، إلى جانب العديد من المجموعات القصصية.



جانغ لي

وتغيرات جذرية في تاريخ الصين. وكما تقول الكاتبة تشا سو نا في تعليقها على القصائد الخاصة بهذا الفصل إن «بكين من وجهة نظر الشعراء الذين مروا بتحولت تاريخية كبرى، تحمل على عاتقها مسؤولية مهمة، وكذلك تحتضن فرصاً جديدة للتطور. فهي عاصمة قديمة للإمبراطور، وفي نفس الوقت عاصمة الشعب، وأيضاً، تحمل مخيلة ثقافية ثرية ومتنوعة متعلقة بالمدينة الحديثة العصرية».

ويمكن أن نقرأ لمحات من تاريخ الصين الحديث، في قصيدة الشاعر الصيني شو جيه «بكين في الساعة الرابعة وثمانية دقائق»، حيث تتوأمض بين سطورها مشاعر الاشتياق والفراق، وتوديع الأهل، ومسقط الرأس،

من الشعراء المبدعين، والكثير من الأشعار والكتابات. فهذا الفصل، يجمع أعمال الشعراء الذين ينتمون إلى فترة جمهورية الصين».

في بدايات القرن العشرين، شهدت بكين هدم أسوار المدينة القديمة، وكذلك الطرقات، وباتت السيارات تمر في الشوارع المنشأة حديثاً، والتي كانت في الماضي مناطق محرمة، وخاصة بالإمبراطور. كما فُتحت العديد من الأماكن أمام الشعب، وتحولت إلى متنزهات عامة مثل المعبد السماوي وحديقة باي خاي. ونجد في الفصل الثاني «مساء نهاية خريف بكين» قصائد لشعراء ولدوا في عشرينات إلى خمسينات القرن العشرين. وهم شعراء شهدوا نقاط تحول كبرى

الكاتبة جانغ لي ترصد صورة العاصمة الصينية في الشعر خلال قرن

«بكين في القصائد».. متحف أدبي مصغر

كتبت: مي عاشور (القاهرة)

والمتحف الوطني للفنون، بل، وتتعرف على الأزقة، وشكل الحياة فيها. وفي نفس الوقت، نشاهد الحياة العصرية في بكين، وشوارعها الممتدة، وأسواقها المزدهمة.

«لكل جيل أدب خاص به، ولكل جيل روحه الشعرية»، هكذا تقول جانغ لي، والتي لم تبذل مجهوداً ضخماً، فحسب، في تجميع القصائد المتعلقة بالعاصمة بكين، ولكن أيضاً في تصنيفها وترتيبها للكتاب، وفقاً لأعمار الشعراء، وتاريخ نشر قصائدهم. وبذلك يكشف الكتاب عن تسلسل لتطور أساليب الكتابة واختلافها من جيل إلى آخر، وتغير الموضوعات، وكذلك، تناول الأحداث التاريخية التي أثرت في المدينة.

قُسم الكتاب إلى أربعة فصول؛ كل واحد منها يتبعه تعقيب يشرح الخلفية التاريخية للفترة الذي ينتمي إليها الشعراء، وزمن القصائد. كما يتضمن هذا التعقيب تحليلاً للأشعار، وموضوعاتها. وتناوب على كتابة التعليقات في ختام كل فصل، أربعة كتاب متخصصين، هم: جنغ زو لونغ، تان جينغ فو، تشا سو نا، ووان شياو تشوان.

«مناظر الربيع في المدينة القديمة»، عنوان الفصل الأول، ويجسد كتابات الشعراء الذين ينتمون إلى الفترة الطليعية في الشعر الجديد، إذ يواجهون تحولات العصر، ويصفون تجدد الفصول الأربعة في المدينة القديمة. ويقول الكاتب جنغ زو لونغ في تعليقه على هذا الفصل «منذ حركتي الرابع من مايو/ أيار والثقافة الجديدة، دخل تطور الشعر الصيني حيزاً ثقافياً مهماً لأكثر من مئة عام، بل وكان شاهداً على ميلاد العديد

يرصد كتاب «بكين في القصائد» للكاتبة الصينية جانغ لي، سيرة المدينة عبر الشعر، ورؤية الشعراء لمدينتهم ومساراتها التاريخية. ويكشف الكتاب الذي بدا كأنه متحف أدبي مصغر، عن تفاعل مختلف الأجيال الشعرية مع المدينة. كما يرسم صورة للتحويلات في الحساسية الشعرية الصينية خلال قرن من الزمن. تتنوع قصائد الكتاب، وخلفياتها، والسنوات التي كتبت فيها؛ وتعرض تاريخ الشعر الصيني، وأساليب المتباعدة، في رسم صورة المدينة وأسلوب الحياة فيها، فهي مصدر للإلهام الشعري.

«لماذا بكين لا تُنسى؟»، هذا السؤال هو عنوان المقدمة التي كتبها المؤلفة جانغ لي، لكتابها الصادر في سبتمبر/ أيلول 2024، والتي تسرد فيها تفاصيل متعلقة بأهمية هذا العمل. تقول إن «القصائد التي تجسّد الحياة في بكين، لشعراء ينتمون إلى فترات مختلفة، مما يصحب القارئ في رحلة من التذوق الشعري ممتدة لمئة عام. ويضم الكتاب بين صفحاته، قصائد مميزة لستين شاعراً، فمنها قصائد تطلق العنان للخيال، وترتجل إلى تاريخ بكين، ومنها ما يدون تغير مجرى الزمن المتدفق. وكذلك، نلمس في مجموعة الأشعار المتنوعة، أحاسيس الشعراء وأفكارهم، واشتياقهم، ونبضات قلوبهم، وما يجول في أعماقهم».

وتضيف الكاتبة في مقدمتها «تصبحنا القصائد في جولة لأهم معالم بكين، فنجد أنفسنا نتجول بين بكين القديمة والحديثة، ونزور القصر الإمبراطوري،

بقعة ضوء

اعتراف أولغا

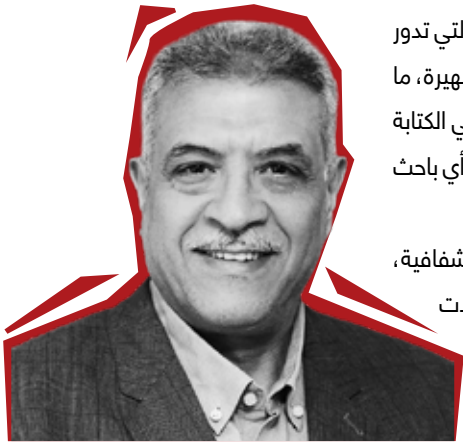
بقلم: علاء عبد الهادي

قبل سنوات ثلاث، طلب منى مسؤول النشر فى إحدى المجلات الأدبية العربية المعروفة كتابة مقال، وترك تحديد موضوعه لي، تقديرًا لي وثقة في شخصي. وقتها كنا لم نتجاوز بعد مرحلة الاندهاش التي صاحبت طرح أول نسخة من الذكاء الاصطناعي التوليدي، وكان أغلب ما يتم ما طرحه، أسئلة أكثر منها إجابات، إضافة إلى المبالغة التي تتوه وسطها الحقائق. وفي أول معرض عربي للكتاب شاركت فيه بعد هذا الإعلان التقني الجديد الذي استحوذ على اهتمام العالم أجمع، دُعيت للمشاركة في ندوة عن ”التحديات التي يشكلها الذكاء الاصطناعي على الإبداع“. يومها انصرف الحوار في الندوة إلى الحديث عن حقوق الملكية الفكرية، بسبب الخلاف الذي حدث وقتها بعد توليد أول أغنية حديثة بصوت أم كلثوم. وتفاعلاً مع هذه القضية، خصصت مقالتي للحديث عن التحديات والتساؤلات التي فرضها الذكاء الاصطناعي على الدنيا، وتحديدًا في مجال الابداع. ولم يمض وقت طويل حتى جاءني رد مسؤول النشر بالاعتذار عن عدم النشر، وطلب مني كتابة مقال آخر، مبررًا ذلك بأن المجلة لن تتساق وراء رواج ”تريند“ الذكاء الاصطناعي الذي سوف يأخذ وقته ويمضي ليحل محله موضوع آخر! ولكن خلال تلك السنوات القليلة، تغير وجه العالم رأسًا على عقب بسبب هذا ”الذكاء“ الذي دخل في كل مجال، وفي كل الأعمال، بداية من إدارة وتنفيذ العمليات العسكرية، وانتهاء بقراءة التحاليل الطبية، وتشخيص الأمراض، بل وتحديد العلاج. وكان من الطبيعي ألا يكون الإبداع بكافة أشكاله بمنأى عمّا يحدث، حتى أنني لم أعد أبدي رأيًا في أي عمل أدبي أو صحفي، يُعرض عليّ قبل أن أتأكد أنه غير مُولّد بالذكاء الاصطناعي، من كثرة ما سمعت وما رأيته. ولكن ما دعاني للكتابة اليوم عن هذا الموضوع، هو اللفظ الذي تسببت فيه الكاتبة البولندية الشهيرة أولغا توكرتشوك، والحاصلة على جائزة نوبل في الآداب عام 2018، ومن قبلها بجائزة بوكر الدولية، باعترافها بأنها تستعين بأدوات الذكاء الاصطناعي في كتابة أحدث أعمالها (ضفاف) الذي تدور أحداثه في القرن التاسع عشر، من والمتنظر أن يخرج للنور بعد اكتماله في الخريف المقبل. وقالت، بكل أريحية أمام مؤتمر ”إمباكت 26“

الذي احتضنته مدينة بوزنان البولندية مؤخرًا، أنها استعانت بالذكاء الاصطناعي في شيئين أساسيين: الأول في اختيار كلمات أغاني ترقص عليها إحدى شخصيات الرواية، وتتناسب تاريخيًا مع الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث روايتها، والثاني في تطوير الأفكار. قامت الدنيا ولم تقعد من ساعة تصريح الكاتبة الشهيرة، ما اضطرها لاحقًا لإصدار بيان توضح فيه حقيقة ما تقصده، وبأنها لا تستخدم الذكاء الاصطناعي في الكتابة الإبداعية، لكنها تستعين به كأداة معاون في البحث والتحقيق من المعلومات، تمامًا كما كان ينقب أي باحث أو دارس في كتب ومراجع، قبل ظهور هذه التقنية الجديدة.

أولغا ليست الأولى، ولن تكون الأخيرة، وإذا كانت لديها الشجاعة للحديث في الأمر علانية وبشفافية، فغيرها كثيرون، ربما يفعلون أكثر منها، لكنهم لا يعترفون، وهناك من ينتحل، إلى يومنا هذا، مقالات وأبحاثًا، ورسائل ماجستير ودكتوراة وينسبونها لأنفسهم. ولكن الأمر تطور وأصبح أكثر خطورة.

• **كاتب صحفي من مصر**



لجيل «الشباب المثقفين»، بل وتوثق مشاهد من فترة حركة «الصعود إلى الجبال والنزول إلى الريف»:

«في مبنى محطة بكين الضخم/ يحدث اختلاج عنيف مبالغت/ بذهول أرنو من النافذة صوب الخارج/ دون أن أدري ما الذي يجري/ داهمت قلبي وُحْزاتٌ مؤلمة، قطعًا هذه هي،/ الإبرة التي تخطب بها والدتي الأرزار، قد نفذت إلى صدري/ في ذلك الوقت، صار قلبي طائرة ورقية،/ خطبها في يد أُمي/ الخيط مشدود إلى أقصاه، على وشك أن ينقطع/ عليّ أن أمدّ رأسي من نافذة عربة القطار/ إلى أن جاءت هذه اللحظة، تمامًا

في هذه اللحظة/ أدركت ما الذي يحدث/ موجات من أصوات الوداع/ تجتاح المحطة مدوّية/ وبكين من تحت قدمي/ كانت قد انزلقت ببطء.»

جاء الفصل الثالث من كتاب «بكين في القصائد» بعنوان «التلال الغربية مثل ناسك»، وورد في تعليق الكاتب تان جينغ رو، على قصيدة «زقاق دونغ مينغ» للشاعر بين لونغ لونغ، أنها «تجسد الحنين إلى الأزقة القديمة في بكين، وملامحها، وتفصيليها العتيقة التي بقيت صامدة في مواجهة تطور وتغير المدينة

الصاخبة». يقول الشاعر في قصيدته: «أتذكر في طفولتي الأزقة وهي مستلقية/ كم كانت ساكنة/ على صفحة الماء/ لا تتنفس، ولكنها تسعل أحياناً».

وفي الفصل ذاته، يستفيض تان جينغ رو في الحديث عن جيل شعراء الخمسينات والستينات، ويقول: «إنهم سجلوا أحلامهم، وأفكارهم، ومشاعرهم الجديدة، في ظل مسارات التطور في بكين. وخاصة ما حملوه بداخلهم من مشاعر وأفكار متناغمة ومتباينة تجاه التقدم السريع للمدينة في فترة الإصلاح، بعد عام 1985».

يزخر الفصل الرابع والأخير «يستفيق وحيداً في فجر بكين»، بقصائد شعراء شباب ينتمون إلى جيل السبعينات وحتى ما بعد التسعينات. وفي تعليقه على هذا الفصل، يقول الكاتب وان شياو تشوان «باصطدام جيل من شباب الشعراء بعصر العولمة، نراهم يطلقون العنان لإبداعهم الشعري لوصف الحياة، وملامح المجتمع تحت سماء مدينة ضخمة مثل بكين».

وجاء في قصيدة الشاعر يانغ تشينغ شيانغو «يستفيق وحده في فجر بكين»: «في منامه، رأى أنه في بكين ذات يوم/ يستيقظ وحده، دفأً كوبين من الحليب./ وفي ذلك الفجر كان بمفرده/ وحده في بكين الصاخبة،/ بشكل مريب، تجمدت حركة المدينة في عيون الصباح. فانتحب باكياً./ نبه نفسه أن هذا مجرد حلم، وبكين، / لا تزال عاصمة مهيبة».

سيرة الكاتبة

جانغ لي، كاتبة من الصين، وأستاذة جامعية في كلية الآداب بجامعة بكين للمعلمين، ومشرفة على طلبة الدكتوراه. نائبة رئيس لجنة النشر في اتحاد الكتاب الصينيين، ونائبة رئيس اتحاد الكتاب في بكين، وعضو لجنة تحكيم بجائزة ماو دن الأدبية. لها العديد من المؤلفات الأدبية، والتي تناول كتابات نسائية في الأدب الصيني الحديث والمعاصر. حازت على عدة جوائز مهمة في الصين، منها جائزة تانغ تاو لأبحاث أدب الشباب.



محمود منور بشتاوي

حافي القدمين الذي يمثلُ جوهرَ صادق الحقيقيّ قبلَ طميسه. ويلتحمُ هذا الرمزُ بجلدِ الأفعى الممزق عند النبع، كإشارةٍ باكرةٍ للانسلاخِ الأسرارِ واستحالةِ بقايتها مدفونةً تحتِ جدارِ الصمتِ.

تشهدُ الروايةُ تحولاً سردياً عميقاً ينتقلُ فيه الأبطالُ إلى فضاءٍ المكاشفة؛ حيثُ يمارسُ صادق حواراً داخلياً مكثفاً يعترفُ فيه بأن ضحكته كانت سلاحاً وعصاه كانت توازناً، مستشعراً أزمةَ المواجهة الإنسانية بعد أن عرّته عاطفة هنية. وفي المقابل، يتحركُ الشيخ علي في فضاءٍ يغمرهُ الحزنُ التاريخي، مستخرجاً قميصَ ابنه المطوي في صندوقه الخشبيّ كرمزٍ للزمنِ المجمدِ ورائحة الماضي التي ترفضُ الزوال. يراقبُ الشيخ علي تحولاتِ القرية بوجومٍ وغضبٍ

التحولِ النفسيّ للأبطالِ من فضاءِ الأسطورة والغموضِ إلى طينِ الواقع والأرض:

من العصا إلى المعول: في البدايات، كانت عصا صادق السوداء تبدو ككائنٍ نابضٍ يوقفُ المطرَ ويسكنُ الوجعَ، لكن بمجرد أن يستعيدَ ذاكرته وتصدّمَ أقنعتَه بالحقائقِ العارية، تتجمدُ العصا وتفقدُ سحرَها لأن «غطاءَ الذاكرة» قد زال. هنا، يعيدُ صادق صياغةَ هويته في فصل «وداعاً أيها الخوف»، فيمسكُ بالمعول ليضربَ الأرضَ ويزرع ويحصد. هذا الانسلاخُ من ثوبِ الساحرِ والمجنونِ والعودةُ إلى طينِ الفلاحة يعلنُ موتَ البهلُولِ وولادةَ الإنسانِ الواقعيّ.

انشقاقُ الصخرة وجلدُ الأفعى: يرمزُ انشقاقُ الصخرة إلى تحرُّرِ الذاكرةِ المخفية؛ حيثُ يخرجُ من شقِّها الطفلُ

الفضاء يتحوّل إلى بطل درامي في رواية محمود منور بشتاوي

«الصمت القديم».. جنون يقاوم التدجين

كتب: صالح حمدوني (إربد)

تحوّل رواية «الصمت القديم» للكاتب محمود منور بشتاوي الجنون إلى فعل مقاومة للخراب الذي يحل بالنفوس والأمكنة. وفي حين لجأت الرواية إلى لغةٍ شاعريةٍ مكثفةٍ، نأث في الوقت نفسه عن الغيبيات الباحثة عن المعجزات، لتلتصق بطين الأرض والواقع الإنساني. وقد استخدم الكاتب ببراعة بلاغة التضاد مثل «ذكريات عمياء»، «مسيح من الرماد»، و«صادق إلى حدّ الوقاحة»، ليعكس التمزق الوجداني لشخصياته قبل التطهر. كما أحدث نقلةً أسلوبيةً جوهريّة في جعل «الصمتِ ممراً بدلاً من كونه حاجزاً»، ولغة تفاهم عليا تصالحية بين أرواح تعافت من ندوبها، بدل أن يكون أداةً لدفن الخطايا والخطط.

في الرواية التي تتخذ من الواقعية السحرية والترميز المكثف فضاءً روائياً، يصبح الجنون حالة صحية وأداة مقاومة قادرة على إنقاذ الروح من التآكل، وتتلاقى الصرخة النقدية في فضاء ريفي معزول ومشحون بالتبؤ الوجودي والأسرار.

تتأسس جغرافية «الصمت القديم» في خربة هلال، أو تلك القرية الرمزية المسماة «هنا وهناك». هذا الفضاء يتحوّل إلى بطلٍ دراميّ يفرض شروطَ الوجودية على الشخص. تعكس تسمية «هنا وهناك» حالة من الفصام السلوكي والنفسي؛ فالقرية لا تتجسّد كمكانٍ جغرافيّ، بقدر ما هي برزخ فاصل بين المعلوم والمجهول. تتحرك الرواية فيه عبر ثنائياتٍ سيميائيةٍ بارزة، تتمثل في الصخرة العتيقة التي تمثل جدار السجن الرمزي والذاكرة الجمعية، كما تتمثل في النبع الفكر الذي يحيل إلى انسياب الحياة اليومية الفاسدة؛ حيثُ يجبر أهل القرية على استخراج

نقائهم من قلب القذارة، والعيش في منطقة رمادية خائقة - منطقة «البين بين» - فلا ينعمون بهواء الحرية النقي، ولا يغرقون في العفن التام. إنها الصورة الحية للمجتمع الذي دجّته التعقّل المزيفُ فارتضى العيش وسط الكدر الاجتماعيّ والسياسيّ. تتمحور حركية النصّ الروائيّ حول شخصياتٍ إشكالية تتوزع الأدوار بينَها بين حماية المنظومة التقليدية وبين الثورة عليها عبر أقنعة الجنون والحكمة، منها صادق البهلُول (المجنون الحكيم/ السلطة الروحية) يرتدي صادق قناع البهلُول والجنون ليكون درعاً نفسياً وآليةً دفاعيةً يحمي بها ذاته الحقيقية من بشاعة صدمة قديمة (طفل تائه يبحث عن أم لم يعرفها). أما هنية (الأرملة وملكة الروح) فتتفك كجسر عاطفيّ وإنسانيّ يربط البهلُول بالواقع. وهي المتلقي الحقيقي لنبوءاته ككائنات الأفعى والعريش، والمرأة الوجدانية التي تخترق درعة الدفاعي وتدفعه نحو مكاشفة ذاته؛ لأنها لا تخشاه وتراه على حقيقته. ويتجلى عبرها وعي الأنوثية والتحرُّر. ويمثل الأستاذ حامد (المورخ والعقل التوثيقيّ) دخول حامد (مدرس التاريخ المتقاعد) في النصف الثاني من الرواية إحداثاً لتوازن بنيويّ حاسم. حامد هو نقيض صادق البهلُول؛ إنه يمثل «الوضوح» والتبسيط، والواقع الفظّ، ورجولته تشبه ضربة مطرقة على سندان. يمثل حامد التاريخ المدوّن بالرقام والوثائق، في حين يمثل صادق والشيخ علي التاريخ المدفون المستتر في وجوه الناس وتجايد الصخور. هذا الصراع بين «العقل التوثيقي» و«الذاكرة الشفوية المخبوءة» يفجر الأسئلة الخامدة في خربة هلال.

تنزاح الرموز في «الصمت القديم» عبر الفصول لتواكب

تخوم الكتابة

إبرة الخياط

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

لن أخوض في سؤال: لماذا نكتب؟ يعني سؤال آخر، أراه، بشكل صامت، مُتَكَنَّم، بل ضمنيّ، يُجيب عن هذا السؤال، وهو: كيف نكتب، وما القيمة التي نتوخّاها فيما نكتبه، أو يكون وازع وحافز الكتابة عند كل واحد منّا.

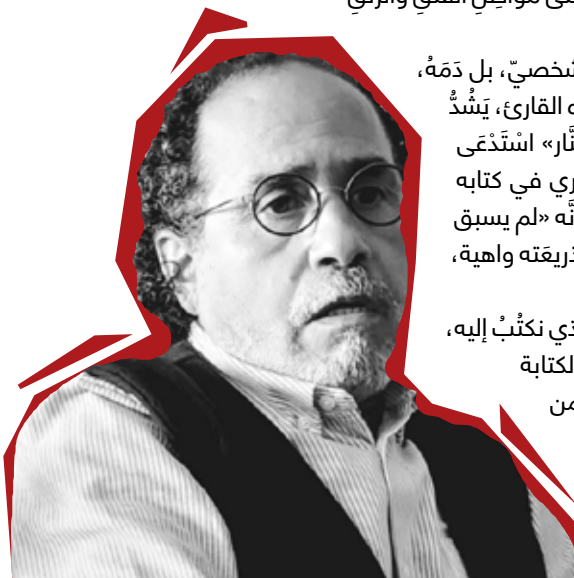
في الكتابة، لا يمكن أن نكون مُتشابهين في شيء، لا كِتَابَ هو الآخر، بين كاتب وآخر، أو عند الكاتب الواحد، حتّى والموضوع، أو الفكرة والسؤال نفسه. الرؤية والرؤيا، هما المُفْتَرَق الذي فيه تَحْدُثُ المسافات، ويَحْدُثُ الانزياح والبتن، بتعبير فرانسوا جوليان، ما لا يسمح بالتصادم، أو المُحاكاة، بالمعنى الذي ذهب إليه أرسطو، وَصَدَقْنَا أَنَّ المُحاكاة، هي «الحافر على الحافر»، كما سمّاها الشعاريون العرب، فيما هي نفسها استيعفاء وتعذّر وامتناع، بل استحالة.

وهنا، لا بُدَّ أن نتوقّف عند اللغة، لأنّ في اللغة يكون البتّن، أو لا يكون، ورغم أنّ الشعاريين العرب، سمّوا اللغة بالأسلوب، واعتبروها واحداً، فالأسلوب يبقى هو اللغة، لكنه اللغة وهي في غير ما تكون عليه من أبواب على كل الأبدان، فكل بَدَن ثوبه يُقَاس عليه، لا يفيض عنه، أو يضيق عليه، وهذه كانت وصيّة أبي تمام لتلميذه البحتري: «كُنْ كَأَنَّكَ خِيَّاطُ تَقْطَعُ الثِّيَابَ على مقادير الأجسام»، وهو يتحدث عن الأسلوب، عن لغة الشاعر حين تكون هي رَعَشَات أصابعه وهو يكتب، هي لَطَخَاتُ الجبر في يده، وهي الصّفحة بكل ما فيها من مخو وحذف وتبديل وتَشْطِيب، وهذا هو عمل الفنّان في مشغله، قبل أن تَبْرُغ اللوحة على القماش، ما تُخْفِيه أكثر مما تُبْدِيه، وهذا الإخفاء، هو نفسه عَمَلُ الخياط البارع، الذي، لا يترك أثر الإبرة على الثوب، ولا أثر لثقب على مواطن القمّي والرتق فيه.

هذه أسرار اللغة عندما تصير أسلوباً يُعْني الكاتب، ويكون توقيعه الشخصي، بل دمه، أو فصيلة دمه، بما يشوبها من عَرَق ونَفْس وعَنَاء، وهي ما يُيَبِّر انتباه القارئ، يَشْدُ شَعْفَه، ويُلقِي به في مَهَب النَّص، أو الكِتَاب. في كتابه «حِصَّة النَّار» استندى موريس بلانشو في حديثه عن مالارميه، ما دَوَّته تلميذه بول فاليري في كتابه «منوعات [III]»، فيه كان «اللافِت» في تأملات مالارميه في اللغة، أنّه «لم يسبق لأي شاعر أن كان يؤمن إيماناً قاطعاً أنّ كل نص شعريّ، مهما كانت ذريعتاه واهية، مُنْخَرَط بالضرورة في خَلْق الشَّعر، ورَبْمَا اللغة نفسها».

فحين نَكْتُب في أفق مشروعاتنا في الكتابة، على كيف نكتب، فإنّ الذي نكتب إليه، يكون حاضراً في غيابه، نصّعه في نفس ما يعترينا من تَوَثُّرات الكتابة وقلقها، وهي تتشكّل بدمنا، وبرعشات ما نتركه في مُسَوِّدَاتنا من خُدُوش وتَشْطِيبات وأثلام، وهي أكثر مما نكون أذلينا به في ما كَتَبْنَاهُ، أو نَشْرَاهُ من كُتُب.

• شاعر وناقد من المغرب



داخليّ من «ظنونه التي خدّرها لسنين»، مستشعراً أن الأسئلة والأسماء تُعَادُ صياغتها، وأن الباحث التاريخيّ (حامد) جاء ليأخذ لا ليجلس في الظلّ. وتصل هذه التحولات إلى ذروتها الدرامية في فصل «وداعاً أيها الخوف» عبر ما يمكن تسميته «التنوير العكسيّ»؛ فالفهم الأعْمَقُ للذات يأتي متزامناً مع تهديد خارجيّ عنيف يتمثل في الإشاعة التي يطلقها أبو عزيز بلامبالاة حول «زواج هنية». يسقط هذا الخبر على صادق «كالسكين»، ويتحول موقعه الفيزيائيّ من



الجلوس «بجانِب النبع» ومحاورة الماء السحريّ، إلى الجلوس على «مصطبة بيتّه» كمراقب لواقع يتسرّب من بين يديه. يتجلى هنا «صمت الشلل والوجع» بدلاً من صمت القناع الواقعي، حيث تثبت المفارقة الدرامية قسوة الواقع بانتزاع الوهم الوحيد الذي اختار الصادق أن يصدقه.

تتعمّق الصبغة التراجيدية في فصل «انتصار الظلّ»، حيث يضعنا الكاتب أمام لوحة تشكيلية بالغة الشجن ترصد التحلّل الجسديّ للشخص علي. يبرع السرد في استخدام «التأريض الإنسانيّ» عبر تشبيه وجه الشيخ بخشب الزيتون ويدّيو المرتعشتين بغصنين يابسَيْن، دلالة على تلاحمه مع أرض خربة هلال التي تشيخ معه. ويتحول المخزن من مستودع للمؤن إلى متحف تراجيديّ للذاكرة الجمعية. تصبح أكياس الخيش الشاحبة كجنود شاخث وترهلت، وتغدو الذاكرة «ضيماً ثقيلاً يجلس في الزاوية ويبتلع ظلّه كلّ شيء». كما تتدخل الشمس الغاربة كـ«مؤقّت جنائزيّ» يعلن اقتراب

الشيخ من استراحته الأبدية ومغيب شمس عمره. يقابل هذا التحلّل الخارجيّ فعل اغتسال تطهيريّ يمارسه صادق عند خروجه من تراب المخزن، حيث يغسل وجهه بالماء البارد في طقس تراجيديّ ليظهر روحه من غبار البهلولية والماضي، مستعداً للعبور نحو استحقاقات الواقع الجديد.

وفي مواجهة القوانين الجافة للمجتمع الريفيّ، يقوم الشيخ علي باستدعاء «عوض» في طقس إشهاد مسائيّ، ليقوض المنظومة العشائرية القائمة على عصبية الدم، معلناً: «أدركت أن صادقا، بما في قلبه، صار أقرب إليّ من كثير ممّن في الدم». يحمي الشيخ الأرملة والطفل من طمع المجتمع وشفقيته المهيّنة عبر شرعية وجود صادق كوارث روجي وفعلي للمكان. إن الدار في فلسفة الشيخ علي «لا تحتاج من يسكنها فقط... بل تحتاج من يمشي معها حين تقرر أن تخرج». وتصل هنية إلى قبول ناضج وهادي لعلاقتها بصادق دون شروط مسبقة: «ربما لا أحتاج أن أقول له نعم... ربما يكفي ألا أقول لا». تضع هنية قطعة القماش على الطاولة «كما توضع نقطة آخر السطر»، منهية عهد التردد والخوف، وعابرة نحو الصباح الجديد.

تستوفي الرواية خاتمتها الدائرية الإيجابية بنوم صادق «في قلبه لأول مرة منذ زمن»، معلنة انتهاء القلق الوجوديّ وسقوط الأقنعة الزائفة. لقد مات «البهلول»، وولد «الصادق» الحقيقيّ، وتصلحت الشخصيات مع مصائرهما الشاقة. إنها الخاتمة الشجاعة التي لم تترك الأبطال غارقين في وحلّ الأساطير أو مدجنين في زيف المجتمع، ودفعت بهم نحو «السهل الغربيّ والسوق» - وهي أمكنة ترمز إلى الحركة، والنماء، والتواصل الإنسانيّ الحرّ - معلنة انتصار إرادة الحياة، والتعافي، والتمرد الصادق على الصمت القديم.

محمود منور بشتاوي، روائي وباحث من الأردن. له كتب عدة في الرواية والفكر والبحث، منها: رواية «كلما لاح برق»، ورواية «الصمت القديم». وله كتاب بعنوان «ذهنية الخرافة»، إضافة إلى كتاب «بناء المواقف والاتجاهات الفكرية».

سيرة



ليلي باحساين

الروائية المغربية الفرنسية ليلي باحساين ترى الحرمان اللغوي نوعاً من الفقر

«ما أعرفه عن السيد جاك».. طفولة محتلة

كتب: محمد حمودان (باريس)

هي مركز العالم. كل شيء يُقاس انطلاقاً منها. العدالة، الدين، الحب، السلطة، المدرسة، الأسرة، وحتى الجسد نفسه. ولعل أهم فكرة في الرواية هي ما يمكن تسميته «غياب الحماية»، فالساردة تكتشف مبكراً أن الكبار الذين يفترض أن يحرسوا الطفولة هم أنفسهم من ينتهكونها. المعلمة التي تمارس العنف الجسدي، المجتمع الذي يراقب جسد المراهقة، الرجال الذين يطاردون الفتيات في الشوارع رغم صغر سنهن، ثم ذلك الصمت الجماعي الذي يحيط بالسيد جاك، فهو ليس شخصاً عادياً، إنه رجل يغتصب أطفالاً مغاربة، لكنه يتحول داخل الرواية أيضاً إلى رمز لعلاقة معقدة بين السلطة والرغبة والصمت الاجتماعي. هو أجنبي يعيش في الإقامة السكنية، والجميع يعلم ما يقترفه، لكن الكل يتظاهر بعدم المعرفة. الأطفال يتهايمسون، يطلقون الأغاني الساخرة، يرمونه بالبرتقال، بينما الكبار يلوذون بالصمت. وهنا تشير الرواية، بصورة ضمنية، إلى بقايا علاقة ملتبسة مع الغربي في بعض المجتمعات التي عانت من ويلات الاستعمار وما زالت تحت وطأته بشكل أو بآخر، حيث يمكن للانبهار أن يُعمي البصائر. تكشف الرواية عن إحدى أكثر آليات المجتمع تناقضاً: معرفة الخبايا لا تتحول بالضرورة إلى موقف. الجميع يعرف، لكن لا أحد يتكلم. الجميع يرى، لكن لا أحد يريد أن يرى فعلاً. غير أن الرواية لا تسقط في فخ التبسيط الأخلاقي. فهي لا تقدم جاك مُسبقاً باعتباره وحشاً كارينكتورياً، ولا تختزل الأطفال في صورة مجردة للبراءة، بل تمنحهم وعياً وحساسية ونظرة خاصة إلى العالم. ما يهم الكاتبة هو فهم شبكة العلاقات

منذ الصفحات الأولى لرواية «ما أعرفه عن السيد جاك»، يدرك القارئ أن الروائية المغربية الفرنسية، ليلي باحساين، تتجاوز حكاية رجل يدعى جاك، أو حكاية حي سكني في مدينة مغربية خلال تسعينات القرن الماضي، لتكتب عن شيء أكثر عمقاً وإيلاًماً: عن الطفولة بوصفها أرضاً محتلة، وعن الكبار بوصفهم سلطة تمارس هيمنتها على الأجساد والذاكرة واللغة. الرواية، الصادرة عن دار ألبان ميشيل، سنة 2024، تنتمي إلى ذلك النوع النادر من الكتابة الذي يبدو بسيطاً في ظاهره، لكنه يخفي بناءً سردياً شديد التعقيد. فالساردة، لولا، فتاة مراهقة تنتقل مع أسرته إلى إقامة سكنية تُعرف باسم «النخيل»، بمدينة مراكش. ومن نافذة طفولتها، ومن ثقب الباب أحياناً، ومن شرفتها أحياناً أخرى، تراقب العالم. غير أن هذا العالم ليس بريئاً، إنه عالم مشبع بالأسرار والعنف والصمت والرغبات الملتبسة.

ما يلفت الانتباه منذ البداية هو أن الرواية لا تتبنى منظور الراشد الذي يتذكر طفولته من بعيد، بل تنجح في إعادة إنتاج حساسية الطفلة نفسها لولا التي لا تنظر إلى الأشياء كما ينظر إليها الكبار. هي لا تفصل بين الواقع والخيال، بين القراءة والحياة، بين البشر والحيوانات، بين الألم الشخصي والمأساة الجماعية. ولهذا السبب بالذات تبدو لغتها مشحونة بطاقة شعرية كبيرة، من دون أن تتحول إلى لغة استعراضية. في كثير من الروايات التي تتناول الطفولة، يكون الطفل مجرد وسيلة لقول أشياء تخص الراشدين. أما هنا، فالطفولة

المراهقة، ظهور الرغبة، الخوف من الأنوثة، والعلاقة المعقدة مع المرأة. لذلك يمكن قراءة الرواية أيضاً باعتبارها رواية تشكّل جسدي ونفسي معاً. الجسد يحتل مكانة مركزية في العمل. ليس بوصفه موضوعاً جنسياً فحسب، بل بوصفه ساحة صراع. جسد الطفلة الذي يتغير رغماً عنها. جسد الطفل الذي يتعرض للعنف، وجسد الفقير، وجسد الرغبة، وجسد السلطة. ومن خلال هذه الأجساد جميعاً، تبني ليلي باحساين نقداً عميقاً للمجتمع، لا يعتمد الخطابة أو الشعارات، بل يعتمد التفاصيل اليومية الصغيرة. كذلك تشكل القراءة والأدب عنصراً أساسياً في الرواية. لولا تقرأ باستمرار. الكتب ليست مجرد هواية بالنسبة إليها، بل وسيلة للبقاء. إنها ملجأ ومقاومة في الوقت نفسه. ومن

التي تجعل مثل هذا الوضع ممكناً: كيف يتحول الصمت إلى تواطؤ؟ وكيف تصبح السلطة الاجتماعية أقوى من الحقيقة؟ تتجلى قوة النص أيضاً في أن الساردة نفسها ليست شخصية أحادية البعد. فالروائية ليلي باحساين لا تكتفي برسم مواجهة مباشرة بين الضحية والجلاّد، أياً كانت الضحية وأياً كان الجلاّد، بل تذهب إلى منطقة أكثر تعقيداً: منطقة نظرة الطفلة نفسها إلى العالم. فالسيد جاك لا يظهر منذ البداية في وعي لولا، وهي تراقبه، في صورة الوحش الواضح، بل في صورة ملتبسة تجمع بين الجاذبية والخطر. ترى أنماقه، حضوره، اختلافه، وذلك السحر الغامض الذي يحيط به، قبل أن تكتشف وجهه الحقيقي. ومع ذلك، فالطفلة لولا تراقب في آن واحد جاك ونفسها. تراقب تحولات جسدها، ارتباكات

قفا نقرأ

الأدب العربي الأندلسي باللغة البولندية

بقلم: الدكتور مارك جيكان

يُعدّ الشعر العربي الأندلسي جزءاً مهماً من خزانة الأدب العربي ككل. وللأسف الشديد، إن نشاط الاستعراب البولندي، برغم إنجازاته الغزيرة في مجال الترجمة من اللغة العربية، لا يعكس هذا الواقع بشكل كافٍ، ولكن، لحسن الحظ، تشهد السنوات الأخيرة تطوراً واضحاً في هذا المجال، ومن بين الأدلة على ذلك، صدور كتاب جديد اقتبس عنوانه من مطلع قصيدة قصيرة للشاعرة الأندلسية ولادة بنت المستكفي (994 – 1091 ميلادية) تخاطب فيها حبيبها الشاعر ابن زيدون، وتقول فيها: ” ترَقَّبْ إذا جنَّ الظلامُ زيارتي/ فإني رأيتُ الليلَ أكتَمَ للسرِّ ”.

وقبل أن أقف عند هذا الإصدار الجديد، أود أن أشير إلى بعض الترجمات من الأدب الأندلسي التي صدرت في بولندا حتى سنة 2025.

صدرت ثلاثة كتب هي: الأول زمنياً هو ” طوق الحمامة“ لابن حزم، صدر في سنة 1976 في وارسو بترجمة الدكتور يانوش دانتسكي الذي زوّد ترجمته بمقدمة يشرح فيها الأوضاع الثقافية والسياسية في وقت ابن حزم. ويضم الكتاب الثاني ” أشعار عربية أندلسية“ مجموعة صغيرة من القصائد، ترجمها عن اللغة الإسبانية، الأستاذ في الأدب الإسباني، فلوريان سمييا. وقد صدرت الطبعة الأولى للكتاب في تورونتو بكندا، سنة 1986، وصدرت طبعته الثانية الموسعة عام 1993 في مدينة كاتوفيتسه البولندية.

أما الكتاب الثالث فهو رسالة ابن حزم ”في مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل“، الذي صدر في وارسو، سنة 1998، بترجمة يانوش دانتسكي.

في الحقيقة لا تقتصر الترجمة البولندية للأدب الأندلسي على الكتب فقط، قبل سنة 2025، بل نجد بعض الأشعار والمقطوعات المترجمة من ”رسالة التواضع والزواجر“ لابن شهيد، و”العقد الفريد“ لابن عبد ربه، في بعض المجلات العلمية والأدبية البولندية، ومع ذلك، يبدو أن نطاق هذه المنشورات محدود نوعاً ما وغير واضح للعيان.

لقد فرحت كثيراً لما وجدت في السوق كتاباً جديداً تحت عنوان ”ترَقَّبْ إذا جنَّ الظلامُ زيارتي.. مختارات الشعر العربي من الأندلس“ خلال القرن الحادي عشر الميلادي. اختار القصائد المنتخبة وترجمها من العربية إلى البولندية، الدكتور ماثئوش فيلك، وهو مستشرق ومؤرخ من جامعة وارسو، وقد رُفد ترجمته بمقدمة في تاريخ الأندلس والأدب العربي الأندلسي. ركز المترجم على القصائد والمقطوعات الشعرية ولم يأخذ بعين الاعتبار الموشحات والأزجال (ربما

في المستقبل يصدر مجلد يضم هذه الأعمال التي تميز منطقة الأندلس شعرياً). يضم الكتاب الجديد أعمالاً باللغتين العربية والبولندية، لخمسة عشر من أشهر شعراء الأندلس، منهم ابن زيدون وولادة وابن شهيد وابن حمديس وابن خفاجة وآخرون. يُقدّم هذا الكتاب عرضاً شاملاً للشعر الأندلسي في الترجمة البولندية، ويمكن للقارئ أن يُقدّر براعته وتنوّعه الموضوعي، مدعوماً بترجمة ممتازة وشروحات إضافية ضرورية لفهم المواضيع التي تناولها الشعراء.

وإلى جانب المختارات الواسعة من الشعر العربي الكلاسيكي للمشرق العربي التي نُشرت منذ ما يقرب من 30 عامًا، يتيح هذا الكتاب للقارئ البولندي التعرف على مشهد واسع للشعر العربي القديم، وحتى فهم العالم العربي المعاصر بشكل أفضل، والذي يعتبر الشعر أحد أهم أركان هويته.

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



خلال الإحالات الكثيرة إلى الكاتبين فيكتور هوغو وجورج سيمينون وغيرهما، تطرح الرواية سؤالاً بالغ الأهمية: هل يمكن للأدب أن يحمي الطفولة من العنف؟

وترتبط مسألة القراءة في الرواية بسؤال أوسع هو سؤال اللغة نفسها بوصفها مجالاً آخر من مجالات السلطة والصراع. فاللغة ليست أداة بريئة للتواصل فقط، بل تصبح أحياناً خطأ فاصلاً بين من يملكون القدرة على التعبير عن أنفسهم ومن حُرّموا حتى من الكلمات التي تسمح لهم بسرد آلامهم. ومن خلال التقابل بين أبناء المدارس الأجنبية، أو ما تسميه الرواية «أبناء البعثة»، وبين الأطفال الفقراء الذين لم تتح لهم فرص التعليم نفسها، تكشف الكاتبة ليلي باحساين عن شكل آخر من أشكال اللامساواة. فالفقر هنا ليس فقراً مادياً فقط، بل هو أيضاً حرمان من اللغة، ومن القدرة على تسمية الظلم ومقاومته. امتلاك الكلمات يصبح امتلاكاً لمكان داخل العالم، أما فقدانها فيضاعف الهشاشة، ويجعل الضحايا أكثر عرضة للصمت والنسيان.

ومن هذه الزاوية تحديداً، يمكن فهم البعد السياسي لرواية «ما أعرفه عن السيد جاك». فهي ليست رواية سياسية بالمعنى التقليدي. لا تتحدث عن الأحزاب أو الانتخابات أو الصراعات الأيديولوجية. لكنها رواية سياسية بالمعنى الأعمق للكلمة،

لقد كتبت ليلي باحساين نصاً مؤلماً وجميلاً في آن واحد، يذكّرنا بأنه، بجانب المآسي التي تثيرها الحروب أو الكوارث، هناك أيضاً تلك التي تقع في الحياة اليومية، خلف الأبواب المغلقة، في الأماكن التي يعرف الجميع ما يحدث فيها، لكن أحداً لا يريد أن يتكلم. وربما لهذا السبب تبقى لولا، بعد الصفحة الأخيرة، حاضرة في الذاكرة أكثر من «السيد جاك» نفسه. لأن الرواية، في جوهرها العميق، ليست عن الرجل الذي يحمل هذا الاسم، بل عن الطفلة التي كانت تقرأ، وتلاحظ، وترفض أن تنسى.



سيرة الروائية

ليلى باحساين، كاتبة مغربية فرنسية. حصلت على درجة الماجستير في الإدارة من جامعة بيزانسون في فرنسا، حيث تقيم منذ أكثر من عقدين. لها عدة أعمال قصصية ومساهمات أدبية. حصلت روايتها الأولى «السماء تحت أقدامنا» على جائزة الكتاب الأوروبي والمتوسطي، وجائزة المتوسط للرواية الأولى، سنة 2019، ووصلت إلى قوائم الترشيح لعدد من الجوائز الأدبية. وأصدرت سنة 2021 رواية «نظرية الباذنجان»، قبل أن تنشر روايتها الثالثة «ما أعرفه عن السيد جاك». وقد صدرت أعمالها الروائية عن دار ألبان ميشيل.



جرجس شكري

قراءة في الديوان الجديد للشاعر المصري جرجس شكري

«يحمل سلة مزدحمة بالماضي».. زمن يبحث عن فناء

كتب: أحمد السلامي (القاهرة)

أما قصيدة «يدي» فتنهض على استقلال جزءٍ من الجسد عن صاحبه، ليصبح للبد ذاكرتها وآلامها الخاصة. تفتتح القصيدة بمشهد استيقاظٍ فزع: «في عمق الليل أصحو مفزوعًا على بكاء وعويل، يدي اليمنى تئن، تتلوى أصابعها وتصرخ»، ثم تمضي اليد باحثة عن يدٍ أخرى تؤنس وحدتها.

أما الموضوعات المركزية في الديوان فتدور حول الذاكرة وأعبائها وثقلها وعثية الوجود، والموت والخوف والاعتراب، والسخرية من واقع سياسي واجتماعي تنمى مع الكوميديا السوداء. فنرى في قصيدة «رسائل مفقودة» «الفلاسفة في مطبخ الأفكار، وهم يطلبون طعمًا ساخنًا في هجاء صريح للميتافيزيقا»، لتنتهي القصيدة بصرخة جماعية تمنى الوصول «إلى الصفر دون عناء». وتكرر هذه السخرية بحدٍ أكبر في قصيدة «عن رجل كان يضحك»، وهي أبرز مثال على الكوميديا السوداء في الديوان؛ إذ يتحول الضحك إلى تهمة يساق بها الرجل مقيّدًا أمام الملك: «احضروه، الرجل الذي كان يضحك في السوق»، ثم يُطلب من الجنود ملاحظته «في خط مستقيم» شاهرين أسلحتهم «مثل رايات النصر». وتعلن مفارقة محاكمة الضحك بعتاد الحرب عن الكوميديا السوداء التي يشتغل عليها جرجس شكري، حيث يتضخم رد الفعل السلطوي أمام فعل إنساني بسيط حتى يبلغ حد العبث المأساوي.

بالنسبة إلى القارئ المغرم بالشعر الذي ينهض على وجود رحلة ضمنية، سيجد في هذا الديوان رحلة مضمرة

يبدأ عنوان الديوان الجديد «يحمل سلة مزدحمة بالماضي» للشاعر المصري جرجس شكري، بفعل مضارع يشي بدلالة الديمومة، فيجعل من حمل ثقل السلة المزدحمة بالماضي بلا أفق للتوقف عن السير تحت ثقل الماضي. ومع كل صفحة من الديوان يكاد القارئ يشعر بسلة محمولة على كتفه مليئة بالماضي، وتتردد هذه الدلالة منذ القصيدة الافتتاحية «كلمة أخيرة من البيت» الذي «حفظوه مئات السنين من قسوة القدر»، فيتحوّل المكان منذ النص الأول إلى وعاءٍ للزمن المتراكم. في الديوان الصادر عن دار آفاق للنشر والتوزيع في القاهرة، 2026، تتوالى نصوص القسم الأول تحت عنوان «متحف العدم» على هذا المنوال من حمل أثقال الزمن. وفي قصيدة «الزمن»؛ يبدو أثر اهتمام الشاعر بالمرسح جليًا، إذ يحوّل الزمن إلى شخصية درامية كاملة الأركان، ويعمل على أنسنة المطلق. وبعكس الشعراء الذين يشكون من سرعة انقضاء العمر، تقلب هذه القصيدة القاعدة، فيغدو الزمن هو الشاكي من لعنة الأبدية مستجدًا الخلاص: «لقد تعبت/ لا أعرف/ متى ولدت ولا متى سأنتهي، ليس عندي أبواب أو أسوار»، ثم يمضي في توسله: «ارحمني/ وامنحني ولو عطلاة قصيرة أنام فيها». هذا الانقلاب في موقع الشكوى من الإنسان الفاني إلى الزمن الخالد يمنح القصيدة طاقة المفارقة؛ إذ يتحول الزمن إلى كائنٍ منهك، يبحث عن هامش من الفناء وسط أبديته القسرية.

المعنى فتصوير الحياة فعل «تكديس» لا نهائي، يتحول فيه الإنسان إلى حامل سلة مزدحمة بالماضي. وبذلك تنهض فلسفة قصيدة جرجس شكري في هذا الديوان على التصريح بالخيبة من التراكم غير المجدي في كل شيء. والخيبة هنا محرك شعري أساسي، ففي قصيدة «الرحلة» يظهر على السطح مشهد سريالي لمهمشين بينهم «الجندي الذي فقد ساقه في الحرب»، و«الفتاة التي ألقت بحياتها من النافذة»، و«المولود أعمى»، و«الأرملة التي زرعت الألم في حديقة البيت»، يقررون جميعهم مواجهة «بيت القدر» والمطالبة بالعدالة، لكنهم عندما «طرقوا الباب بقوة»، وفي اللحظة التي يحطمون فيها الباب، تتبخر أيديهم: «وحين لم يفتح

وسرًا في الأقسام السبعة التي يتكون منها الديوان ويبدأ بنصوص تحت عنوان «متحف العدم» لينتهي عند قسم «عن الشاعر» في تدرج للرحلة يكشف عن حركة دائرية تبدأ من الذات الفردية مرورًا بالجماعة والتاريخ والمقدس، وصولًا إلى سؤال الشعر ومصير الشاعر والكلمة. وتتركز محاور الاشتغال في الديوان حول قضايا وجودية عالقة، إلا أن النصوص زاهدة عن الاستثمار الانفعالي لمثل هذه الاشتغالات التي لن ينتهي منها الأدب. فيحضر الموت بعيدًا عن الرثاء التقليدي لمصير الكائن، وتحضر السياسة والإحالات إلى الواقع وكثير من مفردات الحياة اليومية من زاوية إدراك اللاجئ تجاه كائن يراكم الأيام والآلام والكلمات، وفي الأخير يفتقد القدرة على إنتاج

مرحبا

هل نحن بحاجة إلى عصر تنوير عربي؟

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

يُطرح سؤال التنوير العربي اليوم بإلحاح متجدد في ظل التحولات العميقة التي يشهدها العالم، خصوصًا مع تسارع الثورة الرقمية وتزايد التحديات الفكرية والسياسية والثقافية في المجتمعات العربية. فالتنوير، بوصفه مشروعًا فكريًا، لا يقتصر على لحظة تاريخية بعينها كما تجلّى في عصر التنوير الأوروبي، بل هو عملية مستمرة تهدف إلى تحرير العقل، وتعزيز قيم النقد والمعرفة، وبناء إنسان قادر على الفهم والمساءلة.

في السياق العربي، ارتبطت فكرة التنوير بمحاولات الإصلاح الفكري منذ القرن التاسع عشر، مع رواد مثل رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده وغيرهما، سعوا إلى التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، والدعوة إلى تعليم حديث وإصلاح ديني يعزز العقلانية. غير أن هذه المحاولات لم تتحول إلى مشروع مجتمعي شامل، بسبب عوامل سياسية واجتماعية معقدة، من بينها الاستعمار، وضعف المؤسسات، واستمرار البنى التقليدية.

اليوم، تتجدد الحاجة إلى التنوير في ظل ما يمكن وصفه بـ"أزمة العقل النقدي"، حيث تنتشر المعلومات بكثافة غير مسبوقة عبر المنصات الرقمية، دون أن يقابلها بالضرورة وعي نقدي قادر على التمييز بين الحقيقة والتضليل. وهنا، لا تكمن المشكلة في وفرة المعرفة، بل في كيفية التعامل معها. فغياب التفكير التحليلي يسهم في إعادة إنتاج الخطابات الشعبوية، ويحدّ من قدرة الأفراد على المشاركة الواعية في الشأن العام.

من جهة أخرى، يفرض الواقع الرقمي تحديات وفرصًا في آن واحد. فممنصات مثل فيسبوك وإكس ويوتيوب، أصبحت فضاءات رئيسية لتشكيل الرأي العام، لكنها أيضًا ساحات لصراع الخطابات والأفكار. وفي هذا الإطار، يمكن أن يشكّل التنوير الرقمي مدخلًا جديدًا، يقوم على تعزيز الثقافة الإعلامية، ومهارات التحقق من المعلومات، وإنتاج محتوى معرفي رصين.

إن الدعوة إلى عصر تنوير عربي لا تعني استنساخ التجربة الأوروبية، بل تستلزم بناء نموذج ينبع من الخصوصية الثقافية العربية، ويستفيد في الوقت ذاته من منجزات الفكر الإنساني.

فالتنوير المطلوب هو ذلك الذي يوازن بين الهوية والانفتاح، ويؤسس لعلاقة صحية بين العقل والنص، وبين الحرية والمسؤولية. ولتحقيق ذلك، تبرز عدة مسارات أساسية، في مقدمتها إصلاح منظومة التعليم لتشجيع التفكير النقدي بدل التلقين، ودعم البحث العلمي، وتعزيز حرية التعبير في إطار قانوني يضمن التعددية. كما أنّ للإعلام دورًا محوريًا في هذا السياق، من خلال إنتاج خطاب معرفي يعزز الوعي، بدل الاكتفاء بإعادة تدوير السطحيات أو الإثارة.

ختامًا، يمكن القول إن الحاجة إلى عصر تنوير عربي ليست ترفًا فكريًا، بل ضرورة حضارية

تفرضها تحديات الحاضر واستحقاقات المستقبل. فبدون مشروع تنويري يعيد الاعتبار للعقل والمعرفة، ستظل المجتمعات العربية عرضة للتبعية الفكرية والاضطراب الثقافي. أما مع تبني هذا المشروع، فيمكن فتح آفاق جديدة للتقدم، قائمة على الوعي، والإبداع، والقدرة على الفعل في عالم متغير.

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

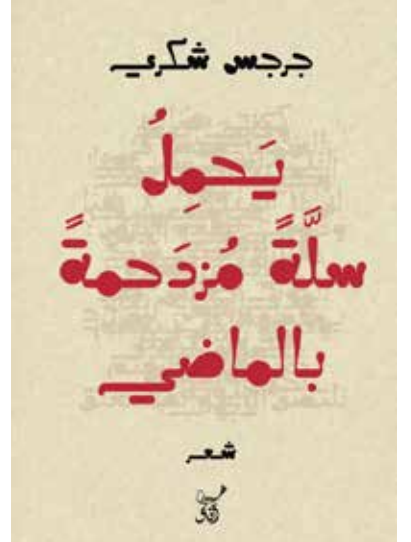


أحد/ حطموه/ فاخنت أيديهم./
وبعد أن ذرفوا دموعاً كثيرة/ عادوا
يجرجرون جهلهم».

هذا الاختفاء المفاجئ لليد التي تمثل أداة الفعل والمواجهة والمطالبة يعبر عن تجسيد رمزي لفلسفة الديوان ورؤية الشاعر الذي يرى أن الكائن يملك الدافع نحو المواجهة، لكنه يفقد يده وأداته حين يحين وقت استخدامها. ولا تبتعد هذه الصورة كثيرًا عما تقدمه قصيدة «يدي»، حين تستقل اليد وتتمرد على صاحبها فتغدو في نصوص جرجس كائنًا هاربًا إما

بالتمرد على الجسد أو بالتبخر عند لحظة الحسم، وفي الحالتين تبقى الذات عاجزة ومجردة من الإرادة في اللحظة التي تحتاجها.

ومن المفارقات التي تفصح عنها قصائد الديوان منح القدرة على الفعل للأشياء الجامدة، فنرى الملابس والمقاعد والأبواب في حركة تُخرج العالم من سكونه المادي لتضعه في مصاف الكائن القادر على المبادرة. ففي قصيدة «مشهد صامت» نقرأ: «إذ ارتابت المقاعد في أصحابها»، و«خرجت الملابس من الخزانة مسكونة بأفكار خطيرة»، بينما «أدوات المطبخ وقفت تراقب من



شاعر وناقد مسرحي

جرجس شكري، شاعر وناقد مسرحي من مصر، من أبرز أصوات جيل التسعينات. تولى منصب أمين عام النشر بهيئة قصور الثقافة. نال جائزة الدولة التشجيعية عام 2016، عن كتابه «الخروج بملابس المسرح.. دراسة حول المسرح والثورة»، والجائزة الأولى في الصحافة الثقافية من نقابة الصحفيين عام 2020، عن بحثه الاستقصائي «أوراق فاروق عبد القادر المنسية». أصدر دواوين شعرية عدة، من أبرزها «بلا مقابل أسقط أسفل حذائي»، «والأيدي عطلة رسمية»، «تفاحة لا تفهم شيئاً» الذي توج بجائزة أفضل ديوان شعر فصحي في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2013، وصولاً إلى ديوانه «يحمل سلة مزدحمة بالماضي» 2026. تُرجمت قصائده إلى ثمانية لغات منها الفرنسية، السويدية، المجرية، السلوفينية، والإنجليزية، كما صدرت له دواوين ومختارات شعرية باللغتين الألمانية والهولندية.

مختارات قصصية لكاتبات من أجيال مختلفة

«وصفة السعادة»..

خريطة وجدانية لإسبانيا

كتبت: إنتصار عباس

يشكل كتاب «وصفة السعادة: قصص نسائية من الأدب الإسباني»، رحلة بين أجيال من الكاتبات الإسبانيات عاركت مقص سلطة الرقابة، وأجيال احتفت بآفاق التحرر، لنجد أنفسنا أمام خريطة وجدانية دقيقة لإسبانيا المعاصرة. ويقدم الكتاب عبر مختارات من 14 قصة قصيرة صورة شاملة للأدب النسوي في إسبانيا، تتميز ببراعة سردية تنفذ إلى جوهر التجربة الإنسانية. تتنوع المضامين في المختارات القصصية الصادرة عن دار خطوط وظلال للنشر، في عمّان، 2025، والتي أعدها ونقلها للعربية المترجمان الدكتور سعيد بنعبد الواحد، وفاطمة لحسيني، بين الواقعية الاجتماعية الناقدة، والرمزية الموحية، والاستبطان النفسي، وتشترك جميعاً في لغة حساسة وقوية في آن واحد، تركز غالباً على اللحظة المضيئة أو التحول المفاجئ الذي يقلب كيان الشخصية، وتتميز بالانعقاد من الصورة النمطية التقليدية للمرأة، لتظهرها ككيان مفكر ومتمرد، يقتفي أثر السعادة في تفاصيل قد تبدو بسيطة في ظاهرها، لكنها موعلة في العمق. إن ما يمنح القصة الإسبانية المكتوبة بأقلام نسائية تميزها هو أنها تقدم أدباً رفيعاً يتلشى فيه التمييز بين المرأة والرجل في ممارسة فعل الخلق، وإن كانت تحتفظ بخصوصية في زوايا الرؤية وخطابها الشخصي الذي تختلف حدته من كاتبة إلى أخرى، ومن جيل لآخر. فكل كاتبة هنا تشيد عوالمها الخاصة، وتبني شخصها، وتصفّل أسلوبها في إطار ما تتيحه لغة القصة وقوانين الأدب الصارمة، لتؤكد هذه المختارات

مجدداً أن الكتابة الحقة هي التي تنفذ إلى جوهر التجربة الإنسانية، وقد استمدت النصوص قيمتها من ألقها الفني الذي يجعل من القصة القصيرة لحظة تنويرية خاطفة، وتكثيفاً مدهشاً للحياة. ففي قصة «وصفة السعادة» لمرثيدس أباد، نواجه نقداً لازعاً ومرراً للطبقة البرجوازية التي تقدس بريق المظاهر. وتكشف السخرية السوداء هنا كيف يخبي «البيت السعيد» خلف جدرانه الوردية بشاعة لا تُحتمل. فيما تطرح بيلار ثيرو في قصة «الخطيبان»، تساؤلاً وجودياً مريراً عن قدرة الحب على الصمود في وجه الزمن والفقر. وتنتهي القصة بمفارقة تراجية؛ فبينما يقتات «أمدور» على فئات الذكرى وفيماً في غربته، تذبل «ماريا» تحت وطأة زوج يسيء معاملتها، وقد تحولت إلى امرأة منهكة ليس لها صلة بجسد تلك الخطيبة الحاملة.

وفي قصة «مرآة الظلال» للورديس أورتيث، يتجلى الماضي كالحاضر؛ فلم تعد المرأة أداة للزينة، بل وسيطاً زمنياً يرى من خلاله البطل طفولته وذكرياته كأنها تحدث الآن. وتتمرد الشخصيات على سلطة الكاتب في قصة «نهاية عثية» للورا فريشاس. وتأخذنا بالوما ديث ماس في قصة «بحثاً عن صورة» إلى فلسفة الجمال الذي يصفله الزمن لا الشباب؛ تماماً كجلال الأشجار المعمرة، وعظمة الصخور القديمة. فيما نلمس في قصة «رحلة دائرية» لخوريا أوتشوا، قسوة القدر؛ حيث يكتشف طبيب نفسي عبر رسالة قديمة وقوع مأساة حب وجريمة بين بهلوانيين. أما قصة «والتر لم يمت» لانا ماريا ناباليس، فقدمت تجسيدا للحضور الذهني الطافي؛ عبر رسالة تستحضر روح



لورديس أورتيث



كارمن مارتين غايتي

الكاتبة فيرجينيا وولف، حيث يظل والتر الرؤية المثالية والشريك الذهني الذي لا يطاله الفناء، بل يظل درعاً تحمي الكاتبة من جفاف العالم الواقعي، ومن غواية الجنون. وبقصة «ما وراء العينين» لكارمن مارتين غايتي، نجد صوتاً للعالم الداخلي من عبث المتطفلين؛ حيث يكتشف فرانسيسكو أن عيون الناس تنتهك خصوصيته، فيقرر تثبيت نظره في الجمادات ليهرب إلى مستودع ذكرياته السري خلف عينيه، مانحاً مفتاحه فقط لمن تستحق مشاركته حصاد صمته الطويل. وتسلط «جوقة صيفية» لإستر توسكيتس الضوء على بشاعة القسوة الطبقيّة؛ فمن خلال العيون البريئة للطفلة سارة، نرى التناقض الصارخ بين عالم الكبار اللامع، والقسوة المبطنة التي تستبعد ابنة الموسيقي الفقير من احتفال ميلاد سارة التي تعلن تمرداها على زيف هذا المجتمع. وتستنطق كارما ريبيرا في قصة «أترك لك البحر عربوناً»، أدب الرسائل، لتخليد حب تحطم على صخرة التقاليد الاجتماعية. فالبحر هنا هو الشاهد والقبر والملاذ؛ حيث توصي البطلة بنثر رمادها في مياهه قائلة بكبرياء حزينة: «أحن إليك، أحن إلى

البحر، بحرنا، وأتركه لك، يا حبي، عربوناً». ونغوص في قصة «كم تبدو وديعة» لروسا مونتيرو، في أعماق حوار داخلي لرجل يرى في شريكة حياته مرآة تعكس خيالاته الشخصية وتؤرخ لشيخوخته، لكنه في لحظة صدق جارحة يدرك أنها ملاذه الأخير والأوحد، معترفاً بمرارة: «أعرف أنني قد خيبت آمالها، بل خيبت آمالي كذلك. وأنتي منطوي على نفسي وممل». وتتواصل هذه المكاشفة النفسية مع مارينا مايورال في «صديقتي العزيزة»، التي تعري قسوة التقاليد الريفية في قمع العواطف؛ وتظل البطلة فقيرة عاطفياً رغم ثرائها المادي، ولا تجد سبيلاً لاسترداد اعتبارها إلا عبر فعل الكتابة الذي «يخرج الشياطين ويمنح الراحة». بينما تقدم سوليداد بويرتولاس في «حكايات قديمة»، رصداً دقيقاً للذاكرة حين تتحول إلى أصفاد؛ حيث يهرب الإنسان من بؤس حاضره عبر اختراع ماضي بطولي لا يشبهه، ليجد نفسه في النهاية غريباً في رتابة تلك الحكايات المكررة.

وفي قصة «الأم» لانا ماريا ماتوتي، نطالع نصاً وجودياً يفيض بالألم، حيث يستحيل الوهم إلى آلية

مشكال

جمرة مستورة بالحروف

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

في اليوم الذي أكتب فيه هذه السطور، حلق أحمد تللي، أحد الأصوات القوية في الشعر التركي، نحو السماء. خلف وراءه عالمًا شعريًا رحبًا تتعانق فيه المحبة والمقاومة والصداقة والفراق والذاكرة. لا يُسكت الموت قصائد بعض الشعراء، بل يجعل الأبيات التي قرأناها من قبل تتردد في أعماقنا بدلالات جديدة. فالشاعر، وإن غاب جسده عنّا، يظلّ شعره حيًّا، كجمرة تواصل اشتعالها تحت الرماد.

وُلد أحمد تللي في إحدى بلدات تشانكيري بتركيا لأسرة شركسية، وانخرط في الحياة الأدبية منذ ستينيات القرن العشرين، ليغدو من أبرز أصوات الجيل الثاني لشعر الواقعية الاشتراكية، الذي كان ناظم حكمت من رواده.

مزج شعر تللي بين الواقعية الاجتماعية والغنائية، فتداخلت فيه المحبة والمقاومة، والتقى الحنين بالغربة والصداقة والموت بالنضال الاجتماعي. كما تكررّت بعض الكلمات والصور في قصائده، فمنحت تجربته الشعرية تماسكها. ومن أبرز هذه الصور "الجمرة" التي تحتلّ موقعًا مركزيًا في قصيدة تحمل الاسم نفسه، وردت في ديوان أحمد تللي "نداء"، وتصل بين الطفولة والبيت والذاكرة والشعر.

تفتتح القصيدة بمشهد من الطفولة: "تنهض جدّة الجدّة عند الغسق، وتزيع رماد المنقل، فتظهر جمرات حمراء يحسبها الطفل نجومًا سقطت فيه، وكانت تعدّ قهوتها عليها كلّ ليلة". وبهذا المشهد يستحضر تللي عالم البيت القديم وذاكرة الطفولة، ثم تتجاوز الجمرة معناها المباشر لتغدو صورةً للقلب المشتعل بالمحبة، وللمقاومة الكامنة، ولألم الأصدقاء الراحلين.

وفي أبيات كتبها في رثاء أصدقائه، يتحول المساء إلى جمرة تهوي في القلب: "يهبط المساء جمرةً في قلوبنا/ لا يليق الموت بكم يا أصحاب الوجوه الملحمية/ ها أنتم هنا، في أعماقنا/ ها أنتم هنا أيها الأصدقاء، إلى جوارنا". تكتسب هذه الأبيات اليوم معنى آخر، فقد انضم أحمد تللي نفسه إلى أولئك الأصدقاء الذين خاطبهم بقوله: "لا يليق الموت بكم يا أصحاب الوجوه الملحمية". غير أن الموت في شعره ليس عدمًا مطلقًا، فكما تواصل الجمرة اشتعالها تحت الرماد، تظلّ كلمة الشاعر حيّة في ذاكرة قارئه وقلبه.

وهنا تتجلّى قوة قصيدة "جمرة"، فهي تقيم صلة بسيطة وعميقة في آن واحد بين جمر منقل الطفولة وطبيعة الشعر. تتحوّل الجمرة المخبأة تحت الرماد إلى قصيدة مستورة بالحروف. وبينما ينتظر الشعر صامتًا في كتاب مغلق، لا يلبث أن يتّقد من جديد حين يفتحه قارئ بقلبه.

هذا هو ما بقي لنا بعد رحيل أحمد تللي: جمرة مستورة بالحروف، لكنها لم تنطفئ.

وأترك القارئ الآن مع قصيدة "جمرة" للشاعر الراحل أحمد تللي الذي يقول فيها:

"جذّتي كانت تنهض في الغسق كأنّها ظلّ، وبصمتٍ تطالّ

رُكُوتها وفنجانها الكبير. وحين تكشّطُ الرمادَ بملقطها

لتضع الرّكوة، تظهر الجمراتُ في المِنقل عيونًا تتلألأ،

وتزداد احمرارًا، جمرات كبيرة تُدْفئُ الليل كلّهُ. وبقلب

طفل كنتُ أراها نجومًا تساقطُ في المِنقل.

يا لَجَدَّتِي،

كلّ ليلة

كانت تُعدّ قهوتها على هذه النجوم.

لَرَبِّما الشَّعرُ جَمرةٌ تُوارِها الحروف

فكيف لا تتلظى روحُ من بقلبه يقرأ الكتاب".

• مستعرب ومترجم من تركيا



مرثيدس أباد



مارينا مايورال

صيغة جاهزة، بل هي رحلة مضمينة للبحث عن الذات المفقودة وسط الركام. نجح المترجمان في تقديم أثر أدبي يكشف كيف تحولت المرأة الإسبانية من موضوع يُحكى عنه إلى ذات فاعلة تحكي عن نفسها بكل ذكاء وتمرد، محولة المأساة الفردية إلى تجربة إنسانية تحاكي معاني الوجود، فهذا الكتاب يكشف لنا أن الأدب العظيم هو ذلك الذي يحول التفاصيل الخاصة جدًّا إلى قضايا عامة، مقدمًا صورة الوفاء والمأساة والضياع الإنساني في صيغة جمالية بسردي نسائي بارع.

دفاعية أخيرة للبقاء، حيث تخترع فيلومينا حقيقة بديلة لترميم شرح فقدان ابنها، معتبرة جنونها شكلًا من أشكال الأنانية الغريزية لحماية ما تبقى من معنى لحياتها. خلال القصص يتحول المكان إلى فعل درامي بامتياز؛ لتصير القرية عند ماتوتي «مسرحاً للجنون»، والبحر عند ريبيرا «عربون وفاء»، والغربة عند ثبريرو «سجنًا اختياريًا». كما تبهرنا الكتابات في تطويع النهايات المبالغتة التي تفتح أفق النص على الاحتمالات. إن مختارات «وصفة السعادة» في الأدب الإسباني النسوي ليست



المترجمان

سعيد بنعبد الواحد: مترجم مغربي ولد في مدينة مكناس عام 1966. يترجم إلى العربية من اللغتين الإسبانية والبرتغالية. وقدم للمكتبة العربية عبر سنوات امتدت من 2003 حتى اليوم مجموعة غنية من الأعمال العالمية منها: «حكايات منطقية»، و«الباب وقصص أخرى» للبرتغالي فرناندو بيسوا. فاطمة لحسيني: أستاذة جامعية وباحثة مغربية متخصصة في اللغة الإسبانية والترجمة والدبلوماسية الثقافية، ولها إسهامات في مد الجسور بين الأدب المكتوب بالإسبانية والقارئ العربي، خاصة فيما يتعلق بتمكين الأصوات النسائية.





أليف شافاك

بالصور والرموز، فالماء هنا ليس مجرد مادة بيئية، بل هو راوٍ وعنصر مسيطر على عناوين الأجزاء والفصول. كما تغلب النبرة الوجدانية على النص بشكل يعكس الصراعات الداخلية للشخصيات كالإغتراب والفقر وصدمة الحرب.

بذلت أليف شافاك جهداً واضحاً في التوثيق التاريخي والعلمي للرواية، فهي تدمج مصطلحات علم المياه لقصة زليخة، مع وثائق وحقائق علم الآشوريات لقصة آرثر، دون أن نشعر أن هناك تكلفاً في نقل المعلومات. كذلك الحال بالنسبة لطريقة طرحها للقضايا الكبرى، إذ يميل أسلوبها في الرواية إلى الشمولية؛ فلا تكتفي بسرد قصة درامية، بل تحشد في ثنايا العمل تعليقات

الزمن، لتتجاوز الرواية مجرد السرد لقصة تاريخية إلى مناقشة قضايا إنسانية وبيئية.

تجمع الكاتبة التركية في روايتها مزيجاً فريداً بين الواقعية السحرية والدقة التاريخية والبيئية. وقد صرّحت أن أسلوبها في الكتابة يعتمد بشكل كبير على «الحس» بدلاً من التخطيط الهندسي المسبق. ولعل أبرز ملامح أسلوبها في هذه الرواية هو البنية السردية المتوازنة رغم تعدد الخطوط الزمنية وتباعدها (بلاد الرافدين القديمة، لندن الفيكتورية، والشرق المعاصر) والتنقل الرشيق بين هذه العصور مستخدمة قطرة الماء عنصراً رابطاً غير مرئي يتدفق مثل النهر، لتثبت أن الوجود متصل. وتستخدم الكاتبة لغة حية مليئة

رواية الكاتبة التركية أليف شافاك تنتقل بين نهري دجلة والتايمز

«هناك أنهار في السماء».. رحلة سردية عابرة للقرون

كتبت: سناء إبراهيم (دمشق)

آرثر كينغ ولد في لندن بجوار نهر التايمز الملوث عام 1840، ليصبح عالم آشوريات، ويعيش صراعاً بين هويته الإنجليزية وتعلقه بحضارة الشرق، وتستند هذه الشخصية بشكل كبير إلى قصة عالم الآشوريات الحقيقي، جورج سميث. أما نارين، فهي فتاة يزيديّة تعيش مع عائلتها في قرية تقع على ضفاف نهر دجلة في شمال العراق، وتعاني من مرض جيني نادر يتسبب في فقدانها السمع تدريجياً. تتوالى الأحداث، فتخوض عائلتها رحلة نزوح قاسية ومرعبة تنجو فيها نارين من الموت وتتحول إلى رمز للصمود في وجه التطهير العرقي. في حين أن زليخة عالمة من أصول تركية، متخصصة في دراسة تاريخ الأنهار وتلوّثها، تعيش على متن قارب في نهر التايمز، وتحاول مداواة جراح قلبها عبر دراسة الذاكرة التاريخية للأنهار. وهي الشخصية التي تمثل الحاضر في الرواية، وتعمل جسراً يربط بين قصتي آرثر ونارين عبر مفهوم ذاكرة الماء. تؤمن زليخة بأن قطرات الماء لا تفتنى، بل يُعاد تدويرها عبر آلاف السنين، حاملةً معها قصص وذاكرات البشر الذين مروا بها، ومن خلال دراستها للأنهار. وتكتشف الخيوط التي تربط نهر التايمز بنهر دجلة، وتتقصى تاريخ الألواح الطينية لملمحة جلامش التي أحضرها آرثر، ومأساة اليزيديين التي عاشتها نارين. تربط الروائية أليف شافاك مصائر الشخصيات عبر الألواح الطينية المفقودة لملمحة جلامش وقطرة الماء التي تستمر بالتنقل، فنرى كيف تلتقي رحلة عالم الآثار آرثر في نينوى مع إرث نارين اليزيدية وزليخة المعاصرة في لندن، في تجسيد لوحدة الوجود عبر

تبيين رواية «هناك أنهار في السماء» للكاتبة التركية أليف شافاك، أن معاناة الإنسان وأسلته الكبرى لا تتغير مهما اختلفت العصور. إذ إنّ قضايا الحرب والاقتلاع، الهوية والانتماء، الذاكرة الفردية والجماعية، وعلاقة الإنسان بالطبيعة، جميعها تؤكد أن التاريخ لا ينتهي بانتهاه أحداثه، بل يواصل حضوره في تفاصيل حياتنا اليومية. وتعيد هذه الرواية اكتشاف معاني جديدة، فالواقع يتبدل، لكن الأسئلة التي تطرحها تبقى مفتوحة وحاضرة وقادرة على ملامسة حياة الإنسان. تبدأ الرواية الصادرة بالعربية عن دار الآداب في بيروت 2025، بترجمة أحمد حسن المعيني، بقطرة مطرٍ واحدة سقطت عام 640 قبل الميلاد على رأس الملك الآشوري آشور بانبيال في مدينة نينوى القديمة. من هذا المشهد الافتتاحي تنطلق الكاتبة في رحلة سردية عابرة للقرون والقارات لتثبت أن الماء لا ينسى أبداً، وتأخذنا في رحلة تجمع بين التاريخ والأسطورة والعلم، متتبعَةً مصائر ثلاث شخصيات رئيسية هي آرثر ونارين وزليخة، تفصل بينها مئات السنين وتجمعها قطرة ماء.

رسمت أليف شافاك أبطالها بعناية فائقة إلى درجة أن الشخص الثلاثي يمكن أن يكونوا أبطالاً في روايات منفصلة، فالكاتبة لم تقدّمهم بوصفهم أدوات داخل قصة واحدة، بل بصفتهم كائنات سردية مكتملة البنية، لكل واحد منهم ماضٍ غير مُعلن بالكامل، ودوافع داخلية معقّدة، ومسارات محتملة للحياة خارج فضاء النص.

ملتقى الأرياح

«البيت العربي» في مدريد.. صرخة استغاثة

بقلم: الدكتورة لورا غاغو غوميث

في العام الدراسي الماضي، قررت حكومة إقليم بالنسيا الإسباني، الواقع على ساحل البحر الأبيض المتوسط، تقليص عدد المقاعد المتاحة لدراسة اللغة العربية في المعاهد الرسمية للغات. كما يواجه برنامج تعليم العربية للفتيان خطر الإلغاء في مدينة سبديل في إقليم برشلونة، وفي قرية تلابويلا في جنوب غرب إسبانيا. وهذا البرنامج جاء بناء على اتفاقية مبرمة مع المغرب، وهو موجود في إسبانيا منذ عقود. في كل هذه المناطق حُرِم مئات الطلاب من متابعة دراستهم للغة العربية، وفي كثير من الحالات لم يعودوا يستطيعون الوصول إلى لغة أصولهم. ليست هناك مشكلة في الإقبال على دراسة «لغة الضاد»، بل إنها مشكلة إيديولوجية. وفي العاصمة مدريد، قلصت ساعة الخدمة في مكتبة للدراسات الإسلامية (فيليكس ماريا باريتا).

والآن، أصدرت بلدية مدريد قراراً بإخلاء «البيت العربي» من المبنى الرمزي الذي ظلّ مقره منذ عشرين عاماً. فالبيت العربي مركز للدراسات العربية، يمثّل دعماً لا مثيل له للتبادل الثقافي والعلمي مع جميع البلدان العربية.

خلال عقدَيْن من نشاطه، نجح البيت العربي في احتضان مختلف المجالات والاهتمامات المرتبطة باللغة العربية وثقافتها. ولذلك، يعد اليوم ملتقى للمستعربين والمستعربين والفنانين والأدباء والمفكرين والدارسين من ضفتي البحر المتوسط.

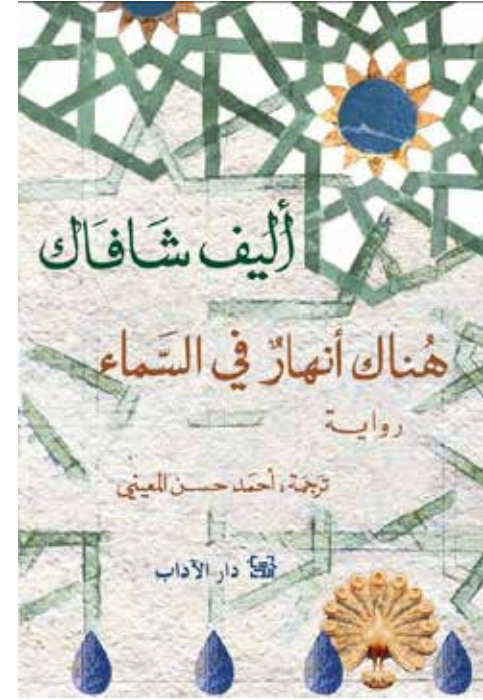
لقد تعرف كثير من زملائنا في الحقل الأكاديمي إلى بعضهم بعضاً في هذا البيت الذي يجمعنا تحت سقف واحد، بفضل دعمه للمؤتمرات والفعاليات الثقافية والفنية والفكرية والعلمية. وهو أيضاً مدرسة لتعليم اللغة العربية مفتوحة للجميع من خلال مركزه للغة العربية. ويشكّل نافذة رئيسية يطل منها الجمهور الإسباني على الثقافة العربية.

عبر معارضه ومكتبته المتخصصة في الأدب العربي وأنشطتها الثقافية. من الواضح أن هذه القرارات التي تحاصر الثقافة العربية، ليست عفوية، فهي كثيرة وجميعها يدل على اتجاه واحد: رفض كل ما هو عربي، والخوف من الآخر. وهذا أمر مستهجن، خصوصاً أنه يحدث في إسبانيا التي تجمعها بالعالم العربي روابط تاريخية وجغرافية وحضارية عميقة وقواسم مشتركة كثيرة في الماضي والحاضر وفي المستقبل أيضاً.

نرفض هذا الاتجاه الإقصائي لهذه القرارات السياسية التي لا تتوافق مع الواقع ولا مع احتياجاتنا ولا مع تاريخنا. ونرفض رفضاً قاطعاً قرار إخلاء البيت العربي الذي يعني إغلاق رمز من رموز الاستعراب الإسباني، وأهم بوابة للتبادل الثقافي والعلمي مع الزملاء العرب.

في هذا الإطار، أطلقت حملة واسعة في إسبانيا ضد هذا القرار المؤسف. ونطلب من كل المثقفين في العالم، ألا يتركونا وحدنا في هذا المسار الصعب.

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



على الأزمات المناخية، وتاريخ توثيق الآثار، والإبادة الجماعية لليزيديين، والمنفى الفكري، جامعة ببراعتها بين الحكايات الشفهية والتراجم الشرقية للمنطقة العربية، وبين الثقافة المكتوبة والمادية للغرب في متاحف لندن.

تمثل ملحمة جلجامش الرغبة الإنسانية الأزلية في تحدّي الفناء وترك أثر باقي عبر الزمن، لذا لجأت الكاتبة إليها عبر قصة الألواح الطينية التي نجح آرثر في فك

سيرة الكاتبة

أليف شافاك، كاتبة من تركيا، تُعدّ من أشهر ممثلي الرواية التركية الحديثة. دخلت دائرة الضوء منذ روايتها «لقيطة إسطنبول»، لكن شهرتها الأكبر جاءت بعد إصدار رواية «قواعد العشق الأربعون». هي الروائيّة الأكثر مبيعاً في تركيا، وقد تُرجمت أعمالها إلى كثير من اللغات. حصلت أعمالها على جوائز أدبيّة عالميّة وتركيّة عديدة، من رواياتها: «الصوفي» التي حازت جائزة رومي كأفضل عمل أدبي، «النظرة العميقة» حازت على جائزة اتحاد الكتّاب الأتراك.



صلاح بوسريـف

لقد بدا الرَّهان على الظلال والألوان في تشكيل المتخيل الشعري واضحاً من خلال فعلِ الكتابة، خاصّة في الجزء الثاني من العمل الشعريّ، وهو رهانٌ اكتسبَ شرعيّته ومشروعِيّته انطلاقاً من الجُزْص على الاسترسالات والتّأثيرات والتّهويمات المُتقطّعة التي نَجِدُ لها صدًى في علاقة الشاعر بهذا الآخر، صاحب «الغرنیکا»

وزرقة السّعر وما هو وما يكون عليه الشاعر في إحالةٍ ضمنيّةٍ لمنجزه النقدي الصادر سنة 2021 تحت عنوان :«زرقة الشعر، (ما أنا وما أكون)»، يقول الشاعر: «الأخضر أزرق/ الخطوط والتّجاعيد والظلال زرقاء/ السّعر أزرق/ الأزرق لا أثر له في الجارور/ الأزرقُ خيمياءٌ أوهامٍ لا يتبدّى إلا في الرّسم».

الكتاب يشكّل حوارية إبداعية بين الشاعر المغربي والرسام الإسباني

بوسريـف يرسم «كائنات بيكاسو المكعبة»

كتب: الدكتور رشيد الخديري (الرباط)

يرسم الشاعر المغربي صلاح بوسريـف بالكلمات في كتابه الشعري «كائنات بيكاسو المكعبة» الذي يشكّل حوارية إبداعية بين الشاعر والرسام الإسباني الشهير، مواصلاً تجربة لها خصوصيّاتها ووضعها الاعتباري في خارطة السّعر، ليس المغربي فحسب، وإنّما في الوطن العربي. لنقل، إنّها تجربة في السّعر كما في الحياة والوجود، والمُتأمل لمسار الكتابة الشعريّة لدى الشاعر منذ سبعينات القرن الماضي إلى وُقُتِنا الرَّاهن، سيَلْمَسُ أنّها كتابات تتجاوز حدود الذات، راسمةً مُتخيلها الشعري وفُق ما تَمْلِيهِ علاقات الشاعر المُتَشابِكة مع العالم معنى ومبنى ورؤيا.

في منجزه الشعري «كائنات بيكاسو المكعبة» تتجاوز الكتابة حدود المُتخيل الشعري بمعناه المُتَقَلَّب الهاجع بين طيّات المعنى إلى المُلتَمِيع البعيد، هناك في الأقاصي، وقد تكون هذه إحدى أهم سمات الكتابة عند الشّاعر، خاصّة على مستوى البناء المعماريّ، وكذا، اللغة الموطّقة التي تعكّس وعياً جماليّاً باشتراطات الكتابة. وعلى هذا الأساس، فإنّ ما يميّز هذا المنجز الشعري عن غيره من أعمال الشّاعر هو هذه الحوارية التي يقيمها بوسريـف مع سيرة التشكيلي الإسباني بابلو بيكاسو، وأميل إلى الاعتقاد أنّ درجة هذه الحوارية تَلَعَّتْ ذروتها من خلال وعي الشّاعر بأفق الكتابة ومادّتها. الكتابة

لا تُجَايِهُ حُبْسَةً من نوع ما، بل ثَمّة انسيابيّة في بناء المُتخيل الشعري، حيث تُلْفِي عدداً من الرّموز والأبعاد والظلال والألوان والتّاريخ ومعرفة كبيرة بالشعر وشعر المعرفة. يقول الشّاعر: «الوجود يا صديقي/ أن تراني في ما أراك فيه/ كأننا جنّنا من نفس الطين/ كلّ شيء نراه بنفس العين/ بما تماهى في أصابعنا من حبر/ بأكثر من جهة/ وبأكثر من أفق وطريق». يُحِيلُنَا هذا المقطع وغيره من المقاطع إلى مادة الكتابة، حيث دم السلالة (الطين) وشعريّة الحواس (العين، البصر، الرؤيا، البصيرة)، ثم، الحبر (الكتابة والتّدوين)، وهو ما يسعى إليه بوسريـف في مُجمل كتاباته الشعريّة والنّقدية، أن نُفَكِّر في الكتابة من داخل الكتابة نفسها ومحاولات التّحرر من الشفاهة التي ميّزت الكثير من شعر العربيّة، واللافت للنظر في هذا العمل الشعري هو الرَّهان على شعريّة الألوان. هناك استرسال ومُساجلة بين الألوان في هذه الحوارية بين التّشكيل والشعر وبين الشاعر بوسريـف والتّشكيلي بيكاسو. هذه الألوان كما يقترحها الشاعر هي: الأحمر، الأصفر، اللازوردي، الوردي، البرتقالي، الأسود، الأبيض، والأزرق، مع التّركيز على اللون الأزرق في هذه الشعريّة، فلا يُخْفَى على المُتأمل لتجربة بوسريـف في الكتابة، احتفاؤه المتواتر والمتواصل باللون الأزرق، وقد نقول - بملء الصوت - إنّه اللون المُفَضَّل لدى الشاعر، كيف لا؛ وهو لون الكشف والهدوء

هوى وهواء

جَنَبَات

بقلم: خلود المعلل

المطلّع على الشعر الأندلسي لا بد وأن يسترعي انتباهه الحضور اللافت في القصائد للجَنَبَات، خصوصاً في وصف الزّياض والبساتين وحدائق القصور والطبيعة والحنين والشوق والربوع المفقودة. وقد برع الشعراء الأندلسيون في استخدام هذه المفردة الخافتة النابضة وتوظيفها في سياقات متعددة ومختلفة بدلالاتها الغنية ومعانيها الإيحائية. وفي قصيدة غزلية للشاعر الأندلسي ابن درّاج القسطلّي يتذكر فيها ديار الأحبّة ومرابعهم، ويقول: "ومُبْتَسِمُ الأَحبابِ في جَنَبَاتِها/ أقاح كسَاهُنُ الرِّبْعِ زُباها". وفي عمودية ابن شُهَيْد الأندلسي كان قد نظمها في السجن، يتحسر فيها على أيام الأُنس المفقودة، ويقول في أحد أبياتها: "ويُسمَعُ للجَنّانِ في جَنَبَاتِها/ بسيطٌ كترجيعِ الصدى ونشيدٌ". وفي وصف النار ورد في قصيدة ابن سارة الشنتريني الأندلسي هذا البيت: "يا حُسْنُها وقد ارتمتْ جَنَبَاتُها/ شرّاً كمثل العُشجِ المُنْثُورِ".

واصل شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة استخدام كلمة (جنبات) في سياقات مختلفة مثل الوصف والحنين. وكذلك استخدمها شعراء المدرسة الرومانسية لتعكس جنبات النفس والقلب. أمّا شعراء الحداثة، فابتعدوا عن المفردات التراثية مقابل المفردات الحديثة واليومية الصادمة، لذا يقل ظهور كلمة مثل "جنبات" في قصائدهم. واتخذ شعراء التيار الأسطوري أو تيار الشعر الحديث التراث اللغوي والديني والتاريخي ركيزة أساسية لتعميق الدلالات الأسطورية، فوردت المفردات التراثية في قصائدهم. أما شعراء قصيدة النثر من جيل التسعينات وما بعده، فقد ندر استخدامهم لها، لاعتمادهم الكامل على شعرية التفاصيل اليومية واللغة البسيطة، فاستخدموا مرادفاتِها: النواحي أو الأطراف. إذ إنّ الجنبات والنواحي مفردتان مترادفتان في اللغة تستخدمان للإشارة إلى الجهات والأماكن، إلّا أنّ الدلالة اللغوية تميز بينهما: النواحي تعني الجهات، الأطراف، أو الاتجاهات المحيطة بشيء ما. وهي كلمة عامة تدلّ على الأماكن المفتوحة والواسعة التي تحيط بمكان معين. أما الجنبات فتعني جوانب الشيء أو أطرافه، وغالباً ما تحمل دلالة القرب والعمق والتواجد في الداخل والمكون.

إنها مفردة بدعية، تعطي بعداً وجدانياً يتعدى معناها الحرفي المباشر. وهي ملهمة ومحفزة للخيال بناء على السياق التي توضع فيه. وفي اللغة هي جمع (جَنَبَة) ونقول جَنَبَات البيت وغيره، أي جوانبه ونواحيه وأطرافه، بين جنباته أو في جنباته، أي في أعماقه وداخله. والجنبات كمفردة تعطيني شعوراً خفياً وعذباً، تأخذني إلى الزوايا الحميمية، الاحتواء والأمان، بعيداً عن الصخب والضوء المباشر، إلى الأطراف الخافتة، حيث تهدأ دواخل النَفْس وتستريح.

والغريب أن الجنبات تعني أيضاً مناطق ممتدة تتواجد فيها الشجيرات بكثافة عالية، تُزرع فيها الشجيرات متقابلة، والشجيرة فيها تعرف باسم جَنَبَة، تُزرع لترسيم الممرات وإنشاء سياج شجري يحجب الرؤية ويعطي خصوصية لمناطق الجلوس بعيداً عن الأنظار. ظهرت جنبات الحدائق عند المسلمين مبكراً مع توسع الدولة العربية الإسلامية، في منتصف القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، وبدأت كظاهرة تصميم الحدائق بغرس الأشجار وتنسيقها في صفوف المساجد والقصور. وأول ما ظهرت جنبات المساجد في بلاد الشام، وكان من أشهرها مسجد اليااسمين في مدينة طبرية الفلسطينية، ثم أقيمت حدائق ضخمة في القصور الأموية والعباسية مثل حديقة "الرصافة" في الشام أسسها هشام بن عبد الملك، ثم نقل حفيده عبد الرحمن الداخل هذا الطراز إلى الأندلس، حيث كان العصر الذهبي للحدائق، إذ بلغ فن تنسيق جنبات الحدائق ذروته، ولعل هذا ما يفسر حضور مفردة (جنبات) اللافت في الشعر الأندلسي.

وعكس جنبات الحدائق الإنجليزية في القرن التاسع عشر التي صُممت أساساً للمشى الطويل، ركزت جنبات الحدائق العربية الإسلامية على التأمل والراحة، وتوفير الظل والسكينة. فكانت تجربة حسية وروحية متكاملة مع الطبيعة. وللوزير الشاعر الأندلسي ابن زمرك، قصيدة بدعية في وصف الزّياض والطبيعة، يقول فيها: "تُغْنِي قِيَانُ الطَّيْرِ في جَنَبَاتِها/ فَيَرْفُضُ عُصْنُ البَابِ في حُلّ خَصَرٍ". وما حدث لكلمة الجنبات، يحدث لكثير من المعاني الجميلة التي كادت تختفي لتحل محلها تلك المعاني الطافية والمنزوعة الأثر والتأثير.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com



الضفاف الزرقاء والأنا المفضاة في تشكّلاتها وحوارياتها وتناظراتها مع الآخر.

إنّ «كائنات بيكاسو المُكعّبة» هي بمثابة رسم بالكلمات، لكنّ الأهمّ في هذه التّجربة الشّعريّة هو ديناميّتها وامتداداتها في التّجربة الشّعريّة برمتها. بهذا التّصوّر، تكون الكتابة عند بوسريف سفرّاً من المجهول إلى المعلوم، ومن العدم إلى الوجود، حيث لا مكان إلا للكتابة وما يجري فيها ويَتَمَدّد وما يتناسل منها من مساراتٍ في إنتاج المعنى ونمذجة الخطاب الشّعري، ونعتقد أنّ الكتابة بهذا المفهوم، ما هي إلا كتابة تتجاوز حدود اللغة والمتخيّل إلى كتابة سيرة الذات والآخر توازياً ودون انفصال، وكأنا إزاء كتابة التاريخ وشعرتيّ وفق رؤى جديدة ناتجة عن الكثير من التّأمّل في واقع الشّعريّة العربيّة ومازّقها. ومن ثم، فإن الكتابة لم تَعُدْ مجرد بناء نصّ، بقدر ما هي الآن وعيٌ وحوار شفاف مع الذات بالموازاة مع التفكير فيما نكتبه وفيما نفكر فيه. أَصِفْ إلى ذلك، ما تعكسه هذه الجماليّات من فلسفة ما؛ من فهم خاصّ للكتابة الشّعريّة باعتبارها موقفاً صارخاً من الوجود والذات والعالم.



و«الصلب»، وهو ما نكتشفه في قلق هذه الذات وهي تكتب رحلتها الشّعريّة والوجوديّة مرثيّة ولا مرثية، لكأنّ الكتابة ها هنا تستدعي تلك

سيرة الشاعر

الدكتور صلاح بوسريف، شاعر وناقد وباحث من المغرب، من مواليد مدينة الدار البيضاء، في العام 1958. درس التاريخ القديم بكلية الآداب، جامعة بغداد. يحمل درجة الدكتوراه عن أطروحته التي نُشرت بعنوان «حدائق الكتابة في الشعر العربي المعاصر». شارك في لقاءات ومهرجانات شعرية عربية ودولية، وترجمت بعض أعمال له إلى الفرنسية والإسبانية والإنجليزية والكروايتية. من أعماله الشعرية: «فاكهة الليل»، «على إثر سماء»، «شجر النوم»، «نتوءات زرقاء»، «حامل المرأة»، «شبهوات العاشق»، «شرفة يتيمة.. خبز العائلة يليه حَجَر الفلاسفة»، و«الأعمال الشعرية» في أربعة أجزاء. ومن أعماله النظرية والنقدية: «رهانات الحداثة، أفق لأشكال محتملة»، «بين الحداثة والتقليد»، «المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر»، «مضايق الكتابة.. مقدمات لما بعد القصيدة»، «الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر».



مخلص الصغير

الشاعر المغربي مخلص الصغير يحوّل الخوف إلى مادة للمعنى

«الأرض الموبوءة».. مرايا حساسة تلتقط اهتزازات العصر

كتب: الدكتور رشيد برهون (تطوان)

تكشف قصائد ديوان «الأرض الموبوءة» للشاعر المغربي مخلص الصغير، عن انفتاح الشاعر على قضايا عصره وأحداثه الآنية، غير أن هذا الانفتاح لا يتخذ شكل التعبير المباشر أو الخطاب التقريري الذي يكتفي بتسجيل الوقائع أو إدانتها، بل يتحول إلى مادة تأمل شعري يخلق مسافة بين الحدث ولغة النص. فالشاعر يستحضر الوقائع المعاصرة، لكنه يعيد صياغتها داخل أفق رمزي وتأملي يجعلها جزءاً من رؤية أوسع للعالم والإنسان.

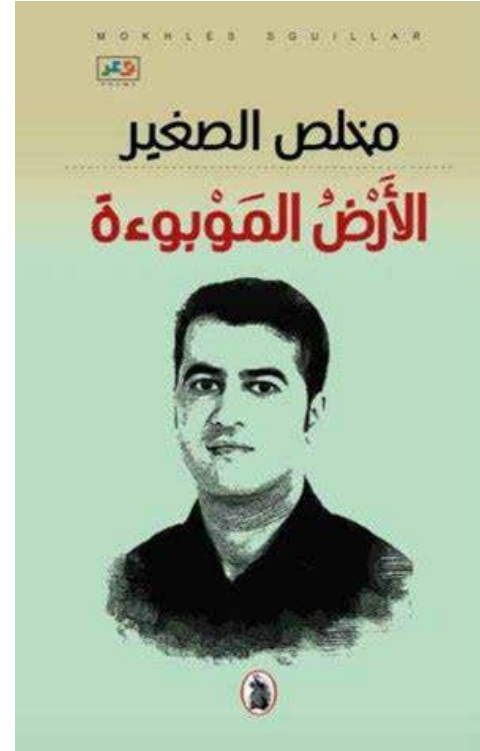
يظهر هذا المنحى في تصوير الشاعر مشهداً إنسانياً مشحوناً بالتوتر: «أمة/ أم بلادٌ هنا تحترق/ المدى غامض/ وخيالي قلق». قد نقرأ الاحتراق كإحالة إلى واقع الحروب والاضطرابات التي يعيشها العالم المعاصر، غير أن الشاعر يتوسل بعلامات حيية تفتح المعنى بدل أن تغلقه، ليتحول الحدث من واقعة سياسية محددة إلى صورة وجودية لقلق الإنسان أمام عالم مضطرب. ويزداد هذا البعد الإنساني وضوحاً حين ينتقل النص إلى مخاطبة البشرية كلها: «والوباء يطاردنا/ إنها البشرية/ توشك أن تختنق». يرتبط الوباء بوضوح بتجربة إنسانية عسيرة معاصرة عشناها قبل بضع سنوات، لكن الشاعر يجعله علامة على هشاشة المصير الإنساني. ومن ثم تتحول الواقعة الآنية إلى تأمل في وضع البشرية داخل عالم مهدد بالفناء.

وفي موضع آخر من ديوان «الأرض الموبوءة» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، في بيروت، 2024، يوسّع الشاعر مخلص الصغير هذا المنظور

التأملي عبر خطاب يوجّه إلى الإنسان المعاصر ككائن تائه في عالم مضطرب: «أيها التائهون/ إلى أين نمضي/ وأي طريق تترى نعتنق؟». تتحول الأحداث الآنية من موضوع مباشر للخطاب الشعري، إلى علامات دالة، ضمن رؤية إنسانية أوسع، فالوباء، والحروب، والصواريخ، واحتراق المدن، كلها تتحول في النص إلى رموز القلق والاضطرابات. ومن هنا تنشأ المسافة الشعرية التي تفصل بين الحدث ولغة القصيدة، مسافة تسمح بتحويل الوقائع العاجلة إلى مادة تأملية تتجاوز اللحظة الآنية لتلامس أسئلة أعمق تتعلق بمصير الإنسان ومعنى وجوده في عالم تعصف به الاضطرابات والحروب. ومن اللافت أن هذه النصوص لا تستسلم بالكامل لمنطق الكارثة. فالشاعر لا يبنّي قصائده على خطاب الرثاء الشامل للعالم، كما لا يسقط في نزعة عدمية تنظر إلى الحاضر باعتباره زمناً للانهيال المطلق. ثمة قلق واضح، بلا شك، غير أن هذا القلق نفسه يتحول إلى أداة للتفكير وإلى وسيلة لإعادة طرح الأسئلة الكبرى. ولهذا تبدو القصائد أقرب إلى مرايا حساسة تلتقط اهتزازات العصر منها إلى بيانات إدانة أو مواقف أيديولوجية مباشرة. فالشاعر لا يفسر العالم بقدر ما يصغي إلى ارتجاجاته، ولا يقدم أجوبة جاهزة بقدر ما يضاعف مساحة الأسئلة. وفي كل الحالات، ثمة شعور قوي بهشاشة الوجود الإنساني، وإن كان مصدر الوعي بهذه الهشاشة يختلف بين هذا النص وذاك. وتبعاً لذلك، تتخذ الكوارث في الديوان «» وظيفة تتجاوز الإحالة إلى أحداث بعينها. إنها تتحول إلى إشارات متكررة على اختلال العلاقة بين الإنسان والعالم، وعلى القلق

والذي يرافق هذا الاختلال. وبهذا المعنى تندرج الحروب والأوبئة واحتراق المدن ضمن شبكة أوسع من الصور التي تجعل من الديوان تأملاً في المصير الإنساني بقدر ما تجعله سجلاً لوقائع العصر. فالعالم الذي ترسمه هذه القصائد ليس مستقراً يمكن الاطمئنان إلى معانيه النهائية. إنه عالم مفتوح على الاحتمال والارتباك والتهديد، عالم تتجاوز فيه الخرائط الممزقة

والأخبار المتلاحقة والذاكرات الجريحة. ومع ذلك يظل الشعر قادراً على أن يمنح هذا الاضطراب شكلاً قابلاً للتأمل، وأن يحول الخوف نفسه إلى مادة للمعنى. يصعب الحديث عن الإيقاع في هذا الديوان بالمعايير التي اعتادت القراءة العربية أن تستند إليها حين تتناول الشعر. فالقارئ لا يجد نفسه أمام انتظام وزني واضح، ولا أمام بناء خليلي يمكن تتبع حركته من بيت إلى آخر.



ومع ذلك فإن النصوص لا تبدو ثرية بالمعنى الذي يفقدها توترها الموسيقي. ثمة إيقاع حاضر باستمرار، غير أنه يتولد من منابع أخرى، أقرب إلى حركة التفكير منها إلى انتظام التفعيلات والبحور. لهذا، لا يمكن اختزال الكتابة الشعرية في قصائد الديوان في تقنيات فنية محددة، ولكن اللافت حضور نوع من الاقتصاد الإيقاعي الذي يبتعد عن النظام العروضي التقليدي القائم على البحر والوزن المنتظم، واعتماد بدل ذلك إيقاع داخلي يتولد من التكرار والتقطيع والترتيب البصري للأسطر. فالنص يعتمد صيغة شعر التفعيلة الحرة بنبض إيقاعي خافت، حيث لا تنتظم المقاطع الصوتية وفق صيغة واحدة، بقدر ما تقوم على تواتر الجمل القصيرة وتجاوز الكلمات المفردة.

ولعل أول ما يلفت الانتباه أن الجملة الشعرية في هذه النصوص تتنفس ببطء. فالشاعر لا يميل إلى التدفقات اللغوية الطويلة أو إلى التراكيب المتشابهة، وإنما يفضل وحدات قصيرة نسبياً، تتقدم خطوة خطوة، كما لو أن القصيدة تفسح للقارئ مجالاً كي

يتأمل الصورة قبل الانتقال إلى ما يليها. ومن هنا يكتسب البياض المحيط بالكلمات أهمية لا تقل عن أهمية الكلمات نفسها. فالصمت الذي يفصل بين الأسطر يدخل هو الآخر في صناعة الإيقاع. ويتضح ذلك في قصيدة «الأرض» على نحو خاص، فحركة الدوران التي تشكل إحدى صورها المركزية لا تُقال مرة واحدة ثم تنتهي، بل تتردد عبر النص كله، وتتسلل إلى بنائه الداخلي. وكما أن الأرض تواصل دورانها بهدوء وثبات، تمضي الجمل بدورها في حركة متدرجة لا تعرف القفزات الحادة. ويكاد الإيقاع نفسه يتحول إلى ترجمة شكلية للرؤية التي تقترحها القصيدة. ويحضر الأمر نفسه في قصيدة «تطوان»، فالأبواب التي ينتقل بينها النص لا تصنع جغرافيا للمدينة فحسب، بل تصنع إيقاع القراءة أيضاً. كل باب يفتح مقطعاً جديداً، وكل انتقال يخلق وقفة قصيرة قبل استئناف الحركة. وهكذا تتقدم القصيدة كما يتقدم العابر داخل المدينة القديمة، منتقلا من عتية إلى أخرى، ومن ممر إلى آخر، في حركة متصلة لا تخلو من التأمل.

ومن اللافت كذلك أن التكرار يؤدي وظيفة أساسية في هذا البناء. غير أن التكرار هنا لا يهدف إلى التأكيد الخطابي أو إلى إحداث نبرة إنشادية جهيرة. إنه أقرب إلى عودة الفكرة لتتأمل ذاتها من زوايا مختلفة. فبعض المفردات والصور لا تكف عن الظهور عبر القصائد، كالأرض، والبحر، والأبواب، والرحلة، والذاكرة، والمدن، والقبور، والزهور. وكل عودة تضيف طبقة جديدة إلى الدلالة السابقة، بحيث تنشأ بين النصوص نفسها شبكة من الأصداء الداخلية. ولهذا يبدو الديوان وكأنه قصيدة واحدة طويلة تتوزع على متون متعددة. فالموضوعات تتجارب، والصور تنتقل من نص إلى آخر، والأسئلة نفسها تواصل ارتحالها بأشكال مختلفة. وما يربط هذه العناصر جميعاً ليس وحدة الموضوع وحدها، بل وحدة النبرة أيضاً؛ تلك النبرة الهادئة التي تفضل التأمل على الانفعال، والتفكير على الخطابة.

وتنسجم هذه الخصائص الإيقاعية مع طبيعة العالم الذي يقترحه الديوان. فالشاعر لا يكتب من موقع اليقين، ولا يقدم رؤى مكتملة أو خلاصات نهائية. إننا أمام كتابة تنظر إلى الأشياء وهي تتحول، وإلى الهويات وهي تتشكل، وإلى المدن وهي تتغير، وإلى

البشر وهم يعبرون زمنهم القصير فوق أرض أقدم منهم جميعاً. ومن هنا تأتي أهمية البطء النسبي الذي يميز حركة النصوص؛ فهو بطء يسمح للمعنى بأن يتكشف تدريجياً بدل أن يُلقى دفعة واحدة.

لست أدري لماذا ظلت صورة طفل يلهو تلح عليّ وترافقني وأنا أتجول في أنحاء «الأرض الموبوءة». ليس المقصود باللعب هنا ما يقابل الجدية أو يناقضها. أعني ذلك المعنى الأعماق الذي يمنحه له الأطفال دون غيرهم، في شكل انصراف كلي شامل إلى ما يمارسونه من أفعال، وفضول لا يكل، وقدرة متجددة على الدهشة. فالطفل لا يرى الأشياء كما يعقلها «الراشدون». إنه لا يعبر أمامها مستعجلاً، ولا يكتفي بالتعرف إليها ثم الانصراف عنها. يتوقف، ويتأمل، ويختبر، ويعيد اكتشاف ما يظنه الآخرون معروفاً ومستهلكاً. ولعل ما يميز هذه القصائد هو احتفاظها بتلك البراءة الأولى في النظر. فالعالم الذي تصوغه النصوص ليس عالماً منجزاً ومفهوماً سلفاً، بل فضاء قابل للاكتشاف. البحر، والأرض، والمدينة، والأبواب، والقبور، والفراشات، والزهور؛ كلها عناصر تبدو كما لو أنها تُرى للمرة الأولى. وليس ثمة ما هو أصعب على الشاعر من استعادة هذه النظرة بعد أن يفسدها الاعتياد، ويغطيها ما يمكن تسميته صدأ الرؤية، ذلك الصدأ الذي يجعل الإنسان يمر أمام الأشياء من غير أن يراها حقاً.

يبدو مخلص الصغير وهو يكتب كما لو أنه يلعب، مثل نعت الصغير الذي لا يفارقه. يلعب بالكلمات، فالمفردة عنده ليست أداة جاهزة لنقل معنى معلوم،

وإنما كائن فياض بالحياة يمتلك نبرته وإيقاعه وطاقته الخاصة. يقف عندها، ويقلبها على وجوها المختلفة، ويصغي إلى موسيقاها، ويختبر قدرتها على الدخول في علاقات جديدة مع الكلمات المجاورة لها. ولذلك كثيراً ما يشعر القارئ أن الشاعر لا يبحث عن الفكرة فحسب، بل يستمتع بالرحلة التي تقوده إليها اللغة، وفي خضم الرحلة تتكشف له أسرار وأسرار.

وربما لهذا السبب تحتفظ القصائد بخفة نادرة، رغم ما تعالجه أحياناً من أسئلة «ثقيلة» تتعلق بالهوية أو الموت أو الزمن أو مصير الإنسان. لسنا أمام صرامة فيلسوف، أو دقة المؤرخ الذي يكتب وعينه على الأرشيفات والوقائع، وإنما أمام عيني طفل يلهو بالكلمات، فتمحضه حباً وتناقد له في جمالياتها السلسلة الخفيفة، ومن هنا سحرها. وأحسب أن الشاعر هو أول من يستمتع بهذه القصائد قبل قارئها. ثمة متعة واضحة في طريقة تشييد الجملة، وفي الإنصات إلى إيقاعها الداخلي، وفي اختبار الاحتمالات التي تتيحها الكلمات وهي تتجاوز أو تتباعد أو تتجاوب فيما بينها. ولأن المتعة معدية بطبيعتها، فإن شيئاً منها ينتقل إلى القارئ. فما «يغنمه» القارئ من هذا الديوان لا يقتصر على الأفكار أو الصور أو التأملات، بل يشمل أيضاً ذلك الإحساس النادر بأن اللغة نفسها ما تزال قادرة على اللعب، وما يزال العالم، رغم كل ما أصابه من وباء وخراب واهتراء، قادراً على أن يفاجئنا ويدهشنا لتنتلق فراشة مخلص، مبشرة بالزهور.



سيرة الشاعر

مخلص الصغير، شاعر وباحث وصحفيّ من المغرب. مدير دار الشعر في تطوان. من إصداراته: «حكاية فنان تشكيلي»، منشورات وزارة الثقافة المغربية 2018، «حسن الشاعر صانع الظلال»، منشورات باب الحكمة، 2020، «المثل الجائر»، منشورات الاتحاد الأوروبي واتحاد العمل النسائي، 2021، «أسماء الجنوب» عمل مشترك مع الشاعرة وفاء العمراني، وصدر له عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعُمان، «الأرض الموبوءة» 2024، الذي نال جائزة المغرب للكتاب في دورتها 56، و«الأرض الحمراء» 2026.



محمد رفيع

نوع خاص، وقد جاءها هذه المزة مهندس يقرأ رخص البناء قراءةً متأنية. والكتاب، وهو المجلد الأول من مشروع أوسع يقوم على فكرة واضحة وهي كتابة تاريخ المدينة من أوراقها الرسمية. وبهذا الترتيب الصبور يحوّل الوثيقة الإدارية إلى مصدر تاريخيٍّ أوليٍّ. وتتضح قيمة المنهج في ملفّ «وثائق عمران جورج هاكوبيان 1955»، حيث صمّم المعماريّ صباح الكيلاني بيتاً قرب كلية تراسنطة في شارع السلط. ومن ملفّ كهذا تنكشف صورة المدينة وتركيبها السكانيّ، فعُمان نشأت من التقاء تركيبة سكانية متعددة: عشائر البلقاء التي كانت تنزل المكان قبل العمران، وأهل السلط وتجارها الذين انتقل كثيرٌ منهم إليها، ومعلّمو البناء والحجارون المحليّون

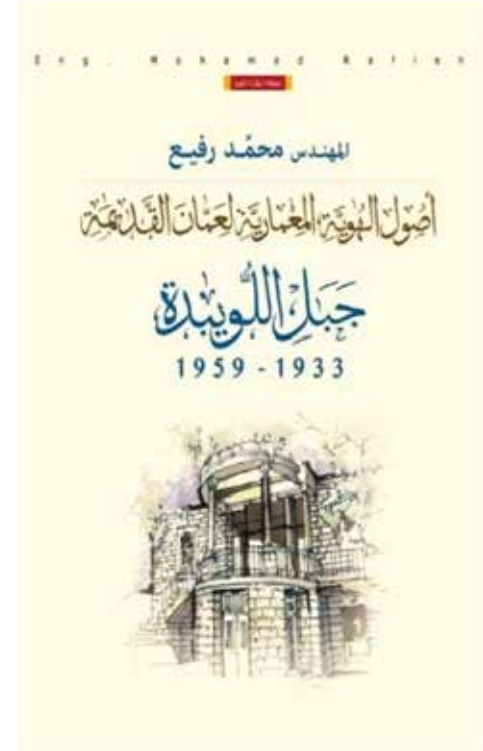
المهندس محمد رفيع يؤرخ «ولادة» العاصمة الأردنية منطلقاً من جبل اللويبة

«أصول الهوية المعمارية لعُمان».. قراءة في الوثيقة ومادة الحجر

كتب: حسين جلعاد (الدوحة)

هذه واحدة من اللحظات التي تكشف طبيعة الكتاب الصادر عن دائرة الفنون ودار البيروني للنشر، في عُمان، 2026، فالقارئ لا يعثر هنا على حنين إلى المدينة القديمة، ولا على ألبوم لصور من الماضي، وإنما يقف أمام مشروع أرشيفي ضخم يسعى إلى إعادة بناء تاريخ عُمان حجراً فوق حجر، ووثيقة فوق وثيقة. وتكمن فرادة العمل في المادة التي يستند إليها، فقد جمع المؤلف ما يقارب 330 رخصة بناء تعود إلى الفترة الممتدة بين 1933 و1959، وهي سنوات حاسمة انتقلت خلالها عُمان من بلدة صغيرة إلى عاصمة تتشكل ملامحها الحديثة. وداخل هذه الرخص تختبئ حياة كاملة، فنجد أسماء مالكين، وحدود أراض، وتوقعات مهندسين، وخرائط، وواجهات، وشبكة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي صنعت المدينة كما نعرفها اليوم. ولعل مدينة بهذه السيرة تحتاج مؤرخاً من

يؤرخ الكاتب والمعماريّ الأردني، محمد رفيع، لمدينة عُمان، في كتابه الجديد «أصول الهوية المعمارية لعُمان القديمة.. جبل اللويبة»، ضمن مشروع شامل بدأه بتتبع نشأة حيّ جبل اللويبة في العاصمة الأردنية، من خلال قراءة تحليلية في الوثائق الإدارية وفي مادة الحجر، ليرصد نمو المدينة وحياة أهلها عبر الزمن. ففي العام 1878، كانت عُمان تجمعاً عمرانياً صغيراً حول المدرج الروماني. وكان المسؤول العثماني محمد كامل باشا القبرصي اقترح إنشاء ولاية جديدة تكون عُمان مركزها، ورسم في وثيقته ملامح مشروع سياسي وعسكري وعمراني سبق ولادة المدينة الحديثة بعقود. وبعد 150 عاماً محمد رفيع تلك الوثيقة في قلب كتابه الضخم عن جبل اللويبة، راصداً مراحل ميلاد عاصمة أصبحت واحدة من أكبر مدن بلاد الشام.



الذين رفعوا البيوت بأيديهم، ومعهم الشركس الذين عمّروا أوّلًا، والأرمن بأسمائهم وحرفهم، والفلسطينيون بعد نكبة 1948. وهكذا فقد تراكمت الهوية المعمارية لعَمّان القديمة من هذه الأطياف، فصار الأرشيف ذاكرة جامعة، وصار الترخيص وثيقة انتماء يُبنى مع الزمن. غير أنّ حصر الكتاب في الأرشيف يظلمه، فالمؤلف يفتتحه بتمهيد أدبيّ يشبه قصيدة نثر، فيتحدث عن البيت والمأوى والمدينة، والمدن التي تموت وهي واقفة، ويسمعنا صوت المعماري رفعت الجادرجي وهو يصرخ على أبواب بغداد شوقاً إلى طاق «كطاق القدس». ثم يخصّص فصلاً نظرياً كاملاً لسؤال فن العمارة، ويبحث العلاقة المتوتّرة بين الأصالة والحداثة، محاوراً الجادرجي ورهيف فياض. ويجادل الكتاب في الهوية بقدر ما يوثّق الحجر، وهذه طبiquته التي تنجّيه من أن يكون فهرساً بارداً. يرتفع الكتاب من التوثيق إلى التحليل في

الصفحات التي خصّصها لأسوار بيوت اللوييدة وبوّاباته، فالأسوار خفيضة في غالبها، والبوّابات تؤدّي حمايةً رقيقة تُبقي صلة البيت بالخارج قائمة. ويقرأ المؤلف في هذا مفهوم «المجال الحيويّ» مستنداً إلى نظرية رفعت الجادرجي في العمارة، وهنا يلتقي مهندس عمّان بمعماري العراق الكبير، فيلتقي توثيق عمّان المحليّ بنسب نظريّ عربيّ أوسع. ونجد في مادّة الحجر قراءة إضافية يتيحها الكتاب، فحجر القدس الحاضر في بعض بيوت اللوييدة يجعل فلسطين مادّة بنائية في جدران المدينة ونسيجها، وحضوراً يحمل ثقلاً فعليّاً.

تنهض تجربة محمد رفيع، على التعامل مع رخصة البناء كما يعامل المؤرخ رسالةً سياسية أو يوميات شخصية، وتحمل الوثيقة البلدية عنده طبقات من المعنى تتجاوز وظيفتها الإدارية؛ فهي تكشف الذائقة المعمارية، وتوزيع الملكية، وحركة المجتمع، وأسماء الذين شاركوا في صنع المدينة. ومن هذا المنظور يصبح الأرشيف البلدي نصّاً ثقافياً كاملاً، وتغدو اللوييدة أكثر من حيّ قديم؛ إنها وثيقة مفتوحة لقراءة تاريخ عمّان. ويبدو جبل اللوييدة نفسه في الكتاب أكثر من حيّ. إنه مختبر مبكر للطبقة الوسطى الأردنية، ومرآة للتحوّلات التي رافقت نشوء الدولة، فالبيوت الحجرية ذات الأقواس والحدائق الصغيرة تظهر في المستوى الأول بوصفها عناصر جمالية، ولكنها في العمق وثائق اجتماعية تكشف كيف عاش الناس، وكيف أرادوا أن يروا أنفسهم، وكيف تخيلوا علاقتهم بالمدينة الناشئة.

هنا تتجلى إحدى أهم فضائل الكتاب، فالمهندس رفيع ينقل النقاش العمراني من مستوى الذوق إلى مستوى المعرفة، حيث تصبح الواجهة الحجرية أثراً تاريخياً، ويتحول المخطط البلدي إلى نص ثقافي، ويخرج اسم المهندس أو المسّاح من الهامش ليحتل مكانه في حكاية المدينة. ولذلك تبدو الصفحات التي تتناول أوائل المهندسين والمخططات وتعليمات

البناء وأسعار الأراضي أقرب إلى إعادة اكتشاف لشخصيات مجهولة شاركت في كتابة تاريخ عمّان ثم اختفت من الذاكرة العامة. ويحسن المؤلف اختيار لحظة جبل اللوييدة تحديداً، فهذا الجبل يحتل مكانة خاصة في المخيلة الأردنية المعاصرة. فيه تلتقي بيوت النخبة السياسية المبكرة بالمراكز الثقافية والفنية اللاحقة. وفيه أيضاً يمكن قراءة التحوّلات الاجتماعية التي مرّت بها العاصمة خلال قرن كامل. لهذا السبب تتجاوز أهمية الكتاب حدود الحي نفسه؛ إذ تتحول اللوييدة إلى عدسة مكبرة لفهم عمّان كلها.

ومع ذلك فإن نقاط القوة ذاتها تخلق بعض نقاط الضعف. فوفرة الوثائق تمنح الكتاب قيمته المرجعية العالية، لكنها تفرض إيقاعاً بطيئاً على القراءة. يشعر القارئ أحياناً أنه يتجول داخل أرشيف مفتوح أكثر من تجوله داخل سرد تاريخي متدفق. وهذه ليست مشكلة كبيرة بالنسبة للباحثين والمؤرخين، لكنها تضع مسافة بين الكتاب والقارئ العام الذي يبحث عن الحكاية بقدر بحثه عن المعلومة. غير أن هذه الملاحظة لا تنتقص من الإنجاز الأساسي. فالكتاب يؤدي مهمة نادرة في الثقافة العربية المعاصرة، إذ إنه ينقذ المادة الأولية للتاريخ قبل أن تضيع. وتمتلك كثير من المدن العربية مؤرخين وكتّاباً ومذكرات شخصية، ولكنّ، مدن قليلة قيض لها من يجمع الرخص والمخططات والوثائق



سيرة بين العمارة والرواية

البلدية ويحولها إلى معرفة منظمة قابلة للدراسة. في مقدمته المعمارية يصف المهندس والمؤرخ المعماري محمد شجاع الأسد الكتاب بأنه إضافة مهمة إلى مصادر دراسة تطور عمّان العمراني خلال العقود الأولى من القرن العشرين. ويبدو هذا التوصيف دقيقاً، فالكتاب يضع أساساً لوصف مختلف للمدينة يبدأ من الوثيقة والمخطط قبل الحنين، ومن الأرشيف قبل الذاكرة الشفوية.

في النهاية يخرج القارئ بانطباع واضح، وهو أن محمد رفيع لا يكتب سيرة جبل اللوييدة وحده، وإنما يكتب تاريخ اللحظة التي تحولت فيها عمّان من فكرة إلى مدينة. وبين الوثيقة الأولى في عام 1878 ورخص البناء في منتصف القرن العشرين تمتد قصة مدينة كاملة، وقد نجح هذا الكتاب في جمع أوراقها وإعادةنها إلى مكانها. غير أن هذه الملاحظة نفسها تكشف طبيعة المشروع؛ فالمؤلف يكتب للمستقبل بقدر ما يكتب للحاضر، ويؤسس مرجعاً سيعود إليه الباحثون والمهندسون والمؤرخون أكثر مما يبحث عن قارئ عابر في أمسية واحدة. لقد أنجز رفيع ما يتهيّب منه كثير من المؤرخين المحترفين، ألا وهو ردّ الاعتبار للمسّاح ومعلّم البناء والمعمار المنسيّ، وأثبت أنّ أرشيفاً إدارياً يصلح أساساً لكتابة سيرة مدينة.

محمد رفيع، مهندس مدني، باحث وخبير في التراث العمراني، كاتب وروائي، ومنتج وثائقي من الأردن. يُعدّ من أبرز الباحثين في الهوية المعمارية للمدينة العربية وصون موروثها الحضاري. درس في جامعة دمشق عام 1985. حاز تكريماً ملكياً في الأردن، وجائزة أحسن كتاب من جامعة فيلادلفيا. وهو عضو في نقابة المهندسين الأردنيين، وجمعية المعماريين الأردنيين، ورابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

صدر له 11 كتاباً بين التوثيق والبحث والرواية، في مقدمتها سلسلة «ذاكرة المدينة.. أوراق عمّان القديمة» بأجزائها الثلاثة، وكتاب «عمران عمّان القديمة»، والروايتان «دير ورق» و«خرائط النسيان».

رواية الكاتب الفلسطيني السوري تيسير خلف تجمع بين الأسطورة والآثار

«مانيدو».. حفر في قبور العالم القديمة

كتب: عمر شبانة (عمّان)

تكاد الرواية العربية تكون غائبة في ما يتعلّق بالمهجر الكنديّ، بأبعاده المعيشية أوّلًا، أو بدراسة هذه «الفازة» العميقة بكلّ أبعادها، الواقعية والأسطورية المتخيّلة، رغم احتفاظها بتاريخ واسع وعميق من استعمار الشعوب الأصلية ومحاولة محو تاريخهم، وما يحتوي من المعتقدات السائدة حتى اليوم. وهذا ما سنجدّه في رواية «مانيدو.. قصّة حُبّ جليدية» للروائي والباحث في علوم الآثار والأساطير والتاريخ، الكاتب الفلسطينيّ السوريّ تيسير خلف.

نتوقّف ابتداءً عند شخصية «مانيدو» الأسطورية، و«غِدشي مانيدو»، كما يذكر الروائي في الهوامش، فهو اسمٌ يعني «الروح العظيمة التي تعني العالم بكلّ ما فيه»، وسوف يأتي ذكره ضمن أساطير «الأصليين». أما قصة الحبّ، فهي أحد محاور الرواية، وتتعلّق بمحطّات من سيرة يونس، وعلاقات الحب الفاشلة التي يحكيها لصديقه لين مارتين منسقة المنح في منظّمة تراث أونتااريو، التي تساعده في الحصول على المنحة التي تقدّم لها، ولاحقًا ستكون جيبته المسكونة بالغيرة والشكّ والوسواس، وقصة حبه معها تقوم على لقاءات مفعمة بالحب، خارج إطار المنحة، لكنّها قصة فاشلة أيضًا رغم الكثير من لحظات الدفء التي تشهدها، فهي تقوم من جهة لين تحديدًا، على الشكّ في كلّ علاقة ليونس مع أي امرأة يقترب منها. وهذه العلاقة بين يونس ناجي الذي يستدعي اسمه رمزية النجاة في «بطن الحوت»، وبين لين، تكشف أنها

كندية من أصول سورّيّة من دمشق، فهي لين مارتين أسعد، وتتكلم العربية بالطريقة الشاميّة. في روايته الصادرة عن دار المتوسط في إيطاليا، عام 2026، يتوقف الكاتب حيال بعض الأساطير والقبور القديمة للقبائل الأصلية في كندا، ويعيد قراءتها من خلال ربطها بحضارة الشرق وأديانه وفلسفاته، رابطًا أيضًا بين تاريخ الكنديّين «الأصليّين»، وبين التاريخ الأسطوري والآثري السوريّ القديم، ضمن روابط عدة، أولها تشابه بين الآثار السورية والشرقية وبين الكندية، وكذلك المعتقدات والفلسفات. وتُلقى الرواية، بأسلوب سرديّ متميز، نظرات تُبرز سبعة الاطلاع على تراث الشعوب الأصلية في كندا، وغنى أساطيرهم، حيث نجد تحت عنوان «قبل الرواية وبعدها»، ما يشبه المقدمة بعنوان «أسطورة الخلق عند شعب أوجيبيوي» (أوجيبيوي أكبر شعوب «أنيشنابي/ البشر الطيّبين»، من الشعوب الأصلية المرتبطة ثقافيًا بالبحيرات العظمى في كندا وأمريكا). وفي فصل أوّل بعنوان «كانّها نهاية» نلتقي شخصيّاتٍ بأسماء ذات طبيعة أسطورية تقود يونس إلى الآثار والقبور.

بطل رواية «مانيدو.. قصّة حُبّ جليدية» يونس ناجي السوريّ الفلسطيني، والزائر أو اللاجئ المقيم في كندا، آثاريّ متخصص بآثار وأديان وفلسفات عصور ما قبل التاريخ، جاء بقصد الحصول على منحة تقدّم لها لإنجاز دراسة تتعلّق بالقبور القديمة في كندا، ومنها ما يعتقد أنه قبر حجري (دولمن)، وربطها بتاريخ الشرق القديم، وتاريخ العالم. يقيم في نُزل «الصنوبرة الوحيدة»، وفي رحلته



تيسير خلف

وتذهب إلى مقارنة أساطير الشعوب الأصلية في كندا مع بعض الفلسفات والحركات الدينية، الغنوصية خصوصًا، عبر رسالة تتداخل فيها عوالم كما لو كانت عالمًا واحدًا بوجوه يُطلّ الواحد منها على الآخر، من نافذة ضيّقة تسمح للسرد أن يكون سلسًا في بناء عالم روايّي جديد ومتفرد. ويحضر الزمن الراهن في رحلة يونس عبر أمور عدّة، منها ظهور تكنولوجيا طائرته المُسيّرة (درون)، واستخدامه لها بحثًا عن القبر الحجري القديم (دولمن) الذي يشبه صورة لقبر التقطها الباحث جنوبيّ سورية، وشاهد مثلها في الأردن وفلسطين خلال حقبة الثقافة النطوفية.

زمنيًا ومكانيًا، يتنقّل الراوي- السارد، ومن ورائهما المؤلّف، بين أزمنة ثلاثة أساسية، وأمكنة

يتخيّل أنّه التقى العجوز نوكوميس، أقول تخيّل لأن هذه رحلت حقيقة حين كانت حفيدتها مينو، صديقته عالمة الآثار الكندية، طفلة. ورّوت له العجوز (المتخيّلة) قصّة خُلق مُحكّمة يرددها شعب أوجيبيوي، وأنكرت أن يكون ما تجلس عليه قبرًا، مؤكدة أن هذا «قوقعة سلحفاة ما زالت في مكانها من أوّل الزمن»، ويفتح يونس جهاز التسجيل ويسجّل، بل يبتكر الراوي- المؤلّف «رواية» العجوز عن هذا العالم الأسطوريّ، متيقّنًا أنه «بات يقبض على سرديّة سحيقة تختزن العالم كما كان يُفهم»، وسنكتشف أن «قوقعة السلحفاة» هو اسم هذا المكان قبل أن يعطيه المستعمرون اسم «كندا».

الرواية تجمع الواقعي بالتاريخي والآثري والفلسفيّ،

جذور

اللغة العروبية الأولى

بقلم: يوسف المحمود

شكلت نظرية "اللغة العروبية الأولى" المنطلق الأساسي للمشروع الفكري واللغوي للدكتور علي فهمي خشيم، رحمه الله. وتقدم هذه النظرية رؤية بديلة للطروحات السائدة التي جرّأت وقسمت اللهجات العربية القديمة وحولتها إلى لغات مستقلة، إذ يؤمن خشيم أن الأكادية والكنعانية والآرامية والسبئية والمصرية القديمة وغيرها، ليست لغات مستقلة، بل لهجات تفرعت من لغة أم قديمة جداً نشأت في الوطن العربي وفي القلب منه الجزيرة العربية أطلق عليها "اللغة العروبية الأولى"، والتي تأتي أيضاً كبديل علمي لمصطلح "اللغات الساميّة" الذي يراه خشيم وكثير من الباحثين واللغويين العرب والأجانب، يفتقد للأساس العلمي.

وفي الجانب التصحيحي من مشروعه، يعتبر العروبية مفهوماً جغرافياً وثقافياً وحضارياً يشمل كافة الأقوام والشعوب القديمة في جزيرة العرب والهلال الخصيب ووادي النيل وشمال أفريقيا. ولإثبات هذه الفرضية صاغ منهجاً لغوياً علمياً يركز على فقه اللغة المقارن والعودة إلى الجذور الأولى للكلمات عبر رحلتها الطويلة في الزمان والمكان، وتتبع اللفظ ومعناه ورصد ما طرأ عليه من تحوير وتبديل وتعاقب أصوات، والاستعانة بالمعاجم العربية لاستخراج الجذور المصنفة في دائرة المهمل والمُفمات، والاستعانة بمعاجم اللغات العروبية القديمة المكتشفة.

ويتجلى تطبيق هذا المنهج في مؤلفات علي فهمي خشيم الكثيرة، ومنها: كتاب "الأكادية العربية" الذي أعاد فيه الألفاظ الأكادية التي جمعها في هذا الكتاب إلى الجذور العروبية، ليتبين الأصل القديم للكلمة، فعلى سبيل المثال، وجد أن الجذر العروبي للفظ كلمة (إكالو) الأكادية ومعناها - قصر، هيكل - (ه ك ل). وكلمة (أضُر) معناها طائر - قارن الصر في العربيات، عصفور والصر، أيضاً الصياح والجلبة شأن العصافير. ومثلها (إرصت) الأكادية وأرض العروبية.

أما في كتابه الفذ "هل في القرآن أعجمي" فقد أثبت عروبية الكلمات التي قيل إنها أعجمية في القرآن الكريم - مثل كلمة (أسطورة) التي قيل إنها لاتينية، والصواب أنها عربية (سطر) وهو الجذر الذي يفيد النقش والحفر والقطع. قارن (شطر وقطع) وهو شأن الكتابة التي هي قصة، لنلاحظ أنّ قصة تعود إلى الجذر قصص، قص قطع وفي السبئية نجد شطر بمعنى كتب، أبدلت السين شيئاً. وكذلك كلمة (استبرق) التي قيل إنها فارسية، ففكّكها وأعادها إلى جذر (ب ر ق) العروبي الأصل.

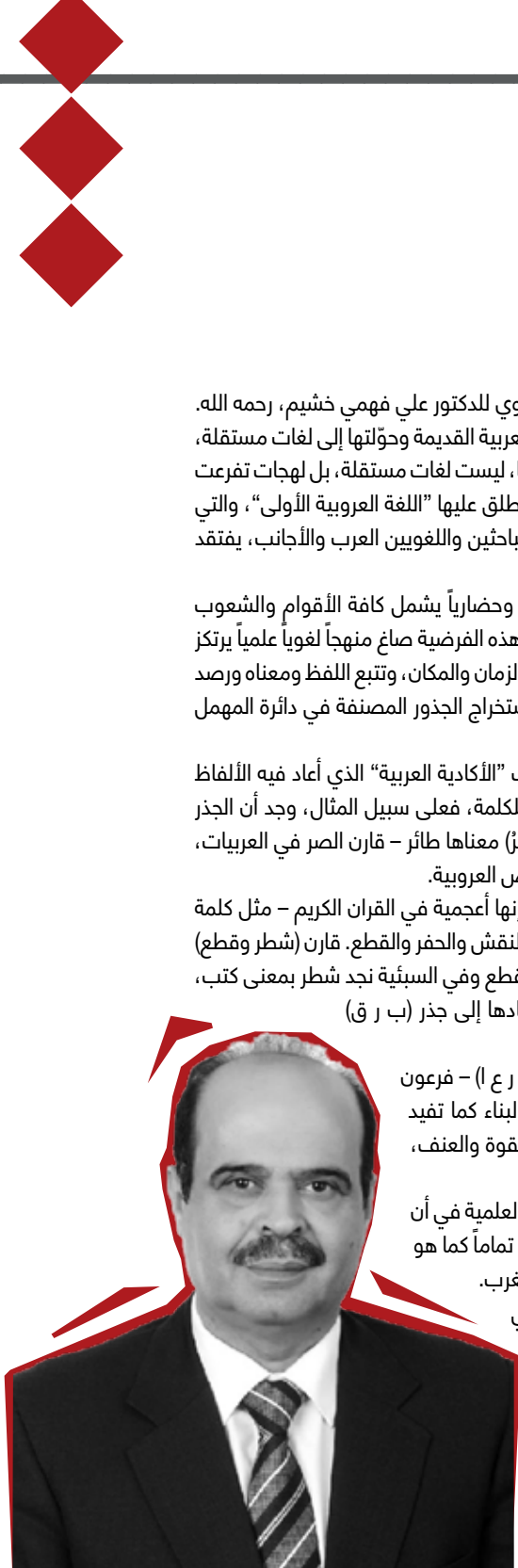
وفي كتابه "البرهان على عروبة اللغة المصرية القديمة، فكّك الكلمة الشهيرة (ب ر ع ا) - فرعون المصرية وتعني البيت العالي، البيت الكبير. (بر) في العربيات بمعنى الحجر والبناء كما تفيد الارتفاع والظهور شأن البيت والقصر. وكلمة برع المصرية من معانيها الشدة والقوة والعنف، ورجل شديد محارب، رجل مترفع - فرع فارغ.

وفي إحدى حواراته يلخص، رحمه الله، أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها أبحاثه العلمية في أن العربية أقدم اللغات، وأن ما يسمى لغات الوطن العربي القديم ما هي إلا لهجات، تماماً كما هو حال اللهجات اليوم من الخليج إلى العراق وسوريا وفلسطين ومصر واليمن والمغرب.

كما أن وحدة لهجات الوطن العربي تدل على وحدة شعوبه ووحدة تراثه الديني والثقافي. إضافة إلى وجود اللغة العربية الواضح وأثرها العميق فيما يدعى اللغات الهندوأوروبية وخاصة اليونانية واللاتينية.

لقد جاء مشروع المرحوم الدكتور علي فهمي خشيم محاولة جادة وعميقة لإعادة بناء الوعي التاريخي للمنطقة العربية، وتصحيح الأخطاء الفادحة التي ارتكبت خلال الحقب السابقة.

• شاعر وإعلامي وباحث من فلسطين



عدّة، فمنذ البداية يصحو يونس ناجي في التاسعة صباحاً، في نزل «الصنوبرة الوحيدة» المُطل على بحيرة أجيماك، في بلدة «إيغيس»، غير بعيد عن ملتقى حدود مقاطعتي أونتاريو ومانيتوبا الكنديتين، مع ولاية «مينيسوتا» الأميركية. جاءها من تورونتو بادحاً عن القبر القديم في الموقع الذي حدّته له مينو الأستاذة الجامعية، وهي من شعب أوجيبوي، وفي زمن قديم (هو الثاني) تنتقل مع الراوي بين شعوب وحضارات، وصولاً إلى تاريخ الكون نفسه (عُمر الكون 13 مليار و800 مليون سنة).

وفي الزمن الراهن الذي يسبق وصول يونس إلى كندا، أي الزمن السوريّ منذ انطلاق شرارة الثورة، وانشغاله بالآثار والقبور القديمة في منطقة القنيطرة السورية، حتى هروبه إلى بيروت و(نجاته) من مطاردة عسكر النظام له. لكنّ أهله لا ينجون من تعذيب أجهزة الأمن، حتى والده المُقعد تعرّض لهذا التعذيب. وفي إطار الانشغال بالآثار، كان يونس وصديقه الشركسي شكري قد عثرا على تماثيل فقاما بحفظها في صناديق لحمايتها وتسليمها لجهة رسمية متخصصة، لكنهما لا يجدان هذه الجهة، وتقوم قوى أمنية باعتقال

شكري وتعذيبه حتى يكاد يموت، وتحفظ بالصدائق، لتظهر التماثيل بعد ذلك في أميركا ضمن مقتنيات ثريّ أميركي، فكيف وصلت من الأمن السوري إليه؟ سؤال من أسئلة الرواية المهمة. ولكثرة المحاور والتفاصيل في «مانيدو.. قصّة حُبّ جليدية» التي تستحقّ دراسات مطوّلة، سأختّم بالتوقّف مع واحدة من أبرز المحطّات الأساسية فيها، وهي محطّة تتعلّق بفلسطين وحضاراتها، حيث يزورها يونس للاطلاع على تاريخها وآثارها المتعلّقة بدراسته، أي القبور القديمة وما تحويه من رُمات في وادي النطوف، ويرتبط بهذه المحطة ظهور نتيجة تحليل جينيّ لعيّة مأخوذة منه، أخذها طبيب بريطاني صديق له في الشهر الثالث من العام 2011، وبعد الدراسة يكتشف الطبيب ودارسو الآثار أنّ ثمة روابط جينيّة مباشرة بين يونس وبين أحد أصحاب الرفات، وتعود إلى عصر النطوفيّين القديم، العصر الذي توسّعت ثقافته من فلسطين القديمة قبل اثني عشر ألف عام، إلى عموم مناطق شرقيّ البحر الأبيض المتوسط. ويتبيّن أن علاقة يونس بهذا الشعب أكيدة، حيث سيكتشف أن الرجل صاحب الرفات هو أحد أجداده القدماء. وسيصطدم يونس بالمؤسسة الأمنية الصهيونية، من محقّقين وباحثين متخصصين في مجاله، بنقاشات معمّقة يخوضها معهم، حين يتعرفون عليه من دراساته، ويعرفون غايته من زيارة «المتحف»، فيرفضون الزيارة متذرعين بحُجج واهية، ويتمّ ترحيله فوزاً. وهذه قصة جديرة بالدراسة والتحليل أيضاً.



سيرة الكاتب

تيسير خلف، روائي وناقد وكاتب قصصي وباحث فلسطينيّ سوريّ، من مواليد القنيطرة عام 1967. درس الإعلام في جامعة دمشق عام 1993. يكتب الرواية، ويهتم بالبحث، وأصدر عددًا من الأعمال التي تركز على التاريخ العربي ومنه تاريخ الشام وفلسطين. صدر له أكثر من 30 كتابًا. من رواياته: «موفيولا»، «مذبحة الفلاسفة»، «عصافير داروين»، «»، و«المسيح الأندلسي». ومن أبرز أبحاثه التاريخية: «صورة الجولان في التراث الجغرافي العربي الإسلاميّ»، «الجولان في مصادر التاريخ العربي.. حوليات وتراجم»، «المسيح في الجولان.. تاريخ وآثار»، و«نشأة المسرح في بلاد الشام.. من هشاشة القانون إلى فتاوى التحريم، 1847 - 1917 وثائق ومعارك».

محمود درويش



في الذكرى الـ 18 لرحيل الشاعر الفلسطيني

العودة إلى محمود درويش

جهات

كتب: يوسف عبد العزيز (عمّان)

في الشعر والفن بشكل عام. لقد دعا منظّرو هذا التّيار إلى ضرورة الكتابة عن قضايا الطّبقة الكادحة، ومناصرتها، أمام خصومها من البرجوازيين. بدوره تأثّر الشعر العربي بهذا التّيار. ومنذ الخمسينات والستينات من القرن العشرين، شهدت الساحة الثقافية العربية كتابات نقدية كثيرة دعت إلى الاقتراب من نبض الناس، والكتابة عن قضاياهم. وفي الوقت نفسه انتقدت بشدّة أولئك الشّعراء الذين يكتفون بالجلوس في «أبراجهم العاجيّة» كما وصفتهم.

ذلك التّقاش الذي ظلّ محتدماً في الندوات والمهرجانات الشّعريّة في الوطن العربي، أثر بشكل أو بآخر على مواقف الشّعراء أنفسهم، وجعلهم بالتالي حيارى إزاء الخطاب الذي يمكن أن تقدّمه نصوصهم. في هذه الأجواء انقسم الشّعراء بدورهم إلى قسمين: قسم تبنّى كتابة الشّعر الجماهيري، وقسم تبنّى كتابة الشّعر النّخبوي.

في هذه المقالة، نتناول إحدى التجارب الشّعريّة المهمّة في الشّعر العربي الحديث، والتي كسرت القاعدة، فمزجت من خلال موهبتها الفدّة بين الجانبين، الجماهيري والفنّي. هذه هي تجربة الشاعر محمود درويش الذي تمل الذكرى الـ 18 لرحيله، في التاسع من أغسطس/ آب 2026.

عُرِفَ درويش منذ ستينات القرن الماضي، واحداً

لا يزال التّقاش دائراً، حول الموضوعات التي ينبغي على الشاعر العربي أن يكتب فيها، ولا يزال التّقاد والقراء إزاء هذه المسألة منقسمين إلى فئتين، الأولى وهي كبيرة نسبياً، ترى أنّ على الشاعر أن يتناول قضايا الجماهير العربيّة في قصائده، مثل القضية الفلسطينيّة بكلّ ما فيها من مأساة وتضحية وبطولة. هناك أيضاً العديد من الموضوعات الشائكة التي تُعاني منها المجتمعات العربيّة، مثل انتشار الفقر والبطالة، وغياب الديمقراطيّة، والتّخلف الصّناعي والزّراعي. بينما ترى الفئة الثّانية أنّ على الشاعر أن يتحرّر من الموضوعات العامّة تلك، وأن يذهب في الكتابة إلى موضوعات جديدة، حتى لو كانت لا تمتّ إلى الواقع بصلة. المهمّ في الأمر أن تكون النّصوص المكتوبة ذات جماليات خاصّة ومبتكرة. هذا التّقاش يذكّرنا، بشكل أو بآخر، بما كان سائداً في فرنسا وعموم الغرب، منذ أواخر القرن التاسع عشر، حول مذهب الفنّ للفنّ، حيث دعا الفريق الذي تبنّى هذا الطّرح، إلى ضرورة اعتناق الفنّ من أيّ أفكار «تكلّله»، من أجل أن ينجز الشّعراء والروائيون والفنانون نصوصهم المختلفة والمدهشة. بالمقابل لن ننسى تيّار الواقعيّة الاشتراكية، الذي برز مع ظهور الثورة في الاتحاد السوفياتي، كتيّار مناوئ لمذهب الفنّ للفنّ، والذي أكّد على أهميّة الالتزام

تتناول قصّة السّجين الفلسطيني في أميركا سرحان بشارة سرحان، فإنّ درويش لم يكن يطمح من وراء كتابتها إلى شرح حالة سرحان وما جرى معه، بقدر ما سعى إلى إبراز صورة الفلسطيني الإنسان العادي المعذّب والمضطهد في وطنه المحتلّ، والذي يشتعل رأسه بالحلم، وهو أن يعيش بحرية مثله مثل أي إنسان في العالم.

الانعطافة الثّالية في تجربة محمود درويش كانت في العام 1974، حين أصدر ديوانه المهمّ «محاولة رقم 7» الذي نجد فيه خروجاً جديداً على المألوف الشّعري، سواء من خلال العناية ببناء المشهد الشّعري، أو من خلال السّرد المتتابع، والإيقاع الموسيقي المتدفّق في القصائد، والذي يعتمد على التدوير. ثم، في ديوانه «حصار لمدايح البحر»، الصّادر في العام 1979، يحقّق درويش قفزة شعريّة أخرى، وذلك من خلال بنية شعريّة تعتمد في وصولها إلى القارئ عن طريق الحدس، وكمثال على ما نذهب إليه نتوقّف عند قصيدة من الديوان، بعنوان «أقبية أندلسية»، التي يقول في أحد مقاطعها:

«سهلٌ وصعبٌ خروج الحَقّام من/ الحائط اللغويّ،/ فكيف سنمضي إلى ساحة/ البرتقال الصّغيرة؟/ سهلٌ وصعبٌ دخول الحَقّام/ إلى الحائط اللغويّ،/ فكيف سنبقى أمام القصيدة

من شعراء المقاومة الفلسطينيّة، جنباً إلى جنب مع الشاعرين سميح القاسم وتوفيق زّباد. نشأ هذا الثالوث الشّعري في أرض الجليل الفلسطيني، ونضجت قصائده على تلك النار اللاهية المتصاعدة من أعماق الأرض المحتلّة: نار الثّورة. في هذه الفترة ذاع صيت هؤلاء الشّعراء، سواء داخل فلسطين أو في الوطن العربي. بفرح كبير استقبلت الأوساط الثقافية العربيّة قصائدهم، كما انبرى التّقاد العرب بالإشادة بهم. هنا توقف الشاعر محمود درويش في العام 1969 ليطلق عبارته الشهيرة مخاطباً هؤلاء النّقاد: «انقذونا من هذا الحبّ القاسي». لم يكن الدّافع وراء هذه العبارة متعلّقاً بتكبر أو غرور ما، بقدر ما كان متعلّقاً بإخلاصه للشّعر. وكأنّه أراد أيضاً أن يتمّ تقييم الشعر الذي يكتبه هو وزملاؤه بناء على قيمته الحقيقيّة، لا بناء على موضوعه الوطني والنّضالي والمكان الذي جاء منه، وهو فلسطين. شهدت التجربة الدرويشيّة انعطافات قويّة وحاسمة. بين فترة وأخرى كان درويش يفاجئ الوسط الثقافي العربي بقصيدة جديدة، أو مجموعة جديدة مختلفة. فبعد قصائده الأولى التي تغنّى بها بالوطن في ستينات القرن الماضي، جاءت قصيدته «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا»، التي كتبها في العام 1972، وهي قصيدة درامية مرّجبة ومتعدّدة الأصوات. وإذا كانت القصيدة

سطور

«الفوتبول» في ملعب الأدب

بقلم: عبده وارن

بحث خلال المونديال 2026 عن كتب أدبية تتناول ظاهرة كرة القدم «الفوتبول»، في شتي أبعادها. وأظن أنّ أجمل كتاب قرأته، هو «كرة القدم بين الشمس والظل» للروائي الإسباني إدواردو غالبانو، في ترجمة عربية متقنة أنجزها صالح علماني، هذا المترجم الراحل الذي أتحنف المكتبة العربية بعيون الأدب الإسباني والأميركي اللاتيني. الكتاب هو خليط مشاهدات وحكايات وتأملات مستخلصة من قلب الملعب ومن قلب اللعبة، وعبرها يرصد الروائي بعين المحترف والهاوي الشغوف، تفاصيل المشهد الاحتفالي والعناصر التي تصنعه، بشراً وأشياء.

أما أغرب كتاب عن «الفوتبول» أيضاً، فهو «إحدى عشرة قصة لتقريبها وحيدة في مساءات مباريات الفوتبول» للكاتبة الفرنسية النسوية إيمانويل بوانييه، والكتاب كما يدل عنوانه، موجه إلى النسوة اللواتي يهملهن أزواجهن في ليالي كرة القدم، مفرغين وفق قول الكاتبة، طاقاتهم الحماسية أمام مشاهد العنف الذكوري. ولعل الكاتبة بالغت في موقفها النسوي هذا، فالمرأة ليست غريبة كمتفرجة، وكلاعبة أيضاً، عن اللعبة، مثلها مثل الملايين من البشر. وفي أحيان تحتل الفتيات والنسوة صفوفاً بكاملها، في مدرجات الملاعب.

غالبا ما يجد الناشرون، الأوروبيون بخاصة، في حلول المونديال كل أربع سنوات، فرصة سانحة لإصدار الكتب عن لعبة كرة القدم، وباتت المكتبة الأوروبية تعج بالعناوين الكروية التي تجذب القراء بحقولها المتعددة. وفي العلاقة بين الأدب واللعبة باتت الكتب لا تحصى، وقد انبرى على تأليفها نقاد وروائيون وحتى شعراء، مثلهم مثل الفلاسفة وعلماء الاجتماع والإعلام والعلماء النفسانيين الذين كانت ظاهرة «الفوتبول» لديهم، مادة للتأمل والتحليل. ولعل أجمل ما يصدر أدبياً في هذا الصدد هو كتب «المختارات» (الانطولوجيات) التي تضم منتقيات مما كتب الأدباء عن هذه اللعبة وعن الكرة واللعبين والجمهور. ومن خلال مثل هذه المختارات يمكن استخلاص مواقف غاية في الطرافة أعلنها روائيون وشعراء من العالم أجمع.

يجمع معظم الكتاب على مديح اللعبة ورهبتها وعلى السحر الذي تمارسه على المتفرج، وعلى قدريته والمجهول الذي يواجهه. لكنّ بضعة كتب لم يتوانوا عن هجائها ونقد ثقافتها الاستهلاكية، والعنف الذي تضرمه. وفي مقدم هؤلاء الناقدين والساخرين الكاتب البريطاني جورج أورويل الذي قال عن هذه اللعبة انها «نوع من القتال» و«طريقة في إعلان القتال»، ووصف المباراة بأنها حفلة «يركل الشبان فيها بعضهم سيقان بعض، وسط زمجرة المتفرجين المهتاجين». ويعترف أنه كان يكره هذه اللعبة التي لم يلمس فيها متعة ولا فائدة وأنه لم يشجع أحداً عليها. أما الناقد السيميولوجي والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو فخلص إلى أن لعبة «الفوتبول» مجرد حركات تفتقر إلى المعنى. إنها في نظره لعبة من ألعاب العبث، لا هدف لها، على رغم عالميتها. وفاجأت الكاتبة النمساوية، ألفريدة يلينك، الفائزة بجائزة نوبل في الأدب، قراءها بهجائها لكرة القدم، محدثة عن ذكورية هذه اللعبة وما تحمل من دعوات إلى التعصب القومي والعنف والفاشية. وهذه التهم وجهها الروائي التركي أورهان باموق إلى اللعبة التي يعدها من وجهة تركية، بمثابة آلة للتحريض القومي وزرع الخوف من الآخر والتشجيع على الفاشية، علماً بأنه كان من هوايتها في شبابه. وفي رد مداور له على جملة ألبير كامو الشهيرة، قال باموق إن الفضيلة لا يمكن أن تعلمنا إياها كرة القدم. وكان كامو، المفتون باللعبة، قال في مديحه الهائل لهذه اللعبة التي مارسها في الجزائر: «أفضل ما أعرف عن الفضائل وواجبات الإنسان إنما يعود إلى الفوتبول». وفي كتاب كامو «الرجل الاول» الذي صدر بعد وفاته من دون أن يكمله، صفحات بيعة عن اللعبة والمباريات.

الكتاب الذين أحبوا «الفوتبول» وتغنوا به وبالكرة وأسرارها وبقدرية هذه اللعبة وعبثيتها الجميلة، لا يحصون. حتى الشاعر الألماني الصوفي والوجودي رينيه ماريا ريلكه أحب هذه اللعبة. ووجد فيها الشاعر الإيطالي أوجين مونتالي «متعة صرفاً». وعشقها الشاعر والسينمائي بيار باولو بازوليني ورأى فيها «عرضاً فنياً استطاع أن يزيح المسرح». وبدا قدر هذا الشاعر «كروياً»، فهو قتل في ملعب لكرة القدم في جريمة غامضة. وتحدث جان بول سارتر عن اللعبة فلسفياً بقوله: «في لعبة الفوتبول كل الأشياء معقدة جراء وجود فريق خصم». ووصف اللعبة مرة بـ «المجاز» (ميتافور) الذي يختصر الحياة كلها. وقال عنها الكاتب الفرنسي أندريه موراوا إنها «الذكاء مجسداً». أما أطرف ما يمكن أن نقرأ في هذا القبيل، فهو وصف شكسبير أحد الاشخاص في مسرحية «الملك لير» قائلاً: «أنت يا لاعب الفوتبول الحقيق». أي لعبة «فوتبول» كان يقصد شكسبير هنا؟ ومعروف أن هذه اللعبة اخترعت عام 1880، بينما عاش صاحب «عطيل» بين العامين 1564 و1616.

• شاعر وروائيّ وناقد أدبيّ من لبنان

ملهاة الفضة»، و«الهدهد». ثم تأتي قصيدته الأهم «الجدارية». في هذه القصائد كان درويش ينفث على التاريخ والأسطورة، ويعيد ترتيب المكان، كما كان يحتفي بالشّعر كونه طائر الفينيق الأجل، الذي سينعتق من خلاله مع شعبه، باتّجاه فضائه الجديد فضاء الحرية.

في هذا الوقت الذي كان درويش يقوم فيه بتجديد طاقته الشّعريّة، ويشكّل بيديه طينة الشعر، كان يصبّ انتباهه على الجمهور، ويدبّره على الاستماع وتطوير ذائقته. وبين أمسية وأخرى كان يتحدّث مع هذا الجمهور ويحاوره. كان يقول مثلاً: «في هذا المساء سألقي عليكم أولاً، ما تحبّون أن تستمعوا إليه أنتم من الشّعر». هنا كان يختار بعض القصائد التي كان يرى أنها مناسبة للحضور، وإذا طلب أحدهم قصيدة كان يقرأها أو يكتفي بقراءة مقطع منها. في النصف الثاني من الأمسية كان درويش يتوقّف ليقول: «لقد قمت بقراءة ما رغبتم من القصائد، والآن جاء دوري لأقرأ عليكم ما أرغب أنا من الشّعر». وهنا كان درويش يغامر بقراءة نصوص شعريّة جديدة، وربّما يكون بعضها صعباً. كان جمهور درويش كبيراً ومتعدّداً، ويتشكّل من أطياف مختلفة. كان منهم طلاب جامعات ومدارس، موظّفون وعقال، مقيمون ووافدون جاءوا من أماكن بعيدة ليحضرُوا أمسية شاعرهم المفضّل.



على هذه الأرض ما يستحق الحياة) بخط يد الشاعر محمود درويش

في القبو؟/ صحراء صحراء».

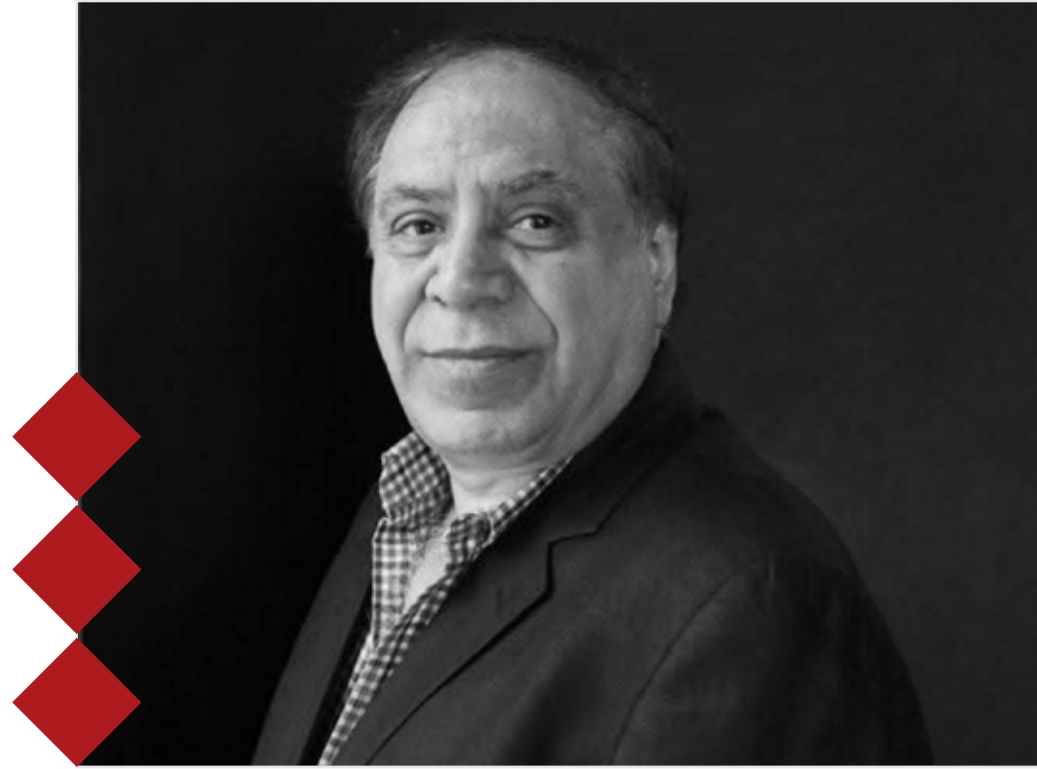
ظل درويش يمارس مثل هذه الانعطافات الخطيرة في تجربته الشّعريّة. وفي هذا المجال يمكن أن نذكر عدداً من قصائده المهمّة، والتي أحدثت صدى واسعاً لدى الجمهور والتّقاد على حدّ سواء، منها «أحمد الزعتر»، «الأرض»، «مديح الظلّ العالي»، «هدنة مع المغول»، «مأساة النرجس..



تجدد الذائقة مع الزمن

كان الشاعر الفلسطيني محمود درويش يعيد النّظر في بعض الأفكار التي تخصّ الشّعر، ويطرّحها على قرّائه، سواء من خلال المقالات التي كان يكتبها، أو من خلال الحوارات التي كانت تقام معه. في الحوار الأخير الذي أجراه معه الشاعر عبده وارن، والمنشور في جريدة «الحياة» في العام 2006، تحدّث درويش عن قصيدة المقاومة، وقال إنّ «كل قصيدة جميلة هي قصيدة مقاومة». كما تحدّث عن علاقته بجمهوره، فقال «هناك علاقة بين الشاعر وجمهوره تتجدد مع تجدّد الذائقة والعصر والزمن. هناك ثقة متبادلة، وإذا حقق الشاعر الثقة مع قرّائه، فقرّأؤه يعطونه الحرية في أن يطوّر نفسه كما يشاء».





أحمد الشهاوي

سببقى الشعر ما بقي القلب البشري مُحْتَاجًا إلى اللغة التي تكشف سره العميق.

• كتبت رواية وحيدة وهي «حجاب الساحر»، ما الذي أضافته لك، ولم تستطع قوله عبر القصيدة؟ - حين كتبت «حجاب الساحر» لم أكن أفكر في الانتقال من الشعر إلى الرواية، ولم أكن أبحث عن بطاقة عبور إلى عالم السرد. كنت ألاحق سؤالاً إنسانياً وجمالياً وجد أن الرواية هي بيته المناسب. القصيدة بالنسبة لي كائنٌ مكثف، تومض ثم تختفي، بينما الرواية تسمح للزمن أن يتمدد، وللشخصيات أن تتنفس وتكشف طبقاتها المتعددة. ما أضافته الرواية إليَّ أنها منحتني فرصة الإنصات الطويل إلى التفاصيل. ففي الشعر أكتب اللحظة المتوهجة، أما في الرواية فأكتب الرحلة التي تقود إلى تلك اللحظة. هناك مناطق من

العين دائماً، لكنه يظل مصدر الحياة. أما الرواية فهي النهر الظاهر الذي يلفت الأنظار. المشكلة ليست في الرواية، بل في تصور البعض أنَّ الأدب سابقٌ بين الأجناس، لم أؤمن بهذا يوماً. حين يكتب شاعرُ روايةً جيدة فهو لا يخون الشعر، بل يحمل حساسيته الشعرية إلى أرضٍ أخرى. وأرى أن الشعر الحقيقي لا يُقاس بعدد النسخ المُباعة، ولا بحجم الحضور الإعلامي. ولو تأملنا تاريخ الإنسانية لوجدنا أن القصائد الكبرى بقيت قروناً طويلةً بينما اختفت آلاف الكتب التي كانت أكثر شهرةً في زمانها. الشعر هو الفن الذي يلامس جوهر الإنسان، ولهذا لا يخضع لمنطق السوق. وأنا ابن القصيدة، وأعرف أن الشعر ليس مهنةً ولا وسيلةً للنجومية، بل قدرٌ وجودي. لذلك لا أنظر إلى المشهد بوصفه معركةً بين الشعر والرواية، وإنما بوصفه تنوعاً طبيعياً في أشكال التعبير،

الشاعر المصري يرى أن الكتابة تقاوم النسيان وتمنح الحياة معنى إضافياً

أحمد الشهاوي: الأم ذاكرة حيّة للمكان والقيم والحكايات

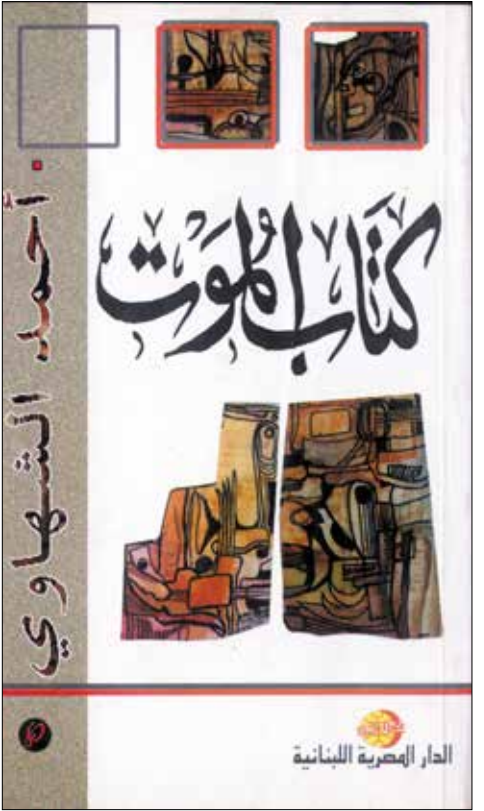
حاورته في القاهرة: سمّيّة أحمد

يُعدّ الشاعر المصري أحمد الشهاوي واحداً من أبرز الأصوات الشعرية في المشهد الثقافي العربي المعاصر، نجح في العبور بقصيدته إلى آفاق عالمية. وتميزت مسيرته بجرأة الطرح وعمق الرؤية، والاشتباك مع الأسئلة الوجودية والاستلهام من إرث التصوف. منذ البدء، ظلّ وفياً لصوته الجوّاني، ولم يرتهن للضحج البرّاني. تشكّل والدته مركزاً جوهرياً ينبض في قصائده، كما لو أنها مرشدته الإنسانية والروحانية. ويقول أحمد الشهاوي في حوار لمجلة «كتاب»، إنّ «الأم في حياة الكاتب ليست شخصيةً عابرةً. إنها اللغة الأولى قبل اللغة، والحكاية الأولى قبل الكتب، والدفء الأول الذي تتشكّل داخله رؤيتنا للعالم. هي الذاكرة الحيّة للمكان والقيم والحكايات».

وعن رواج السرد الروائي في المرحلة الحالية، يرى صاحب «لسان النار» أن الكتابة الإبداعية ليست سابقاً بين الأجناس الأدبية، وأنّ «الشعر ليس مهنةً ولا وسيلةً للنجومية، بل قدرٌ وجودي»، مؤكداً أنّ «الشعر لم يكن يوماً في حاجةٍ إلى من يدافع عنه أو يمنحه شرعية البقاء»، واصفاً الشعر أقدم الأجناس الأدبية، بأنه «أعمق من أن تهزمه موجة نقدية أو سوق نشر أو جوائز سردية».

ويقول الشهاوي، الحاصل على جائزة الدولة التقديرية في مصر في فرع الآداب، عن سرّ الكتابة «نكتب لكي نفهم أنفسنا، ونقاوم النسيان، ونمنح حياتنا معنىً إضافياً. نكتب لأن هناك ما لا يمكن قوله بالصمت». ويتابع «الكتابة ليست رفاهية، بل محاولة مستمرة لإنقاذ شيء في أرواحنا من الفناء».

• هناك توجه من شعراء لكتابة الرواية، يراه البعض استجابة لشروط سوق النشر والجوائز، بينما يراه آخرون امتداداً طبيعياً. كيف ترى هذا التحول، وهل تشعر بالظلم لـ «ديوان العرب»؟ - لا أشعر بالظلم، لأنّ الشعر لم يكن يوماً في حاجةٍ إلى من يدافع عنه أو يمنحه شرعية البقاء. الشعر أقدم من الأجناس الأدبية كلها، وأعمق



التجربة الإنسانية تحتاجُ إلى فضاءٍ أوسع من بيتٍ شعري أو مقطع مكثف، وتحتاج إلى شخصيات وحوارات وتحولات زمنية. ومع ذلك، لم أغادر الشَّعر وأنا أكتبُ الرواية. أعتقد أن «حجاب السادر» كُتبت بروح شاعرٍ أكثر مما كُتبت بعين روائي محترف. كانت اللغة هاجسي الأول، وكان المجاز حاضرًا في بنية السرد نفسها. لذلك لا أرى أنَّ الرواية قالت ما عجز الشعر عن قوله، بل أرى أنها قالت الشيء نفسه بطريقة أخرى، فالكتابة عندي نهْزٌ واحدٌ تتعدد مجاريه، لكن المنبع واحدٌ، وهو البحث عن الإنسان في ضعفه وشغفه وأسراره.

• يرى الناقد الدكتور إبراهيم منصور أنك برغم حصولك على جوائز كبيرة وحضورك العربي والعالمي، ثمة غياب لاسمك في المختارات الشعرية لجيل الثمانينات، كيف تفسر ذلك؟



- اخترتُ منذ بداياتي أن أكوّنَ وفتيًا لصوتي الداخلي لا لصوت الجماعة. لم أنضم إلى «شلة أدبية»، ولم أبحث عن موقع داخل مؤسسة ثقافية، ولم أكتب وفق ما كان مطلوبًا أو رائجًا. كنتُ مُنشغلًا فقط بالقصيدة، والسؤال الذي يلاحقني منذ سنواتي الأولى: كيف يمكنُ للكلمات أن تقترب من سرِّ الإنسان؟ ربما دفعتُ ثمنَ هذا الاختيار، وربما جعلني ذلك خارج بعض الخرائط التي رسمها الآخرون للمشهد الثقافي. لكنني لا أتعاملُ مع الأمر بوصفه حُسرًا. التاريخ الأدبي لا يُكتب مرةً واحدةً، ولا تحتكره مُختاراتٌ أو معاجم أو لجان. هناك شعراء كبار لم يُنصفهم عصرهم، ثم عاد الزمن ليضعهم في مكانتهم المستحقة، وما يعنيني حقًا هو أن كُتبي وصلت إلى قراء في لغات وثقافات مختلفة. لقد تعلمت أن أسيرَ وحيدًا، لا بمعنى العزلة عن الناس، بل بمعنى الاستقلال

عن الإملاءات. الكتابة في جوهرها فعل فردي، والشاعر الحقيقي يمضي في طريقه حتى لو لم تكن هناك لافتات ترشده أو جماعة تصفق له. ما يبقى في النهاية ليس الضجيج، وإنما الأثر الذي تتركه الكلمات في وجدان البشر.

• أنت صاحب «أنا من أهوى - 600 طريقة إلى العشق»، كيف ترى معنى العشق في عصرنا الحالي وتحولاته الكبيرة؟

- العشق ليس «موضة» حتى يختفي بظهور «موضة» أخرى، وليس تقنية يمكن استبدالها بأداة أكثر تطورًا. فالعشق هو السؤال الإنساني الأقدم والأبقى. قد تتغير وسائل التعبير عنه، وقد يكتب الذكاء الاصطناعي آلاف الرسائل، لكنه لا يستطيع أن يعيش الرِّجفة الأولى للحُب، ولا أن يختبر الشوق أو الفقد أو الانتظار. حين أكتبُ عن العشق لا أكتب عن علاقة عابرة بين شخصين فقط، بل أكتب عن تلك الطاقة الكونية التي تجعل الإنسان أكثر قربًا من ذاته ومن العالم. هذا ما تعلمناه من ابن عربي والحلاج والسهروردي والنقري وعمر بن الفارض وغيرهم من كبار العاشقين. لقد فهموا أن الحُب ليس مجرد عاطفة، بل طريق إلى المعرفة واكتشاف المعنى الأعظم للوجود. ربما يبدو العالم اليوم أكثر سرعةً، لكن حاجة الإنسان إلى الحب لم تتراجع، بل أظن أنها ازدادت، فكلما اتسعت العزلة، ازداد الحنين إلى العلاقة الحقيقية. وكلما ازدحم العالم بالصور الافتراضية، ازداد البحث عن المشاعر الصادقة. أنا لا أكتبُ لعالم متخيل، بل أكتب لذلك الجزء الخفي داخل الإنسان الذي لم يتغير منذ آلاف السنين. فالتكنولوجيا تُغيّر الأدوات، لكنها لا تُغيّر القلب. ولهذا أؤمن أن أدب العشق سيظل حاضرًا ما دام هناك إنسانٌ يشعر بالوحدة، أو يشواق، أو يبحث عن وجوٍ محبوب يضيء عتمته. فالعشق ليس تراثًا قديمًا، بل ضرورة إنسانية متجددة في كلِّ عصر.

• واجه كتابك «الوصايا في عشق النساء» في عام 2003 معركة شديدة وجدلاً واسعاً، كيف تجد فهم النقد والمجتمع لفلسفة المتصوفة

في وقتنا الراهن؟
- أنظر إلى تلك المعركة اليوم بوصفها جزءًا من تاريخ الكتاب لا من تاريخ الخلف. لقد تعلمتُ مع الوقت أن النصوص التي تُثير الأسئلة العميقة غالبًا ما تواجه سوء فهم في البداية. المشكلة لم تكن في الكتاب نفسه، بل في القراءة التي فصلت بين الجسد والروح كأنهما عالمان مُتعارضان. في التراث الصوفي الكبير لا نجد هذا الفصل الحاد. المتصوفة أدركوا أن الإنسان وحدة واحدة، وأن التجربة الروحية لا تمرَّ خارج الجسد بل من خلاله. الحب الإنساني كان عند كثير منهم مرآة للحب الإلهي، والعشق الأرضي كان بابًا للتأمل في المطلق. لذلك فإن لغة العشق في التصوف ليست لغة إباحية كما تصور البعض، وإنما لغة رمزية كثيفة تستعير مفردات الجمال الإنساني لتشير إلى معاني أبعد. لا أقولُ إن المجتمع عاجز عن الفهم، لكنني أقول إن ثقافة التلقي السريع تجعل النصوص المركبة أكثر عُرضةً للالتباس. نحن نعيش زمن العناوين المختصرة والأحكام الفورية، بينما يحتاج التصوف إلى التأمل والصبر وإعادة القراءة. ما زلتُ أعتقد أن الأدب الحقيقي يجبُ أن يغامر، وأن يفتح مناطق جديدة للتفكير، لا أن يكرر ما اعتاده الناس. وإذا كان الكتاب قد أثار كل ذلك الجدل، فربما لأنه لامس منطقة حساسة في الوعي العربي تتعلق بعلاقتنا بالجسد والروح والحب والدين.

• في كتابك الأخير «وصايا الكتابة.. كيف نكتب ولماذا؟» والذي اختير مؤخرًا كتاب الشهر في نادي الكتاب بالإمارات، لمن توجه هذه الوصايا اليوم؟ وهل استطعت من خلاله الإجابة عن تساؤل كيف نكتب ولماذا؟

- حين كتبتُ «وصايا الكتابة.. كيف نكتب ولماذا؟» لم أكن أتصور نفسي معلمًا يوزع وصفات جاهزة، لأن الكتابة أكبر من أن تُختزل في قواعد نهائية أو تعليمات مغلقة. ما أردته هو أن أشارك خبرة عمري كامل قضيته بين الكتب والقصائد والأسفار والأسئلة. لهذا فإن الوصايا موجهة إلى كل من يشعر أن الكتابة قدّر وجودي. فالكتابة لا

الإعلام الثقافي.. سؤال الرؤية والإمكانات

بقلم: عبد الصمد بن شريف

حين طُرح عليّ مؤخراً سؤال بصفتي المدير السابق للقناة الثقافية العمومية المغربية، من طرف طالبة باحثة في رسالة الماجستير بعنوان "الدين والثقافة والهجرة" بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، حول الكيفية التي يمكن أن ترتقي بها القناة الثقافية المغربية إلى مصاف القنوات الثقافية العالمية الرائدة، كان جوابي منطلقاً من الواقعية أكثر من الانبهار بالنامذج الناجحة. فالمقارنة، رغم مشروعيتها من حيث الطموح، قد تصبح مضللة إذا أغفلت اختلاف السياقات السياسية والمؤسسية والاقتصادية والثقافية التي نشأت فيها كل تجربة.

فقناة "أرتي" ليست مجرد مؤسسة إعلامية ناجحة، بل هي ثمرة مشروع حضاري أوروبي تأسس على المصالحة التاريخية بين فرنسا وألمانيا، ويستند إلى تمويل مستقر، واستقلالية تحريرية، ورؤية استراتيجية ممتدة، وشبكات إنتاج وتوزيع دولية. لذلك، لا ينبغي أن يكون هدف المغرب استنساخ هذا النموذج، بل بناء نموذج ثقافي مغربي أصيل يستفيد من أفضل التجارب العالمية، دون أن يفقد خصوصيته. فالإعلام لا يصنع هويته بالمحاكاة، وإنما بامتلاك رؤية واضحة تنطلق من عناصر القوة التي يزخر بها كل بلد.

وينطلق هذا المشروع، أولاً، من إرادة سياسية تعتبر الإعلام الثقافي استثماراً استراتيجياً في الأمن الثقافي والقوة الناعمة، لا مرفقاً ثانوياً أو هامشياً. فالثقافة أصبحت اليوم أحد ميادين التنافس الدولي، ووسيلة لترسيخ الصورة الذهنية للدول، وتعزيز مكانتها وإشعاعها الرمزي. كما أن نجاح أي قناة ثقافية، يقتضي تمويلًا عمومياً مستداماً يتيح التخطيط بعيد المدى، بدل الاكتفاء بمنطق التدبير اليومي. فالقناة الثقافية مطالبة بإنتاج وثائقيات كبرى، وبرامج فكرية وأدبية، ومحتوى موجه للأطفال والشباب، يساهم في تنمية الرأسمال الثقافي للمجتمع، لأن القيمة الحقيقية لهذا الإعلام تقاس بما يضيفه إلى وعي المواطن ومعرفته، لا بحجم مداخله التجارية.

غير أن التمويل وحده لا يكفي. فالعنصر الحاسم يظل هو الرأسمال البشري. لذلك تحتاج القناة إلى صحافيين ومخرجين ومنتجين يجمعون بين الكفاءة المهنية والتكوين الثقافي العميق، مع بناء شراكات دائمة مع الجامعات والباحثين والمبدعين، حتى تتحول إلى فضاء لإنتاج المعرفة وتداولها، لا مجرد منصة لبث البرامج.

وفي المقابل، لم تعد الجودة التقنية ترفاً، بل أصبحت شرطاً أساسياً للمنافسة. ففي عصر المنصات الرقمية والذكاء الاصطناعي، يقارن المشاهد المنتج الوطني بأفضل ما يعرض عالمياً. ومن ثم، فإن الاستثمار في الاستوديوهات الحديثة، والأرشفة الرقمية، وإدارة المحتوى، والتقنيات الجديدة، يمثل ضرورة لضمان جودة الإنتاج وقدرته على المنافسة.

لكن التحدي الأكبر لم يعد يقتصر على إنتاج محتوى جيد، بل أصبح مرتبطاً بالقدرة على الوصول إلى الجمهور. فالقناة التي تكتفي بالبث التلفزيوني التقليدي، تحكم على نفسها بالتراجع والانتشار المحدود. أما المستقبل، فهو للمنصات الرقمية، والبودكاست، والمحتوى القصير، والوثائقيات التفاعلية، مع اعتماد سياسات تحريرية تستند إلى فهم سلوك الجمهور وتحليل البيانات. ولا يقل أهمية عن ذلك الخط التحريري للقناة، إذ لا يمكن للإعلام الثقافي أن يؤدي رسالته إلا في فضاء يشجع التعددية، ويعزز التفكير النقدي، ويحترم ذكاء المتلقي، في إطار الثوابت الوطنية. فكلما اتسعت مساحة الحرية المهنية المسؤولة، ازدادت قدرة القناة على استقطاب النخب الفكرية وإنتاج محتوى يحظى بالمصداقية والاحترام.

ويمتلك المغرب، في هذا السياق، رصيذاً حضارياً استثنائياً يؤهله لبناء إعلام ثقافي مؤثر، بفضل تنوعه اللغوي والثقافي، وغنى تراثه، وامتداده الإفريقي والمتوسطي والعربي والأندلسي، إضافة إلى الحضور الواسع لمغاربة العالم. وهي مقومات تجعل من القناة الثقافية منصة للتعريف بالمغرب في الداخل والخارج، وأداة فاعلة للدبلوماسية الثقافية وتعزيز القوة الناعمة.

لقد أفرزت التحولات الرقمية وهيمنة ما أصبح يعرف بـ "اقتصاد الانتباه" وانتشار الأخبار الزائفة واقعاً جديداً، أصبحت فيه المنافسة بين الدول تدور أيضاً حول إنتاج المعنى والرموز وصيانة الهوية والذاكرة الجماعية. وفي هذا السياق، يكتسب الإعلام الثقافي

العمومي في منطقتنا أهمية استراتيجية باعتباره أحد أدوات حماية السيادة الثقافية والإعلامية. لذلك، فإن الرهان الحقيقي لا يتمثل في إنتاج نسخة مغربية من أي قناة عالمية كبيرة، بل في بناء قناة ثقافية تعكس شخصية المغرب، وتمتلك رؤية واضحة، وتمويلًا مستدامًا، وكفاءات مؤهلة، مع انفتاح على العالم، حتى تصبح مرجعاً عربياً وإفريقياً في الإعلام الثقافي، وأحد أبرز روافع إشعاع المغرب الثقافي والحضاري.

• **كاتب صحفي من المغرب**



تُعلَّم بالطريقة التي تُعلَّم بها الحرف والصناعات. يمكننا أن نتعلم تقنيات السرد أو أسرار اللغة أو بناء النص، لكن جوهر الكتابة يبقى مرتبطاً بالحساسية الإنسانية والقدرة على الإصغاء إلى العالم والذات. لذلك حاولتُ أن أجيب عن سؤال «كيف نكتب؟» من خلال التجربة، لا من خلال التنظير الأكاديمي. أما سؤال «لماذا نكتب؟» فهو السؤال الأهم في نظري. نكتب لكي نفهم أنفسنا، ونقاوم النسيان، ونمنح حياتنا معنىً إضافياً. نكتب لأن هناك ما لا يمكنُ قوله بالصمت. الكتابة ليست رفاهية، بل محاولة مستمرة لإنقاذ شيءٍ في أرواحنا من الفناء. لقد اكتشفت عبر السنوات أن الكاتب الحقيقي لا يبحث عن الشهرة أولاً، بل يبحث عن الصدق. وإذا نجح في الوصول إلى هذا الصدق، فإن النص يجد طريقه إلى القارئ مهما تأخر الزمن. لهذا كانت الوصايا دعوة إلى الصبر والقراءة العميقة والانحياز إلى التجربة الشخصية، لا إلى تقليد الآخرين أو مطاردة النجاح السريع. والكتابة رحلة طويلة، وما قدمته في هذا الكتاب ليس خريطة نهائية، بل إشارات على الطريق.

• **قلت في حديث تلفزيوني أنك والشاعر عبد الرحمن الأبنودي تذكران الأمهات في غالب حواراتكم.**

سيرة الشاعر

أحمد الشهاوي، شاعر وكاتب من مصر، وُلد في دمياط، عام 1960. درس الصحافة بجامعة أسيوط. يُعد من مؤسسي مجلة «نصف الدنيا» في مؤسسة «الأهرام» وشغل منصب مدير التحرير بها، ويشغل حالياً منصب رئيس تحرير مجلة «إبداع». نال عدة جوائز كبرى أبرزها؛ جائزة اليونسكو في الآداب (1995)، جائزة كفافيس في الشعر (1998)، جائزة الدولة التقديرية بمصر في فرع الآداب (2025)، وجائزة كاثاك الأدبية الدولية بالهند (2026). أصدر ما يزيد على 12 ديواناً شعرياً، منها: «ركعتان للعشق» و«أُحدث باسمك ككمان»، وله مؤلفات ذائعة الصيت في أدب العشق وفلسفة الدين مثل: «أنا مَنْ أهوى.. 600 طريق إلى العِشق»، و«الوصايا في عشق النساء». تُرجمت له دواوين ومختارات لعدة لغات، من أبرزها: الإسبانية، التركية، الفرنسية، الإيطالية، الفارسية، والإنجليزية. وشارك في عدد كبير من المهرجانات الدولية للشعر في العالم، منها مهرجان كوستاريكا الدولي للشعر، ومهرجان ميديين الدولي للشعر.



الكاتب الأردني يمزج الأدب بالفكر والحكاية
والسؤال الوجودي

يحيى القيسي: الكتابة مسؤولية كبرى

رفوف

حاوره في تونس: ساسي جيل

تتعدد محطات الكاتب والباحث الأردني يحيى القيسي، الذي يعد من الأصوات السردية العربية التي تسعى إلى الجمع بين الأدب والفكر، ومتعة الحكاية وعمق السؤال الوجودي؛ ففي أعماله الروائية والقصصية تتقاطع التأمّلات الفلسفية والروحية مع قضايا الإنسان المعاصر.

وفي حوار مع مجلة «كتاب»، وصف القيسي الكلمة بأنها مسؤولية كبرى، لا ينبغي العبث بها بشكل مجاني، مشدداً على أهمية أن تكون الكتابة «باقتناع حقيقي وتفاعل أصيل حتى يخرج العمل من القلب ليجد صداه في قلوب الآخرين».

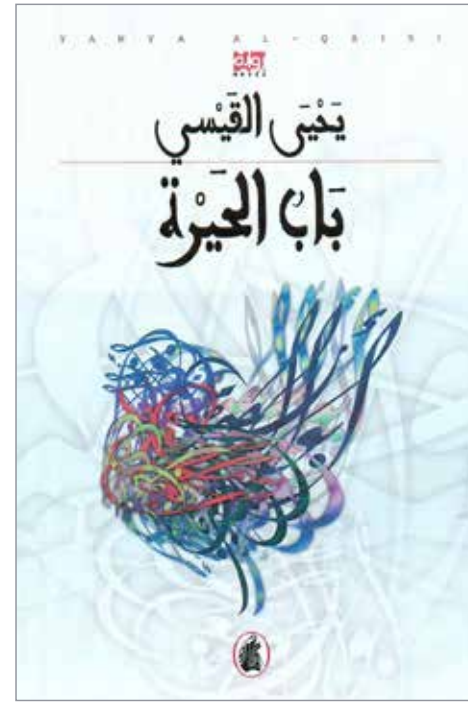
• في أعمالك الروائية، يبدو سؤال المعنى حاضراً بقوة. هل تكتب انطلاقاً من هاجس فلسفي أم من تجربة شعورية أولاً؟
- أكتب الرواية المعرفية التي تقوم على البحث والتقصي والأسئلة الحارقة، وهذا يتوافق مع ما أفكر به وما أتخيله، فالرواية تعبر أيضاً عما يعتل في أعماقي من تساؤلات وقلق وبحث عن الحقيقة وعن الإجابات. لا أنشغل بالموضوعات

نهاية الثمانينات من القرن الماضي ثم تركتها لصالح الرواية التي أكدت فيها على هذا النهج.

بقائه فريسة الأسئلة التي لا تنتهي.

• في «أبناء السماء» و«الفردوس المحرّم»، نلمس تقاطعاً بين الروحي والغيبّي. هل ترى نفسك كاتباً «روحانياً»، أم أن هذا التصنيف يختزل تجربتك؟
- كل رواية من رواياتي تحاول أن تعبر عن النضج المعرفي والعرفاني الذي وصلت إليه، لقد بدأت في «أبناء السماء» بالبحث عن الماورائيات ورسخت ذلك في «الفردوس المحرّم» حيث مقارنة العلوم بالدين بالحكمة الإشرافية وإمكانية وجود عوالم أخرى عاقلة معنا أو في أبعاد أخرى، ثم انتقلت إلى «بعد الحياة بخطوة» لمحاولة الإطلاقة على عوالم الاقتراب من الموت وهاجس البرزخ ورؤية غير تقليدية أو نقلية عنه، وأخيراً في روايتي الخامسة «حيوات سحيقة» حيث الخيال الجامح بحثاً عن الحيوانات التي من الممكن أننا عشناها ذات يوم في العصور الغابرة وصولاً إلى اليوم. بعض النقاد أطلق عليّ مسمى «روائي

• روايتك «باب الحيرة» تحمل عنواناً دالاً على القلق الوجودي. هل الحيرة عندك حالة معرفية أم مأزق إنساني؟
- «باب الحيرة» رواية قال عنها كثير من النقاد إنها «رواية تونسية كتبها أردني»؛ إذ رصدت حياة شاب مشرقي جاء إلى تونس فوقع فريسة الحيرة والبحث والشك والتناقض بين معارفه المشرقية وانشغالات المغاربية وأسئلتهم حول الوجود والدين، فهي رواية عن القلق الوجودي الكامن في النفس البشرية الباحثة عن الحقيقة، أما النفس المطمئنة التي لديها إجابات معلّبة عن كل القضايا فهي لا تهتم بمثل هذه الأسئلة أساساً، وهي متوازنة وساكنة، بينما من يتنكب سبل الأسئلة الكبرى للوجود عليه أن يتحمل كل هذه الحيرة والضبابية والشك والبحث المضني والألم الوجودي بغض النظر عن حصوله عن إجابات مقنعة أو



الصحافة وفي مجلات محكمة.

- ما الذي يميز تجربتك القصصية عن تجربتك الروائية؟
وأين تجد نفسك أكثر حرية؟
- بدأت عالمي الأدبي قاصداً، وعرفت بذلك حتى منتصف التسعينات وبداية الألفية الجديدة، ثم تحولت إلى الرواية في عام 2006 بعد أن شعرت بأن القصة القصيرة لم تعد تتسع لعوالمي المتشابكة والشاسعة وأفكاري وأسئلتي، وبالتالي وجدت في الرواية الفضاء الأمثل لذلك. في قصصي القصيرة كنت أشغل بالتجريب وكتابة قصص مختلفة عن بعضها البعض في التقنيات والفضاءات واللغة وما إلى ذلك، كما أن الموضوعات التي تناولتها غالباً كانت واقعية واجتماعية من وحي الحياة اليومية وخبراتي في القرية والمدينة، ولم تشغل القصص بالروحانيات أو التصوف أو الماورائيات مثل الروايات. فقد كنت في تلك الفترة من حياتي غير منشغل بهذه الموضوعات، وكنت أقرب إلى اللاديني رغم قلقي الوجودي، وبالتالي حينما جئت إلى الرواية دخلت في عوالم التصوف والبحث في الوجود معتمداً على الحكمة الإشرافية والنظرة الدينية

والتعامل مع العرب باستعلاء، وسرقة ثروائنا، وإحراقنا بنيران الحروب الداخلية والخارجية والتخلف. من هنا يمكن فهم أنني نموذج لأبناء جيلي، له ما له، وعليه ما عليه. لقد صحت على الحياة في عام 1963، وفجأة اكتشفت أنني في عام 2026؛ أي تجاوزت الستين من العمر بثلاث سنوات، فقد مرت مياه كثيرة تحت الجسر، وتبدلت الأحوال من حولي، وصار معظم ما تنشبت به هباء، للأسف.

- كيف توازن بين البناء الفني للرواية والانشغال بالفكرة الفلسفية حتى لا تطفى واحدة على الأخرى؟
- جئت إلى كتابة الرواية بعد مجموعتين قصصيتين وتجربة عميقة في الصحافة الثقافية ومراجعة الكتب، لهذا أنا على وعي كبير بهذه المسألة وضرورتها، وأعتبر نفسي قارئاً أولاً للأعالي، وبالتالي لن أقبل برواية مثقلة بالمعرفة أو كأنها كتاب علوم أو جغرافيا أو تاريخ، بل رواية مكتملة الشروط تساهم رؤاها الفلسفية وما فيها من المعارف والشخصيات والامكنة في أن يتقبلها المتلقي ويتفاعل معها. وفي كل أعالي راعيت هذه الشروط، وبالتالي أصبحت هذه الأعمال مدار اهتمام نقاد وأكاديميين في

دروساً في الفيزياء الكمية أو الروحانيات أو الماورائيات بل أقدم أعمالاً أدبية سردية أولاً وأخيراً، لكنها في النهاية روايات معرفية تمتع من خبراتي الخاصة، سواء في التصوف أو في القراءات المكثفة للأدب العربي والعالمي، أو من مشاهداتي لأفلام وثائقية، أو قراءاتي البحثية، أو مقابلاتي مع أشخاص ينتمون إلى هذه العوالم أو لديهم خبرات فيها، وبالتالي أتمنى على المتلقي التعامل أولاً مع الروايات كأعمال أدبية إبداعية ثم البحث عن موضوعاتها وانشغالاتها الخاصة؛ فقد تقوده إلى اكتشاف المزيد من الأسرار.

- تبدو شخصياتك غالباً في حالة بحث أو قلق. هل هي انعكاس لذاتك أم لأسئلة جيل كامل؟
- أتنمي إلى جيل جاء إلى هذا العالم بداية الستينات من القرن الماضي، وشهد أولى الهزائم في عام 1967 والعديد من الكوارث بعدها على كل المستويات: انهيار المد القومي، وانكفاء المد الإنساني، وفشل الإسلام السياسي، وتغول القوى الكبرى على الوطن العربي، وكل مظاهر الهوان والاستلاب، هذا من الجانب السياسي وحده. فما بالك بالجوانب الأخرى حيث مظاهر التطرف، والتضليل،

الماورائيات» حيث رسخت تجربتي في هذا الاتجاه عبر خمس روايات بدأت من الشكل والحيرة وانتهت بإجابات غير تقليدية عن الخفي والمجهول والخارق والغريب والعجيب في عالمنا، ولكنني لا أعتبر أن هذه التسمية دقيقة تماماً؛ إذ ما يسمى بالماورائيات هو في الحقيقة عالم آخر مواز له أحكامه وتفصيله، ربما ليس متاحاً للجميع، أو معروفاً لكنه ليس خيالاً محضاً بل حقائق قد تفوق الخيال نفسه، ويوماً ما سيكتشف القراء أن خيالي الأسطوري - كما يراه بعضهم - هو حقائق صافية لم تصل إلى الآخرين بعد. في النهاية رواياتي تشغل بالمعرفي والعرفاني والبحث المتواصل دون الركون إلى المعارف المطمئنة والاعتيادية.

- إلى أي حد تؤثر قراءاتك الفلسفية والصوفية في تشكيل عالمك السردية؟
- الرواية عمل أدبي فني له شروطه وتقنياته ولغته وأساليبه، ولم أكن في يوم من الأيام لأصحي بذلك، فما أكتبه روايات مكتملة فنياً ضمن أرفع الشروط، لكن موضوعاتي هي التي تبدو مختلفة ومغايرة لانشغالات كثير من زملاء الروائيين، وهذا ما يسبب اللبس، فأنا لا أقدم

فحوصات ثقافية

اكتب أخبارك بنفسك

بقلم: الدكتور محسن الرملي

يَعيِبُ ويستنكر بعض مثقفينا على بعض آخر، وينتقدونهم - وراء ظهورهم طبعا - أي يغتابونهم، بكونهم يُروجون لأنفسهم، ويكتبون أخبار أنشطتهم الشخصية وإصداراتهم بأنفسهم، ثم يبعثونها إلى منابر الصحافة الثقافية. ومن أخفّ تعبيرات (نقدهم) هذا، كلمة (عيبا) فيما تتصاعد حدة التعبيرات الأخرى حد التجريح. وفي رأيي؛ إن هذا ظلمٌ آخر يأتي من زميل المهنة والفن والهَم، يُضاف إلى صنوف الظلم الأخرى الواقعة على مبدعينا، ابتداءً من هدر حقوقهم وتهميشهم، وصولاً إلى قمعهم وابتزازهم من قبل التاجر، والسياسي، والناشر، والمُعرض عن القراءة، بل وحتى من قبل العائلة أحياناً. والغريب أن هذا يكاد يحدث مع المبدع أو المُنتج الثقافي أو الأديب دون سواه؛ فلا أحد يَعيِب على السياسي الترويج لنفسه ونشر أخباره، بما فيها الوعود المؤجلة التي لا تزال في دائرة (سوف)، والتي ربما لن تحدث أبداً، ولا يلوم أحدٌ مطرباً على الترويج لأغانيه، ولا طبيباً على الإعلان عن عيادته، ولا أي تاجر على تسويق بضاعته. فما العيب، إذًا، في أن يُرَوِّج الكاتب لـ ”بضاعته“، الكتابة؟ ولا سيما إذا لم يُحرك الناشر ساكنًا بعد أن قبض تكلفة الطباعة سلفاً، وما دام الناقد لا يبحث بنفسه عن الجديد، ويريد أن تصله نسخة مجانية مع عبارات التبجيل، وما دما نفتقر في وسائل إعلامنا إلى صحفي متخصص ومحترف يتابع الخبر الثقافي أو يطارده، يذهب إليه بنفسه، ويبذل الجهد ليأتي به من قلب الحدث، كما يفعل الصحفيون من ذوي الاختصاصات الأخرى، كالمختصين بالحروب، والبورصات، والجرائم، والرياضة، أو حتى فضائح (النجوم!)، فيما يجلس (الصحفي) المسؤول عن الصفحات الثقافية في مكتبه، منتظراً أن تأتيه الأخبار، لينتقي منها ما يتوافق مع مزاجه، أو مع حجم الفراغ المتبقي في الصفحة. وكما رأيتُ كتباً بعثها أصحابها إلى مكاتب مسؤولي الصفحات الثقافية، تتراكم على المكاتب، والكراسي وعلى الأرضيات تحت أقدامهم، وفي الزاوية، قرب سلة المهملات أو فيها، دون أن يكلف نفسه أي محرر أو مسؤول صحفي غناء تصفحها، وأحياناً لا يقرأ الصحفي حتى الإهداء. ويكتفي بنشر الخبر الذي صاغه صاحب الكتاب أو ناشره وأرفقه مع النسخة. هذا أيام الورق، أما اليوم، فإذا لم تصله الأخبار مصفوفة وجاهزة للنشر، فلن يكلف نفسه بنقلها، وسيكتفي بالنسخ واللصق لأي خبر يختاره من الإنترنت. إذًا؛ كيف نعيب على كاتب يُخبرنا بأنه شارك في مهرجان، أو مؤتمر، أو ندوة، أو أصدر كتاباً أمضى بالاشتغال عليه أكثر من عام، في أقل التقديرات! ولماذا يحق لأصحاب المهن الأخرى أن يرفعوا الأصوات ويستخدموا الإعلانات، بل ويوقفونا في الأسواق ليخبرونا عن بضاعتهم، بينما ننتقص من الكاتب الذي يصوغ خبراً قصيراً، وأحياناً على استحياء، عن كتاب أصدره؟ أليس من المفترض أن نرفع أصواتنا مع صوته، نهنئه ونشجعه، أو على الأقل نشكره على ما أنجز، وعلى أنه أخبرنا عما أنجز؟ أما إذا بخلنا عليه حتى بكلمة الشكر، فعلى الأقل، لنقل خيرًا أو لنصمت.

أصدقائي وزملائي الكُتّاب، أرجوكم أن تخبرونا بما تُنتجون، وعن جديدكم في الكتابة والإبداع، ولكم الشكر مضاعفاً على ما تبذلونه من وقت وجهد في الكتابة، ثم جزيل الشكر على إخبارنا بذلك.

**• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد**



للروحانيات، وأحسست بأن الرواية قادرة على التعبير عن عوالمي أفضل بكثير من القصص القصيرة التي لا تتسع لشخصيات كثيرة ولا لعوالم متباينة؛ لهذا لم أستطع العودة مجدداً لكتابة القصة وصرت معروفاً كروائي، بل إن الكثير ممن يعرفونني لم يقرأوا تجربتي القصصية أو لم يطلعوا عليها لتباعد الزمن والهجر لهذه التجربة من قبلي رغم أهميتها، لهذا كان عليّ في عام 2024 أن أصدر مختارات من هذه القصص تحت عنوان «كيف تمسك أرنبا» عن وزارة الثقافة الأردنية.

• لغتك تميل إلى الكثافة والتأمل. هل تكتب ببطء وتأن أم أن النص يتشكل لديك بشكل تلقائي؟

- الاشتغال على اللغة مسألة أساسية في نصوصي السردية؛ إذ هي قوام العمل وروحه، وأميل إلى التنوع في المفردات، وإعادة شحنها بطاقة جديدة من خلال توظيفها بشكل مختلف، حتى أتجنب الأنماط والقوالب الجاهزة. كما أنني تأثرت كثيراً بقرءاتي المتواصلة للقرآن الكريم وللتراث العربي القديم من شعر وحكايات وحكمة صوفية، لهذا أكتب بتمهل وتلقائية في الوقت نفسه. أحب النص السلس الحارق والشائق الذي يفيض بالمعاني الغنية والدلالات الوفيرة والقابل للتأويل أيضاً. الكتابة نوع من الخلق الأدبي، ومسؤولية كبرى، فكل الحروف بالنسبة لي أرواح تشكل في الكلمات كيانات طاقية لها حيواتها الخاصة التي لا ندركها، وبالتالي علينا ألا نبعد كائنات مشوهة، بل أن نضيف إلى العالم شيئاً من الجمال، وأن نشعل عبر الكتابة شمعة تضيء شيئاً من الظلام.

• اشتغلت طويلاً في الصحافة الثقافية. كيف أثرت

هذه التجربة في مشروعك الإبداعي؟
- الصحافة الثقافية منحتني الكثير، ومن ذلك أنني تعلمت فن التحرير وهو مفيد جداً في النص حيث يخرج مصقولاً دون ثثرة، كما أن «فن الحذف» مسألة أساسية في الكتابة الأدبية حتى يعرف الأديب المهم والأهم والفائض والجوهري في كتابته، فيحذف الكثير ويبقى القليل. كما أن الاشتغال اليومي في الصحافة الثقافية يجعل الأديب منشغلاً في عالم الأدياء والفنانين، وهذا ما يساهم في زيادة ثقافته في حقول التشكيل والمسرح والأدب والسينما والعلاقات الثقافية وغير ذلك مما يفيد إبداعه بشكل أو بآخر. لكن الصحافة لها سيئاتها أيضاً فهي تأكل الأخضر واليابس عبر استهلاكها للوقت بشكل فظيع، فيكتشف المتورط فيها أن جل وقته يذهب للآخرين والترويج لهم، ولا ينتبه غالباً لإبداعه وضرورة تخصيص الوقت الأكبر له.

• هل ترى أن الصحافة الثقافية العربية اليوم تقوم بدورها في مرافقة الإبداع، أم أنها أصبحت هامشية؟

- للأسف هناك تراجع كبير للصحافة الثقافية اليوم في مواكبة الإبداع العربي والتعريف به ونقده والانشغال به، فقد توقفت مجلات عربية كثيرة خلال العقود الفائتة، وأصبح هناك تركيز على المواقع الإلكترونية الثقافية، وهي قليلة بالمناسبة، ولم نعد نرى الصحافي الثقافي المتخصص الذي يتابع الفعاليات الثقافية ويقوم بتغطيتها بشكل احترافي، فهناك الكثير من الأحداث الثقافية العربية الكبرى التي لا نكاد نسمع عنها شيئاً إذ يكتفى بخبر بسيط أو تعليق عليها في وسائل التواصل الاجتماعي. وأرى أن علينا الانتباه لتعزيز الصحافة الثقافية ودعمها بدل أن تبقى على الهامش وتتضاءل حد الاندثار.



محطات

يحيى القيسي، روائي وقاص وباحث وإعلامي من الأردن، وُلد في قرية حرثا شمال الأردن، عام 1963. مؤسس ورئيس تحرير موقع ثقافات للفكر والإبداع والفنون، منذ عام 2012. مؤسس ومدير تنفيذي لمنصة «ألف كتاب وكتاب» الرقمية في بريطانيا 2024. وله مجموعة من الروايات والمجموعات القصصية، علاوة على مؤلفين في المجال الثقافي والبحث الفكري.



هوانغ إن سوك

وعن الاضطراب الذي يمور فيه العالم اليوم، ترى الفائزة بجائزة كيم سو يونغ للأدب، أنّ «إمبريالية عالمية، كأنها خرجت من قصص الخيال العلمي، قد حلت لتتحكم بمصير الشعوب. إنها إمبراطورية عالمية للهيمنة، لا للتكامل»، مردفة أنّ «هناك قادة لدول عظمى، مثل أميركا، ينشرون الكوابيس في جميع أنحاء العالم».

وتقول الشاعرة هوانغ إن سوك، عن الاطلاع على الثقافة العربية، إن «قراءة ملخص لكتاب 'ألف ليلة وليلة' للأطفال في صغري أولى تجاربي مع الثقافة العربية وأدبها»، مشيرة إلى أنها لا تعرف كثيراً عن الأدب العربي المعاصر. لكنها قرأت كتباً مترجمة إلى اللغة الكورية، منها روايات للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، وديوان للشاعر الفلسطيني زكريا محمد.

وتردف «كانت روايات كنفاني صادمة حقاً. لقد مرّ 54 عاماً على اغتياله في بيروت. ولا تزال مأساة الشعب الفلسطيني مستمرة».

وترى صاحبة «الطيور تطلق العنان إلى السماء» أنّ «الخط العربيّ في غاية الأناقة. شعرتُ به كالدخان والغيم، عتيقاً وغامضاً. بدا لي أقرب إلى الرموز منه إلى الحروف، أو ربما بدا فنّاً تجريدياً».

الشاعرة الكورية الجنوبية ترصد التحولات أثناء جولاتها الليلية
لإطعام القطط الطليقة

هوانغ إن سوك: الشعر يحرّرنّا بإيقاظ الحواس والعقول

حاورها في سيئول: علي العامري

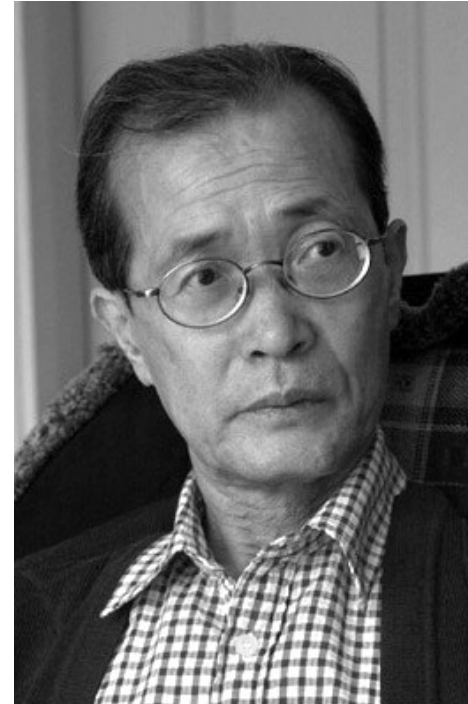
تعيش الشاعرة الكورية الجنوبية، هوانغ إن سوك، حياتين في اليوم موزعتين على «وقت البشر» و«وقت القطط»، وفق وصفها. فهي تواظب منذ 20 عاماً على القيام بجولات ليلية لإطعام القطط الطليقة في شوارع وأزقة الأحياء السكنية، خصوصاً في منطقة هيبانغتشون التي يطلق عليها «قرية القمر»، وهو وصف مجازي للإشارة إلى الحيّ الفقير. وتقول الشاعرة عن هذه المنطقة التي تسكن فيها منذ 40 عاماً، والتي بناها لاجئون من الشمال، في أعقاب الحرب الكورية التي اندلعت عام 1950، واستمرت ثلاث سنوات، «لأن هؤلاء اللاجئين الذين غادروا مدنهم الأصلية، لم يكن لديهم منازل أو أراضي في سيئول، بدأوا ببناء أكواخ مؤقتة أو بيوت محفورة على سفوح جبل نامسان».

تستكشف الشاعرة المولودة في العاصمة سيئول، عام 1958، في قصائدها جماليات التفاصيل، وحياة المهمّشين، وتحولات المكان، والوحدة، والغياب، وحياة القطط «ذوات الأرواح السبع» كما توصف في الحكايات الشعبية.

وتعبّر هوانغ إن سوك في حوار لمجلة «كتاب» التي التقتها في مقهى «باريستا تشا هيون سو» في سيئول، عن امتنانها لكونها شاعرة، قائلة إنّ «الشعر يُخفّف من الشعور باليأس، وأعتقد أنه يُحرّرنّا بإيقاظ حواسنا وعقولنا». وتوضح أنّ للمكان أثراً عميقاً في قصائدها، فخلال جولاتها ترصد الحياة في العتمة والهامش، مضيئة أنّ «حيّ دونغجا دونغ يؤثر حالياً بشكل كبير على شعري. يقع الحيّ بالقرب من محطة سيئول الرئيسية، وبينما أذهب إليه لإطعام القطط الضالة، أرى يومياً مشردين هناك، وأهالي من الأحياء الفقيرة ممن نجوا بصعوبة من التشرد»، مضيئة أنّ هذا الحيّ «يوسّع عالمي ويزيده عمقاً».

وتقول هوانغ إن سوك، التي تُعدّ من أبرز شعراء كوريا الجنوبية، إنّ «القراءة صقلتني وزادت من إحساسي بالجمال»، مشيرة إلى أنها كانت منذ صغرها عاشقة للكتب، وخصوصاً الروايات، إذ كان والدها المولود في شمال كوريا، يُحضر للعائلة كتباً اشتراها خلال رحلات العمل. وكانت المدارس تخصص حصصاً للقراءة، كما كان بائعو الكتب المتجولون يترقون أبواب البيوت والمؤسسات التعليمية، ويقدمون عروضاً لبيع الكتب بأقساط شهرية، فضلاً عن هدايا تشجيعية للأطفال.

وتعترف مؤلفة «النزهة الخاطفة» بأنّ كتاباتها، شعراً ونثراً، تكشف الكثير عن نفسها، قائلة «من غير المرجح أن تجد كاتباً تتطابق كتاباته مع حياته تماماً. مع ذلك، مقارنةً بغيري من الكتاب، أعتقد أنني أعيش تماماً كما أكتب. بل الأصح أنني أكتب تماماً كما أعيش».



أوه كيو وون



كيم سو يونغ

الخضراوات، إلى جانب الرهبان الفقراء الذين يعتمدون على الصدقات، والمتسولين الصغار والكبار أيضاً. ربما كانوا يروون عطشهم بماء ذلك البئر المشترك في عز الصيف. وإذا مرّ متسول مصاب بالجذام في الحيّ، كان الأطفال يكتُمون أنفاسهم خوفاً، ويراقبونه بنظرة شفقة خفيفة، حتى يختفي عن الأنظار. كانوا يرتجفون رعباً عند التفكير فيما سيحدث لو أصيب أحد من أهالي الحيّ بذلك البؤس.

رغم أن حيّ هانام دونغ يقع حالياً في قلب سيئول، إلا أنه كان آنذاك على أطرافها. لم تكن مياه الصنبور تصل إلا لساعة أو ساعتين يومياً، كما أنّ منازل كثيرة لم تكن موصولة بمياه جارية. وكثيراً ما كان الناس يقفون في طوابير طويلة أمام صنبور المياه المشترك، حاملين الدلاء. كانت تفرض على الناس رسوم مقابل كلّ دلو، مع أنّ الصنبور لم يكن يتدفق منه الماء بغزارة. وكثيراً ما كانت تحدث مشاجرات

هانام دونغ، حيث عشتُ طفولتي، يقع في منطقة شديدة الانحدار. كان هناك بئر مشترك في منتصف طريق ضيق يؤدي إلى الطريق الرئيسيّ في الأسفل. جدران البئر مبنية من الحجر والأسمنت على شكل دائريّ، وقاعه مُبلّطٌ بأحجارٍ مسطّحة. كانت نساء الحيّ يأتين أحياناً لغسل الملابس أو الخضراوات، ولكن بما أن البئر كان غالباً فارغاً، أتذكر أنني كنتُ ألعب وحدي، أملأ الدلو بالماء وأسكبه مراراً وتكراراً. كانت مرونة الدلو وهو يرتطم بالماء البارد الصافي تُثير فيّ قشعريرة.

• كيف كانت ظروف الحياة في حيّ هانام

دونغ في تلك السنوات؟

- كانت ستينات القرن الماضي فترة فقر مدقع في كوريا الجنوبية. ومن المؤلف رؤية النساء المتجولات يحملن على رؤوسهن أحواضاً خشبية كبيرة مملوءة بالسّمك أو الفاكهة أو

حياة مختلفة تماماً عن حياتي العلمانية الآن. كانت أجراس الكنيسة تدق يوم الأحد في أرجاء الحيّ. يغيب الرنين المعدنيّ، لكنّ صدى الترانيم يبقى حاضراً في أذني. بدا الرنين كأنه يعزف برفق على أوتار قلبي، وكشف لي عالماً لم أكن أعرف بوجوده. يبدو أنه في وقت ما، سُنت قوانين في كوريا الجنوبية تحظر قرع أجراس الكنائس. أظن أن ذلك كان احتراماً لمشاعر غير المسيحيين، ولكنه أمر مؤسف حقاً بالنسبة لي. تلك الكنيسة المبنية من الطوب الأحمر، بسقفها المدبّب ورنين أجراسها، كانت البوابة الأولى التي قادتني إلى عالم شعريّ ساحر. ولكن خلال السنوات القليلة الماضية، صُنّف الحيّ بأكمله منطقة لإعادة التطوير، ويجري هدمه حالياً. لا بدّ أن الكنيسة قد هُدمت الآن، ولكن قبل ذلك، كلما مرّت الحافلة التي كنتُ أستقلّها على جسر هانام، ألتفتُ صوب التل لأرى تلك الكنيسة.

• الطفولة علامة أولى في حياة الشعراء وعموم المبدعين، أين عشتُ طفولتك؟ وما أبرز ذكرياتك في تلك المرحلة؟

- عشتُ في حيّ هانام دونغ، ضمن مقاطعة يونغسان غو، في العاصمة سيئول، قبل ستة أشهر من دخولي المدرسة الابتدائية حتى الفصل الدراسي الأول من الصف السادس. إنه حيّ جبليّ يطلّ على نهر هان. كانت هناك كنيسة ذات ساحة واسعة وبرج خشبي للأجراس، تقع على قمة التل، في موقع أعلى من بيتنا. مع أنني لم أكن مسيحية، إلا أنني كنت أذهب إليها كثيراً للعب في مكان مفتوح بلا أبواب. مرة ذهبت يوم الأحد إلى هناك عازماً على حضور القدّاس، ولكن عندما فتحتُ باب المصلى، وجدتُ أرضيته الخشبية الواسعة مكتظة بالأطفال. لم أجروْ على الانضمام إليهم، فأغلقتُ الباب فوراً. أترى كنتُ سأصبح مسيحية لو كان هناك مقعد شاغر آنذاك؟ لو حدث ذلك، لعشتُ

أتذكر حادثة لا بد أنها كانت ستصدمه هو أيضاً. كان ذلك عندما كنتُ في الصف الرابع الابتدائي. كنت مستلقية على الأرض ووجهي للأسفل، منغمسة تماماً في القراءة، حتى شعرت فجأة بوجود أحد من العائلة. رفعت رأسي فرأيت والدي ينظر إليّ. كان الكتاب يتناول مغامرات ماجنة لرجل ثري يُدعى علي خان، وامرأة من الطبقة الراقية تُدعى كاثرين أوديت. للحظة، شعرتُ بالعرب وكتمتُ أنفاسي، لكن والدي التقط الكتاب، ونظر إلى غلافه، ثم أعاده إليّ من دون أن ينطق بكلمة. يا للعجب! لقد أتقذني عنوان الكتاب «طريق الحياة الطويل والقريب». لا بد أن والدي ظنّه كتاباً بمغزى عميق. كان هذا الكتاب من بين كتب اشترتها أختي الكبرى، التي كانت في الصف الثالث الإعدادي، ومن بينها «الأعمال الكاملة» لرائد الأدب الكوري الحديث، لي كوانغ سو، و«عشرون عاماً على التحرير»، و«فلسفة روسو عن الحياة».

مع أنني لم أكن قريبة من والدي، إلا أنني أتذكر أننا كنا نستمتع للموسيقى عبر مشغل الأسطوانات في غرفة المعيشة، إذ كان يستلقي، بينما أجلس بجانبه. كانت هناك أغنية للمغنية سونغ مين دو، التي كان والدي في شبابه يُحب الاستماع إليها، إلى جانب أغنية لمغنٍ ياباني كان يؤدّيها ببطء وبصوت منخفض وعميق. وأتذكر أغنية أخرى لمغنية يابانية كنا نستمتع إليها كثيراً، وتصادف بعد سنوات عدة، أن استمعتُ للأغنية نفسها في فيلم «مخلوقات مبهجة»، وقد لامست قلبي حقاً. لا بد أنها كانت أغنية والدي المفضلة، الذي عاش في ظل الحقبة الاستعمارية منذ ولادته وحتى شبابه. كان والدي رجلاً مسؤولاً ومستقيماً في البيت، لكنني أعتقد أنّ ذوقه كان يميل إلى الترف المفرط، ويبدو أنني ورثت هذا الذوق.

خلال تلك الأوقات العصيبة، كانت عائلتنا تُعدّ غنيّة في حيّنا الفقير. كنا نحظى باحترام الجيران من دون أن نُقدّم شيئاً يُذكر. ولعلّ قضاء طفولتي في مثل هذه الأجواء، بفضل

العالم. لم أكن أتخيل وجود مناطق وأحياء أخرى وأناس يعيشون وراء الغابات التي تشبه السياج، والتي نادراً ما كنا نغامر بدخولها. ولأن كوريا الجنوبية كانت فقيرة آنذاك، ولأن السفر من دون سبب محدد كان ترفاً كبيراً لطفل صغير، لم أغادر الحيّ الذي عشت فيه، وهو ما ساهم على الأرجح في تشكيل ميولي الشعرية لاحقاً.

• كيف كانت نشأتك، وما دور الوالدين في مسيرتك الحياتية والشعرية؟

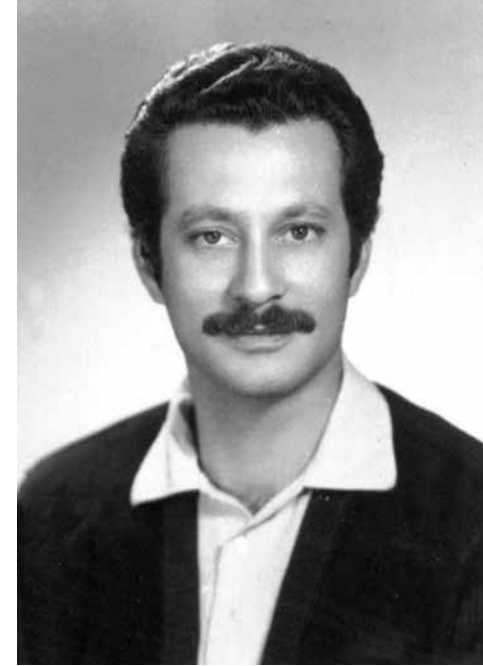
- كانت والدتي إنسانة رقيقة للغاية لم تقمنا أبداً. وعلى الرغم من أنها كانت قليلة الكلام، إلا أنها كانت تتمتع بروح الدعابة. تتمتع بشخصية وقورة، وتفخر بعائلتها فخراً عظيماً. وقد تغلبت على مصاعب كثيرة، بما فيها ظروف المعيشة الصعبة. ومثل كثير من الكوريين من جيلها، غيّرت الحرب الكورية حياتها جذرياً. وينطبق الأمر نفسه على والدي المولود في شمال كوريا. أتردد في مشاركة تفاصيل شخصية، ولكن لولا الحرب الكورية التي دمرت حياة والديّ، لما وُلدنا أنا وإخوتي في هذا العالم.

كنت أشعر دائماً بالرهبة من والدي، وأتعامل معه بخجل. يبدو أنه لم يكن يعرف كيف يعاملني، تماماً كما كنتُ أفعل. كثيراً ما أفكر أنني لو كنت منفتحة كما أنا الآن في تعاملتي مع الآخرين، لكنت قريبة أكثر من والدي. لقد كان يتمتع بعقل متفتح وصفات حميدة. فلماذا إذاً حافظت على مسافة بيننا؟ الآن وقد فكرت في الأمر، يبدو أن السبب الرئيسي يتعلق بي، إذ كنتُ أجد صعوبة في التعامل مع الكبار. ويبدو أنني لم أتخلص من ذلك، إلا بعد أن تجاوزت الخمسين من عمري.

كان والدي كلما عاد من رحلة عمل، يحضر معه كتباً اشتراها خلال أسفاره، وكنا أنا وإخوتي نقرأها بمتعة بالغة. لم تكن المجلات المخصصة للكبار غريبة علينا؛ بل أظن أنها وسّعت آفاقي القرائية وأثرت مفرداتي. لم يكن والدي متشددًا، ولم يكن يميل إلى منع أي شيء لمجرد أنني طفلة.



فيديريكو غارسيا لوركا



غسان كنفاني

فوق الأعشاب الطويلة على جانبي الطريق. كانت المنطقة الواقعة على الضفة الجنوبية لنهر هان، والتي تُحيط بها الآن مبانٍ سكنية مثل سور حصين على طول ضفة النهر، شاطئاً رملياً شاسعاً آنذاك. ولعل قرب بحر الغرب (البحر الأصفر) كان سبباً في اتساع المد والجزر، فكان الشاطئ أحياناً أوسع من النهر نفسه، بينما في أحيان أخرى كان الماء يصل إلى أعماق الغابة، فيختفي الشاطئ.

في الصيف، بعد العمل، كان والدي يصطحبني أنا وإخوتي إلى الضفة الأخرى من النهر للعب. كنا نركب عبّارة ندفع أجرتها، ونفرش حصائر على الشاطئ الرمليّ المشمس، ونلعب في الماء، ونأكل البطيخ. كنا نطفو على الماء باستخدام أنابيب مطاطية سوداء مملوءة بالهواء، أو نستلقي على الحصائر نحدّق في السماء، حيث تبتعد الغيوم الرقيقة. في ذلك الوقت، كنت أظنّ أن الضفة الأخرى من النهر هي نهاية

بسبب تجاوز الناس للصفوف.

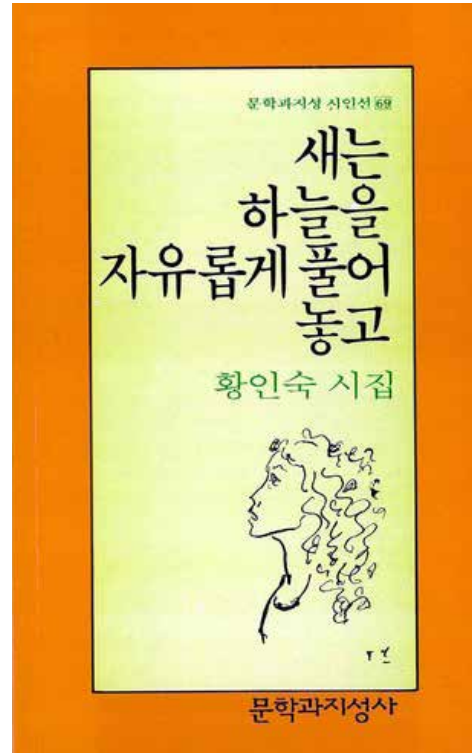
لركوب الحافلة أو سيارة الأجرة، كان علينا النزول عبر طريق طويل شديد الانحدار يمر بجانب البئر المشترك. لكن الأزقة على طول التل كانت، بطبيعة الحال، مستوية. في تلك الأزقة، كنا نلعب كرة الريشة، والغميضة، والجري، ولعبة الحجلة، وأنواعاً أخرى من الألعاب. كنت خجولة جداً من الحركة خلال حصص التربية البدنية في المدرسة، لكن في الحيّ، كنت أركض بجنون، وكأني مهووسة باللعب.

• ما أثر الطفولة في مسارك الشعري؟

- في كلّ موسم للأمطار الصيفية، كان نهر هان فيض. وكان الحيّ السفلي، بما فيه سوق هانام المجاور لضفة النهر، تغمره المياه بالكامل. أتذكر، بوضوح، كأنه حلم، المشهد عندما رحّبتُ إلى الزقاق الذي يعلو النهر مباشرةً، إذ رأيتُ أسراباً لا تُحصى من اليعاسيب تحلق



سيو جونج جو



مؤقتة أو بيوت محفورة على سفوح جبل نامسان. على الأرجح، كانوا يعملون حمالين أو عمال بناء، وفي أعمال شاقة أخرى لكسب رزقهم. يتميز حي هيبانغتشون بموقعه القريب من محطة سيئول وسوق نامدايمون، حيث تتوفر هذه المهن. ولأن اللاجئين بنوا منازلهم بشكل عشوائي على أرض خالية، فإن شوارع الحي غريبة. بعض الممرات ضيقة للغاية بحيث لا يتسع إلا لشخص واحد، مما يضطرك إلى طي مظلتك في الأيام الممطرة حتى تمر، بينما ممرات أخرى واسعة بما يكفي لعبور سيارتين، قد تدخلها لتجدها في النهاية مسدودة. وبسبب هذه الطرق الملتوية وغير المستوية، أرى أحياناً سائقي توصيل يتجولون كما لو أنهم في متاهة، بحثاً عن عنوان منزل لتوصيل الطلبات إليه.

كانت منطقة هيبانغتشون في الماضي من أفقر أحياء سيئول. وكان لقب «دالدونغني» الذي يعني «منطقة مرتفعة قريبة من القمر»، يُطلق

الضالة، أرى يومياً مشردين هناك، وأهالي من الأحياء الفقيرة ممن نجوا بصعوبة من التشرد. لولا تلك الجولات، لكنت خفت منهم، ولما عرفت أنهم أناس طيبون حقاً. غالباً ما أفكر أنه لولا طبيعتهم هذه، لكانوا قد أصبحوا خاسرين في معركة الحياة. حيّ دونغجا دونغ يوسع عالمي ويزيده عمقاً.

• حديثني عن منطقة هيبانغتشون التي تعيش فيها، متى أنشئت، ولماذا توصف بأنها «قرية القمر»؟ وما أبرز مميزاتها وظواهرها الحياتية؟

- اكتسبت منطقة هيبانغتشون اسمها بعدما استقر فيها لاجئون من شمال كوريا عقب هدنة العام 1953، التي أنهت الحرب الكورية بعد اندلاعها عام 1950. ولأن هؤلاء اللاجئين الذين غادروا مدنهم الأصلية، لم يكن لديهم منازل أو أراضي في سيئول، بدأوا ببناء أكواخ

أنني ضحكت مع صديقتي على ذلك.

إذا كان للمدرسة أثر في توجهاتي الإبداعية، فقد كان ذلك من خلال أصدقائي، لا أساتذتي. من بينهم ذلك الصديق الذي سأل أمه عن معنى «عاطفي»، والذي كان يعشق الكتب مثلي تماماً، وكان سيصبح كاتباً، لولا وفاته في حادث سير خلال سنته الجامعية الأولى.

• ما أثر المكان في تجربتك الشعرية، وفق المناطق التي عشت فيها؟

- كان الحي الذي عشت فيه لحوالي ثلاث سنوات، من النصف الثاني من الصف السادس الابتدائي إلى بداية الصف الثالث الإعدادي، يُصنّف ضمن الأحياء الراقية. كان لمعظم البيوت حدائق، كبيرة كانت أم صغيرة، وعلى الأسيجة تتدلى أغصان الورد. كان للبيت الذي سكنت فيه فناء واسع يتضمن دفيئة صغيرة في إحدى زواياه. كنتُ معجبة بزهور الخشخاش القائمة ذات اللون الأحمر القاني، والتي تفوح منها رائحة تليق بلونها. أتذكر أن والدي اقتلعها كلها، لأن زراعتها محظورة قانوناً، وأي مخالفة بهذا الشأن تتسبب بدفع غرامة باهظة. لعل تلك الفترة الهادئة والريفية التي عشتها في ذلك البيت من أجمل ذكرياتي. باستثناء تلك الفترة، كنت أعيش في حي من أحياء الطبقة العاملة. ولم أغادر سيئول التي كانت غير متطورة حتى ثمانينات القرن الماضي، وكان أثر الطبيعة واضحاً في مناطقها. أما الآن، فالمناخ هو السمة الطبيعية الوحيدة في العاصمة.

لا أسافر كثيراً، لكنني أعلم أن كوريا بلد فريد، وسيئول تحديداً مدينة فريدة. مكان يعجّ بالحركة، يبدو في حالة تأهب دائم. ربما كان لعيشي طوال حياتي في مثل هذا المكان أثر عميق على مزاجي وطبيعة شعري. أشعر أنني لا أستطيع العيش في أي مكان آخر غير سيئول.

حيّ دونغجا دونغ يؤثر حالياً بشكل كبير على شعري. يقع الحيّ بالقرب من محطة سيئول الرئيسية، وبينما أذهب إليه لإطعام القطط

والديّ، كان له أثر إيجابي في تعزيز روعي بطرق مختلفة.

• للمدرسة دور مهم في اكتشاف المواهب، ما أثر مراحل دراستك الأولى في توجهك الشعري؟

- التحقتُ بمدرسة ابتدائية حكومية، في وقت شهد طفرة في التعليم، إذ كان عدد الطلاب هائلاً؛ ثمانية فصول في كلّ صفّ، ويتراوح عدد الطلاب في كلّ فصل بين 70 و80 طالباً. مع ذلك، ونظراً لنقص الفصول، قُسمت الحصص حتى الصفّ الثالث إلى فترتين صباحية ومساءلية. أتذكر جيداً كم كنت أحبّ نشاط الإملاء خلال حصّة اللغة الكورية. كنت سأكون في غاية السعادة لو استمرّ الإملاء طوال الحصّة. بدءاً من الصف الرابع، ألغى الإملاء، واستُبدل بقراءة الكتاب بصوت عالٍ. إذا أخطأ أحد الطلاب أثناء القراءة، يُكملها الطالب الذي لاحظ الخطأ أولاً. أتذكر كم كان ممتعاً أن أقرأ لأطول فترة ممكنة من دون أن يقاطعني أحد خلال القراءة.

كانت معلمة الصف الثالث جديدة، تبدو في العشرين من عمرها. أتذكر وجهها الشاب الجميل. كانت هناك شائعة تقول إن شقيقها الأكبر مدع عام، وأنها تسكن في بوخانام دونغ، وهو حيّ راقٍ مجاور لإيتايوان، ويتكون من بيوت فخمة على الطراز الغربي. كانت المعلمة تقرأ لنا قصصاً خيالية لمدة 30 دقيقة كلّ يوم. إما معلمة الصف الخامس، فقد خصصت ساعة كاملة للاختبارات يومياً. بالنسبة لي، بما لديّ من معلومات، كان ذلك الوقت بمثابة قفزة في الهواء. كانت تُقدّم لنا جوائز، وهي كتب أو دفاتر. في إحدى المرات، كلّفتنا بكتابة موضوع بعنوان «صيد الفئران»، وعلّقْتُ على موضوعي بأنه «عاطفي». أساء أحد أصدقائي فهم كلامها. وحين عاد إلى المنزل، سأل أمه عن معنى كلمة «عاطفي»، وبعدما سمعت والدته القصة كاملةً، أجابت: «لا بد أنها عاطفية». أتذكر



الشاعرة هوانغ إن سوك خلال إطعام قطط الشوارع.

الناس، وأكتبهم في الشعر»، كما كتبت: «هناك الكثير من الطرق الصعبة في الحي الذي أعيش فيه/ والطرق المختصرة دائماً شاقّة/ تماماً مثل حياتي»؟

- إنه شعور بالدفع أكثر من الحنين. أشعر بأن الحيّ كقطعة ملابس تناسبني تماماً، ارتديتها كثيراً. السلالم، والأزقة الضيقة، والمطاعم، وقطط الشوارع، والهواء، والمطر، وندفات الثلج، والحرارة، والبرد، كلها مواد خام لشعري. ما زلت أعيش في هيبانغتشون منذ 40 عاماً. كانت هناك قاعدة عسكرية أميركية قريبة من الحيّ. هل تتذكر، يا علي، مقهى «باريستا تشا هيون سو» الذي التقينا فيه، حيث بدأ حوارنا هناك؟ كنا نرى تلك القاعدة المهجورة من نافذة الطابق الأول، فهي مُقابل المقهى تماماً. سور طويل وعال يُحيط بالقاعدة، خلفه أشجار مُتفرقة، وأسطح مبانٍ منخفضة الارتفاع، يُرجّح أنها كانت مساكن للجنود.

إذا ما أخذنا في الاعتبار أولئك الذين استثمروا أموالهم في افتتاح أماكن ترفيهية أو مطاعم. كما هو الحال في مناطق أخرى من سيئول، هُدمت العديد من المباني القديمة في هيبانغتشون وشيّدت مباني جديدة على مدى العقود القليلة الماضية. ويبدو أيضاً أن عدد الشباب الذين ينتقلون إلى الحيّ قد ازداد. سيئول مدينة دائمة التغير. ومع ذلك، بالمقارنة مع مناطق أخرى، تحتفظ منطقة هيبانغتشون بالكثير من طابعها القديم. وهذا ما يشبهني. أنا الآن أشبه ما كنت عليه في صغري وشبابي. كتبتُ هذا المقطع لأن حياتي تصبح أكثر صعوبة باستمرار، وهذا ينطبق على الأمور الأدبية والاقتصادية على حد سواء.

• كيف ترين هيبانغتشون، مع حكاية الناس والجبل والحنين، وقد كتبت: «كلّ يوم، أسيرُ عبر أزقة هيبانغتشون شديدة الانحدار، وأراقب

- انتقلتُ إلى هيبانغتشون عندما كنتُ في منتصف العشرينات من عمري، لذا فإنني أعيش في هذا الحيّ منذ 40 عاماً. تنقلت مرتين خلال هذه السنوات، قبل أن أُنشئ في المنزل الثالث. هذا أمرٌ غير معتاد في سيئول، حيث يتعين على المستأجرين عادةً تجديد عقودهم أو الانتقال العقارات. المنزل الذي أسكن فيه حالياً منذ 20 عاماً، يقع ضمن أقدم مبنى، أنشئ قبل 50 عاماً في هيبانغتشون، وقد تغير مالكه ثلاث مرات حتى الآن. أعيش في غرفة السطح في هذا المبنى المكون من أربعة طوابق. عادة ما تكون مساحة غرفة السطح ضيقة، حوالي 10 «بيونغات»، لكن غرفتي واسعة بمساحة 18 «بيونغاً» (البيونغ يساوي 3.3 أمتار مربعة). تُعدّ غرف السطح نوعاً من المساكن التي لا توجد إلا في سيئول على الأرجح. وعادة، يسكن الفقراء في غرف السطح لأنّ إيجارها أقل بكثير من إيجار الطوابق الأخرى.

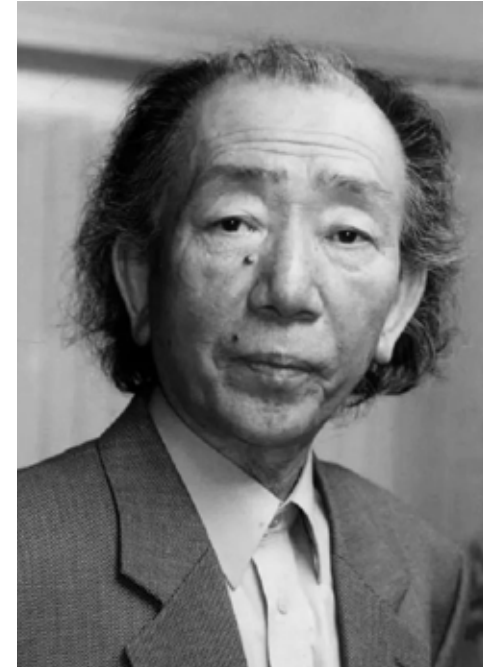
كانت منطقة هيبانغتشون تضمّ العديد من الصناعات المنزلية الصغيرة، معظمها معامل لحياكة الملابس تُعرف باسم «يوكو». لذا، أثناء السير في الشارع، بإمكانك سماع خشخشة آلات الحياكة وأغاني البوب التي تبث عبر المذياع. في مرحلة لاحقة، اختفت تلك المعامل تقريباً، وحلت محلّها الآن الحانات والمطاعم ومقاهي الشاي. هذا هو التغير الأكبر في الحيّ. كما انتقلت ملكية بعض العقارات من أهالي المنطقة إلى غرباء يعيشون في غانغنام أو بوندانغ، من المرجّح أنهم اشتروا المباني لأغراض المضاربة. منذ فترة، يتوافد عدد كبير من الشباب والشابات إلى هيبانغتشون، خاصةً في عطلات نهاية الأسبوع. يأتون للسياحة والترفيه. يبدو أنهم مفتونون بالحيّ، حيث لا تزال العديد من البيوت تحتفظ بمظهرها الذي يعود إلى ستينات وسبعينات القرن الماضي. لقد تحوّل الطابع القديم إلى مورد سياحي، لا يثير اهتمام السكان الذين يواصلون العيش هنا. إلا أنه يُعدّ أمراً جيداً

على أحياء الفقراء ذات الطرق شديدة الانحدار، مثل منطقة هيبانغتشون التي توصف بأنها «قرية القمر». إنها طريقة مجازية ورومانسية للإشارة إلى حيّ فقير. من السمات المميزة لهيبانغتشون كثرة كبار السن الذين يتحدثون بلهجة كورية شمالية، لكن الكثير منهم رحلوا دون أن يتمكن أحد منهم من العودة إلى مسقط رأسه.

• هل لا يزال حيّ هيبانغتشون صامداً، بطابعه الأول؟

- في الماضي، كانت الحقوق المدنية في كوريا الجنوبية هشّة، لذا كان الفقراء يُطردون من أراضيهم وفقاً لإرادة أصحاب النفوذ ومصالحهم. مع ذلك، ونظراً لموقع حيّ هيبانغتشون على سفوح جبل نامسان، وبيئته الجميلة، وقربه من قلب العاصمة سيئول، وسهولة الوصول إليه عبر وسائل النقل، تساءلتُ عن سرّ تمكّن سكانه الفقراء من الحفاظ عليه، وتجنّب تهجيرهم تحت مبرر «إعادة التطوير». لقد وجدت أسباباً عدة لصمود الحي، أولاً، كان عدد المنازل كبيراً بشكل لافت للنظر مقارنةً بمساحة الأرض. وكان أصحابها من الكوريين الشماليين المعروفين بعزيمتهم القوية وإصرارهم على البقاء. ثانياً، وبسبب القيود المحدّدة لارتفاع المباني، لم يكن من الممكن بناء مباني شاهقة كالمجمعات السكنية، وهو ما لم يرق لشركات البناء التي تُركّز فقط على الربح. وهكذا، حافظ الحيّ على طابعه القديم حتى يومنا هذا. لم يمضِ على تزويد كلّ منزل بالغاز الطبيعي سوى أقل من 20 عاماً. قبل ذلك، كان الناس يستخدمون الفحم الحجري أو الكيروسين أو غاز البروبان في الطهي والتدفئة.

• ما التحولات التي طرأت على منطقة هيبانغتشون، وهل أنت تشبهينها، فقد كتبت في إحدى قصائدك عن طرقات المنطقة بأنها: «دائماً إلى أعلى التل/ مثل حياتي»؟



تشوي إن هون



تشونغ هيون جونغ

أتردد على هذا المقهى كثيراً لأنه هادئ وقهوته لذيذة. ألتقي بأصدقائي هنا، وأحياناً أذهب وحدي. ظلّت القاعدة الأميركية مهجورة لفترة طويلة، بعد نقلها إلى مقاطعة غيونغي قبل حوالي 30 عاماً. لا يُثير مكان القاعدة أيّ ذكريات تاريخية في نفسي. أشعر بانجذاب عاطفي نحو ذلك الفضاء المفتوح. لا شك أن المساحة الخضراء الشاسعة في قلب سيئول تُشكّل قيمة هائلة. هناك أقاويل عن إنشاء حديقة ضخمة، أو بناء شقق سكنية في أجزاء من القاعدة. لكنني أحبّ المكان كما هو الآن. يبدو الأمر فوضوياً بعض الشيء عندما أفكر في زوال الجدران وكثرة الناس الذين يترددون على المكان. الآن، هو مساحتي الخاصة، مكاني الخاص. السكنية التي أشعر بها وأنا أتأمل تلك القاعدة القديمة المهجورة من ذلك المقهى، هي نعمة لي.

• متى بدأت مسيرتك مع قراءة الكتب؟

وما أهم الكتب المؤثرة في حياتك؟ وماذا منحتك القراءة؟

- منذ صغري، كنتُ أقرأ الكتب حين تعلمتُ أبجدية اللغو الكورية «الهانغول» قبيل دخولي المدرسة الابتدائية. أول ذكرى لي عن القراءة كانت عندما قرأتُ مجموعة من قصائد الأطفال بعد تعلّمي «الهانغول» مباشرة. ربما كان كتاباً يضمّ المشاركات الفائزة في مسابقة كتابة للأطفال، تضمن قصائد عن بالونات حمراء وصفراء، مصحوبة برسومات ملونة. أتذكر أنني شعرتُ حينها أنها ممّلة بعض الشيء. قرأتُ المجموعة الكاملة من «حكايات خرافية كلاسيكية عالمية» الصادرة عن دار نشر «غيونغسانغسا»، المتخصصة في كتب الأطفال، حتى اهترأت. تضم المجموعة 50 مجلداً، وكانت مفضلة لدى عدد لا يُحصى من الأطفال آنذاك. في ذلك الوقت، كان هناك بائعو كتب متجولون يزورون المنازل لبيع مجموعات كتب

باهظة الثمن بالتقسيط الشهري. أتذكرهم وهم يعرضون قوائم مجموعات دار النشر الكاملة ويحاولون بيعها بكل الوسائل الممكنة. أحياناً، كانوا يزورون المدارس أيضاً. حدث هذا عندما كنتُ في الصف الرابع الابتدائي؛ في أحد الأيام، خلال الاستراحة، دخل بائع كتب إلى الفصل. كان الكتاب الذي قدمه عبارة عن مجموعة من خمسة مجلدات من قصص حقيقية. مع أن الكتب كانت شائعة، إلا أنني انجذبتُ إلى آلة الهارمونيك التي عُرضت هدية مجانية مع الكتب. وكما هو الحال الآن، لطالما كان لديّ ولعٌ بالهدايا والجوائز منذ صغري. على أي حال، وقّعْتُ العقد الذي ناولني إياه البائع. استلمتُ آلة الهارمونيك والمدوّنة الموسيقية الرقيقة المرفقة بها فوراً، ووافقتُ على استلام الكتب في البيت لاحقاً. شعرتُ ببعض الحرج لتوقيعي العقد بمحض إرادتي، لكنني كنتُ سعيدةً للغاية عندما وافقتُ أمي على الفور. من بين مجموعة القصص الحقيقية التي تضم خمس فئات، استمتعْتُ بقراءة قسم «قصص الرعب الحقيقية» أكثر من غيره. كانت هناك العديد من القصص الغريبة، مثل قصة امرأة عجوز التقت صدفةً بفتاة صغيرة تُدعى كلارا في الشارع، وما أن لمست العجوز وجهها، حتى شاخت الفتاة فجأة وماتت. في ذلك الوقت صدّقتُ أنها قصص حقيقية وارتجفتُ من الخوف.

أولاً وقبل كل شيء، إنّ القراءة صقلتني وزادت من إحساسي بالجمال. ولكثرة الكتب التي أثّرت بي، يصعب حصرها، لكنني أودّ أن أذكر مجموعات شعرية مثل «سأم باريس» و«أزهار الشر» للشاعر الفرنسي شارل بودلير، و«الأغاني الغجرية» للشاعر الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا، و«زهرة الجمال» للشاعر الكوري سيو جونغ جو. أما الروايات، فأول ما يتبادر إلى ذهني رواية «صحراء» للكاتب الفرنسي الحائز على جائزة نوبل للأدب، جان ماري غوستاف لو كليزيو. إنها رواية طويلة، لكن كل جملة فيها كانت أشبه بقصيدة، وقد تركت في نفسي

شعوراً بالانبهار. كما أنني أحبّ أجواء روايات الكاتب فرنسي، الحائز جائزة نوبل في الأدب، باتريك موديانو.

• كنتِ تميلين لقراءة الروايات، هل هي رغبة بالإصغاء إلى الحكايات، ومعرفة العالم، أم رغبة بتعزيز قاموسك اللغوي؟ وماذا منحتك الروايات؟

- إنها رغبة في سماع القصص، ولم أكن أرغب في ذلك بوعي. وعبر الروايات، أُلِمّ تتسع مفرداتي ونظرتي للعالم! لقد عرّفتني الروايات بتنوّع هذا الكائن المسمى بالإنسان. أولاً وقبل كل شيء، قراءة الروايات هي متعتي الكبرى، وخصوصاً روايات الغموض. لقد كنتُ مولعةً بالكتب منذ صغري. أعتقد أنني قرأتُ كتباً من جميع الأنواع والمستويات. وسط ذلك، كنتُ أحبّ الروايات الخفيفة. كانت قصصي المفضلة هي تلك التي تُضحكني من القلب. على سبيل المثال، كنتُ مولعةً بكتب مثل رواية جوناس جوناثان «الرجل ذو المئة عام الذي هرب من النافذة»، مع أنها ليست رواية خفيفة بأي حال من الأحوال، لكنني قرأتها في مرحلة لاحقة. أتذكر أيضاً انجذابي إلى سلسلة «هارلكوين» عندما أصبحت طالبةً في المرحلة الإعدادية.

• كيف اكتشفت موهبتك الشعرية، وما حكاية القصائد الأولى التي كانت تمثل «تأثأة» شعرية؟

- أسأتذتي في معهد سيئول للفنون هم من اكتشفوا موهبتي الشعرية. عندما التحقْتُ بالمعهد، لم أكن شغوفة بالشعر، ولم أكن أكتب بانتظام. لكن بدافع الرغبة في التقدير، ذهبتُ إلى الشاعر تشونغ هيون جونغ الذي أُسرْتُ تماماً عند قراءة مجموعته الشعرية آنذاك. يا له من إحساس! يا له من جمال! طلبتُ منه مراجعة عشر قصائد كتبْتُها عندما كنتُ في العشرين من عمري، فأثنى عليها كثيراً لدرجة أنني شعرتُ بنشوة. ومنذ تلك اللحظة، وجّهتُ اهتمامي

- هل يمكن أن يكون الشعر حياة جَوّانية، وفي القدر نفسه حياة خارجية أيضاً، ما رأيك؟
- أعتقد أن الشعر يُمكن أن يكون كليهما، حياة جوانية وحياة برّانية.

- بدأ ظهورك في الساحة الشعرية بقصيدة «أولد كقطة»، التي نلت عليها جائزة كيونغيانغ شينمون الأدبية للربيع، عام 1984، ماذا تقولين عن هذه العتبة أو المرحلة؟

- الصباح، كيف ترينه؟
- لست متأكدة إن كان ما أقوله يُجيب على سؤالك، ولكن قبل أيام، مع شروق الشمس، بينما كنت عائدة إلى المنزل بعد إطعام القطط الضالة، فكرت في غروب الشمس. أنا أحب لحظة الغروب، ولكن عندما فكرت في وهج الصباح، بداية اليوم، غمرني التعب كطوفان. كان الأمر مفاجئاً ومقلقاً بعض الشيء.



هوانغ إن سوك: الخط العربي يشبه الغيم



التقيت الشاعرة الكورية الجنوبية، هوانغ إن سوك، في مقهى «باريستا تشا هيون سو» الواقع بمنطقة يونغسان في العاصمة سيئول. رافقتني الشابتان سونغهيون بارك، وغا جيونغ هونغ، في الوصول إلى مكان اللقاء وبموعدهما تماماً، وساعدتاني في الترجمة خلال الحوار الذي بدأ في الطابق الأول من المقهى المفضل لدى الشاعرة، واستكملناه لاحقاً عبر أسئلة بالبريد الإلكتروني. لفت انتباه هوانغ إن سوك كتابي الشعري «فلسطينيذا» الذي كان مع سونغهيون، فأخذت تتصفح الكتاب، مندهشة، وهي تنظر بدقة إلى الكلمات العربية.

لاحقاً سألتها عبر البريد الإلكتروني عن تلك اللحظة «كيف رأيت حروف الأبجدية العربية، حيث لاحظت دهشتك وأنتِ تقلّبين صفحات الكتاب؟»، فأجابت «أتذكر انبهاره بقصائدي التي قرأتها من خلال الترجمة. أعتقد أن الخط العربي جميل وزخرفي مقارنة بالخطين الروماني والسيريلي الشائعين»، مضيفة أن «الخط العربي في غاية الأناقة. شعرت به كالدخان والغيم، عتيقاً وغامضاً. بدا لي أقرب إلى الرموز منه إلى الحروف، أو ربما بدا فناً تجديدياً».

بالكامل نحو الشعر، مُفعمة بالحماس والإلهام.

- كنت مهتمة بتدوين مذكراتك منذ الصغر، هل لا تزالين تواصلين كتابتها، أم أن اليوميات صارت مثل نهر يجري في أرض الشعر؟
- حسناً، كنتُ أكتب مذكرات فحسب، لكنني توقفت عن كتابتها منذ أن بدأت مسيرتي في الشعر. لذا، أعتقد أن المذكرات كانت وسيلة لإشباع رغبتني في الكتابة. ويبدو تعبيرك «نهر يجري في أرض الشعر» مناسباً تماماً، إذ إنني أكتب مذكراتي الآن من خلال القصائد.

- حدّثيني عن مرحلة دراستك الكتابة الإبداعية في معهد سيئول للفنون، ما أثرها، ومن هم أكثر الأساتذة تأثيراً بك وتشجيعك لك؟
- كان الأستاذ أوه كيو وون الأكثر تأثيراً بي وتشجيعاً لي. لم يكن شاعراً متميزاً فحسب، بل كان أيضاً محاضراً بارعاً. محاضراته دائماً شيقّة، حتى أنني أنسى الوقت من شدة الحماس. أتذكر قوله عن قصيدة قدمتها خلال حصة قراءة: «من الآن فصاعداً، اكتبني على الأقل بمثل جودة هذه القصيدة. اعتبري هذا رقمك القياسي الجديد، وحاولي تحطيمه». أصبح العديد من أصدقائي الذين درست معهم شعراء الآن، وكانت قراءة قصائدهم الجديدة قبل نشرها تجربة قيّمة. اعتاد أوه كيو وون أن يقول لنا: «اعتبركم زملاء، لا طلبة»، مما منحنا الشعور بالفخر. في معهد سيئول للفنون، تولى مسؤولية إلقاء المحاضرات كتاب بارزون، أسهموا بإثراء الأدب الكوري، مثل الشاعر أوه كيو وون، والروائي تشوي إن هون. وكان مجرد لقائنا بهم عن قرب مصدر إلهام كبير لنا.

- أنت تكتبين الحياة، فهل تعيشين كما تكتبين؟
- من غير المرجح أن تجد كاتباً تتطابق كتاباته مع حياته تماماً. مع ذلك، مقارنةً بغيري من الكُتّاب، أعتقد أنني أعيش تماماً كما أكتب. بل

الأصح أنني أكتب تماماً كما أعيش. سواء أكانت كتاباتي شعراً أم نثراً، فإنها غالباً ما تكشف الكثير عن نفسي. لكن ألا ينبغي أن يكون الأدب هو المثل الأعلى للحياة؟ حتى لو كانت يوميات، فينبغي أن تكون أدبية. حياتي ليست مثالية، وكتابتها كما هي تُشعرني أحياناً بالخجل. بعد 40 عاماً من ممارسة الشعر، اكتسبت مهارةً تُمكنني من تناول أي موضوع وتحويله إلى قصيدة، لكنها مجرد موهبة. أرغب في كتابة قصائد ذات هالة مميزة؛ ولتحقيق ذلك، أحتاج إلى تعميق عالمي وتوسيعه، والتعامل مع اللغة بدقة أكبر، وتخصيص وقت للتخيل والانغماس فيه والتأمل، لكن الأمر ليس سهلاً. ربما يكون السبب الأكبر هو نفاد صبري على التفكير المطوّل، وكسلي. لكن، ببساطة لا أملك الوقت الكافي. أشعر بالأسف الشديد لقول إنّ الوقت الذي أقضيه بإطعام القطط الضالة يستنزف طاقتي ووقتي.

- ما رؤيتك للشعر؟
- ليس لدي رؤية محددة. أتمنى فقط أن أستطيع كتابة أي قصيدة. حسناً، دعني أفكر في الأمر مجدداً. رؤيتي للشعر أن أرتقي بحياتي اليومية.
- الحب والموت والشعر، هل يمكن النظر إلى هذه الثلاثية بوصفها توائم تشترك بالغموض وربما تشبه المطلق؟
- أود استبدال كلمة «الحب» بكلمة «الحياة». بالنسبة لي، الحب هو الحياة. كلمتا «الغموض» و«المطلق» تبدوان بعيدتين عني نوعاً ما. أعتقد أنني دنيوية ومادية.

- الليل، ماذا يعني لك؟
- عندما كنت صغيرة، كان الليل يعني لي القراءة بمفردي، والاستماع إلى الموسيقى، ومشاهدة الأفلام، وقضاء أوقات ممتعة مع الأصدقاء. أما الآن، فهو يعني السهر والقطط الضالة.

القطط الطليقة، حيث يوجد عمّال النظافة والباعة المتجولون والعاملون في المتاجر؟ وما أبرز الظواهر الليلة في منطقتك في مدينة سيئول؟

- اكتشفتُ أن سيئول مدينة لا تنام، فهي تنبض بالحياة على مدار الساعة، نهاراً وليلاً.

• لاحظتُ أنك تحرصين على حمل دفتر وقلم، هل هذه عادة لتسجيل بعض اللحظات الفارقة؟ - أدوّن الأفكار التي تصلح للكتابة عندما تخطر ببالي. كما أنني غالباً ما أدوّن مهامى اليومية. مؤخراً، كتبتُ ثلاث قصائد في الشارع. لولا هذه الملاحظات التي أدوّنّها في الدفتر، لما تذّكرت ما كنتُ أنوي كتابته.

• لا تستخدمين الهاتف المتحرك، حسب ما عرفت، لماذا؟ وما الحكمة من هجر الهاتف المتحرك؟

- لأنني لا أشعر بأي إزعاج بدون هاتف متحرك. التخلي عنه يحررني، ولو جزئياً، من تعقيدات العلاقات الإنسانية في المجتمع الحديث. وبما أن كلّ من حولي يضغطون عليّ لاقتناء هاتف، لذلك أواصل التمرّد.

• هل الحياة المعاصرة مع وجود وسائل التواصل الاجتماعي زادت من حدّة «عزلة» الإنسان ووحده، مثلما عبّرت في قصيدتك «النهر»: «أذهب إلى النهر وتحذّث/ عند النهر/ لا تلتقي أعيننا»؟

- على الرغم من أننا نبدو مترابطين ظاهرياً، إلّا أنه يمكن القول إن العزلة قد اشتدت، لأن هذا التواصل سطحيّ.

• هل يعرف جيرانك أنك شاعرة؟ وكيف تصفين علاقتك بالحيّ والأهالي؟ - هناك من يعلم. قبل أن أبدأ بإطعام القطط، لم أكن أهتم بأهل الحيّ، حتى أنني لم أكن أعرف وجوههم، لكن، اتضح أنهم يعرفونني منذ زمن طويل.

• ما أبرز السمات التي اكتشفتها في مجتمع القطط؟ وماذا منحتك إيّاه، وماذا تعلمت منها؟ - قبل 20 عاماً بدأت إطعام القطط الضالة في الأحياء، وقد لاحظت أن للقطط الصغيرة والإناث أولوية في الأكل. كنت أعتقد أن عالم الحيوان قائم على قانون البقاء للأقوى؛ ففي الأفلام الوثائقية، كنا نرى النمر والأسود الذكور تستغل الإناث. لكنني تأثرت عندما رأيت أن القطط ليست كذلك. فرغم أن القطط الصغيرة قد تظهر فجأة ليست برفقة الوالدين، إلّا أنها تُدخل رؤوسها في أوعية الطعام أولاً، بينما تتراجع القطط الكبيرة وتنتظر كما لو كان ذلك طبيعياً. بالطبع، قد يأكل قط كبير أولاً أحياناً وبطريقة فظة، لكن هذا نادر الحدوث. أظن أن هذا القط إما أنه شره جداً، أو عانى من الجوع لفترة طويلة بعد انفصاله عن أمه في سن مبكرة، أو أنه أقل اجتماعية لأنه لم يتلقّ الرعاية المناسبة. أعتقد أن مجتمع القطط ومجتمع البشر متشابهان. ما تعلمته من القطط هو نوع من النبل. فالقطط تتمتع حقاً بالكرامة في هيئتها وطباعها الهادئة ورشاقتها.

• هل تعيشين وحدك، وهل الوحدة رفيقتك في الحياة والشعر؟

- أعيش وحدي. ولكن بما أنني ألتقي بأصدقاء وأعتني بالقطط، فلا أظن أنني أستطيع وصف حياتي بالعزلة. القطط لا تترك لي الوقت ولا الطاقة لأكون وحيدة!

• كثير من قصائدك لها مرجعيات من حياتك ومحيطك وتأملاتك، متى تكتبين، وهل هناك طقوس معينة لديك أثناء الكتابة؟

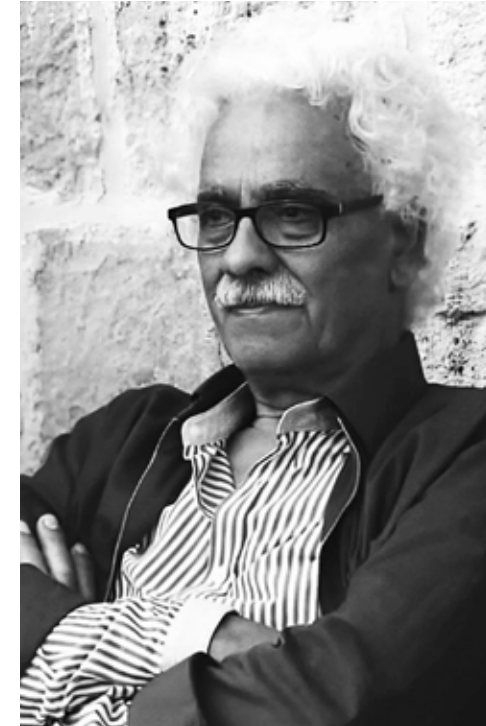
- مع أن الإلهام الشعري قد يتدفق فجأة أحياناً، لكنني لا أكتب إلّا بعد انقضاء الموعد النهائي للكتابة. أردت لنفسى: «أستطيع الكتابة، لأنني يجب أن أكتب!».

• ماذا اكتشفت في الحياة الليلية أثناء إطعام



شارل بودليير

ذلك، فسيكون الأمر سهلاً لتتمكن من فهمها، ولتدرك أنّ القطط والبشر متشابهون. حيوية القطط ومرحها ولعبها لا يُضاهيها أيّ حيوان آخر. القطط الصغيرة النشيطة تتسلق الجدران بسرعة فائقة. لا يوجد مكان لا تستطيع تسلقه، ولا شيء لا تلمسه. إنها مخلوقات مليئة بالحيوية. لذا، يجب على الأسر التي تربي قططاً توخي الحذر الشديد لضمان عدم انكسار الألوان الزجاجة، أو انسكاب السوائل، أو تعرض القطط للأذى. يؤلمني قلبي لرؤية هذه القطط المرحّة بطبيعتها تعيش في خوفٍ وقلقٍ دائمين في الخارج، متوترة باستمرار بسبب ضغط الناس. عيونها، أفواهها، أجسادها، حركاتها، وكل جانبٍ منها يفيض بالحيوية والطاقة، وقوامها نبيل. إنها كائنات ساحرة، كأنها خرجت من الأساطير. مع ذلك، فإن رؤيتها تُعامل بازدراء، يشعرنى بأن النّبل يتعرض للإهانة.



زكريا محمد

- هذه هي الطريقة الأكثر شيوعاً للبداية في كوريا. أعتقد أن القصائد التي أكتبها الآن لها صدى مشابه لتلك القصائد الأولى.

• كيف تنظرين إلى الطبيعة، خصوصاً أن علاقتك بها تبدو جذرية؟

- الطبيعة هي بيئتي، ولكنني أعتبر نفسي أيضاً جزءاً من الطبيعة. لديّ ميول إلحادية، ولكن إلى جانبها، لديّ أيضاً ميول للاعتقاد بوحدة الوجود.

• توصف القطط بأنها من «كائنات الطاقة»، لها حضور بارز في الأساطير والثقافات، فماذا تقولين عن ذلك؟ وكيف ترين طبيعة التعامل مع القطط؟

- القطط تُلهمني كثيراً في كتابة الشعر. إنها حيوانات ذات مشاعرٍ رقيقةٍ للغاية. إذا عرفت

تربن الحلم بالوحدة، خصوصاً أن الكوريين شعب واحد بتاريخ واحد وتراث واحد ومصير واحد؟ - رغم أننا في الأصل شعب كوريّ واحد، أعتقد أنه ليس من السهل أن نعود كذلك. فبعد كل شيء، نحو ثمانية عقود مرّت منذ أن اختلف تاريخنا رغم كوننا شعباً واحداً.

• ما درجة اطلاعك على الأدب العربي خصوصاً، والثقافة العربية عموماً؟ - كانت قراءة ملخص لكتاب «ألف ليلة وليلة» للأطفال في صغري أولى تجاربي مع الثقافة العربية وأدبها. مع ذلك، كان ذلك أدباً عربياً من العصور الوسطى. أما بالنسبة للأدب العربي المعاصر، فمعرفتي بها ضئيلة جداً. قرأت بعض الأعمال المترجمة إلى اللغة الكورية، منها روايات للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، ومجموعة شعرية للشاعر الفلسطيني زكريا محمد بعنوان «سنسمع صهيل الخيل حتى الفجر». كانت روايات كنفاني صادمة حقاً. لقد مرّ 54 عاماً على اغتياله في بيروت. ولا تزال مأساة الشعب الفلسطيني مستمرة.

يبدو أن إمبريالية عالمية، كأنها خرجت من قصص الخيال العلمي، قد حلّت لتتحكم بمصير الشعوب. إنها إمبراطورية عالمية للهيمنة، لا للتكامل. أعتقد أن الاحتلال الصهيوني، والرأسمالية الأميركية، نظامان فاشيّان يوزّعان الحروب في العالم. ولا يتردد بعض القادة في ارتكاب الفظائع، ومن المروّع أنهم لا يخفون شرورهم. لعل حقبة الحرب الباردة الماضية كانت أكثر الفترات توازناً وسلاماً للبشرية، إذ حافظ كل من الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة على حد أدنى من المعايير، وإن كان ذلك من خلال النفاق. وهذا يذكرني بالمثل الفرنسي «النفاق هو عبادة الشر للخير»، وفق مقولة الفيلسوف الفرنسي فرانسوا دي لاروشفوكو: «النفاق هو الولاء الذي تقدمه الرذيلة للفضيلة». هناك قادة لدول عظمى، مثل أميركا، ينشرون الكوابيس في جميع أنحاء العالم. وبالنظر إلى المناخ السائد، يبدو وكأن نهاية العالم باتت وشيكة. كثيراً ما يُردد الناس أن «الحياة حرب»، ولكن عندما أفكر في أولئك الذين لا مفر لهم من حرب جهنمية، لا أستطيع قول ذلك بسهولة. ما العمل؟ كم سيكون رائعاً لو تم تفعيل الوعي العالمي. عندما أفكر في أهل غزة الذين تعرضوا للإبادة، لا أشعر إلّا بالحزن واليأس.

• كوريا، الشمال والجنوب، توأمان، كيف



سيرة الشاعرة

هوانغ إن سوك، شاعرة من كوريا الجنوبية، وُلدت في العاصمة سيئول، عام 1958. درست الكتابة الإبداعية، في معهد سيئول للفنون. نالت جوائز عدة، منها: جائزة كيم سو يونغ الأدبية، جائزة دونغ سيو الأدبية، وجائزة هيونغ بيونغ الأدبية. بدأت مسيرتها الشعرية عام 1984، حين فازت قصيدتها «سأولد قطعة» بجائزة كيونغيانغ شينمون الأدبية. تعيش في حيّ هيبانغتشون الذي بناه المهاجرون من شمال كوريا أثناء الحرب الكورية وبعدها. تعتني بقطط الشوارع خلال جولات ليلية. من مجموعاتها الشعرية: «الطيور تطلق العنان إلى السماء»، «الحزن يوقظني»، «التقينا كطيور مهاجرة»، «نزهة خاطفة»، و«لأن هناك الكثير من الحب غير المكتمل». كما صدرت لها الروايتان: «أناس على السطح»، و«الأميرة لَصّة القطط».



الشاعرة هوانغ إن سوك تتوسط غا جيونغ هونغ وسونغهيون بارك.

لا يمكنه عبور نهر الترجمة بسهولة. لذلك، أرى أنه عندما تُترجم قصيدتي إلى العربية، على سبيل المثال، فإن تلك القصيدة بالعربية وقصيدتي بالكورية، هما بالمعنى الدقيق للكلمة، عملان مختلفان.

• ماذا تقولين عن العالم اليوم، في ظل احتلال فلسطين والحروب والاستعمار الجديد وهيمنة الرأسمالية المتوحشة، وفي المقابل هناك حركة رفض للهيمنة، وهناك عتبة لتشكّل وعي عالمي جديد؟ - بالنظر إلى الطريقة التي يسير بها العالم حالياً،

• هل يمكن للكتابة الشعرية أن تكون مداواة للذات وللآخرين، وكيف يمكن للشعر أن يُحرّزنا؟ - يمكن أن يكون الشعر شفاءً للشاعر نفسه. عندما أكتب الشعر، أشعر بفخر في حياتي. إذا شعر أحدٌ ممن يقرأون قصائدي بالشفاء بطريقة ما، فهذا أمرٌ يُسعدني. لا أعتبر الشعر كالدواء. أشعر بالامتنان لكوني شاعرة. الشعر يُخفف من الشعور باليأس، وأعتقد أنه يُحرّزنا بإيقاظ حواسنا وعقولنا.

• كيف تربن ترجمة الأدب؟ - أعتقد أن الترجمة الأدبية تتطلب دقةً أكبر بكثير من غيرها. بالطبع، مهما بلغت مهارة المرء،

من الشاطئ الآخر

الاستشراق وأركيولوجيا المستقبل

بقلم: الدكتور وائل فاروق

هو، لا كما تصنعه المصالح وتصوره الأيديولوجيا، فهل هذا صحيح؟

لا يحفظ الأرشيفُ الماضي، بل يُشكّله. فالقرارات المتعلقة بما يُرقّم وما يُفهرَس وما يُتاح للبحث هي في جوهرها قرارات سياسية وثقافية، وإن تنكّرت في ثوب قرارات تقنية. وهذا ما يجعل البنية التحتية للأرشيف الرقمي مسألة وجودية بالنسبة لأي ثقافة تسعى إلى صون ذاكرتها وضمان استمراريتها. ليست الأرشيفات الرقمية محايدة، فالخوادم ومراكز البيانات والبنى التحتية التي تحفظ المحتوى الرقمي مرّكة جغرافياً في أميركا الشمالية وأوروبا الغربية، والمنصات التي تقرر ما يُضاعف ويُضخّم من المحتوى وما يُكبّت ويُهْمَش، ما يُتاح للبحث وما يُهْمَل، مملوكة لشركات غربية، وهو ما يضعنا في وضع أخطر من القرن التاسع عشر، فالاستشراق المستقبلي قد لا يكون حتى وليد خيار واعي، لكنه سيكون مُدمجاً في بنية نظام حفظ الذاكرة ذاتها. ففي النهاية من يملك البنية التحتية يملك الذاكرة، حيث يهيمن على الإنتاج الثقافي الرقمي عدد محدود من الدول، في مقدمتها الولايات المتحدة الأميركية. وتستضيف شركات من قبيل غوغل وميتا وأمازون ومايكروسوفت، معظم البيانات الرقمية العالمية في مراكز بيانات تتركز في أميركا الشمالية وأوروبا الغربية. أي أن أي اضطراب تقني أو سياسي أو اقتصادي، سيجعل المحتوى العربي والإسلامي الرقمي هو الأكثر عرضة للفقْد أو الإهمال أو المحو، إذ يفتقر إلى البنية التحتية المستقلة التي تصون وجوده. غير أن الأخطر من مجرد مسألة الحفظ هو مسألة الفهرسة والاسترجاع. فمحرّكات البحث مثل غوغل لا تعرض نتائج محايدة؛ إنها تُرتّب النتائج وفق خوارزميات تأخذ في الاعتبار عشرات المتغيرات، أبرزها: عدد النقرات التي يحصل عليها المحتوى، وعدد المواقع التي تُحيل إليه ما يسمى رتبة الصفحة (بيج رانك)، وتوافق المحتوى مع نمط بحث المستخدم السابق. والنتيجة أن المواقع

في بداية الألفية الثالثة، في أوج العولمة، راجت نكاتُ تجمع في مفارقات صارخة أبطالها الذين ينتمون إلى مجتمعات وثقافات مختلفة كنوع من التشبث بلامح هوية لا تفتأ تنمّاه في عالم سائل يجرف تياره الهادر كلّ خصوصية. تجري أحداث إحدى هذه النكات في "الألفية الرابعة" أثناء مناظرة بين ثلاثة من علماء الأركيولوجيا، حيث ينبري العالم الفرنسي ليعلن أنهم اكتشفوا أسلاك هواتف أثناء الحفر تحت برج إيفل ما يعني أن الفرنسيين كانوا أول من استخدم الهواتف قبل أكثر من ألف عام، ليتصدى له العالم الإيطالي معلّناً أنهم اكتشفوا تحت الكولوسيوم نفس الأسلاك ما يعني أن الإيطاليين كانوا الأسبق إلى معرفة هذه التكنولوجيا. هنا يتدخل العالم المصري وعلى وجهه ابتسامة ساخرة قائلاً: لقد حفرنا تحت الأهرامات، ولم نجد شيئاً! تعجّب العلماء وتساءلوا: وماذا يعني هذا؟ أجاب: يعني أنّ المصريين القدماء أول من عرف الـ "واي فاي". لم يضحك الطلاب الذين ولدوا بعد اختراع الهواتف النقالة التي ربما بدأوا في استخدامها قبل الفطام، لأنهم لا يعرفون ما حاجة الهواتف إلى كابلات تمر تحت الأرض لتحمل الصوت إلى هاتف لا يبرح مكانه، لماذا الحفر من الأساس، وكل ما يتعلق بالإنسانية اليوم موجود في أرشيف رقمي هائل تكفي نقرة لاستدعائه؟

إذا اجتمع فعلاً علماء الأركيولوجيا بعد ألف عام للتاريخ للحياة في الوطن العربي لن يجدوا أشمل وأكمل من "الأرشيف الرقمي"، فهو ديوان الحياة المعاصرة الذي يساهم بفاعلية كل فرد عربي في تسجيل أحداثه، ليسوا مضطرين كعلماء اليوم إلى اللجوء إلى كتب مثل "وصف مصر" وغيرها من أعمال المستشرقين التي اختلقت شرقاً وهمياً، يلبي حاجة الاستعمار إلى سردية تبرر استعباده لشعوب الشرق. يعتقد الطلاب أن الأرشيف الرقمي محايد، لأنه فضاء لتعدد الأصوات يقدم صورة الواقع كما

الناطقة بالإنجليزية ذات الجمهور الأوسع تحظى تلقائياً بترتيب أعلى من مواقع متخصصة وعميقة، لكنها أقل "شعبية". ومن يبحث في غوغل عن "الإسلام" أو "العرب" باللغة الإنجليزية يجد نفسه أمام ترتيب للنتائج يعكس درجة كبيرة الصورة السائدة في وسائل الإعلام الغربية، لا عمق التراث والتنوع الثقافي الإسلامي والعربي. لنأخذ يوتيوب نموذجاً، باعتباره أحد أضخم أرشيفات المواد السمعية البصرية في التاريخ، وأكثرها استخداماً على مستوى العالم، عندما يشاهد مستخدم فيديو ما، تُسجّل خوارزمية يوتيوب - المعروفة بـ "نظام التوصية" - جملة من البيانات: مدة المشاهدة (هل شاهد الفيديو كاملاً أم توقف في منتصفه؟)، وهل نقر "أعجبنِي" أم لا، وهل شارك الفيديو، وما الفيديو الذي انتقل إليه بعدها. ثم تقيس الخوارزمية مؤشراً جوهرياً يسمى "وقت المشاهدة"، وآخر يُسمى "رضا المستخدم". وقد كشفت وثيقة داخلية نشرها يوتيوب عام 2016 أن الخوارزمية صُمّمت أساساً لتعظيم وقت المشاهدة الإجمالي، وليس لتوفير أفضل محتوى أو أكثره دقةً. والآن، لنتصور مستخدماً يبحث عن "الإسلام والإرهاب": الخوارزمية لن تعرض عليه أعمق الأبحاث الأكاديمية في علم الاجتماع الديني، بل ستعرض عليه المحتوى الذي يستقطب أطول وقت مشاهدة لمن سبق أن بحثوا عن العبارة ذاتها. تكشف الأبحاث أن يوتيوب يُضخّم المشاعر السلبية كالغضب والمظلومية، إذ تزداد حديثها ووضوحها في المحتوى الموصى به، وهذا التعزيز يتصاعد مع الوقت ويمتد عبر السياقات المختلفة. وبعبارة أخرى: المحتوى الأكثر إثارة للغضب والخوف هو الأكثر "استقطاباً"، وبالتالي الأكثر توصية.

تُشير بعض الأبحاث إلى ما يُعرف بـ "الأنفاق الخوارزمية"، وهي آلية تدفع الخوارزمية من خلالها المستخدم تدريجياً نحو محتوى أكثر تطرفاً أو انحيازاً بالمقارنة بما بدأ به. فالمستخدم الذي يشاهد تقريراً إخبارياً عن عملية إرهابية

قد تُوصي له الخوارزمية تلقائياً بفيديوهات أكثر "تفسيراً" للظاهرة، ثم بفيديوهات أكثر "تحليلاً" لجذورها، وصولاً إلى محتوى يُقدم الإسلام والعرب بوصفهم تهديداً وجودياً للحضارة الغربية - وكل ذلك دون أن يكون المستخدم قد طلب هذا المحتوى صراحةً - والأهم من ذلك: أن هذه الخوارزمية تتعلم من الملايين، إذ تتحكم بصورة غير مرئية فيما يراه المستخدم وما لا يراه، وتروّج للأفكار التي يتفق معها أصلاً، مما يضخّم التحيزات بصورة درامية. وحين تكون التحيزات الاستشراقية راسخة في الثقافة السائدة، فإن الخوارزمية لا تكفي بعكسها، بل تتغذّى عليها وتعيد إنتاجها في دوامة مُغلقة. لو حفر أحدهم بعد ألف عام في أرشيفنا الرقمي بالأدوات التي نحفر بها نحن اليوم في القرن التاسع عشر التصويري - باحثاً عن الصورة المهيمنة والتمثيل الأكثر شيوعاً إحصائياً، والـ "نمط" المتكرر - فإنه سيجد على الأرجح شرقاً أكثر عنفاً وأشدّ أحادية وأعظم تهديداً وعرابية

من أي حقبة سابقة لأن عصرنا أفرز أنظمة تضخيم وحفظ انتقائي لم يسبق لها مثيل. كان استشراق القرن التاسع عشر وليد عدد محدود نسبياً من الرسامين والروائيين والدبلوماسيين والرقالة والعلماء؛ أما الاستشراق الرقمي في القرن الحادي والعشرين فوليد مليارات التفاعلات الفردية المصفاة عبر بنى خوارزمية لم يصممها أي مؤلف بهذه النية، لكنها تُنتج هذا الأثر بصورة منهجية.

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



ذاكرة الشهر الثامن

أحياناً يتصادف أن يصبح شهرٌ في السنة دفترًا مكتظاً بالفرح أو الحزن. وفي هذا الشهر أغسطس/ آب، تحلّ ذكرى رحيل كثير من الأدباء والرسّامين والكتّاب العرب، منهم من التقيتهم في مناسبات وأماكن متعددة. تأتي الذكرى لنواصل التذكّر، وتغدو الذاكرة مقاومة لنسيان أولئك المبدعين الذين تركوا أثراً في حياتنا. تركوا لنا إرثاً أدبياً أو فكرياً أو بصرياً. تركوا لنا دروساً نتعلّم منها. وتركوا لنا سيرة مضيئة تلاقت فيها خطوط الفرحة والشقاء والألم والأمل والإرادة والصبر والعزيمة والهشاشة في الوقت نفسه. تركوا سيرة من المشي في حقول اللغة وفرايس اللون وخطوط الفرحة والجرح.

هنا، أمس، الآن، ودائماً، أذكّر رسّام الكاريكاتير الشهيد ناجي العلي، الذي التقيته في النادي الثقافي العربي في الشارقة أثناء محاضرة له عن فن الكاريكاتير ودوره في إيقاظ الوعي، وإيقاد فتيلة القنديل في الروح، وإنقاذ العقل من السبات. أذكر في المحاضرة تلك، منتصف الثمانينات، أنه تحدّث عن بداية تاريخ الكاريكاتير، راداً إيّاها إلى الفراعنة، متحدّثاً عن فن الأوستراكا، إذ كان العمّال يسجّلون أحوالهم برسوم كاريكاتيرية، أسفل الأهرامات والأبنية الفرعونية، معبّرين عن سخطهم في حال تعرضهم للظلم. كانت هذه الرسوم إعلاناً عن ولادة فن الكاريكاتير، بوصفه رسوماً ساخرة ولادعة في نفدها. كانت تُرسم على الجدران، غالباً باللون الأسود أو الأحمر، وعلى كبر الفخار أو الحجارة المسطحة. كما كانت الأوستراكا تشبه كزّاساً للملاحظات، تتضمن معارف في شؤون الحياة، وتصور انشغالات الناس وهمومهم.

المرّة الثانية التي التقيت فيها ناجي العلي، كانت أثناء دراستي في جامعة الإمارات بمدينة العين، وكان علّمني مع غيري من الطلبة، درساً لن أنساه أبداً. فخلال لقاء جمعنا به، سألت كلّ واحدٍ منّا عن قريته أو بلدته أو مدينته في فلسطين، وكان يصرّ على أهمية ذكر القرى الصغيرة، لا المدن الكبيرة فقط، قائلاً لنا "اذكروا أسماء القرى لتبقى في الذاكرة عبر الأجيال، لأنّ الاحتلال الصهيوني يواصل سعيه لمحو الذاكرة الفلسطينية"، ومؤكداً أن الذاكرة الحيّة تعني مقاومة المحتل، وتعني صوت الحق، فالمكان ينطق باسمه الفلسطيني، وكذلك التاريخ.

وفي ذاكرة الشهر الثامن، تحلّ ذكرى رحيل الشاعر الفلسطيني العربي العالمي، محمود درويش، الذي التقيته مرّتين، مرّة في مقهى الفينيقي الثقافي في عمّان، مطلع التسعينات، وقد "تجرّأت" وأهديته ديواني الأول "هذي حدوسي... هذي يدي المبهمة" الذي صدر عن دار آرام للنشر، في العام 1993. وبرفقة الشاعر والكاتب خيري منصور، التقيت درويش، للمرّة الثانية، في فبراير/ شباط 2004، بعد تسلمه جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، بدورتها الثامنة، مناصفة مع الشاعر أدونيس.

ومن الأدباء الذين تحلّ ذكرى رحيلهم، هذا الشهر، الشاعر الفلسطيني سميح القاسم الذي التقيته رفقة عدد من الأصدقاء في دبي. كما التقيت الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، أكثر من مرّة، في عمّان أثناء إقامته الأردنية، وقد قدّمته، بناء على طلبه، في أمسية له نظمها رابطة الكتّاب الأردنيين. ورحل في الشهر الثامن الشاعر زكريا محمد الذي التقيته كثيراً في عمّان، ومرّة واحدة في رام الله بفلسطين أثناء مشاركتي بقرارات شعرية في معرض فلسطين الدولي للكتاب، في أبريل/ نيسان 2014. والتقيت الشاعر الإماراتي حبيب الصايغ، كثيراً خلال مشاركات شعرية، وأثناء توليه منصب الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب. أما الشاعر اليمني عبد الله البردوني، فقد حضرت له قراءة شعرية في عمّان أيضاً، التي كانت في التسعينات، تحديداً، ملتقى الأدباء والرسّامين والمفكرين والفنانين العرب.

يبدو أن ذاكرة أغسطس/ آب تجمع كثيراً من المبدعين العرب الراحلين، من بينهم نجيب محفوظ، يوسف إدريس، صلاح عبد الصبور، حنا مينة، صنع الله إبراهيم، غازي القصيبي، كمال بلّاطة، مصطفى حسين، سمير سلامة، وبلند الحيدري. لقد رحلوا، لكنّ إرثهم يواصل الحياة بأسمائهم، إذ نقشوا بغياهم أثراً عميقاً في ذاكرة الزمن التي ستبقى تحفظ خط الفقدان برحيل مبدعين كبار، ستظل ذاكرة الأمة العربية تحرس جبرهم الذي يضيء ليلنا الطويل.



علي العامري
مدير التحرير





هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority



مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority



المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة



Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

spcfz.com