

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب
• السنة الثامنة - العدد 90 - أبريل 2026



الحبيب السالمي:
روايات عربية كثيرة تعاني
من «الأورام اللغوية»

سيلفي كاندي: التراث
العربي مفتاح لفهم تاريخ
أوروبا وأفريقيا

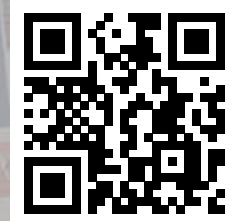
بدور القاسمي تطلق
مبادرة لتوثيق عملات
عربية إسلامية في إيطاليا

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة



التاريخ المسكوك

يكاد لا يخلو متحف أو مكتبة في العالم من قطع تعود إلى إرث الحضارة العربية الإسلامية، منها مخطوطات في العلوم والأدب والفكر والفنون، من الشعر والحكايات والفلسفة والفلك والفلاحة والاختراعات والطب والصيدلة والعمارة وغيرها. ومن بين تلك العناصر تنتشر المسكوكات العربية الإسلامية في كثير من متاحف العالم، فكل قطعة عملة تحمل حكاية من التاريخ، تروي سيرة حضارة عربية ذات قيم سامية.

وبناء على توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، يولي مشروع الشارقة الثقافي التنويري اهتماماً بالغاً بإرث حضارتنا المادي والمعنوي، من خلال الدراسة والتوثيق والمعارض. ووفق رؤية الحاكم الحكيم، أطلقت سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب مبادرة لتوثيق ودراسة العملات العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قلعة سفورزيسكو في مدينة ميلانو الإيطالية، والذي يحتوي على 1103 قطع نقدية، من بينها دينار عربي يعود إلى العام الهجري الـ 77، الذي يصادف العام الميلادي 696، وهو يؤرخ إلى بداية سك أول عملة عربية خالصة ومستقلة، على يد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (المدينة المنورة 646 - دمشق 705 ميلادية)، إذ حملت العملة نقشاً بالشهادة "لا إله إلا الله، محمد رسول الله"، وصورة الخليفة وهو يحمل سيفاً على الوجه الآخر للدينار قبل إلغاء نقش الصور الأيقونية على العملات في مرحلة لاحقة. صار للدولة العربية الإسلامية عملتها المستقلة التي تحمل كتابة عربية بالخط الكوفي، وتخلت عن استخدام الدينار البيزنطي والدرهم الساساني. وبذلك جاء الإعلان الصريح عن الاستقلال السياسي، والتأكيد على الهوية العربية الإسلامية، من خلال الدينار الذهبي والدرهم



أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير

الفضي اللذين نقش عليهما اسم المدينة وسنة السك أيضاً. تُعدّ العملة وثيقة معدنية تحكي سرديتها التي بدأت من دار السك (الضرب)، إلى رحلتها في الجغرافيا وبين أيدي المتعاملين، خصوصاً أن العملة العربية أصبحت ذاتة الصيت والتداول لما لها من موثوقية حققتها بدقة وزنها ونقاء معدنها.

وتأتي مبادرة سمو الشيخة بدور القاسمي بتوثيق ودراسة العملات العربية الإسلامية في ميلانو، لتؤكد أهمية هذه الوثيقة المعدنية الموثوقة في سرد تاريخ الأمة العربية التي أشرقت شمسها على الدنيا. وتمثل هذه المسكوكات النقدية مصدراً أساسياً لتأريخ الزمن العربي الإسلامي في أوج ازدهاره، وفي عز تأثيره الممتد، وفي التعبير الفصيح عن الهوية واستقلالية الأمة. وتحكي المسكوكات عن التبادل الثقافي والتجاري بين العرب والأقوام الأخرى، كما تبيّن أسماء الحكّام وأسماء المدن والمراحل التاريخية، فضلاً عن كشفها لجوهر حضارتنا الإنساني. كما تحكي عن فنون السكّ والتعاملات المالية والإدارية ونظم الحكم، وأنواع الخط العربي والزخارف ودلالات العبارات التي حملتها تلك العملات. وعلى الرغم من صغر حجم قطعة العملة، إلا أنها تقول الكثير عن الماضي وتحولاته.

وتهدف المبادرة التي تأتي بدعم من هيئة الشارقة للكتاب بالتعاون مع المعهد الثقافي العربي في جامعة القلب المقدس الكاثوليكية في ميلانو، إلى تسليط الضوء على الحضارة العربية الإسلامية ودورها وأثرها، فكل عملة تبوح للحاضر بالتاريخ المسكوك.

01

دفتر الشمس

- 01 أول الكلام: التاريخ المسكوك
04 بدور القاسمي تطلق مبادرة لتوثيق عملات عربية إسلامية في إيطاليا

08

حوارات

- 08 سيلفي كاندي: التراث العربي مفتاح لفهم تاريخ أوروبا وأفريقيا

16

مقالات ودراسات

- 16 إيفان كليما.. أبطال من الهامش في زمن كابوسي
23 هوى وهواء: الأمان من أمانة الإيمان
24 جاك لندن.. كتابة مسنونة في وجه الإمبريالية
30 رولف ياكوبسن.. صمت الشاعر الأخضر
37 مرحبا: مقدمة ابن خلدون ونظريات الإعلام
38 «قصائد حب على أبواب العالم السابع».. شعرية القلب
41 تخوم الكتابة: الكتاب القادم

- 42 نجا الهاشمي.. روائية بين صفتين
47 اتجاهات: البحث عن إرم
48 بلاغا ديميتروف.. الجنوح حجر الأساس في قصائدها
55 ممرات: كيفية قراءة الانحراف

56

مراجعات

- 56 العار نظام خفيّ في «لحشومة»
59 ملتقى الأرياح: الأدب في الأوقات الصعبة
60 «القلادة والمظلة».. سقوط الأقنعة الاجتماعية
63 مشكال: كاراجا أوغلان.. الفتى الأسمر
64 «أولاد جلوة».. كشف لتاريخ البداوة
67 فسحة للتأمل: «قوة العادة» معرفياً
68 «دابة الأرض».. اختيار بين البقاء والمعنى
73 فحوصات ثقافية: أكثر من يقرأ هم الشباب والشباب
74 «دير دؤارة».. نذاهة في مجتمع الخوف
77 جسور: جدلية الكتابة والذاكرة
78 «رسالة اللاغفران».. أسئلة ثقافية تحت المجهر
81 بقعة ضوء: واقع النقد الأدبي
82 «ليل في المرأة».. استكشاف الصمت
86 من الشاطئ الآخر: تعني.. تفعل.. تكون

88

صفحات

- 88 الحبيب السالمي: روايات عربية كثيرة تعاني من «الأورام اللغوية»
95 قفا نقرأ: «مغامرات عربية».. كورنيل ماكوشينسكي
96 مكتبة مصر العامة تعتمد سياسة «الأرفف المفتوحة»
100 إصدارات
104 علي العبدان: أبحث عن الحقول المهملة أو المنسية

110

جهات

- 110 أبو بكر العيادي: تعلّقي بهويتي زاد بعد الهجرة
115 سطور: مارغريت دوراس العائدة
116 رقيم: «الذكاء الاصطناعي».. المرباع والقطيع



جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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



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

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب
سمو 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

مدير التحرير
علي العامري
Managing Editor
Ali Al Ameri

المشرف العام
منصور الحساني
General Supervisor
Mansour Al Hassani

المنسق العام
خولة المجيني
General Coordinator
Khoula Al Mujaini

مساعدة إدارية
نور نصرّة
Administrative Assistant
Nour Nasrah

المدير الفني
محمد العرقاوي
Art Director
Mohammed Al Arqawi

التصميم
أماني الترك
Graphic Design
Amani Al Turk

الاشتراكات والإعلانات
زاهر السوسي
Subscription & Ads.
Zaher Elsousi



بدعم من هيئة الشارقة للكتاب وبالتعاون مع المعهد الثقافي العربي في ميلانو

بدور القاسمي تطلق مبادرة لتوثيق عملات عربية إسلامية في إيطاليا

دفتري الشمس

الشارقة - «كتاب»

أطلقت سمو الشارقة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، مبادرة علمية لتوثيق مجموعة نادرة من النقود العربية الإسلامية محفوظة في قلعة سفورزيسكو في مدينة ميلانو الإيطالية، ضمن مشروع يعيد قراءة التحولات الاقتصادية والثقافية التي شكّلت هوية الحضارة الإسلامية وأثرها في التاريخ الإنساني. وتضم المجموعة 1103 قطع نقدية تعود لعصور مختلفة، يتصدرها دينار عربي إسلامي مؤرخ بسنة 77 هجرية (696 ميلادية)، يعدّ بداية سك العملة العربية المستقلة على يد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان. وتأتي المبادرة بدعم من هيئة الشارقة للكتاب، وبالتعاون مع المعهد الثقافي العربي في جامعة القلب المقدس الكاثوليكية في ميلانو، بهدف التعريف بالتراث العربي الإسلامي في إيطاليا وإتاحته للباحثين، وتبسيط الضوء على دور الحضارة العربية وإسهاماتها في مسيرة البشرية. تُعد هذه المجموعة واحدة من أندر المجموعات النقدية العربية الإسلامية المكتشفة خارج الوطن العربي. وقد أثارت اهتمام الباحثين والمؤرخين حول العالم بوصفها مرجعاً فريداً لتطور النظام النقدي والإداري في الحضارة العربية، لا سيما



الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

أحمد بن ركاض العامري:

من خلال هذه الدراسة نقدّم وثيقة علمية حول تاريخ العملات العربية الإسلامية وتطور الأنظمة الإدارية والاقتصادية والثقافية، ونضع مرجعاً مهماً لفهم العلاقات بين أقاليم حضارتنا القديمة ومراكز سك العملة المختلفة في العصور الوسطى.

من المتخصصين، لذلك أعتقد أن مشروع التحقيق والنشر سيلعب دوراً في توسيع قاعدة الإيطاليين المدركين لأهمية العلاقات التاريخية بين العرب وإيطاليا والإسهام التاريخي للعرب في النهضة الأوروبية الذي تظهر آثاره وتؤكد دلائله كل يوم.

يشار إلى هيئة الشارقة للكتاب أنشأت المعهد الثقافي العربي بالتعاون مع جامعة القلب المقدس الكاثوليكية في مدينة ميلانو الإيطالية، في شهر أغسطس/ آب من العام 2024. وشكل افتتاحه مقدمة لإنشاء شبكة المعهد الثقافي العربي في عواصم ثقافية كبرى في العالم، بهدف مد جسور التواصل والحوار، وتعزيز العلاقات الثقافية بين الحضارتين العربية والغربية، وإظهار حجم مساهمة العرب والمسلمين في النتاج العلمي والإبداعي والفكري الإنساني.

حضارتنا العربية»، مضيفاً «من خلال هذه الدراسة نقدم وثيقة علمية حول تاريخ العملات العربية الإسلامية وتطور الأنظمة الإدارية والاقتصادية والثقافية، ونضع مرجعاً مهماً لفهم العلاقات بين أقاليم حضارتنا القديمة ومراكز سك العملة المختلفة في العصور الوسطى». بدوره، قال مدير المعهد الثقافي العربي في جامعة القلب المقدس الكاثوليكية، الدكتور وائل فاروق: «في إطار عملنا لتحقيق رؤية صاحب السمو حاكم الشارقة، لتوثيق التراث الحضاري العربي وتقديمه للأجيال الجديدة ليكونوا أكثر وعياً بتاريخهم وأكثر ارتباطاً بجذورهم، لاحظنا أن الغالبية الساحقة من الإيطاليين يجهلون تماماً هذا التراث المخزون في مكتباتهم ومتاحفهم؛ فهذه المجموعة النادرة من العملات العربية في إيطاليا لا يتجاوز عدد من يطلعون عليها ويدركون أهميتها عشرات



لقرون طويلة، إذ عمل المعهد على تكليف أستاذة علم المسكوكات في جامعة القاهرة، الدكتورة رويدا النبراوي، بدراسة المجموعة وتوثيقها علمياً وتصوير كل قطعة نقدية منها بدقة عالية، وستضمن الدراسة وصول هذا الإرث التاريخي إلى جمهور أكاديمي وثقافي واسع، ما يعزز من دورها كمرجع علمي متكامل لدراسة العملات العربية الإسلامية، إلى جانب إعادة تقديم التراث للجمهور العالمي بطريقة أكاديمية ومنهجية تتضمن السرد البصري.

وحول أهمية المبادرة والتوثيق، قال الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري: «تجسد هذه الجهود التزام هيئة الشارقة للكتاب والمعهد الثقافي العربي في ميلانو برؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، تجاه الدور المحوري الذي تلعبه المؤسسات الثقافية العربية في إحياء الإرث الحضاري ودراسته وتقديمه للأجيال، إذ تعيد هذه الدراسة التراث العربي الإسلامي إلى دائرة الضوء، وتقدم دليلاً علمياً على تأثير حضارتنا العريقة في التاريخ الإنساني ومساهمتها في الاقتصاد والإدارة والثقافة العالمية».

وتابع العامري: «تلهم الدراسة الباحثين والمهتمين بالثقافة والتاريخ والاقتصاد لاستكشاف إنجازات حضارتهم العربية، وتحفز الأجيال الناشئة على الاعتزاز بهويتهم وثقافتهم، ما يجسد الرؤية المركزية التي رسختها سمو الشبيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، لتعزيز الهوية والتعريف بمنجزات

أنها ظلت محفوظة لعقود طويلة في متحف داخل قلعة سفورزيسكو، بعيداً عن دوائر البحث العلمي، ولم تحظ بالدراسة والتوثيق اللذين يوازيان أهميتها التاريخية والحضارية.

تضم المجموعة قطعاً نقدية تعود إلى أقاليم عربية إسلامية متنوعة خلال عصور مختلفة، وهي الأكبر من نوعها مقارنة بمثيلاتها في المتاحف العربية والأوروبية، ما يجعلها ركيزة علمية أساسية لتوثيق تاريخ النظام النقدي والإداري، إلى جانب الاقتصاد والتجارة والتبادل الثقافي خلال العصر الذهبي للحضارة العربية الإسلامية، إضافة إلى دراسة امتداد هذا الإرث إلى ثقافات مختلفة حول العالم.

تتضمن المجموعة أقدم دينار عربي إسلامي مؤرخ بسنة 77 هجرية، سكه الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان بعد تعريب النقود في دمشق، عاصمة الخلافة الإسلامية، آنذاك، والذي شكّل تحولاً تاريخياً في الهوية الاقتصادية والثقافية للأمة العربية. ومثل هذا الدينار، بوزن مثقال 4.25 غرامات من الذهب، نقطة فاصلة في تاريخ العملة العربية، حيث انتقل النظام النقدي من العملات البيزنطية إلى عملة تحمل هوية عربية مستقلة، تجسد تطور الاقتصاد في تلك العصور. وثبتت قطع المجموعة تنوع مراكز سك العملة، وتفتح نافذة لفهم حركة التجارة، وانتشار الثقافة، والتواصل الحضاري في العصور المختلفة.

يلعب المعهد الثقافي العربي في ميلانو دوراً محورياً في توثيق ودراسة هذا الكنز الثقافي الذي بقي مجهولاً



الشاعرة السنغالية ترى الهجرة جوهر الشرط الإنساني

سيلفي كاندي: التراث العربي مفتاح لفهم تاريخ أوروبا وأفريقيا

حوارات

حاورها: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

تقف الشاعرة السنغالية، سيلفي كاندي، عند تجربتها الإبداعية والفكرية والإنسانية بوصفها تجربة تشكّلت في فضاء عابر للحدود، حيث يتقاطع التاريخ الشخصي مع الأسئلة الكبرى المرتبطة بالهوية والهجرة والذاكرة. وتوضح سيلفي كاندي أن نشأتها في فرنسا، خلال فترة انهيار الإمبراطورية الاستعمارية، أسهمت في تشكيل وعيها المبكر بثقل التاريخ في الحياة اليومية. فقد وجدت نفسها، منذ الصغر، أمام أسئلة تتعلق بالاختلاف والهوية، وهي أسئلة قادتها إلى الاهتمام بالفكر الإفريقي وإلى دراسة التاريخ من أجل فهم العلاقات الطويلة والمعقدة التي ربطت أوروبا بإفريقيا.

وتقول سيلفي كاندي في حوار مع مجلة «كتاب» عن علاقتها بالثقافة العربية: «من المستحيل إغفال أن التراث العربي مفتاح لفهم تاريخ أوروبا وأفريقيا. فمن المعروف أن العرب حافظوا، ردًا طويلًا من الزمن، على نفوذهم في ثلاث قارات، وأقاموا جسورًا دائمة بينها». وتؤكد على أهمية اللغات في تشكيل رؤيتها الأدبية والفكرية، إذ ترى أن تعلم اللغات المختلفة يتيح لها فهمًا أعمق لطرائق التفكير ولأنماط التعبير الثقافي. وتتطرق إلى علاقتها بالموضوعات الحساسة أو المسكوت عنها في المجتمع، حيث ترى أن الكتابة، ولا سيما الشعر، تتيح الاقتراب من التجارب الإنسانية الصعبة بطريقة إيجابية، عبر الموازنة بين ما يُقال وما يُترك في الظل. أما في ما يتعلق بدور الكاتب، فتؤكد أنها لا تكتب بدافع تعليم الآخرين أو ادعاء امتلاك الحقيقة، بل استجابة لضرورة داخلية تدفعها إلى مساءلة الأفكار السائدة، والدفاع عن رؤية إنسانية تعتبر الهجرة والتعدد الثقافي عنصرين أساسيين في فهم العالم المعاصر. وتضيف «انحزتُ إلى الهجرة باعتبارها جوهر الشرط الإنساني ومفتاح خلاصنا الجماعي».

• بخلاف كثير من الكتاب الأفارقة الذين يفضلون أوروبا، اخترت الإقامة في نيويورك. كيف يتشكل شعورك بالانتماء داخل هذا الفضاء؟
- نيويورك مدينة هجرة، بل أكثر من ذلك مدينة ملجأ، إذ يظلّ التعاون بين قوات الأمن المحلية والسلطات الفيدرالية في مجال الهجرة محدودًا. ويمنح قلبُ هذه المدينة الضخمة ومظهرها المتنوع - حيث تتجاور الأحياء غير الرسمية التي أنشأتها جماعاتٌ سكنية متباينة هويةً فريدة؛ ففيها يتجاوز الحجم الهائل وروح الاسترخاء مع أناقة أوروبا القديمة، ومع البذخ الباروكي ودقة التفاصيل. إن المجتمعات الفرنسية الفرنكوفونية والإفريقية ممثلة جيدًا فيها، لكن الأصل ليس بالنسبة لي معيارًا مطلقًا للانتماء. ألتقي بأشخاص متنوعين من خلال أنشطتي: محاضرات في كولومبيا أو جامعة نيويورك، التسوق في التعاونية العضوية في بروكلين، تدبير جمعية المستأجرين

• كيف تُسهم هويتك الثقافية وتاريخك الشخصي في تشكيل أعمالك؟

- نشأتُ في فرنسا في زمن انهيار الإمبراطورية الاستعمارية، وهو سياق جعلني أدرك، منذ سن مبكرة، ثقل التاريخ في تفاصيل الحياة اليومية. وقد أثار ذلك لديّ أسئلة كثيرة حول مكاني في المجتمع، وحول الاختلاف الذي كان يُنسب إليّ، رغم أنني كنت أشعر بأنني عادية تمامًا. في هذا الوضع الملتبس، منحتني القراءة منفذًا ثمينًا إلى الفكر الإفريقي بوصفه فلسفة وممارسةً أدبية في آن واحد. وكان اسم



إدريس الشرايبي

عشر، وفقاً للتفسيرات التي قدمها خليفته مانسا موسى إلى حاكم القاهرة، ثم، بمساعدة الأفلام الوثائقية والمقالات الصحفية وشهادات الشهود، حاولت أن أتخيل اتساع المحيط والمخاطر التي ينطوي عليها والمعاناة التي يتحملها المهاجرون، ليس فقط لأسباب اقتصادية ولإعالة أسرهم، بل باسم الشرف والبحث عن المعرفة. هذا هو وجه التشابه الذي سعيتهُ إلى إبرازه بين الرحلات الاستكشافية في العصور الوسطى ونظيراتها المعاصرة.

جاء والدي إلى العاصمة باريس، بصفته أحد رعايا أقدم المستعمرات الفرنسية، لمواصلة دراسته العليا. غادرت جدتي لأمي مسقط رأسها في بريتاني لتنتقل إلى باريس، أما أنا فقد استقرتُ في الولايات المتحدة منذ حوالي ثلاثين عاماً. قد تسبب هذه الانتقالات معاناة كبيرة.

• كيف يتفاعل ديوانك «إيماءة» مع الجسد باعتباره ناقلاً للذاكرة والهوية والتاريخ الجماعي؟



ليلي أبو زيد

حركة الأصابع تتكشف الحكاية، التي تتغير باختلاف الجمهور، وتغتني بما لم يُقل وبما يتكرر. بالنسبة لي، الماضي لا يرتبط بالحاضر؛ علاوة على ذلك، فهو غني جداً، بحيث لا يمكن أن يعود بشكل دوري بسيط. التاريخ لا يعيد نفسه.

• يبدو أن مجموعتك الشعرية «البحث اللامتناهي عن الضفة الأخرى... ملحمة في ثلاث أغان» تستكشف أبعاداً حميمية وعالمية في آن واحد. كيف عملت على الربط بين التجربة الشخصية والإنسانية المشتركة في هذه المجموعة؟

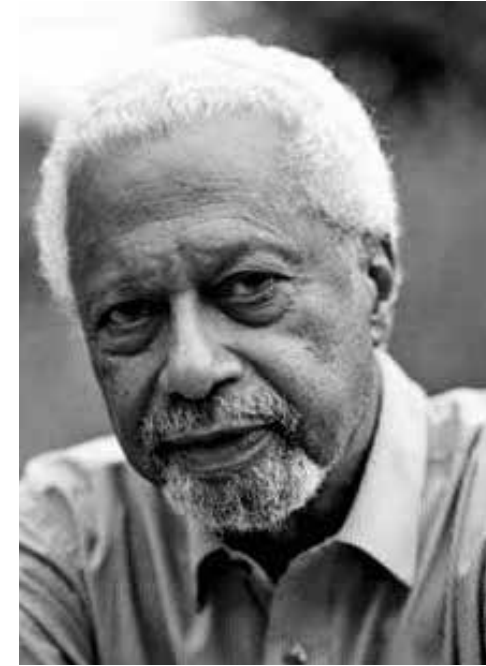
- لقد أردت في هذه المجموعة أن أحافظ على مسافة كافية بيني وبين موضوعي وهو الهجرات الأفريقية المعاصرة عن طريق البحر، حتى أتمكن من إنجاز المشروع دون أن أغرق في الاستعارة المغربية. لذلك قارنت قصة هذه الرحلات البحرية الصعبة برحلات أبي بكر الثاني، الإمبراطور المالي، والذي، أبحر في محاولة لتجاوز الأفق في بداية القرن الرابع



عبد الكبير الخطيبي

أكثر إقناعاً. وقد تجلّى هذا الوعي في ديواني الشعري الأول «البحيرة، البحيرات.. لوحة من الذاكرة»، ثم في ملحمتي «البحث اللامتناهي عن الضفة الأخرى»، حيث جعلت المهاجرين أبطالاً جدداً لإنسانيتنا.

• في مجموعتك «البحيرة، البحيرات.. لوحة من الذاكرة»، يبدو أن الزمن يلعب دوراً مركزياً. كيف ربطت بين الماضي والحاضر وآثار الذاكرة في قصائدك؟ - يبدو لي أن كل شيء يكمن في الشعر. فبعيداً عن نيتي الأصلية من وراء كتابة «البحيرة، البحيرات.. لوحة من الذاكرة»، كانت الكلمات هي التي تقودني من مقطع إلى آخر، لتشكل في النهاية فسيفساء من المشاعر. وتتمثل الاستعارة المركزية في «لوحة الذاكرة» المعروفة باسم «لوكاسا»، وهي لوح خشبي صغير يُستخدم لدى شعب لوبا في الكونغو بوصفه أداة مساعدة على التذكّر، لاستحضار قصة أو مسارٍ أو سلالة. وتقتضي هذه اللوحة قراءةً لمسية للعناصر المثبتة عليها مثل اللآلي والأصداف؛ فمع



عبد الرزاق قرنج

ليوبولد سيديار سنغور يتردد كثيراً في أحاديثنا العائلية، الأمر الذي دفعني إلى دراسة الآداب الكلاسيكية قبل أن أتجه لاحقاً إلى التاريخ الإفريقي، سعياً إلى فهم العلاقات المعقدة بين أوروبا وإفريقيا في أمدتها الطويل. وقد تُوج هذا المسار بإنجاز أطروحة دكتوراه تناولت مسألة العودة إلى إفريقيا، وهي، في حدود علمي، الدراسة الوحيدة المنشورة بالفرنسية حول هذه المنطقة. ومع ذلك ظل سؤال الاختلاط يشغلي باستمرار. فقد وجهني سنغور، ولاحقاً إدوار غليسان وجيمس بالدوين، إلى تجاوز الرؤى الثنائية الضيقة. ومن خلال أعمال جان - بيير كريتيان وجيرار برونيه، وكذلك أبحاث جان - لوب أمسيل التي سعت إلى تفكيك مفهوم الإثنية، أدركت أن فكرة الاختلاط ليست معطى طبيعياً، بل مفهوماً تصوغه اللغة والقانون والتاريخ، وله جغرافيا أيضاً. وبما أنّ مفهوم العرق نفسه يفتقر إلى أساس علمي، فإن الحديث عن الاختلاط العرقي يفقد معناه. لذلك بدا لي مفهوم «الاختلاط الثقافي» الذي صاغه غليسان

العربي، أمل أن أكون قد ساهمت في تقويض فئات الهوية، مذكرةً بأن العرق هو وهم يتم الحفاظ عليه بعناية من أجل استمرار التفاوتات الاجتماعية. ومن المؤسف أن تيارًا مهمًا من المركزية الإفريقية يعيد استخدام مصطلحات الخطاب الأساسي حول الهوية، ولكن مع عكس معانيها. كان تيار بان-أمريكا، الذي نشأ أواخر القرن التاسع عشر بين مجتمعات الشتات الإفريقي، ومن بينهم أحفاد المستعبدين الذين نُقلوا إلى أوروبا والأميركتين عبر تجارة العبيد، يحمل معنى تاريخيًا أوسع. وإزاء النزعة القومية، انحزبت إلى الهجرة باعتبارها جوهر الشرط الإنساني ومفتاح خلاصنا الجماعي. وقد أنهيت مؤخرًا كتابة مخطوط يتناول تحوّل إحدى مناطق غرب إفريقيا من مستعمرة إلى أمة، ويستكشف التعقيدات المرتبطة بالسكن الروحي في الأرض. انظروا، أنا لا أكتب من أجل أن أكون مشهورة أو لأعلم الحق والعدل، أنا أكتب لأن قوة، ولدت من تقلبات عاطفية داخلية، تطالبني بأن أكرمها.

• ما هو وضع الأدب الإفريقي في سياق العولمة؟ هل يجب على المؤلفين الأفارقة أن يهاجروا إلى الخارج ليحظوا بالاعتراف؟
- الأدب الإفريقي، الذي يمثل جميع الأنواع، بما في ذلك القصص المصورة والملحمة، يحظى اليوم بالاعتراف من خلال جوائز كبيرة جدًا والعديد من فرص النشر. وهذا هو الحال بالنسبة إلى غاستون بول إيفا وليونورا ميانو وليلى سليمان، من بين آخرين. في هذا الصدد، كان عام 2021 عامًا محوريًا مع منح جائزة بوكر لديمون غالفوت، وجائزة كاموس لبولينيا تشيزاني، وجائزة نوبل للآداب للروائي التنزاني من أصل عربي، عبد الرزاق قرنج، الذي كان من دواعي سروري أن ألتقي به في إطار مهرجان ماكوندو في كينيا، وذلك بالإضافة إلى جائزة غونكور لمحمد ميوغار سار. وأحب أن أستحضر هنا رواية «الذاكرة الأكثر سرية للبشر» التي تُبرز الأناقة التي تتميز بها الأدب الإفريقي، حيث إن هذه الرواية مكتوبة حول رواية «واجب العنف»، التي نشرها الكاتب المالي يامبو أولوغويم عام 1968، وقد استعارت منها

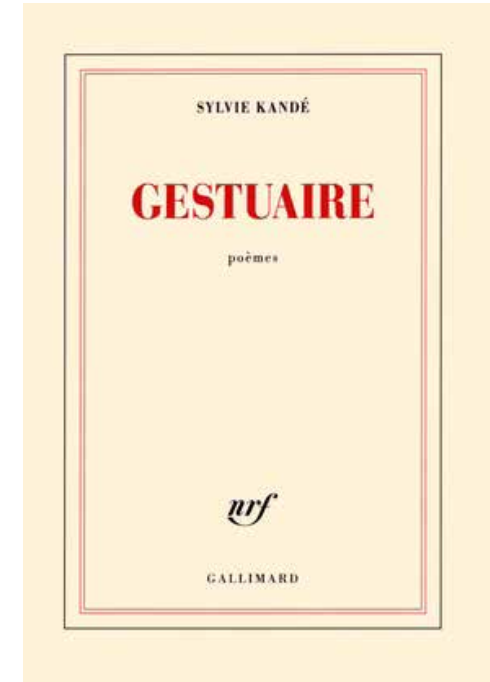
المستعمرات في الحريين العالميتين، وهو ما أتاح لأوروبا في نهاية المطاف التحرر من النازية والتفكير في ترسيخ حقوق الإنسان. وعلاوة على ذلك، أسهم إطلاق ميثاق الأطلسي والإعلان العالمي لحقوق الإنسان في إرساء الأسس التي استندت إليها مطالب السيادة الوطنية لدى الشعوب المستعمرة. في أوقات الصراعات الحادة، من المغري اللجوء إلى تقليد غالباً ما يتم اختراعه لخدمة أغراض معينة، مثل التغني بمحاسن حكم كبار السن، على سبيل المثال. فالفكر الجامد أو المحافظ، كي يجعل نفسه عصياً على الدحض، يتقن التستر بقناع «التقليد»؛ وقد برهنت أيديولوجيا الأنظمة السلطوية لدى موبوتو، وآل دوفالييه، وغيرهما على ذلك بشكل كبير.

• ما هي الموضوعات المجتمعية التي تدفعك إلى الكتابة؟ وكيف تستكشفين في أعمالك ما لا يُسمع، وما لا يُقال؟

- أعتقد أن الشعر يتيح لي الاقتراب من الموضوعات التي يصعب تناولها في الخطاب المباشر. فالكثير من التجارب الإنسانية، مثل التضحيات اليومية التي يقدمها البعض من أجل الآخرين، أو قضايا العنف والظلم الاجتماعي، غالباً ما تبقى محاطة بالصمت. في الشعر يمكن تحويل هذه التجارب إلى إشارات وإبجازات بدل التصريح المباشر. فالقصيدة تقوم على توازن دقيق بين ما يُقال وما يُترك في الظل، بين سواد الكلمات وبياض الصفحة. ومن خلال هذا التوتر يمكن التعبير عن أصواتٍ مكبوتة دون خرق القيم الاجتماعية المرتبطة بالتحفظ والستر، وهي قيم تُدكرنا أحياناً بحكمةٍ شعبية وولوفية مفادها أن الحفاظ على السلام يتطلب معرفة متى يجب أن نصمت عمًا نعرفه.

• كيف تصفين مسؤوليتك ككاتبة في مواجهة الظلم الاجتماعي؟ هل تعتبرين الكتابة عملاً من أعمال التغيير الاجتماعي أو الشفاء الشخصي؟

- بصفتي كاتبة، لا أتحمّل أيّ مسؤولية سوى تلك التي أمرضها على نفسي عندما أختار تناول موضوعٍ سياسيٍّ حسّاس. من خلال نصوصي عن التهجين



أن أستحضر، على سبيل المثال، ميل بعض اللغات، مثل البرتغالية والإسبانية وغيرهما، إلى إنشاء صيغ تصغير تدل على المودة؛ وأعجب بأن كلمة واحدة في اللغة الولوفية تشير إلى المضيف والأجنبي، بينما في اللغة اليونانية، كما يذكر جاك دريدا في كتابه «الضيافة»، فإن الأجنبي والعدو لهما نفس الأصل اللغوي، وهي أوجه تشابه وتباين تستحق بالاطلاع أكثر من مجرد استنتاجات متسرعة. هذا الاطلاع على اللغات واللهجات وطرق التعبير وجذور الكلمات واضح في كتاباتي، التي تتأثر بوجودها بشكل كبير.

• كيف تتعاملين مع التوترات بين التقليد والحداثة في رواياتك؟

- لقد استندت في كثير من الأحيان إلى هذه التوترات، في محاولةٍ لتفنيد الفكرة القائلة إن العالم غير الغربي كان يسعى، على نحوٍ آخر، إلى تقليد نموذجٍ معيّن للتنمية. وبغفل هذا التصور أنّ إفريقيا شاركت منذ البداية في صنع الحداثة، ولا سيما من خلال تجارة الرقيق والاستعمار اللذين جعلتا الثورة الصناعية ممكنة؛ ثم من خلال إسهام جنود

كما يشير العنوان، فإن الديوان مستوحى من الإيماءات، وهي لغة أخرى تضاعف الكلام المنطوق أو تزينه أو تحبسه. غالباً ما تكون الإيماءة أقل تحكماً من الكلام باستثناء سياق الدراما أو المنتديات السياسية، وتكشف عن الجسد ونواياه وتردده وتاريخ الشخص وهويته أحياناً. تشارك الإيماءة في اقتصاد الخطاب، وتعبّر عن علاقات القوة والصراعات.

• كيف تنظرين إلى علاقتك باللغات؟

- نشأت في عائلة مهتمة بالعلم، لذا لم يكن بإمكانني إلا أن أؤمن بأهمية اللغات، لغتي ولغات الآخرين. إتقان اللغة الفرنسية لم يكن ترفاً، بل شرطاً أساسياً للاندماج. في أوقات الدراسة الأولى، كان مطلوباً تعلم لغتين حديثتين في المدرسة الثانوية، فدرست الروسية والألمانية، بسبب الاعتقاد السائد بأن الإنجليزية والإسبانية سهلتان، بالإضافة إلى اللاتينية، ثم اليونانية لاحقاً للاتحاق بالصفوف التحضيرية في مدرسة لويس لوغراند الثانوية. حاولت أيضاً تعلم اللغة الولوفية؛ وأنا أعلم الآن على تعلم اللغة البرتغالية بعد أن أتقنت اللغة الإنجليزية. أحب

فيها. بصفتي قارئة، تأثرت كثيراً عندما تعرفت قبل بضع سنوات على أعمال الروائية المغربية ليلى أبو زيد المترجمة إلى الإنجليزية، وقد أعجبتني روايتها «عام الفيل»، من حيث البساطة التي صورت بها الحياة الداخلية لامرأة انقلب توازنها الأسري، وتحليلها لتعقيدات العلاقة بين التقليد والحداثة. إذا كان عليّ أن أذكر أسماء كتّاب من شمال إفريقيا تهمني كتاباتهم بشكل خاص، فسأذكر عبد الكبير الخطيبي وكتابه «الذاكرة الموشومة»، وعبد الوهاب المؤدب وكتابه «قبر ابن عربي»، وقد تمكن كلاهما من صياغة نصوص قوية في نثر شاعري للغاية. ثم هناك سميرة نقروش التي تمثل كل صفحة من صفحاتها درساً في الشعر.

• كيف ترين خصوصيات الأدب السنغالي؟
تزدهر هذه الحركة الأدبية، إذ تتعالى فيها أصوات بارزة تتسلم المشعل من أجيال سابقة، وهي تتشغل بقضايا جديدة؛ علاوة على ذلك، تحتل النساء مكانة أدبية لا جدال فيها. وتمثل فاتو ديومي، مؤلفة كتاب «بطن المحيط الأطلسي» رمزاً لهذا الوضع. على الرغم من أن أشهر المؤلفين يكتبون باللغة الفرنسية، إلا أن هناك اتجاهًا واضحاً لإعادة الاعتراف باللغات المحلية، ولا سيما اللغة الوولوفية. وتندرج، في هذا الإطار، آخر رواية لأباسي نديون التي تحمل عنوان «المتسول»، فيما كتب بوبكر بوريس ديوب رواية باللغة الوولوفية تحت عنوان «ابن الزعيم الأكبر»، قبل أن يترجمها إلى الفرنسية، بسبب محدودية القراء.

يعودون إلى أوطانهم، بشكل دائم، كما هو الحال مع تيرنو مونيمنبو، الذي يستقر اليوم في غينيا، أو بشكل موسمي، كما فعل إدريس شرابيبي، الكاتب الغزير الإنتاج الذي لا تزال روايته «الماعز» تطاردني.

• كيف ترين علاقتك بالثقافة العربية وأدبها؟
- من المستحيل إغفال أن التراث العربي مفتاح لفهم تاريخ أوروبا وإفريقيا. فمن المعروف أن العرب حافظوا، ردًا طويلًا من الزمن، على نفوذهم في ثلاث قارات، وأقاموا جسورًا دائمة بينها؛ فالنهضة الأوروبية تدين لهم بإعادة اكتشاف النصوص اليونانية التي مُقدت أصولها، لكنها غدت متاحة من خلال ترجماتهم العلمية. ولا يمكن كتابة تاريخ الفنون في أوروبا من دون الإشارة إلى الرحلة الشهيرة إلى الشرق وتداول الصور التي جلبها المسافرون، والتي حلّتها وفككها إدوارد سعيد بعمق في كتابه «الاستشراق». وعلى خلاف ما يُشاع، لم تكن الصحراء يومًا حاجزًا يفصل بين شمال إفريقيا وبقية القارة.

علاوة على ذلك، فإن أولى المصادر المكتوبة عن إمبراطوريات إفريقيا الغربية في العصور الوسطى كُتبت بالعربية، مثل «تاريخ السودان» و«تاريخ الفتاش». كما أن مخطوطات تمبكتو، وهي سلسلة من الرسائل والبحوث في موضوعات علمية وأدبية يعود أقدمها إلى القرن الخامس عشر، قد كُتبت في الغالب بالحرف العربي. وفي الآونة الأخيرة، أعاد ما سُمّي بالربيع العربي طرح مسألة موازين القوى السياسية في غرب إفريقيا، وكذلك أنماط الهجرة



محطات

سيلفي كاندي، شاعرة ومؤرخة من السنغال، وُلدت في باريس من أم فرنسية وأب سنغالي. تعيش في نيويورك. صدر لها في الشعر: «البحيرة، البحيرات.. لوحة من الذاكرة»، «البحث اللامتناهي عن الضفة الأخرى.. ملحمة في ثلاث أغاني»، و«إيماءة». لها في مجال الكتابة التاريخية: «الأراضي، والتخطيط الحضري، والعمارة الكريولية في سيراليون (القرنان الثامن عشر والتاسع عشر)»، «خطاب حول التهجين.. الهويات المختلطة»، و«يورك عن التمازج العرقي». حصلت على العديد من الجوائز عن أعمالها الشعرية، منها جائزة لويز-لابي وجائزة لوسيان غراسيا - فينسننت.



ديمون غالفوت



بوبكر بوريس ديوب

وكذلك مستوى معيشة مواطنيها. في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى الناطقة بالإنجليزية، تنصدر جنوب إفريقيا وكينيا ونيجيريا القائمة؛ أما في إفريقيا الناطقة بالفرنسية، فتصدر اللائحة السنغال والكاميرون، اللتان تستفيدان من إرث دور النشر السابقة، مثل المنشورات الإفريقية الجديدة التي أسسها سنغور سنة 1972، برأسمال موزع بالتساوي بين دول السنغال وتوغو وكوت ديفوار، قبل أن تُحلّ سنة 1988. فيما يضم المغرب عددًا كبيرًا من دور النشر، كثير منها مستقل.

المشكلة الرئيسية التي تواجه دور النشر «الهامشية» هي توزيع الأعمال وترويجها، فبدون ذلك يكون مستقبل أي كتاب، مهما كان جيدًا، محدودًا. ومن المشجع، في هذا الإطار، أن دار النشر التونسية إيزاد حصلت على عدة جوائز مهمة، منها جائزة غونكور لأفضل رواية أولى وجائزة القارات الخمس.

يختار العديد من الكتّاب العيش في الأماكن التي يتم فيها توزيع مؤلفاتهم. كما أن هناك العديد ممن

بعض تقنياتها، والتي فاز مؤلفها، يامبو أولوغويم، بجائزة رينودو الشهيرة.

من بين علامات الحيوية المعاصرة للأدب الأفريقي، أود الإشارة إلى جانين رئيسيين: أولًا، تداخل الوثيق مع السياسة، كما يتضح من قضية الروائي الجزائري بوعلام صنصال، والجدل المثار حول تصريحات الروائية النيجيرية شيماماندا نغوزي أديشي بشأن «الجنر»؛ ثانيًا، ضبابية حدوده وتشوش تخومه، كما تشهد على ذلك بعض الأعمال الكبرى. فروايات الكاتبة السنغالية ماري ندياي، مثل رواية «المرأة التي تحولت إلى جذع شجرة»، لا تتخذ إفريقيا مرجعًا لها إلا في حالات استثنائية، وهو أمر ينطبق أيضًا على مسرحيات كوفي كواهولي، مثل مسرحية «نحن بحاجة إلى أميركا».

• كيف ترين رهانات النشر في أفريقيا؟
- هذا موضوع واسع آخر. عدد دور النشر القائمة هو مؤشر على صحة الأمة وحالة ديمقراطيتها،



الروائي التشيكي عاش 94 عاماً واستمد أعماله من خبرته الشخصية

إيفان كليما.. أبطال من الهامش في زمن كابوسي

مقالات ودراسات

بقلم: عماد فؤاد (بروكسل)

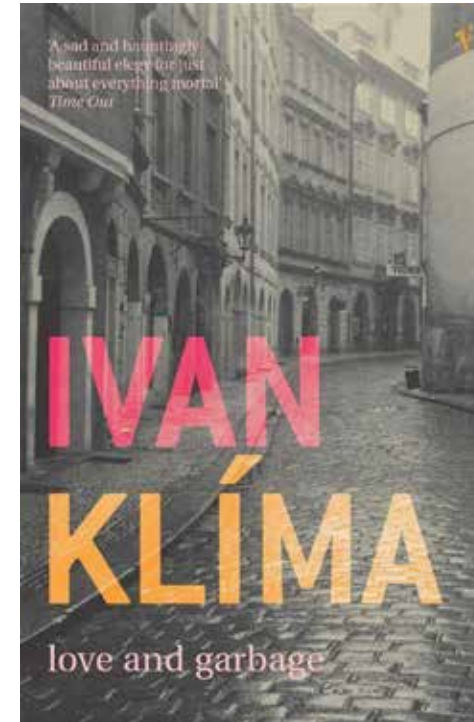
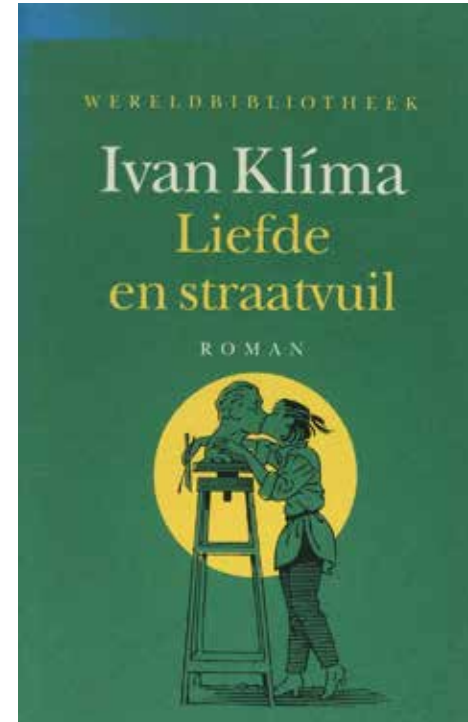
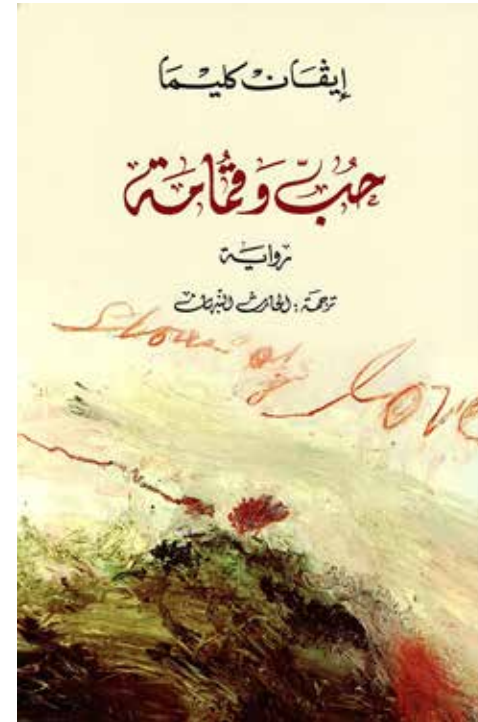
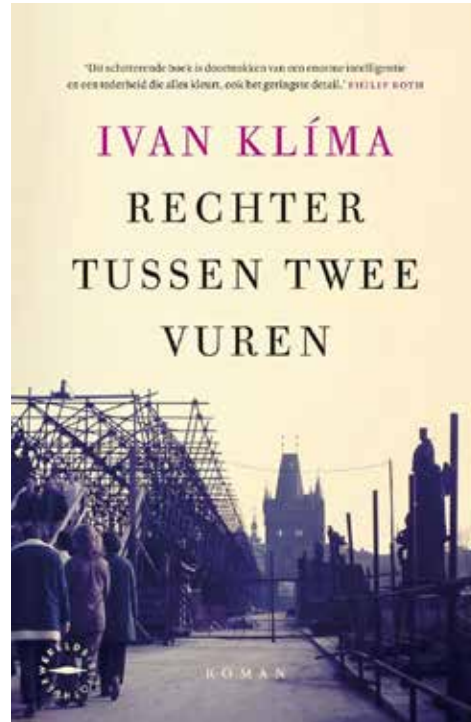
الوحيد أمامه كان شابة يرى فيها ممرضة نزيهة ومخلصة، إلى أن يكتشف أنها تقوم بعمليات القتل الرحيم على نطاق واسع. يتناول كليما في كتابه «حب وقمامة» (1987) التناقض بين الرغبة في الكتابة والواقع المحزن لحياة جامعي القمامة في براغ، إذ يعمل الراوي على كتابة مقال عن كافكا، على الرغم من خوفه المستمر من عدم نشره، في صحبة مجموعة متنوعة من الشخصيات ذات القدرات الذهنية المحدودة، من بينهم المشردون ومدمنو الكحول والمخدرات. يصف كليما عمله ككناس للشوارع في الرواية فيقول عن شعوره بمدينة الأحب براغ: «وهكذا، رحلت، مرتدياً سترتي البرتقالية،

تميّزت الأعمال الروائية والقصصية للكاتب التشيكي إيفان كليما (1931 – 2025) بطابعها السيري القوي، فضلاً عن اختيار أبطاله الهامشيين وتصوير حياتهم في زمن كابوسي، فأحداثها تأتي من خبرته الشخصية المباشرة، وكان ذلك واضحاً منذ عمله القصصي الحقيقي الأول «صباحات براغ» (1979). في هذه المجموعة ضمّ سبع قصص عن كاتب يواجه عقبات مستمرة في الكتابة، إذ يحكي الراوي المتنكر في زي ممرض، عن المتسكعين المحطّمين في الشوارع، وأخلاقيات العمل المشكوك فيها داخل المستشفى الذي يعمل فيه؛ لكن الاستثناء

أجول في الشوارع والأزقة الصغيرة في مدينتي التي كانت تتخلى عن روحها شيئاً بعد شيء. وكان زملائي معي، كأنهم شهود! نُنظف المدينة التي تساقطت عليها القمامة والرماد وهباب الفحم والمطر المسموم والنسيان». في مقطع آخر من «حب وقمامة»، يحاول كليما تبرير عدم تحمّله الغربة في أميركا، فيقول على لسان بطل الرواية عن الأميركيين الذي درّس وسطهم في ميشيغان: «سألوني، كلهم، بدرجات متفاوتة من الإلحاح، عن السبب الذي يجعلني راغباً في ترك بلدهم الغني الحرّ والعودة إلى موطني، إلى بلد فقير لا ينعم بالحربة، حيث من المحتمل أن أسجن أو يبعثوا بي إلى سيبيريا.

حاولت أن أكون منشرح النفس مثلهم، وتظاهرت أمامهم بشيء من الوطنية، أو بنوع من الإحساس بالواجب، حتى توصلت إلى تفسير مقنع، قلت لهم إن الناس في بلادي يعرفونني، فحتّى لو اضطررت إلى جمع القمامة من الشوارع، فسوف أكون في نظرهم كما أنا، كما أريد أن أكون، لا أي شيء آخر، سأكون كاتباً. أمّا هنا فسوف أظلّ واحداً من أولئك المهاجرين الذين أشفق عليهم هذا البلد العظيم».

في العام 1976 أصدر كليما روايته «قاضي بين نارين» بشكل سرّي، ثم قام بتعديلها وتوسيعها في الثمانينات لتصدر عام 1986 في صورتها النهائية الضخمة (صدرت نسختها الهولندية



هناك من يؤمن بالشيوعية السوفيتية وبالنوايا الحسنة لقادتها السياسيين. يتلقى آدم من رئيسه قضية قتل، لم يكتفِ المشتبه به فيها بقتل مالكة بيته القديم عن طريق فتح غاز موقدها سراً في الليل، بل قتل أيضاً حفيدتها الصغيرة التي كانت تقيم معها. كان آدم كيندل قد كتب ذات مرة مقالاً ضد عقوبة الإعدام، مما تسبب له في الكثير من المتاعب، والآن لا يتوقع رؤسأوه منه سوى أن يحكم بعقوبة الإعدام على المشتبه به في هذه القضية، فهكذا فقط سيُقبل تكفيره عن مقاله «الأرعن» السابق ضد عقوبة الإعدام!

يكافح آدم بكل الطرق للفرار من الفخ الذي نُصب له، لكن حياته تبدأ في التهاوي شيئاً بعد شيء، فها هو يكتشف أن زوجته استسلمت لعشق طالب أصغر منها بعشر سنوات، وها هو يتورط في علاقة غرامية غير محسوبة العواقب مع زوجة أحد أصدقائه. باختصار، يجد آدم نفسه

العادي» في الكتلة الشرقية الشمولية بأكملها. فبعد 1968، حُكمت تشيكوسلوفاكيا بيد من حديد من قبل الحزب الشيوعي. وترافق التوسع الحذر في الحرية الاقتصادية من أجل تحريك آلة الإنتاج المتقدمة والمتنوعة آنذاك مع تقييد صارم للحريات في جميع المجالات الأخرى، وكان هدف السلطة من الاعتقالات الوقائية هو خلق جو يمنع الناس من التعبير علناً عن آرائهم التي لا تُرضي النظام.

صحيح أن هذا القمع لم يكن جديداً على التشيكيين أنفسهم، فقد كان يشبه إلى حد بعيد الستالينية في أوائل الخمسينات، ولكن مع فارق مهم؛ في الخمسينات كان هناك جزء كبير من التشيكوسلوفاكيين لا يزالون يؤمنون بالمثل الشيوعية، وكان الروس لا يزالون يتمتعون بالاحترام باعتبارهم محرّري البلاد من الاحتلال الألماني. ولكن بعد عام 1968، أصبح يُنظر إليهم على أنهم مجرد قوى قمعية أخرى، ولم يعد

اللون التي تأتي لتأخذ أيًا كان للاستجواب شيئاً مألوقاً، وصار المثقفون المنشقون والكتّاب المعروفون هم من يحفرون أنفاق المترو ويثبتون الملصقات الإعلانية الوردية بالغراء الساخن على واجهات المحلات ومحطات القطر، وهم من يجرسون المستودعات ويحفرون الآبار ويكنسون الشوارع، بعدما سحبت جوازات سفرهم، ومنعوا من ممارسة مهنتهم في المؤسسات العلمية أو الحكومية أو الجامعات.

لا يقدم كليما بطله هنا باعتباره «مقاوماً» لهذا القمع المستشري، بل هو أقل من هذا بكثير، فهو لم يختر، مثل الآلاف غيره من التشيكيين، العيش على الهامش. كما أنه ليس موظفاً حكومياً حقيقياً. إنه يمثل الوسط بين المقاومة والتكيف مع السلطة، وبذلك يبدو أن الكاتب يقدمه كنوع من المواطنين التشيكوسلوفاكي العادي. ولأن الرواية لا تحدد مكان أحداثها بشكل واضح، يمكننا القول إن آدم يمثل «الإنسان

عام 2024 في 526 صفحة). بطلها آدم كيندل قاضي تشيكي عائد من أميركا، يتعرّض هذا القاضي للاختبار من قبل رؤسأه، إذ على الرغم من معرفتهم التامة بمعارضته القوية لعقوبة الإعدام، إلا أنهم يطلبون منه الحكم على متهم بالقتل بعقوبة الإعدام، وبذلك يضمن لنفسه حياة مريحة «إلى حد ما»!

آدم كيندل قاضي في المحكمة الابتدائية في تشيكوسلوفاكيا في أوائل السبعينات، مثله مثل جميع أبطال كليما، رجل على الهامش، يواجه معضلة غير عادية في زمن كابوسي، يرسمه كليما بوصفه شخصية «مملّة للغاية»، لا يشرب الكحول ولا يدخن ومخلص تماماً لزوجته: «رجل خشبي، جاف مثل صحراء النقب». ويحرص كليما في روايته على رصد كل ما يحيط بأبطاله من أجواء متوترة بسبب القمع، فقد صار الناس تحت رحمة وشايات بعضهم لبعض بسبب الاستبداد النيوستاليني، وأصبح مرور سيارات الفولغا الرمادية

والذي وجده كليما ليتخلص من ماضيه الحزين. لم تظهر أعمال إيفان كليما الأدبية في بلده إلا بعد الثورة المخملية عام 1989، حيث عاش متفرغًا بالكامل للكتابة الروائية والقصصية والمسرحية حتى مماته. وفي الوطن العربي ظهرت أول ترجمة لأعماله عن الإنجليزية بتوقيع المترجم المصري عبد المنعم سليم عام 1996، عن سلسلة «روائع المسرح العالمي» التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحت عنوان «مسرحيتان من تشيكيا وسلوفاكيا»، وضم الكتاب مسرحية «القلعة» لإيفان كليما ممثلًا لتشيكيا، ومسرحية «الحاجز الأخير» للكاتب السلوفاكي ستيفان كراليك. وفضل مسرحية «القلعة» تحديدًا لُقّب إيفان كليما بـ «مجدد الدراما التشيكية». وكان علينا الانتظار 16 عامًا أخرى حتى عام 2012، لتظهر روايته البارزة «حب وقمامة» بترجمة الحارث النبهان عن دار التنوير. وفي 2013 ظهرت ترجمة لروايته «لا قديسون ولا ملائكة» بتوقيع إيمان حرز الله عن دار التنوير أيضًا. وصولًا إلى عام 2021 حيث أصدرت دار «صفحة 7» السعودية ترجمة لروايته «في انتظار العتمة.. في انتظار النور» بتوقيع فائزة بودبوس.

كان إيفان كليما من بين الكتاب الذين تجرأوا في الستينات وما بعدها على انتقاد النظام الشيوعي والدعوة إلى مزيد من الحرية من خلال كتاباتهم ومقالاتهم الصحافية. وكان من بين أعضاء هذه المجموعة، إلى جانب كليما، أدباء آخرون مثل فاتسلاف هافيل وميلان كونديرا

وبالنظام الجديد كله، وهو ما نستطيع أيضًا أن نسحبه على كليما نفسه.

لكن هل يُنهي كليما قصة بطله آدم كيندل بهذه البساطة والتشاؤم، بالطبع لا، لا تخلو كتابات كليما الروائية من السخرية المريرة والفكاهة الحادة، نتابع في الفصول المعنونة «قبل أن نشرب من نهر ليثي» تأملات آدم حول تجاربه المؤثرة في معسكر الاعتقال، ومغامراته وتطوّراته الداخلية بعد ذلك، وربما من المهم أن نشير إلى أن الموتى في الأساطير اليونانية القديمة كانوا يشربون من نهر ليثي لينسوا حياتهم الدنيوية، ويبدو أن كليما يشير بهذا العنوان إلى رغبته في تحرير آدم من ماضيه، أو على الأقل أن يتصالح معه. تنتهي رواية «قاضي بين نارين» بنهاية مفتوحة، توحى ببارقة من الحرية والخلص، لكنها لا تؤكدها، تتخلل هذه الفصول فصول أخرى بدون عناوين نتابع فيها آدم في الحاضر، ولكن ليس كشخصية رئيسية، بل تصاغ أفكاره كما لو كان ذلك من قبل راوٍ مجهول، لا يفسر أو يوضح أي شيء، ما يخلق مسافة أكبر بين آدم والقارئ، وكأنها معادل للمسافة المتزايدة بين آدم ونفسه، أو كأنه في لحظة ما لم يعد قادرًا على سماع صوته الداخلي، لأنه - بعد سنوات من التوافق مع نظام فاسد ومفسد - لم يعد يعرف جيدًا مَنْ أو ما هو. وبالرغم من هذه الحيرة التي يغرق فيها آدم، إلا أن كليما يصف بطله بأنه: «لديه عادة نسيان الماضي بخفة شائنة، قبل أن يشرب حقًا من مياه نهر النسيان»، كأن النسيان هو الحل الوحيد



جوائز

عاش الكاتب التشيكي إيفان كليما 94 عامًا، وحصل على كثير من التقدير في بلاده وخارجها، فقد منحه الرئيس فاتسلاف هافيل وسام الاستحقاق لجمهورية التشيك عام 2002، كما نال في العام نفسه جائزة فرانز كافكا تقديرًا لإسهامه الكبير في الأدب التشيكي والعالمي، وفي عام 2010 فازت سيرته الذاتية «قرني المجنون» بجائزة ماغنيسيا ليتيرا الأدبية الرفيعة.



إشارة أخرى من كليما إلى أن ما يكتبه هنا ليس إلا قصته الشخصية، فمبنى الثكنات المشار إليه ليس إلا معسكر تيريزينشتات، حيث كان كليما نفسه معتقلًا أثناء الحرب عندما كان طفلًا، وكان الكاتب يتخذ من بطله آدم قناعًا أدبيًا له.

مثل جميع أبطال روايات كليما، فإن تاريخ آدم كيندل يظهر أوجه تشابه واضحة مع تاريخ كليما نفسه، فوالد آدم كيندل نجا من المعسكر ومن الموت الذي أعقبه، كما حدث لوالد كليما، وكذلك لم يشك والد آدم في أن الاشتراكية ستحرّر الشعب من الحروب والفقر، وقد سار آدم على خطى والده ليصبح «بديقًا للثورة». وهو ما حدث لكليما حين تتبّع خطى والده وانضم إلى الحزب الشيوعي، لكن خيبة الأمل كانت حتمية، فقد سُجن والد آدم، وهو مهندس لم يرتكب أي جرم، وحُكم عليه في محاكمة لم تكن لها صلة بالعدالة الحقيقية، فتلاشى إيمانه بالعدالة

في لحظة تبدو فيها حياته على وشك الانهيار: «حتى الآن، كانت حياته تسير في مسار منظم، لم تكن تيارًا جامحًا يتدفق عبر مجرى نهر أو يخرق الصخور».

يستعرض الراوي العليم أجزاء من ملف القاتل، بدءًا من اعترافاته التي يتراجع عنها لاحقًا، إلى شهادات الشهود والفحوصات النفسية التي أجريت عليه. ومثلما قدّم الكاتب إيفان كليما بطله آدم بضمير الغائب، يقدم للقارئ زوجته أيلنا أيضًا بضمير الغائب، لتعطي وجهة نظرها حول شخصيته الفاترة. وتحت عنوان متكرر هو «قبل أن نشرب من نهر ليثي»، يسرد المؤلف قصة حياة آدم بصيغة المتكلم، والتي تتضمن في الواقع تاريخ الكتلة الشرقية بكامله، فعندما كان آدم في العاشرة من عمره، تم اعتقاله مع والدته وأخيه الأصغر في «مبنى ثكنات واسع، ولم يكتشف أنه يهودي إلا أثناء الحرب». في

هوى وهواء

الأمان من أمانة الإيمان

بقلم: خلود المعلا

مادة "أمن" هي الأصل التي يشتق منها مفردات الأمان، والأمانة، والإيمان، ولها نفس تركيبية الحروف، وتقارب المعنى أيضاً. الأمان من الأمانة والإيمان، وحيث يكون الإيمان تكون الأمانة ويحل الأمان، وللإيمان والأمانة نفس الثقل والحمولة. فحمل أمانة الإيمان لا يمنحها سبحانه وتعالى، إلا لقادر على أعبائها، وما الأمان إلا ثواب هذا الجمل. يقول الله تبارك وتعالى فيها: "إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا" (الأحزاب: 72).

وبين الإيمان والأمانة والأمان علاقة طردية متلازمة بحيث تؤدي زيادة أحدها إلى زيادة الآخر تلقائياً، والعكس صحيح، بمعنى أن هذه العلاقة بين الإيمان والأمانة والأمان تجعل حركتها في نفس الاتجاه (زيادة- زيادة أو نقصان- نقصان) والتلازم يعني أنه لا يمكن فصل أحدها عن الآخر فوجود أحدها يستلزم وجود الآخر.

الإيمان أكبر أمانة كلف بها الخالق عباده، والمؤمن ملزم بأن يحافظ على هذه الأمانة العظيمة، ويكون أميناً عليها، مخلصاً في عبادته وعمله وسلوكه، ليعم الأمان. وجاء قول نبينا عليه الصلاة والسلام: "المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده، والمؤمن من أمنه الناس على أنفسهم وأموالهم". من هنا يولد الأمان ويتحقق الأمن، فالأمان نتاج وثمرة حمل أمانة الإيمان، وهو نعمة مستحقة يمدّ الله بها الإنسان والمكان ثواباً لحمل أمانة الإيمان به عز وجل. ولم يربط سبحانه وتعالى، الأمان بأمانة الإيمان إلا لعظمة حاجة الإنسان له. فالأمان صمام الحياة، مرتكزها وعمودها الفقري، فلا عيش دونه ولا عافية. وتؤكد دعوة الخليل عليه السلام ذلك: "وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا وَارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ مَنْ آمَنَ مِنْهُمْ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ" (البقرة: 126)، فالأمان هنا قبل الرزق. والإيمان في اللغة يعني التصديق والاطمئنان ومقرّه القلب. يقول ابن تيمية: "اشتقاقه من الأمن الذي هو القَرَارُ والطمأنينة، وذلك إنما يحصل إذا استقرّ في القلب التصديق والانقياد"، فبالإيمان يتحقق الأمان والاطمئنان، "الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ" (الرعد: 28).

والأمان مكانه القلب وهو شعور داخلي بالطمأنينة والسكينة وزوال الخوف، ومثله الأمن وهو شعور الفرد والجماعة بطمأنينة الحياة في الوطن وخارجه، بانعدام أسباب الخوف لتوفر وسائل تحقيق الأمن، بكافة الأجهزة الأمنية المسخرة لحماية الفرد والمجتمع والبلاد من الأخطار داخلية كانت أو خارجية. إن حفظ أمانة الإيمان وتحقيق الأمان والأمن الدرع الحصين للمؤمن يواجه بها ما قد يضره ويعترض مسيرته. إنها المرتكز الرئيس الذي يجعل هذه الأرض

عصية على أي عدو غاشم وفكر مريض يتمنى الضر لها والإنسانها عاجلاً ليس أجلاً. ما تملكه هذه الأرض ليس منحة من بشر، وما تقدمه من خير وتنجزه من نجاح ليس هبة مجانية من أحد، إنه فضل من الله سبحانه لا سواه متمثلاً في جهود أبنائه وأحبابه، فلا تصبه الأيدي الطامعة ولا يمسه الفكر المعتل مهما تكالب عليها "الذين في قلوبهم مرض" قال تعالى: "الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ فَانْقَلَبُوا بِنِعْمَةِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ آلِ عِمْرَانَ: وَقَضِيَ لَمْ يَمْسَسْهُمْ سُوءٌ وَاتَّبَعُوا رِضْوَانَ اللَّهِ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَظِيمٍ" (آل عمران: 173، 174).

الوطن محصن بإيمانه وأمانه وأمنه وأهله ومن استقر أمناً على أرضه التي لم تبحث عن غير الأمن مفتاحاً للتماسك والتقدم والانطلاق، والأمان سرّاً للإبداع والارتقاء والتحام القلوب والحرص على حمل الأمانة والامتنان لنعمة الأمان في كل صلاة طلباً للسلام والخير ومواصلة البناء بعيداً عن أحقاد المدعين وهلوسات الجهلة.

• شاعرة من الإمارات

hawawahawaa@gmail.com



ولودفيك فاكوليك وبافيل كوهوت وجوزيف شكفورتييسكي.

بعد انتهاء ربيع براغ عام 1968، استقرّ بعض هؤلاء في الغرب رغماً عنهم بعد طردهم من البلاد، أو منعهم من العودة إليها إذا كانوا بالفعل خارجها. وعلى هذا النحو استقرّ ميلان كونديرا في فرنسا، وتحول في النهاية إلى كاتب فرنسي، أما بافيل كوهوت فقد لجأ إلى ألمانيا، في حين اتجه جوزيف شكفورتييسكي إلى كندا. وحدهما هافيل وكليما بقيا في التشيك، ظلّ فاتسلاف هافيل حتى سجن لمدة خمس سنوات، وأصبح رئيساً للبلاد بعد ثورة 1989.

في عام 1970، قبل إيفان كليما دعوة للتدريس كأستاذ زائر في جامعة ميشيغان بالولايات المتحدة الأمريكية. ولكن على عكس زميله كونديرا



شاعر ومترجم

عماد فؤاد، شاعر ومترجم وصحفي من مصر، يقيم في بلجيكا. أسس دار «ميتافورا للترجمة والنشر» في القاهرة وبلجيكا عام 2021. صدرت له العديد من الأعمال الشعرية من بينها: «تقاعد زير نساء عجوز» (شوقيات، 2002)، «بكدمه زرقاء من عصاة الندم» (شوقيات، 2005)، «حريير»، (النهضة العربية، 2007)،

«عشر طرق للتكامل بجثة» (الآداب، 2010)، و«تلك لغة الفرائس المحظوظة»

(ميريت، 2019)، فضلاً عن مجموعته الشعرية الأولى «أشباح جرحتها الإضاءة»

(ديوان الكتابة الأخرى، 1998). كما أصدر روايته الوحيدة «الحالة صفر»، في

القاهرة عام 2015. ونشر عدداً من الكتب في مجالات أخرى، لعلّ أبرزها

«ذنب ونفرش طريقه بالفخاخ». أنطولوجيا النصّ الشعري المصري

الجديد»، وهي مختارات شعرية مرجعية لأجيال قصيدة النثر المصرية

صدرت عام 2016. وفي النقد الثقافي أصدر الكتاب «على عينك يا

تاجر.. سوق الأدب العربي في الخارج.. هوامش وملاحظات»، (ميتافورا،

2022). وفي اللغة الفرنسية صدرت له مختارات شعرية تحت عنوان «حفيف»

عام 2018. يتابع المشهد الثقافي والأدبي في المنطقة الهولندية والفلمنية

منذ عام 2004، بالكتابة والترجمة من مكان إقامته في بلجيكا، وترجم

نماذج لأبرز شعراء وكُتّاب هولندا وبلجيكا المعاصرين.





جاك لندن

ترجمة فرنسية جديدة لروايات الكاتب الأميركي ومعظم قصصه

جاك لندن.. كتابة مسنونة في وجه الإمبريالية

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

صفحة) عن دار «غاليمار» يضمّ ترجمة فرنسية جديدة لكامل رواياته ونصوصه السردية، إضافة إلى مختارات واسعة من قصصه القصيرة. في مقدمته لهذا المجلد، كتب الباحث فيليب جاورسكي: «لا أحد أصعب على الفهم من جاك لندن. كاتب شعبي، وفق تصنيف متسرّع، يُقرأ في البيوت أكثر مما يُدرّس في الجامعات. سيء الحظ من حيث النشر في وطنه، ومع ذلك تُرجمت أعماله إلى معظم لغات العالم، وهو معروف ومحبوب في كل مكان. يبدو كأنه لا ينتمي إلى الأدب بقدر ما ينتمي إلى مخيال جماعي، حيث يغدو اسم جاك لندن تجسيدا لروح المغامرة في أكثر تجلياتها عنفاً». ويضيف: «حياته، التي عاشها على إيقاع محموم، كثيراً ما تختلط بكتبه، فينشأ من هذا التداخل نوعٌ من الأسطورة الهجينة، حيث لا تكفّ الحياة عن التفوّق بهبتها على أعمال يُنظر إليها وكأنها مجرد محاكاة باهتة لها. لكن هذا يغفل حقيقة أساسية: مغامرات لندن الشاب مستوحاة من الحكايات البطولية التي قرأها في طفولته، والأدب يسبق المسيرة الصاخبة للمغامر المتهوّر، ويوجّهها، وكتبه هي ثمرة إرادة إبداعية أصيلة بحق».

هذا ما يؤكده ناقد فرنسي آخر بقوله: «يكتب لندن دائماً بذهنٍ صافي لا يشوبه ضباب، وبنثرٍ خالٍ من التواءات. لقد فتح أمام الأدب آفاقاً مستقبلية بأسلوب يمتلك شكلاً من أشكال الخلود، ضمن نسج لغوي متوتّب، متوتّر، سريع، يخلو من الترهّل

150 عاماً مرّت على ولادة الكاتب الأميركي جاك لندن (1876 – 1916)، وما زال نجمه يلمع في سماء الأدب بكامل وهجه، مجسداً تحقّق أمنيته التي صاغها يوماً على النحو الآتي: «أفضّل أن أكون شهاباً باهراً، تتلألأ كل ذرّة منّي ببريق رائع، على أن أكون كوكباً غارقاً في السبات، (...) أريد أن أحترق بكامل زمني». عبارة تكتسي طابعاً نبوئياً باستباقها مصيره الأدبي بعد رحيله، وتختصر في الوقت نفسه حياته الصاخبة، المشبعة بالمغامرات والإنجازات. وفي أعماله الأدبية وتحقيقاته الصحفية، كما في حياته، ظلّ منحازاً للمسحوقين والمهمشين والضعفاء، كاشفاً عن جوهر الرأسمالية الإمبريالية القائم الإبادة. فعلاً، عاش جاك لندن أربعين حياة خلال السنوات الأربعين من عمره، ووجد الوقت، في حمّى هذا العيش، لتشييد صرح أدبي شاهق، لم يفلح النقاد والباحثون بعد في تحديد عدد طوابقه، نظراً إلى غزارة نتاجه. صرّح لا يدهشنا بعلوّ الذي يناطح السحاب فحسب، بل بهندسته أيضاً، إذ يوفّق بين فنون شتى: الرواية، والقصة، والشعر، والسيرة الذاتية، والنثر التأملي، والمقالة، والتحقيق، مشكّلاً بذلك ركيزة مثلى لخيال جامع، فسيح، ورؤية نافذة تطفح بالإنسانية.

في مناسبة مرور 150 عاماً على ولادته، أعيد إصدار عدد كبير من أعمال لندن على جانبي الأطلسي. لكن الحدث الأبرز يتمثّل في صدور مجلّد ضخم (3152

وأنه كان الكاتب المفضّل لدى لينين وتروتسكي. وإسهامه لا يقتصر على كونه من أوائل من أدخلوا لغة الناس، لغة الشارع، إلى الأدب، قبل ستاينبك وهمغواي، بل يتعدّى ذلك إلى إعادة تشكيل الحس اللغوي السردية نفسه، على نحوٍ يذكّر بتجربة لوي فردينان سيلين حين أدخل العامية إلى صلب الكتابة الأدبية، وإن كان لندن قد سبقه إلى ذلك. والترف الزخرفي. يلعب على الحدّ الفاصل بين النظام والفوضى، بين الأثر الدائم والصورة غير المتوقّعة؛ فنقاد معه إلى إحساس بالدوار، استجابةً لتجربة اللبثاق الخالص». لأخذ فكرة عن سطوة أدب جاك لندن وانتشاره، يكفي التذكير بأنه الكاتب الأميركي الوحيد الذي بيع من كتبه 30 مليون نسخة في الاتحاد السوفياتي السابق،

بقلب مجرى التاريخ، وساعياً بقلمه إلى إعادة رسم ملامح إنسانية مهدّدة على الدوام.

هكذا، كان الأدب المغامرة الحقيقية في حياة لندن، والأكثر سحراً وإغواءً. بعيداً عن الأنماط التي تختزلها في مجرد جِرْفِي نثرٍ بسيط، يهرع لإحراق حياته من طرفيها، أو في صورة مناضل متدنّث بيقينياته، تكشف أعماله، على العكس، عن وعيٍ حادّ بأن الأخلاق تظل ملتبسة وملغومة بمفارقات لا حلّ لها. وعيٌ جعله لا يثق إلا بالخيال القصصي، المنفتح على جميع الإمكانيات، النافر بطبيعته من العقائد الجامدة.

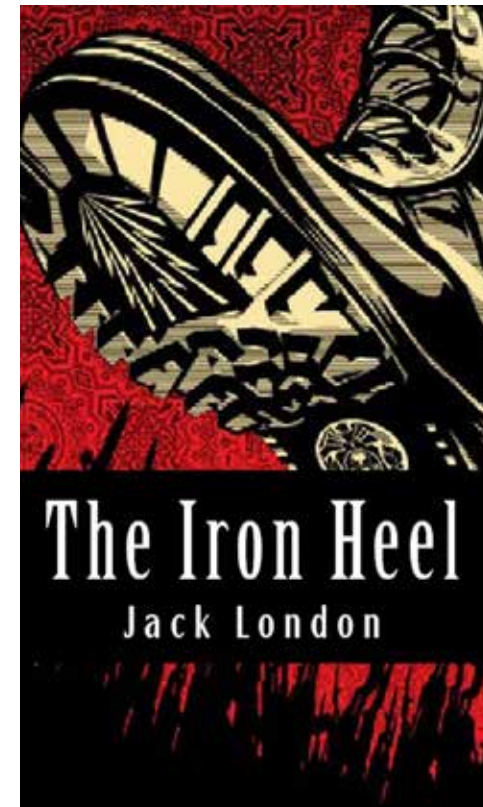
من هنا، يغدو كل ما كتبه لندن جديراً بالقراءة، بدءاً من البدايات، أي «نداء البرية» (1903)، حيث يروي صخب حصى البحث عن الذهب من خلال قدر «باك» الذي لا يُروّض، الكلب الذي يُضرب حتى الموت، قبل أن ينتهي متأخياً مع الذئاب، مستعيداً وحشيته البدائية، تلك التي تعكس الحرية السيادية التي كان الكاتب يعيشها بوصفها أعمق غرائزه، في مواجهة رياء الحضارة وأقنعتها.

وبموازاة ولعه بعالم الحيوان، الذي أفرده له أعمالاً رائعة، مثل «النباب الأبيض» (1906)، و«جيرى، كلب الجزر» (1917)، و«مايكل، شقيق جيرى» (1917)، كان لندن أيضاً مراسلاً صحفياً لا يُضاهى. ففي «الطريق» (1907)، يروي الأشهر الستة التي جاب خلالها الولايات المتحدة من غربها إلى شرقها عام 1894، وكان في الثامنة عشرة من عمره، متشبثاً بعربات قطارات الشحن، برفقة حشد بائس من المتشردّين والمهمّشين. تجربة لخصها بقوله: «كنتُ في القاع، في الفوضى العارمة، في المستنقع البشري، في مقبرة حضارتنا». وفي «شعب الهاوية» (1903)، يغوص في أعماق أحياء لندن السفلى، حيث أمضى عام 1902 ستة أسابيع متنكراً في زيّ مشرّد، عاد منها بشهادة مرعبة، مدهشة براهنتها، سبقت بوقتٍ طويل ما سيكتبه جورج أورويل لاحقاً. الصحافة الاستقصائية التي مارسها لندن كانت سياسية بامتياز، تُدين الرأسمالية إداة صارخة، وتوثق الجوع والبؤس، وقد نال بفضلها اعترافاً دولياً داخل الحركة الاشتراكية. ومع اتّساع شهرته، لم يتردّد في

محنة قاسية، عاد منها مثقلاً بالمرض، مضطرب الذهن، منهك الجسد، وقد تبدّدت ثروته. ومع ذلك، لم يخمد فيه هاجس الرحيل، فشذّ الرجال مجدداً إلى هاواي مرّتين، في عامي 1915 و1916، وكأته كان يبحث، حتى اللحظة الأخيرة، عن أفقٍ أخير يخفّف وطأة الخيبة. وفي 21 نوفمبر/ تشرين الثاني 1916، أسدل الموت ستاره على حياته، بعدما أحرقتها، كما تمّت يوماً، بكامل زمنها.

منذ ذلك الحين، لم تعد تحصى الأوصاف التي التصقت به: المتسكّع بين النجوم، النجم الأحمر للأدب، نبيّ الثورة الاشتراكية، العصامي مقتول العضلات، النبيل المزارع، الباحث عن الذهب، مستكشف الحلم الأميركي، السكر الميثافيزيقي، منشد «المكان الآخر العظيم». أوصاف لا بد من جمعها كلها للإحاطة بشيءٍ من شخصية رجل وُلد على مرمى حجر من أرصفة موانئ سان فرانسيسكو، فكانت ولادته دعوةً مبكّرةً إلى فكّ المرابط والإبحار. وحتى النهاية، ظلّ «طائراً عابراً، مبلّلةً أجنحته بالمياه المالحة»، فيما كانت الكتابة زاده الوحيد: ألف كلمة في اليوم مهما كانت الظروف، لا يروي فقط حكايات حيتان العنبر أو مغامرات القراصنة، كما يُختزل أحياناً، بل ليشيّد بمتعة وتطلّب نادرين صرخاً أديباً هائلاً: 23 رواية، 20 مجموعة قصصية، 45 مجموعة شعرية، 25 بحثاً، 15 نصّاً مسرحياً، ثلاثة كتب مذكّرات، مع عدد لا يحصى من القصص غير المجموعة بعد. أعمال لم يكفّ فيها «عن الوثب على تاريخ عصره مثل فارس يمتطي صهوة جواد».

ولأنه خرج من العدم، اضطر لندن إلى شقّ طريقه وحيداً في الكتابة: «لم أتلقّ أي مساعدة أو نصيحة أدبية من أي نوع. كل ما فعلته هو العمل بلا هوادة، في الظلام الدامس، إلى أن حفرتُ بضعة ثقوب هنا وهناك، أبصرتُ من خلالها ضوء النهار. (...) لم أضع إلا للنداء القادم من البعيد، لذلك الهمس الذي كان يدعوني للذهاب وكشف السرّ المخفي على الجانب الآخر من العالم المرئي، وراء النجوم». لكن هذا القارئ المتحمّس لماركس ظلّ، في الوقت نفسه، راسخ القدمين على أرض الواقع، منحاذاً إلى صفّ المهزومين، متبنيّاً قضية أولئك الذين حلموا



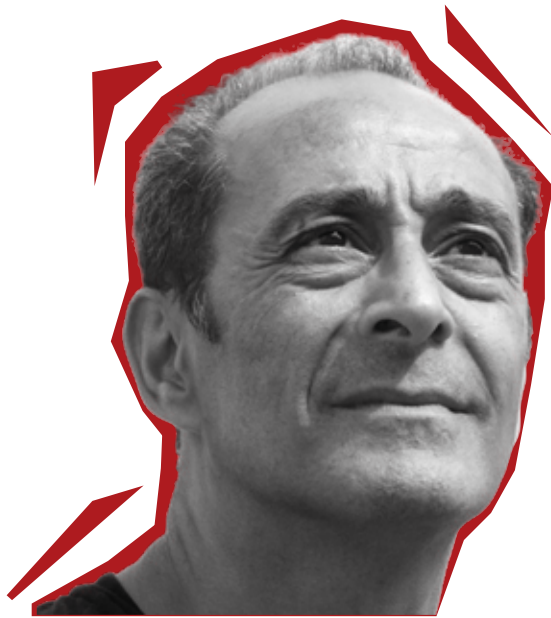
العالم. وربما يعود ذلك إلى أن حياته نفسها كانت مختبراً دائماً للتجربة: فرساناً تارة، وبخاراً في البحار الباردة طوراً، طالباً عصامياً، عاملاً، متشرداً، منقياً عن الذهب، مناضلاً ثورياً، مراسلاً حربياً في كوريا والمكسيك، صحافياً رياضياً مولعاً بالملكمة، وحتى صاحب مزرعة في كاليفورنيا. كل ذلك في حياة عاشها بأقصى سرعة، قبل أن يُلقى مرساته أخيراً في «وادي القمر» (سونوما) بكاليفورنيا، في «بيت الذئب» المحاط بأشجار السيكويا العملاقة.

«سألني هنا مرساة ثقيلة إلى حدّ لن يقوى الشيطان نفسه على رفعها»، كتب لندن إلى أصدقائه عام 1905، مبّرراً قراره التخلّي عن كل شيء، لا سيما الحزب الاشتراكي الذي خيّب أمله باكراً لافتقاره إلى الجرأة الثورية، من أجل أن يصبح مزارعاً. لكن المرساة لم تُثبّت السفينة طويلاً. فبعد عامين فقط، أبحر على متن مركبه الشراعي «سنارك» في رحلة تحوّلت إلى

جاك لندن هو أيضاً الأخ الأكبر لجاك آخر، رحالة بدوره، جاك كيرواك، إذ كان أول من كتب «الطريق» (1907). إنه المغامر الكاتب بامتياز، أب كل المتشردّين وجوّالي الآفاق، متسكّع الثلوج ومُطارِد العواصف. وكان شعاره، المستعار من فيكتور هوغو: «أولئك الذين يحيون حقاً هم المناضلون».

مع لندن، بدأ كل شيء عند عودته من منطقة كلوندايك الكندية عام 1898، التي قصدها بحثاً عن الذهب، وعاد منها محمّلاً بقصص مذهلة، لا بالمعدن النفيس، لا سيما تلك التي التقطها من حانات مدينة داوسون. في سن الثالثة والعشرين، نشر مجموعته القصصية «ابن الذئب» (1900)، فحقّق نجاحاً مدوياً وفورياً، هو الذي كان قد تلقّى رسالة رفض من الناشرين خلال عام واحد، وأجمع النقاد على الإشادة به، حتى لُقّب بـ «كيبيلينغ الصقيع». اليوم، لندن هو واحد من أكثر الكُتاب قراءةً في

في نهاية حياته، سقط لندن محبطاً في هوة اليأس، ورحل عن هذه الدنيا عام 1916 نتيجة تسميم نفسه. نهايةاً مأساوية تُضفي على رائعته الأدبية الأخرى، «مارتن إيدين» (1909)، هالة نبوتية، إذ لا يعود فيها إلى أحد هواجسه الكبرى فحسب، مصفياً حساباته مع البرجوازية، بل يروي أيضاً، في عمق النص، قصته هو بالذات: قصة صعود عصامي مغمور يُلقي بنفسه في أتون الأدب، ويصبح كاتباً ذائع الصيت، قبل أن يدركه اشمئزاز قاتل من الحياة، على الرغم من الشهرة، أو ربما بسببها. معاناة وجودية تثير داخله رغبة جارفة في الانتحار، فيرمي بنفسه في البحر من على متن سفينة، في خاتمة لا تُنسى: «كان هناك دويّ طويل، وحيّل إليه أنه يهوي في درج لا نهاية له. وفي أسفل الدرج، كان السقوط في الظلمات. كان يعلم ذلك. لقد غاص في الظلمات. وفي اللحظة التي أدرك فيها ذلك، توقّف عن الإدراك».



النخب الصناعية والمالية، برؤية لا تزال راهنتها مقلقة حتى اليوم. من الناحية الشكلية، تأتي «العقب الحديدي» في هيئة مخطوط عُثر عليه بعد قرون من انتصار الاشتراكية، مُرقق بتعليقات صادرة عن مجتمع مستقبلي يسخر من زمننا الحاضر. وينشأ عن ذلك توتر سردي لافلت ومفارقة درامية حادة: الثورة تفشل على المدى القريب، لكنها تنتصر في مقياس التاريخ الطويل. تقدّم الرواية أيضاً نموذجاً جديداً للبطل الأدبي الأميركي، مستلهماً جزئياً من شخصية لندن نفسه، ومن شخصيات واقعية أخرى، مثل المناضل الاشتراكي والنقابي يوجين ف. ديس، ومنظمّ العمّال الشهير «بيغ بيل» هايوود، وآخرين من مؤسسي «اتحاد عمّال الصناعة في العالم». ومع أن الأفكار تتقدّم فيها على العمق السيكولوجي للشخصيات، فإن ذلك لا يُعتبر عيباً فيها، لأن الغاية التي تتحكّم بنثرها وسرديتها هي صياغة منطق الإمبريالية بطريقة منهجية فاضحة، وهو ما تنجح في إنجازه بالعمية، قبل أي عمل روائي آخر، مما يجعلها بحقّ الديستوبيا الأولى.

سيرة

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



الأستاذ الفخري للأدب الأميركي في جامعة باريس ديدرو

الباحث فيليب جاورسكي:

لا أحد أصعب على الفهم من جاك لندن. كاتب شعبي، وفق تصنيفٍ متسرع، يُقرأ في البيوت أكثر مما يُدرّس في الجامعات. سيء الحظ من حيث النشر في وطنه، ومع ذلك تُرجمت أعماله إلى معظم لغات العالم، وهو معروف ومحبوب في كل مكان. يبدو كأنه لا ينتمي إلى الأدب بقدر ما ينتمي إلى مخيال جماعي، حيث يغدو اسم جاك لندن تجسيدا لروح المغامرة في أكثر تجلياتها عنفاً.



الكامن في صميم الإمبريالية. أما المثال الآخر، الذي يتعذر تجاوزه، فهو رائعة لندن الروائية، «العقب الحديدي» (1908)، التي كتبها في أوج التزامه النضالي، وهي ليست مجرد علامة فارقة في أدب الثورة، بل ذروة الفكر الاشتراكي لصاحبها، والنص المؤسس لأدب الديستوبيا الذي وُلد من رحم الإمبريالية الصاعدة. رواية تقدّم نقداً طبقياً شرساً للرأسمالية الاحتكارية، كاشفةً سطوة المال والصناعة، وفساد الصحافة والقانون والكنيسة، في خدمة مصالح النخب. وفيها، يصف لندن انزلاق النظام الرأسمالي نحو الديكتاتورية، والقمع العنيف للحركة العمّالية، مفككاً أوهام الإصلاح البرلماني أو الانتقال السلمي، انطلاقاً من قناعة بأن الرأسمالية الاحتكارية تفضي حتماً إلى أوليغارشية، وحروب إمبريالية، وسحقٍ منظمٍ لكلّ معارضة، وصولاً إلى صراع عالمي شامل.

ويخلص جاك لندن في هذا العمل إلى أن الطبقة الحاكمة لن تتخلى عن السلطة طوعاً، وأن إسقاطها يصبح ضرورة تاريخية، فيقطع بذلك نهائياً مع النهج الإصلاحية، ويتنبأ بثورتَي 1917 و1918، وبالحروب الإمبريالية في القرن العشرين، قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بسنوات، كما يقدّم تحذيراً نبوتياً من الفاشية، مستبقاً الديكتاتوريتين الإيطالية والألمانية بعقود، ومصوراً في الوقت نفسه ملامح حكم

تسخيرها بلا مساومة، فطاف جامعات النخبة مثل ييل وهارفرد، معلناً قرب اندلاع الثورة. وبالتوازي، كتب مجموعة لافته من المقالات اليسارية جمعت في «حرب الطبقات» (1905)، فضلاً عن قصص سجالية، مثل «المرتد» (1906) حول عمالة الأطفال، و«ثمة شيء فاسد في أيدهو» (1906) دفاعاً عن قادة نقابيين لُفقت لهم التهم، وأخرى مجازية، مثل «بأس الأقوياء» (1911). وقد انتشرت هذه الأعمال على نطاق واسع في كتيبات، وزوّدت الحركة الاشتراكية بذخيرة فكرية نافذة.

وحتى نصوصه التخيلية الخالصة لا تخلو أبداً من بُعدٍ سياسي واضح. ولأن المجال لا يتسع هنا للتوسّع في هذا الجانب، نظراً إلى غزارة أعماله، نكتفي بمثالين دالّين. الأول هو قصة «الغزو الذي لا مثيل له» (1909) حيث يتخيّل لندن سيناريو هذيانياً تقرّر فيه الدول الغربية، في لحظةٍ ما، تنظيم إبادة شاملة للشعب الصيني بالأسلحة الكيميائية، بذريعة التضحّم الديموغرافي. هكذا يجري «تطهير» إمبراطورية الوسط بالكامل، لتتحول لاحقاً إلى أرض لجوء لشعوب جديدة تشكّل، بحسب السخرية المريرة التي يختم بها لندن قصته، «مزيجاً سعيداً من الجنسيات، وإنجازاً باهراً في فنّ التهجين». خاتمة تفضح جنون العظمة الرأسمالي في مواجهته فزاعة «الخطر الأصفر»، وتكشف مبكراً منطق الإبادة

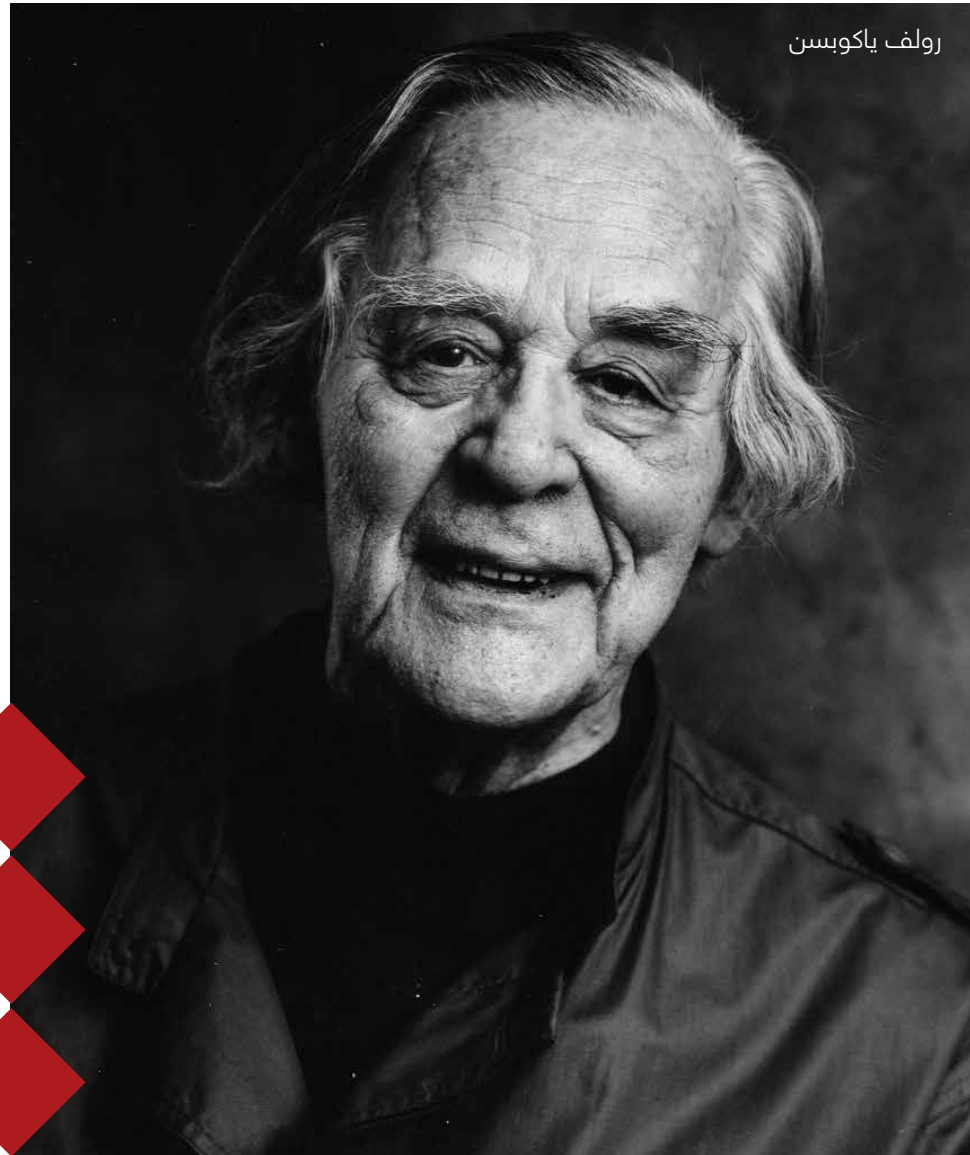
قراءة في أعمال الشاعر النرويجي المترجمة إلى الإنجليزية

رولف ياكوبسن.. صمت الشاعر الأخضر

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

ياكوبسن، هو ذلك الصمت الذي ينقي الصوت؛ فلا بد له أن يكون: «الصمت الذي يحدث فيما بعد»؛ ولكن، ما هذه الـ «فيما بعد» التي يقع فيها هذا الصمت؛ في أي وقت لاحق؟ إنها اللحظة الآتية التي تحدث بعد أن يعود الشاعر إلى بيته (بعد أن يكون قد انتهى من كل شيء وخلص عنه جميع الألقعة اليومية وأدران العالم) فيستقبله ذلك «الصمت البغدّي» (صمت لحظة التخلي، تلك، عن العالم الخارجي وبرد علاقاته الزائفة) يستقبله (كما يقول في قصيدة «الصمت الذي بعد»، من الديوان الذي يحمل العنوان ذاته، 1965) «كأنه دفقة دم دافئة على الجبين/ كأنه رعد يدوي/ كأنه دقات أجراس عظيمة/ تجعل طبلة الأذن ترتجف،/ لأن الكلمات لم تعد موجودة بعد،/ وأن كل شيء سوف يتحدث منذ اليوم/ بأصوات الحجر والشجر». إنه، إذن، الصمت الذي وجد قبل أن توجد الكلمات (ليس الصمت الذي كان قبل البدء؛ ليس صمت الماقبل) وإنما هو صمت المابعد: الصمت الذي وجد بعد أن تلاشت الكلمات. إن الصمت، هنا، ليس فاتحة الكلام، وإنما هو خاتمة التي سوف تنقي الصوت! ولا ينقى الصوت إلا حين يستطيع أن يتخلى عن صوته (صوت المدينة الحديثة المصطنع) ويعود إلى حضن الطبيعة البكر فينطق بصوتها هي: صوت الحجر والشجر! ولكنه لن يستطيع التحدث بصوت الحجر والشجر إلا حين يستطيع، في المقام الأول، أن يعرف قراءة «الصمت الذي يعيش في العشب» وفوق الحواف السفلية لكل عشب/ وفي المسافة الزرقاء القابعة بين الحجارة» - كما يقول في

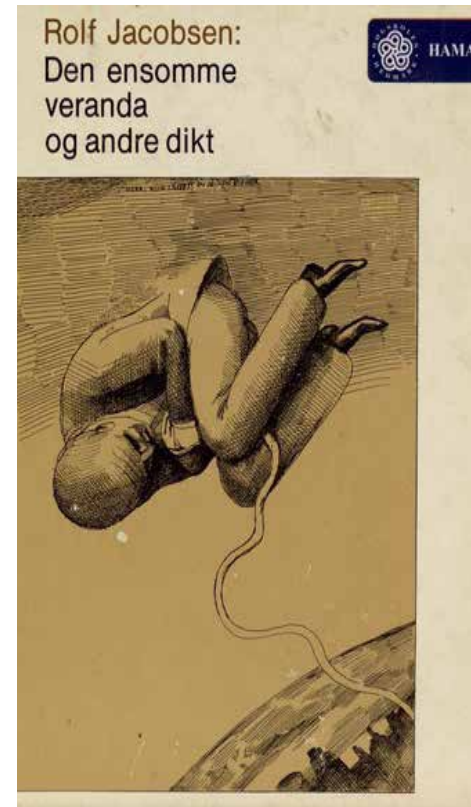
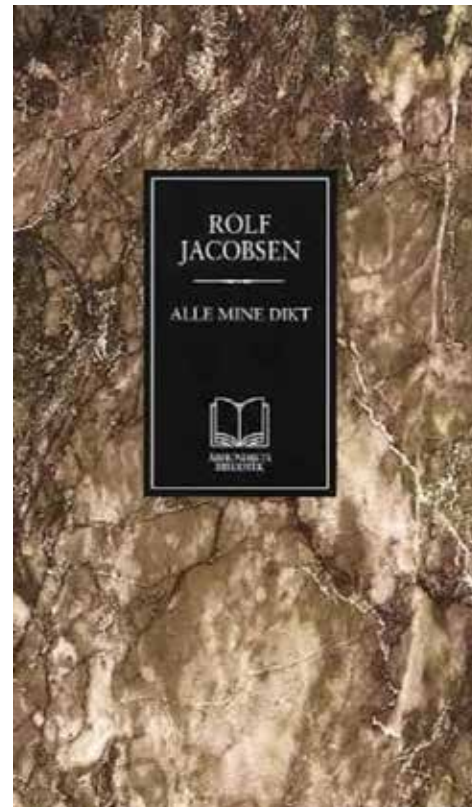
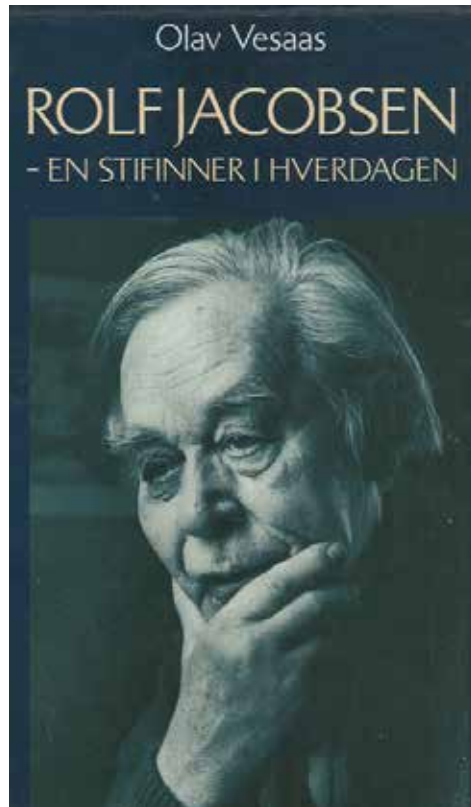
رولف ياكوبسن (1907 - 1994) شاعر أرضي. يقيم في أرض القصيدة إقامته في الأرض التي يعيش هو نفسه عليها. يقبض على روح المكان، فلا ينقب في الأشياء التي تعيش فيه، بحثاً عن لقي شعريّة، وإنما في الصمت الذي يعيش في تلك الأشياء! ولهذا نرى، في ذلك الصمت، ليس القصيدة وإنما «فم القصيدة»، فحين يعم الصمت، لا بد للفم أن يتكلم، ولكنه لا يتكلم بصوت أجش أو مبوح من الانتظار طويلاً في الصمت، وإنما بصوت جلاه الصمت حتى بلغ أقصى درجات النعومة القادرة على أن تصدح بأعذب الألحان؛ ولهذا نراه يقول في قصيدة «نافذة ليلية»: «لا يتلکم الموتى في قبورهم كثيراً./ ربما الصمت هو الذي يعني شيئاً./ ربما لهذا السبب يمتلك فم القصيدة/ الصوت الأنعم من بين جميع الأصوات،/ أو العشب،/ أو الأغنية التي تحت الحجر». ولكن هذا الصمت (الذي لا يلتهم الصوت، وإنما ذاك الذي يصقل جوهرة حتى يشع نقياً طاهرًا في الكلام الذي سوف يُقال) هو صمت الإقامة الأرضية التي طال عليها الزمن حتى كأنه قد تطاول عشبًا، عشبًا للكلام الذي لم يُنطق منذ أمد بعيد؛ أو أغنية عتيقة، مخبوءة تحت الحجر، مثل تماثيل الرعاة، ولم تنشد بعد، في انتظار أن يجرها الشاعر من منفاها، أو حتى سجنها، ذاك، كي تسمعها الأرض جميعًا! إنه ليس شاعر إقامة في الأرض، فحسب، وإنما شاعر إقامة فوق الأرض، كذلك. وبما أن الصمت، في قصائد الشاعر النرويجي رولف



رولف ياكوبسن

خاتمة القصيدة نفسها - وليس هذا، فحسب؛ وإنما يكون قادرًا، أيضًا، على قراءة «الصمت» الذي يعقب طلاقات الرصاص وتغاريذ الطيور./ الصمت الذي يفرد بطائفة فوق شخص مبيت/ وينتظر في بيت الدرج حتى يغادر الجميع./ الصمت الذي يستريح مثل فرخ طائر بين يديك،/ صديقك الوحيد». ولا بد لنا أن لا نغفل حقيقة أن ياكوبسن قد نزع في آخر هذه القصيدة (على

خلاف البداية) إلى وضع كلمة «الصمت» لوحدها، في بيت قائم بذاته؛ وهي، في نظري، دلالة أخرى على أن الصمت الذي في الطبيعة هو صمت كينونة قائمة في حد ذاته: نقي من كل ما سواه (على خلاف صمت المدينة الذي هو مختلط بكل ما سواه) ولهذا فهو الصمت الذي يسعى إليه الشاعر كي ينقي صوته من جميع الأصوات الأخرى!



فقطعوا قرمّية تلك الشرفة العالية من شجرة الهواء، ليحل محلها «لوحة إعلانية بأضواء نيون حمراء وزرقاء تروج لمشروب كحولي ذائع الصيت». وفي لجة الصمت المدني الهادر، يرسم لنا ياكوبسن، بعين الشاعر الذي يبصر بعين الصمت، ويسمع بأذني الوحدة، كيف تنام عجلات القطار - كما يقول في قصيدة «بلاد السكك الحديدية» (ديوان «الأرض والحديد») - وهي «تحضن رأس السكّة»؛ وكيف «يصحو الحديد وهو يتأهب» على لسعة أشعة الشمس حين تستيقظ!

فالوحدة، هنا، هي الشرط الوجودي للصمت (والعكس بالعكس) وهما (أي الوحدة والصمت) شرطان أساسيان لتلك «الحياة السرية» التي تعيشها الأشياء في القصيدة؛ وهي حياة «لا يستطيع أن يسمعا أحد»، كما يقول في قصيدة «ميتافيزيقا المدينة» وهو يصف الحياة الصاخبة التي تعيشها أسلاك الهاتف، على سبيل المثال! هنا، في هذه الحياة العسية على مسامع البشر، تستيقظ

في تلك البلاد؛ ومن شدة اعتناؤه بالطبيعة، في مراحل مختلفة من تطوره الشعري، واستلهامه الطبيعة البكر ودعوته الى العودة الى الطبيعة الأم، بعيداً عن لوثة المدن وضجيجها المضر بالروح والجسد على حد سواء، صار يعرف بلقب «الشاعر الاخضر»! ناهيك عن تأمله العميق في موضوعات حداثية كالوحدة والاعتراب؛ فنراه يتحدث، ليس عن وحدة البشر واعترابهم، بل وعن وحدة الأشياء أيضاً؛ كمثّل حديثه في قصيدة بعنوان «الشرفة الوحيدة» (من ديوان «حياة سرية») عن تلك الشرفة التي «تعيش في أعالي مدينة كبيرة/ تحت الغيوم التي تلعب فيها الريح/ حيث لم يطأها أحد من قبل أبداً/ بسبب البرد الشديد وطول العودة إلى الأسفل»، وكيف أنها كانت تعتقد بأنها «الشرفة الأشد وحدة العالم» فتدعو الله كي يخلصها من وحدتها القاتلة، حتى جاء ذلك اليوم الذي ظهرت فيه فجأة «سقالات ضخمة صعد عليها رجال بشق الأنفس»،

ليس صمت الهدوء والسكينة، وليس صمت الخرّس وعدم القدرة على الكلام؛ وإنما هو الصمت المشحون - منذ لحظة التشكل الأولى - بالكلام البكر على آخره، ولكنه ينتظر اللحظة المناسبة كي ينفجر؛ «فاللامتناهي لا صوت له»، مثل ما يقول في قصيدة «بلا صوت»، ولا شيء أكثر لا تناهياً (وأشد توتراً وكثافة) من الصمت الذي يكون في حالة الكمون!

وكان ياكوبسن في الأصل قد اقتحم المشهد الشعري النرويجي، بقوة، منذ ديوانه الأول، «الأرض والحديد» (1933) المكتوب بالشعر الحر، في قصائد تدور حول المدينة الحديثة، حتى بات يُعد أول كاتب حدّاثي ليس في بلده فحسب، وإنما في عموم الأراضي الإسكندنافية؛ حيث كان أول من أدخل السكك الحديدية والقطارات ولوحات الإعلانات المضاءة بالنيون وخطوط الكهرباء وسباق السيارات الصاخبة وناطحات السحاب وكابلات الهاتف وأنظمة الصرف الصحي إلى الشعر المكتوب

ولكنّ هذا «الصمت البري» هو ذلك «الصمت الذي في جوف كل الأشياء التي تحدّث». إنّه وطأة الذي لم يُقلّ (كما يقول في قصيدة «بلا صوت»، من ديوان «تمرين تنفّس»، 1975). فكيف، إذن، يكمن الصمت في الشيء الذي سوف يحدث، وكيف يتواجد في الشيء الذي لم يأت بعد؟ الجواب كامن، بقوة، في البيت الثاني من القصيدة نفسها: إنه كامن في الكلام الذي ينتظر أن يقال: وحين يكون الكلام في مقام الانتظار فإنه يكون صمّماً خالصاً: صمّماً نقياً ينتظر أن يتحول إلى كلمات: ولهذا، فإنّ صمت القصيدة، عند ياكوبسن، هو صمت في طور الكينونة المنتظرة! وتتجلى تلك الكينونة وتخرج من طور الانتظار المحض (الذي هو طور الكمون المحض في الغياب المحض) إلى طور الحضور الذي يشع في الطبيعة البكر، أولاً، ثم تتجلى في أطوار شتى في تجليات الحياة المدنية وتمظهراتها المختلفة فيما بعد! ولكن الصمت في القصيدة عند ياكوبسن،

الذي عبر فيه عن «شفقته المتألّمة على العالم الذي يدور من حوله» والتصوير البارع للمناظر الطبيعية النرويجية الوعرة، وللعزلة الشفافة التي تضرب بجذورها عميقاً في جوهر كل شيء، حتى بات يعد واحداً من عظماء شعراء أوروبا على الإطلاق؛ فترجم شعره إلى أكثر من عشرين لغة، واختير عضواً في الأكاديمية النرويجية للغة والأدب، وكُرّم بأكثر من جائزة مرموقة على أعماله المختلفة؛ كجائزة النقاد النرويجيين، وجائزة الأدب الإسكندنافي الكبرى التي تمنحها الأكاديمية السويدية.

الشهرة، وذلك المجد، لم يكونا بلا كلفة حقيقة مريرة أبداً؛ أدين بالخيانة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بسبب عمله في الدوائر الصحفية التي كانت مقرّبة من الاحتلال النازي لبلاده (1940 - 1945) ففضى في السجن ثلاثة أعوام ونصف العام مع الأشغال الشاقة، ثم أفرج عنه، ولكنه منع من نشر أشعاره بأي وسيلة كانت، طيلة ست عشرة سنة! فعمل بائعاً للكتب مدة عشر سنوات، ثم صحفياً ومحزراً ليلياً، حتى أعيد إليه اعتباره الأدبي لاحقاً، فنشر ديوانه الثالث، «قطار المسافات الطويلة»، في العام 1951، ثم ديوان «حياة سرّية» في العام 1954



قصائد للشاعر رولف ياكوبسن

(1)

الكلمات العمياء

الخطوط التي في أيدي المُسنّين
تحنّي على مهلها ثم سرعان ما تشير إلى الأرض.
يأخذون لغتْهم السرية معهم إلى هناك،
كلمات من غيوم وحرقاً من رياح،
وجميع العلامات التي يجمعها القلب في سنوات
القط.
يُبَيِّضُ الحزنُ ثم يستدير إلى النجوم
ولكنّ ذاكرة الخيول، وأقدام النساء، والأطفال
تتقاطع من وجوههم إلى مملكة العشب.
نستطيع غالباً أن نرى في الأشجار الكبيرة
صورة سَكِينَةٍ خواصر الحيوانات،
والريّح ترسم في العشب، إن كنت سعيداً،
أطفالاً يركضون وخيولاً تركض.

(3)

الغيوم

الغيوم تتدرّج.
صامتة كالسائرين في نومهم تواصلُ الغيوم
القدوم من الأبد،

هي الكلمات التي يقولها العشاق بجلودهم
في جوف فسحة الليل، حيث تكون الأفكار بلا
شكل.
وهي الكلمات التي يشكلها المتحضر في جوف
حلقة
ولا يقولها أبداً قبل أن تحترق الشموع.
وهي الكلمات التي يقولها الجنين حين يحلم
بأصوات لا يستطيع سماعها وألوان لا يعرفها.
وهي الكلمات التي تقولها الريح إلى الشجرة
والتي تقولها الأحزان إلى قلوبنا.
وهي الكلمات التي كانت هُنا قبل أن تخلق
الكلمات،

الكلمات التي صُنعتُ منها الأرضُ

والتي تزرّها النجومُ نوراً

في تنقّسها السرمدي.

(2)

ذاكرة الخيول

تتجلى في القصيدة عند ياكوبسن، في ألوان كينونتها الأولى التي يصعب على العين المجردة أن تراها إلا بعين البصيرة: العين الجوانية للشيء الكامن بعيداً في أغوار الصمت الكامن في أعماق النفس؛ فالألوان هي «الشقيقات الصغرى للكلمات»، على حد قوله في مفتتح قصيدة «كوبالت» (من ديوان «قطار المسافات الطويلة») كأن نرى الحزن، على سبيل المثال، وقد تجلّى أبيض، بعد أن تنقّى من كل سوء؛ هنا، إذن، لون كينونة الحزن الأولى هو اللون الأبيض، وربما نستطيع القول أيضاً، بما أنّ الألوان هي شقائق الكلمات، أنّ البياض هو الشقيق الأصغر لكلمة الحزن عند ياكوبسن؛ وتنسحب هذه الكينونة اللونية على الألم أيضاً، الذي هو شقيق الحزن في العادة، ليس في القصيدة فحسب، وإنما في الحياة كذلك؛ فنرى «آلم العالم أجمع/ وقد غدت شمساً بياضاً (كما في قصيدة «شمس ثانية»؛ ديوان «صيف في العشب) «شمساً أضخم من شمسنا/ تعيش في مكان ما هناك خلف الضوء/ تلمع مثل ثلج ذائب/ في عيون المجانين»؛ مجانين العالم الذين يمتلكون قلوباً نقيّة واوراخاً طاهرة! مجانين العالم الذي «يقبضون على الحكمة/ وتتفتح في أيديهم الزنابق/ الذين يمتلكون عيوناً كالثلج/ وأصواتاً خلف أبواب الحديد/ يشرقون بنور آخر». إنه البياض، بياض كينونة الأشياء الصاخبة في «حياة سرية» أخرى: بياض «الصيف الثاني الذي يحترق فوق الأرض»، كما يقول في قصيدة «الصيف المقلوب» (من ديوان

«حياة سرية») بـ «عشبه الأبيض وأشجاره المعلقة/

التي تتمايل بريح سرية!»

ويختم الشاعر رحلته العميقة، هذه، في الصمت والوحدة، ببيان شعري بالغ الأهمية يعبر ليس عن رؤيته الشخصية تجاه العالم وإنما عن رؤيته للقصيدة التي ليست هي حقيقة وليست هي خيال على حد سواء، حين يقول في ختام القصيدة السابقة: «هل أعرفُ أين تكمن الحقيقة؟ هل أنا جذرٌ أم أنا تاج. أليس ثمة نجومٌ/ هناك أيضاً، فُذتْ من حجرٍ يلمعُ بخفوت؟»

فلأجل كلِّ ما تقدم، أو لبعض منه على الأقل، صار ينظر الى ياكوبسن، بعد المجموعات الشعرية اللانثني عشرة التي أصدرها في حياته، بوصفه واحداً من أعظم الشعراء الذين أنجبتهم النرويج على الإطلاق، ولكن تلك

أرواح الأشياء الكامنة في جوهر الصمت الكوني الذي تدور في فلكه القصيدة؛ فتغدو الأشياء كائنات حيّة، بكل ما في الكلمة من معنى، تمارس طقوسها اليومية، على أشد ما تكون الممارسة الحيّة، وليست مجرد كائنات جامدة، كما يخيل للناظر إليها من خارج تلك الدائرة؛ فتارةً تكون الوحدة هي التي تنفخ نسمة «الحياة السرية» في الشيء؛ وتارة أخرى يكون الصمت هو الذي ينفخ نسمة تلك الحياة؛ وحين تنفتح الصورة أكثر، نرى كيف «تركع الجبال غامسة رؤوسها في ماء البحيرات» (كما في قصيدة «بحيرات المرأة»؛ ديوان «صيف في العشب»، 1956) وكيف تحلم الشجرة وهي «ترتدي الرياح على كتفيها، وشعرها الغيوم» (كما في قصيدة «شجرتي»؛ ديوان «قطار المسافات الطويلة»، 1951) وكيف «تصعد الكلمات من النوم»، من نوم الشاعر نفسه وهو يبصر، بعين القصيدة، «الظلال وهي تعبر فوق وجه حبيبته في الليل الذي بلا صوت» (كما في قصيدة «هل عرفتك»؛ ديوان «مفتوح ليلاً»، 1985) وكيف «نفختِ الشلالاتُ في صورِ الجبل» (كما في قصيدة «أفكار عند بحيرة وادي شيو»؛ ديوان «فكر في شيء آخر»، 1979) وكيف نسمع «الزمن وهو يطرق على الباب» كالغريب العائد من سفر طويل، ولكنه لا يطرق كي يُفتح له، وإنما كي يذكّر بشيء ما، ثم يعود أدراجه (كما في قصيدة «البك») ثم نرى، في قصيدة «أنت أيها الطائر» كيف يشعر الشاعر بأنّ الطائر يعيش في نفسه، وكيف يفتح حناجيه في داخله، وكيف ينقر بمنقاره على قفصه الصدري، وكيف أنه حبيس هناك، ولكن يتوجب عليه أن ينتظر قليلاً، برهة قليلة فحسب، حتى يتحرر ويخرج من ذلك السجن. ونرى أيضاً كيف «تتقاطع دموع الرخام البيضاء/ فوق يدي النحات/ وهو يرفع أيام الصيف الباردة» (كما في قصيدة «النحات»؛ ديوان «صيف في العشب») ثم نبصر، في القصيدة الأخيرة التي نشرها في حياته، والتي كان قد كتبها أصلاً في شهر يونيو/ حزيران 1992 (قبل وفاته بنحو عامين) تحت عنوان «قصيدة على نهر غلوما»، كيف تمضي «الأيام حافية القدمين»، وكيف يخلع «النهر عن جبينه عصابة الأمل الزرقاء»!

بيد أنّ صمت هذه الوحدة حين يتعمق، أو حين تتعمق وحدة ذلك الصمت، فإنّها حتّى المشاعر والأحاسيس

مرحبا

مقدمة ابن خلدون ونظريات الإعلام

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

تعدّ مقدمة ابن خلدون من أعظم المؤلفات الفكرية في التراث العربي والإسلامي، ألفها في مطلع القرن الخامس عشر، وقدم فيها إطاراً نظرياً سابقاً لعلم الاتصال، إذ إن قوانين العمران، ونقد الأخبار، والعصبية، جميعها مفاهيم يمكن إسقاطها مباشرة على الواقع الإعلامي العربي المعاصر الذي لم يعد مجرد ناقل للأحداث، بل أصبح فاعلاً في تشكيل التعصب، وإعادة تعريف السلطة والوعي العام. وعليه، فإن استحضار فكر ابن خلدون في دراسات الإعلام والاتصال يمنح الباحث العربي أداة تفسيرية أصيلة لفهم أزمات الإعلام، وتحولات الرأي العام، ومستقبل الاستقرار الاجتماعي في المنطقة، تكتسب أهميتها عند ربطها بالتحولات السياسية والاجتماعية والإعلامية في الوطن العربي.

يقدم ابن خلدون تصوراً للأسباب التي تقتضي الكذب الذي يتطرق إلى الخبر، وهذه الأسباب تقترب كثيراً مما يقترحه دارسو علم الاتصال بشأن تحيز المتصل / المرسل والمؤثرات على تصوراتها، وخاصة تلك التي تعني المغربل "حارس البوابة".

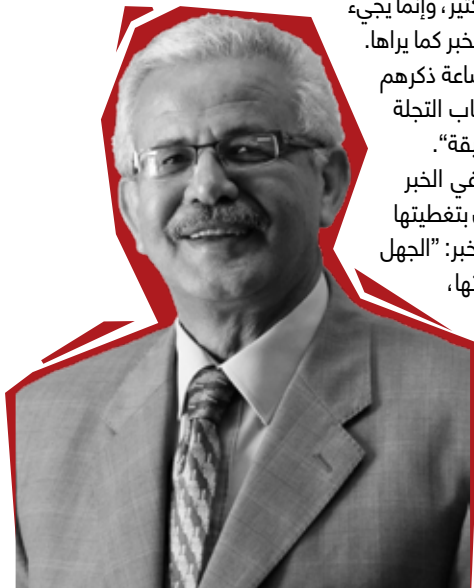
وما يقترحه ابن خلدون بشأن الخبر- التاريخي- ينطبق تماماً على مخبري وسائل الإعلام وكتّاب الوسائط الاجتماعية. فهو يرى أن أسباب تطرق الكذب إلى الخبر يمكن أن يُعزى أولاً إلى التشيع للآراء والمذاهب ذلك لأنه يرى النفس حسب تعبيره: "إذا خامرها تشيع لرأي أو نحلة، قبلت ما يوافقها من الأخبار لأول وهلة"، ولذا فهو يرى أن الحياد ضرورة- وهو ما سقاه باعتدال في قول الخبر- إذ يعطيه "حقه من التمحيص والنظر حتى تبيّن صدقه من كذبه".

ثم يرى أن النقل عن مصادر يعتبرها المخبر- واهماً- أنها موثوقة، وهذه المصادر سقاه بالناقلين، وهو يرى أن كثيراً منهم لا يتحقق من الخبر فينقله على الرغم من شكوكه فيه، إذ يقول: "كثير من الناقلين لا يعرف القصد بما عين، أو سمع، وينقل الخبر على ما فيه ظنه وتخمينه فيقع في الكذب". ويعتبر أن توهم الصدق في الخبر من جهة الثقة بالناقل، وينبع ذلك من عدم قدرته على ربط الوقائع بأحوالها نظراً للملابسات التي تكتنف الخبر، أو بسبب الثقة بالمصدر. يرى ابن خلدون أن من الأسباب: توهم الصدق، وهو كثير، وإنما يجيء في الأكثر من جهة الثقة بالناقلين. ومنها الجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع... فينقلها المخبر كما يراها.

كما أن المخبر يقوم بمنافقة ذوي الجاه والسلطان، وذلك للتقرب منهم بالثناء والمدح وإشاعة ذكركم بأخبار على غير حقيقة. يقول ابن خلدون إن من الأسباب: "تقرب الناس في الأكثر لأصحاب التجلة والمراتب بالثناء، وتحسين الأحوال، وإشاعة الذكر بذلك، فيستفيض الإخبار بها على غير حقيقة". ويعتبر ابن خلدون نقصان عدم المعرفة والخبرة في الموضوع الذي يكتب فيه سببان في الخبر الكاذب، ولذا نجد الآن أن الصحف ووكالات الأنباء لديها مختصوها في المناطق التي يقومون بتغطيتها نتيجة خبرتهم في المنطقة المعينة ومعرفتهم بها. لذا فهو يرى أن من أسباب الكذب في الخبر: "الجهل بطبائع الأحوال... فإذا كان السامع عارفاً بطبائع الحوادث والأحوال في الوجود ومقتضياتها، أعانه ذلك في تمحيص الخبر على تمييز الصدق من الكذب، وهذا أبلغ في التمحيص من كل وجه".

نحتاج إلى ربط أفكار مقدمة ابن خلدون بالواقع العربي المعاصر ونظريات الإعلام والاتصال وذلك موضوع ينتظر دراسته.

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



كومة خلف كومة وصفاً إثر صف،
فتغير الألوان على الأرض.
وفي بعض الأيام يكون الجو بارداً - في مكان ما.
وفي بعض الأيام يكون دافئاً - في مكان ما.
ثمة وادٍ يحمّر في الشرق،
وثمة وادٍ يزرّق في الغرب
إلى أبعد ما يستطيع الوصول إليه.
الغيوم تتدرج.
كومة بعد كومة
وصفاً إثر صف
فتغير الألوان على الأرض.
والنهار يسافر في نفق، هكذا:
رُمْسَةٌ، رمشة، رمشة.
وتحت وصاوص الأبواب يخرج رجل ويقول:

«لا بد أن يكون هذا الصيف جميلاً».
وتحت شرائط الظلال تصير الأرض رمادية كالقبر.
الغيوم تتدرج.
والغيوم المحيط يتحرك.
مكلاً بالشمس،
محاطاً بالزبد، طبقة بيضاء
إثر طبقة.
ثم يُصقّي الضوء على الناس
ويرسم لوناً جديداً فوق وجوههم.
بعضها يغدو أحمر كالدم.
وبعضها يغدو شاحباً كالقطر في الغابة.
وبعضها يغدو أبيض كالثلج
والبعض الآخر أصفر كالعسل.
• (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 الأمانة العالمية للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019. صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر الندى" 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 سانغورو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عزّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحاً" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمّان، الأردن 2016.



عبد الوهاب البياتي يحاور رموزاً من التاريخ والأساطير

«قصائد حب على بوابات العالم السبع».. شعرية القلب

بقلم: الدكتور نور الدين محقق (الدار البيضاء)

نحو اللانهائي، حيث يصبح حمل الجبل ممكناً، وحيث يُمكن للغزاة أن تعدو وراء القمر الأخضر الذي يتجلى في الديجور، فيشع النور ويملأ الكون انطلاقاً منه. هنا يصبح العشق طريقاً للصلاة الروحية العميقة وتعبيراً عن المحبة الكبرى التي تسع الكون بأكمله.

في هذا التعبير الشعري الموعول في الحب في مستوياته الصوفية العميقة، يصبح في قدرة البياتي وهو يرتدي قناع ابن عربي، أن يحمل الجبل، جبل قاسيون، وأن يجعل منه غزاة، ثم وردة يهديها إلى المحبوب، ثم بعد ذلك، وفي رمز فدائي يحوله إلى حمل وديع يعبر به عن تعلمه لحروف الأبجدية، أبجدية الحب في معناه الرمزي الكلي. الحب هنا، يُقدم صورة ملأى بكل معاني السمو الروحاني. إنَّ الشاعر هنا يخلق عالمه الشعري المضيء. هذا العالم الذي تحول إلى حديقة صوفية حيث يُولد العالم من جديد في تصور شعري هائل، حيث العصفير تتكلم فيما بينها وحيث الظل يتحدث مع الظل، ويغدو العالم «مدائن الأعماق» اللانهائية. وفي خضم هذا العالم الشعري لا يغيب العالم الواقعي الذي يستحضره الشاعر عبر التحولات الاجتماعية. فالحب، هنا، يقدم صورة روحانية، لكنه مع ذلك، ينغمس في عمق الواقع ويعبر عنه أيضاً، حيث يوجد «الفراق والموت» وحيث «كتب الترحال في هذه الأرض التي لا ماء، لا عشب بها، لا نار غير لحوم النساء والخيل». وكما في أسطورة الموت والانبعاث، فكل معاناة يتبعها انتصار، وكل نهاية هي بداية حياة أخرى متجددة باستمرار. هكذا يختم الشاعر البياتي قصيدته بقوله:

يعيش الحب في ثنايا الحياة كما يعيش طبعاً في ثنايا الآداب والفنون على اختلاف أنواعها وتعدد مشاربها وطرقها، ومنذ أن تحدث الإنسان شعراً، كان الحب رفيق دربه الشعري. وقد اهتم الشعر العربي بظاهرة الحب، منذ تجلياته الأولى في العصر الجاهلي، وصولاً إلى الزمن العربي الحالي. لقد تألق الشعراء العرب في التعبير عن الحب وجعله محور قصائدهم. ويكفي أن نشير إلى شعراء عبّروا عن الحب في نتاجاتهم، من بينهم امرؤ القيس، عمر بن أبي ربيعة، جميل بن معمر وقيس بن الملوح، قديماً، ونزار قباني، أدونيس، أنسي الحاج، عبد الوهاب البياتي، محمود درويش، محمد بنيس، ومحمد الطويبي، حديثاً، على سبيل التمثيل وليس الحصر. ومن بين هؤلاء الشعراء من خصص ديواناً كاملاً عن الحب، مثل البياتي في ديوانه العميق «قصائد حب على بوابات العالم السبع». هذا الشاعر العربي الكبير الذي تغنى في هذا الديوان بالذات، بالحب بطريقة عميقة بحيث جعل منه نبراساً يضيء طريق الحياة وباباً سحرياً لشعرية القلب.

في قصائده يحاور عبد الوهاب البياتي رموزاً من التاريخ والأساطير، إذ يفتح ديوانه «قصائد حب على بوابات العالم السبع» بمحاورة عميقة بين البياتي والصوفي العربي محيي الدين بن عربي، في قصيدة «عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق»، التي كتبها الشاعر على لسان الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، معبراً فيها عن أشواقه

«وكل ما نحبه يرحل أو يموت/ يا سفن الصمت ويا دفاتر الماء وقبض الريح/ موعداً: ولادة أخرى وعصر قادم جديد/ يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظل والقناع/ وتسقط الأسوار».

هكذا ومن عوالم الصوفي ابن عربي، ينتقل البياتي ليحل ضيفاً عميق الرؤى على عوالم الشاعر العربي وضاح اليمن، ويعانق من خلال تجربته العميقة في الحياة، تلك العلاقة الملتبسة التي تربط الكائن البشري وتجعله يتأرجح في متاهات الغيرة التي تدفع به من إطار الحياة في الحب إلى الحياة في اللاب، المؤدي حتماً إلى الموت. وهكذا يصف لنا وضاح اليمن، بقوله: «يصعد من مدائن السحر ومن كهوفها، وضاح/ مُتوجاً بقمر الموت ونار نيزك يسقط في الصحراء/ تحمله إلى الشام عندليباً برتقالياً مع القوافل: السعلاة/ وريشة حمراء/ ينفخها السامر في الهواء».

إن الشاعر هنا، وهو يستعير قناع وضاح اليمن، يترك للسارد أن يحكي قصة الصورة ولعبة القناع المرتبط بها، إنه هنا يفتح فضاء الحب، لكنه يمزجه بتوهم الخيانة. الخيانة قاتلة والغيرة تُعمي البصر والبصيرة معاً. تتحول هنا صورة الحبيب إلى امرأة مليئة بالأشباح، التي تحمل أثر الخيانة، وليس دليلها القوي. ومن هنا، يعيش العاشق لحظة برزخية بين الشك في عشق الحبيبة له، وعدم اليقين في اقترافها للخيانة، وكما وقع للوليد بن عبد الملك مع وضاح اليمن، وكما وقع لُطيل، تكون الحبيبة أو الحبيب كبش فداء للحب المتأرجح بين حدّي الشك واليقين.

في «قصائد حب على بوابات العالم السبع» ينتقل الشاعر عبد الوهاب البياتي إلى شعرية الحب الذي يربط العشاق الفقراء بالرغبة في التغيير، وجعل العالم يمتلئ بالعدل. ففي قصيدته «يوميات العشاق الفقراء» يمنح الحق لهم، للتعبير عن آلامهم وعن رغباتهم في لغة شعرية مليئة بمفردات المحبة ولغة الرغبة في التغيير والرفض لما هو قائم، ومحاولة إيجاد بديل

له. هكذا يعلن الشاعر على لسانهم: «لكننا نظل صامدين/ نموت واقفين/ نبحر واقفين/ لمدن المستقبل البعيد». وفي قصيدة «رسائل إلى الإمام الشافعي»، يحضر البياتي، وقد ارتدى قناع عمر الخيام، هائماً عاشقاً في مدينة شيراز، وباحثاً عن عائشة التي حضرت في ديوان آخر للبياتي هو «بستان عائشة». إنها هنا تنوب عن شيرين حبيبة الخيام، لتحل صورة الحبيبة الدائمة للشاعر البياتي الذي يقول في مقطع من هذه القصيدة: «تهدلّ النور على الرياض في شيراز/ وفتحت أبوابها ورفرت فراشة زرقاء/ تطير فوق سريرها وفوق وجه العاشق الفقير/ صحا لكي يتبعها، لكنها اختفت وراء السور/ تاركة وراءها خيط دم يمتد في خمائل الأصيل/ ناديتها: عائشة! عائشة! لكنها لم تسمع النداء/ ولم تر العاشق في جحيمه يزحف نحو النار/ منتظراً في آخر الأبواب».

وفي القصيدة المحورية في هذا الديوان المتميز بوجه العشق ولوعة الشوق والانتصار للحرية وللإنسان،



عبد الوهاب البياتي

تخوم الكتابة

الكتاب القادم

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

ندعي أننا لا نعرف ما سيكون الكتاب القادم، في ما سنكتبه، أو أننا لا نفكر فيه، ونحن في ما كتبناه ونشرناه من كتب وأعمال، تركنا خلفنا آثار هذا الكتاب، أو الكتب القادمة، وهي آثار أو معالم لا نتفحصها، ولا ننبه إليها، ولا نملك من القيامة الذي يسمح لنا برصد هذه الآثار التي تكون مشتتة، مُقتتة في ثنايا الكتاب أو الكتب، في ما بين الجمل والفقرات والسطور، وفي العناوين، أو الهوامش والإحالات، أو ما نسميه بالتصوص الموازية.

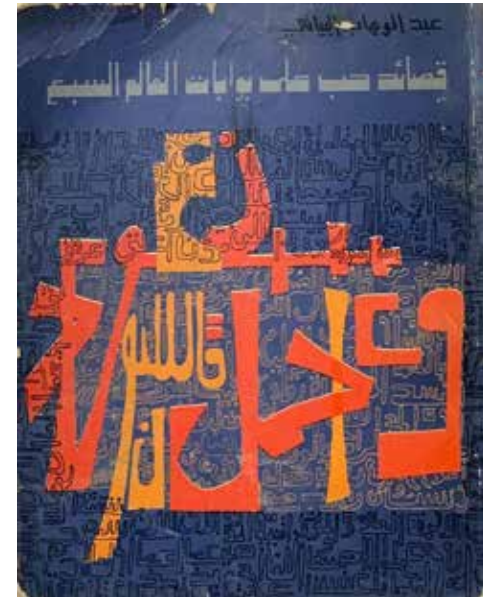
ونحن نكتب، لا يكون أمامنا إلا الكتاب الذي نحن بصدد كتابته، سواء أكان شعراً، أو قصة، أو رواية، أو نقداً، أو فكراً. وهذا الكتاب هو الذي يعيننا هنا والآن، نسعى إلى الانتهاء منه، ونحن لا ندرك أن كل انتهاء، هو مشروع وأفق بداية أخرى قادمة. بعض أسرارها موجودة في هذا الكتاب ذاته، أو في ما سبقه من كتب، هي قلائد تصدّر منا رُغماً عنّا.

ولكون بعض الكتب، أو جُلهم، لا يعودون إلى كتبهم التي انتهوا منها، لإعادة قراءتها، فهم لا يعثرون على هذه الآثار، أو هذه الأسرار، وهذا ما يكشفه الناقد، حين يكون مُحترِفَ قِيافةٍ، كما كان هذا الفن عند العرب المُدامي، في الجاهلية خصوصاً، من كانوا يتتبعون الآثار، لـ «إلحاق الأولاد بأبائهم وأقاربهم، استناداً إلى علامات وإلى شَبَوِ بيتهم»، وهذا ما يحدث في اقتفاء هذه الآثار فيما سبق من كتب، كتبناها بأيدينا، ونحن لا نعرف أن فيها قلائد هذا الكتاب الذي بين أيدينا، أو هو في طور الإنشاء، وغيره مما هو في الطريق إلينا، أو نحن في الطريق إليه، بنفس معنى «الإلحاق» من خلال علامات الشبه والنسب. وبعض الكتب، حين يُسألون عن أقرب كتبهم إليهم، جوائزهم أن الكتب مثل الأولاد، لا يمكن تفضيل، أو تمييز ولدي عن الآخر.

وإذن، فالكتاب القادم، هو كتاب رهن أيدينا، ملءً أبصارنا ولا نراه، يتخفى، يكون مَدْسوساً في طيات هذا الكتاب، وغيره من الكتب، لا يرى أن وقته حان، وأنه سيبقى مُوجَّلاً، ينتظر وقته، واللحظة الحاسمة التي فيها سيُسفر عن نفسه، يثبي بما ينطوي عليه من رؤية، ومن أفكار، ومن أسئلة، أو من خيالات ومجازيات، وحتى العنوان، إذا زاولنا القيامة في الكتب التي سبقت هذا الكتاب القادم، سنجده ثاوياً فيها، حالماً حين وقته، يتبرجج، يُسفر عن حضوره، بعد أن كان مخفياً، كامناً، ومُستتراً، أو مكتوماً لم ير أن وقته حان.

• شاعر وناقد من المغرب

وابتعد عن زمن الحرب والربح. يقول في القصيدة: «في زمن الفوضى وعصر الربح/ أشعلت نار الحب». إن الشاعر عبد الوهاب البياتي هنا، في هذه القصائد الشعرية القوية من حيث الصور المبتوثة فيها، ومن حيث لغتها الفنية العميقة والموعلة في عملية استعمال الرموز وتوظيفها بعمق كبير وبانسحاب متدفق، يدفع بالمتلقي للرحيل معه والولوج بصحته إلى عالمه الشعري الجامع بين الفن الشعري والتفكير الفلسفي الصوفي في بوتقة فنية متكاملة يجعل منها مرآة شعرية لصور العالم، معبرة عن الآلام الإنسانية من جهة، وعن الرغبة في الخلاص والانتصار للإنسان والمحبة والحرية، من جهة أخرى. وتعتبر قصائد كثيرة في هذا الديوان عن ثنائية الموت والحياة، اللندثار والانبعاث، الفناء والخلود في لغة شعرية ذات بعد فكري فلسفي عميق، من بينها «من كتابات بعض المحكومين بالإعدام بعد سقوط كومونة باريس»، و«مرثية إلى أختاتون»، و«ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على ألواح نينوى»، و«الكابوس»، وبذلك يطوف ديوان البياتي «قصائد حب على بوابات العالم السابع» في مختلف تجليات الحب وتعددية أبعاده، إذ يجعل الشاعر من هذه العاطفة الإنسانية سر الوجود وجوهره، ويشكل الديوان محطة أساسية في مسيرة الشعر العربي المعاصر.

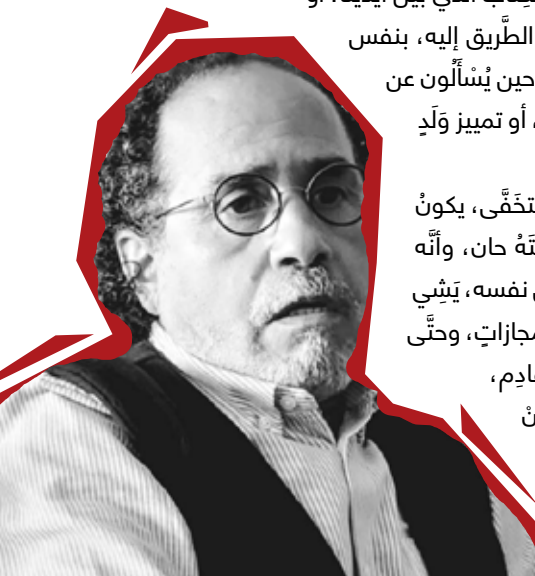


والتي حملت نفس عنوان الديوان «قصائد حب على بوابات العالم السابع»، يتغنى الشاعر بالحب سواء للمرأة الواقعية وهي تمثلي على أديم الأرض أو لصورة المرأة وهي تتجسد في الآداب والفنون، رابطاً الحب بالحرية. وفي قصيدة «مجنون عائشة» يعود الشاعر إلى حبيبته الحاضرة الغائبة، صورة ورمزاً، وقد انتمى إلى زمن الحب،

خطوط السيرة

الدكتور نور الدين محقق، شاعر وروائي وباحث في مجال السرديات السيميائية، من المغرب، وُلد في الدار البيضاء، عام 1960. درس في كل من المغرب وفرنسا، ونال درجة الدكتوراة من جامعة محمد الخامس في الرباط. عضو في اتحاد كتاب المغرب، وجمعية نقاد السينما.

يكتب باللغتين العربية والفرنسية، ومن إصداراته الروائية: «أوراق كاتب في باريس»، «الفردوس الكوني»، و«زمان هيلين». وفي الشعر صدر له ديوان «طوق الحمامة»، والأعمال الشعرية المكتوبة باللغة الفرنسية. وفي الدراسات أصدر «شعرية النص المرئي ونجيب محفوظ»، و«شعرية الحكى والسينما وشعرية الصورة».



الكاتبة المغربية الأصل ترسخ حضورها في الأدب الإسباني

نجا الهاشمي..
روائية بين صفتين

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

منذ بزوغ رواية الكاتب المغربي محمد شكري (1935 - 2003) «الخبز الحافي» باللغة الإنجليزية عام 1973، ثم ترجمتها العربية في 1982، تم تسليط الضوء على الرواية المغربية الحديثة على المستويين العربي والعالمي، وترجمت رواية شكري إلى لغات متعددة، ونالت نجاحاً غير مسبوق، خاصة بعد منعها رقابياً في بعض الدول.

وتوالت نجاحات الرواية المغربية لتتبوأ مكانة مرموقة في الأدب الإسباني والعالمي من خلال أجيال من الكتاب المغاربة المهاجرين إلى إسبانيا. وبمطلع القرن الـ21 برزت أصوات مغربية لتتصدر المشهد الأدبي الإسباني من خلال الروايات، وترسخ مواضيع الهجرة والهوية والنقد الذاتي ورحلة الاندماج لأجيال الهجرات المغربية المتعاقبة، ومن هذه الأصوات نجا الهاشمي (1979)، وليلى قروش (1979)، وسعيد موساوي (1975).

وتُعد الكاتبة المغربية - الإسبانية نجا الهاشمي صوتاً بارزاً في الرواية الإسبانية حالياً؛ إذ لفتت الأنظار منذ ظهور عملها الأول «أنا أيضاً كتالونية» (2004) وهي لم تزل بمنتصف العشرينات، ثم «البطريق الأخير» (2008)، ما جعل القراء والنقاد يلتفتون إلى تجربتها بوصفها مشروعاً جاداً. وكانت بعد ذلك رواياتها: «صائدة الأجساد»

(2011)، و«اللبنة الأجنبية» (2015)، و«أم اللبن والعسل» (2018)، و«طالما تحدثوا باسمنا» (2019)، علاوة على «يوم الاثنين، سيحبوننا» (2021)، الرواية التي حصلت على جائزة نادال الإسبانية العريقة، وهي واحدة من أهم جوائز الرواية باللغة الإسبانية، حصدها أسماء كبيرة مثل كارمن لافوريت، وأنا ماريا ماتوتي، وخوان خوسيه مياس، وغيرهم من قامات الرواية الناطقة بالإسبانية.

وبالإمكان وصف نجا الهاشمي بأنها شخصية متعددة الثقافات والخلفيات الحضارية، فقد هاجرت عائلتها من المغرب وهي طفلة في الثامنة إلى إسبانيا واستقرت فيها، وأفادت من خلفيتها الثقافية المركبة التي جمعت ما بين الريف المغربي وبرشلونة والثقافة الكتالونية ليصنع كل ذلك المادة الخام لتوجهها الأدبي. كما أنّ دراستها للغة والأدب العربي بجامعة برشلونة صقلت رؤيتها، وساهمت في بناء هويتها المركبة؛ إذ أشارت في أحد لقاءاتها إلى أنها تكتب من أجل الحياة، فعلى الرغم أن بعض الأشياء تبدو صادمة وغير قابلة للتصديق لذلك يتحتم وضعها في إطار «نصي» للعثور على معنى لها. من هذا المنطلق لم تكتف الكاتبة بأن تعيش في الهامش، بل أن تكتب أيضاً عنه، وكان الهدف الكتابة عن جيل بالكامل من المهاجرات اللاتي نشأن في «فجوة الهوية».

نجا الهاشمي كاتبة تتوق إلى الحرية، وتبحث عنها، وتدافع عنها، وتحميها وتطالب بالحرية - طريقها في الهروب من أي سجن - سواء في حياتها أو في شخصيات رواياتها. تقول: «أنا أرفض أن أكون ضحية»، إذ تجعل الكتابة فعل حرية، وترفع صوتها - بقناعة كبيرة - لمواجهة الممنوعات الاجتماعية والهوية للمرأة بشكل عام، وللمرأة المهاجرة على وجه الخصوص: «عندما التقينا، كنا نرتدي ملابس بأكمام قصيرة. لم تكن تعلم حينها، لكنني في ذلك الوقت كنتُ أخرج إلى العالم وجسدي منكمش، كما لو كنتُ أختبئ من نظرات كل من أقباه. لم يكن يهم من هم، كنتُ دائماً أنكمش. كان ذلك الجسد ملكي، لكنه كان يزعجني كثيراً لدرجة أنه كان يخنقني لأنني لم أكن أعرف كيف أتخلى عنه».

الهوية العابرة

رست نجا الهاشمي مكانتها واحدة من أهم الأصوات في الأدب الإسباني المعاصر، من خلال تناولها، من منظور شخصي ونقدي، مواضيع كالهوية والهجرة ووضع المرأة. وفي روايتها «يوم الاثنين، سيحبوننا»، تطرح تاملًا عميقاً في بناء الهوية الأنثوية العابرة بين ثقافتين في سياقات تتسم بالتقاليد الأبوية والسلطة الذكورية والصدمة الثقافية. فالرواية تتعرض لما يشبه السيرة الذاتية لفتاة من أصل مغربي هاجرت مع عائلتها، وتقطن في الحي الذي يقطنه أغلب المهاجرين المغاربة، تتعرض للقمع الأسري الذي تفرضه عليها السلطة الأبوية وهيمنة العادات والتقاليد التي تنسب إلى الدين. فليس عليها مخالطة الذكور أو التحدث إليهم في المدرسة، وبالمثل يتوجب عليها ارتداء غطاء الرأس لتصبح مثلها مثل جميع المغربيات في الحي والبلاد. وفي المقابل؛ تتعرف في المدرسة على الفتاة المغربية سام كما أطلقت



نجا الهاشمي

التجربة الذاتية للبطلنة وصديقتها، إلا أنها تعرض أيضاً لظاهرة الهجرة العربية على نطاق واسع، لاسيما الهجرة المغربية إلى إسبانيا في العقود الأخيرة من القرن العشرين، ووصول عدد كبير من العائلات بحثاً عن ظروف اقتصادية أفضل، كما أنها جلبت معها هياكل ثقافية تقليدية اصطدمت بالسباق الغربي الجديد، وتتجلى في رواية «يوم الاثنين، سيحبوننا» هذا التوتر في الفجوة الواقعة بين الأجيال، يمثل الالباء ذاكرة وطنهم الأصلي والخوف من فقدان الهوية الذاتية والدينية والثقافية، بينما تجسد الفتيات التحول والاندماج والسعي نحو الاستقلال والانسلاخ من عادات مجتمع لم يعد يمثلهن بالكامل، فيكون التطلع إلى الاستقلال. تظهر الرواية أن الهجرة ليست نزوحاً جغرافياً، بل هي أيضاً تحول عميق في العلاقات الأسرية وصياغة الهوية الجديدة.

كما يشير عنوان الرواية بشكل ضمني إلى نقد لاذع لاستغلال جهد وجسد وعمر المرأة، ويطرح سؤال: من هم الذين سيحبونهم يوم الاثنين؟، وتكون الإجابة مفتوحة، بيد أنها واضحة، إنهم يريدون استعباد المرأة في اليوم الذي يبدأ به العمل الأسبوعي، يتظاهر الجميع أنهم يحبون الفتيات والنساء لأنهم بحاجة إليهن لإنجاز المهام وإكمال دائرة الحياة اليومية، بصفتهم تروساً، ثم ينتهي العمل ليبدأ أسبوع آخر واستنزاف آخر.

مختصر الرحلة

رواية نجاة الهاشمي عمل متميز يعبر عن الهوية والهجرة والجندرية وتقاطعات الشرق والغرب من منظور إنساني عميق ومرهف، من خلال صوت امرأة يعمل كوثيقة وإدانة في الوقت ذاته، إذ تطرح الكاتبة منظوراً جوهرياً لتجربة الهجرة المغربية في إسبانيا، وفي إطار التوثيق تفتح مساحة للتأمل فيمن يملك القدرة على السرد وعلى الوجود. هما امرأتان من أصول مسلمة، يبدو أن كل شيء يقف

إلى قضية وجودية متعددة الأوجه، وبعض المشاهد في الرواية تستدعي «الحنين المركب»، وهو الشوق إلى ذاكرة وأجواء وواقع ربما لم يعد موجوداً، إنه ذلك المغرب الذي تحن إليه البطلنة، المغرب الأسطوري من رائحة البهارات وصوت الأذان، وملمس أقمشة محلية بعينها، ولا تتذكر المنظومة الاجتماعية نفسها، وهذا التحليل الدقيق يحول نجاة الهاشمي من مجرد شاهد لرواية السيرة الذاتية إلى «صائغة» أدبية ترسم طريقاً في أدب الهجرة والتحول الثقافي.

صوت المرأة

يعد بناء الصوت الأنثوي أحد أهم أركان الرواية، فنجاة الهاشمي لم تكتف بسرد القصة، بل أيضاً بتوثيق التجربة الجماعية لقطاع كبير من المهاجرات المغربيات في إسبانيا، يواجهن ضغوطاً كبيرة من الأسرة والمجتمع والعنف الرمزي من البيئة المستقبلية. تتحول الرواية على هذا النحو إلى ذاكرة للتجارب المعيشية، فصوت المرأة ليس مجرد أداة أسلوبية، بل أداة لكسر الصمت، ومقاومة لأية سلطة مفروضة تطالبها بالطاعة والتكتم، وتسيطر على شخصها وجسدها: «قابلتُ سام في المدرسة. لم تكن مهتمة بالدراسة مطلقاً، وعندما أنهت التعليم الإلزامي، تركت المدرسة. كانت تناديني دائماً: لا شيء يلتصق بك يا فتاة. عندما كانت تُعرّفنا على أحد ما، لم تتردد لحظة في قول: إنها مهووسة مقرفة. لطالما قالت لي أمي: يجب أن تكوني مثل ابنة موه، لا مثل هذه المجنونة. في الحي، كانوا ينادونني ابنة موه، وفي المدرسة مهووسة، بل إن البعض كان يناديني مهووسة مغربية. كان الأولاد، ومعظمهم من المغاربة، يسألونني إن كنت أعتقد أنني أفضل منهم، وإن كان كوني قارئة نهمة يعني أنني سأتوقف عن كوني مغربية».

فجوات الأجيال

على الرغم من أن أحداث الرواية تنصب على

وخلال هذه العملية، تصبح الهوية فعل تأكيد واجب وليس محل اختيار: كيف سيكون المرء الذي يواجه دائماً توقعات الآخرين من حوله في الجيرة والدراسة والعمل والمستقبل وكأنها تصيغ «بياناً للهوية». بيد أن مسألة انفرط الهوية وإعادة صياغتها يحملنا إلى جندرية الهوية، فعملية الانسطار والبناء تختلف من الرجل إلى المرأة. فالرجل يواجه تحديات الهجرة، فيما المرأة تتعرض لتحديات متراكبة، كونها فتاة أو امرأة وتخضع لتقاليد موروثية وعادات متبعة وسلطة أبوية وذكورية تفرضها الموروثات وكثير منها باسم الدين لا الدين نفسه، فتتضاعف مشاعر القلق والانزهاج والمقاومة لتبذل ضعف ما يبذله الرجل المهاجر، ويصبح عبئها مضاعفاً. من جانب آخر، تبدو الذكورية في الرواية ك«بنية وبناء»، وليست مجرد الاختزال في الفرد. فهي لا تقدم الذكورية بصفتها الفعل التقليدي الشريـر واضح المعالم، فالأب ليس وحشاً، والأخ ليس طاغية، بل الذكورية المهيمنة تتواجد حولها مثل الهواء الذي تنفسه هؤلاء النساء في المهجر، والذي أحياناً ما يكون امتداداً للقمع الذي يتعرضن له في بلادهن الأم، وهو ما يميز رواية نجاة الهاشمي عن بعض الأعمال الأخرى التي خضعت لمباشرة واضحة، فالثورة على الذكورية لدى الكاتبة ليست بالمعنى الخطابى الثائر التقليدي؛ بل على العكس، هي ممارسة يومية تبدأها بأدوات الصمود الأنثوي التقليدية: التكيف الظاهري، والمقاومة الداخلية، والامتثال في العلن والثورة الداخلية الهادئة في السر. وهذه الاستراتيجية المزدوجة التي تتبعها البطلنة ليست نفاقاً بل استراتيجية البقاء الوحيدة لمن تقع فريسة هذه الضغوط المتقاطعة بين الهويتين.

غير أن الكاتبة المغربية - الكتالونية تعاملت بحساسية ونضج في تقديم منتجها الروائي لدى رفضها الخطابين المتناقضين اللذين يهيمنان عادة، فهي لم تمجد الهجرة كتحرر وانتصار، أو تحولها إلى مأساة دائمة، فالهجرة تحولت



صراع دائم ما بين توقعات العائلة، المرتبطة بتقاليد صارمة، وتوقعات المجتمع الإسباني، الذي يعد بالحرية ولكنه يفرض أيضاً أشكالاً جديدة من الإقصاء.

تقول نجاة الهاشمي تعليقاً على الرواية: «إنها رواية عن الحرية والصداقة. تخضع بطلتها لقواعد خانقة. وخارج عالمها، توجد أيضاً قواعد أخرى تُقيدهما بسبب خلفيتهما، هناك نساء يعشن في عزلة دائمة: إنها حياتهن. يحتجن إلى سبب للخروج من المنزل. يكرهن فترات الإجازات لأنهن لا يستطعن الخروج».

تكشف الرواية كيف تنفرط هوية المهاجر، فلا يقتصر الأمر على «كون المرء مغربياً» أو «كونه إسبانياً»، بل يتعداه إلى العيش على حدود رمزية حيث الانتماء محل نزاع دائم. ويتوجب على الشخصيات الرئيسية أن تتفاوض بشأن لغتها، وعاداتها وأجسادها، ورغباتها، ومستقبلها.

اتجاهات

البحث عن إرم

بقلم: زهير أبو شايب

روى بعض كتب التراث العربي - مثل المستطرف للإبشيهي، وكتاب العظمة للأصبهاني، وقصص الأنبياء للثعلبي، وغيرها - حكاية عن أعرابي يدعى عبد الله بن قلابة خرج في طلب إبل له نشزت في الصحراء في زمن معاوية بن أبي سفيان، ثم ضلّ هو نفسه وهو يبحث عنها وأخذ يهيم على وجهه، فبينما هو يسير إذ وقع على مدينة عظيمة لم ير مثلها قط، لها حصون وأسوار وأبواب، وفيها كنوز وقصور مشيّدة وأعمدة من ذهب وفضة وياقوت وزبرجد، وفيها آنية وجواهر، فدخلها فلم يجد فيها أحدًا، فأخذ منها جوهرة ثمينة وانصرف. وبلغ معاوية خبره فأمر بإحضاره، فلما مثل بين يديه قصّ عليه قصته وأراه الجوهرة، فبعث معاوية إلى كعب الأبحار يسأله عن ذلك، فقال له كعب: هذه إرم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن الكريم.

وقد اختلف الأقدمون في أمر هذه الحكاية، فمنهم من رأى أنها حدث تاريخي واقعي يحيل إلى إرم المفقودة مدينة شدّاد بن عاد، ومنهم من رأى أنها سرد متخيّل يُروى لاستخلاص العبر، ومنهم من رأى أنها من (الإسرائيليات) التي ينبغي رفضها بسبب التشويهاً الأيديولوجية التي قد تحدثها في وعي المسلم. لكننا لو تأملنا عميقاً فيها لوجدنا أنّ كلّ واحد منّا هو ذلك الأعرابي الهائم في صحراء الوجود المترامية، الذي يفقد راحته في أثناء رحلة الحياة، وينشغل بالبحث عنها ليكتشف أنّ المفقود الأهم هو الطريق لا الراحلة، وأنّ الهدف الأهم الذي يبحث عنه الكائن هو ذاته لا ممتلكاته. لكنّ الحكاية لا تكتمل عند هذا المعنى، بل تكافئ ذلك الكائن الذي يبحث عن ذاته بالعثور على (جوهرة) وجوده الأعلى المتمثل بإرم المختبئة بعيداً في غيابة تلك الذات. ثم حين يعثر الكائن على جوهرة وجوده، يكتشف أنّه لا يستطيع القبض عليه تمامًا، وأنّ أقصى ما يمكنه الحصول عليه هو ذلك الأثر البسيط الذي يدلّ فقط على أنّه وصل إلى هناك، إلى سرّ الأسرار، إلى كنوز ذاته التي تشعّ هناك بعيداً عن وهم الصحراء وخوائها ومناهاها القاتلة.

جلجامش أيضًا ذهب إلى مكان بعيد عن أرض البشر ليبحث عن مفقود آخر ربّما كان أهمّ من إبل عبد الله ابن قلابة، هو (الخلود)، وعثر على ضالّته لكنّه لم يستطع الحفاظ عليها ولا على أثر يدلّ عليها، ولذا فإنّ بحثه عن الخلود لم يكن في الحقيقة سوى شكل من أشكال العبث الذي أفضى به إلى اليأس. أمّا ابن قلابة فقد كان بحثه عن ذاته الضائعة تعبيراً عن إرادة متفائلة أفضت به إلى الخلاص.

ومن زاوية أخرى، فإنّ الشاعر بالذات هو ذلك الأعرابي التائه ابن قلابة، الذي يضع في صحراء الكتابة أثناء بحثه عن نصّ فقير عن الله أو الوطن أو الحبيبة أو أسئلة الحياة والموت، ثمّ إذا هو يعثر فجأة على جثة الشعر المفقودة التي لا يصل إليها الشاعر إلّا ضائعاً، ولكنّه حين يفادها لا يأخذ معه منها سوى ما يدلّ فقط على أنّه كان هناك. إنّ القصيدة ليست هي الشعر، بل هي الدليل على أنّ الشاعر استطاع، وهو يبحث عن ذاته، أن يصل إلى مكان الشعر دون أن يدري كيف! إنّ ضالّة الشاعر إذن ليست هي الخلود، بل هي الذات ذاتها: ذلك المكان السرّي المصاب بما يشبه اللعنة، والذي لا نملك خرائط للوصول إليه. لكننا لا نستطيع قطّ أن نتوقّف عن البحث عنه، أو أن نياس من العثور عليه في لحظة ما. والشاعر لا يمكن أن يكون جلجامش، لأنّه يعود من الكتابة بوصفه كائنًا ربح الحياة لا بوصفه كائنًا خسر الخلود. إنّ القصيدة ليست عشبة خلود، بل هي جوهرة يلبد في ذات الشاعر، ودليل على أنّه لم يكن يكذب حين أخبرنا عن إمكانية الوصول إلى كنوز الأساطير.

• شاعر وفنان تشكيلي
من الأردن وفلسطين

فضلاً عن الحصول على جائزة نادال، وهي من أهم الجوائز الرفيعة للرواية الناطقة بالإسبانية، إذ فازت بها من قبل قامات، وعلوّة على ذلك بدأت الدوائر النقدية في الولايات المتحدة في الالتفات إلى هذا الأدب المجدد، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب «الموروس يعبرون إلى الضفة الاخرى» للباحث كريستيان ريتشي بجامعة كاليفورنيا، الذي تناول فيه هذا الخطاب المغربي الهجين بالناطق بالإسبانية، وهي ليست إلا بداية لخط أدبي يعتبره النقاد حديثاً، غير أن الوشائج التاريخية بين العالم العربي المغربي وإسبانيا قد امتدت منذ القرن الثامن الميلادي وحتى يومنا هذا.

في طريقيهما: جنسهما وخلفيتهما وطبقتهما الاجتماعية، هذه الرواية ربما كانت الأولى أو الثانية التي تكشف مقدرات المرأة المسلمة المهاجرة في مفترق ثقافتين: الغربية والعربية. رسخت الروائية نجا الهاشمي من خلال كتابتها تجربة قدمتها الكاتبات المكسيكيات من الأجيال الثاني والثالث والرابع في الولايات المتحدة وعرف بـ«التشيكاناس». وعلى الرغم من الأصوات النقدية التي عارضت في إسبانيا ظاهرة الأدب العربي المكتوب بالإسبانية للمهاجرين والمهاجرات، إلا أنها أضحت حقيقة واقعة، وباتت توجهاً أدبياً فرض نفسه وحقق انتصاراً ووجوداً مذهلاً في الأدب الناطق بالإسبانية،

أستاذة الأدب الإسباني

الدكتورة عبير عبد الحافظ، باحثة وناقدة أدبية ومترجمة وأستاذة اللغة الإسبانية وأدب أميركا اللاتينية، في جامعة القاهرة. رئيسة لقسم اللغة الإسبانية وآدابها (-2015 2017). مديرة مركز الدراسات والثقافات الإيبرو-أميركية في جامعة القاهرة (-2013 2015). درست الماجستير والدكتوراه في جامعتي القاهرة وكومبلوتنسي الإسبانية في مدريد. شاركت في مؤتمرات دولية وعربية عدة، وألقت محاضرات في جامعة الشارقة وجامعة كومبلوتنسي وجامعة سرقسطة وجامعة كاستيا لا مانشا وجامعة أوتونوما وجامعة برشلونة. أستاذة زائر بجامعة ويزليان الأميركية.

صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاتار، روبرتو أرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، أليبياديس غونتالت دل باي، روبرتو بولانيو.

ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلل، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني. مؤسّسة مشروع "ويكبيديا لإثراء المحتوى العربي بالموسوعة" في الجامعات المصرية.



لا تقارن بمحرقة الكتب النازية عام 1933، 1982، الذي تلا اعتقالها. صدرت الرواية لاحقاً وأرسلت لقسم خاص في سجن يقع في مدينة سليفن، عملياً حكم على الرواية بالسجن الفعلي. ولم يشفع للأدبية دفاع العديد من الكتّاب عن روايتها، التي باتت متاحة للقراءة على الرغم من حظرها، وتناقلتها الأيدي طوال عام



بلاغا ديميتروفا

شاعرة ودبلوماسية بلغارية تميزت أعمالها الأولى بطابع الحب والانطواء

بلاغا ديميتروفا.. الجنوح حجر الأساس في قصائدها

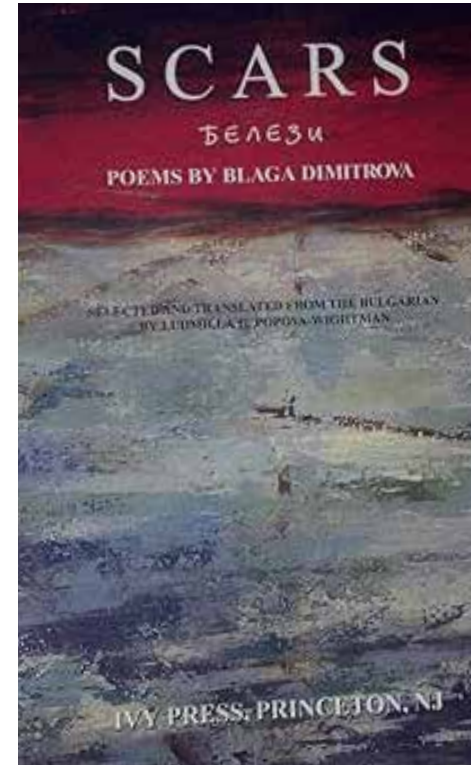
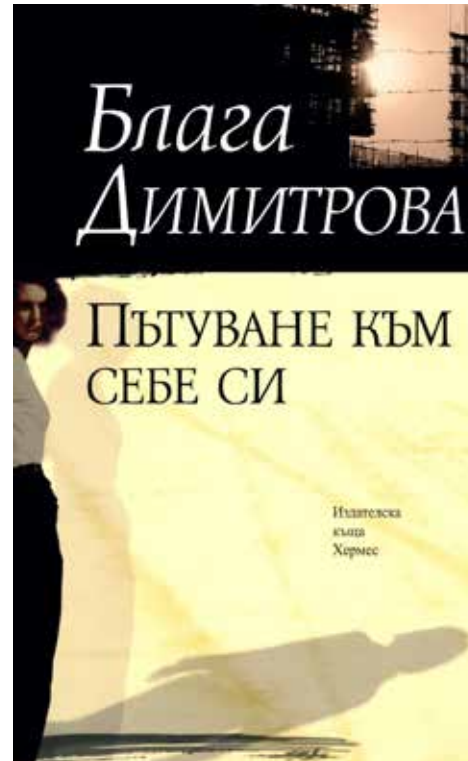
بقلم: الدكتور خيرى حمدان (صوفيا)

لكلّ حرفٍ يُسطر مغاييراً للفكر الأيديولوجي الذي شهدته المرحلة الاشتراكية، وهذا معروفٌ للقاصي والداني، لكنّ معاشة هذه التجربة على أرض الواقع أمرٌ مختلفٌ ويعدّ معاناة حقيقية، وبلاغا ديميتروفا جزء من تلك النخبة التي عايشت المرحلة المعنية بحلّوها ومرّها. أوجدت اللقاءات الدورية ما بين النخب الثقافية والمرشدين الحزبيين وليس السياسيين، الهادفة لوضع الإطار العام للإبداع وتحديد الخطوط الحمر التي يجب الوقوف عندها، حالة من العزلة والوجع الباطني والرغبة بتحطيم المحرمات. لذا، يصعب تحديد مكانة بلاغا ديميتروفا في الأدب البلغاري الكلاسيكي في الخطاب النظري البحث. لكن تحليل أعمالها يتيح المجال لمراجعة أدب المرحلة الاشتراكية.

بلاغا ديميتروفا رفضت الخضوع المطلق للخطّ السياسي الممنهج آنذاك، وحافظت على اسمها الفنّي. هكذا، بدأت سيرتها الإبداعية الناضجة بتدوين روايتها الشهيرة «وجه» عام 1981، بطبعة مبدئية بلغت 50 ألف نسخة، وقلة هم الكتاب الذين قد ينجحون بتسويق هذا الكمّ الكبير من النسخ، لكن سرعان ما صدر قرار حزبي بوقف طباعة الرواية وجمعت كل النسخ المتوافرة في المكتبات؛ قرابة 35 ألف نسخة. أحجمت السلطات عن حرقها كي

الحديث عن الأدبية البلغارية بلاغا ديميتروفا متشعبٌ ويصعب تصنيفه في مساق أدبي حياتي واحد، فهي شاعرة وروائية وكاتبة مقال وشخصية اجتماعية ودبلوماسية رفيعة المستوى. بدأت رحلتها مع الشعر والأدب منذ ثلاثينات القرن الماضي وحتى وفاتها عام 2003. طغى على أعمالها الأولى طابع الحب والانطواء، كما معظم الأعمال النسوية في تلك المرحلة، توضح ذلك في باكورة أعمالها: «محكومون بالحب»، و«ليليانا»، وغيرهما، لكنّها سرعان ما انتقلت إلى الأعمال الفكرية والفلسفية والثقافية العميقة في سياق البحث عن الذات والبدايات، ما أدّى لإثراء أعمالها، وفقاً للكثير من النقاد والمختصين.

بدأت بلاغا ديميتروفا الكتابة في مرحلة عُرفت بالتناقض والتباين الفكري والاستقطاب الأيديولوجي، أجبرت الكاتب والمفكر على البحث عن صيغة أدبية مواربة تحمل الكثير من المعاني المتشابهة لتمرير العمل الأدبي والتعبير عن الذات والقدرة على تحمّل المسؤولية وتبعات الكتابة، وفي الوقت نفسه مواكبة التوجّهات الفكرية الحديثة والعبيثة. هذه الجهود صعبة وقابلة للعقاب والحجب نتيجة للرقابة الشديدة



الألم الذاتي والوطني». الشعر إجمالاً هو وليد المعاناة، ويتعدّر على الإنسان التقليدي نظمه لحاجته لاستشعار مكثّف لعصفي عاطفي وفكري عابر، كما حال الكلمة لدى الشاعرة التي عصرت ذكرياتها بحثاً عن الذات في معادلة حسابية قائمة منذ الأزل ما بين الجذب والمدّ. كما يمكن الوقوف على السمة السلافية في رصيدها الشعري، الذي يتفاوت ما بين الشعر المقفّى والشعر الحرّ بما يتوافق مع متطلبات أدب الحداثة، بما في ذلك الطابع الحوارية والمناجاة ودفق المشاعر الأنثوية الجياشة: «تمتلك كلّ شيء/ كلّك ابتسامة متكاملة/ حتّى الأشجار مغرمة بك/ وتعانقك بظلالها/ وكتفك يضيء كما الهلال/ ثمّ ينير بدرأ». انخرطت بلاغا ديميتروفا في الحياة السياسية بصورة ملحوظة منذ سبعينات وثمانينات

ينفي جميع المنظورات الأخرى، ولا بديل عن الجمع بينها وهذا ممكن من خلال السرد فقط. الوجود المتخيّل للذات هو العامل الفريد في عوالم الشعر متعدّد الأوجه لدى الأدبية، ويحتمل تعدّد منظورات المعنى والقيم: «في بلد الشعراء القتلى/ يخشون حتّى ظلّ المفردات/ فهل هناك إكليل غار أسمى من الكلمة». ارتبطت الناقدة الفيلسوفة الأدبية والمحللة النفسية البلغارية الفرنسية، جوليا كريستيفا، بعلاقة وطيدة مع بلاغا ديميتروفا، وكتبت تصف أدبها وفكرها: «تمتلك بلاغا ديميتروفا القدرة على تحويل الفكرة إلى قصيدة، والتأمل إلى إيقاع وخاطر، هي قادرة على تحويل الألوان إلى أفكار ووعي وعبق، وتحويل الخيال إلى إقرار جمالي. نادراً ما نقرأ أدباً نسويّاً بهذا المستوى من الثقافة الرفيعة والإحساس. لا شك أنّ هذه التوليفة الشاعرية هي نتاج لمخاض من

بلوغ الأنا العليا، والتفاوت معها بذات الوقت، في الذكرى والنسيان على حدّ سواء: «حدّق النهار بالمعتقل/ من خلف قضبان الصقيع/ لم يجرؤ عصفورٌ على الرفرفة/ كان أسيرٌ شبّالٍ من زمهيري». هذا التفاوت ما بين المرئي والشقاف يهدف لتكوين عالم جديد ما خلف المحسوس، ورسم هياكل تبدو متناقضة لكنّها موضوعية، ليصبح الجنوح جزءاً من متن النصّ والتقنية الشعرية. وهي بهذا تؤكّد تميّزها وعدم انتمائها للمدارس الأدبية الوطنية الدارجة: «ها قد اجتمعنا.. كلانا محبط/ نحاول خنق الحبّ بحبل غسيل/ نغلق فمه بشنطة تسوّق/ وبصمّ مدوّ». بلوغ المعنى الكامن في نصوص الشاعرة ذو أفق محسوس، لكنّه في الواقع أسطوري في الحياة الاعتيادية للفرد. يصعب إدراك تنوّع العالم من منظور واحد يحمل معنىّ محدّداً،

بلاغا ديميتروفا صمدت في وجه التعسّف ولم تقف مكتوفة الأيدي أمام التحديات، وأصدرت ديوانها الذي يحمل عنوان «جرس» الذي تقول فيه: «يهدّدوني، هذه ليست المرّة الأولى/ يرّدون متنبّئة حتى نهاية الدنيا/ يا لها من مصادفة/ الأنبياء يقتربون من نهاية أعمارهم». تميزت الشاعرة قصيدة بالتمرد الفكري، وامتلكت موهبة لبناء هيكلية الشعر فوق جذع من المفارقة اللغوية، ما منحها القدرة على إيصال فكرتها الفلسفية والتعبير عن الوضعية العيشية المرهقة، والتأكيد على ضرورة بلوغ التوافق عبر الانحراف عن المألوف. فنحن كما تقول الأدبية نولد ونموت في أسطورة الفكرة. الواقعي والمتخيّل والجنوح في قصائد بلاغا ديميتروفا هو حجر الأساس في نصوصها الفلسفية الهادفة، وتسعى في نهاية المطاف

والدراسات، وتُرجمت أعمالها لعشرات اللغات. ومن أهم أعمالها: الدواوين «إلى الغد» 1959، و«محكومون بالحب» 1967، و«العالم في راحة كف» 1962. والروايات «رحلة إلى الذات» 1965، و«الجنوح» 1967، 1973، 1976، و«انهيار» 1971، 1977. ولها دراسة عن حياة الشاعرة إليزابيثا باغريانا خلال مرحلة شبابها المبكر 1975 تحت عنوان «أيام بيضاء وسوداء».



قصائد للشاعرة بلاغا ديميتروفا

(1)

قبل المساء

يصبح ملكي
وكرامتي ذاتها،
تلك التي لا يقوى أحد
على سلبها.
هي لن تشد وثاقي بكلمة
أو بقرص
ولا بذنب أو نذر.
لأصبح أخيراً
حزة طليقة.

(3)

عند الحافة

أن تصعد على سلاسل مقلمة خطيرة
محملة بأعباء الهم والوجع والكمد.
أن تتخطى بأناقة مكائنتك
أن يرتطم رأسك بعتمة السقف.
أن تطل فوق الهاوية من عل
أن تحدق الهاوية فيك من أسفل.
أن تدرك أقرب معدلات الغياب
أن تغيب وحدك عن الحضور.
لكن، أعليك أن تهلل وتصيح تجاه العدم؟
وأن يجيبك الصدى صائحاً: لماذا؟
ومن شاطي الوقت المتفتت
أن تنهار قافراً خارج الوقت.
بلغت حافة اليأس
فهل تتوقف خاوياً عند حافة الهاوية؟
وربما هناك عند سلاسل المنتهى
عند لولب درب التبانة -

(2)

كرامة

يستحوذني الموت
حب من آخر نظرة.
تقتحم حواسي بنداء مفاجئ
للوجع
للانعتاق.
نداء حقيقي كالحياة.



الفيلسوفة والناقدة البلغارية الفرنسية

جوليا كريستيفا:



تمتلك بلاغا ديميتروفا القدرة على تحويل الفكرة إلى قصيدة، والتأمل إلى إيقاع وخطير، هي قادرة على تحويل الألوان إلى أفكار ووعي وعبق، وتحويل الخيال إلى إقرار جمالي. نادراً ما نقرأ أدباً نسويماً بهذا المستوى من الثقافة الرفيعة والإحساس. لا شك أنّ هذه التوليفة الشاعرية هي نتاج لمخاض من الألم الذاتي والوطني.

ديميتروفا، لذا فضلت التنحي بعيداً عن الطبقات العليا من السلطة. وأبقت على شغفها بتدوين الشعر والنثر، وأصدرت العديد من الروايات التي تركت أثراً واضحاً في الحياة الثقافية، استُخدمت نصوصها لصناعة أفلام شهيرة خاصة رواية «يوم القيامة»، ورواية «انحراف» التي نالت جائزة الميدالية الذهبية في مهرجان موسكو، ورواية «الانهيار الجليدي». كما ساهمت بكتابة دراسات أدبية عديدة، وأولت اهتماماً خاصاً بإرث الشاعرة البلغارية إليزابيثا باغريانا، التي ارتبطت بها بعلاقة صداقة طويلة على مدى عقود طويلة. كانت بلاغا ديميتروفا شغوفة بالقسط، وغالباً ما توقّع كتبها ودواوينها برسم قطعة. ولدت بلاغا ديميتروفا عام 1922 في مدينة بيالا سلاتينا، وتوفيت عام 2003. أنهت دراسة الأدب السلافي في جامعة صوفيا عام 1945. ناقشت شهادة الدكتوراه في جامعة مكسيم غوركي بموسكو عام 1951 تحت عنوان «ماياكوفسكي والشعر البلغاري»، عملت لسنوات طويلة محررة في العديد من الصحف والمجلات الدورية. ونالت العديد من الجوائز في مجال ترجمة الشعر الأجنبي من نادي القلم الأدبي في بولندا والسويد. وبدأت بنشر أعمالها الأدبية منذ عام 1938 في صحف ومجلات مختصة، وكتبت الشعر والنثر وأدب الرحلات والمقالات

القرن الماضي. دعمت المواطنين والأمهات في مدينة روسي المطلة على نهر الدانوب التي تعرضت - وما تزال - لتلوّث كبير في الأجواء، نتيجة لمخلفات مصنع كيميائي روماني يقع بالقرب من الحدود البلغارية. كما واجهت السلطة الحاكمة حين أقدمت على تغيير أسماء المواطنين من أصول تركية عنوة خلال ثمانينات القرن الماضي، ما أدى لهجرة واسعة لمئات آلاف من المسلمين إلى تركيا. ثم التحقت بصفوف المعارضة السياسية. بعدها هجرت السياسة، وانقطعت للكتابة والتأليف حين أدركت ما يحدث فعلياً خلف الكواليس، وأنّ السلطة قادرة على تغيير طباع وأفكار المتورطين في عالمها مغيبين الضمير والمبادئ التي نادوا بها قبل نيل المناصب العليا. أبقت على وفاتها للأوثنة المعطاءة الخلاقة، ودعمت الحركات الأنثوية المطالبة بمنح المرأة حقوقها المدنية والسياسية: «أن تكوني امرأة - وجع/ وحين تنضجين - وجع/ وحين تعشقين - وجع/ وحين تلدين - وجع/ لكنّ الوجع الذي لا يحتمل في هذه الدنيا/ أن تكوني امرأة ولا تعابشين كل هذه الأوجاع». الحقيقة أنّ توقّعاتها لما بعد المرحلة الانتقالية كانت متفائلة للغاية، لكنّ عالم السياسة مليء بالمفاجآت وخاضع للمصالح الشخصية والحزبية الضيقة، الأمر الذي سرعان ما أدركته بلاغا

ممرات

كيفية قراءة الانحراف

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

إنّ ظاهرة الشعور بالانزعاج عند قراءة نصوص تتضمن عناصر من التبسيط المفرط أو تمجيد البراءة تتطلب منهجًا نظريًا معقدًا. غالبًا ما تُوصف هذه النصوص بمصطلح "أسلوب الكتابة البيدوفيلي"، الذي يشير إلى بنية النظرة وإطار شعري تُحوّل فيه النزعة نحو السلطة والسيطرة إلى تعبير جمالي. مع ذلك، يُنظر إلى هذا الأسلوب غالبًا على أنه مجرد اضطراب نفسي لدى الكاتب. ينطوي أسلوب الكتابة البيدوفيلي على نمط خطابي تُصوّر فيه الشخصية الأنثوية، من خلال منظور البراءة والنقاء الأخلاقي. إنها نظرة الشخص البالغ التي تُصفي المثالية على الضعف، نظرة قوة مُقنّعة بالجمال. من الناحية التحليلية النفسية، تُنتج هذه النظرة متعة من خلال إسقاط السيطرة، فيُصبح ما هو عاجز مُجملاً، مُحوّلاً إلى رمز تُكبت من خلاله النزعة، ولكن لا تُزال. يُمكننا مفهوم سيغموند فرويد عن التسامي من فهم هذا الأسلوب كآلية ثقافية لا كانحراف فردي. فالرغبة المكبوتة لا تختفي، بل تتحول إلى شكل رمزي. وبهذا المعنى، يُعدّ أسلوب الكتابة البيدوفيلية ظاهرة ثقافية. فالمجتمع الذي يحظر التعبير المباشر عن الرغبة يُنتج في الوقت نفسه أشكاله الرمزية. وهكذا، يصبح الأدب فضاءً يُعاد فيه تشكيل المحظور جماليًا.

اليوم، تظهر الكتب بصيغ متنوعة نقرأها على الهواتف وأجهزة كيندل والأجهزة اللوحية والحواسيب. لكن ما نقرأه لم يتغير جوهرًا. لطالما كان الناس يقرأون بشغف ما يُثير استيائهم. ولذلك، يبدو أن أكثر الملفات تحميلاً اليوم هي تلك التي تحمل اسم جيفري إبستين، تحديدًا لأنها تتناول ما لا يزال محظورًا: السلطة، والانحراف، والثروة، والحدود الفاصلة بين الانجذاب والعنف. يمكن اعتبار ملفات إبستين امتدادًا رقميًا لتقليد أدبي تغذى طويلًا على المواضيع نفسها. فالانحراف يكمن في صميم الأدب. لقد نشأ الفكر الغربي برمته تقريبًا من علاقة منحرفة بين رجل بالغ وفتاة صغيرة. رأى دانتى أليغييري بياتريس لأول مرة عندما كانت في التاسعة من عمرها، وكتب فرانثيسكو بتراركا عن لورا التي كانت في الثانية عشرة، وغريتشن في فاوست كانت في الرابعة عشرة عندما أنجبت، وجولييت في "روميو وجولييت" كانت في الثالثة عشرة. تزوج إدغار آلان بو من ابنة عمه البالغة من العمر ثلاثة عشر عامًا، وكتب فلاديمير نابوكوف القصة نفسها وأطلق عليها اسم لوليتا. ولا يختلف الوضع كثيرًا في البلقان، فقد احتفى العديد من "آباء

الأمم" بحبهم لفتيات في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من العمر. حتى أن الحائز على جائزة نوبل، إيفو أندريتش، كتب في إحدى قصائده الغنائية عن فتاة في السادسة عشرة، كنوع من الوحي. لم يجد أحد ذلك غريبًا، لأن الاستعارة لطالما كانت شكلًا من أشكال التبرير. وبهذا المعنى، يصبح إبستين شخصية معاصرة للأسطورة نفسها. لذا، تُعدّ ملفاته امتدادًا لأعمال كانزونبير وفاوست ولوليتا، ولكن دون استعارة أو مجاز. لقد تحوّل الانحراف من كونه أدبيًا إلى توثيقي. الشعور بالانزعاج أثناء قراءة نصوص منحرفة يعني إدراك اللحظة التي يتجاوز فيها النص حدود الجماليات والأخلاق. أسلوب الكتابة البيدوفيلي مرآة للثقافة، وطريقة تقمع بها الحضارة دوافعها وتعيد إنتاجها في آن واحد، محولةً إياها إلى لغة واستعارة، وفي نهاية المطاف إلى تراث أدبي.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

أتوه عن ذاتي.

أبحثُ كفاقدٍ للبصيرة
عن مفردةٍ مجهولةٍ لعلها
تخترقُ هذا الضباب
لتنقذني من سيلِ الكلمات.

(5)

وصية

ابحثُ عنّي في الكلمات
التي لم أعتُر عليها بعد.
• (ترجمة: خيري حمدان)

فهل يا تُرى تبلغ هناك سرّ الهاوية؟

(4)

في الضباب

أبتعدُ عن المفرداتِ
التي أتفوّه بها،
وأجدّها غريبةً أكثرَ وأكثر.
وقبل أن أنطقَ حتّى
بكلمةٍ ناضجةٍ واحدة،
يحتدمُ باطني رافضاً مستنكراً.
أبتعدُ أكثرَ وأكثر
أتوه عن المفرداتِ

خطوط السيرة

الدكتور خيري 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 الإلكترونية والأتمتة، ونال درجة الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة صوفيا «القديس كليمنت وأخريدسكي»، عن أطروحته «الهوية والاعتراب في أدب غسان كنفاني». حاز جوائز عديدة في الكتابة الإبداعية والترجمة، من بينها جائزة ميلوش زيباكوف لأفضل ديوان شعر، جائزة المسابقة الأوروبية للمسرح المتخصص 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«حدايق البندق». وفي الشعر: «مريمين»، «زنايق الذاكرة المائتة»، «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.





دنيا حدني

رواية الكاتبة دنيا حدني تصوّر الجسد ساحة مراقبة دائمة

العار نظام خفيّ في «لحشومة»

مراجعات

كتب: محمد حمودان (باريس)

منذ الصفحات الأولى للرواية الصادرة سنة 2025 عن دار النشر الباريسية «ألبان ميشال»، يتضح أنّ سيليا، الراوية، لا تبني حكيمها بوصفه سيرة تحرّر، بمعناه التبسيطي أو الاستعراضي. فهي لا تكتفي بالبوح، بل تتجاوزهُ إلى التمرد على القيم المتقدمة والنفاق السائد في وسطها العائلي الفاحش الثراء، وحتى في أوساط اليسار الفرنسي، عبر لغة فرنسية تضحّ فيها كلمات عربية فصحي ودارجة مغربية. الجسد الأنثوي لا يظهر كحيزٍ للحميمية، بل كساحة مراقبة دائمة. هو جسد معلق بين الخوف والذنب، بين الرغبة والعقاب. كلّ اقتراب من اللذة يمرّ عبر شبكة كثيفة من الإنذارات الداخلية: «هذا عار»، «هذا قذر»، «هذا لا يُقال». لا تأتي (لحشومة) بعد الفعل، بل تسبقه بوصفها تركيبةً داخليةً متوارثة، وتُشكّله، وتُفرغه من جوهره قبل أن يُختبَر. العار هنا ليس نتيجة، بل شرطٌ مسبقٌ للتجربة. تُظهر الكاتبة، ببراعة سردية نادرة، كيف يتحوّل الجسد إلى سجنٍ ذاتيّ البناء، فالرواية لا تنتظر سوط الأب أو توبيخ الأم لتُعاقب نفسها؛ بل تسبقهما بتأنيبٍ داخليّ

إن قراءة رواية «لحشومة» (العار)، باكورة أعمال الكاتبة المغربية القاطنة بفرنسا، دنيا حدني، باعتبارها عملاً روائياً عن الجسد، أو عن معاناة امرأة عربية في مواجهة مجتمع محافظ لا تعدو أن تكون قراءة سطحية. فقراءة مثل هذه تشكّل اختزالاً مؤسفاً، إذ يعجز هذا المدخل عن النفاذ إلى جوهر النص وتفكيك رهانه الحقيقي. فالعار في هذا العمل ليس موضوعاً سردياً، ولا قيمة أخلاقية معزولة، ولا مجرد محرّم اجتماعي. إنّه منظومة كاملة لتنظيم الحياة، نظام خفيّ يورّع الأدوار، ويضبط الأجساد، ويحدّد ما يجوز قوله وما ينبغي كتمه. ليست (لحشومة) فضيلة ولا رذيلة، بل نمط اجتماعي ينخر في العمق، يبطئ ومنهجية، وبلا حاجة إلى عنف ظاهر دائم. تُتقن الكاتبة دنيا حدني فنّ السرد الهادئ والمضطرب في نفس الآن الذي يحمل في طياته انفجاراً صامتاً؛ فجملها القصيرة المتقطعة، وتناثر الضمائر الغامضة، ورفضها الواضح للخطاب التفسيري المباشر، كلّها تصبح انعكاساً لغويّاً لانكسار الذات تحت وطأة هذا النظام.

أشدّ قسوة، يُعيد إنتاج سلطة النظام دون الحاجة إلى حضوره المادّي. لا تصوّر الرواية الجنس بوصفه اكتشافاً أو تمرّداً، بل بوصفه تجربة ملتبسة، مؤلمة في كثير من الأحيان، تنتهي إلى الانفصال عن الجسد بدل المصالحة معه. الألم، الجفاف، تعثر الوصول إلى اللذة، ليست أعراضاً نفسية فردية، بل نتائج مباشرة لتربية تُدرب الجسد على الخوف من نفسه. القمع ليس خارجياً فقط، بل متجسّد، داخلي، متوارث. الجسد يتعلّم باكراً كيف يتشجّع، كيف يطيع، وكيف يعاقب ذاته بذاته. تدكّرنا هذه الآلية بتجارب روائية سابقة في الأدب المغربي لكنّ دنيا حدني تبتعد عن التراخيديا المُعلّنة أو التمرّد البطولي، لتقدّم شيئاً أشدّ إيلافاً: الطاعة كحالة وجودية، لا كخيار مؤقت. تلعب اللغة دوراً حاسماً في هذا البناء. فالرواية تكشف بوضوح كيف أنّ الفقر المعجمي في تسمية الجسد والحميمية ليس بريئاً. حين تغيب الكلمات، تغيب الإمكانية. وحين لا يُسمّى الشيء، لا يُعترف بوجوده. لا وجود في اللغة اليومية لمفردات تُتيح الحديث عن الرغبة بلا عنف أو فضاظة. ليس العار حكماً أخلاقياً فحسب، بل نظاماً لغويّاً يحدّد أفق التفكير نفسه. اللغة هنا لا تصف الواقع فقط، بل تصنعه وتعيد إنتاجه. وتُضيف الكاتبة طبقةً أخرى من التعقيد حين تكتب بالفرنسية عن تجربته جوهرياً صمّت اللغة العربية، حتى وهي تحقن هذا النسيج الفرنسي بكلمات عربية فصحي ودارجة، لتغدو هذه الكتابة «الهجينة» نفسها فعل اختراقٍ للعار، ومحاولةً لبناء معجم جديد للجسد. العائلة، الحاضرة بقوة منذ افتتاح الرواية، داخل فضاء مأتمني يطفح بسخرية لاذعة، ليست فضاء أمان، بل مختبراً لإعادة إنتاج هذا النظام. السلطة لا تُمارس فيها بالصراخ وحده، بل بالتطبيع، وبالعادة، وبالمنطق الذي يجعل القمع يبدو عقلياً، بل ضرورياً أحياناً. الجدّ يجسّد سلطة صارمة تمزج بين العمل والعقاب، بين الإيمان والنفعية؛ النجاح مسألة بقاء، والفشل لعنة. الأم تتحوّل إلى ناقل مباشر للعار، لا بوصفها شخصية شريرة، بل بوصفها ابنة مطيعة لمنظومة سابقة عليها. العمة تمثّل الوجه الطبقي الأكثر

ملتقى الأرياح

الأدب في الأوقات الصعبة

بقلم: الدكتورة لورا غاغو غوميث

أحياناً يُطرح سؤال: ما فائدة الأدب في الأوقات الصعبة؟ بالتأكيد، لا يستطيع كتاب أن يوقف الرصاص الذي قد أُطلق، ولا يمكنه إيقاف الصواريخ التي تعبر السماء. ولكن دور الأدب أعمق وأكثر ديمومة من تلك الرموز المادية للعنف. الأدب ذكرى وذاكرة، وهو مستودع يحفظ الحكايات العائلية وقصص المجتمع المشتركة، وهو صوت يندد بالظلم، وكذلك مكان لنتخيل فيه العالم أكثر عدلاً وسلاماً، فيصبح بذلك عالماً ممكناً، وأخيراً، هو عزاء وملجأ. ولهذا العزاء وهذا الملجأ أشكال متعددة: فمثلاً، في هذه الأيام رأيت كيف شارك بعض الناس على شبكاتهم الاجتماعية كتب التنمية الذاتية المفضلة لديهم. فكم من مشاعر غريبة ومتنوعة يشعر بها الإنسان في هذه الظروف الاستثنائية. ربما تساعد هذه الكتب في فهم أن كل هذه الأحاسيس طبيعية. أما الحرب والعنف والكراهية التي تملأ شاشاتنا يومياً، فليست طبيعية ولا ينبغي لنا تطبيعها. كما الأدب هو أيضاً نوع من الشرود؛ فعندما يصبح الواقع قاسياً أكثر من اللازم، يوفر لنا الأدب عالماً بلا أبواب ولا أسوار ولا جدران ولا حدود، فالأدب حرّ مثل الخيال. والانتقال إلى عالم متخيّل، سواء كان عالم الخيال العلمي أو عالماً يسوده السلام، قد يكون طريقة أخرى للسير نحو عالم أفضل.

أما هؤلاء الذين يعيشون بعيداً حيث تصبح المسافة أكثر ألماً، فيلجأون إلى كتّاب أوطانهم كوسيلة لتقليص تلك المسافة، ذلك الفراق، تلك الغربة. وفي خضم ذكرياتي عن الشارقة، تلك المدينة المليئة بالمتاحف، ساعد النثر الهادي والحميم للكاتبة والشاعرة الإماراتية أمل السهلاوي على إحياء ذكرياتي عن هذه المدينة. فمثلاً، تكتب في كتابها "أهلاً بك في القطار الليلي للأفكار التي لا تنام": "السماء وردية مشرّبة بشفق أحمر، والغيوم بيض كأنها قطن مصري مقطوف للتو من حقوله البعيدة والبحر أب يسمح للمواجه أن تنهب رمال الشاطئ ثم تركض عائدة إليه". أليس هذا وصف مساء هادئ في شواطئ الشارقة؟

وهكذا، فإن الأدب هو الصمت الضروري الذي يطفئ ضجيج الخارج الفارغ؛ وهو الهدوء الذي يحتاجه العالم؛ وهو أيضاً الرابط الذي يجمع الناس عبر الحكايات. وقد يكون أيضاً الترياق الذي يقي من العنف.

إذن، ما فائدة الأدب في الأوقات الصعبة؟ لكي نظلّ بشراً.

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



نفاقاً: حرية خاصة، مُترفة، محمية بالمكانة الاجتماعية، يقابلها خطاب أخلاقي صارم يُستدعى لمعاقبة الآخرين. أما الأخت، فتقدّم الصورة الأكثر إيلافاً: ضحية عنيف تمارسه عليها سيليا نفسها باسم الحب، وباسم الخوف، وباسم «المصلحة». أما الأب، فعلى الرغم من سلطته الرمزية القوية، فهو ينهار كنمٍ من ورق، مأزومًا بالعار، وبفسيقية مستعقرة أمام الغربيين: غيوم، زوج ثم طليق الرواية، ووالده، ثم الطبيب النفسي لسيليا.

وحيث تنتقل سيليا إلى فرنسا، لا يحدث الانفراج الموعود. يتغيّر السياق، لكن المنطق ذاته يستمرّ. المجتمع الجديد لا يمنحها حقّ اللباس، بل يطالبها بتحديد موقعها باستمرار. هي مطالبة بأن تتكلّم «بصفتها»: امرأة، عربية، مسلمة، مهاجرة. يُنظر منها أن تُجيب، أن تحسم، أن تختزل تجربة معقدة في مواقف واضحة قابلة للاستهلاك الإعلامي. النسوية التي تصادفها ليست أداة تحرّر، بل قد تتحوّل إلى خطاب معياري جديد، يفرض بدوره أشكالاً أخرى من الانضباط الرمزي. هكذا تكشف الرواية كيف يمكن للتقدمية، حين تنفصل عن الأجساد الحقيقية، أن تصبح سلطة ناعمة لا تقلّ قسوة.

حتى الفضاء العلاجي، النفسي والطبي، لا يُقدّم بوصفه خلاصاً. الطبيب، المحلّل، الخبير، جميعهم يحملون نظرة تصنيفية، تُعيد إدخال الرواية في خانة جديدة. العلاج لا يفكّ العار بقدر ما يعيد تدويره بلغة علمية. هنا تبلغ الرواية ذروة نقدها: لا حياة ممكنة في عالم تُسيطر عليه الخانات.

بهذا المعنى، لا يمكن فصل العار عن سؤال الطبقة، وإن كان يخترق جميع الطبقات مع اختلاف الآليات من طبقة لأخرى. فالعار لا يعمل بالطريقة نفسها على الجميع داخل المجتمع نفسه. ما يُغتفر في البيوت المحصنة يُدان في البيوت الهشة. ما يُسمح به للأغنياء يُجرّم عند الفقراء. الخادمة، والمرأة غير المحمية اجتماعياً، هم دائماً الحلقة الأضعف. الأخلاق هنا ليست قيمة مشتركة، بل أداة ضبط اجتماعي تُستخدم للحفاظ على الامتيازات لا لتقويض الظلم. تُبرز دنيا حدّني هذا التمايز الطبقي بمشاهد دقيقة عندما تتحدث مثلاً عن العمة نوال وخدامتها،



نبذة عن الروائية

دُنيا حدّني، روائية مغربية فرنسية، وُلدت سنة 1989 في الرباط. في سنّ الثامنة عشرة، غادرت المغرب إلى باريس، حيث التحقت بقسم تحضير أدبي، ثم بمدرسة للصحافة. سنة 2016، انضمت إلى هيئة تحرير صحيفة «ليبراسيون» كصحافية في القسم الرقمي. ومنذ عام 2021، تفرّغت بالكامل للكتابة. تُعدّ «لحشومة» أولى تجاربها السردية الطويلة، وقد لاقت ترحيباً نقدياً واسعاً في الأوساط الأدبية الفرنسية لما تحمله من جرأة في تفكيك المحرّمات دون الوقوع في فخّ الإثارة أو التبسيط.



غي دو موباسان

قصص للكاتب الفرنسي موباسان لا تزال تثير الدهشة

«القلادة والمظلة»..

سقوط الأقنعة الاجتماعية

كتبت: إنتصار عباس

شيء مادي صغير وتافه أن يمتحن كرامته، فيقع في مواقف تثير الضحك، والشفقة في الآن ذاته، كما في حالة أوريلي وقد حملها بخلفها للذهاب إلى شركة التأمين تطالب بالتعويض عن المظلة التي احترقت، رغم أن ثمنها لم يكن يتجاوز 20 فرنكاً، فكان رد الموظف فيه الكثير من الاستغراب والسخرية: «ولكن يا سيدتي نحن لسنا بأعني مظلات».

هذه الثنائية بين تراجيديا «القلادة»، وسخرية «المظلة» تظهر قدرة موباسان على التقاط اللحظة الحاسمة؛ تلك اللحظة التي يواجه فيها الإنسان حقيقته العارية، بعيداً عن الأقنعة الاجتماعية المزيفة.

أما قصة «كوكو» فصورت جشع الإنسان ووحشيته؛ عبر حكاية كوكو الحصان الطاعن في السن الذي عهدت صاحبه لوكاس بإطعامه ورعايته إلى فتى قروي يدعى ايزيدور، عمره 15 عاماً، لكن على الرغم من صغر سنه، إلا أنه كان حاقداً، جشعاً، بلا قلب، فحقد على الحصان، وعامله بلا شفقة، معللاً ذلك بأن «إهدار الشوفان لإطعام الحصان عديم الفائدة، صار أمراً مقززاً»، وبات يقتصد في إطعامه، ثم بدأ بضربه وتجويعه، ولم يكتف بكل ذلك، فربطه بعيداً عن العشب تاركاً الحصان ليموت جوعاً.

أما قصة «اليد» فقدمت الكوميديا السوداء، إذ تحكي عن يد مقيدة معلقة على الحائط: «يد سوداء محنطة، بأظافر صفراء، وعصبات عارية، وأثار دم قديم»، كانت تلك اليد تنتظر لحظة الإفلات من قيدها لتنتقم من عدوها الذي قطعها بالسيف وجلبها معه من أميركا.

تعد المجموعة القصصية «القلادة والمظلة» رحلة في أعماق الإرث الأدبي للكاتب الفرنسي غي دو موباسان (1850 - 1893)، إذ تبرز براعة كاتب أرسى دعائم فن القصة في العالم، ليستحق لقب «أبو القصة القصيرة»، ولا تزال أعماله تثير الدهشة حتى اليوم.

في هذه المجموعة التي ترجمها الكاتب المغربي عبد الحميد الغرباوي، والصادرة عن دار خطوط وظلال للنشر، في عمان، 2025، يصور الكاتب الفرنسي مأساة إنسانية موعلة في التعقيد، حيث يغوص في أعماق النفس البشرية، من خلال بطلته ماتيلد، التي تمثل صراعاً وجودياً مريباً بين واقعها الاجتماعي المتواضع وأحلامها الرومانسية التي تفوق قدراتها الطبيعية، مصوراً ببراعة حالة امرأة سيطر عليها وهم الثراء، فظنت أن السعادة تكمن في بريق الأشياء كالمجوهرات والذهب، لكنها دفعت ضريبة هذا الزهو من سنوات عمرها التي أمضتها بالعمل الشاق والكدح، لقاء متعة لحظية، ثم تكتشف في النهاية أن العقد كان مزيفاً. لخص موباسان مأساة ماتيلد لحظة انكسار الوهم؛ فلم تكن خسارتها مادية فحسب، بل كانت صراعاً وجودياً يتلاعب بالمصائر.

على الجانب الآخر، تكشف قصص أخرى عن السخرية السوداء، وتعري الآخر من الداخل فقصة «المظلة»، تتضمن تشريحاً دقيقاً للمجتمع، فلم تكن المظلة مجرد أداة مادية للحماية من المطر، بل مجهر يكشف من خلاله الكاتب بخل الطبقة البرجوازية. كذلك يظهر موباسان من خلال هذه القصة كيف يمكن لخوف الإنسان على

براعته في قدرته على تحويل الموقف البسيط إلى قضية كبرى: بشاعة النفس من أجل المال، والهموم اليومية والصراعات، مبرزاً تناقضات المجتمع، وقدرة الأشياء المادية مثل «القلادة» و«المظلة»، على تعرية الذات البشرية، وكشف مخاوفها الدفينة. ففي عالمه، نرى الفقير وهو يصارع من أجل الكرامة، بينما يحاول الغني يائساً ملء فراغه الروحي.

كما أحدث قلمه ثورة حقيقية في تصوير الشخصيات النسائية، فبرزت في قصصه صور التمرد على الأعراف،

صور موباسان شخصياته بمنتهى الدقة، راصداً ما يجول في أعماقها من إرهابات ومشاعر وضغائن، كما جسد التحولات الجذرية التي عصفت بالمجتمع الفرنسي في القرن الـ19، وهي الفترة التي شهدت ذروة الثورة الصناعية وتغيير المفاهيم التقليدية حول العمل والملكية والقيمة الإنسانية، عاكساً واقع الحياة الفرنسية بكل تفاصيلها الدقيقة؛ من هموم الفلاحين الذين يصارعون الفقر، وأحلامهم، وطموحات الموظفين الصغار، والفراغ الروحي الذي يعيشه الأثرياء، حيث تكمن

مشكال

كاراجا أوغلان.. الفتى الأسمر

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

وصلتني رسالة قصيرة من الشاعر علي العامري سألني فيها: هل تُرجمت قصائد كاراجا أوغلان إلى العربية؟ سؤال بسيط، لكنه يشبه حجراً صغيراً يُلقى في ماء ساكن، سرعان ما تتسع دوائره. كيف لشاعر يعيش في الذاكرة الغنائية التركية منذ قرون أن يبقى بعيداً عن العربية؟ ومن هنا وُلدت فكرة هذا النص: أن أفتح نافذة صغيرة على هذا الشاعر، وأقدم ترجمة لواحدة من قصائده التي غنى فيها لحبيته الأشهر: إليف.

كاراجا أوغلان أي الفتى الأسمر إذا أردنا ترجمة اسمه إلى العربية، هو أحد الشعراء العاشقين الجوالين، يُرَجَّح أنه عاش في القرن السادس عشر، لكن حياته، مثل حياة كثير من شعراء التراث الشعبي، تقع في منطقة بين التاريخ والأسطورة. فالأماكن التي تظهر في قصائده كثيرة ومتباعدة، وكان الشاعر لم يكن يقيم في مكان ثابت، بل في الطريق نفسها. ولذلك يرى كثير من الباحثين أنه عاش في جبال طوروس في جنوب الأناضول، حيث كانت القبائل الرعوية تنتقل بين المراعي.

وإذا انتقلنا من حياته الغامضة إلى شعره نفسه، أمكننا أن نتساءل: ما الذي يميز شعر الفتى الأسمر؟ أول ما يلفت النظر فيه هو الصدق. إذ لا يتكى على البلاغة الثقيلة، ولا يسعى إلى زخرفة اللغة، بل يخرج شعره من التجربة مباشرة، مثل نبع يتفجر من الصخر. كما أن الأرتجال سمة أساسية في تقاليد شعراء العاشقين الجوالين في الأناضول، فقد كان الشاعر يغني قصيدته وهو يعزف على آلة الساز في الأسواق أو في المجالس أو في الطريق. ومن هنا تأتي بساطة اللغة وحرارتها. غير أن هذه البساطة ليست فقراً في التعبير. إنها نوع من الاقتصاد الشعري: كلمات قليلة، لكنها قادرة على أن تحمل عاطفة كاملة.

وفي هذا السياق تتكرر في شعر كاراجا أوغلان صورة الحبيبة بوصفها مركز التجربة العاطفية. غير أنها لا تظهر كفكرة مجردة، بل كحضور حسي: عيان، شعر، مشية، ضحكة، رائحة جبل، وما إلى ذلك. ويرى الشاعر العالم من خلال الطبيعة الحية: الجبال، الأعشاب، الطيور، الثلج، الماء، حيث يتحول إلى لغة للحب.

ويمكن النظر إلى شعره في ثلاثة أفاق أساسية: الغنائي، والرعوي، والتأملي التعليمي. ففي القصائد الغنائية يكتب عن الحب والفراق، وفي القصائد الرعوية تفتح الطبيعة على مصراعها: المراعي، الجبال، القرى البعيدة. أما في بعض قصائده الأخرى فيتأمل الزمن، الفقر، وتقلبات الحياة. ومع ذلك فإن الموت حين يظهر في شعره لا يحمل ثقل الفلسفة الصوفية التي نجدها عند بعض الشعراء الشعبيين، فالموت عنده ليس خلاصاً، لأن الحياة نفسها هي الخلاص. ومن هنا يمكن القول إنه شاعر يحب الحياة كما هي، بأفراحها الصغيرة، وبجراحها العابرة، وبعشقها الذي يشبه الريح.

وقد كتب قصائده بلغة تركية قريبة من الناس، لا تفصل الشعر عن الحياة اليومية. كما نظمها وفق الوزن المقطعي، وهو نظام شعري يقوم على تساوي عدد المقاطع الصوتية في كل شطر. ومن خلاله استطاعت القصائد أن تنتقل بسهولة من الذاكرة إلى الغناء. ولعل خير ما يكشف هذا العالم الشعري أن نصغي إلى صوته مباشرة، فلنقرأ الآن واحدة من قصائده التي تحتفي باسم حبيبته إليف:

”ينهمر الثلج خفيفاً رقيقاً/ ويتطاير في الفضاء مردداً: إليف.. يا إليف

وقلبي المجنون قد صار درويشاً هائماً/ يجوب في الطرقات ويردد: إليف.. يا إليف

ثوب إليف موشى بالنفوس/ وعيناها كعيني طائر صغير/ تفوح منها رائحة زهرة الجبال/ ويعبق الفضاء باسمها:

إليف.. يا إليف

تعقد إليف حاجبها قليلاً/ فتغدو غمزة خدّها سهمًا نافذاً في صدري/ ويدها البيضاء تمسك بالقلم/ فتكتب على

الورق: إليف.. يا إليف

أمام بيتهم عريشة ظليلة/ وفي يد إليف كأس/ كأن بطة خضراء الرأس/ تسبح في الكأس هامساً: إليف.. يا إليف

يا كاراجا أوغلان، ما أرق تلك الانحناءات في مشيتها/ ليست ممن تهين القلب لكل عابر/ لكن اسمها إذا

جرى على الشفاة/ تفككت الأزهار المحكمة/ وتبعثر القلب وهو يردد: إليف.. يا إليف“.

يجدر التنبيه إلى أن اسم «إليف» في القصيدة يُقرأ أيضًا بوصفه إيهاء رمزياً في الثقافة التركية

الإسلامية، فحرف «الألف» أول حروف الأبجدية العربية، يُشبه في الأدب الكلاسيكي بقوام الحبيبة

المستقيم، ويرمز في بعض التأويلات الصوفية إلى الوجدانية، لذلك قد يفتح تكرار اسم «إليف»

في القصيدة أفقاً رمزياً يجتمع فيه حضور الحبيبة مع دلالة الجمال والاستقامة والوحدانية.

• مستعرب ومترجم من تركيا

كانت مرّة ومؤلمة تبقى هي الأسمى من العيش في وهم الترف الكاذب.

«القلادة»، و«المظلة»، و«كوكو»، و«اليد» وغيرها من قصص المجموعة، يقدم من خلالها موباسان المفاهيم الوجودية الكبرى، وهنا يكمن جوهر عبقريته التي فتحت الآفاق على براعته، حيث امتازت هذه المختارات النخبوية بسحرية في رسم المشهد، عبر لغة اتسمت بالبساطة والوضوح والشفافية، والعمق الفلسفي والنفسي. كما امتاز بتقديم «النهاية المفاجئة»، تلك التي تعيد ترتيب أحداث القصة في ذهن القارئ، وتجعله يتساءل عن حقيقة القيم التي يؤمن بها.

كذلك ركز موباسان على موضوعات الهوية والحرية للمرأة، والإنسان بصفة عامة خاصة فيما يتعلق بصراع الوجود الإنساني، وتعددت شخصياته لتشمل الرجال والنساء، الفقراء والأغنياء، معتبراً الصراع الحقيقي في هذا العالم هو صراع الإنسان مع نفسه أولاً، ومع الألفة التي يفرضها عليه المجتمع ثانياً.

«القلادة والمظلة»، ليست مجرد مجموعة قصصية منتخبة ومختارة بعناية؛ بل مدرسة قائمة بذاتها في فن السرد الواقعي، ورحلة في أعماق النفس البشرية، تتنوع بين التراجيديا والسخرية، بين الوهم والحقيقة، إذ لم يكن موباسان مجرد كاتب قصة بارع، بل كان ثورياً في طرجه، مبدعاً في تقديم المشهد القصصي الغني بالتجارب الإنسانية والمفاجآت.

وسلط الضوء على الهوية والحرية، وعلى الظلم الذي تتعرض له المرأة، وكان سباقاً في كسر قالب النمطي الذي كان سائداً في القرن الـ19 عنها، مانحاً إياها كياناً مستقلاً، باعتبارها إنسانة لها الحق في التعبير عن رغباتها وآلامها دون خجل أو مواربة، متحدثاً عن أفكار التقاليد التي كانت تدار حول كيف يجب أن تكون النساء، رافضاً النظرة النمطية التي تقلل من قيمتهن، وتضعهن ضمن إطار واحد.

وصور التناقض الكبير بين الطبقات الاجتماعية، من بذخ الأثرياء وبؤس الفقراء، ما أعطى قصصه بعداً إنسانياً عالمياً، وجعلها تتخطى حدود الزمان الفرنسي والمكان الباريسي، لتخاطب الإنسان في كل زمان ومكان، وبرع في تفكيك منظومة القيم الزوجية والأسرية التي قد تبدو متماسكة من الخارج بينما هي هشّة ومهترئة من الداخل، ومبينة على الزيف، مظهرًا أن الصدق مع الذات هو الطريق الوحيد نحو الحرية، وأن المواجهة مع الحقيقة، مهما



الكاتب والمترجم

غي دو موباسان، روائي من فرنسا، ولد عام 1850 وتوفي 1893. كان عضواً بارزاً في «ندوة إميل زولا». لُقّب بـ «أبو القصة القصيرة»، وترك إرثاً غزيراً رغم حياته القصيرة، شمل نحو 250 قصة قصيرة، وست روايات، وديوان شعر. من رواياته: «بيير وجان»، «بيل أمي» (الصيدق الوفي). ومن قصصه: «كرة الشحم»، «الآنسة فيفي»، «في الحقول»، و«الحلية» (العقد).

أما مترجم الرواية، عبد الحميد الغزالي فهو كاتب من المغرب، وُلد في مدينة الدار البيضاء عام 1952. عمل في مجال الصحافة المكتوبة، ويكتب القصة القصيرة والرواية. صدر أول عمل قصصي له عام 1988 بعنوان «عن تلك الليلة»، ثم أصدر بعدها 18 مجموعة قصصية، فضلاً عن ثماني روايات.



قاسم توفيق

بالعودة لما تمت كتابته في مقدمة هذا العرض، وعلى الرغم من أن كل الدلائل التي في الرواية تشير إلى أنها تتحدث عن المجتمع العربي بامتياز، إلا أنها لا تحكي عن الإنسان والتاريخ العربي فحسب، بل عن تاريخ كل إنسان على الأرض. إن ما يعطي لهذه الرواية قيمة خاصة، لا يرتكز فقط على كونها تتحدث عن موضوع لم يسبق التطرق إليه في الأدب العربي، بشكل لافت، بل لكونها رواية تصيغ تاريخ البشرية وطبيعة تشكلها وتطورها، لا فرق إن كانت الأحداث تدور في هذه المنطقة، أو في أي بقعة أخرى من العالم. من خلال بحث مقارن بين عوالم الرواية، نجد أنها قد أعطت حيزاً واسعاً لعالمين آخرين غير البيئة العربية، وهما العالم الذي كان أكثر تأثيراً على العرب، الدولة العثمانية حتى زوالها، وعالم المستعمر الأوروبي، المتمثل هنا في الاستعمار الإيطالي، والذي جاء بعد الدولة العثمانية ليحكم العرب حتى أواسط القرن العشرين. لقد كان لهذين العالمين ذات

بالعودة لما تمت كتابته في مقدمة هذا العرض، وعلى الرغم من أن كل الدلائل التي في الرواية تشير إلى أنها تتحدث عن المجتمع العربي بامتياز، إلا أنها لا تحكي عن الإنسان والتاريخ العربي فحسب، بل عن تاريخ كل إنسان على الأرض. إن ما يعطي لهذه الرواية قيمة خاصة، لا يرتكز فقط على كونها تتحدث عن موضوع لم يسبق التطرق إليه في الأدب العربي، بشكل لافت، بل لكونها رواية تصيغ تاريخ البشرية وطبيعة تشكلها وتطورها، لا

رواية قاسم توفيق جاءت مفتوحة على مسيرة الإنسان

«أولاد جلوة»..

كشف لتاريخ البداوة

كتب: عمر أبو الهيجاء (إربد)

بالجلاء حتى الجد الخامس.

من خلال أحداث الرواية، يلفت قاسم توفيق انتباه القارئ منذ الصفحات الأولى إلى جلاء قبيلة القاتل كلها باستثناء شاب يقرر البقاء وعدم الجلاء لاستكمال مشروع حياته وهو استكمال سيرة عشيرته، رغم إيمانه بأنها لن تكتمل إلى الأبد وأنها تمضي بحركة دوران دون ارتقاء ولو بسيط. يظل الشاب يكتب حتى اللحظة الأخيرة في حياته، تفاصيل هذه المأساة التي لم تبدأ بالجريمة التي اقترفها شقيقه، بل من فترة أن أقام جده الأكبر هذه المنطقة، فيقرر ألا يكون واحداً من أولاد جلوة.

في اللحظات الأخيرة التي من المفترض أنها ستكون نهاية الشاب، يرسل كل ما كتبه خلال سنوات عن تاريخ قبيلته للمؤلف الذي لا يعرفه إلا من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، ويطلب منه أن ينشر سيرة قبيلته، إن وجد أنها تستحق النشر. هنا يأتي دور المؤلف الذي يصبح مهتماً وقلقاً على مصير الشاب، يحاول التواصل معه، لكن دون جدوى، يجرب أن ينسى هذه الحادثة وهذا الكتاب الذي أصبح عهداً عنده، لكنه يفشل، فيقرر السفر إلى منطقة الشاب.

هنا يتحول السرد من الشاب ليأتي دور المؤلف الذي يسافر إلى منطقة بعد أن يجدها نائية في زاوية ضيقة من الخريطة، هناك يكتشف المؤلف، أن جلوة قبيلة الشاب لا تزال مستمرة على الرغم من أنه قد انقضى عليها أكثر من سنتين.

عندما يقع القارئ على فكرة الرواية التي بين يديه يحسب أنه قد اكتشف ما تخبئه في داخلها وأنه قد أنجز ما هو مطلوب منه لاستكمال بناء مشروع الرواية، منذ لحظة خط أول كلمة فيها.

تعيد رواية الكاتب الأردني الفلسطيني قاسم توفيق «أولاد جلوة» الصادرة عام 2025، عن منشورات «الآن ناشرون وموزعون» في عمان، سرد تاريخ البداوة العربية التي لا تزال متأصلة في وجدان العربي حتى اليوم. وجاءت الرواية لتؤرخ أدبياً لهذا التاريخ بنص مشوق ومفاجئ، وما لفت أن فكرة الرواية جاءت مفتوحة على مسيرة الإنسان، ولم تبن على وقائع محلية مغلقة.

كتب المؤلف هذه الرواية ضمن خطين لا يمكن أن نقول إنهما منفصلين على الرغم من أن الخط الأول الذي تبدأ فيه تدور أحداثه في صحراء عربية منذ أكثر من 200 سنة، ويقوم بكتابتها شاب محكوم عليه بالموت بسبب جريمة ليس طرفاً فيها بغير صلته بالمجرم الحقيقي، شقيقه الذي يقدم على قتل رجل ينتسب لقبيلة غير قبيلته فيحكم على قبيلة القاتل بكل ناسها بالجلاء عن البلد الذي عاشوا فيه طوال حياتهم.

من المتعارف عليه أن حكم الجلاء هذا لا يزال يطبق بحكم الأعراف والعادات السائدة في العديد من الدول العربية، وهو من القسوة بأنه يفرض على قبيلة الجاني ومن يتصلون معهم بصلة الدم،

فسحة للتأمل

«قوة العادة» معرفياً

بقلم: الدكتور حسن مدن

لا يتنبه الإنسان إلى قوة عاداته وسطوتها، إلا في اللحظة التي يختل فيها نظام هذه العادات. وهذه الأخيرة من الاتساع بحيث تشمل العادات اليومية المُكررة، كالمواعيد الثابتة للأكل والنوم والاستيقاظ، وموعد شرب القهوة، مثلما تشمل ما هو أعمق من ذلك بكثير كأسلوب التفكير وطريقة التصرف إزاء الأمور. العادة، أو مألوف التصرف مريح أو غير متعب ولا يتطلب جهداً كبيراً لأن المرء اعتاده وتدرّب عليه، فيتحوّل إلى ما يشبه الأداء التلقائي (الآلي) إلى درجة كبيرة.

كتب الكاتب الإيطالي ألبيرتو مورافيا في إحدى رواياته الشهيرة، «الاحتقار»، كلاماً مهماً عمّا دعاه الآلية التي تتيح لنا أن نعيش بلا تعب يتجاوز الحدّ، لأننا إذ نقوم بالأمور الاعتيادية وبصورة رتيبة، غالباً ما نفعّل ذلك دون تفكير أو لا نكون واعين لما نفعّل. «إنّ خطوة واحدة - يقول مورافيا - تتطلب تشغيل كميةٍ من العضلات، ومع ذلك فنحن نقوم بها من غير أن نعي ذلك، بفضل الآلية».

ويبدو أنّ المرء لا يبدأ في حساب خطواته إلا في اللحظة التي يعي فيها هذه الخطوات، في اللحظة التي تكفّ فيها الآلية السابقة عن الدوران، فتجد أنّ الكثير من الأشياء التي كنت تقوم بها بطيب خاطر تستوقفك وتستعري انتباهك وتثير في ذهنك الأسئلة عن مغزائها، وتمثّل تفاصيلها أمام ناظريك فتستأثر بتفكيرك، وربما حملتك على التفكير: كيف كنت تفعل كلّ هذه الأشياء سابقاً دون أن يستوقفك حولها سؤال أو أسئلة، أو لم تفكر مرّة عن سرّ القدرة في قيامك بكل ذلك دون أن تشعر بأنك تبذل جهداً.

في المعرفة يجري الحديث عن «قوة العادة» بوصفها كابحاً لتطور هذه المعرفة، لأنّ الانسياق وراء المسلمات والبداهيات وما استقرّ عليه المرء يجعل أداءه سهلاً ومريحاً وغير مكلف، لكن تتجاوز المسلمات أو مناقشتها أو الشكّ بها هو الذي يسبب القلق وارتباك السلوك، وتدلّ التجربة أنّ مثل هذا التجاوز لقوة العادة غالباً ما يكون نظرياً، أو لنقل أنّه محاولة للتجاوز وليس تجاوزاً فعلياً، فالمحاولة قابلة للتعثّر ولا بد من تكرارها ليصار إلى إتيانها بصورة أمثل ولا نقول المثلى.

وكثيراً ما نقرأ ونسمع ونشاهد مظاهر على ما أصبح يعرف بازواجية المثقفين، الذين يبدون، حين يتعلق الأمر بالخطاب العلني، متجاوزين للعديد من الأطروحات والأفكار التي يعدونها بالية، ويبدون شديدي الحماس للآراء والأفكار الجديدة التي اكتسبوها من صلتهم الوثيقة بالفكر واستنشاقهم العميق لهواء العصر، ولكنهم، حين يتصل الأمر بالممارسة يبدون أبعد ما يكونون عن الأفكار التي يجهرن بها.

ولهذا الأمر بالذات صلة بسطوة العادة السابقة، لأنّ هؤلاء الناس غير قادرين، حتى لو أرادوا، على الانسلاخ الفوري عن مؤثرات تكوينهم الأولى الموروثة أو الشائعة في المجتمع مشكّلةً وعيه الجمعي، وثمة أوف من الخيوط المرئية وغير المرئية التي تشدّهم إلى هذه المؤثرات وتحّد من انطلاقهم الحر، الفعلي. يقول كارل ماركس إنّ دلالة إتقان المرء لأي لغة أجنبية يتعلمها هو أن يفكر بهذه اللغة حين يتكلم بها لا بلغته الأم، وحال المثقف القادر على تخطي التناقض بين ما يدعو إليه من فكر، وما يمارسه في الواقع تشبه حال من أتقن لغة أجنبية فصار يُفكر عبرها حين يتكلم بها، وهذا كما نعلم يتطلب مراناً وتدريباً طويلاً الأمد لا ينجح فيه كثيرون حتى لو سعوا.

• كاتب من البحرين



منطقة القبيلة وقتل البشر والحيوانات: «دُكّت بيوت الطين والحجر، وأُحرقت بيوت الشعر، قُتل العشرات من البشر والمئات من الإبل والأحصنة والأغنام. غاب الطائر البشع ساعات وقيل أن يجمع البدو تمزقهم وشتاتهم، رجع ثانية ليكمل محرقته، إلى أن نزلت العتمة على الدنيا. اختفى طائر النحس وظلت النيران المشتعلة في البيوت تقاوم بنور اشتعالها العتمة. بذلك دخلت تعريست التاريخ، إذ أصبحت أول مدينة تقصف بالطائرات في العالم. كان ذلك في بداية العقد الثاني من القرن العشرين».

تتضح هذه الصورة من خلال الرسالة الأخيرة التي يكتبها الشاب قبل موته، عندما يكتب للمؤلف وصفاً لحال الإنسان مثلما كان ينظر إليه رغم عمره الصغير، فهو لم يكن ليتكلم بهذه الصورة من أجل كشف فهمه لقبيلته، أو لشخصية العربي، بل وللشخص من خلال كشف وجودي إنساني شامل: «وجودنا يا سيدي شيء يشبه رمال الصحراء، نراه عظيمًا عندما تسفّه وتُبعثره الرياح، نحسب أنه يمضي إلى عوالم بعيدة، لا نقدر بما ملكنا من إبطار على إدراكه، لكنه في الحقيقة لا يبرح موضعه. نحن البشر كحبات الرمل، متشابهون حد التوحد، ذرات متناهية الصغر، تسقنا الرياح وتذروننا، فنُوهم أنفسنا أننا نتحرك، لكننا في الحقيقة ثابتون في مطارحنا».

الحضور والتأثير؛ كونهما يحملان عقلية البداوة وإن كان مظهرهما الاجتماعي يظهر عكس ذلك. لقد أبرز المؤلف الدور الذي قامت عليه كل من الدولة العثمانية والاستعمار الإيطالي، وذلك من خلال قيامهما بالغزو والسبي بوحشية أكثر من غزوات البدو. ويصف المؤلف كيف استخدم الإيطاليون الطائرات في الحرب لأول مرة في التاريخ لتدمير

مسارات

قاسم توفيق كاتب أردني من أصل فلسطيني من مواليد جنين، وُلد في العام 1954. حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية في 1978. عمل في القطاع المصرفي، متنقلاً بين الأردن والإمارات وعدد من الدول العربية والأوروبية، ثم تولى إدارة التدقيق الداخلي في أحد البنوك الأردنية حتى تقاعده. صدرت له 15 رواية، من بينها «أرض أكثر جمالاً» (1987)، «الشندغة» (2006)، «حكاية اسمها الحب» (2009)، «رائحة اللوز المر» (2014)، «نزف الطائر الصغير» (2017) الحائزة جائزة كتارا للرواية العربية (2018)، «حانة فوق التراب» (2020)، «جسر عبدون» (2021)، و«ليلة واحدة تكفي» (2022)، بالإضافة إلى العديد من المجموعات القصصية.



رواية الكاتب أحمد رفيق عوض تحوّل التاريخ الشخصي إلى دليل إدانة

«دابة الأرض»..

اختيار بين البقاء والمعنى

كتبت: الدكتورة رند الرفاعي (عمّان)

والقبول والتكيّف، تتحوّل من نبوءة منتظرة إلى علامة على وعي أنهلك بالتبرير. هكذا تعمل العتبات الثلاث: العنوان، والآية، والإهداء، على توجيه القارئ نحو سؤال الرواية المركزي: متى تصبح النجاة نفسها شكلاً من أشكال الهزيمة؟ يختار أحمد رفيق عوض أن يبدأ روايته الصادرة عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمّان، العام 2025، من لحظة ما بعد الفعل، حيث يسقط رجل سلطة سابق في حفارة، قبل أن يُنقل إلى المستشفى. هذه الافتتاحية لا تروي الماضي، بل تدخل مباشرة إلى أثره، إلى الجسد الذي شهد السلطة، وعاشها، وبقي حياً بما يكفي ليواجه ما فعلت به. الألب هنا ناچ متأخر يتعامل مع تداعيات خياراته كما يتعامل مع مرآيا الحياة التي لم تعد ترحم. تتحول الحانة إلى فضاء اعتراف مؤجّل، المكان يصبح محكمة داخلية، والذاكرة قاضياً، إذ يعيد الألب ترتيب أحداث حياته وتقدير مسؤوليته. حديثه مع صديقه عن دابة الأرض يشي بوعي متأخر، بأنّ ما عاشه لم يكن انتصاراً مكتملاً، بل سلسلة من التأجيل والتهرّب من الحساب، وأنّ الاستعداد للذئاب والإقرار بالقصور ليس اختياره فحسب، بل هو نتيجة لتراكم إرث النجاة داخل جسده. يحمل المرض هنا وظيفة روائية مزدوجة، فهو ليس حادثاً جسدياً عابراً، بل بداية اشتغال النصّ في قلب التجربة. الجسد الذي حمل التاريخ الفلسطيني منذ النكبة حتّى السلطة، لم يعد قادراً

يجد القارئ نفسه أمام مفارقة قاسية في رواية «دابة الأرض» للكاتب الفلسطيني الدكتور أحمد رفيق عوض، فالبقاء قد يتحقّق على حساب الذات، والسلطة قد تستقرّ في الجسد حتّى بعد أن تتخلّى عن شعاراتها. ومن هذا التوتّر تحديداً، تفتح الرواية بوصفها تشريكاً بطيئاً لما يتبقّى من الإنسان حين يُدفع إلى الاختيار بين البقاء والمعنى. عنوان «دابة الأرض» عتبة دلالية توجّه القارئ إلى قلب المشروع الروائيّ منذ البداية. فالعنوان، بصفته مفتاحاً رمزياً، لا يشير إلى حدث عابر بل إلى قوّة خفية تنخر الواقع بصمت، كما تنخر الدابة الخشب، فتعيد تشكيل العالم من الداخل. يعزّز هذا المعنى بإيراد الآية 82 من سورة «النمل»، حيث تظهر الدابة ككيان قادر على الكلام والمواجهة، فتكتسب وظيفة أخلاقية قبل أن تكون غيبية. وتغدو الدابة هنا مجازاً للوعي المنكسر، لشرح الحقيقة الذي يصعب تلافيه، ولحظة الانكشاف السياسي والأخلاقيّ التي تراكمت داخل الواقع قبل أن تتحوّل إلى حدث ظاهر.

يكتسب هذا البعد عمقاً إضافياً عبر عتبة الإهداء المقتضب: «إلينا نحن المطمئنين»، فالإهداء ليس مجرد توجيه شخصي، بل تلميح إلى حالة نفسية جماعية، مجتمع يرى ما يجري، يدرك المآلات، ومع ذلك يستكين إلى اللطمئنان. ومن هذا المنظور، تتحوّل الدابة إلى نتيجة مسار طويل من الصمت

على حمل سرديته التبريرية؛ وسقوط الألب يفتح الطريق لظهور ما ظلّ مستتراً داخله: الإرث النفسي للأحداث، العدوى التي تنتقل إلى الأبناء، ليس عبر التربية المباشرة، بل عبر الطريقة التي يشكّل بها التاريخ شخصياتهم ويصوغ قراراتهم. وهكذا، تظهر الدابة لأول مرّة بوصفها فكرة تتسلّل إلى الوعي، تنخر الماضي، وتحوّل التاريخ الشخصي إلى دليل إدانة، لتصبح النجاة، بقدر ما هي مهارة، تجربة وجودية تُورث من جيل إلى آخر.

تكشف «دابة الأرض» عن سلطة تعمل ضمن شروط استثنائية، إذ وُلدت في ظلّ الاحتلال الصهيوني، وتحمل منذ نشأتها تناقضاً جوهرياً بين ادّعاء السيادة وغيابها الفعليّ. هذه السلطة لا تملك القرار الكامل، ولا تتحكّم في مصير الأرض والناس، ومع ذلك فإنّها تصنع منظومتها الخاصة من الإجراءات والعقوبات والامتيازات. إنّ هشاشتها تُجبرها على تعويض عجزها السياسي عبر ممارسات داخلية تُفرغ السلطة من معناها

والاجتماعية. في المقابل، لا يُبنى كفاح بوصفه الضدّ الأخلاقيّ لإخوته، لكنه يُمثّل أثرًا لبيئة مختلفة، نشأ في فضاءين متلازمين: أمّ نابلسية ظلّ الحزن لديها شكلًا من أشكال الحراسة، ووطن لا يسمح للطفل بأن يكبر دون أن يرى الإذلال بعينه، ما جعل موقفه طبقة أخلاقية تراكمت بصمت تحت ضغط التجربة اليومية. وهكذا، تصبح الأخلاق في الرواية ذاكرة جسدية متوارثة كمهارة التكيّف، وحضور كفاح يمثّل عنصر خلل في توازن العائلة، يذكر بإمكانية أخرى للحياة لم يُعترف بها سابقًا.

بهذا البناء، لا تعود الشخصيات أدوات للحبكة بقدر ما هي مختبر لها، فالعائلة نفسها تتحوّل إلى نموذج مصغّر للمجتمع الفلسطينيّ؛ إخوة يجمعهم الدم وتباعدهم مواقع السلطة والواقع، ومع ذلك يظلّ بينهم خيط خفيّ من الحماية المتبادلة. هنا تتجلّى براعة الروائي محمد رفيق عوض، فالشخصيات تتورّط في الفكرة بدل أن تشرحها، وكلّ سلوك يبدو قرارًا فرديًا قبل أن ينكشف بوصفه حصيلة تاريخ كامل استقرّ داخلها. وكأّن الرواية تقول إنّ الإنسان لا يصنع الأحداث ويعيشها فحسب، بل تصنع الأحداث وتحوّل إلى طريقة لتكوينه.

تمضي الرواية في خطّ زمنيّ متصل يشبه حركة العمر. الماضي يستمرّ داخل الحاضر كأنّ حيّ يرافق التجربة ولا ينفصل عنها. هذا الخيار السرديّ يوجّه القارئ إلى معاشية الخبرة بدل تفكيكها، حيث تتكوّن الدلالة تدريجيًا عبر التراكم. وتتشكّل الحكمة من تحولات هادئة في المعنى، فالحياة اليومية، والعلاقات، والتحوّلات الاجتماعية والاختبارات الأخلاقية تتوالى بوصفها مسارًا ممتدًا يطرح سؤال الزمن وتأثيره العميق في الإنسان.

يتقدّم السرد باستمرار، فيعيش القارئ حالة إدراك متنام، كأنّ الفهم ينضج بالتوازي مع تقدّم الأحداث. وتقوم البنية الحكائيّة على الانكشاف المتدرّج، حيث تتشكّل المصائر عبر انزلاقات دقيقة وتحوّلات صغيرة، ومن خلالها تتكوّن الحياة الإنسانية بكامل ثقلها وتعقيدها.

يبرز أحيانًا حضور الكاتب داخل النسيج السرديّ عبر تعليقات عارفة بخلفيات الواقع الإداري والسياسي

الريغبات الفردية مع الأطر السياسية، ويتجلّى الانتقال من النجاة إلى مواجهة الذات، من الخضوع إلى وعي قابل للانفجار الأخلاقيّ والسياسي. وهكذا، تتشابك الرموز: الجدار، الاحتلال، مواقع التواصل، والدابة، لتجعل الرواية صورة مركّبة عن الفلسطينيّ الذي يعيش تحت ضغط الهيمنة المستمرة، مهيبًا للانتفاض والمقاومة في الوقت ذاته، لكنّه محتاج أيضًا إلى مراجعة الذات واستعادة إنسانيّته وسط العبث الذي يحيط به.

تتكسّف في الرواية شخصيات متباينة التكوين، تتقاطع مصائرهما داخل نسيج عائليّ - سياسيّ واحد، فالفرد الفلسطينيّ هنا يتكوّن داخل ضغط متواصل من السلطة والاحتلال والصراع الداخليّ؛ وعي يتشكّل بقدر ما يُعيد تشكيل ما يحيط به، حيث تتحوّل التجربة اليومية إلى قوّة تصوغ قراراته كما تصوغ ملامحه النفسية.

يكتب أحمد رفيق عوض شخصياته بوصفها مراحل تاريخية تمشي على قدمين، فالناجي وسامي، اللذان كبرا معًا، يمثّلان زمن البقاء قبل السلطة، حيث تتحوّل النجاة إلى مهارة تكيّف مستمرة، تتجلّى فيها خبرتهما الطويلة في إدارة الممكن الضيق، فليس فسادهما انعطافًا مفاجئًا، بل هو امتداد منطقيّ لتاريخ شخصيّ طويل من المساومات الصغيرة. إنهما لا يفسدان لأنهما شريران، بل لأنّ الحياة نفسها فرضت عليهما قواعد الصرامة للبقاء. أمّا باقي الأبناء: كفاح، يافا، جنين، وثورة، فيحمل كلّ منهم اسم مرحلة لاحقة، مرحلة الشعارات الكبرى بعد قيام السلطة، حيث تتحوّل المقاومة إلى ذاكرة يومية. يافا عصبية، محبة للمال والنفوذ، وهي أكثرهم انسجامًا مع منطق المرحلة، وتفهم السلطة كلعبة مواقع لا كمبدأ. جنين، بجمالها وعاطفيّتها، تمثّل الجانب الإنسانيّ المعرّض دومًا للكسر داخل عالم عمليّ قاس، وحضورها يذكر بأنّ الحساسيات نفسها تصبح عبئًا في واقع كهذا. ثورة ليست باردة، قويّة، تواجه عاهتها الجسدية بإرادة مضادة، فتتزوّج ثلاث مرّات لا بحثًا عن رجل، بل محاولة لإثبات ذاتٍ تتجاوز الجسد والمال معًا، لتصنع لنفسها وجودًا مستقلًا عن قيودها البدنية

كإطار جامع أو حام.

بعد السابع من أكتوبر/ تشرين الأول 2023، تتفاقم اضطرابات القيادة، وتتكشف عيوب الأجهزة والامتيازات، بينما يواصل الاحتلال الإسرائيليّ الصهيوني وحشيّته الممنهجة، ويظهر جدار الفصل العنصريّ كرمز ملموس للسيطرة والقمع. يوضّح النص، من خلال هذه التفاصيل، أنّ الفلسطينيّ يعيش تحت ضغط مستمرّ، مشوّهاً ومتصدّعا. لكنّه مهيبًا للعودة إلى المقاومة في أيّ لحظة، فالظلم نفسه يولّد قدرة على الانتفاضة، وهذا ما يجعل الرواية أكثر من مجرد سرد سياسيّ. إنّها دراسة وجودية للإنسان في ظلّ القهر المستمرّ. تظهر المقاومة في الرواية بشكل مجموعات مبعثرة قليلة التنظيم والتدريب، تعتمد على جهد فرديّ وبقظة آنية أكثر من اعتمادها على بنية عسكرية راسخة، وتستمر بدوافع النخوة والغضب وانسداد الأفق والرغبة في الانتقام كما يوضح أحد زملاء كفاح في التنظيم. ويأتي ذلك في سياق ما أعقب السابع من أكتوبر من ملاحظات وتفكيك واضطراب أصاب بعض البنى، فبدت المقاومة هنا طاقة اجتماعية تنفلت من الإطار الحزبي أكثر مما تلتزم به.

تتجلّى الدابة كذلك في رمزية مواقع التواصل الاجتماعيّ؛ فضاء صمّم للإلهاء فإذا به يتحوّل إلى جهاز كشف وتسريب، كما في حكاية صفيّة، الزوجة الثانية لناجي، حيث تغدو الشاشة امتدادًا للوعي الفرديّ والجماعيّ معًا، بقدر ما يغدو الاحتلال ذاته عامل تشويه واختبارًا في آن. وتتحوّل السلطة إلى بنية داخلية تسكن الإنسان وتعيد تشكيل إدراكه وسلوكه عبر التكرار اليوميّ، فنوّرت خبرة معيشة للمقاومة، استعداد ينفجر كلما بلغ الظلم حدّه. يرى يونغ أنّ الإنسان الذي يعيش في ظلّ تصدّع داخليّ بين ما هو واجب وما هو ممكن، يعيش صراعًا نفسيًا مستمرًا بين الظاهر والباطن، بين القهر والقوّة الكامنة، بين الخضوع والتمرد. وفي «دابة الأرض»، يتحوّل هذا الصراع إلى محرّك سرديّ، حيث تُعيد الشخصيات تقييم خياراتها، وتتصادم



الأخلاقية، وتحوّلها إلى جهاز إداريّ يشتغل على أفراد أكثر ممّا يشتغل على مواجهة الواقع القسريّ الذي وُلدت فيه.

في هذا السياق، لا يظهر الفساد كخلل طارئ، بل كآلية طبيعية للاشتغال ضمن سلطة فقدت قدرتها على إنتاج الشرعية. الاتهام والتبرئة، الإقصاء والاستعادة، تتحوّل إلى أدوات متداولة بلا مرجعية ثابتة، حيث تتساوى الحقيقة مع المصلحة، ويصبح الانتماء مرًّا قابلاً للتعديل. السلطة هنا لا تحاكم الأفعال بقدر ما تعيد ترتيب المواقع، ولا تصدر أحكامًا بقدر ما تجري تسويات، في مشهد يكشف هشاشتها العميقة وعجزها عن العمل

فحوصات ثقافية

أكثر مَنْ يقرأ هم الشباب والشباب

بقلم: الدكتور محسن الرملي

أكثر الآراء شيوعاً بشأن القراءة هي: إن الشباب، في هذا الزمن، لا يقرأون الكتب، ويُبددون أوقاتهم بمتابعة مُنتجات (نظام التفاهة) والديجيتال، وطالما كنتُ أرُدُ دحضاً لهذه الأقوال استناداً إلى تجربتي الشخصية، لأن أكثر من ألقبهم وأوقع لهم كتب، في مختلف المناسبات ومعارض الكتب شرقاً وغرباً، هم من الشباب، وجلّ الرسائل التي أتلها هي منهم. وأنا نفسي، في شبابي، كنتُ أقرأ أضعاف ما أقرأه الآن، حتى بعد أن أصبحتُ القراءة والكتابة هويتي ومصدر رزقي وأهم ما في حياتي، فيما ابنتي الشابة تقرأ أكثر مني، دون غرض أن تُصبح كاتبة، أو أن تجد عملاً في سوق الكتب، وإنما تقرأ للمتعة وحسب.

وأخيراً: ها هي إحصائية حديثة تُسرني، لأنها تدعم رأيي، أصدرها الاتحاد الإسباني لنقابات الناشرين، بالتعاون مع وزارة الثقافة وبرعاية مركز حقوق النسخ ورابطة المؤلفين والناشرين وجمعية الكتاب والمترجمين المحترفين، التي أنا عضو فيها، حيث تشير نتائج مقياس القراءة وشراء الكتب في إسبانيا إلى أن الشباب، مواليد العصر الرقمي، هم الأكثر إقبالاً على قراءة الكتب للمتعة، ويليهم كبار السن فوق 65 عاماً، وهذه إضافة جعلتني أنتبه إليها باهتمام أيضاً.

تؤكد هذه الإحصائيات على تسجيل رقم قراءة قياسي بلغ 66.2% في عام 2025، بزيادة 0.7% مقارنةً بعام 2024، ويصل هذا الرقم إلى 69.8% عند إضافة من يقرأون لأغراض الدراسة والعمل. ويرتفع إلى 71.2% إذا أُضيف إليها قراء القصص المصورة، وهكذا فالمساهمة الأكبر في زيادة القراءة، هي من قبل الشباب والشباب، حيث يقرأ سبعة ونصف من كل عشرة تتراوح أعمارهم بين 14 و24 عاماً، وبهذا يُفند الشباب مجدداً الاعتقاد السائد بأنهم لا يقرأون.

أما عن ارتفاع عدد القراء ممن تزيد أعمارهم على 65 عاماً، بنسبة 13 نقطة مئوية. ستة من كل عشرة، فيعزى إلى كونهم من أجيال التحقت بالمدارس بفضل قانون التعليم لعام 1970، الذي تم تحديثه وتكييفه مع متطلبات العصر وتوجهات اليونيسكو وأرسى التعليم المجاني والإلزامي الشامل. وفي رأيي أن توفر الوقت للمتقاعدين، والمال لشراء الكتب له دوره أيضاً. جاري يقول إن حلمه بعد التقاعد هو أن يقرأ الكتب التي لم يستطع قراءتها سابقاً. وعلى الرغم من هذه الأرقام الإيجابية، فلا يزال 33.8% من الإسبان؛ لا يقرأون أبداً، أو نادراً في أوقات فراغهم، وتتراوح الأسباب المذكورة بين: ضيق الوقت (42%)، لا سيما بين النساء اللواتي أعمارهن بين 25 و65 عاماً، وتفضيل قضاء الوقت في أشكال ترفيهية أخرى (32.6%)، أو ببساطة عدم الاهتمام بالقراءة (20%).

وعن القراءة بالأجهزة الرقمية، فتمثل ثلث القراء، أما الكتاب الصوتي فشهد نمواً بنسبة 7.9% وخاصة بين الشباب، واللافت أيضاً، هو أن المكتبات ما تزال هي الخيار المفضل لشراء الكتب، رغم انخفاض ذلك بنسبة 8% بسبب تزايد الذين يشترونها عبر الإنترنت. كما تشهد المكتبات العامة تعافياً مستمراً في الإقبال بعد الجائحة. وبالمجمل؛ حقق سوق الكتب انتعاشاً، إذ بلغت المبيعات 1.250 مليار يورو، ببيع 76 مليون نسخة مطبوعة، أي بنمو 4% مقارنة بعام 2024.

وتضم هذه الإحصائيات تفاصيل أخرى مهمة، لا يتسع المجال هنا لذكرها، لكنني أرى نتائجها مقارنة لما ستكون عليها إحصائيات في بلدان أخرى، بما فيها بلداننا العربية، التي أمل أن تعمل على إجراء إحصائيات من هذا النوع، ستخدمنا جميعاً.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد



تنتهي رواية «دابة الأرض» والإنسان الفلسطيني محاصر بين النجاة والكرامة، كأث الوعي نفسه أصبح ساحة صراع مستمر. ما الذي يبقى من الإنسان حين يضيق الواقع حتى يصير الاختيار مؤلماً أياً كان اتجاهه؟ وهذا يقودنا إلى هيغل حين ربط الحرّية بوعي الضرورة؛ فالحرية لا تظهر خارج القيود بل في إدراكها والصمود داخلها. وهكذا تتحوّل أحداث الرواية إلى اختبار للوعي الفردي والجماعي، حيث التاريخ والاحتلال يفرضان أسئلة وجودية على كل شخصية، فيصبح النص تجربة فلسفية لا مجرد سرد، فهو يطرح تساؤلات عن الإرث الأخلاقي والذاكرة الجسدية، عن المقاومة والامتثال، وعن الكيفية التي يصنع بها الإنسان نفسه داخل أطر غير قابلة للتغيير.

جماليات الرواية تتجلى في لغة دقيقة، سرد متماسك، رموز متشابكة، وجرأة على المزج بين التأمل السياسي والنفسي، فهي تخلق فضاءً للقراءة، بوصفها فعل مواجهة وجدانية، يضع القارئ أمام نفسه قبل أن يضعه أمام الأحداث. الرواية لا تقدّم إجابات جاهزة، بل تترك المجال للاكتشاف والتأمل، فتغدو الكتابة فعل مقاومة، والقراءة فعل وعي، في نصّ يخلط بين التاريخ والسياسة والنفس، ويحوّل التجربة الفلسطينية إلى مختبر للعقل والروح.

في مدينة رام الله، وهو حضور يمنح السرد معرفة داخلية تُشعر القارئ بأنّ الحدث يُعاش من الداخل ولا يقدم كتحليل خارجي. بهذا الأسلوب، يتحوّل السرد من مجرد سرد للأحداث إلى تجربة معرفية تجعل القارئ شريكاً في تقييم الأفعال والقرارات داخل بيئة مضطربة.

اللغة في الرواية مزدوجة المسار: جمل واضحة وواقعية حين تقترب من اليومي والإجرائي، ثم ترتفع فجأة إلى نبرة تأملية كثيفة حين تلامس الأسئلة الوجودية. هذا التناوب يحمي الخطاب من التحوّل إلى بيان سياسي أو تأمل فلسفي خالص، ويجعل الرواية تتحرّك بين التقرير والرؤيا دون استقرار في أحدهما. واللغة لا تزني الحدث لكثافتها تكشف هشاشته، مقتصدة في الانفعال وموجهة نحو الوقائع بلا حماية عاطفية، بحيث يصبح الحكم الأخلاقي فعل القارئ نفسه، لا فعل الكاتب.

تنبع جرأة الرواية الحقيقية من خلال تسمية الواقع عبر وضع الفلسطيني داخل شبكة التناقضات التي يصنعها ويُصنع بها في آن واحد. يتجلى كائن يختبر القمع والنجاة والتمرد معاً، ويقود القارئ إلى أسئلة أخلاقية صارمة حول المسؤولية والقرار والبقاء. جرأة الكاتب تقوم على خرق المحرّم السياسي وكسر الراحة الأخلاقية للقارئ، ودفعه إلى مواجهة ما اعتاد تأجيل النظر فيه.

سيرة الروائيّ

الدكتور أحمد رفيق عوض، كاتب روائي وقصصيّ وأستاذ جامعي من فلسطين، وُلد عام 1960 في قرية يعبد بمحافظة جنين. يحمل درجة الدكتوراة في العلوم السياسية. شغل منصب مدير مركز الدراسات المستقبلية في جامعة القدس، وعمل محاضراً في معهد الإعلام العصري. يعتبر من مؤسسي الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون الفلسطينية. صدرت له في القصة القصيرة مجموعة «البحث عن التفاح»، وفي الأعمال الروائية له: «العذراء في القرية»، «قدرون»، «مقامات العشاق والتجار»، «آخر القرن»، «القرمطي»، «عكا والملوك»، «بلاد البحر»، «الحياة كما ينبغي»، و«دابة الأرض».

الرواية الأولى للكاتب إيهاب الخليلي

«دير دوّارة»..

ندّاهة في مجتمع الخوف

كتبت: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

وملتحفة بحكايات الندّاهة، الكائن الخرافيّ في الموروث الشعبي العربي. أي أن السؤال الجوهرى الذي تطرحه الرواية ليس عن الجاني، بل عن الآليات المعقدة لصناعة الجريمة في مجتمع يختنق بأسراره، وعن شرعية الكتابة ذاتها كفعل تشريح وشفاء واعتراف متأخر.

تبنى الرواية سردّها على طبقتين زمنيّتين متداخلتين: حاضر الراوي (الضابط المتقاعد) الذي يسرد حكاية تسجيل صوتي يتعلق بجريمة، بقيت عالقة في ذاكرته حتى بعد التقاعد، كانت قد حدثت في أحد أحياء عمّان الفقيرة، حيث وُجدت في المنزل جثتان: إحداهما لجدة ثمانية والأخرى لحفيدها الشاب، والتسجيل عبارة عن حوار بينهما سبق الحادث مباشرة، تحكي فيه الجدة ماضي قرية دير دوارة، والزمن الآخر هو الماضي الدرامي للأحداث القريبة. تخلق هذه البنية الحلقية (الإطار الحكائي الداخلي) إحساساً بالتجاور بين الذاكرة والواقع، بين الصوت المسجّل والحدث الحي. فالراوي ليس معلقاً محايداً؛ هو، وكما يتكشّف في النهاية، جزء من الحكاية ومن هذا الماضي المأساوي وأحد أكثر الشخصيات التي كانت مهّمشة في القرية. يتحول السرد من تسجيل متعلق بجريمة إلى أزمة داخلية واكتئاب حاد، ويحول الرواية من تحقيق في جريمة إلى تحقيق في الذات، ويجعل من الكتابة فعل محاولة للخلاص والشفاء.

الزمن في الرواية ليس خطياً؛ إنه زمن نفسي متعجّج، تطفو فيه الذكريات كجثث في بركة راكدة. تستخدم الرواية تقنية الاسترجاع عبر التسجيل الصوتي، لكنه استرجاع

تحضر الرواية الأولى للكاتب الفلسطيني الأردني إيهاب الخليلي «دير دوّارة» كصرخة مدوّية في فراغ الصمت، وكشف جريء للطبقات المترابطة من الذكريات المدفونة تحت ركاب الزمن والقمع. الرواية، الصادرة عن «دار أزمّة» بعّمان، تقدّم، عبر حكايات متشابكة في قرية نائية تحمل اسم دير دوارة، استقصاءً وجودياً ونفسياً واجتماعياً عن دوائر العنف والقمع والصمت التي تُشكّل مصائر أفرادها. لا تكتفي الرواية بسرد أحداث جريمة أو كشف لغز، بل تغوص في أعماق الذوات البشرية لتكشف كيف يتحول القمع الداخلي، في البيوت والنفوس، إلى عنف اجتماعي عام، وكيف يولّد الصمت جرائم، وكيف تنحدر الأصوات المكبوتة بطرق مدمرة أحياناً، وخطّاقة أحياناً أخرى.

رواية «دير دوارة» مرآة مكبرة تكشف التشققات في جدار الإنسانية، وهي محاولة لكتابة تاريخ غير مكتوب، تاريخ النساء والضحايا والمهمّشين، الذين تشكل أصواتهم، وإن ظلت خافتة، النسيج الحقيقي للذاكرة الجمعية. وتأتي الرواية عبر صوت راوٍ هو ضابط متقاعد، كمحاولة متأخرة لتسريح جثة زمن منسي، وللإمسك باللحظة التي يتحول فيها الخوف إلى عقيدة، والضعف إلى عنف، والصمت إلى قاتل متسلسل. لا تسأل الرواية «من فعلها؟» بقدر ما تسأل «كيف وصلنا إلى هنا؟». إنها تفتح ملفات جرائم ليست فردية، بل ثقافية ونفسية، مسطورة بهمسات النساء وصمت الرجال،

حيوي، كأن الأحداث تتكرر في لحظة الاستماع. الزمن الحاضر للراوي يمتلئ بالقلق والأرق، بينما الماضي المسجل يحمل ثقلاً درامياً مأساوياً. يخلق التناوب بين زمنين مكسورين إيقاعاً قلقاً، كأن القارئ يستمع مع الراوي، ويشاركه صدمة الاكتشاف. الزمن المتوقف في قرية دير دوارة، يتحطم فجأة بلحظات عنف تُخرج التاريخ من جموده.

الإطار الرئيسي هو التسجيل الصوتي ذاته، الذي يتحول من أداة توثيق إلى شريك في الرواية، ثم إلى قبر للأسرار. التسجيل ليس مجرد ناقل للحكاية؛ هو موضوعها، دليلها، وشاهدها الأعمى. الجلوس مع الجدة في المطبخ حول الطاولة الخشبية ذات الغطاء البلاستيكي الأبيض البالي، وإبريق الميرمية ورائحتها، يخلق إطاراً حميمياً يتناقض مع فضاغة المحتوى المسجّل. هذا التناقض بين هدوء جلسة السرد وعنق المرويات يخلق توتراً درامياً مستمراً. ويصبح الإطار الحكائي استعارة للذاكرة نفسها: جهاز تسجيل يعمل في غرفة أليفة (المطبخ)، لكنها مظلمة حين تلتقط همسات الماضي العنيف والكئيب قبل أن تختفي للأبد.

تتحرك شخصيات الرواية في قوس تراجيدي، حيث تدفعهم شروط الوجود القاسية إلى حافة الهاوية ثم إلى السقوط. ليلي، وهي إحدى فتيات القرية التي تروي الجدة حكايتها، تتعرض إلى عنف نفسي وجسدي شديد على يد أخيها سالم، لتتحول من «فتاة مطيعة، صامته، لا تشكي، لا ترى ولا ترى أحداً»، إلى امرأة ترفع سكين المطبخ لتقتل أخاها دفاعاً عن بقايا إنسانيتها. لكن هذا التحول لم يكن انتصاراً كما ظنّت ليلي، بل مأساة مكتملة الأركان تتسع وتتعاظم لتلقي بظلالها على مجتمع القرية بأسره؛ فهي تقتل لتبقى وتتحرر، ولكنها تصبح أسيرة في سجن ذنوبها وجرائمها. سالم نفسه لم يكن شريراً أصيلاً؛ هو نتاج نظام أبوي قاسي، «رجل يؤمن أن الهيبة لا تُصنع في السوق بل تُزرع في البيت، بالصوت والسكوت، باليد التي تهوي، وبالعين التي تُخفض»، عنفه هو النسخة المشوّهة من «الحماية»، أو أن الحماية والرعاية هي الدافع الظاهريّ الذي أقنع به نفسه ليبرر عنفه تجاه أخته.

حتى داوود البخيل، زوج زهرة (أخت سالم وليلي)، ورغم قسوته وبشاعة بخله النفسي والمادي، يظهر في لحظة اعتراف جماليّ نادرة: «يمكن أنا بنفّر الناس مني.. بس والله، ما عمري قصّرت بحق حدا أو عيلتي. حتى سالم الله يرحمه كان يقول: ما حد بحب الدار زي داوود، بس يا ريت لو يضحك شوي. بس أنا مشكلتي ما بعرف أضحك.. يمكن ما تعلمته». الشخصيات هنا ليست محض «أشرار» أو «أبطال»، بل حطام بشر أثقلتهم قواعد مجتمع لا يرحم الفقراء والضعفاء.

العلاقات العائلية في الرواية هي أوكار للصراع والخوف، وكل شخصية تحمل رمزية اجتماعية أوسع: ليلي هي المرأة الضحية التي تتحول إلى المرأة القاضية التي تعطي نفسها حق إصدار حكم الإعدام بحق الرجال للتحرر من سلطتهم، هي رمز انتفاضة الصامتين، ولكنها تتحول إلى رمز للزعيم السادي المختل. سالم هو تجسيد الذكورة



إيهاب الخليلي

جدلية الكتابة والذاكرة

بقلم: عبد الصمد بن شريف

ليست الكتابة دائماً مجرد فعل جمالي أو رغبة في التعبير الأدبي، بل قد تتحول في لحظات تاريخية معينة إلى ضرورة وجودية، وإلى وسيلة لفهم الذات والعالم، بل وإلى شكل من أشكال المقاومة الهادئة والعميقة. فالكتابة التي تنبع من التجربة الحية ومن جراح الذاكرة لا تكون مجرد كلمات على الورق، وإنما تصبح محاولة لإعادة ترتيب المعنى في عالم مضطرب.

كثير من النصوص التي تُكتب في لحظات التحول الكبرى لا تنتمي بسهولة إلى جنس أدبي محدد، فهي في الوقت نفسه شهادة وتأمل، واعتراف وسرد، وقطعة من الذاكرة الشخصية ومن التاريخ الجماعي معاً. ذلك أن التجربة التي تولد منها تكون غالباً تجربة إنسانية كثيفة، مشبعة بالأسئلة الوجودية حول الذات والآثر، وحول القيم والمعنى والهوية، كما تكون مشبعة أيضاً بالأحلام المؤجلة والآمال المجهضة.

إن الذاكرة في مثل هذه الكتابة ليست مجرد خزان للأحداث الماضية، بل هي الفاعل الحقيقي في النص. فهي التي تستحضر اللحظات، وتعيد تركيب الصور، وتربط بين التجربة الفردية والسياق الجماعي. ومن خلال الذاكرة تتحول اللغة إلى فضاء حي تتحرك فيه الكلمات، وتصبح الكتابة محاولة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه في واقع يطغى عليه القبح والقهر والظلم والفساد والاستبداد.

وغالباً ما تولد مثل هذه الكتابة، من تجارب إنسانية قاسية، كالسجن أو مقاومة الاحتلال أو الإقصاء أو الصدام مع السلطة. غير أن المفارقة تكمن في أن تلك التجارب، رغم فسوتها، قد تتحول إلى منبع للأمل أيضاً. فبعد اللحظات الأكثر قسوة وشدّة، قد تتفتح في القلب بذور الإيمان بالمستقبل، وتولد رغبة عميقة في الدفاع عن قيم العدالة والحرية والكرامة والمساواة.

غير أن الواقع كثيراً ما يكون أكثر قسوة من الأحلام. فألّت القمع، حين تتحرك، لا تكتفي بإسكات الأصوات، بل تعمل أيضاً على تحطيم الأحلام البسيطة للأفراد والجماعات، ومع ذلك فإن ما لا تستطيع هذه الآلات مصادرتها هو الذاكرة، لأن الذاكرة قادرة دائماً على إعادة سرد ما جرى، وعلى تحويل الألم إلى معنى.

من هنا تكتسب الكتابة معناها الأعمق. فهي ليست مجرد تسجيل للأحداث، بل محاولة لفهمها، ولطرح الأسئلة التي قد يخشى كثيرون طرحها. فالكاتب لا يكتب لكي يضيف نصاً جديداً إلى المكتبة فحسب، بل يكتب أيضاً لكي يوقظ العقول، ويحرك المياه الراكدة، ويكشف زيف الخطابات التي تحاول تزوير الواقع.

ولهذا تصبح الكتابة، في جوهرها، فعلاً أخلاقياً. فهي وسيلة لمواجهة الفساد، وللدفاع عن قيم الشفافية والعدالة، وللتذكير بأن مؤسسات الدولة ينبغي أن تكون في خدمة المجتمع لا العكس. كما أنها وسيلة لإعطاء الصوت لأولئك الذين يعيشون في الهوامش، في المناطق المنسية التي نادراً ما تصل إليها الأنوار.

الكتابة أيضاً فعل يقظة فكرية. فهي تسعى إلى ترسيخ الحكمة والتبصر في الفعل السياسي، وإلى تذكير صناع القرار بأن التاريخ لا يُصنع بالانفعالات العابرة ولا بالسياسات الضيقة، بل بالرؤية العميقة والمسؤولية الأخلاقية.

وفي زمن تتكاثر فيه الأوهام وتنتشر فيه الروايات الزائفة والسرديات التضليلية، تصبح الكتابة أداة للدفاع عن الحقيقة، وعن الذاكرة والتاريخ في وجه النسيان. فالألمم التي تفقد ذاكرتها، تفقد قدرتها على فهم حاضرها وتعجز عن صناعة مستقبلها وتقرير مصيرها.

تأسيساً على ذلك، يمكن القول إن الكتابة ليست ترفاً فكرياً، بل هي ضرورة. إنها وسيلة لحماية المعنى في عالم مضطرب تتعرض فيه المبادئ للتبخيس والقيم للتآكل، وهي أيضاً وسيلة للحفاظ على الذاكرة في زمن يهيمن فيه النسيان. ومن هذا المنطلق، يمكن فهم الكتابة باعتبارها شكلاً ناعماً من أشكال المقاومة؛ مقاومة الزيف ومقاومة النسيان ومقاومة الاستسلام.

• كاتب صحفي من المغرب



السامة التي تهشم نفسها قبل أن تهشم غيرها. داوود هو رمز الفقر النفسي، والبخل كمرض وجودي. أما أم حسين، بجنونها وكلامها الغرائبي حول النداهة والغيب والمجهول والموت، هي الضمير الجمعي المصدوم الذي يرفض النسيان. يوسف اليتيم هو الشاهد الصامت، الغريب الدائم الذي يرى كل شيء لكنه لا يفهمه إلا متأخراً، أو يفهمه ولكن لا يتكلم. ترسم الشخصيات، مجتمعة، خريطة مجتمع مأزوم، حيث كل فرد يحمل



جرحاً يتفرّع إلى جروح.

تمثل الرموز المكانية خريطة جغرافيا الألم والقمع؛ دير دوارة: الاسم نفسه يحمل دلالة دائرية، كأن القرية سجن زمني مغلق. هي مكان «بلا ملامح، بلا أحداث، بلا أسماء»، مجرد حيز يجسأ أفراد في أدوار ثابتة حتى الموت. أما البئر، فهو المركز الرمزي للرواية؛ مكان الماء والحياة واجتماع النسوة للحديث، يتحول إلى مسرح للجرائم وإلى فم الأرض الذي يبتلع الأسرار. هو مصدر الحياة ومصدر الموت، حيث يُلقى سالم وداوود، وحيث تظهر «النداهة». البئر هو العقل الباطن للقرية، حيث تطفو الحقائق المكبوتة. البيت في الرواية ليس ملاذاً

سيرة

إيهاب الخليلي، كانت من فلسطين والأردن، يكتب في الرواية والقصة والمسرح. تعد «دير دوارة» عملة الروائي الأول. وكان أصدر في القصة القصيرة: «التنين»، و«البعد الخامس». ومن أعماله المسرحية: «خمس دقائق قبل وقوع الكارثة».

إصدار للكاتب السوري حسام الدين محمد

«رسالة اللاغفران»..

أسئلة ثقافية تحت المجهر

كتب: عبد الله أبو بكر (لندن)

ونجد في المحصلة أن الكاتب بدءاً من عنوان كتابه يخلص إلى أنه لا مبرر للغفران عندما يتعلق الأمر بالنقد الثقافي والإنساني والاجتماعي والسياسي، وتفكيك الواقع، الذي يظهر في هذا الكتاب من خلال الاشتباك معه وتتبع تفاصيله دون الاكتفاء بالنظر إليه من مساحته الخارجية التي قد تبدو واسعة على الرغم من ضيقها!

تلك الـ «لا» التي دخلت إلى عنوان أبي تمام، لم تصبح في الواقع جزءاً منه، إنما اقتحمته لتتجاوزته وتقلب عليه، وتحدد موقفاً نقدياً واضحاً، لا لبس فيه، تجاه تصدّعات كثيرة عانت منها العديد من المجتمعات الثقافية والأدبية. ويحاول حسام الدين محمد وصف العلاقة بين ثنائيات متعددة على الصعيد الشخصي والعام، ويتوقف عند مشاهد ومفارقات وتناقضات كثيرة في هذا الخصوص، كتلك التي يتحدث فيها عن قبول الشاعر محمد الماغوط «أكبر هجائي القمع» رئاسة تحرير مجلة «الشرطة»، ويتساءل كيف يقبل صاحب الأعمال الأدبية التي تستند في مجملها إلى الصراع الذي يخوضه المسحوقون والمخذولون والمذعورون مع القمع، بمنصب تمنحه له تلك الجهة.

يقف الكاتب هنا مشهوراً عناوينه عبر موضوعات وأسئلة كثيرة، تلك العناوين التي جاءت في كثير منها متبوعة بعلامات استفهام، وهو هنا استفهام مجازي وبلغي يرفع عين الكتابة كي ترى أعلى من

تبدو رحلة الكاتب والشاعر السوري حسام الدين محمد، المقيم في لندن، غنية بمشروعه الصحافي والأدبي، منذ أواخر الستينات عندما افتتح والده مطبعة في وسط دمشق، فانطلق منها نحو محطات كثيرة تجاوزت الجغرافيا ومرت بتواريخ وأحداث فارقة، شكلت وعيه وأخذته نحو «طرف العالم القديم الأقصى» هناك حيث لندن المدينة التي تقف على جبال من البرد والبُعد معاً. ويشير الكاتب إلى ذلك عبر «ما يشبه مقدّمة» في مفتتح كتابه «رسالة اللاغفران».. نقد ثقافي على تخوم مضطربة» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2025، يعرض فيه ما تراكم في وعيه وقرأاته خلال تلك الرحلة، معلناً عن مواقف لا تقبل الحياد، تحفر عميقاً في البنية الثقافية والفكرية العربية على وجه التحديد، وليس أدل على ذلك من العنوان «رسالة اللاغفران» الذي يتقاطع مع التراث عبر عنوان أبي العلاء المعري «رسالة الغفران» ولكنه يبحث في قضايا متعددة تربط القديم بالحديث، وتشمل الكثير من الأحداث والمحطات السياسية والثقافية، وتمزج على أسماء لكُتّاب وشعراء ومفكرين وقادة من كل جهّة واتجاه، من المتنبي إلى محمود درويش وأدونيس، وهمغواي، وحتى ترامب. ويتضمن الكتاب أيضاً مقالات في الدين والفلسفة والتاريخ والرواية.

المجهر، لتعكس في الواقع صورة مشوّشة تريد أن تعلقها على جدار النقد من أجل النظر إليها بشكل مباشر أكثر دقة، وقدرة على التقييم والمواجهة. ويستعرض الكاتب أدوار بعض أولئك المثقفين في أكثر من قضية على المستوى العام، وعلى المستوى الشخصي. ويتوقف عند بعض الحالات التي خرجت عن السياق، منها حالة تبجيل الشاعر أدونيس.

يضم الكتاب حوارين، أحدهما مع الشاعر والروائي سليم بركات الذي قابلته حسام الدين محمد عام 1994 في منزله على الحدود الفاصلة بين قبرص اليونانية والتركية، ونشره في جريدة «الحياة». والثاني مع الشاعر مظفر النواب الذي قابلته أيضاً في أواخر التسعينات في لندن، وهو حوار لم يقم الكاتب بنشره منذ ذلك الحين، لكنه

تلك المساحة التي لا يريد لها الكاتب أن تبقى مجرد فراغ مأهول.

عناوين وأسئلة الكتاب بهذا المعنى، لا تحاول البحث عن إجابات جاهزة، لأنها في الواقع تريد الإجابة بنفسها أو بطريقتها الخاصة عن كل ما تطرحه من قضايا وتفصيل، وهي إجابات ليست مباشرة بالضرورة، بل هي إجابات تشكل حالة من البحث أو الحفر، الذي يريد ملامسة طين الحقيقة، ليمنحها شكلاً أو هيئة واضحة. من تلك العناوين: «لماذا نختلف مع المتنبي؟» الذي يشير إلى ظواهر ظلت حاضرة ومبرّرة بين الشعراء ومقبولة لدى مجتمعاتهم، مثل ظواهر النرجسية والعنصرية التي هيمنت على مخيال أدباء عرب على مدى أجيال، والاستشهاد هنا بقول المتنبي «لا تشتري العبد إلا والعصا معه»، ثم بيته الذي «لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى/ حتى يراق على جوانبه الدم».

من سؤال المتنبي، إلى سؤال العلاقة بين المسلمين والفلاسفة، وكتاب الغزالي «تهافت الفلاسفة»، ثم كتاب «المقدمة» وتحديداً الفصل «إبطال الفلسفة وفساد منتحلها» الذي ينتقد فيه مؤلفه ابن خلدون الفلسفة، وقد اعتبره عدد من الكتاب العرب مؤسساً لفلسفة التاريخ». ويتساءل الكاتب في هذا الخصوص: «كيف نفسّر مفارقة اعتبار الغزالي وابن خلدون فيلسوفين رغم مهاجمتهما الفلسفة والفلاسفة».

في عنوان آخر «لماذا اختلف المثقفون على قبر صالح علماني؟» يتطرق إلى محاولة تحليل «ظاهرة علماني» عبر ترجماته والربط بين مواقفه السياسية ونتائجها الثقافية.

خلف عناوين أخرى يشير أيضاً إلى سلسلة من القضايا التي يرفض من خلالها أن يكون المثقف شريكاً للحالة «المضطربة» التي نعاني منها على أكثر من صعيد، فيضع الكثير من الأسماء والمقولات والأعمال تحت عدسة



حسام الدين محمد

بقعة ضوء

واقع النقد الأدبي

بقلم: علاء عبد الهادي

كنت أعتقد أن الجدل الذي يدور من آن إلى آخر حول أوضاع النقد الأدبي في وطننا العربي، ظاهرة حديثة، ولكنني اكتشفت أنها أصيلة متجذرة في المشهد الثقافي العربي، فقد شاهدت مؤخرًا تسجيلًا نادرًا للأديب الكبير نجيب محفوظ، وهو يتحدث في مناسبة عامة، عن أحوال النقد ومؤهلات الناقد، وكان يبدو في الخمسينيات من عمره، يقول فيه إن "النقاد أهملوا نتاجه الأدبي في البداية، ثم حملوا عليه، ثم أعطوه، بعد ذلك، أكثر مما يطمح"، وأن هناك مؤهلات يجب أن يتحلى بها الناقد أولها أنه لا بد أن يكون دارسًا للنقد وللعلوم المساعدة مثل علمي النفس والاجتماع والثقافة العامة، وأن يكون مطلقًا على الآداب العالمية، وأن يتحلى بخلق خاص يؤهله للقيام بعمله، وأن يجمع بين صفات الفيلسوف وصفات القاضي، لكي يقوم بعمله بنزاهة تامة تفيد الأديب وتفيد الحركة الفكرية. ويضيف نجيب محفوظ في تسجيله النادر: "للأسف إذا ما قارنا بين الواقع وبين ما ننتظره سوف نجد أن هناك فارقًا كبيرًا جدًا، وسوف نكتشف أيضًا أن النقد لا يقوم بالدور المأمول حيال الفن وحيال الأدب بأن يدفعه إلى طريق الرقي والنهضة". وتطرق محفوظ إلى ما وصفه بالآفات التي تهدد مسيرة النقد، منها المجاملات الشخصية، وأيضًا العداوات الشخصية، والاستهتار، والرغبة في الانتفاع، هذه الآفات مدمرة للفن والأدب والحياة الفكرية، لكنه استدرك بقوله بأنه "من حسن الحظ أن لدينا عددًا من النقاد يقومون بواجباتهم بنزاهة تامة، رغم قلة عددهم".

هذا ما قاله محفوظ قبل خمسة عقود، ومؤخرًا لا يكاد يمر معرض من معارض الكتاب الكثيرة المنتشرة في أرجاء الوطن العربي، من دون أن يكون من بين محاور البرنامج الثقافي المصاحب للمعرض، محور يناقش أحوال النقد الأدبي؛ ما له وما عليه، ودائمًا ما يكون هناك شبه إجماع على أن النقد الأدبي العربي ليس في أفضل أحواله، ودائمًا ما يكون هناك اتهام معلق في رغبة أغلب من يعملون في حقل الصحافة الثقافية، بشخصنة ما لا يجب شخصنته، ونشر إبداعات وأعمال نقدية دون المستوى، في غيبة أسس نقدية منضبطة، وسيطرة الشللية على القرارات الثقافية، ويمتد نفس الاتهام إلى عالم الجوائز الثقافية التي تعتمد في اختيار الفائزين على آراء نقاد. وهناك ظاهرة متنامية في السنوات الأخيرة تتمثل في وجود عدد كبير من النقاد أسرى للمصطلحات الأكاديمية الجافة وهذه الحالة تؤدي أحيانًا إلى تقديم رؤى نقدية غير مفهومة، لا عند العامة ولا حتى عند المهتمين بالشأن الثقافي، بل وأحيانًا عند صاحب العمل ذاته. وتبلغ المأساة ذروتها، كما قال أحدهم بسخرية، إلى حد أن "هناك نقادًا يقومون بتقديم محاضرات عن أعمالهم لا يفهمونها"، وسبب المشكلة أن معظم الجامعات أصبحت، للأسف الشديد، لا تؤهل الدارس ليكون ناقدًا، لذلك ظل تكوين الناقد مشروعًا شخصيًا، وليس مؤسسيًا كما كان.

الملاحظ أن هناك من يتجراؤون ويقدمون أنفسهم للحياة الثقافية باعتبارهم نقادًا، من دون أن يمتلكوا أدوات النقد. وأحد أوجه أزمة الكتابة النقدية حاليًا أنها أصبحت أشبه بالكتابة التوضيحية التي تعتمد على ما سمته الدكتور شيرين أبو النجا في ندوة بمكتبة الإسكندرية بـ "كتابة السلم والسلام" وليست كتابة نقدية حقيقية تلقي الضوء على النص وتشتبك معه. ناهيك عن انتساب بعض النقاد إلى مؤسسات ثقافية ودور نشر بعينها، وهو ما يجعلهم يكتبون لقرء بعينهم في محاولة للترويج لكتب بعينها، بغض النظر عن مستواها الحقيقي.

رغم ذلك، هناك آراء لا ترى أزمة في النقد، باعتبار أن هناك مستويات مختلفة له تتمثل في النقد العلمي المنهجي الذي يتطلب معرفة، ويحتاج إلى مجهود في القراءة والتحليل، وهذا يبني أفقًا، وهناك النقد التطبيقي المتمتع وهذا يضيف إلى الإبداع، وهناك ما أطلق عليه الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور وصف "النقد الصحفي" السريع الذي اعتبره يستهلك ولا يضيف. ولكن، يبقى هناك واقع لا يجب تجاهله يتمثل في أن منصات التواصل الاجتماعي عمقت جراح النقد، وأصبحت الصفحات التي ينشئها الهواة، الذين لا يمتلك أغلبهم أدوات نقدية، أو مرجعيات ثقافية، تفوق في انتشارها ما قد يقوم به أهم النقاد المتخصصين.

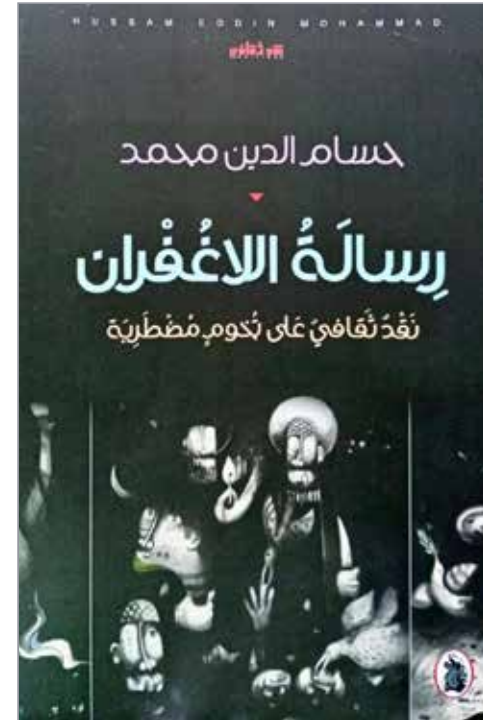
• كاتب صحفي من مصر



الصغيرة، وإلى مناطق فكرية أقل سكونًا وصمتًا، حرصاً على ضرورة الحركة والقفز فوق تلك الحواجز أو «الأصنام» التي منحها الزمن حصانة وصلابة ولم يحاول أحد تحطيمها أو حتى خلخلتها في أفضل الأحوال، فمضت في الخطوط والخرائط كحقائق ومسلّمات، وكصخرة جاثمة وثقيلة تغلق الطريق في كثير من الاتجاهات.

إن أبرز ما يمكن أن أصف به هذا الكتاب، أنه قولٌ لا يختبئ خلف جدران الصالونات الثقافية المغلقة، التي يكتفي مرتادوها بالحديث والمصارحات ضمن مساحاتها الضيقة فقط، لأنهم لا يجروؤون على ذلك في العلن، فتتحول أحاديثهم مع الوقت إلى مجرد ثرثرات وهوامش. وربما أصبحت تلك عادة بالنسبة لكثير من الكتاب الذين آثروا التراجع نحو الورا، بدلاً من الوقوف في المقدمة، وإحياء دور المثقف ورمزيته التي تخوّله أن يكون حاضراً في اللحظات المفصلية وفي المواقف التي تتطلب منه أن يقوم بدوره كفاخص وناقد ومتابع ومؤثر.

تأتي «رسالة اللاغفران» لتجهر لا تسر، ولتكشف قبل أن تسيّف، محاطة بجرأة ومرجعية ثقافية تمنحها فرصة المواجهة والوقوف أمام فراغ مأهول بكثير من الفوضى واللازدواجية والأخطاء أو ربما الخطايا.



نشره في هذا الكتاب بعد وفاة النواب.

يشكل هذا الكتاب «رسالة اللاغفران.. نقد ثقافي على تخوم مضطربة» ما يمكن أن نطلق عليه «حالة رفض» لكل ما هو سائد بحكم العادة أو الفوضى أو حتى بحكم الضرورة الشعرية. ويحاول من خلاله الكاتب إشهار حالة الرفض تلك في سبيل التوقف عند مجموعة من الأحداث والقضايا الثقافية والسياسية وارتداداتها، ثم تأملها، بهدف دفع العقل نحو جهات أكثر اتساعاً، خارج الرأس



سيرة

حسام الدين محمد، شاعر وكاتب وصحفي من سوريا، من مواليد دمشق عام 1960. يقيم في لندن منذ ثلاثة عقود. مدير تحرير مجلة «أوراق» السورية، ويعمل في جريدة «القدس العربي». صدرت له مجموعة شعرية باللغة الإنجليزية عن دار نشر بولويل البريطانية. كما صدر له كتاب بعنوان «مكحلة مسمومة.. سيرة شعرية في ست حركات» عن دار نون للنشر في رأس الخيمة.



لوسيا إيسترادا

مثل طفل أعمى. [...]// تستمر رعشته في الهواء./
أستطيع أن ألمسها،/ أن أجس أشكالها، أن أسمع
الصوت الذي تحدثه/ لقا يدخل الجسد الحي للكلمة،/
الاهتزاز المظلم للصمت». وتقول أيضاً: «أكتب لأفتح
أكثر قليلاً الشق/ الذي أحمله منذ ولادتي./ أن أكون
ولا أكون الكلمة الشق، الجرح، الهوة./ أن أكون ولا
أكون ما تحتويه،/ الرعشة الذي أنتجها،/ [...] مقطوعها
الصوتي، بلا شك المقطع الصوتي الحقيقي، قبل
زمن طويل من التلفظ به./ أكتب لكي أحس،/
لأغمر نفسي في الذهب الذي يلتصق/ تحت طبقة
رفيقة من الجليد».

أمام هذا الفصل، يبدو الصمت وحده ملاداً أمثاً،
فهو وحده من يمتلك فضيلة الوجود القبلي والبُعدي،
أن تسكن ما قبل المعنى وما بعده. الصمت يُنقذ
ويخلص. ولعلّ «الليل في المرأة» استكشافٌ لذلك
الصمت المُترسخ في تجربة الحدود؛ فهو يقع أسفل
وفوق كل شيء، إنه علامة مميزة لهوية الصوت
الشعري الذي لا يتعرف على نفسه إلاّ فيه. الكلمات.
في هذه المجموعة الشعرية «ليل في المرأة»
الصادرة عن مؤسسة جيلبرتو ألساتي أفيندايو، في
بوغوتا، عام 2010، أماكن غريبة، أسماء لا تملكها
الأشياء، وتحتها يكمن ملجأ ما لم يُقل، نقطة الصفر
للمعنى، حيث لا يوجد شك في الوجود والمعرفة، أو
ببساطة لا يفرض ذاته. تكتب لوسيا إيسترادا: «كنا
دائمًا ذلك الصمت،/ الوعي اللانهائي بالموت،/ كل
اللذة والألم/ قابعين تحت اسم واحد لم نكن نعرفه».
تكمّن إحدى فضائل الشاعرة هنا في قدرتها على
تتبع رحلة تمضي من حد إلى آخر، من الصمت
البدئي إلى الصمت الذي يليه، من غير الموصوف
إلى ما لا يقال. وفي خضم هذه الرحلة، ثمة صراع
بين المعنى المغلق للكلمة والقوة المتفجرة للشعر
التي تجبر، والتي تكسر الأقفال لكي تمرر شظية، ربما
هي الأعماق، في تجربة شعرية، نتيجة ذلك الصراع
الدائم بين المعنى والكلمة. لذلك، تقول: «أعود إلى
كلماتك/ إلى ما سميتُه متبعًا خط المستحيل/ يأتون
نحونا/ والمصير الذي على كاهلهم لا ينتهي/ مثل إدانة
في القلب/ يحملون تحت ألسنتهم الثقل الرهيب/
لصرخة في منتصف الليل/ [...] تتضاعف الكلمات،/

الشاعرة الكولومبية لوسيا إيسترادا تذهب إلى التخفي في حدوده القصوى

«ليل في المرأة».. استكشاف الصمت

بقلم: خالد الريسوني (مريد)

كلماتٌ مثل طيور في عزلة الهواء».
في مقاله الشهير «الموسيقى وما لا يُوصف»
(2005)، يُفكّر الفيلسوف الفرنسي فلاديمير يانكليفيتش
في التمييز الدقيق بين ما لا يُقال وما لا يُوصف، وهو
ما يُميّز الفتنة عن السحر. ويرى أن ما لا يُقال هو ذلك
الذي لا يوجد مطلقاً شيء يُقال عنه، ظلمات لا تسبر،
مدعاة لليأس، لا كينونة تجعل الكائن البشري يُخرس،
ويُرّكع عقله، مجمداً خطابه. أما ما لا يُوصف، فهو
بالمقابل عصيّ على التعبير لكونه لا متناه ولا يكتمل
ما يجب أن يُقال عنه. ويُعتبر ما لا يوصف لغز الإلهي
ولغز العشق، فهما مصدران خصبان لما هو شعري.
وفي كلتا الحالتين، نجد أنفسنا أمام تجربة الحدود.
تستغلّ قصائد «ليل في المرأة» ذلك الحدّ وتتأرجح
ما بين عتات المعنى والخصوبة المشتملة لما لا
يُوصف، حين تقول الشاعرة: «أفتح الليل لأستقبلكم،
مع كل كلمة،/ تبدأ يداي مساراً طويلاً نحو الظل،/
نحو ما ليس ممكن الإدراك. [...]// تسميتك بداية
المنفى. والبقاء فيك،/ وداعٌ دائم». وتضيف: «أن
تعقد عهدًا مع الكلمة:/ أن تشكل درجات للنزول إلى
أعماقها هي ذاتها،/ لإلقاء نظرة خاطفة على القلاع،
وعلى زهرة الزنبق،/ على الموسيقى الأكثر شفافية».
بهذه الصيغة، تبدو الكلمة الشعرية لدى لوسيا
إيسترادا حاملة غموضاً لا يمكن حلّه، وحده الإحساس
بالليل في المرأة يبدو حاداً مؤكداً للشاعرة، لكنه يمضي
من أقصى طرف إلى الآخر، من البيئة الطبيعية البدائية
والسابقة واللا مسماة إلى الصمت الذي تقول عنه
الشاعرة: «يمسكني الصمت من ذراعي،/ ويقودني

تستكشف الشاعرة الكولومبية لوسيا إيسترادا
الصمت، ذاهبة إلى التخفي في حدوده القصوى.
وتجاوز في قصائد ديوانها «ليل في المرأة» حدود ما
يمكن قوله. وأمام استحالة بلوغ المعنى مما وراء
الكلمات، تقرر أن تتهمها بالنقص واستبدالها بشكل
من الصمت الوفي لذاته وللشعر أولاً وأخيراً. هكذا
تتحول الكلمة الشعرية إلى مورد يتجاوز ذاته، ساعياً
لالتقاط لحظة سابقة عليه، وصمت أزلّي ينفذنا من
الهوة. تتساءل الشاعرة المولودة في مدينة ميديين،
عام 1980: «أيّ صمت يُنقذني على هذه الضفة؟/
أيّ وخزة صغيرة تكشف لي ما هو لا مرئي؟».
يخترق ديوان الشاعرة ثنائية الكلام والصمت من
بدايته إلى نهايته. من ناحية، تبدو الكلمة الشعرية
كمورد متاح لبناء المعنى، لتفسير انتقال يؤدي
فيه التخلي، عن طريق الصمت، إلى التخفي: «دون
أن تشعر بشفقة على ما كانت تتركه خلفها. هي،/
التي ألقّت قلبها لرهط كلاب جائعة،/ عبرت سباح
حدودها الشخصية ورأسها مرفوع،/ تلك التي تنتظر
الآن - دونما زمن - شخصاً ما ليقول اسمها/ عندما
تُدفن كل الأفواه». ومن جهة أخرى، تُعدّ تلك الكلمات
نفسها التجلي لقصورها، كلمات تتسكع عزلاء، عاجزة
عن التعبير عن الصرخة أو النحيب، وهي تهجر الصوت
الشعري في عتمة تشبه كثيراً العدم، إذ تقول لوسيا
إيسترادا في قصيدة لها: «جميع الأصوات يتيمة عن
ذاتها،/ وفي ذلك اليتيم، تتعاون وتتراقق. [...] أضيع
في عتمة ما يودّ أن يصرخ به ولا يستطيع. [...]//

لا صورةً ترتعش في المرآة. لا سطحٌ يُشفق عليك،
كلُّ شيءٍ منقلبٍ على ذاته
ولا شيءٍ يتمكنُ من أن يعكسك. توقف، وزمن متجمدٌ
يسقط فوق صمتك.
كم من الكلمات على وشك أن تُعتم تحت لسانك.
كم رغبة في العيون التي تفتح للمرة الأخيرة.
تراجع قليلاً وافهم أنّ لا شيء يمكن أن يكون البداية
ولا المركز
في هذه الغرفة المغلقة. وأنّ كلُّ شيء سوف يُقال بغتة
وسط الظل
وببطءٍ شديد.

(4)

من يتحدث إلي

من يتحدث إلي بأصوات الريح؟
من عبر الغبار، تحت الصدا،
على السطح البارد للأشياء؟
كل ما نسيته يقاوم الموت
ويفتح بعذوبة طيات الهواء ليلمسني
بأصابعه.
أي صمّيتُ يُنفذني في تلك الضفة؟
أي لسعةٍ صغيرة تكشف لي اللامرئي؟
متاهة سرية تستيقظ في راحة الكف.

أسير متتبعاً الضفة السرية للأشياء
وفيهما أتعرف على ذاتي، في الغبار الذي يكسوها
كأنني أريد حمايتها من مصيرها الذاتي.
أفكر في البشر الذين، في هذه الساعة، يغرغون في
النوم بدفء.
إلى أي بحر مُلتبسي يستسلمون؟
أي ربح تقتاد سفنهم؟
إلى أي ميناء يدفعهم؟
معتمة هي اللحظة التي تُحاول فيها ذاكرتي
فتح حوار وهمي ينعكس في الحجر،
في سهر المُهمّشين.
طويلةٌ وصامتة،
مثل موتٍ لا تتلفظ به هذه الشوارع.

(3)

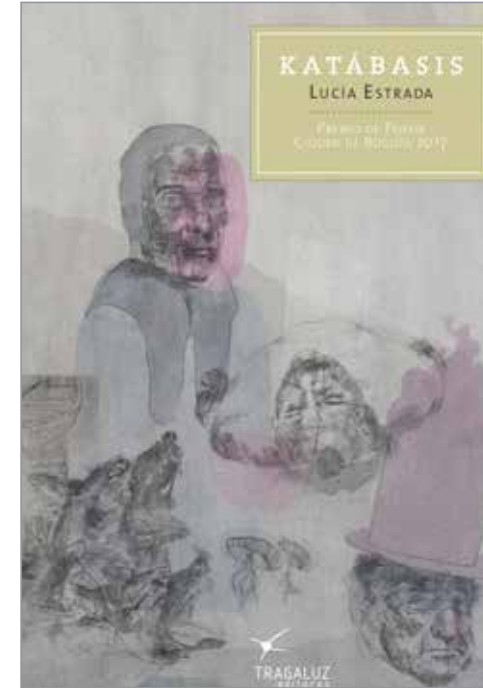
حينما يُهيمن الليل

حينما يُهيمن الليل ويبدو أنه ينطق باسمك،
تُغرق يدك في الظلام
وتبحث متلمساً جسد ذاكرتك غير المحدود.
ذلك النبض عند أطراف أصابعك،
والتنفّس الكثيف لكل ما هو موجود، يُجبرك على
البقاء في الظل.



سيرة الشاعرة

لوسيا إيسترادا، شاعرة من كولومبيا، وُلدت في مدينة ميديين، عام 1980. صدرت له الدواوين: «نيران ليلية»، «ليل سائل»، «مايسترا»، «بنات الأشواك»، «الليل في المرآة»، «رماد باسوليني»، «دفتر الملاك»، و«امتداد الحديقة». تُرجمت أعمالها إلى اللغات الإنجليزية، الفرنسية، اليابانية، الإيطالية، الألمانية والعربية. شاركت في العديد من المهرجانات الشعرية الدولية، من بينها: مهرجان برلين للشعر (ألمانيا)؛ مهرجان ميديين الدولي للشعر (كولومبيا)؛ ملتقى شعراء العالم اللاتيني (المكسيك)؛ معرض سانتياغو تشيلي للكتاب؛ مهرجان إسكيليترا الدولي للشعر (الإكوادور)؛ مهرجان السلفادور للشعر؛ مهرجان كوستاريكا الدولي للشعر؛ ومهرجان روزاريو وبوينس آيريس الدولي للشعر (الأرجنتين)؛ ملتقى ماريانو بيكون سالاس الأدبي (فنزويلا)؛ ومعرض تروخيو للكتاب (بيرو)؛ ومعرض باريس للكتاب (فرنسا).



وأنا لسنا على ضفاف متقابلة.
أن كل شيء يأتي إلينا من خلال تسميته،
من خلال الإيمان بالمجهول،
بما نصر عليه حكما بأنه ضباب وهوة.
أن كل شيء يهرب من الموت، وهكذا يمضي عبر العالم.
أن الحياة هي ما يبقى دائماً في نهاية الصفحة:
ذلك الخوف من أن نعرف ذواتنا، من الإصرار على
الفراغ المتروك
بين سطر وآخر
للإشارة إلى المستحيل.

(2)

أمضي عبر المدينة

أمضي عبر المدينة المقفرة.
في زواياها،
لا حركة تُذكرنا
بالتنفس المديد لأيام مضت.
ولا حتى الهواء يحمل أخبار موتاه.

يتضاعف ظلها/ فراغ الصفحة/ عمقها تحت الجفون/
يغمرنني تماماً البحر اللا يُحد/ لما لا يمكن أن يُسمى». هكذا يصدق قول الناقد نيسطور ميندوزا في قراءة لتجربة الشاعرة لوسيا إيسترادا حين يرى أن: «من السمات التي تميز لوسيا إيسترادا قدرتها على التكتّم وضبط النفس. ليس تقييداً للغة أو اختزالاً لها في تعبيرات بسيطة». ويقول: «تختار الشاعرة فضاءات تتلون بأجواء قرون أخرى، أجواء خفية، حيث يبدو أن هناك اهتماماً بالتخفي أو المكاشفة دون الإلحاح على كتابة الجلي والمكشوف. المنع والنفي والندم أوصاف شائعة في نصوصها أو يتم التعبير عنها من خلال استعمال وإع للإيحاء».

لوسيا إيسترادا، شاعرة التخوم تذهب إلى الصمت الذي فيالكلمة، وتفتح المرايا على ليل محتشد بالقصائد. وفي ما يلي قصائد للشاعرة:

(1)

مجرد التفاتة

مجرد التفاتة لنعرف أن كل شيء متطابق،

من الشاطئ الآخر

تعني.. تفعل.. تكون

بقلم: الدكتور وائل فاروق

لإدراك معناه، لذلك يمكنني القول إن الشعر فن الزمن. في الثقافة الشفاهية كان الشعر محاولة للقبض على العالم المتسرب من الوعي والإدراك تماماً كالزمن الذي يتلاشى مع كل لحظة تكتمل ومع كل خبرة تصل إلى منتهاها، مع الكتابة تم تقييد الصوت، وتقييد الصوت انفتحت آفاق اللغة أمام الشعر الذي لم يعد فقط قادراً على القبض على الزمن والخبرة والحياة، بل تجاوز ذلك إلى اقتحام عوالم جديدة ما كان للوعي المتطلع إلى ذاته من ثغرات النسيان أن يحيط بها. صار الشعر قادراً على تكثيف هذه العوالم في رموز وإشارات. يتحرر الشعر اليوم مرة أخرى من صمت الكتابة، الشعر عاد ليبحث عن الصوت، عن الحركة، يحاول الانفلات من ذلك الوعي المزدهم بالإشارات والرموز، الشعر يبحث عن حرية الزمن في التلاشي، عن حقه في الذهاب بلا عودة.

يكاد يتفق المؤرخون على ظهور الفردية بمعناها الحديث في بداية القرن السابع عشر، وقد ارتبط ظهورها بعاملين رئيسيين هما ظهور الغرفة الخاصة والمطبوعة وهما الشرطان للذات وفرا لأول مرة فرصة القراءة وانتقال المعرفة في عزلة، ليس لنخبة محدودة، ولكن للجمهور العام، فظهر القارئ، ومع فضيلة العزلة تحول الشعر من فردية الشاعر إلى فردية القارئ، وأمام فردانية القارئ تخلى الشعر عن موسيقاه الصاخبة وعباراته الرنانة التي تليق بجمهور المستمعين واكتفى بإيقاع هادي يهمس به في أذن الواحد الذي لا يتجرأ، الفرد. مع ميلاد القارئ الفرد اتسعت آفاق الكتابة وتبدلت اهتماماتها من حكايات الفرسان الممثلة بالأغاني إلى مأساة الفرد الذي ضاقت الغابات والمراعي والجبال والبحار عليه لتصبح مدينة مكتظة بالأفراد، متاهة لا يسهل

عام 1926 كتب أرشيبالد مكليش "فن الشعر"، مرت مئة عام بالتمام والكمال، وما زال الشعر غير قادر على الفكك من أسئلة مكليش وعباراته الآسرة، ولعل أشهرها "لا ينبغي للقصيدة أن تعني/ بل أن تكون" التي ما زالت أصداؤها تتردد في كل محاولة لتعريف الشعر، كيف يمكن للقصيدة أن تكون دون أن تعني؟ حاول جون ساردي الإجابة في كتابه الشهير "كيف تعني القصيدة؟" حيث تنشأ هذه الرغبة في المعنى من التوق لرؤية الترابط والنظام الكامنين في الأشياء، لكن المعنى في الشعر، كما في الحياة، مليء بالتعقيدات والتناقضات وعدم الاتساق وأحياناً عدم القابلية للتفسير، لذلك يقترح آخرون أن علينا الانشغال بـ "ما تفعله القصيدة لا ما تعنيه"، فالوصول إلى معنى القصيدة يكون أسهل من خلال ما تفعله، من خلال التجربة الفكرية الموضوعية للقصيدة كما تتجلى في بنيتها، ومفرداتها، واستعاراتها، وإيقاعاتها، إنها تجربة فريدة: ينبغي أن تُوجد كـ "حدث" أو لحظة في الزمن، تُقدم تجربة جمالية لا يُمكن إعادة صياغتها. رغم كل هذا الجدل، كينونة القصيدة عند مكليش لا تصادر قدرتها على الفعل أو على توليد المعنى، فهو يقول ببساطة إن كل ما يمكن أن نعرفه عن القصيدة لا يمكن أن نعرفه إلا في القصيدة نفسها، ليس ثمة معرفة يمكننا استخلاصها من القصيدة، لأنها تزول بزوال القصيدة، ولا تُستعاد إلا بالعودة إليها كما هي، فالقصيدة ليست وسيلة لقول شيء غير ذاتها، ولعل هذا ما تعنيه عبارة أخرى في نفس القصيدة لم تتل ما نالته العبارة السابقة من شهرة واهتمام وهي "ينبغي للقصيدة أن تكون ثابتة في الزمن"، ينبغي لها أن تطمح إلى ديمومة الظواهر الكونية وخلودها، مثل القمر، جوهرة للوجود، وفريدة في دفعنا

الخروج منها، في المسافة بين "دون كخوت" لثربانتيس و"عوليس" لجيمس جويس، في عالم يفترسه الاغتراب، ألقى الشعر قيثارته واتجه إلى صناعة الألفة من لامرئيات الحياة اليومية: العادي المفرط في عاديته والغرائبي المفرط في هامشيته، تلك الأشياء التي نحدق فيها دون أن نراها، لأنها منداحة في تيار زمن لا ندرك وطأة مروره إلا عندما يجرفنا بعيداً.

صناعة الألفة هي حركة الشعر المضادة للزمن، هي انتزاع لكل ما هو إنساني من تياره العام، من وهم التكرار الأبدي للحظاته وممارساتنا، نحن نتناول الطعام كل يوم، فهل حقاً ليس في تناول الطعام إلا تكراره. لا يرى في اليومي تكراراً إلا من فقد تواصله مع الأشياء والأشخاص، فليس رغيغ الخبز الذي نضج على حرارة التنهدات كذلك الذي تمتد به يد لم تفتأ تمسح الدموع. فقط الشعر قادر على فضح وهم التكرار، الشعر بصيرة تحتضن ما يولد أمام أعيننا كل لحظة، وما يموت أمام أعيننا في كل لحظة.

الألفة ليست إلا محصلة تاريخ، لقاءات كثيرة تزداد معها المعرفة عمقاً. يختلف العادي عن الأليف، فالعادي هو المكرور، هو ما لا يتميز أو يتميز عن غيره، تلك المسافة بين العادي والمألوف ضل فيها كثير من الشعراء، فذهبوا يبحثون في اليومي عن الغرائبي أو بتعبير أدق يصطنعون من اليومي الغرائبي بدلاً من سرد خبرة الألفة بمعناها وبمبناها، فما الشعر إلا تأليف للقلوب، للسرديات الصغيرة التي لن تفتأ أن تصبح سردية كبرى، ليس اليومي عادياً، إنه حضور متجدد، معنى متجدد، ولا يسقط اليومي في العادية إلا عندما يغيب المعنى، عندما يغيب الشعر.

الشعر إذن عملية ابتكار دائمة للوجود، عملية رسم

لحدود الكينونة داخل التيار العام للزمان والمكان، وذلك من خلال بصيرة الشعر التي تنتزع أماكن ولحظات من عاديته، من وهم تكرارها داخلهما فتضفي عليها قداسة تميز حضور ذات تطفو على صفحة النهر الأبدي للوجود، يوم الميلاد، عيد الزواج، حيث التقينا الأحبة أول مرة. كل هذه العاديات تشكل ملامح الكينونة، نتشبت بها لنشعر بحضورنا في هذا العالم. إن الشعراء صناع الاستثنائية. كل قصيدة هي دين جديد وكل شاعر هو نبي متمرد. الشعر هو هوية العالم، لأنه ديمومة للانفكك من سديم الزمان والمكان. ليس للشعر دين أو صيغة أو منهج أو طريقة. ليس للشعر حدود، لأنه ديمومة التمرد على كل حد. ليس الشعر بزائل أو عابر أو مؤقت، لأنه لا ينكر ذاته، لا يتواضع ولا يتضع ولا ينسحب من الذاكرة حتى لو كان وخزة أو ارتعاشة مبهمة لا

تثير التفكير أو تستدعي التأمل. ليست اللغة العادية كما يرى البنيويون نقيض الشعر، إنها منطلقه ومادته الأولى وهي أيضاً منتهاه.

لا نقيض للشعر إلا العدم. الزمن هو وعاء الوجود، ورغم ذلك ليس للشعر زمن، لأنه ديمومة انتزاع العادي من سديم الزمن لاصطناع الألفة التي تجعل من الإنسانية وعاء رحباً للزمن بالرغم من أنها مشروطة به.

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





الحبيب السالمي

الكاتب التونسي يشتغل على تفكيك الصور النمطية المتبادلة بين الشرق والغرب

الحبيب السالمي: روايات عربية كثيرة تعاني من «الأورام اللغوية» صفحات

حاوره في تونس: محمد الحباشة

يُعدّ الروائي التونسي الحبيب السالمي واحداً من أهمّ الأصوات الروائية العربية المعاصرة، إذ شيّد مشروعاً سردياً يتسم بالهدوء والاختزال البلاغيّ والاشتغال العميق على تفاصيل الحياة اليوميّة. تدرج مُدوّنته في ما يُسمّى بـ«سرد الهامش»، حيث لا تنهض الرواية على أحداث صاخبة بقدر ما تتأسس على مراقبة دقيقة لتحولات الشخصيات في سياقات اجتماعية وثقافية متغيرة، خاصة في فضائي تونس وباريس.

يشتغل صاحب «نساء البساتين» على تفكيك الصور النمطية المتبادلة بين الشرق والغرب، مقدّمًا رؤية إنسانية تتجاوز الثنائية الساذجة بين الضحايا والجلادين. ويهتم بعلاقات الجسد والهوية والاختلاف الثقافي. فهو يكتب عن الحب والزواج والهجرة باعتبارها تجارب إنسانية ملتبسة، تكشف هشاشة الفرد أمام تصدّعات القيم والتقاليد.

تتسم لغته بالبساطة المقصودة، حيث ينجح إلى جمل قصيرة ووصف مقتصد، ما يمنح النصّ شفافيةً ظاهرة تخفي وراءها توترًا نفسيًا عميقًا. ويقول الحبيب السالمي في حوار لمجلة «كتاب» حول الثثرة الفائضة في السرد، «هناك كثير من الأورام اللغوية في العديد من الروايات العربية»، واصفاً اللغة العربية بأنها «فائنة وماكرة، فالكتابة بها خطرة مثل اللعب بالنار. إن لم تُحسن التحكم فيها التهمتك»، معتبراً عن حرصه على أن تكون لغته دقيقة وقادرة على أن تسمّي الأشياء، قائلاً إنّ «الرواية هي فنّ التسمية بامتياز، خلافاً للشعر الذي هو فنّ التلميح». قبل أشهر، أكمل السالمي كتابة رواية جديدة، لكنّه لا يتعجل نشرها، إذ سيعود إليها لاحقاً للمراجعة النهائية التي تتضمن المحو أكثر من الإضافة، مؤكداً أن «القدرة على الحذف هي من أهمّ الأشياء في الكتابة».

• كيف جنّت إلى الكتابة وإلى عالم الرواية تحديداً؟
- بدأت بكتابة القصّة القصيرة مثل أغلب الكتاب التونسيين. في نهاية السبعينات لم تكن الرواية رائجة في الوسط الأدب التونسي. نشرت قصصاً قصيرة في مجلتي «الفكر» و«قَصص» جمعتها في ما بعد في «مدن الرجل المهاجر». صدرت المجموعة وأنا لا أزال طالباً في كليّة الآداب، ونالت جائزة الدولة للقصّة القصيرة. وقد اختار المترجم الإنجليزي المعروف دنيس جونسون ديفيز قصّة من المجموعة وترجمها إلى الإنجليزية ونشرها في مختارات للقصّة العربيّة تضمّ قصصاً لنجيب محفوظ والطيب صالح ومحمد شكري وإدوار الخراط وزكريا تامر وغيرهم من كبار الكتاب العرب. ويتمّ تدريس هذه الأنطولوجيا في الكثير من جامعات إنجلترا والولايات المتّحدة الأميركيّة وبعض البلدان الأنغلو ساكسونية. وبعد بضعة أعوام نشرت مجموعة قصصيّة ثانية «امرأة الساعات الأربع» في بيروت وهي أوّل كتاب لي يصدر في لبنان. منذ ذلك الوقت المبكر انتبعت لأهميّة النشر في بيروت ليس بالنسبة لي فحسب وإنما للأدب التونسي أيضاً الذي كان شبه مجهول في المشرق العربي في تلك الفترة. المشرق كان يعرفون أبو القاسم الشابي، أما محمود المسعدي فهو لم يكن معروفاً إلا في أوساط ضيقة. قرّرت أن أوصل نشر أعماله في بيروت اقتداءً بكتاب مغربيين آخرين سبقونا إلى المشرق مثل محمد زفزاف ومحمد شكري ومحمد برادة والطاهر وطار. وتضمّ مجموعتي الثانية قصصاً نشر بعضها في مجلة «الأقلام» وفي مجلة «الكرمل» الفلسطيّية في عهدها الذهبي عندما كان يشرف عليها محمود درويش

التي نشأت فيها وتغذيت بقيمتها. وحتى إن أردت ذلك فلن تستطيع.

• تتميز كتاباتك بلغة سلسة وشقافة وجملي مُحترَلة. هناك من الكتاب من يستسهل هذا الأسلوب، وبعض القراء لا يعجبهم، ويميلون إلى الجمال الطويلة المركبة بلاغياً. ما رأيك في هذه المسألة؟

- هذه البساطة وهذا التقسّف والوضوح لم تكن متاحة لي منذ البداية. والوصول إليها ليس سهلاً كما قد يظنّ البعض. وراء هذا الأسلوب شغل كبير. ليس هناك ما هو أسهل من التعقيد والإلغاز والغموض، فضلاً عن أنه خادع لأنه يحجب الكثير من مواطن الضعف. كنت ولا أزال معجباً بالكتاب الذي يذهب إلى القارئ عارياً إلا من موهبته. أغلب النصوص العظيمة تبدو سهلة. انظر إلى «الغريب» للبير كامو. أمّا أنّ بعض القراء لا يعجبهم هذا الأسلوب فهذا من حقهم. الجمال الطويلة المركبة بلاغياً كما تقول أسميها «إنشاء». هناك كثير من «الأورام» اللغوية في العديد من الروايات العربية. اللغة العربية فاتنة وماكرة، فالكتابة بها خطرة مثل اللعب بالنار. إن لم تحسن التحكم فيها التهمتك.

أشبهها دائماً بجواد جامح، حين تمتطيه لا بدّ أن تمسك جيّداً بالجام، وإلا فإنه سيحملك إلى ما لا تريد الذهاب إليه. لا أستطيع هذا الاستسلام الكسول للغة. لا أحبّ أن أفق في فخّ غنائيتها المطربة التي يعجب بها الكثير من الكتاب. الكتابة كما أراها هي أن تذهب في الاتجاه العكسي تماماً للإنشاء. هي أن تبعد قدر المستطاع عن البلاغة بمعناها الشائع. كلما أفلحت في الابتعاد عنها اقتربت من صوتك. هناك شيء آخر أحرص عليه حرصاً شديداً وهو أن تكون لغتي دقيقة قادرة على أن تسمي الأشياء في أدقّ تفاصيلها. الرواية هي فنّ التسمية بامتياز، خلافاً للشعر الذي هو فنّ التلميح. أؤمن أيضاً بأن الشعر في الرواية يختلف تماماً عن الشعر في القصيدة. الشعر في الرواية لا يأتي من تبيّي لغة القصيدة الغنائية ومحاولة تقليدها كما يفعل الكثير من الروائيين العرب، وإنما من المناخ العام

هذه الدوافع بمرور الزمن ومراكمته التجربة والخبرة؟ - سؤالك هذا يحيل إلى سؤال آخر طالما طرحه الكتاب على أنفسهم. لماذا يكتب الانسان؟ أذكر أن جريدة «ليبيراسيون» الفرنسية الشهيرة طرحت من الكتاب من كل أنحاء العالم ونشرت إجاباتهم في كتاب. حين تقرأ هذه الإجابات تدرك كم هي صعبة ومتنوّعة في آن واحد الإجابة عن هذا السؤال. البعض أجاب بمقال طويل. والبعض الآخر بجملة واحدة. أذكر أن غارسيا ماركيز أجاب بـ«أكتب كي يحبّي أصدقائي». يمكنني أن أقول إني أكتب كي أفهم ذاتي وبالتالي العالم. الكتابة تساعدني على أن أرى الأشياء بوضوح أكثر وعلى أن أصل إلى شيء من التوازن النفسي الداخلي وعلى أن يكون لحياتي معنى ما. لكن من يدري. ربما كل ما قلته هو مجرّد أوهام. وبخصوص الشقّ الثاني من السؤال أعتقد أن التجربة لا تتغيّر في الأمر شيئاً. الدوافع تظلّ كما هي. لكنّ الكتابة ذاتها هي التي تتغيّر. والتجربة والخبرة هما أمران أساسيان وليس بمقدورنا الاستغناء عنهما.

• عوالمك خاصّة ومختلفة حتّى وإن لم تبعد عن الأجواء التونسية، هل عملت على التخلّص من موروث سردي في كتاباتك؟

- أحاول قدر المستطاع أن أصغي إلى صوتي الداخلي وأن أكون وقيّاً له. أسعى دائماً إلى أن أكون ذاتي. لأنني أعتقد أنه لا قيمة لكتابة ما إن لم تعكس ذاتك. أن تكتب هو أن تقول ما لا يقدر أحد على قوله بدلاً منك. كثيرون كتبوا عن الحبّ ومنذ أرملة موغلة في القدم. لكن سنظلّ نكتب عن الحبّ. لماذا؟ لأن تجربتك أنت في الحبّ إن كانت حقيقية وإن كنت قادراً على قولها بأدواتك لا يمكن أن تشبه أيّ تجربة أخرى. لا بدّ أن نشتم رائحة عرقك في نضك. أما أني لم أبعد عن الأجواء التونسية فهذا طبيعي. أنا ابن الثقافة التونسية وسليل علي الدوعاجي والبشير خريف. وأعمالي مهما أوغلت في الخصوصية تندرج ضمن هذه الثقافة. التميّز لا يعني أن تقطع نهائياً مع ثقافتك



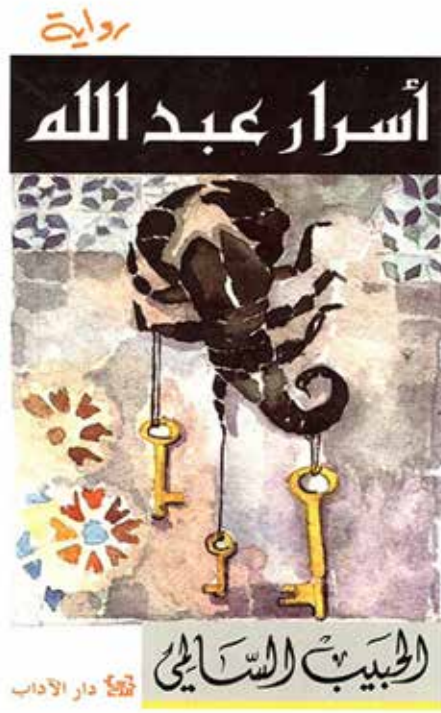
حسائيّة الكاتب، تركيبته النفسيّة، حدوساته، قدرته على التقاط ما لا يراه غيره. طريقته المتميّزة في تمثّل الواقع وتمثيله في ما بعد، ماضيه وثقافته. ربما كل هذا يشكّل ما يسمّيه البعض موهبة. الموهبة ضرورية لكنها غير كافية. لا بد من العمل. المخترع الأميركي توماس إديسون يقول إنّ العبقرية هي عشرة بالمائة من الإلهام وتسعون بالمائة من التعرّف. أي أن الأساس فيها هو الشغل. هذا صحيح. لكن نسبة العشرة بالمائة في الكتابة مهمّة وهي التي تُحدث الفارق في الكثير من الأحيان. المؤكّد أنّ هناك «كتاباً» لا علاقة لهم بالكتابة أصلاً. وحتّى إن بذلوا جهداً ضخماً فإنهم لن يكتبوا شيئاً ذا قيمة. يكفي أن تنظر في صفحة واحدة من أيّ كتاب لهم لتدرك أنهم دخلوا على الكتابة. تشعر وأنت تقرأ نصوصهم أنها بلا طعم. كأنك تلوك تبنياً.

• ما دوافع الكتابة بالنسبة إليك، وهل تتغيّر

وسليم بركات. قبل صدور مجموعتي القصصيّة الثانية شرعت في كتابة «جبل العنز». الانتقال من القصّة القصيرة إلى الرواية حدث بشكل تلقائي. جاء بعد اكتسابي خبرة في السرد وتتويجاً لقراءة الكثير من الروايات العربيّة وتحديداً روايات نجيب محفوظ والطبيب صالح وكبرى الروايات التي العالم مثل «الحرب والسلام» لتولستوي و«الجريمة والعقاب» لدوستوفسكي و«الضخب والعنف» لفوكنر. لم تكن «جبل العنز» أول رواية لي، فقد كتبت قبلها رواية ما زلت أحتفظ بها إلى حد الآن. حاولت أكثر من مرّة أن ألقى بها في صندوق النسيان، لكنني لم أستطع.

• هل تؤمن بالموهبة في الكتابة؟

- أؤمن بأنّ هناك كتاباً لديهم شيء لا يمتلكه آخرون. من الصعب جداً تحديد ماهيّة هذا الشيء. لكن يمكنني القول إنه خليط من عدّة أمور أخرى.



جبرا إبراهيم جبرا، رشيد الضعيف، حنان الشيخ وإميل حبيبي.

• يبقى أن نسألك عن مشاريعك المقبلة. ماذا لديك على مكتبك الآن؟
- انتهيت قبل بضعة أشهر من كتابة رواية جديدة. لكنني لن أنشرها إلا بعد عامين أو ثلاثة. وهذا ما أفعله منذ «حفر دافنة». عندما أنتهي من رواية أشعر في كتابة رواية جديدة إن كانت لدي رغبة قويّة في ذلك طبعاً. وبعد أن أنجز جزءاً مهمّاً منها أتوقّف وأعود إلى الرواية التي انتهيت من كتابتها، وأقرأها. هكذا يمكنني من رؤية ما فيها من خلل. من النادر أن أضيف شيئاً. لكن أحذف كثيراً. حين نكون مستغرقين في الكتابة لا ننتبه أحياناً إلى أننا نقع في التكرار أو أنه لا جدوى من ذكر بعض الأمور إذ إنها تفهم من السياق. أعتقد أن القدرة على الحذف هي من أهم الأشياء في الكتابة.

بيّة «و» حفر دافنة» و«نساء البساتين» لا تقارب ثنائية الشرق والغرب. ومع ذلك فقد ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية وحتى إلى الماليلامية الهندية. قد تكون هناك دوافع أخرى لترجمة بعض النصوص. لكن أعتقد أن قيمة النص تبقى الدافع الأساسي لأيّ ترجمة. أتحدّث هنا طبعاً عن الترجمات الحقيقيّة التي تصدر عن دور كبيرة محترمة. وقيمة النص هذه تحدّد وفق مقاييس تختلف من ثقافة إلى أخرى. فأراؤنا نحن العرب في بعض الروايات لا تكون بالضرورة متطابقة مع آراء المترجمين الفرنسيين أو الإنجليز أو الألمان حولها. وعلى أيّ حال إذا ألقينا نظرة سريعة على قائمة الروائيين العرب الذين ترجمت أعمالهم إلى اللغة الفرنسيّة مثلاً وصدرت عن دور نشر معروفة مثل «آكت سود» و«غاليمار» و«سوي» فإننا سنقع على أسماء كبيرة. نجيب محفوظ، صنع الله إبراهيم، محمد البساطي،

المجتمعات خاصّة العربيّة لا تسمح به، تارة باسم الدين، وتارة باسم التقاليد. وبالرغم من انحيازي للمرأة لا أعتقد أن الشخصيات النسائيّة في الرواية هي أكثر عمقاً من الشخصيات الرجاليّة دائماً. التحيّل لا يتبع الواقع وإن استند إليه. الشخصيّة في الرواية هي تركيبة فنيّة. في رواياتي مثلاً هناك شخصيات رجاليّة على قدر هائل من العمق. الشيوخ الأربعة في «عشاق بيّة» ومحفوظ في «روائع ماري كلير» وعبد الله في «أسرار عبد الله» مثلاً. وفي الكثير من الروايات العربيّة نجد شخصيات رجاليّة عميقة.

• نلاحظ في أعمالك موضوعة تتركز دوماً وهي ثنائية الشرق والغرب. قد يعود هذا إلى سيرتك المنقسمة بين مكانين بين تونس وفرنسا. وهل يمكن القول إنك تشتغل، عن قصد أو غير قصد، داخل سياق استشراقي؟

- ما تسميه «ثنائية الشرق والغرب» أو «السياق الاستشراقي» يندرج ضمن موضوعة «نحن والآخر»، وهي حاضرة في بعض رواياتي، وتحديداً في «روائع ماري كلير» التي ترجمت إلى خمس لغات. هذه الموضوعة قديمة، تُطرح بصيغ مختلفة في الثقافة العربيّة منذ عصر النهضة. والكتابة فيها أصبحت تقليداً في الرواية العربيّة. كتب فيها توفيق الحكيم والطيب صالح وسهيل إدريس وطه حسين وعدد من كتّاب جيلي، وسيكتب فيها روائيون من أجيال مقبلة. كل روايتي يسألها ويضيئها بشكل ما. ومقارنتي الجديدة والمتميّزة لهذه الموضوعة في «روائع ماري كلير» هي التي شدّت انتباه لجنة التحكيم لجائزة البوكر، فاخترت الرواية ضمن القائمة القصيرة لعام 2009، بوصفها أوّل رواية مغاربيّة تدخل القائمة القصيرة للجائزة، وقد ذكرت هذا في تقريرها.

• هل يمكن القول إنّ ثنائية الشرق والغرب، حافز أساسي وراء ترجمة رواياتك والرواية العربية عموماً؟
- الدافع الأساسي لترجمة رواياتي هو مستواها وقيمتها الفنيّة. دور النشر التي تبنت هذه الترجمات أعجبت بها كنصوص أدبيّة. «جبل العنز» و«عشاق

الذي تستطيع الرواية إنشائه ومن التطور الدرامي ومن تقاطع المواقف وتصادم الشخصيات ومن الديقاع الداخلي للرواية. بهذا المعنى أجد في كتابات تعتبر جاقّة مثل كتابات بيكيت من الشعر ما لا أجده في كتابات عربيّة توصف بأنها «شاعريّة».

• نلاحظ اهتمامك الكبير بالحياة اليومية بأدق تفاصيلها وأبسطها. كيف يمكن تشكيل عالم روائي متكامل ومعقد من هذه التفاصيل الصغيرة؟
- في الأدب لا توجد فكرة مهمّة وفكرة تافهة. لا يوجد موضوع كبير وموضوع صغير. كل شيء قابل لأن يكون مهمّاً. وهنا تكمن في رأيي خصوصيّة الكتابة وصعوبتها أيضاً. نعم تستطيع من خلال التفاصيل أن تشيّد عالماً بأكمله. أليس هذا ما فعله مارسيل بروست الذي أسس واحدة من أغنى التجارب الروائيّة في العالم؟ لكن يجب أن نعرف كيف نختار هذه التفاصيل وعلى أيّ نحو نقاربها ونراكمها ونسألها لتنتج الدلالة. الحياة كلها هي سلسلة لانهاية من التفاصيل. أما الحياة اليوميّة التي نستهيّن بها نحن العرب فهي الحياة. منها يأتي كل شيء.

• تتميّز شخصياتك النسائية بالتعدّد والاختلاف، بين التحرّر والقوّة، وبين المحافظة والشخصية المتفسّخة أحياناً. بالنسبة لك كروائي هل تحمل الشخصيات النسائية عمقاً أكثر من الشخصيات الرجالية؟

- أعتزف أنني كنت ولا أزال منحازاً للمرأة. لقد ظلمت المرأة وهُمّشت في كل المجتمعات خاصّة في المجتمع العربي. تألمت كثيراً وعاشت في قلق دائم. هذا الألم وهذا القلق هما اللذان أكسبها عمقاً لا نجده لدى الرجل المدلّل الغارق حتى أذنيه في الطمأنينة. لقد تكوّنت لدى المرأة بمرور الزمن آليات للدفاع عن نفسها. ولهذا نجد شخصيتها أشدّ ثراءً. أنا تعلّمت كثيراً من النساء. وما يسمّى «ثرثرة النساء» أجده في أغلب الأحيان أهمّ بكثير من حديث الرجال. ليس هناك ما هو أروع من صداقة النساء. لكنّ هذا النوع من الصداقة نادر للأسف.

قفا نقرأ

«مغامرات عربية».. كورنيل ماكوشينسكي

بقلم: الدكتور مارك جيكان

أثر كتاب "ألف ليلة وليلة" على الأدب البولندي بشكل لا بأس به، وخصوصاً في النصف الأول من القرن الماضي. ومن الكتاب الذين أخذوا بعض الموضوعات والشخصيات من القصص العربية الشعبية كورنيل ماكوشينسكي (1884 - 1953)، الذي كان من أبرز الكتاب البولنديين في وقته. يقال إنه "قبل الحرب العالمية الثانية، كان أحد أكثر الكتاب البولنديين قراءة وإنتاجاً وغزارة أدبية". نشر أكثر من 70 كتاباً، والكثير منها روايات موجهة للشباب، مما أكسبه شهرة واسعة. ولا يزال الكثير منها يُقرأ في بولندا حتى يومنا هذا. بجانب نشاطه ككاتب كان ماكوشينسكي صحفياً وناقداً مسرحياً.

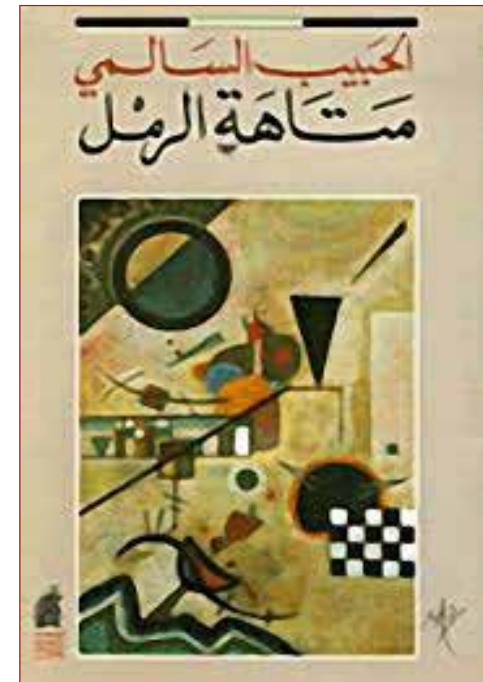
وفيما يتعلق بإنتاجه الأدبي، أتوقف اليوم عند مجموعة قصص نشرها سنة 1913 تحت عنوان "مغامرات عربية". يحتوي هذا الكتاب على خمس قصص هي: "رحلة السندياد البحري الثامنة"، "الفتاة النبيلة والحصان"، "مقتل هارون الرشيد"، "حسن وزوجاته الخمس"، و"الحكيم من وراء البحار". من المرجح أن فكرة هذه القصص كانت ذات مرجعية أدبية بحتة، لأنه على الرغم من رحلاته العديدة في العالم، لم يزر ماكوشينسكي، على ما أعلم، أي بلد عربي. قد يشير عنوان المجموعة نفسه إلى ذلك، حيث يرتبط بأول ترجمة لكتاب "ألف ليلة وليلة" إلى اللغة البولندية في عام 1768، والتي قام بها ووكاش سوكولوفسكي. مع ذلك تجدر الإشارة إلى أن المؤلف لم يصرح قط بأن قصصه تعكس محتوى "ألف ليلة وليلة"!

تضم مجموعة ماكوشينسكي قصصاً متنوعة، تشبه القصص العربية. تُعدّ قصتا "رحلة السندياد البحري الثامنة" و"الفتاة النبيلة والحصان" ساخرتين بوضوح، وتُعتبران نوعاً من المحاكاة الساخرة لألف ليلة وليلة. أما قصة "مقتل هارون الرشيد"، فهي أقرب إلى الحكاية الفلسفية، وإن لم تكن جادة تماماً. وتُعدّ قصة "حسن وزوجاته الخمس" ساخرة أيضاً، بينما تقترب قصة "الحكيم من وراء البحار" من حكاية هارون.

لا بد من الاعتراف بأن ماكوشينسكي قد اطلع بتمعن على البلاغة العربية في "ألف ليلة وليلة"، حتى إن بعض مقاطع في هذه المجموعة تُعدّ روائع في فن المحاكاة الساخرة وكأنها ترجمة ناجحة بشكل استثنائي. ومع ذلك، لم يكن الكاتب يعرف اللغة العربية! تستدعي طبيعة هذه القصص قراءتها بحذر. فهي ليست تصويراً حقيقياً للمجتمع العربي، بل مجرد فكاهة. وفي بعض الأحيان، يتهم دارسو أعمال ماكوشينسكي بتصوير العالم الإسلامي بصورة غير عادلة. كتبت إحدى الباحثات أن رؤية ماكوشينسكي "لها طابع خاص: فبدلاً من أن نقلنا الخيال إلى عوالم الأحلام المليئة بالروعة والجمال، يتم تقديم العديد من المواقف بشكل واقعي، بل وحتى بشكل مبالغ فيه، في صورة كاريكاتورية". في الحقيقة نجد في "ألف ليلة وليلة" الكثير من الصور الواقعية أو شبه الواقعية وليس فقط السجادات الطائرة والجنان. مع ذلك، نجد مثل هذه الحكايات بكثرة في الأدب العربي القديم، ليس فقط في ألف ليلة وليلة، بل في أعمال أخرى أيضاً، منها على سبيل المثال مقامات الحريري والهمذاني أو كتاب البخلاء للجاحظ وغيرها.

فاذاً "مغامرات عربية" لكورنيل ماكوشينسكي هي مثال على نوع مختلف من استقبال الأدب العربي القديم. تجنب المؤلف موضوعات الحكايات الخرافية، وهو أمر نادر في الغرب آنذاك. لطالما سعى الكتاب الغربيون إلى إيجاد ما هو غير عادي فيه. أما ماكوشينسكي، فصوّر أناساً عاديين أيضاً، وإن كان ذلك بأسلوب فكاهي. ولكن للأسف الشديد لا يُستقبل هذا الأسلوب دائماً بصدى إيجابي، لأن الصور النمطية متأصلة بعمق في أذهان الناس أحياناً، حتى بالنسبة لأدب الشعوب الأخرى البعيدة.

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



الممكن أن أظّل في تونس طوال حياتي. لكن عند بلوغي الثلاثين اتخذت قراراً بخوض مغامرة جديدة. وبعودتي إلى تونس ستكتمل هذه المغامرة التي أحدثت تغييراً هائلاً في حياتي وأثرتني إنساناً وكاتباً.

• هل تفكر في العودة إلى تونس؟

- نعم. لم أغادر تونس لإكمال دراستي ولا للبحث عن مهنة. فقد تخرّجت من كليّة الآداب 9 أبريل حيث درست اللغة العربية وآدابها. واشتغلت لمدة خمسة أعوام أستاذاً للعربية في باجة والعاصمة. وكان من

سيرة الروائي

الحبيب السالمي، روائي من تونس، وُلد في معتمدية العلاء بولاية القيروان، عام 1951. درس في المدرسة الصادقية وتحصل على التبريز في اللغة العربية. درّس العربية في مدرسة ثانوية في ولاية باجة ثم هاجر إلى فرنسا. وهو يدرّس حالياً في معهد ثانوي في باريس. نال جائزة الدولة للقصّة في تونس، جائزة لجنة التحكيم في الجوائز الأدبية الكومار الذهبي، جائزة الماجدي بن ظاهر للأدب العربي من مؤسسة «بلومتروبوليس» في مونتريال، وجائزة كتارا للرواية العربية. تُرجمت أعماله إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والمالديالية. ومن بين أعماله الروائية: «جبل العنز»، «صورة بدوي ميت»، «مناهة الرمل»، «حفر دافئة»، «أسرار عبد الله»، «روائح ماري كليز»، «نساء البساتين»، «الاشتياق إلى الجارة»، و«أيتها القبرة». وفي القصّة القصيرة، صدرت له: «مدن الرجل المهاجر»، و«امرأة الساعات الأربع».



تنتشر في 19 محافظة بهدف نشر القراءة
وتعزيز البحث العلمي

مكتبة مصر العامة تعتمد

سياسة «الأرفف المفتوحة»

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

الرئيسية وحدها قرابة 334 ألف زائر في الأشهر الستة الأخيرة من العام، فيما تخطى المترددون خلال هذه الأشهر الستة على المكتبة الفرعية في الزاوية الحمراء 217 ألفاً، و190 ألفاً في فرع الزيتون. ويأتي ذلك وفقاً للإحصاءات الرسمية للمكتبة.

ويشار إلى أن عبد الرؤوف الريدي يرأس مجلس إدارة مكتبة مصر العامة، ورضا الطايفي يشغل منصب مدير صندوق مكتبات مصر العامة، والدكتورة رانيا شرعان تشغل منصب مديرة مكتبة مصر العامة الرئيسية، والدكتور أحمد أمان هو منسق عام مكتبة مصر العامة.

وتفيد الأرقام الاستثنائية أيضاً بتسجيل المكتبة الرئيسية قرابة 34 ألف عضو نشط في الفترة ذاتها، وامتلاكها نحو 157 ألف مادة معرفية، وتنظيم فروع المكتبة الثلاثة نفسها 859 دورة تدريبية، وتنفيذ مكتبة الكبار مئات الورش والبرامج في الكتابة والخط العربي والتشكيل والتصوير والفنون اليدوية والخياطة والتطريز وصناعة الحلبي وغيرها. كما قدمت مكتبة الطفل مئات البرامج المتفوقة في الكتابة والتعليم اللغات والرسم والبرمجة والحاسب الآلي. وشهدت المكتبة المتنقلة تحت عنوان «مصر تقرأ» تسجيل أرقام لافته خلال عام 2025، تتمثل في قرابة 62 ألف متردد، و12 ألف مستفيد، و4000 مشترك جديد،

تتجاوز مكتبة مصر العامة في أهدافها ورسالتها المعنى النمطي للمكتبة، فهي بمقرها الرئيسي وفروعها في القاهرة الكبرى والأقاليم تشكل مؤسسة ثقافية رائدة، متعددة المجالات والاهتمامات، متنوعة الخدمات والأنشطة والفعاليات، عبر التواصل الحي، ومن خلال منصاتها الإلكترونية التفاعلية.

تعد المكتبة الجهة التنويرية الأبرز في مصر في عالم الكتاب وفضاءات التعلم والإبداع والفكر والآداب والفنون، إذ تأخذ على عاتقها إتاحة المعرفة والكتب بلغات عدة للباحثين والأكاديميين والدارسين والقراء من الكبار والصغار على السواء، وإنعاش بيع الكتب وتوثيق الإصدارات. يضاف إلى ذلك، ما تنظمه المكتبة من ورش بحثية وحلقات تدريبية وإبداعية وفنية، وما تعقده من مؤتمرات وملتقيات وندوات، وما تنظمه من فعاليات تخصصية للأطفال، إلى جانب مشروع المكتبات المتنقلة، التابع لصندوق مكتبات مصر العامة، وما يحققه على أرض الواقع من إنجازات.

ولم يكن غريباً، بعد إطلاق مكتبة مصر العامة ونجاحها على مدار أكثر من 30 عاماً، أن تحقق المكتبة في عام 2025 أرقاماً قياسية غير مسبوقة تضاف إلى رصيدها في التمكين الثقافي وبناء الإنسان معرفياً وفكرياً وإبداعياً، إذ بلغ عدد المترددين على المكتبة

و26 ألف إعارة مكتبية، في محافظة الجيزة وحدها.

مدارات الانطلاق

تتشابك أطراف قصة مكتبة مصر العامة، وتجدد فصولها المترامية سردية متميزة في المشهد المصري، معرفياً وأكاديمياً وثقافياً وإبداعياً.

تأسس صندوق مكتبات مصر العامة عام 2006 من أجل مساندة مكتبات مصر العامة وتعزيز دورها في الاضطلاع برسالتها التثقيفية والتوعوية. ويقدم الصندوق الدعم المالي لإنشاء المكتبات وتشغيلها وتمويل الأنشطة الثقافية المختلفة، والارتقاء بالأداء، وتطوير المكتبات الإقليمية من خلال تنمية المقتنيات الورقية وغير الورقية، وتوفير تكنولوجيا المعلومات والوسائل التقنية، وإتاحة برامج تدريبية

متفوقة للعاملين، وتفعيل المشاركة الإيجابية بين المكتبات، وتجهيز معامل اللغات والحاسب الآلي، وتوفير متطلبات ذوي الاحتياجات الخاصة، إلى جانب النظارات الافتراضية التي تم تسليمها للمكتبات المتنقلة على مستوى الجمهورية.

ومكتبة مصر العامة، التي يشغل مقرها الرئيسي ذو الطوابق الثلاثة على نهر النيل في الجيزة مساحة 600 متر مربع، تأسست بموجب اتفاقية بين وزارة الثقافة المصرية ومؤسسة برتلسمان الألمانية في يناير/ كانون الثاني 1993، وتشكل مجلس إدارتها عام 1994، لُفُتتحت رسمياً في مارس/ آذار 1995. وبدأ إطلاق المكتبات الفرعية والإقليمية في المحافظات المصرية عام 2000، وانتشرت في ربوع 19 محافظة، بهدف نشر المعرفة والوعي الثقافي وتعزيز الحس



وتضم المكتبة أكثر من 240 ألف عنوان، وتتيح للكبار والأطفال إمكانية الاشتراك في منصات مقروءة ومسموعة، منها منصة «أسك زاد» الرقمية التي تشتمل على 140 ألف مادة من كتب علمية وثقافية وأدبية ودوريات ورسائل ومخطوطات. كما توفر المكتبة الإلكترونية آلية البحث من خلال بنك المعرفة المصري، بكل ما يحتوي عليه من كنوز معلوماتية، وتتيح أيضاً خدمات الكتاب المسموع، بالتعاون مع المركز القومي للترجمة في القاهرة.

وتيسر مكتبة مصر العامة الإجابة عن الاستفسارات المرجعية، وذلك من خلال المصادر المرجعية، الورقية وغير الورقية. وتستخدم المكتبة نظام «كوها» الآلي المتكامل للمكتبات، وهو نظام قياسي متعدد اللغات، يتيح الوظائف المكتبية المتعددة، وأبرزها إمكانية استخدام الفهرس الآلي للمكتبة من أي مكان في العالم عبر الإنترنت. وتتنوع أبحاث البحث، حيث يمكن للمتصفح البحث ببساطة من خلال المصطلح المطلوب، أو الكلمة المفتاحية، أو رأس الموضوع، أو اسم المؤلف، أو عنوان المادة، أو بيانات النشر، أو رمز التصنيف، أو من خلال البحث المركب بواسطة أدوات البحث المنطقي، والربط الأكثر تعقيداً. وتحديث المكتبة باستمرار قوائم مقتنياتها والعناوين الواردة إليها، وذلك عبر نشراتها المطبوعة، ومن خلال موقعها الإلكتروني، وتُصدر بصفة دورية كشافات موضوعية لتغطية المناسبات المختلفة على مدار العام. وتتيح قنوات المكتبة الإلكترونية على اليوتيوب عرض ملخصات الكتب العالمية بعد تحويلها إلى فيديوهات جاذبة، وتزويدها بالصور والرسوم والألوان والموسيقى المصاحبة.

وإلى جانب خدمات إعارة الكتب للمستفيدين والأعضاء والمدارس الحكومية والجامعات والهيئات والمؤسسات، تقدم مكتبة مصر العامة للباحثين خدمات مرجعية إلكترونية بالغة الاحترافية، لدعمهم في إعداد أبحاثهم العلمية، وتمكينهم من الوصول إلى مصادر أكاديمية موثوقة ودقيقة، ومراجع حديثة في شتى المجالات. كما تقوم المكتبة بدورها كمنصة تدريبية من خلال برامج متخصصة لتدريب طلاب المكتبات في الجامعات المصرية (القاهرة، وعين شمس، والمنوفية، وغيرها)، وتدريب العاملين في المكتبات الجامعية والعامة في مصر.

وتتبع المكتبة استراتيجية واضحة في توفير الخدمات الإلكترونية، وتتيح أيضاً خدمات الكتاب المسموع، بالتعاون مع المركز القومي للترجمة في القاهرة. وتيسر مكتبة مصر العامة الإجابة عن الاستفسارات المرجعية، وذلك من خلال المصادر المرجعية، الورقية وغير الورقية. وتستخدم المكتبة نظام «كوها» الآلي المتكامل للمكتبات، وهو نظام قياسي متعدد اللغات، يتيح الوظائف المكتبية المتعددة، وأبرزها إمكانية استخدام الفهرس الآلي للمكتبة من أي مكان في العالم عبر الإنترنت. وتتنوع أبحاث البحث، حيث يمكن للمتصفح البحث ببساطة من خلال المصطلح المطلوب، أو الكلمة المفتاحية، أو رأس الموضوع، أو اسم المؤلف، أو عنوان المادة، أو بيانات النشر، أو رمز التصنيف، أو من خلال البحث المركب بواسطة

المكتبي والمعرفي والثقافي عموماً، وأن سياسة «الأرفف المفتوحة» هي الأمثل لتيسير الاستفادة من الإصدارات والمقتنيات، مع الحرص على التصنيف الموضوعي وإتاحة الموضوعات والبيانات على نحو متكامل، واستبعاد المواد البائدة والراكدة والقديمة والتي تجاوزها الزمن، وبذل أقصى جهد لتوفير تكنولوجيا المعلومات ونشرها.

تحت هذه المظلة، تتبلور أهداف مكتبة مصر العامة ومساعدتها الرامية إلى الاستغلال الأمثل للموارد المتاحة، وملاحقة النمو الضخم في مجالات المعرفة، لتضطلع المكتبة بمهامها في تشجيع الطبقات الاجتماعية المختلفة، من سائر الأعمار، على تنمية معرفتهم وثقافتهم وحسهم الإبداعي، والاستفادة من الكتب وأوعية المعلومات السمعية والمرئية والرقمية التي توفرها المكتبة، والارتقاء بمهاراتهم في استخدام الحاسب الآلي والإنترنت، وفتح قنوات للأنشطة الثقافية المتعددة، بما فيها الترفيه والتسلية.

كما لا تغفل مكتبة مصر العامة في سياساتها ضرورة الاتصال بالجامعات والمؤسسات التعليمية لحث الطلاب على الاشتراك في فعاليتها وتحصيل خدماتها، ويجري في هذا الصدد التنسيق مع مؤسسات أخرى مثل مكتبة الإسكندرية ودار الكتب المصرية، إلى جانب الأجهزة الشعبية والتنفيذية والجمعيات الأهلية.

تقنيات متطورة

يجسد الفضاء الرقمي ملمحاً جوهرياً في تجربة مكتبة مصر العامة، كمؤسسة ثقافية ومجتمعية رائدة، ولذلك يأتي تصميم موقعها الجديد كمنصة تفاعلية متطورة، تتمتع بتصميم مرن واستخدام سهل سلس، الأمر الذي يجتذب الزوار إلى أحدث الكتب والإصدارات من مقتنيات المكتبة، وإلى كل الأنشطة والبرامج وورش العمل والفعاليات المتعددة.

تحفل المكتبة الإلكترونية بقواعد بيانات كبرى شهيرة، منها قاعدة بيانات «سبرينغر لينك» العالمية، وتتضمن مجموعات من الدوريات والمراجع الأرشيفية في مجالات العلوم والتكنولوجيا المختلفة وبحور المعرفة الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبية.

الإبداعي لدى المواطنين بدون تمييز. ومن أبرز هذه النقاط والمراكز التي تمارس نشاطاتها وفعاليتها في الوقت الحالي، فروع مكتبة مصر العامة في كل من: الزيتون، والزواوية الحمراء، والغردقة، والزقازيق، وبنها، ودمياط، ومرسى علم، وكفر الدوار، وفاقوس، وعزبة البرج، والقصير، وسبوة، والدلنجات، وأسيوط، والمنصورة، ودنشواي، ودمياط، والأقصر، وشبين الكوم، وغيرها.

وتكتمل مدارات الانطلاق بمشروع «المكتبة المتنقلة»، الذي يجسد طفرة نوعية في الخدمات التي تقدمها مكتبة مصر العامة. فنظراً لعدم توفر المكتبات العامة في مناطق كثيرة، فإن مكتبة مصر العامة تتمكن من خلال آلية المكتبات المتنقلة من الوصول إلى التجمعات السكانية في سائر الأجزاء لتكون أقرب ما يمكن لكل بيت مصري. وفي هذه المنظومة الفريدة، يتم تجهيز سيارات كبيرة يجري استخدامها كمكتبات، لتتولى تقديم كل خدمات المكتبة الثابتة وأنشطتها المتعددة، ومنها إعارة الكتب وتنظيم ورش اليوم الواحد والبرامج التدريبية والفعاليات الثقافية والإبداعية والفنية للكبار والأطفال. وتحمل المكتبة المتنقلة مسؤولية إيجاد التوازن بين القراءة والتكنولوجيا، لتنشئة جيل جديد يجمع بين الثقافة الورقية والمعرفة الرقمية.

الرسالة والفلسفة

ثمة أمل ما، ليس مستحيلًا، هو أن تتحول مكتبة مصر العامة إلى 1000 مكتبة أو أكثر، وأن تكون هناك مكتبة لكل 100 ألف مواطن مصري. هذا ما يعبر عنه رئيس مجلس إدارة مكتبة مصر العامة، عبد الرؤوف الريدي في بيان الاحتفاء بإنجاز المكتبة كمشروع قومي متفرد، تقوم فكرته على أن المكتبة رؤية وواقع وأساس للبنية الثقافية المجتمعية المتطورة في العالم الرقمي.

ومن هنا، تأتي رسالة المكتبة، في العمل على رفع المستوى الثقافي للمجتمعات المحلية، وذلك عبر إتاحة الخدمات الحديثة والتميزة، المتواكبة مع المعايير الدولية للمكتبات العامة المتقدمة، وتبني فلسفة المكتبة على أن خدمة روادها أساس العمل



بأنه «صوت المُهمَّشين، وملادُ الذاكرة، وأداةٌ لتخيُّل مستقبلٍ مختلف».

وأضاف الناشر إنَّ «الشعر يقاوم في كلِّ لغة، وفي كلِّ ركن من أركان العالم، يهمس أو يصرخ ضد العنصرية والحرب؛ ضد القمع الاجتماعي والعنصري والجنساني والعنصري؛ ضد عنف الدول، بل وضد العنف اليومي؛ ضد الفقر، وانعدام البنى الاجتماعية وحماية الضعفاء؛ وضد تدمير البيئة».

شارك في المختارات الشعرية «حين يقاوم الشَّعر» كلُّ من الشعراء: أنيسور الرحمن (بنغلاديش)، غان دومينيك وويليامز (ويلز)، خوسيه ساريا كوفاس (إسبانيا)، مارتا إيلوي تشيشوكا (بولندا)، سيفيوي نزيما (ليستوتو)، إيرينا شوفالوفا (أوكرانيا)، نيكولا مادزيروف (مقدونيا الشمالية)، محسن ك. راجردي (إيران)، ليندا نصار (لبنان)، آنا ماريا أوفيدو بالوماريس. (فنزويلا)، رولاندو قطان (هندوراس)، إليسا دونزيلي (إيطاليا)، آنا هوفمان (ألمانيا)، نيلتون سانتياغو (بيرو)، فيكتور رودريغيز نونيز (كوبا)، ليس ويكس (أستراليا)، أوركيدي تيرني (نيوزيلندا)، برين موزيتش (سلوفينيا)، علي العامري (فلسطين/الأردن)، سوبهرو باندوبادياي (الهند)، أيو أيولا أمالي (نيجيريا)، ألين بيشيتش (صربيا)، غابرييل شافيز كاسازولا (بوليفيا)، إريكا باولا زامبرانو خيريا (جزر غالاباغوس/الإكوادور)، سيلفستر كلانسييه (فرنسا)، طارق الطيب (السودان/مصر)، لانا ديركاش (كرواتيا)، كلوس أنكيرسن (الدنمارك)، مادارا غرونتمان

(لاتفيا)، كيشاب سيفيدل (نيبال)، فرناندو ريندون (كولومبيا)، تاتيف تشاخيان (أرمينيا)، ماريا باراندا (المكسيك)، أليس فالفيس (قبرص)، فيليب ميرسمان (بلجيكا)، كاو شوي (الصين)، تودور كريتو (رومانيا)، يولاندا كاستانيو (غاليسيا)، دينيس مالوني (الولايات المتحدة الأمريكية)، إيفان خريستوف (بلغاريا)، رجا أحمد أمين الله (ماليزيا)، غوكشينور ج. (تركيا)، ماريا جواو كانتينيو (البرتغال)، ساندور هالموسي (المجر)، أولوغبيك بيسدولت (كازاخستان)، خافيير ألفارادو (بنما)، شكيب عبد الرحمن (المغرب)، غليب شولبيكوف (روسيا)، وعلي الشلاه (العراق).



محرر المختارات الشعرية

خريستوس كيسوس، شاعر ومحرر أدبي ومترجم من اليونان، وُلِد في العاصمة أثينا، عام 1979. المنسق الوطني لحركة الشعر العالمية. نال جائزة الشعر الوطنية، عام 2011. صدرت له خمس مجموعات شعرية، وتُرجمت له قصائد إلى 18 لغة. ومن إصداراته الشعرية: «ما بعد الجمال» 2010، «مفارقة الشمس الكبرى» 2013، «مذكرات العشاق» 2014، «الذنب الحديث» 2018، «الغريب» 2022. شارك في العديد من المهرجانات الشعرية العالمية، من بينها مهرجان ميديين الدولي للشعر في كولومبيا.



مختارات شعرية باليونانية ضد الاستعمار والظلم والعنصرية والهيمنة

«حين يقاوم الشَّعر»..

صوت جماعي عابر للجغرافيا

أثينا - «كتاب»

ومن إعداد وترجمة وتحرير الشاعر خريستوس كيسوس. وعن المختارات الشعرية، قال كوكيس إن «الشعراء المشاركين تناولوا في قصائدهم أشكال المقاومة في حياتنا. وفي هذا الكتاب، حاولتُ جمع وترجمة أصوات فريدة من جميع أنحاء العالم، واستكشف آفاق الشعر غير المحدودة».

وقال الناشر كاتسيكاس بعد إطلاق المختارات الشعرية في يوم الشعر العالمي، «هذا ليس احتفالاً بالكلمات، بل هو تذكير بأن الشعر كان ولا يزال وسيبقى فعل مقاومة. ففي عالم يخنقه التفاوت والحروب والصمت المفروض، يجد الشعر سبيلاً للتعبير عن كل ما يُراد له أن يبقى طيَّ الكتمان»، واصفاً الشَّعر

جمعت المختارات الشعرية «حين يقاوم الشَّعر» 49 شاعراً من العالم من مختلف المرجعيات الثقافية واللغوية، حول القصيدة بوصفها شكلاً من أشكال المقاومة، بانحيازها إلى إعلاء قيم الجمال والحرية والعدالة والمحبة والتعاون بين البشر. وتشكّل المختارات صوتاً عالمياً عابراً للجغرافيا، ومتعدد اللغات، ضد كل أشكال الاستعمار والاحتلال والحروب والتمييز العنصري والظلم والبشاعة والهيمنة.

وجاءت المختارات الصادرة باللغة اليونانية في شهر مارس/ آذار الماضي، عن منشورات إريني اليونانية، بمبادرة من مديرها الناشر كونستانتينوس كاتسيكاس،



مدير منشورات إريني اليونانية

كونستانتينوس كاتسيكاس:

هذا ليس احتفالاً بالكلمات، بل هو تذكير بأن الشعر كان ولا يزال وسيبقى فعل مقاومة. ففي عالم يخنقه التفاوت والحروب والصمت المفروض، يجد الشعر سبيلاً للتعبير عن كل ما يُراد له أن يبقى طيَّ الكتمان.



«الكهل الذي نسي».. استكشاف

للذاكرة والهوية والكتابة

بيروت - «كتاب»

يمثلها العقيد. وبالتوازي، يتتبع العمل مسار سمير، الكاتب الذي يعاني عجزاً إبداعياً قبل أن يتلقى دعوة للانضمام إلى «دائرة الكُتاب المجهولين»، وهي فضاء سرّي يسعى إلى تحرير المبدعين من فشلهم. ومع تداخل هذين المسارين، تتقاطع الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجماعية، ويتحوّل البحث عن الماضي إلى مساهلة لحقائق السرد ذاته. وذكر الناشر في بيان، أن الرواية في قسمها الرابع «عمارة الوصفان»، تنتقل إلى فضاء الجزائر في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي، حيث يعاد تشكيل الذاكرة عبر طفولة سمير واختفاء والده خلال اضطرابات أكتوبر/ تشرين الأول 1988. هنا تتخذ الكتابة معناها بوصفها مقاومة للنسيان، ومحاولة لإعادة بناء تاريخ شخصي يتشابه مع التحولات العنيفة التي شهدتها المجتمع الجزائري.

تستكشف رواية «الكهل الذي نسي» للروائي الجزائري سمير قسيمي، العلاقة المعقدة بين الذاكرة والهوية والكتابة، عبر بناء روائي متعدد المستويات يمزج بين السرد النفسي والاستقصاء التاريخي والتخييل الذاتي. وفي هذا العمل الذي تدور أحداثه في الجزائر العاصمة، ينسج قسيمي سرداً دائرياً محكماً، تتوالد فيه ثلاث روايات داخل رواية واحدة: حكاية مريض نفسي وحكاية «دائرة الكُتاب المجهولين»، وحكاية تاريخ مطموس يُستعاد عبر عمارة مسكونة، وأبٍ مختفٍ. تدور الرواية الصادرة حديثاً عن دار نوفل - هاشيت أنطوان للنشر في بيروت، حول شخصية الكهل، وهو رجل فاقد للذاكرة يقيم في مصحة غامضة تحت إشراف طبيب عسكري، بينما تراقبه سلطة غامضة

سيرة الروائي

سمير قسيمي، روائي وصحافي من الجزائر، عمل محامياً ومحرراً أدبياً. يُعدّ من الأصوات البارزة في الرواية العربية المعاصرة. صدرت له عدة أعمال سردية لاقت حضوراً نقدياً في المشهد الأدبي العربي، منها تسع روايات تُرجم بعضها إلى الفرنسية، من بينها «يوم رائع للموت»، «حبّ في خريف مائل»، و«الحماقة كما لم يروها أحد». وصلت روايات له إلى القوائم القصيرة في جوائز عربية وأجنبية مرموقة مثل جائزة العالم العربي للأدب في باريس، وجائزة مارنوستروم. تُدرّس أعماله وتُناقش نقدياً في جامعات عربية وفرنسية وألمانية.



«نظرات في الأندلس»..

مسارات بحثية جديدة

بيروت - «كتاب»

اليعبودي إلى اللغة العربية، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان. في تذييله للكتاب، كتب اليعبودي: «يحتل التراث الأندلسي أهمية خاصة في الكتابات العربية والغربية؛ إذ بدأ الاهتمام الغربي منذ القرن السادس عشر بترجمة النصوص التاريخية والفلسفية والطبية الأندلسية»، مضيفاً إن اهتمام الباحثين بالحضارة الأندلسية «تضاعف في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بيزوغ معالم الاستشراق، الذي استفاد من ذخائر المكتبات الغربية المملوءة بنتائج الفكر العربي الإسلامي عامة، ومكتوبات الغرب الإسلامي بشكل خاص، فظهرت الدراسات الفيلولوجية التحقيقية للنصوص الأندلسية».

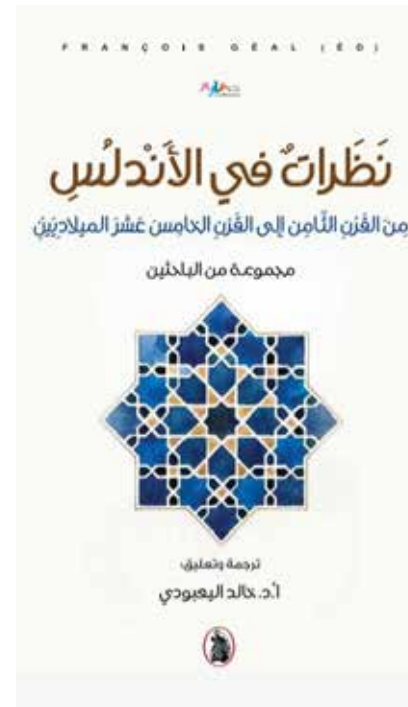
يرصد كتاب «نظرات في الأندلس» من القرن الثامن إلى القرن الخامس عشر الميلادي، تطور منهج فقه اللغة باستثمار مجالات بينية، عبر تحقيق المخطوطات، وبحث أرشيفي ووثائقي، وتحليل تاريخي وقانوني واجتماعي، ودراسات ميدانية في العمارة والفنون، وتوظيف أدوات بينية رقمية. ويكشف الكتاب عن ملامح التجديد في العناية بالسياقات الاجتماعية والمؤسسية والعمرانية للأندلس وربط التراث بالمشروعات البحثية المعاصرة.

صدر الكتاب الذي جاء ثمره تأليف مجموعة من الباحثين، ومن ترجمة وتعليق الباحث الدكتور خالد



المترجم

الدكتور خالد اليعبودي، كاتب وباحث وناقد من المغرب، وُلد في مدينة فاس عام 1967. عضو في الجمعية المغربية للدراسات المعجمية في الرباط. يحمل درجة دكتوراه الدولة في تخصص اللسانيات العربية. متخصص في الدراسات اللغوية، وله إسهامات كثيرة في حقل اللسانيات، والمصطلح اللغوي والأدبي وأصل الدلالة، وتحليل الخطاب. من بين إصداراته: رواية من الخيال العلمي بعنوان «عودة إلى غرناطة عبر ساجيتوروس»، «المصطلحية وواقع العمل المصطلحي بالعالم العربي»، «آليات توليد المصطلح وبناء المعاجم اللسانية الثنائية والمتعددة اللغات»، «الوظائف الاصطلاحية والرمزية والبيانية للمتلازمات اللفظية»، «حوارات مع رواد المعجمية والمصطلحية»، و«اللسانيات العربية وأفاق دراسة البنية والدلالة».. دراسات وترجمات.





علي العبدان

الكاتب الإماراتي يؤكد أن الشارقة شكلت طفولته
البصرية وتوجهه الثقافي

علي العبدان: أبحث عن الحقول المهملة أو المنسية

حاورته في الشارقة: شروق البس

يرى الشاعر والباحث الإماراتي علي العبدان أنّ المعرفة شبكة متداخلة من الأسئلة، تتقاطع فيها الفنون والآداب والرموز بوصفها طرائق مختلفة لفهم الإنسان والعالم. ومن هذا المنظور، يتشكل مشروعه بوصفه بحثاً متواصلاً في العلاقة بين الصورة والصوت، وبين اللغة والإيقاع، وبين الذاكرة الفردية والمخيال الجمعي، انطلاقاً من السياق المحلي لا بوصفه مادة للاحتفاء أو التوصيف، بل بكونه مجالاً للتحليل، والقراءة النقدية، ومساءلة التحولات.

يمتد هذا الاشتغال من الصورة إلى الصوت، حيث أنجز العبدان أعمالاً تأسيسية في تاريخ الموسيقى الشعبية في الإمارات، قدم فيها قراءة تحليلية، واضعاً الأغنية في قلب أسئلة الهوية والذاكرة، ضمن أفق الأنثروبولوجيا الموسيقية التي ترى في الموسيقى مدخلاً لفهم الإنسان وثقافته.

إلى جانب المسار البحثي، تحضر الكتابة الإبداعية شعراً وسرداً في تجربة الكاتب علي العبدان بوصفها مساحة أخرى للمعرفة، تتحرك فيها اللغة والإيقاع كتجربة جمالية وتأملية، لا تنفصل عن أسئلة الثقافة، بل تحاورها من زاوية ذاتية.

وقال علي العبدان في حوار لمجلة «كتاب» إنه يعمل حالياً على كتب تتعلق بالإناسة الموسيقية، مؤكداً «أنا أهتم بالبحث عن مسارات مهملة أو منسية وغير مطروقة، فأعمل على الكتابة عنها»، مضيفاً «أصبح لديّ خطان ثابتان في الكتابة والبحث، الأول هو الكتابة عن موضوعات نادرة التناول في المشهد الثقافي العام في الإمارات، والثاني هو البحث والكتابة في موضوعات عامة أحتاج إلى فهمها، مثل الفلسفة، الطب النفسي، تاريخ الأدب، والإناسة».

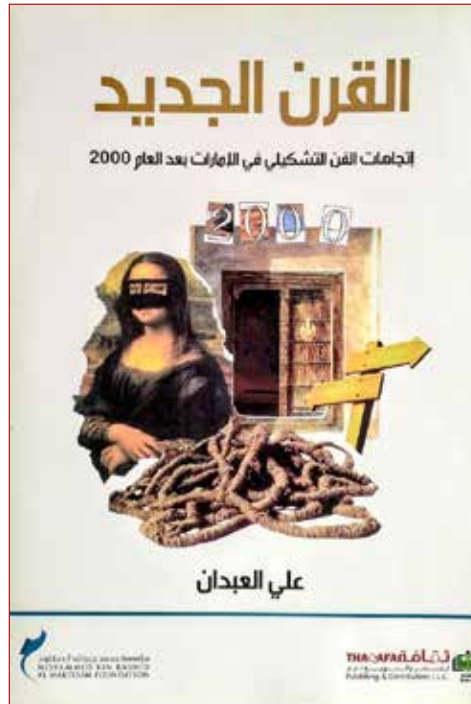
• يتوزع مشروعك الإبداعي بين الفن التشكيلي، والنقد، والشعر، والسرد، والبحث في الموسيقى والتراث، ما الذي يجمع هذه المسارات المتعددة؟
- حاجة الإنسان إلى الإبداع، هي التي تجمع بين هذه المسارات، فالإنسان بحاجة إلى تغذية عقله وحواسه بالنتائج الراقية من الفنون والآداب. وهذا

الجمع ليس صعباً، فالفلسفة تنمي التفكير النقدي، وتجمع معارف عدة، ومن خلال ذلك يمكن الاستمرار في فهم الإبداع الإنساني المتعدد، والانتقال به إلى آفاق أكثر رحابة، وبهذا يظل الإبداع سؤالاً مفتوحاً. ولكن، لا ينبغي أن يفهم من ذلك أنني مهتم بكافة الفنون والآداب بصورة مطلقة، ولهذا فإن عليّ

أن أكون انتقائياً. وقد يبدو رأيي هذا غريباً بعض الشيء، ولكن يفسره اختلاف أذواق البشر، وأن ما يصلح لمجموعة منهم قد لا يصلح لآخرين، ولهذا فإن الانتقائية - بمعنى انتخاب الأفضل - أمر مهم من أجل حفظ الوقت والجهد.

• كيف تقرأ مشروع الشارقة الثقافي، وما الذي يميّز تجربة الشارقة عن غيرها من حيث الاستمرارية وبناء الإنسان أولاً؟
- في دليل مهرجان الفنون الوطني الأول، الذي أقيم في الشارقة عام 1984 بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، قرأت العبارة التالية، التي كانت كلمة سموه الافتتاحية في أول

الدليل: «كفانا من ثورة الكونكريت، ولنتحول إلى بناء الإنسان»، التي تختصر، في جوهرها، رؤية الشارقة الثقافية، وتفسر لماذا كان رهانها على الثقافة وبناء الإنسان ممثلاً من الماضي إلى اليوم. لقد ظلت هذه العبارة محفوظة في ذاكرتي منذ ذلك العام، وكان المهرجان قد أقيم في مركز «إكسبو» القديم، الذي كان يقع بالقرب من جامع الملك فيصل اليوم. وقد ضم المهرجان معرض كتاب، ومعرضاً للفنون، مثل الرسم، والخزف، والكاركاتير، والتصوير الفوتوغرافي، إضافةً إلى ندوات ومحاضرات أدبية وعلمية. ولتنظر اليوم كيف تطور ذلك المهرجان، وتفرغ إلى معارض وفعاليات عالمية ضخمة مستقلة تقام في الإمارة، مثل معرض الشارقة الدولي للكتاب، وبينالي الشارقة الدولي للفنون، وأيام الشارقة المسرحية،



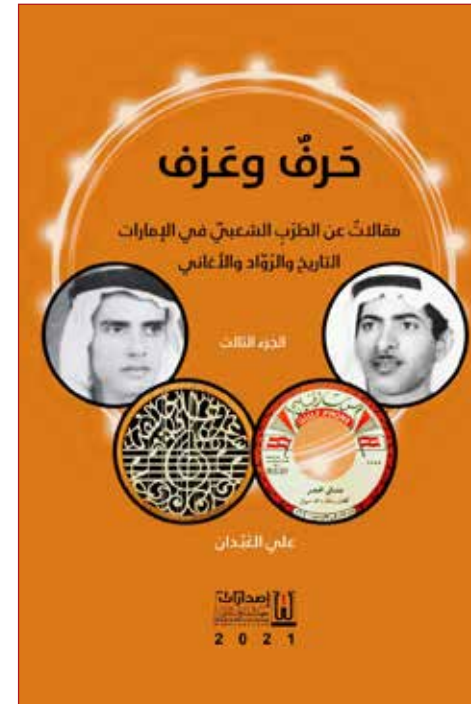
في تشكيل وعيك الجمالي، كيف أسهمت الشارقة، بوصفها مدينة نشأت فيها، في بناء علاقتك المبكرة بالثقافة؟

- الشارقة شكلت طفولتي البصرية وتوجهي الثقافي والإبداعي والبحثي، فبعد أن أحببت الرسم في طفولتي، بتشجيع من والدي، وبعد السنوات الدراسية الأولى التي أحببت فيها حصة التربية الفنية، زرت مهرجان الفنون الوطني الأول، ورأيت مختلف الفنون التشكيلية معروضة بصورة احترافية متقنة، وهو ما شجعتني على المضي في طريق الفن. بعدها بسنة واحدة، كلفتني إدارة مدرسة خالد بن محمد الإعدادية، التي كنت أدرس فيها، برسم لوحة عن اليوم الوطني، وذلك بإشراف مدرس التربية الفنية، الذي اختار لي خامة الألوان الزيتية، وكانت تلك أول لوحة أرسمها بالألوان الزيتية، وقد بذلت فيها جهداً كبيراً، وحين جاءت مناسبة اليوم الوطني، أقيم احتفال كبير في إحدى المدارس، وكانت لوحتي في بداية المعرض المصاحب للاحتفال، وكنت حاضراً، وفوجئت بأن صاحب السمو حاكم الشارقة افتتح هذه



الضوء لدى الانطباعيين ووظفها في منحوتاته، ثم دهشت، مع استمرار القراءة، حين اكتشفت أن الانطباعية أثرت في الموسيقى أيضاً، ولا سيما في أعمال الموسيقار كلود ديبوسي، بل وأثرت حتى في الأدب. ومن هنا بدأت أسأل عن الرابط الذي يجمع مختلف الفنون والآداب، وهو ما قادني إلى التوسع في البحث المعرفي، واليوم لدي مؤلفات ومقالات عديدة حول تاريخ فن الرسم والنحت في الإمارات، وتاريخ الطرب الشعبي في الإمارات، والأنثروبولوجيا الموسيقية، والأحلام في التراث العربي، إلى جانب مجموعتين شعريتين، ومجموعة قصصية، ودراسات عن الشعر الشعبي، وعن الأوزان العربية الفصيحة نادرة للاستعمال، وغيرها، وقد جاءت جميعها نتيجة ذلك التساؤل عن الرابط الذي يجمع مختلف الفنون والآداب، والذي قادني بدوره إلى التساؤل عن كثير من مظاهر الوجود نفسه.

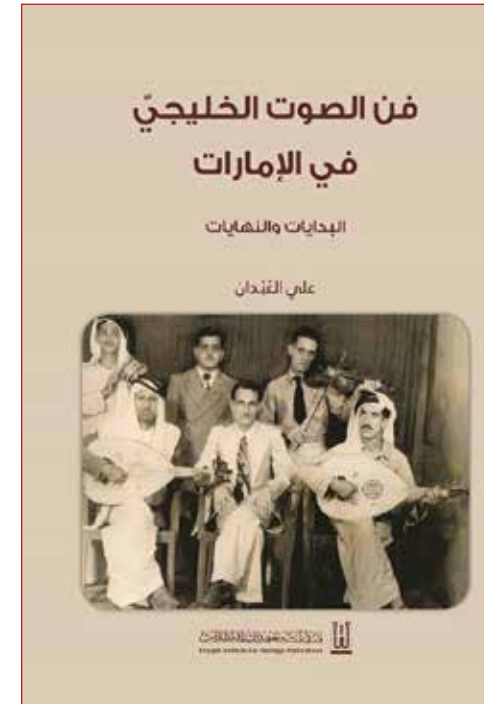
• تحدثت في أكثر من مناسبة عن «الطفولة البصرية» وأثر الرسوم والكاريكاتير والبيئة الأولى



تفسيرات لرأيي حول أعماله في النحت البارز، يمكن لها أن تتطور إلى أحكام جمالية.

• تبدو كتبك «الشقيقتان وقصص أخرى»، و«هائم بالوصايا»، و«الطيور في الرؤى والأحلام»، كأنها فصول من سيرة معرفية واحدة، كيف تنظر اليوم إلى هذا الامتداد؟

- في الحقيقة، نشر لي حتى الآن نحو ثمانية عشر كتاباً، وهي تتنوع بين مجالات أدبية، وفنية، وثقافية مختلفة. فقد بدأ الأمر بأسئلة متفرقة تراكمت في طريقي على مرّ السنين، ثم ما لبثت أن أصبحت مشروعاً معرفياً واحداً. وحين بدأت بممارسة الرسم في جمعية الإمارات للفنون التشكيلية عام 1988، أعجبت بالمدرسة الانطباعية، فأخذت أرسم لوحات بأسلوبها، ولكي أطور من أسلوبي الانطباعي وأجيب عن أسئلتني الفنية، قرأت كثيراً في مكتبة الجمعية عن هذا الاتجاه، وفوجئت حين علمت بأن الرسم الانطباعي أثر في فن النحت، كما في تجربة النحات الفرنسي أوغست رودان، الذي استفاد من مسألة



وأيام الشارقة التراثية، ومهرجان الشارقة للشعر العربي، ومهرجان الشارقة للشعر الشعبي، ومهرجان الفنون الإسلامية، وغيرها من الفعاليات والمؤتمرات والمهرجانات الكبيرة. إضافة إلى ذلك، نشهد اليوم حركة نشر كبيرة في الإمارة.

• في معظم كتبك البحثية، لا يبدو الاشتغال على التراث والموسيقى والفن حياً، بل يتضمن موقفاً معرفياً وجمالياً، هل ترى البحث فعل توثيق فقط، أم ممارسة فكرية تعيد مساءلة الحاضر من خلال الماضي؟

- في عموم كتاباتي، لا أسعى إلى مجرد التوثيق، بل أيضاً إلى تفسير التاريخ الفني والأدبي، ملتزماً بالموضوعية، ولا سيما في مؤلفاتي الأخيرة، إذ أحرص أشد الحرص على عدم إقحام آرائني الذوقية في البحث، التي قد أذكرها بصفاتها وجهة نظري الخاصة. ومثلاً، في تناولي للتجربة النحتية الفنان عبد الرحيم سالم لم أكتفِ بتوثيق مسيرته، بل تدخلت فيها فكراً عبر نافذة النقد الفني، وقدمت

قبلي يمثل التوثيق والتحليل العروضي والمقامي الموسيقي الذي قمت به في تلك المؤلفات، ومنها كتاب «الأغاني الإماراتية.. مساراتها الأولى، ومصادرها القديمة»، نشر مركز أبوظبي للغة العربية، وقد حصل هذا الكتاب على جائزة أفضل كتاب إماراتي في مجال الدراسات ضمن معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورة 2024. ولي كتاب نقدي يسبق الكثير من المؤلفات في الحديث عن الفن في الإمارات، وهو كتاب «القرن الجديد.. اتجاهات الفن التشكيلي في الإمارات بعد العام 2000»، الذي حصل على جائزة أفضل كتاب ذي محتوى إماراتي ضمن معرض الشارقة الدولي للكتاب في دورة 2010. وفي هذا السياق، أعمل الآن على تأليف كتاب نقدي تحليلي حول فن النحت في الإمارات، وأعمال أهم النحاتين الإماراتيين. وفي المستقبل أنوي البحث في الفن التجريدي، والتجريدي التعبيري في الإمارات، ومدى إسهام الفنانين الإماراتيين في هذين الأسلوبين. أما بالنسبة للمجال الثاني، وهو بحثي في عموم المعرفة، ففي المستقبل القريب سينشر لي كتاب حول الإناسة الموسيقية (الأنثروبولوجيا الموسيقية)، وقد حاولت قدر الإمكان أن أربط موضوعات الكتاب بالموسيقى في الإمارات، والموسيقى العربية بشكل عام، كما أضفت موضوعات لا يجري تناولها في هذا العلم في العادة. ومن تلك الموضوعات الموسيقى والغناء في الأطلام، وفي الأمثال الشعبية، والمسمع الطبيعي في شهر رمضان، وغيرها من الموضوعات التي تقترب من الثقافة العربية في موضوع الموسيقى والصوتيات.

الإيقاعي. كما أوضحت كيف استعمل المطرب علي بن روغه مقاماً نادر الاستعمال في تلحين أغنيته «مرحبا يا سيد ساداتي» من شعر «فتاة العرب»، وهو مقام السيكاه على نغمة الشوري برابعة طبيعية. إذن، من يقرأ مؤلفاتي في هذا السياق سيجد توثيقاً مفاهيمياً لتاريخ الغناء والموسيقى في الإمارات، بمعنى أنه لن يجد توثيقاً غير مفسر، بل سيفهم هذا التوثيق على مستويات عدة شعرية عروضية، وموسيقية مقامية، وتقنيات العزف المفضلة، وأثر الشعر الشعبي في تطوير الأغنية، وأثر الدراسة الموسيقية في تطور المشهد الموسيقي والغنائي في الإمارات.

• إلى أين تتجه أسئلتك الآن، وما الذي تعمل عليه في هذه المرحلة؟

- في السنوات الأخيرة أصبح لديّ خطان ثابتان في الكتابة والبحث، الأول هو الكتابة عن موضوعات نادرة التداول في المشهد الثقافي العام في الإمارات، والثاني هو البحث والكتابة في موضوعات عامة أحتاج إلى فهمها، مثل الفلسفة، الطب النفسي، تاريخ الأدب، والإناسة ونحوها. أنا أهتم بالبحث عن حقول مهملة أو منسية وغير مطروقة، فأعمل على الكتابة عنها، ومن الأمثلة مقالتي عن تاريخ رسامي الكاريكاتير الإماراتيين، التي نشرت في مجلة «تشكيل»، عدد ديسمبر/ كانون الأول عام 1989، فقبل هذه المقالة لم يتناول أحد تاريخ فن الكاريكاتير في الإمارات. وكذلك مؤلفاتي عن تاريخ الطرب الشعبي في الإمارات، ورواد الموسيقى والغناء الإماراتيين، فهذا الموضوع لم يكتب فيه أحد



موسوعة الرؤى والأحلام

قال الشاعر والرسام والباحث علي العبدان، عن مشروعاته الكتابية الجديدة «أعمل على إعداد موسوعة إناسية في موضوع الرؤى والأحلام، وقد طبعت لي أربعة كتب عن موضوع الأطلام وعلم النوم المعاصر، هي أجزاء أو فصول من الموسوعة».

وأضاف أنّ «الهدف من بحثي الأنثروبولوجية هو فهم الذات، والجدل المنصف حول الهوية، فعلم الأنثروبولوجيا الموسيقية يحاول أن يفهم الإنسان من خلال موسيقاه، وعلم الأنثروبولوجيا اللغوية يحاول أن يفهم الإنسان من خلال تعبيره اللغوي».

اليوم. أما طريقتي في قراءة العمل الفني فتعتمد، في المقام الأول، على توصيف العمل الفني من حيث حجمه، وقياسه، ونسيجه، ومادته، وألوانه، فالقدرة على التوصيف هي أول درجة في سلم النقد، ويأتي بعد ذلك محاولة فهم التكوين في العمل، لأنه مبنيّ من تلك العناصر، ثم محاولة استخراج عوامل الوحدة الجمالية من العمل، وهي التقابل، والتكرار، والاستمرارية الحيوية في العمل، والكلام عن الوحدة الجمالية هو أهم شيء في عملية النقد، لأن من خلالها تظهر قيمة العمل الفني. أعانتي تجربتي في فنون الرسم بأنواعه، والتلصيق أو التوليف (الكولاج)، والنحت، والخط العربي، والتصوير الضوئي، ودراسة علم اللون، وزيارة المتاحف، في التمكن من قراءة العمل الفني، كما أفادني دراستي للغة العربية الفصحى، نحواً وصرفاً، في إتقان الكتابة عن الأعمال الفنية.

• في كتابك «حرف وعزف» و«فن الصوت الخليجي في الإمارات»، تتعامل مع الموسيقى بوصفها نصاً ثقافياً مركباً يجمع بين الشعر والمقام والسياق الاجتماعي، ما الذي كنت تسعى إلى إنقاذه في هذه الكتب؟ وماذا تكشف الأنثروبولوجيا الموسيقية، من خلال هذا الاشتغال، عن علاقة الصوت بالهوية؟

- الهدف الأساسي من مؤلفاتي الموسيقية هو التوثيق المفاهيمي لتاريخ الطرب الشعبي في الإمارات، منذ بداية القرن العشرين حتى العام 1970 تقريباً، من خلال تقصي المعلومات عن أول مطرب معروف من منطقة الإمارات، وأولى الأسطوانات، وأولى شركات التسجيل، ومن هم رواد الطرب. ويضاف إلى ذلك البحث التحليلي والنقدي للمنجز الغنائي والموسيقى في الإمارات. فعلى سبيل المثال، كنت أقوم بتحليل مجموعة من الأغاني عروضية وموسيقياً، وأستنبط منها بعض الفوائد المعرفية، فاستنتجت مثلاً أن المطرب الرائد حارب حسن قد أضاف لازمة موسيقية على لحن أغنيته «آه قلبي له بشاشاتي»، لأن اللحن كان أطول من الوزن الشعري، الذي هو من «الردح القصير» كما نسميه في الشعر الشعبي، وهو أحد أنواع بحر «المديد» في الفصحى، وبينت كيف أثر الوزن الشعري في الزمن

الفعالية، وقد استمع إليّ وأنا أشرح موضوع لوحتي، ثم صافحني، وكانت تلك المرة الأولى التي أضاف سموّه فيها. وفي صيف عام 1988، توجهت إلى المقر الرئيسي لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية في الشارقة، لكي أسجل في دوراتها الصيفية، فتعرفت إلى مجموعة من الفنانين الذين استفدت من توجيهاتهم، وقد احتضنت الجمعية معرضي الشخصي الأول في مايو/ أيار عام 1991، وافتتحه الشيخ محمد بن خالد القاسمي، رحمه الله، نائب رئيس دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة في ذلك الوقت، وقد كان، رحمه الله، رسام كاريكاتير شارك برسوماته في مهرجان الفنون الوطني الأول.

• مرت تجربتك بمحطات فنية متنوعة، من اللطباعية والسريالية والتكعيبية إلى التوليف (الكولاج) والأعمال المفاهيمية، كيف تقرأ هذه التحولات؟

- كانت تجارب من أجل فهم ذاتي بصرياً، ومن أجل فتح أفق جديد للمعرفة في كل مرة، وفي الواقع، كنت مهتماً بالقراءة عن الفن أكثر من إنتاجه، لأن القراءة في تاريخ الفن والموسيقى والأدب وغيرها، تكسب الإنسان وعياً أكبر بمعاني الحياة، وتجعل ذوقه مصقولاً فنياً، وتنقذه من الحيرة الفنية، وما زلت أنظر اليوم إلى بعض زملائي كيف يتطورون في إنتاجهم الفني بشكل بطيء، بسبب عدم القراءة في تاريخ الفن وفلسفته.

• في كتابك «القرن الجديد.. اتجاهات الفن التشكيلي في الإمارات بعد العام 2000»، تذهب إلى قراءة التحولات لا توصيفها فقط، كيف ترى مسار الفن التشكيلي الإماراتي اليوم؟ وهل أنصفه النقد كما ينبغي؟ وماذا تقول عن تجربتك النقدية؟

- الفن التشكيلي في الإمارات في حالة نشاط دائم، وهذا في حد ذاته أمر جيد، أما النقد فقليل جداً، ومعظمه لا يستند إلى المعارف الفنية، مثل عناصر الرسم أو النحت، والتكوين، والوحدة الجمالية في العمل الفني، بل هو كلام إنشائي ينزع إلى اللغة الشعرية من أجل استسهال الكتابة، وهو أمر انتقدته منذ أكثر من خمس وعشرين سنة إلى



أبو بكر العيادي

ينشغل في الكتابة والترجمة بين صفتي تونس وباريس

أبو بكر العيادي: تعلّقي بهويتي زاد بعد الهجرة

جهات

مجتمعنا العربي بعامة والتونسي بخاصة ورصد تحولاته. هذا المشروع يتفرع إلى موضوعين اثنين هما: أولاً، رصد التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية، والتصدي للظلم في شتى مظاهره، حيثما كان، دفاعاً عن إنسانية الإنسان. ثانياً، صيانة الذاكرة، والبحث في الوجود المنسي للبشر الذين تهملهم في العادة كتب التاريخ، ثم انضاض إليهما، بعد الهجرة إلى فرنسا، موضوع ثالث هو صورة العربي في ديار الغربية وعلاقته بالآخر. هذا من جهة المضمون، أما من جهة الشكل، فكلّ عمل، قصة أم رواية، هو مغامرة فنيّة، أحاول تجديدها في كلّ عمل كسراً للتمطيّة، وتحسّساً لأساليب جديدة.

• يلاحظ في كتاباتك اشتغال دقيق على اللغة دون انزلاق إلى الزخرفة. كيف توازن بين جمالية اللغة وضرورة السرد؟
- اللغة في الإبداع السردّي هي الأداة التي يصوغ بها الكاتب نصّه، ويللم بها أشتات وحداته، أو يورّعها على

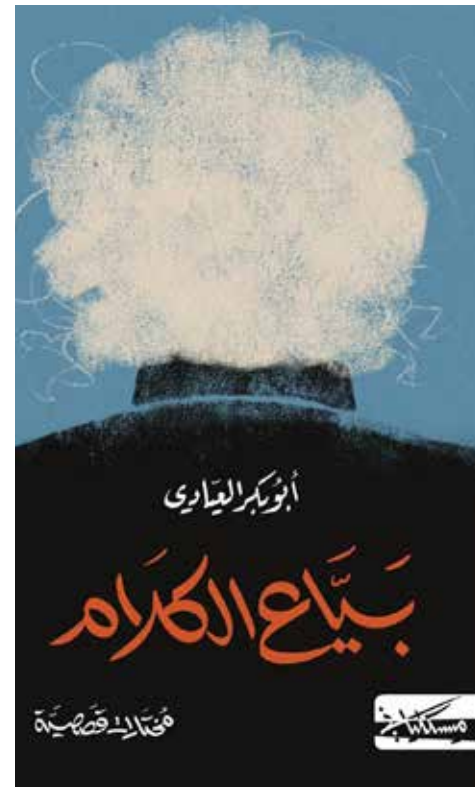
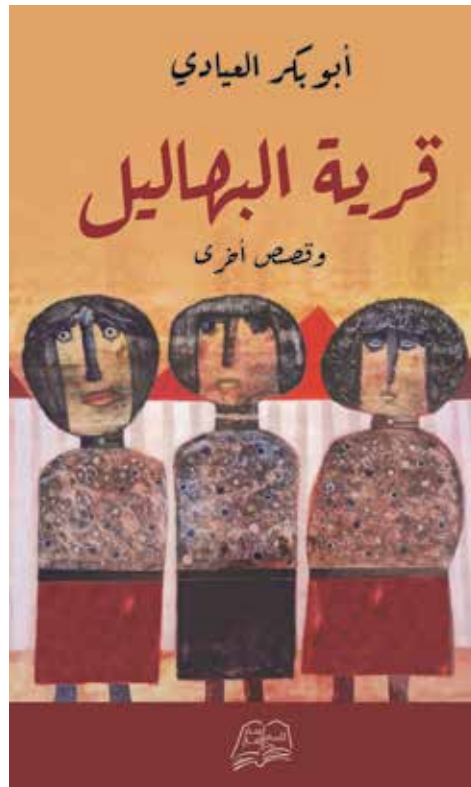
• بين القصة القصيرة والرواية يبدو أنك تنقلت بوعي لا باضطرار. ما الذي يقدمه هذان الشكلان؟
- الرواية الحديثة تستوعب كلّ الأجناس، من قصة قصيرة وقصة وجيزة ومسرح وشعر وسيناريو وفلسفة وتوثيق. أي أن كلّ شيء موجود في الرواية، ولكن إذا أردنا أن نتوقّف عند لحظة ما، حدث مفرد، ومضة خاطفة من ذلك العالم الشاسع الذي تقترحه الرواية، اخترنا القصة لما تتسم به من إيجاز ووحدة عضوية مترابطة لا تحتمل البعثرة، ولغة مكثفة تستدعي الشعر وتستأنس به، علاوة على أن الشّخصية فيها لا تحتاج إلى بناء تام، وتنام مطّرد، وتحوّل في المواقف. قد تكون الموضوعة هي نفسها في الجنسين الأدبيين، ولكنّ تناولها يختلف بين القصة والرواية.

• إلى أي حدّ يمكن الحديث عن مشروع سردي لديك، أم أن كل نصّ هو مغامرة مستقلة تقاوم أي تصنيف مسبق؟
- لديّ منذ البداية مشروع عامّ يتمثل في سير واقع

حوار: ساسي جليل (تونس)

يرى الروائي والمترجم التونسي أبو بكر العيادي أن تعلّقه بهويّته ازداد قوّة مع الهجرة، فذلك الانتقال لم يكن مجرّد ارتحال جغرافي من تونس إلى باريس، بل مثّل تحولاً وجودياً ومعرفياً أعاد تشكيل علاقته باللغة والذاكرة والسرد، لتتقاطع في نصوصه أسئلة الانتماء والهوية، بالإضافة إلى الحنين للأرض والجذور، في كتابة تتغذّى من تجارب أدبية مختلفة صاغت منه كاتباً متفرداً، ففي أعماله تتجاوز السيرة مع التخيل، والواقع مع الرمز، وتتحول اللغة إلى مساحة تفاوض دائمة بين الوطن وما يُعاد اكتشافه خارجه.

وقال أبو بكر العيادي في حوار مع مجلة «كتاب»، إنه حافظ على لغته العربية حتى مع هذا العمر الطويل في المنفى، وما كتبه بالفرنسيّة كان من باب التعريف بالموروث الحكائيّ التونسيّ خصوصاً والعربيّ عموماً، واصفاً الرواية بشكل خاص بأنها بمثابة مجمع للفنون، حيث تستوعب كل الألوان من قصة قصيرة ومسرح وشعر وسيناريو وفلسفة وتوثيق، فكل شيء موجود فيها، على حد تعبيره، مضيفاً أن احتراف الترجمة فتح أمامه عوالم جديدة، بموازاة الكتابة، وجعلته يغوص في تجارب متنوّعة، ما يحمله مسؤولية نقلها بأمانة إلى الضفة العربية.



يعيد مساءلة النصوص والذات معاً؟

- أقبلت في البداية على ترجمة الكتب التي تستهويني، والتي أحس أنها يمكن أن تفيد القارئ العربي، ولما احترفتُ الترجمة، صارت موازية للكتابة بالفعل، بل فاقتها أحياناً لكثرة الطلب. ولما كنت أنتخِر الأعمال الأجنبية بنفسني أو بالتشاور مع أصدقائي الناشرين، وهم في عمومهم أدياء وشعراء ونقاد، فإن الإقبال عليها لم يعد تمريناً نقدياً بقدر ما هو غوص في تجارب متنوّعة، ساهمت في إثراء زادي اللغويّ والمعرفي، وفتحت أمامي عوالم جديدة أحاول نقلها إلى العربية بأكثر ما أمكن من أمانة، حتّى يكون النص المترجم في مستوى الأصل فتحصل الإفادة. الأعمال الفكرية من فلسفة وعلم اجتماع وأثنوبولوجيا تساعد في مساءلة نصوص أجنبية أخرى؛ أمّا الأعمال الأدبية، فأقارنها بما أكتب، لأعرف ما إذا كانت كتاباتي تذلّ أمامها أو العكس، وقد يتفوّق بفضلها خيالي، لأبدع نصوصاً جديدة.

- الاحتكاك بثقافة أخرى يثري التجربة الإنسانية، ويوسّع نظرة الكاتب إلى العالم، ولكنّ المقاربة الفنية تبقى نابعة من ذات المبدع. فأبطال أعمالي، وهم عرب في مجملهم، أنتحت شخصياتهم ممّا اخترنته الذّاكرة من تجارب حياتية، في تونس أو في فرنسا، وأضفي عليهم من ثقافتي العربية، التي لم أهرجا رغم البعد. كذلك مقاربة الزمن السردية، فقد جرّبت شتى الأشكال من الواقعية الكلاسيكية حيث الزمن الخطّي أو يكاد، إلى تعدد الأصوات «البوليفونية»، إلى الميتاسرد حيث تجري الأحداث في ليلة، كما في (الرجل العاري)، أو في يوم، كما هو الشأن في روايتي الأخيرة (أوتونوموس)، دون أن ألتزم بنوع معيّن، لأنّ المضمون يفرض شكله في أغلب الأحيان، ولا أملك إلا أن أبني نصّي وفقه.

• تشتغل بالترجمة إلى جانب الكتابة الإبداعية. هل تنظر إلى الترجمة كفعل مواز للكتابة أم كتصريح نقدي

على نفسي أن أكتب بحريّة تامّة، دون استفزاز مجانيّ لمشاعر القارئ. وثانيها مقاربة ما يجري في الصّفتين، بلدي تونس وبلد الإقامة فرنسا، من زاوية مختلفة. فبلدنا ليس خيراً كلّ، والغرب ليس شراً كلّ. وثالثها الجرفية، أي الانصراف إلى الكتابة وكأنّها شغلك اليومي، تنكبّ فيه على ما بين يديك لتتقن صنّعه، وتخرجه للناس في أبهى صورة. أمّا علاقتي بالمكان، فأنا أراوح بين صّفتين، مثل أبطال قصصي ورواياتي، حتّى الذين يعيشون هنا، لا تنقطع زيارتهم ولا ذكرياتهم عن الوطن الأصليّ بمدنه وأريافه. بل إن تعلّقي بهويتي ازداد قوّة بعد الهجرة، والدليل أنّي حافظت على لغتي العربية، وما كتبتّه بالفرنسيّة إنّما كان من باب التعريف بموروثنا الحكائيّ، التونسيّ خصوصاً والعربيّ عموماً.

• هل غيّر الاحتكاك اليومي بثقافة أخرى من طريقتك في بناء الشخصيات أو في مقاربة الزمن السردية؟

نحو يكسب النص تماسكه ويحقق أدبيته، فهي محفل الحس والفكر والوعي واللاوعي، ولا يمكن للكاتب أن يعبر عن أفكاره ما لم يمتلك هذه الأداة المهمة ويطوّعها لخدمة نصّه. وأهميتها عندي ليست شكلية يراد بها الزخرف والبهرج، وإنما هي من صميم العمل الفني، لها علاقة تشابك عضوي بسائر عناصره. أشتغل عليها اشتغالي على العناصر الأخرى، حتّى أنأى بنفسني عن الأساليب الجديدة التي تقنع بأبسط تعبير، كي أضفي على النصّ جماليّة مخصوصة، بل إنني أستأنس أحياناً بالشعر دون أن يقلص ذلك تدقّق الحدث أو يشكّم إيقاعه.

• تقيم منذ سنوات في باريس. كيف أثرت تجربة العيش في المنفى الاختياري على رؤيتك للكتابة، وعلى علاقتك بالمكان والذاكرة والهوية؟

- وجوه الإفادة من إقامتي الطويلة في المهجر كثيرة، أولها تخلّصي نهائياً من المحظورات الثقافية، فقد آليت

سطور

مارغريت دوراس العائدة

بقلم: عبده وازن

تحتفل الأوساط الأدبية الفرنسية بالذكرى الثلاثين لرحيل الروائية مارغريت دوراس التي توفيت في الثالث من مارس/ آذار 1996 عن 82 عاماً. ويبدو الاحتفال بها تكريماً لريادتها الروائية والمرتبطة التي تحتلها في ما يسمى الأدب الوطني الفرنسي. لم تكن مارغريت دوراس مجرد كاتبة ذات شهرة عالمية وشعبية فحسب، بل كانت ظاهرة نادرة ما شهد القرن العشرون ما يماثلها. أعوامها الثمانون أمضت منها قرابة ستين عاماً في الكتابة وكأنها لم تحي إلا لتكتب، لتكتب فقط. وكانت تردد دوماً عبارتها الشهيرة "الكتابة ولا شيء آخر". لكن الكتابة لن تنحصر في فعل الكتابة وما يقاربه من صنيع فني سينمائي أو مسرحي، بل كانت طوال تلك السنوات فعل الحياة كي لا أقول جوهرها ووجهها الحقيقي. "حين أنام أكتب أيضاً"، تقول مارغريت دوراس جاعلة من الكتابة غاية من أبرز غايات الحياة. واللافت أنها كتبت أكثر مما استطاعت. ولم تمل الكتابة يوماً، لم تحس بأنها استنفدت ذاتها وسريرتها والأحاسيس التي ظلت تخالجها حتى ساعاتها الأخيرة. والآن في ذكراها الثلاثين، لا يسع القارئ إلا أن يكتشف غزارتها لمجرد أن يستعرض عناوين رواياتها ونصوصها وقصصها ومسرحياتها وأفلامها.

ومن يراجع سيرة مارغريت دوراس الصاخبة والحافلة بالمآسي والخيبات والأحلام والآمال والأفراح والأمجاد، يدرك أن سيرتها صورة عن مسار القرن العشرين في تناقضاته وأوهامه وهزائمه. فالكاتبة التي عاشت الواقع كأسطورة، كما تعبر، لم تكن في منأى عن هاجس السياسة، وقد بدأت حياتها السياسية مناضلة في حركة المقاومة في العام 1943 إلى جانب رفيقها وصديقها القديم الرئيس فرنسوا ميتران الذي كان يصرّ على زيارتها حتى في أيام الرئاسة. كما شاركت الكاتبة الفرنسية في بلورة حركة مايو/ أيار 68 وفي معظم حركات الاحتجاج. وكانت لها دوماً إطلاقات صحافية طليعية ومواقف جريئة وصريحة مما يحصل من أحداث سياسية ما كانت لتحظى برضاها.

غير أن تجربتها السياسية لم تنعكس سلباً على تجربتها الأدبية، وإنما على العكس زادت جرأة وحدة وعمقت نظرتها إلى العالم والحياة والتاريخ. وحين تطرقت إلى قضية القنبلة الذرية التي أقيمت على هيروشيما، كتبت نصاً مسرحياً ما زال من أجمل ما كتب وأجرأ ما كتب عن المأساة اليابانية. ويذكر الجميع كيف سارع المخرج الفرنسي آلان رينيه إلى تصوير إحدى الروائع السينمائية انطلاقاً من ذلك النص المسرحي.

لم تحصر مارغريت دوراس تجربتها ضمن حقل أدبي واحد ولا داخل نوع أدبي واحد. كتبت الرواية والقصة ولكن عبر منطلق مختلف عن المنطق التاريخي والتقليدي للرواية والقصة. كما كتبت الكثير من النصوص "المفتوحة" التي تدمج الأنواع الأدبية دمجاً داخلياً. فإذا النص لديها يقارب شعرية من دون أن يتخلى عن نثرية. أما رواياتها التي بدأت محافظاً بعض الشيء، فسرعان ما تطورت وتمردت على الفن الروائي التقليدي لتصل إلى صيغة روائية حديثة وجديدة. وقد شاركت الكاتبة رفاقها الروائيين الجدد من أمثال آلان روب - غرييه وميشال بوتور وضمونيل بيكيت وسواهم في تأسيس ركائز "الرواية الجديدة". ولكنها لم تالف الانضمام إلى أي حركة أو تيار، فظلت حرة ومستوحدة مثلما كانت في طفولتها ومرافقتها اللتين أمضتهما في الهند الصينية وفي سايفون تحديداً. وطوال حياتها الأدبية الصاخبة والمضطربة لم تسع مارغريت دوراس إلى التنظير الأدبي ولا إلى إطلاق النظريات والآراء. فالكتابة كانت في نظرها شغفاً وهوىً وهاجساً، بل كانت حياة تعاش داخل الحياة. وهكذا لم تخل كتاباتها وأعمالها من تلك النار الخفية التي ظلت تتأجج حتى في بعض حالات الخمود. فالكاتبة عاشت حالاً من القلق الدائم والأرق والاضطراب ولم تعرف الطمأنينة ولا الهدوء.

كتبت مارغريت دوراس أكثر من 20 رواية و15 مسرحية و15 نصاً سردياً وقصصياً، وأخرجت قرابة 20 فيلماً. وكتبت الكثير من المقالات الصحافية، طوال نصف قرن. وحين حازت روايتها "العشيق" عام 1984 جائزة غونكور، أصبحت بين يوم وآخر كاتبة شعبية ذات شهرة كبيرة. وتجاوزت طبعات تلك الرواية المليون ونصف المليون، وترجمت إلى كثير من اللغات. وكانت حقاً فاتحة نجاح كبير تنعمت به الكاتبة في سنواتها الأخيرة. وفي ظل ذلك النجاح عمدت إلى نشر بعض ما لم ترغب في نشره سابقاً. غير أنها لم تتنازل في ما كتبه بعد الجائزة، عن هاجسها وعن جوهها التجريبي وأسلوبها السردى الاختباري. وظل أدها ذلك الأدب السهل والممتع، الأدب الذي يعيد النظر في الأدب نفسه وفي الكتابة والعالم والحياة.

ولعل أهم ما يميز تجربة مارغريت دوراس الغنية والعميقة والرحبة أنها ألغت الحدود بين الأدب والحياة، بين الواقع والحلم، بين النثر والشعر، بين النوع والنوع الآخر، لتختبر الكتابة وتمضي بها إلى أقصى ما يمكنها أن تمضي بها. وها هي مؤلفاتها الكثيرة تشهد على فرادتها وعلى جرأتها وعلى مغامرتها التي لا تحد ولا تحصر.

• شاعر روائي وناقد أدبي من لبنان

وبيئتها، فإذا نبا نصّ ما عن تلك القوالب، غُدَّ شاداً. ومن ثمّ يمكن القول إنّ التّقد يسابق النّص، ويسعى للتّفوّق عليه، والحال أنّه تابع، يصغي إلى النّص ثمّ يغربله ويحلّل مفرداته، ويستخلص منه ما يمكن استخلاصه، دون أن يضطر إلى الاتّكاء على بارت أو جينيت وغيرهما.

• في ظل التحولات الرقمية وتسارع النشر، هل ما تزال القصة والرواية قادرتين على لعب دورهما الرمزي والوجودي في فهم العالم؟

- الخطر ليس في كثرة المنشورات، واستشراء الرّداء، لأنّ القارئ النّبيه يستطيع أن يمتنع عن اقتنائها رغم الترويج الذي يمكن أن تجده في المواقع الاجتماعية، خاصة «المنتديات» و«الأكاديميات» التي نبئت في الإنترنت. إنّما الخطر في الذّكاء الاصطناعي الذي صار ينوب عن الكّتاب والشعراء وحتى الفنانين في إنتاج أعمال بسرعة عجيبة. وهو ما أقرى كثيرين من ضعاف الموهبة، حتى في بلاد الغرب، حيث بدأ الحديث عن إمكانية قتل الآلات الذّكية للأدب. ولكن الثابت، حتى الآن على الأقل، أنّ تلك الإنتاجات متماثلة في عمومها، ممّا يفقدها حرارة التجربة الإنسانيّة، وتميّز كاتب عن آخر في رؤيته للعالم. وبالتالي، فإنّ القصة والرواية ستظلّان من الوسائل المهمّة لفهم خبايا النّفس الإنسانيّة، ومقاربة الحياة في شتى مظاهرها، خصوصاً أنّ من يفصل بين الأصل والمصطنع هو القارئ.

* ما الذي يشغلك اليوم أكثر في الكتابة: الأسئلة الجمالية أم الفكرية؟

- الجانبان الجمالي والفكري متلازمان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، لأنّ العناية بالجوانب الجماليّة وحدها ستكون مثل «الاشتغال على اللّغة داخل اللّغة» الذي روّج له شعراء الحداثة عندنا، وأفقد الشّعور عمقه وتجدره في بيئته؛ أو إيثار الشكل على المضمون على نحو يجعل الأثر مجرد لعبة شكلية. العمل الجادّ، في تصوّري، لا يخلو من مسائل فكرية وإنسانيّة، لا تأتي في شكل خطاب مباشر بطبيعة الحال، بل تكون مّصوغه بأدوات الفنّ السّردى وفي مقدّمها اللّغة، بوصفها حمّالة لأفكار ورؤى.

• ما الذي تعلّمته من الترجمة ولم تستطع أن تتعلمه من الكتابة الإبداعية وحدها؟

- الكتابة الإبداعية تضع صاحبها أمام مشاكل تجبره على البحث عن حلول، رياضيّة أحياناً، حتّى يكون العمل مقنعاً، فضلاً عن جدّته وطرافته. ومن ثمّ، فإنّ سعي الكاتب إلى تلك الحلول يعلّمه ما لم يعلم. ولكنّ علمه المتأثري من الإبداع يظلّ دون ما يحوزه من التّرجمة، وفي مقدّمته الرّاد اللّغوي. ذلك أنّ الأعمال الأدبيّة الأجنبيّة تسمّى الأشياء بأسمائها، خلافاً للشّرد العربيّة، المغاربيّة بخاصّة، التي يطغى عليها التّعميم، لغلبة العاميّة أو الفرنسيّة على مجتمعاتها. فالكّتاب في تونس مثلاً لا يعرفون تسمية أنواع النّبت والرّهر والشّجر والطّير والحيوان وشتّى الأدوات المنزليّة.

• كيف ترى موقع النقد الأدبي العربي اليوم؟ وهل تعتقد أنه يواكب التحولات السردية أم ما يزال أسير المناهج القديمة؟

- التّقد في الوطن العربيّ نوعان، نقد صحافيّ يواكب ما ينشر بنجاحات متفاوتة، بحسب أهميّة النّاقذ وضلوعه في قراءة هذا الجنس أو ذاك؛ ونقد أكاديميّ مكبّل بمنهج غربيّة، لا ينفكّ يسقطها على نصوص عربية، على الرّغم من أنّ أصحاب تلك المناهج تخلّوا عنها أو زهدوا فيها، أو تبيّنوا خطئها منذ عقود في بلادها الأصليّة. وقد عينا عليهم ذلك مراراً وتكراراً، ونحمد الله أن لدينا اليوم في تونس جبلاً جديداً من النّقاد يجمع بين المنهج الأكاديميّ والمقاربة الدّاتيّة، القائمة على استقراء فرديّ للعمليّة الإبداعيّة وإفرازاتها، دون شحنها بما اعتاد عليه الأكاديميون من مصطلحات مبهمّة، تضيف على النّص غموضاً أكثر ممّا تكشف عن خصائصه. وقد لمست ذلك في الكتاب الدّراسيّ الذي أعدّه مختبر السّرديات والدّراسات البيئيّة بجامعة منوبة حول تجربتي القصصية والروائيّة. أضف إلى ذلك، أنّ هذا الجيل بدأ يغادر أسوار الجامعة ليلتحق بالمبدعين ويدرس نصوصهم ويتفاعل معهم.

• أتشعر أحياناً بأن الناقد يسابق النص بدل أن يصغي إليه؟ وكيف تتعامل ككاتب مع القراءات النقدية لأعمالك؟ - مشكلة التّقد الأكاديميّ، على المنوال الغربيّ، هي أنّه يضع ما يسمّى شبكات قراءة، وهي قوالب جامدة يُخضع لها أصحابها النّصوص، دون تمييز لخصوصيّتها



«الذكاء الاصطناعي».. المريع والقطيع

هل نحن على عتبة مرحلة جديدة يتخلّى فيها الإنسان عن إنسانيته وحريته في التفكير والاختيار والحلم والإبداع والاختلاف والتنوع، معلناً استقالته من كونه إنساناً. هل يتحوّل «الذكاء الاصطناعي» من أداة إلى مريع (كبش) لتعميم ثقافة القطيع؟ هل نحن أمام ظاهرة «الاحتباس الرقمي» التي تزداد درجاتها ارتفاعاً لدى المجتمعات وفي تفاصيل الحياة والعمل؟ هل نستسلم إلى وعود خَلْبِيَّة بمستقبل يعجّ بفرص النمو والتطور والازدهار، بينما نغرق في عمّة الوهم الرقمي؟ هل بدأ زمن «حضارة الآلة» التي نسلم لها كلّ شؤونها، ليغدو «الذكاء الاصطناعي» وكيلاً للإنسان ووصياً عليه، يجعل من الإنسان «علامة رقمية»؟ هل نتدارك إنسانيتنا قبل فوات الأوان؟ هل البشر على باب الانسحاب من طبيعتهم، والتحوّل إلى «قطيع» يقوده «المريع» على إيقاع القرقاع (الجرس) المعلق في رقبتهم؟ هل يختفي التنوع والحوار والاختلاف، لنصبح «نسخاً» متطابقة تصيغها التقنية؟ هل نتخلّى عن الكتابة وصياغة الصور والرموز والأفكار والحلم والقيم الإنسانية، لتفقدنا «الآلة» إلى «ثغاء رقمي» موحد؟

أطرح هذه الأسئلة التي تستدعيها الحالة التي نحن فيها الآن، والتي تناولها الكاتب الفيلسوف الفرنسي إريك سادان، المتخصص في نقد الارتهان للآلة، عبر كتبه المتعددة، ومنها كتاب «صحراء ذواتنا.. المنعطف الفكري والإبداعي للذكاء الاصطناعي»، الذي يحذر فيه من «استقالة الإنسان» لمصلحة التقنيات الحديثة، التي يراها «حصان طروادة لتخليّنا عن ذواتنا» مع تنازلنا عن إنسانيتنا. وقد نشرت مجلة «كتاب» في عدد يناير/ كانون الثاني الماضي مقالاً للكاتب المبارك الغروسي عن كتاب «صحراء ذواتنا»، جاء فيه «تقول أطروحة سادان الرئيسية إن التقنية أصبحت نظاماً شاملاً يسعى ليحلّ محلّنا، بعدما جعلنا الآلات تقوم مقامنا في المهام الجسدية والآلية، ها نحن اليوم نعهد إليها ونسلمها مهام التفكير والتأليف والحكم والتقدير، مما يعني أننا نمناها ما يحدد إنسانيتنا في جوهرها». ويتابع الغروسي في مقاله «يدعو المفكر إلى استعادة الإنسان لسيادته على التقنية، وإلى الدفاع عن التفكير الحر وعن القيم الديمقراطية التي تهددها أنظمة القرار الآلي. والخطر لا يكمن من وجهة نظره في الآلة نفسها، بل في التنازل التدريجي للبشر عن أهليّتهم للاختيار والحكم، لصالح أنظمة تقنية»، مضيفاً أنّ الفيلسوف إريك سادان يصف هذا الوضع الحالي بأنه «تدجين للإنسان داخل منظومة رأسمالية لغوية».

ماذا يتبقّى لنا، إذا استسلمنا أمام الآلة؟ وماذا يتبقى من ذكائنا، إذا تركنا حياتنا بيد «الذكاء الاصطناعي»؟ وماذا يتبقى لنا من مهارتنا ومن إبداعنا ومن خيالنا، إنْ تنازلنا عن جوهرنا للآلة؟ وما يتبقّى لنا من معنى، في حالة خضوعنا للصور والرموز المولّدة بالتقنيات الحديثة؟ وما الذي يتبقّى لنا من حرّية، إذا تركنا الخوارزميات تقودنا إلى نمط موحد مبرمج أو معاد تدويره؟

كيف نحمي استقلالنا الفردي والجمعيّ من سطوة الآلة؟ وكيف نوّظف التقنيات الجديدة، بحيث تبقى السيادة للإنسان، وليس لتقنية «الذكاء الاصطناعي»؟ وكيف نعزّز التفكير والكتابة والخيال والحرية والحلم، بدلاً من الامتثال الأعمى للمريع التقنيّ؟



علي العمري
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

السنة الثامنة - العدد 90 - أبريل/ نيسان 2026

