كتاب
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب • السنة السابعة - العدد 76 - فبراير 2025

خريطة طريق للنهوض بالترجمة العربية

فتحي التريكي: الفكر الاستعماري أعمى بصيرة بعضنا

مبارك ربيع.. كاتب "حساسية الإخفاق"

كتاب
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

تكامل مشروع الشارقة الثقافي

هناك فرق واضح بين إقامة نشاطات ثقافية متفرقة، وبين تنظيم فعاليات ضمن مشروع متكامل يكبر ويتسع وينتج أفكاراً ويبتكر أدوات ويصوغ حياة لديمومته. فالنشاطات المتفرقة لا ينظمها خيط، وإنما تقوم في كثير من الأحيان على الارتجالية والموسمية والغرضية محدودة الأهداف.

ويأتي مشروع الشارقة الثقافي التنويري لينهض بالوعي الاجتماعي ويمد جسور التواصل والتفاعل والتعاون مع مختلف الثقافات. ويتجلّى المشروع الثقافي الذي يقوده ويرعاه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ووفق رؤية سموه الاستشرافية، في فعاليات ومهرجانات وملتقيات وجوائز ومعاهد ومؤسسات واتفاقيات تعاون وشراكة مع جامعات وكليات وأكاديميات في مختلف المدن الثقافية، لتتكامل فيه البرامج المحلية والعربية والدولية. ولذلك، في كل عام، تتعدد وتتجدد أفكار المشروع وإنجازات الشارقة، وتتفتح وردة المحبة ووردة الكتاب ووردة الكلمة في عاصمة الثقافة.

ويأتي مهرجان الشارقة للأدب الأفريقي، في دورته الافتتاحية الأولى عنواناً عالمياً جديداً في الصيغة المتكاملة للمشروع الثقافي، تجسيداً لتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، لتعمير جسر جديد للتواصل بين الثقافة العربية والثقافات الأفريقية، وفتح طرق جديدة لتعزيز هذه العلاقة التي تستند إلى عمق تاريخيّ ممتد منذ أزمنة بعيدة. لكن هذه العلاقة التاريخية تحتاج إلى تجديد وتحتاج إلى ترميم جسرها وتحتاج إلى تفعيل مقوماتها وعناصرها، لذلك جاء مهرجان الشارقة للأدب الأفريقي ليعيد ويجدد ويواصل هذه العلاقة بأفق جديد يستند إلى التاريخ المشترك والحاضر والمستقبل أيضاً. وفي هذا السياق، وصفت الشيخة بدور القاسمي هذا المهرجان بأنه "فرصة فريدة للتعمق في واحدة من أغنى الحضارات الإنسانية وأكثرها تنوعاً؛ إذ تحمل أفريقيا في جنباتها إرثاً ثقافياً عريقاً يروي قصة قارة شكّلت هويتها عبر العصور، من الحضارات القديمة التي أثرت في العالم، إلى الحركات الثقافية المعاصرة التي تعبّر عن روحها المتجددة".

في الشارقة، إمارة الكتاب، كانت أفريقيا حاضرة في المهرجان بكل كنوزها الثقافية، من الأدب إلى الحكاية والتراث الجمالي العريق والمتنوع. حضرت القارة التي تُعدّ شاهدة على جمال الإنسان والطبيعة وبدايات الهجرات البشرية التي ارتحلت معها حكايات أرض كانت ولا تزال زاخرة بسيرة الإنسان والمعرفة والأسرار الجمالية المخبوءة في ثنايا التاريخ والجغرافيا. وجاء مهرجان الشارقة للأدب الأفريقي ليفتح كتاب القارة السمراء، لنقرأ معاً أبجدية التواصل، ونستكشف خطوط الطول والعرض الثقافية والمشتركة بين الوطن العربي وهذه القارة، ونصغي إلى صوت أفريقيا الأصيل.

أحمد بن ركاض العامري

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 76 - فبراير 2025

• صورة الغلاف: جانب من مكتبة (أرشيفية)

01
حوارات
01 أول الكلام: تكامل مشروع الشارقة الثقافي
04 فتحي التريكي: الفكر الاستعماري أعمى بصيرة بعضنا
09 مشكال: امرؤ القيس.. أنقرة.. وشعرية الفضاء
10 شمناد: اختياري «العربية» لغة للترجمة رحلة شغف وتحديات

20
حديث الوراقين
20 الحبيب الزغبي: «سماسرة النشر» يقدمون كتباً رديئة

26
مقالات ودراسات
26 مبارك ربيع.. كاتب «حساسية الإخفاق»
38 جون بيرنصايد: تفتّح أيّها الخراب
44 ماء الفن وشعرية التشكيل
47 مرحبا: فوضى المعلومات
48 «طنجرينا».. رواية في مديح الهجنة

54
مراجعات
54 الخيال بوصلة الواقع المهمَلة
59 فسحة للتأمل: هشّ وقويّ
60 «نساء ستوكهولم».. ابتكار الدهشة
63 تخوم الكتابة: وميض ما قبل الكتابة
64 «شعرية الإحداث».. استكشاف مجهولات جديدة
66 «حروب وأحمر شفاه».. الفلسطينيات حاميات الذاكرة والأمل
70 «الفجيعة».. بطلها بيت على بحيرة
73 بقعة ضوء: في مكتبة نجيب محفوظ.. هنا منابع النهر
74 موراكامي يعود لاكتشاف «المدينة وجدرانها غير المؤكدة»
76 رواية «التغريبة الفلسطينية».. سردية النكبة
79 جسور: هشاشة الذات

80
استطلاعات وتحقيقات
80 خريطة طريق للنهوض بالترجمة العربية
89 هوى وهواء: ضرورة حتمية

90
جهات
90 حسونة المصباحي: كتابة اليوميات.. حرية

98
صفحات
98 عيسى ناصري: ننبش التاريخ وأعيننا على الحاضر
103 ممرات: شعر الشارع
104 «مسألة موت وحياة».. استكشاف الحب والفقدان والذاكرة
108 أنيس الرافعي: أخيط بإبرة خفيّة بين السرد والشعر
112 قصيدة سلام دوّاي «الملفقة».. محاولة في الحرية
115 فحوصات ثقافية: مخطوطات الأموات
116 رقيم: مئوية مكتبات الشارقة

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

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

مدير التحرير
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

الترجمة
أمل الزرعوني
موزة الخرجي
Translation
Amel Al Zarouni
Moza Al Kharji

مساعدة إدارية
نور نصرة
Administrative Assistant
Nour Nasrah

المدير الفني
محمد العرقاوي
Art Director
Mohammed Al Arqawi

التصميم
أماني الترك
Graphic Design
Amani Al Turk

المنسق الإعلامي
عائشة العبار
Media Coordinator
Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات
زاهر السوسي
Subscription & Ads.
Zaher Elsousi

كتاب
جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

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

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

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

الفيلسوف التونسي يطالب بخطة إنقاذ للكتاب الفكري

فتحي التريكي: الفكر الاستعماري أعمى بصيرة بعضنا

حـــوارات

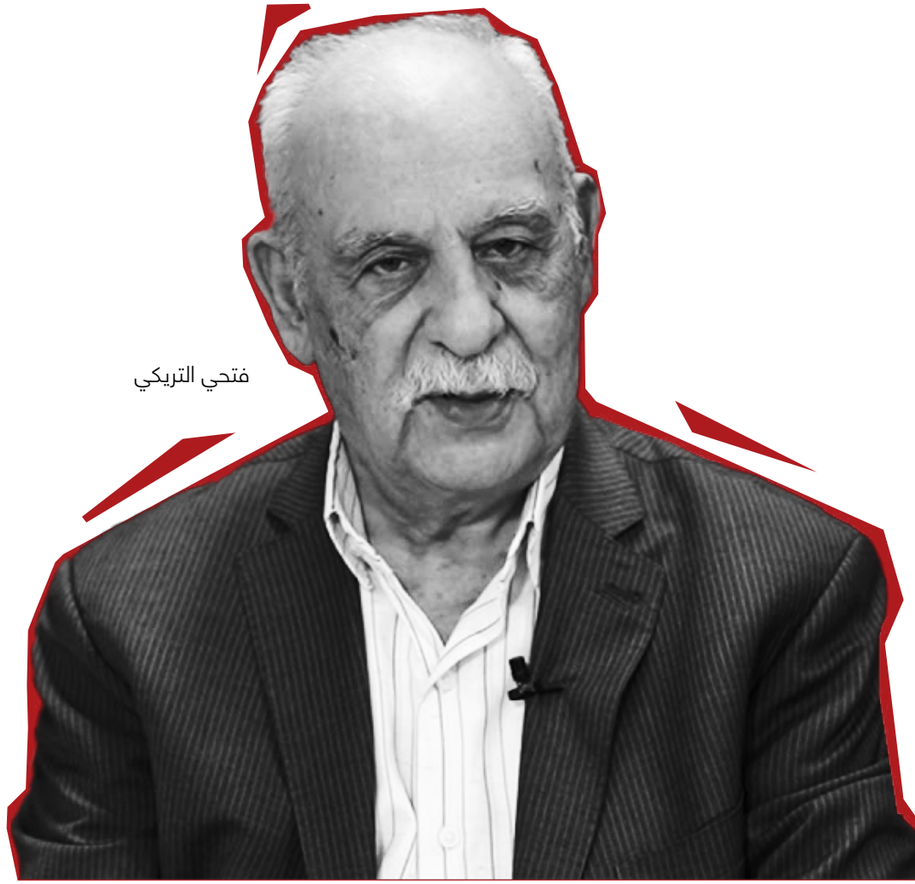
حاوره في تونس: ساسي جبيل

يرى المفكر والأكاديمي الدكتور فتحي التريكي أن التطورات التكنولوجية لن تضع حداً للكتاب الورقي، بل ستجعله أكثر أناقة وجمالاً، وستخدمه عبر السرعة في طباعته وتوزيعه. وعلى عكس التيار السائد، فهو لا يعتبر أن ثمة خطراً على الكتاب الورقي من منافسه «الرقمي» الذي سيفتح آفاقاً جديدة للكتاب الفكري.

ويطالب الفيلسوف التونسي بدعم الناشرين ممن يقدمون على تبني الكتب الفكرية الرصينة بشكل خاص، مضيفاً في حوارنا معه «في تونس صاحب دار النشر هو مناضل قبل كل شيء وكثيراً ما يغامر بممتلكاته لإنجاح مشروعه، أمّا إذا نشر كتاباً فلسفياً فستكون مغامرته أصعب وأكثر خطورة»، ولذا يجب تشجيع الدور التي ترحب بالكتب الفكرية، بأن تقتني وزارة الثقافة وغيرها عدداً من تلك الإصدارات وتوزعها، وتعمل على جعلها متداولة بشكل أكبر بين القراء.

ويشدد الدكتور التريكي - الذي يشتهر بطرحه لأفكار الانفتاح والنقد البناء، مؤمناً بأهمية التفكير الفلسفي في تحسين المجتمعات العربية وتطويرها - على ضرورة العمل على إنقاذ الكتاب الفكري، ونشره للوصول بين أيدي أكبر شريحة ممكنة في منطقتنا، لاسيما فئة الشباب، مؤكداً أن «القارئ العربي للفلسفة موجود، ومن بينهم من كان شغوفاً بالفلسفة وناقداً لها. يجب ألاّ ننكر ذلك ولكن نسبة القراءة ضعيفة مقارنة بما يقع في العالم الغربي».

وعن وجود فلاسفة عرب حالياً، قال الدكتور فتحي التريكي «في الواقع لا أريد الإجابة عن هذا السؤال لأننا



فتحي التريكي

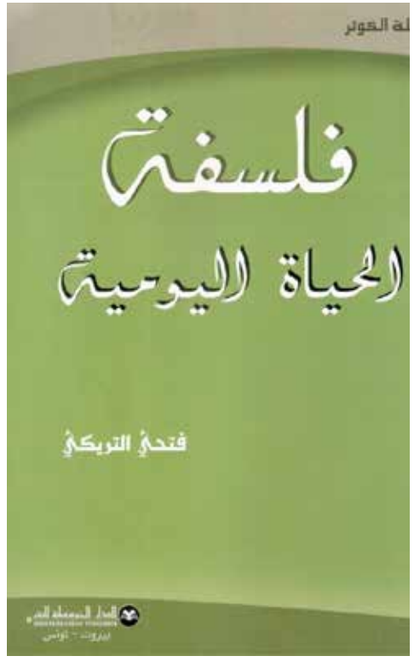
نحن العرب قد امتهنا جلد الذات، وقد تغلغل فينا أثر العقلية الاستعمارية التي تنفي عن كل ما هو ليس غربياً كل إمكانية للتفلسف»، مضيفاً «في الوقت الذي تقدم للعالم بلدان كالصين والهند وكوريا واليابان والسنغال والكونغو وغيرها فلاسفتهم يتشدّق بعضنا بنفيها عن ثقافتنا وحضارتنا ويقولون بكل فخر واعتزاز: إنه ليس لنا فلاسفة. الفكر الاستعماري أعمى بصيرتهم».

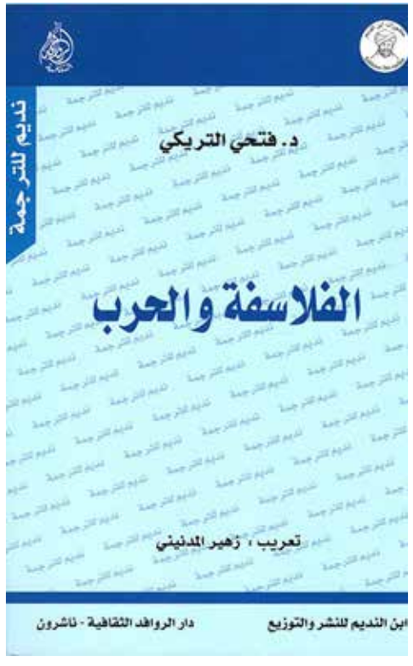
• كيف ترى حضور الفلسفة في الوطن العربي اليوم، وهل يمكن القول إنّ لدينا فلاسفة عرباً فعلاً، وكيف تقوّمون ما وصل إليه الفكر العربي اليوم، وهل ساهمت النخب العربية في التغيير؟

- من الصعب الإجابة بدقّة في هذا الشأن؛ لأنّ الموضوع يتطلب جهداً جماعياً لتقصّي التوجّهات العديدة للفكر الفلسفي العربي، وزميلي وصديقي الأستاذ اللبناني ميشال عون هو بصدد نشر مجموعة من الكتب حول وضعية الفلسفة في البلدان العربيّة، وهو مشروع هائل سيقدّم لنا بوضوح إنجازات هذا الفكر وعوائقه. ولكن في رأيي ما زال الفكر الفلسفي عامة حبيس البحث في التراث وكيفيّة تعاملنا معه والمناهج الفكريّة التي تخوّل لنا معرفته على حقيقته؛ إذ تعدّدت المواقف والمقاربات فكانت أحياناً ماضويّة وأحيانا تجاوزيّة ولكنّها قد أخذت - في غالبها - منعرجاً أيديولوجياً تمجيدياً تارة واستبعادياً تارة أخرى. النتيجة ضاع الشباب العربي المتفلسف بين «نحن والتراث»

و»التراث والتجديد»، بين نظرة تريد أن تكون تقدّمية تجاوزيّة ونظرة تريد أن تكون تجديدية وتأصيليّة في الآن، بين نظرة ثقافية ونظرة أيديولوجيّة. فحادت الفلسفة عن منهجيّتها وهيمنت عليها المقاربات الثقافية والأيديولوجيّة حتّى إنّ كنه التفلسف قد انحصر داخل سجن التراث تمجيداً ونقداً، ودخل معركة اعتبرها مصيرية بين الأنا والآخر. فتأدلجت الفلسفة في عالمنا العربي وتاهت وكادت تنقرض لولا جهود بعض الفلاسفة والمهتمين بهذا الشأن لاسيما في تونس، وذلك بالتصدي نقداً وتشخيصاً وتوضيحاً لذلك المنحى الثقافي الأيديولوجي وبالعودة الجريئة إلى الفلاسفة غرباً وشرقاً لإعادة قراءتهم والتعريف بهم وتحليل نظرياتهم وإبراز إضافاتهم. نلحظ الآن تطوّراً للتفلسف في بلدان المغرب العربي؛ وأعني موريتانيا والمغرب والجزائر وتونس، كما نلحظ أيضاً عودة الروح للفلسفة في مصر ولبنان، ولكن اللافت للانتباه حقاً هو اهتمام دول الخليج بالفلسفة الآن بعد التغافل عنها وأحياناً محاربتها. فتكوّن مركز بحث لها في قطر، وبيت للفلسفة ينشط باستمرار في الإمارات، ومعاهد للتدريس والبحث في السعودية

بعضنا يتشدّق بنفي كل إمكانية للتفلسف عن ثقافتنا وحضارتنا، ويقول بكل فخر واعتزاز: إنه ليس لدينا فلاسفة.





التي بدأت بتدريسها في الثانويات، مع العلم أنها متواجدة بالكويت وعُمان واليمن.

وهل لنا فلاسفة عرب؟ في الواقع لا أريد الإجابة عن هذا السؤال لأننا نحن العرب قد امتهنا جلد الذات، وقد تغلغل فينا أثر العقلية الاستعمارية التي تنفي عن كل ما هو ليس غربياً كل إمكانية للتفلسف. ففي الوقت الذي تقدم للعالم فيه بلدان كالصين والهند وكوريا واليابان والسنغال والكونغو وغيرها فلاسفتهم يتشدّق بعضنا بنفيها عن ثقافتنا وحضارتنا ويقولون بكل فخر واعتزاز: إنه ليس لنا فلاسفة. الفكر الاستعماري أعمى بصيرتهم.

• بناء على تجربتك مع النشر، هل يمكن القول إن نشر الكتاب الفلسفي يجد اليوم دور نشر ترحب به؟

- تجربتي بصفة عامة جيّدة مع دور النشر سواء كان ذلك في تونس أو الجزائر أو المغرب ومصر ولبنان وقطر أو في البلدان الغربية كفرنسا وألمانيا وسويسرا. في تونس صاحب دار النشر هو مناضل قبل كل شيء وكثيراً ما يغامر بممتلكاته لإنجاح مشروعه. أمّا إذا نشر كتاباً فلسفياً فستكون

مغامرته أصعب وأكثر خطورة. فيما مضى كانت الدولة التونسية مهتمة جداً بنشر الفكر بين الشباب التونسي المتطلع آنذاك للحرّيات للفكر التقدمي فكانت هناك دار نشر ودار توزيع وطنيتين قامتا بمهام كبيرة لنشر الفلسفة، وقد أسست شخصياً أوّل سلسلة فلسفية في الدار التونسية للنشر أصدرت أكثر من 10 كتب. يجب تشجيع دور النشر التي ترحب بالكتب الفلسفية، وذلك بأن تقتني وزارة الثقافة عدداً مهماً من هذه الكتب وتوزعها على المكتبات العمومية ليستفيد منها الشباب الذي مازال يؤم المكتبات. كذلك على وزارة التربية التي تخلت وللأسف عن شراء مثل هذه المنشورات. يجب اعتماد سياسة وطنية لإنقاذ الكتاب الفكري بصفة عامة.

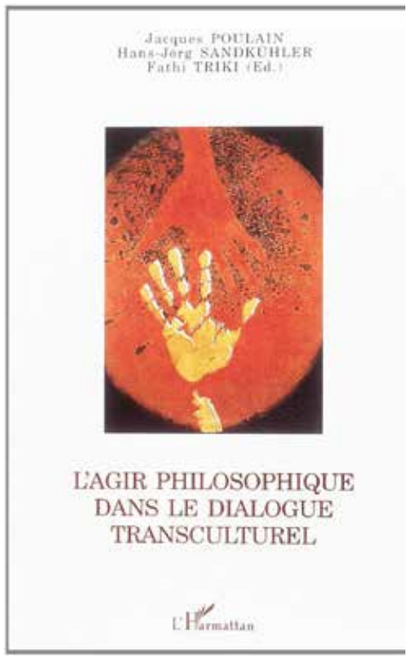
• ما علاقتك بمعارض الكتاب وهل ترى أنها ضرورية اليوم لوصول القارئ إلى الكتاب، وهل خضت تجربة النشر الرقمي، وما رأيك فيها؟

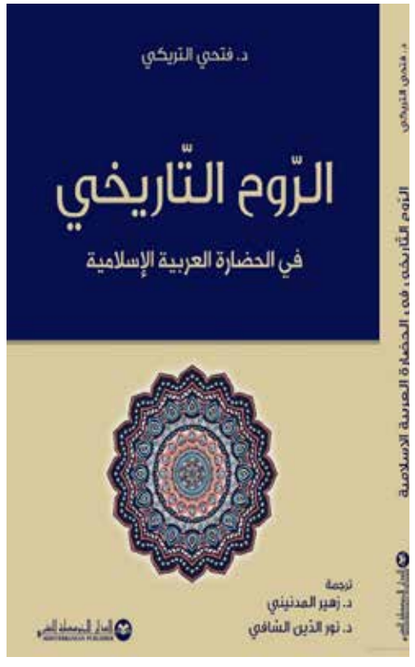
- لا، لم أخض تجربة النشر الرقمي وأعتبرها مهمة جدّاً. وشاركت في بعض معارض الكتاب غرباً وشرقاً وأكرمني معرض القاهرة. ومعرض الكتاب سيبقى حيوياً في كل أنحاء العالم رغم ظهور الكتاب الرقمي الذي سيفتح آفاقاً جديدة للكتاب الفكري ولكنه لن يعوّض الكتاب الورقي. فنحن نشاهد تطوّراً كبيراً في طباعة الكتب في العالم، لا سيّما وقد سهلت الطباعة الرقميّة عملية خزنه، ولعل التطورات التكنولوجية لن تضع حداً للكتاب الورقي بل ستجعله أكثر جمالاً وأناقة مع الإسراع في طباعته ونشره وتوزيعه.

• هل هناك قارئ للفلسفة، أم أن الأمر يبقى رهين الدراسات العلمية والأكاديمية ليس إلا؟

- نعم القارئ العربي للفلسفة موجود ومن بينهم من كان شغوفاً بالفلسفة وناقداً لها. يجب ألّا ننكر ذلك ولكن نسبة القراءة ضعيفة مقارنة بما يقع في العالم الغربي. طبعاً هناك كتب مدرسيّة وأخرى أكاديمية ولكن هناك كتب يستطيع الجمهور المثقف قراءتها. وفي رأيي يجب استعمال وسائل التواصل الجديدة لإيصال التصورات الفلسفية إلى الجمهور العريض وعدم الاكتفاء بالكتاب.

الفكر الفلسفي عامة لا يزال حبيس البحث في التراث وكيفيّة تعاملنا معه والمناهج الفكريّة التي تخوّل لنا معرفته على حقيقته.





نعم، القارئ العربي للفلسفة موجود. يجب ألّا ننكر ذلك ولكن النسبة ضعيفة مقارنة بالعالم الغربي.

• تقلص الحديث في السنوات الأخيرة عن مشرق ومغرب في الفكر العربي. ما رأيك في هذا التقسيم وهل هو موجود فعلاً في الممارسة الفكرية؟

- في كثير من بحوثي كنت دائماً وأبداً أؤكّد على الصبغة الإنسانيّة للفلسفة والعقل. فليس هناك فيما يخصّ الفلسفة شرقاً ولا غرباً ولا مشرقاً ومغرباً. طبعاً عندما تحل الفلسفة في حضارة معيّنة ستتأثّر بركائزها ومعطياتها، وستتعامل مع ثقافتها ولكنها في كل ذلك تحافظ على كنهها الإنساني. والخصومة بين المشرق والمغرب في هذا الميدان والتي شغلت الشباب العربي في الثمانينات تحت تأثير محمد عابد الجابري الذي كان يغني بأفضليّة المغرب وحسن حنفي وغيرهما. وفي واقع الأمر تكاثر في الوطن العربي هذا النوع من المقاربات الثقافية التي سميتها (الجغراسياسية) مثل انتشار فكرة «العقل العربي» الذي سيواجه العقل الغربي والعقل الإسلامي الذي سيواجه العقل اليهودي والمسيحي، والعقل المشرقي الذي يخالف العقل المغاربي وكأن العقل مقولة جغرافية دخلت معركة مصيرية بين الأنا والآخر؛ وكأنّ العقل منقسم حسب الدّول والشعوب والعصبيات والقبائل. وكما بينت في الإجابة عن السؤال الأوّل، يمكن ربط العقل بالثقافة لا محالة، فنتحدّث عندئذ عن معقوليّة عربيّة التي تعني تمظهر العقل (الذي يبقى إنسانياً) داخل المجتمعات العربيّة. فالمفكّر الفيلسوف مجبر على الاعتماد في الآن نفسه على العقل في صبغته الإنسانيّة العالمية (المنطق) وعلى المعقوليّة في صبغتها الاجتماعيّة الثقافيّة.

• هل استطاع العالم اليوم أن يستوعب فكرة التعايش وقبول الآخر، أم بقي الغرب هو المهيمن؟

- بدأت هيمنة الغرب منذ أن استفاد من الاكتشافات العلمية التي حدثت في الحضارات المجاورة مثل الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الهنديّة، فقام بثورة علميّة وتكنولوجيّة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، بينما عمّت الدروشة والتشدد الديني منطقتنا. وأخذت هذه الهيمنة صبغة عنيفة تمّ بمقتضاها تكوين سياسة استعمار البلدان التي لم تنخرط في هذه الثورة العلميّة. وإلى يومنا هذا يفسّر هذا التفوّق العلمي والتكنولوجي غلبة الغرب علينا على كلّ المستويات، وبقينا دائماً وأبداً نعطي الأوّليّة للفكر الديني الذي نعوّض به الفكر العلمي لتدبير شؤوننا، وسنبقى على هذه الحالة ما دمنا لا نعطي للإبداع العلمي والتقني أهميته، وما دامت كل معطيات حياتنا تتحكم فيها المنظومة الاقتصادية السياسية للبلدان الغربية.

فكرة التعايش هي ابنة الحرب الباردة التي وقعت بين العالم الغربي الليبرالي والعالم الشيوعي في القرن الفارط قبل سقوط جدار برلين، ولم تعد لها شرعيّة الآن. فكرة العيش المشترك شيء آخر، فهي تعطي لفكرة الإنسانيّة محتوى آخر وترفع عنها سياسة الغلبة التي التصقت بها.

سيرة فيلسوف

الدكتور فتحي التريكي فيلسوف من تونس وأكاديمي متخصص في الفلسفة، له إسهامات واسعة في الفكر العربي المعاصر. تميز بتناول قضايا تتعلق بالحداثة والهوية والعولمة. وله مؤلفات ومقالات عدة تناول فيها موضوعات الحرية والتعددية والعلاقة بين الشرق والغرب.

درس الفلسفة في تونس وخارجها، وشغل مناصب أكاديمية عديدة، أبرزها في جامعة تونس.

ومن إصداراته: «أفلاطون والديالكتيكية» عام 1986، «الفلاسفة والحرب» (بالفرنسية)، «قراءات في فلسفة التنوع» 1988، «الفلسفة الشريدة» 1988، «الروح التاريخية في الحضارة العربية الإسلامية»1991، «فلسفة الحداثة» 1992، «مقاربات حول تاريخ العلوم العربية» 1996، «فلسفة العيش سوياً» 1998، «العقل والحرية» 1998، و»الذاكرة والمصير» 2020.

امرؤ القيس.. أنقرة.. وشعرية الفضاء

بقلم: الدكتور محمد حقي صوتشين

يقسّم غاستون باشلار في كتابه "شعرية الفضاء" تمثيلات المكان في الأدب إلى نوعين: أماكن تعود إلى الماضي وأماكن تتجه نحو المستقبل. يشمل النوع الأول الأماكن التي تعكس التجارب السابقة للأشخاص، وتستدعي الذكريات، أو تثير مشاعر الحنين. تُعدّ معلقة امرئ القيس نموذجًا غنيًا بهذا النوع من الأماكن؛ إذ تفتتح القصيدة بأشهر كلمتين في الشعر العربي: "قِفا نَبكِ". كان المكان الذي يقف فيه الشاعر مع أصحابه يومًا ما حديقةً للحب، لكنه الآن لم يبقَ منه سوى: "بَعَر الأرآم في عَرَصاتها/ وقيعانها كأنه حَبُّ فُلفُلِ".

إن قابلية المكان للتغيّر تعيد الإنسان إلى ذكرياته، وهو ما دفع الملك الضلّيل إلى الإشارة إلى أماكن محدّدة بأسمائها، مما يعزّز استحضار الماضي المفقود، عندما يفتتح امرؤ القيس معلّقته بثنائية الوجود والعدم: "قِفا نَبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ / بِسقطِ اللِّوى بين الدَّخُولِ فَحَومَلِ".

تمثّل معلقة امرئ القيس مثالاً بارزًا على الشعرية الجاهلية، بما تتميز به من بنية مجزّأة، تعرض موضوعاتها في تناسق رغم خصوصية كل جزء من أجزائها. يمكن مقارنة بنية القصيدة بالسيمفونية الكلاسيكية، حيث تتنقل بين حركات موسيقية سريعة وأخرى بطيئة، وفقًا للشعور والجوّ الشعري. بهذا البناء الفريد، يبتكر امرؤ القيس جماليات فضاءات قصيدته.

أما النوع الثاني من الأماكن بحسب باشلار، فهو الأماكن المتجهة نحو المستقبل، التي تعكس تجاوز الشاعر لزمانه من خلال علاقات تناصية يُبدعها شعراء لاحقون مع نصوصه. تمثّل مدينة أنقرة هذا النوع من الأماكن بالنسبة لِذي القروح ومعلّقته. لفهم ذلك، يجب إلقاء نظرة على سيرة الشاعر، حيث يختلط الأسطوري بالواقعي. تفيد الروايات بأن امرأ القيس سافر إلى القسطنطينية (إسطنبول حاليًا)، عاصمة الإمبراطورية البيزنطية، للقاء الإمبراطور جستنيان طلبًا للانتقام ممن قتلوا والده، ومع ذلك، قيل إنه عاد إلى حياة اللهو التي كان يعيشها سابقًا، حيث أغوى ابنة الإمبراطور. ونتيجة لذلك، أرسل الإمبراطور رداء مسمومًا، تسبب في وفاته بمرض جلدي.

تتداخل هذه الرواية بعد قرون مع قصيدة حديثة للشاعرة التركية إلتشين سيفغي بعنوان "غزل الرماد"، حيث تقول: "ها هو امرؤ القيس بردائه الأرجوانيّ/ يستسلم للموت في عروقه الحبّ المسموم/ أميرٌ في هضبة خضرليك توشَّح بالكلمات/ يمزّق التاريخ بسيف الأبيات/ يا امرأ القيس، اخلع رداءك لأرتديه/ فغياب الحبيب أشدّ إيلامًا من السمّ".

ورغم أسطورية هذه القصة، فإن بعض تفاصيلها قد تكون مستوحاة من الأساطير الإغريقية، مثل أسطورة الرداء المسموم لنيسوس. في المقابل، تشير الحقائق التاريخية إلى أن جستنيان لم يكن لديه أولاد، وليس من المؤكد إن كان امرؤ القيس قد وصل فعلاً إلى القسطنطينية. ومع ذلك، من الثابت أنه في العام الميلادي 542 ضرب الطاعون مدينة أنقرة، وربما كان امرؤ القيس موجودًا في المدينة، حيث توفي من المرض ودُفن.

هضبة خضرليك، التي ذُكرت في قصيدة الشاعرة التركية، كانت تُعرف في الفترة السلجوقية والعثمانية باسم "جبل العرب"، مما يدعم الروايات التي تشير إلى دفن امرئ القيس هناك. وتؤكد هذه الفرضية سجلات ولاية أنقرة للعامين 1871 و1907. إضافة إلى ذلك، زار المدينة العديد من الرحّالة، مثل الألماني هانس ديرنشوام عام 1555، والفرنسي جوزيف دي تورنفور عام 1701، والفرنسي بول لوكاس عام 1705، وجميعهم وثّقوا وجود ضريح أو بناء مشابه على هضبة خضرليك.

والسؤال الذي أطرحه الآن: لماذا لا تتعاون وزارة الثقافة التركية مع إحدى المؤسسات الثقافية العربية لبناء نصب تذكاري يليق بالملك الضلّيل على هذه الهضبة، ويُكتب عليه بيت شعر من معلّقته باللغتين العربية والتركية؟ ولماذا لا تُنظّم "أيام امرئ القيس للشعر العربي" في هذه المدينة سنويًا؟

• مستعرب ومترجم من تركيا

المترجم والباحث يرى أن الأدبين العربي والهندي يشتركان في التركيز على الإنسان

شمناد: اختياري «العربية» لغة للترجمة رحلة شغف وتحديات

حوار: الدكتور حسن الوزاني

الدكتور ن. شمناد

يُرجع المترجم والباحث الهندي الدكتور ن. شمناد اختياره للغة العربية مجالاً للترجمة، إلى طبيعة العربية بكونها حاملة لتراث أدبي وفكري عريق يستحق أن يُنقل إلى اللغات الأخرى، واصفاً تجربة اختيار اللغة العربية بأنها «رحلة تعجّ بالشغف والتحديات»، إذ يعيش هذه التجربة باعتبارها فرصة للتعمق في جماليات اللغة العربية ودقة تعبيراتها، وفي الوقت نفسه يواجه التحدي المتمثل في نقل معانيها وثقافتها الفريدة إلى لغته الهندية المحلية المعروفة بالماليالامية.

وفيما يخص مستوى معرفة القارئ الهندي بالأدب العربي، يؤكد شمناد، في حوار خاص بمجلة «كتاب»، أن «هذه المعرفة محدودة نسبيًا مقارنة بالاهتمام بالأدب الغربي أو المحلي»، مشيراً إلى اهتمام خاص بمؤلفات جبران خليل جبران ونجيب الكيلاني وغسان كنفاني وكتب التراث، ومنها «ألف ليلة وليلة» ، وبشكل عام بالأدب العربي المرتبط بالقيم الروحية والفكرية الإسلامية، وذلك مع تطور الترجمة، التي تلعب دوراً مهماً في تعريف القارئ الهندي، وخاصة في ولاية كيرالا، بالأدب العربي، اعتباراً للعلاقات التاريخية والثقافية بين

العرب وسكان كيرالا.

وفيما يخص الأعمال العربية التي غيرت حياته، يستحضر شمناد رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، معتبراً إيّاها، ليست فقط قصة حياة شخوص في حارة مصرية، بل أيضاً تأملات عميقة في القيم الإنسانية والحرية والصراع بين الخير والشر. كما يشير، في نفس السياق، إلى ترجمته رواية «وحدها شجرة الرمان» للكاتب العراقي سنان أنطون، التي يُعدّها نقطة تحول في مسيرته في الترجمة الأدبية.

ويُقر الدكتور شمناد، فيما يهم المعايير التي يستند إليها في اختياراته للترجمة، أنه يمنح أهمية كبرى، من جهة أولى، للجانب الثقافي، من خلال حرصه على اختيار الأعمال التي تقدم نافذة على تنوع الثقافة العربية، ومن جهة ثانية، للمعيار الأدبي، وذلك عبر تركيزه على شهرة الرواية وأثرها الأدبي وقدرة العمل على إثارة النقاشات.

وفيما يخص وضعية الترجمة بين اللغتين العربية والماليالامية، يؤكد أن «الترجمة الأدبية من اللغة العربية إلى الماليالامية تعرف تطوراً ملحوظاً في السنوات الأخيرة، وهو ما يعكس اهتماماً متزايداً من قبل القراء في ولاية كيرالا بالأدب العربي». ويُرجع ذلك إلى إسهام دور النشر المحلية في كيرالا، التي تنشر الأعمال المترجمة وتحضر في معارض الكتب الدولية التي تنعقد في الدول العربية، ومنها معرض الشارقة الدولي للكتاب. في مقابل ذلك، يعترف بضعف نشاط الترجمة من الماليالامية إلى العربية، مُرجعا ذلك إلى تحديات لغوية وثقافية ترتبط بالترجمة.

ويُرجع شمناد تطور الاستعراب في الهند إلى تغيرات المشهد الثقافي في الهند والتوجهات الأكاديمية الجديدة، وإلى تطور العلاقات الثقافية والتجارية بين الهند والدول العربية التي تمخض عنها اهتمامٌ أكبر بدراسة اللغة العربية والثقافة العربية، خصوصًا في سياقات الهجرة والدين والسياسة الدولية.

وعن علاقته بفلسطين، يرى المترجم والباحث الهندي شمناد، وهو الذي أصدر مؤخراً كتابه المكتوب باللغة الإنجليزية «قضية فلسطين.. تحليل تاريخي»، أن القضية الفلسطينية تستمر في التأثير على المنطقة خصوصاً وفي العالم بشكل عام، مضيفا إن «الشعب الفلسطيني يعيش تحت الاحتلال الصهيوني المستبد منذ 77 عاماً، يتعرض للقتل والاعتقال ويعاني الأهالي الفلسطينيون أصحاب الأرض من الحواجز العرقية، والتهجير القسري، والحصار، والإبادة الجماعية، والتطهير العرقي، فهذه التجربة تؤثر على أجيال عديدة، وتحرمهم من حقوقهم الأساسية في الحياة في وطنهم فلسطين التي يحوّلها الاحتلال إلى أكبر سجن في العالم».

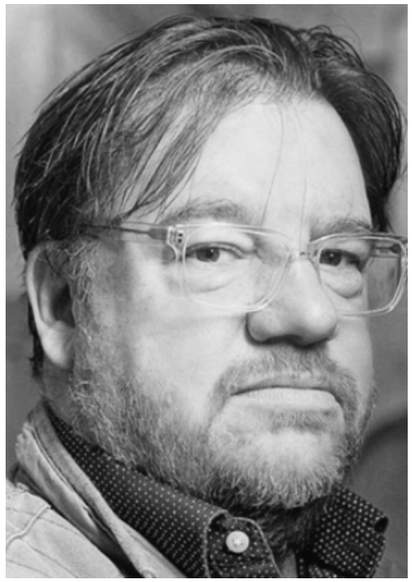
• بدأتَ دراسة اللغة العربية بشكل مبكر. ما دواعي اختيار هذه اللغة التي سترافقك على مستوى الترجمة والبحث؟

- اختياري للغة العربية باعتبارها مجالاً للترجمة والبحث نابع من شغفي بهذه اللغة الغنية بتاريخها وثقافتها وإرثها الحضاري. اللغة العربية ليست فقط وسيلة للتواصل، بل هي أيضًا حاملة لتراث أدبي وفكري عريق يستحق أن يُنقل إلى اللغات الأخرى. إن الترجمة منها وإليها تتيح الفرصة لتقريب الثقافات وتعزيز الحوار بين الشعوب. أؤمن بأن العمل في مجال الترجمة العربية يساهم في سد الفجوات اللغوية ونقل المعرفة بشكل يثري الإنسانية، إضافة إلى إبراز جماليات اللغة العربية ودقتها في التعبير. كما أن الترجمة منها وإليها تتيح الفرصة لإبراز الآفاق السياسية والاجتماعية والثقافية في البلاد العربية من الخليج العربي إلى المغرب العربي.

تم اختياري للغة العربية لغةً للترجمة نظرًا لأهميتها التاريخية والثقافية، فهي لغة تحمل إرثًا حضاريًا غنيًا يمتد لقرون طويلة. كما أنها واحدة من أكثر اللغات انتشارًا في العالم. تجربة اختيار اللغة العربية لغة للترجمة هي رحلة تعجّ بالشغف والتحديات. أعيش هذه التجربة باعتبارها فرصة للتعمق في جماليات اللغة العربية ودقة تعبيراتها، وفي الوقت نفسه أواجه التحدي المتمثل في نقل معانيها وثقافتها الفريدة إلى لغتنا الهندية المحلية المعروفة بالماليالامية بصدق وأمانة. أشعر بالفخر كون العربية تحمل تراثًا حضاريًا غنيًا يعكس عراقة الفكر والأدب. الترجمة منها وإليها ليست مجرد عملية لغوية، بل هي جسر يصل بين الثقافات، ويساهم في بناء التفاهم بين الشعوب. هذه التجربة تضيف لي الكثير على الصعيدين المهني والشخصي، حيث أتعلم من كل نص أترجمه وأكتشف آفاقًا جديدة في التعبير والمعرفة.

• ترجمتَ مجموعة من النصوص العربية إلى اللغة

سمر يزبك



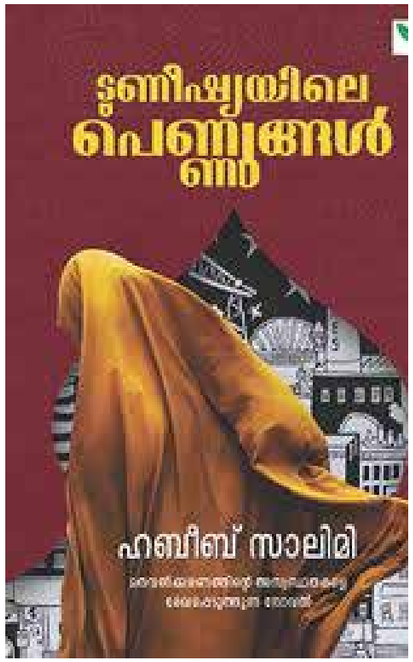
سنان أنطون

المالياليالامية من بينها «مقام الريح» و«المشاءة» لسمر يزبك، و«زوج بغال» لبومدين بلكبير، و«شغف» لرشا عدلي، و«حياة الفراشات» ليوسف فاضل، و«بريد الليل « لهدى بركات، و«زنقة بن بركة و«فوهة في الفضاء» لمحمود سعيد، و«نساء البساتين» للحبيب السالمي، و«الموت عمل شاق» لخالد خليفة، و«وحدها شجرة الرمان» لسنان أنطون، و«عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي. ما مدى معرفة القارئ الهندي بالأدب العربي؟**

- إن معرفة القارئ الهندي بالأدب العربي تختلف باختلاف الاهتمامات والخلفيات الثقافية، لكنها بشكل عام محدودة نسبيًا مقارنة بالأدب الغربي أو المحلي. ومع ذلك، هناك اهتمام خاص بمؤلفات جبران خليل جبران وكتب التراث، ومنها «ألف ليلة وليلة» والكتب الدينية المختلفة. ويجد الأدب العربي المرتبط بالقيم الروحية والفكرية، خصوصًا الأعمال التي تركز على الفلسفة الإسلامية، صدى لدى بعض القراء. في السنوات الأخيرة، مع تطور الترجمة، بدأت تظهر بعض الأعمال الأدبية العربية الحديثة في المشهد الهندي، مما يتيح للقارئ فرصة أكبر للتعرف على التنوع والغنى في الأدب العربي المعاصر. وقد لعبت الترجمة دورًا حيويًا في تعريف القارئ الهندي، وخاصة في ولاية كيرالا، بالأدب العربي، نظرًا للعلاقات التاريخية والثقافية بين العالم العربي وولاية كيرالا، وتمثل الترجمة وسيلة لتعزيز هذا الاتصال الثقافي. عبر الترجمة، تَعرّفَ القراءُ في كيرالا على روائع الأدب العربي الحديث، ومنها روايات نجيب محفوظ ونجيب الكيلاني وغسان كنفاني. كما أن جهود العلماء والمترجمين المحليين في كيرالا، بفضل الاهتمام بالثقافة العربية، أسهمت في تعزيز فهم الأدب العربي وإبراز قيمه وأفكاره بين القراء المحليين وفتح آفاق جديدة للتواصل الفكري.

• ترجمتَ مجموعة من أعمال لنجيب محفوظ، من بينها «أولاد حارتنا» و«السكرية» و«ميرامار» و«همس النجوم». ماذا يمثل لك نجيب محفوظ؟

- نجيب محفوظ قامة أدبية وأيقونة كبيرة في الأدب العربي الحديث. تتميز أعماله بعمقها الفكري وقدرتها الفائقة على التقاط تفاصيل الحياة اليومية وتحليلها بشكل يلامس الإنسان العادي في مختلف تجاربه. من خلال ترجماتي لأعماله، ومنها «ميرامار» و«السكرية» و«أولاد حارتنا»، شعرتُ بأنني أغمر في عوالم معقدة



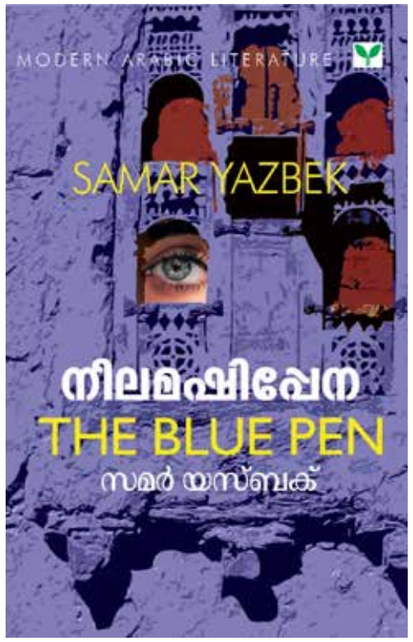
مليئة بالشخصيات المتنوعة التي تعكس التغيرات الاجتماعية والتاريخية لمصر قبل ثورة 1952 وبعدها. أعتقد بأن نجيب محفوظ هو جسر ثقافي بين الأدب العربي والآداب العالمية، وقد ألهمتني طريقته في معالجة الموضوعات الإنسانية الكبرى، مثل الحرية، والعدالة، والكفاح، والوجودية. وهو يمثل للقارئ العربي صوتًا فكريًا مميزًا قادرًا على معالجة القضايا الكبرى بعمق ورؤى مبتكرة. وتتميز رواياته بعمق تصوير شخصياته وقدرته الفائقة على استكشاف التفسخ الاجتماعي في مصر القرن العشرين والبحث عن هوية الإنسان العادي داخل حارات القاهرة.

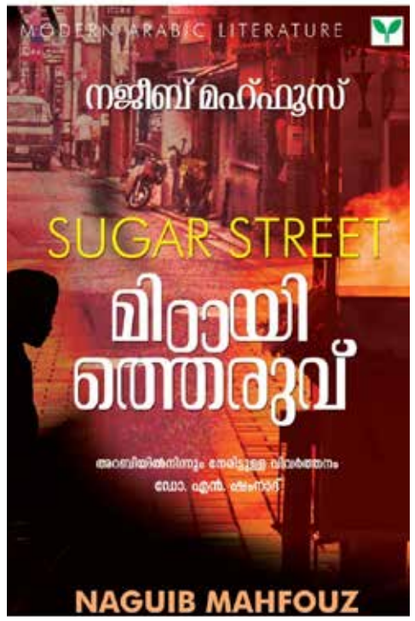
• هل هناك عمل أدبي عربي يمكنك القول بأنه غيّر حياتك؟

- نعم، هناك العديد من الأعمال الأدبية العربية التي تركت تأثيرًا عميقًا في حياتي، ولكن إذا كان لا بد من اختيار واحد، فسأقول إن رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ هو العمل الذي غيّر الكثير في طريقتي في التفكير. رواية محفوظ ليست فقط قصة حياة شخوص في حارة مصرية، بل هي أيضًا تأملات عميقة في القيم الإنسانية، والحرية، والصراع بين الخير والشر. قراءتي لهذا العمل فتحت لي أفقًا جديدًا في فهم الأدب باعتباره أداة للتعبير عن قضايا فلسفية واجتماعية عميقة، وجعلتني أدرك كيف يمكن للأدب أن يكون مرآة حقيقية للمجتمع وأداة للتغيير والتنوير. كما أن ترجمتي لرواية «وحدها شجرة الرمان» للكاتب العراقي سنان أنطون كانت نقطة تحول في مسيرتي في الترجمة الأدبية. وتتناول الرواية قضايا الهوية والشتات والذاكرة في سياق معاناة الشعب العراقي خلال الحروب. تعلمت من خلالها كيف يمكن للأدب أن يكون صوتًا للذاكرة الجماعية، وكيف يمكن للروايات أن تعكس الصراع بين الذاكرة والحاضر. كانت تجربة ترجمة هذه الرواية بمثابة رحلة فكرية وعاطفية، مما غير طريقتي في النظر إلى الأدب وفتح أمامي آفاقًا جديدة لفهم الحروب والشتات عبر الأدب.

• هل تغيرت عملية الترجمة الخاصة بك أثناء انتقالك من ترجمة عمل إلى آخر؟

- نعم، بالتأكيد تغيرت عملية الترجمة الخاصة بي أثناء انتقالي من ترجمة أعمال أدبية إلى أخرى، خاصة





الرواية توفر مساحة واسعة للتعبير عن مواضيع كبيرة، ومنها الهوية والحرية والصراع الداخلي بأسلوب غير تقليدي.

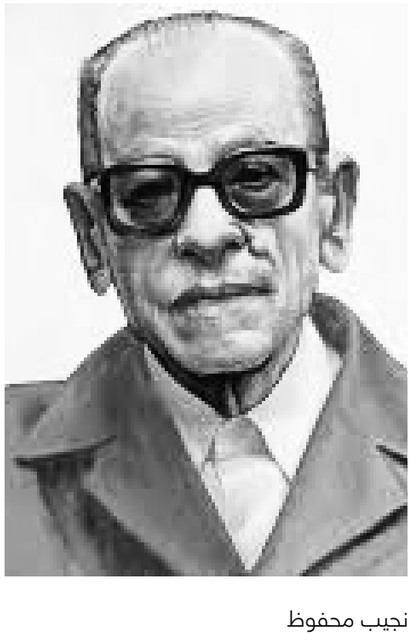
عندما تعاملتُ مع روايات الكاتبة السورية سمر يزبك، ومنها «المشاءة» و«مقام الريح». هذه الأعمال حملت قضايا إنسانية وثقافية عميقة تتطلب مني أن أكون أكثر وعيًا بالسياقات الثقافية والاجتماعية التي تنبثق منها الشخصيات والأحداث. على سبيل المثال، في ترجمة هذه الروايات، أدركتُ أهمية الحفاظ على نغمة الحنين والألم التي تعبر عنها الكاتبة، مع مراعاة نقل الأبعاد الثقافية الخاصة بالشخصيات التي تعيش في الشتات. كل عمل أدبي يحمل خصوصية معينة، سواء كانت في الأسلوب أو في الأفكار، وهذا يفرض على المترجم إعادة التفكير في كيفية نقل تلك الخصوصيات إلى اللغة المستهدفة بطريقة تحافظ على روح النص الأصلي. لذلك، إن الترجمة ليست مجرد نقل لفظي، بل هي عملية إبداعية توازن بين الدقة والمرونة، وبين الحفاظ على المعنى والتعبير عن مشاعر الكاتب بطريقة تلامس القارئ في اللغة المستهدفة.

• تركز في أعمالك على مستوى الترجمة على الرواية، ما الذي يغريك فيها؟

- ما يغريني في الرواية هو قدرتها على تقديم صورة شاملة ومعقدة للإنسان والمجتمع من خلال سرد غني بالأبعاد النفسية والاجتماعية. الرواية تمنح الفرصة للغوص في أعماق الشخصيات واستكشاف تعقيداتها، مما يسمح بنقل هذه التجارب الإنسانية المتنوعة بشكل مميز. علاوة على ذلك، الرواية توفر مساحة واسعة للتعبير عن مواضيع كبيرة، ومنها الهوية والحرية والصراع الداخلي بأسلوب غير تقليدي يتجاوز الحدود الفكرية والتقنية التي قد تفرضها الأشكال الأدبية الأخرى. الرواية تتحدى المترجم وتفتح أمامه أفقًا واسعًا من الإمكانيات لنقل القيم الثقافية والتاريخية، وتُضفي عمقًا على مفاهيم الحياة. لذلك، فإن الترجمة الأدبية للرواية تمنح فرصة للتفاعل مع نصوص غنية ومعقدة. أما الرواية العربية المعاصرة فهي تقدم رؤية شاملة للحياة الاجتماعية والسياسية والإنسانية في العالم العربي، مما يجعلها وسيلة مثالية لنقل تلك التجارب والمشاعر إلى اللغات الأخرى.

• الأعمال التي ترجمتَها تنتمي إلى جغرافيات ثقافية مختلفة، ما الذي يجمعها ويفرقها؟

- الروايات العربية التي قمتُ بترجمتها، رغم اختلاف جغرافياتها، ومنها المصرية والمغربية والسورية والعراقية، تجمعها قواسمٌ مشتركة تتمثل في تناولها



نجيب محفوظ

الحبيب السالمي

اللغة العربية تتمتع بمكانة متميزة في الدوائر العلمية بالهند، إذ توجد أقسام العربية في أكثر من 40 جامعة هندية حكومية.

للتجربة الإنسانية من خلال تسليط الضوء على قضايا اجتماعية وسياسية ودينية تنبثق من صميم واقع كل مجتمع. هذه الأعمال غالبًا ما تعكس الصراع الداخلي للأفراد والبحث عن الهوية في سياقات ثقافية مختلفة، مما يجعلها قادرة على لمس مشاعر القارئ في أي مكان. كما أن جميع هذه الأعمال تشترك في قدرتها على التعبير عن التحديات الإنسانية، مثل التهميش والظلم والمقاومة، مما يجعلها محط اهتمام عالمي. أما ما يفرقها، فيتمثل في السياقات الثقافية والبيئية التي تتشكل فيها كل رواية. الروايات المصرية قد تتناول تفاصيل الحياة السياسية والاجتماعية في القاهرة وما حولها، بينما الروايات العراقية قد تركز على الصراعات السياسية أو معاناة الناس بسبب الحروب المختلفة. الروايات المغربية قد تحمل تأثيرات التعدد الثقافي والاحتلال الفرنسي على بلاد المغرب العربي، بينما تسلط الأعمال السورية الضوء على تأثيرات الحرب والشتات. هذه الاختلافات الثقافية تظهر بشكل واضح في الأسلوب الأدبي والسياقات التاريخية والثقافية. إذن، ما يجمع هذه الأعمال هو القوة الإنسانية التي تتجاوز الحدود الثقافية والجغرافية، وما يفرقها هو السياق المحلي الذي يصوغ هذه التجارب ليعكس خصوصيات كل مجتمع.

• إلى أي مدى تؤثر شخصية المؤلف على مستوى ترجمة عمله؟

- إن شخصية المؤلف تلعب دورًا كبيرًا في ترجمة عمله، حيث إن أسلوبه الأدبي ورؤيته للعالم ومعتقداته الفكرية تنعكس في كل جملة يكتبها. المترجم لا يترجم النص فقط، بل يحاول أيضًا نقل الجوهر الخاص بالمؤلف، بما في ذلك نبرة الصوت والتوجهات الثقافية والمفردات التي يعكس من خلالها هويته وأفكاره. إذا كان المؤلف يتمتع بأسلوب مميز أو معقد، فإن المترجم يواجه تحديات أكبر في الحفاظ على هذا الأسلوب دون التأثير على المعنى الأصلي. على سبيل المثال، الكُتاب الذين يستخدمون لغة شعرية أو سردًا ذا طابع فلسفي عميق يتطلبون دقة كبيرة في الترجمة لضمان أن النص المترجم يظل يتسم بنفس الغنى والإيحاءات التي حملها النص الأصلي. أيضًا، شخصية المؤلف تكون مرتبطة أحيانًا بالمفاهيم الثقافية أو الفكرية التي يعبر عنها في عمله. لذلك،

فإن ترجمة تلك الأعمال تتطلب من المترجم أن يكون على دراية بالثقافة التي نشأ فيها المؤلف لتتمكن الترجمة من تقديم المعاني الصحيحة في السياقات الثقافية المختلفة.

• ما الجانب الذي ترتبط به أكثر خلال الترجمة، وما المعايير الترجمية التي تستند إليها؟

- أكثر جانب في عمل الترجمة الذي أشعر بالارتباط به هو القدرة على نقل أبعاد النص الثقافية والعاطفية بأمانة، بحيث يظل النص المترجم يحتفظ بروحه الأصلية. ما يهمني بشكل خاص هو الحفاظ على الأسلوب الأدبي للكاتب، والتفاصيل الدقيقة التي قد تكون حاملة لرسائل ضمنية أو ثقافية. أسعى دائمًا لإيصال المشاعر والمعاني العميقة التي يريد الكاتب التعبير عنها، لأنني أؤمن بأن الترجمة لا تقتصر على نقل الكلمات فقط، بل هي عملية إعادة بناء النص ليتناغم مع القارئ في اللغة المستهدفة، مع الحفاظ على الجوهر الأصلي للعمل.

في اختياراتي للأعمال، أستند إلى معايير ثقافية وأدبية مختلفة. أولاً، أضع الجانب الثقافي في اعتباراتي بشكل كبير؛ فأبحث عن الأعمال التي تقدم نافذة على ثقافات عربية مختلفة وتستعرض تنوع الخبرات الإنسانية والتاريخية. أؤمن بأن الترجمة هي وسيلة لفهم الثقافات الأخرى وتعزيز التفاهم بين الشعوب، لذلك أحرص على اختيار الأعمال التي تحمل قيمًا ثقافية واضحة وتساهم في تبادل الفكر والرؤى بين الثقافات. ثانيًا، آخذ بعين الاعتبار شهرة الرواية وأثرها الأدبي. عادةً ما أختار الأعمال التي حققت شهرة واسعة ونجحت في التأثير على القراء، سواء على المستوى المحلي أو الدولي. هذا يمكن أن يكون مؤشرًا على قوة النص وقدرته على جذب انتباه القارئ، سواء كان ذلك عبر جوائز أدبية أو تقييمات نقدية مميزة. الشهرة لا تعني فقط النجاح التجاري، بل أيضًا قدرة العمل على إثارة النقاشات الفكرية والثقافية، مما يجعله جديراً بالترجمة لنقل رسالته إلى جمهور أوسع.

• ما هي طقوسك الخاصة في عملية الترجمة؟

- في البداية، أحب أن أقرأ النص كاملاً قبل بدء الترجمة. هذه المرحلة تمنح فرصة لفهم الجو العام للنص، والتعرف على الأسلوب الأدبي للمؤلف، وتحديد الرسائل الثقافية والفكرية التي يحملها. بعد ذلك، أبدأ في الترجمة بشكل تدريجي، مع التركيز على الحفاظ على أصالة النص وجمالياته اللغوية. أحب أن أضع نفسي في «محيط الكاتب» محاولا فهم السياق الثقافي والعاطفي للنص، حتى أتمكن من نقل معانيه بأدق التفاصيل. وأثناء الترجمة، أحرص على أن أكون مرنًا وأعيد صياغة الجمل عند الحاجة، لكي أتمكن من نقل روح النص بوضوح مع مراعاة السياق الثقافي. وأخيرًا، بعد الانتهاء من الترجمة، أقوم بمراجعة النص بعناية، مع التأكد من أن كل جملة أو فكرة قد تم نقلها بالشكل الذي يتوافق مع الأسلوب الأصلي ومع متطلبات اللغة المترجم إليها.

• كيف ترى وضعية وآفاق الترجمة بين اللغتين العربية والماليالامية؟

- تشهد الترجمة الأدبية بين اللغة العربية والماليالامية تطورًا ملحوظًا في السنوات الأخيرة، خاصة مع زيادة عدد الترجمات الأدبية من اللغة العربية إلى الماليالامية. هذا التطور يعكس اهتمامًا متزايدًا من قبل القراء في ولاية كيرالا بالأدب العربي، حيث بدأت تظهر ترجمات لعدد من الروايات والمجموعات القصصية العربية المعاصرة التي تتيح لقارئ الماليالامية فرصةً التفاعل مع ثقافة غنية. تلعب دور النشر المحلية في كيرالا دورًا مهمًا في هذا المجال، وذلك بنشر الأعمال المترجمة والاشتراك في معارض الكتب الدولية التي تنعقد في الدول العربية، ومنها معرض الشارقة الدولي للكتاب. أما عملية الترجمة من الماليالامية إلى العربية فهي تبقى أقل نشاطًا مقارنة بنظيرتها في الاتجاه المعاكس. قلة الترجمات من الماليالامية إلى العربية يمكن أن تعود إلى عدة تحديات لغوية وثقافية ترتبط بالترجمة. رغم هذا، توجد هناك إمكانات كبيرة لتوسيع آفاق الترجمة بين اللغتين، بما يسهم في تعزيز التبادل الثقافي والإبداعي بين العالم العربي وولاية كيرالا. ومن المتوقع أن تشهد هذه العلاقة بين اللغتين مزيدًا من النمو في المستقبل، خاصة في ظل الانفتاح على الأدب الهندي والاهتمام المتزايد بالأدب غير الغربي في العالم العربي.

• عندما تترجم عملاً ما، فإنك تترجم الثقافة أيضًا. ما مدى صعوبة ترجمة ثقافة الأدباء العرب إلى اللغة الماليالامية؟

رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ هو العمل الذي غيّر الكثير في طريقتي في التفكير، فهي تتضمن تأملات عميقة في القيم والحرية والصراع.

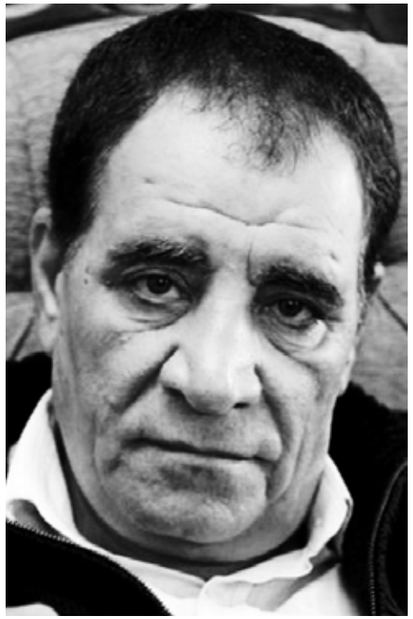
- ترجمة الإبداعات العربية إلى اللغة الماليالامية تحمل تحديات كبيرة نظرًا للفروق الجوهرية بين الثقافة العربية والثقافة الهندية. فعلى الرغم من وجود بعض القيم الإنسانية المشتركة، إلّا أن كل ثقافة تحمل خصوصياتها اللغوية والاجتماعية التي تؤثر بشكل كبير على عملية الترجمة. من أبرز التحديات هو التباين في المعاني المرتبطة بالأمثال الشعبية والتعبيرات الثقافية؛ إذ إن الأمثال الشعبية قد تكون مشبعة بمعانٍ ثقافية واجتماعية يصعب على قارئ الماليالامية استيعابها مباشرة إذا لم يتم شرح السياق الثقافي بشكل دقيق. لذا، يتعين على المترجم أن يكون على دراية تامة بهذه الفروق ويبحث عن معادلات قريبة في الثقافة الهندية أو الماليالامية، أو ربما يقدم شرحًا مختصرًا ليفهم القارئ السياق. أما فيما يتعلق باللغة العامية، فإن الأدب العربي، وخاصة في الأعمال الروائية الحديثة، يستخدم أحيانًا لهجات أو تعبيرات محكية ذات خصوصيات ثقافية عميقة. هذه اللهجات قد تكون قريبة من الواقع الاجتماعي والمكاني في العالم العربي، بينما في اللغة الماليالامية قد يكون من الصعب نقل هذه اللهجات بشكل يتماشى مع اللهجات المحلية في ولاية كيرالا. الترجمة هنا تحتاج إلى التعامل مع لهجات متباينة قد تكون غريبة عن قارئ الماليالامية، لذا يتطلب الأمر أن يكون المترجم منتبهاً للسمات المحلية في اللغة الماليالامية، ليعكس الروح الاجتماعية والفكرية للمجتمعات العربية.

• كيف ترى أهم متغيرات الاستعراب في الهند؟

- شهد الاستعراب في الهند تطورات ملحوظة في السنوات الأخيرة. هناك العديد من المتغيرات التي تؤثر في هذا المجال، بعضها يتعلق بالتوجهات الأكاديمية الجديدة، وبعضها الآخر يرتبط بتغيرات في المشهد الثقافي في الهند. تزايدت أعداد الجامعات والمعاهد الهندية التي تقدم برامج دراسات متخصصة في اللغة العربية والدراسات الإسلامية والعربية. وقد أدت العلاقات الثقافية والتجارية بين الهند والدول العربية إلى اهتمام أكبر بدراسة اللغة العربية والثقافة العربية، خصوصًا في سياقات الهجرة والدين والسياسة الدولية. وفي مجال الأدب العربي، هناك ازدياد ملحوظ في عدد الترجمات من العربية إلى

الترجمة ليست مجرد نقل لفظي، بل هي عملية إبداعية توازن بين الدقة والمرونة، وبين الحفاظ على المعنى والتعبير عن المشاعر.

بومدين بلكبير



جمال ناجي

اللغات الهندية، مثل الأردية والمالايالامية، وهو ما يعكس تزايد الاهتمام بالأدب العربي وتطوير علاقة ثقافية أعمق. هذا التوجه يعكس تغييرًا في كيفية فهم الثقافة العربية في الهند، حيث يُنظر إلى الأدب العربي باعتباره وسيلة لتعزيز التفاهم بين الثقافات، خاصة في ظل العولمة. ومع تزايد التواصل الرقمي، أصبح من السهل للمثقفين في الهند الوصول إلى الأدب العربي عبر الإنترنت ووسائل الإعلام الاجتماعية. هذا يساعد في زيادة الاهتمام بالثقافة العربية، ليس فقط على المستوى الأكاديمي، بل أيضًا على مستوى الجمهور العام.

• بحثك الخاص بالماجستير تناول فعالية نموذج تحصيل المفاهيم في قواعد اللغة العربية لدى طلاب المستوى التاسع. كيف ترى واقع تدريس العربية في الهند؟

- إن اللغة العربية تتمتع بمكانة متميزة في الدوائر العلمية بالهند. توجد أقسام اللغة العربية في أكثر من 40 جامعة حكومية بالهند. تقوم هذه الجامعات بمنح برامج علمية مختلفة باللغة العربية. تُدَرس العربية، باعتبارها لغة ثانية من الصف الأول حتى الصف الثاني عشر، في المدارس الحكومية في بعض الولايات. أما في القطاع الخاص، فهناك مئات من الجامعات والمعاهد الإسلامية التي توفر تعليم اللغة العربية في معاهدها. تدرس اللغة العربية في الجامعات الهندية بوصفها لغة عالمية ذات أهمية كبيرة في العالم الراهن. ويُدرِّس اللغة العربية ويَبحثُ فيها عدد كبير من الطلاب والباحثين حتى ممن ينتمون إلى ديانات مختلفة. إن واقع تعلم اللغة العربية وتعليمها في الهند، وخاصة في ولاية كيرالا، يشهد تطورًا ملحوظًا، لكنه يواجه أيضًا تحديات تتعلق بالوضع الاجتماعي والثقافي. وأبرز هذه التحديات هو تباين مستويات التلاميذ في معرفة اللغة. بعض الطلاب يقتصرون على تعلم اللغة العربية لأغراض دينية، بينما البعض الآخر يهتم بها باعتبارها أداة للتواصل الثقافي أو الأكاديمي. لذلك، هناك حاجة لتطوير مناهج تعليمية متكاملة لتعليم اللغة العربية بطريقة أكثر تنوعًا، تجمع بين الجوانب الدينية والثقافية واللغوية، والتدريب

الشامل للمعلمين في حقل تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، وتوفير البنية التحتية اللازمة في المعاهد العلمية.

• ما القاسم المشترك بين الأدبين العربي والهندي، وأين يفترقان؟

- يشترك الأدب الهندي والأدب العربي في التركيز العميق على الإنسان وعلى مواقفه، سواء في مواجهته للظروف الاجتماعية أو النفسية أو الروحية. يركز الأدب العربي في كثير من الأحيان على القضايا الاجتماعية والسياسية في سياقات تاريخية معقدة، خاصة فيما يتعلق بالاستعمار الأوروبي والتحولات الاجتماعية والصراعات الفكرية. بينما الأدب الهندي قد يتناول قضايا مشابهة، إلّا أن التركيز في كثير من الأحيان يكون على التنوع الاجتماعي والثقافي، بالإضافة إلى تأثيرات التاريخ الهندي المحلي من خلال الاستعمار البريطاني وحركات الاستقلال. ومن حيث الفروق، الأدب العربي يتأثر بشكل أكبر بالثقافة الإسلامية والتقاليد العربية الأصيلة، بينما يعكس الأدب الهندي تنوعًا دينيًا وفلسفيًا أكبر يشمل ديانات الهندوسية والبوذية والإسلام، مما يخلق تفاوتًا في الأفكار والمفاهيم الروحية. يعكس الأدب الهندي والأدب العربي الهمَّ الإنساني والفكرَ العميق في التعاطي مع الحياة والموت، لكنهما في الوقت ذاته يختلفان في الأسس الثقافية والدينية التي تحدد الطريقة التي يتم بها التعبير عن هذه التجارب.

• أصدرتَ كتابك «قضية فلسطين.. تحليل تاريخي»، ماذا تعني لك فلسطين الآن؟

- تأثير القضية الفلسطينية يستمر في المنطقة وفي العالم، إذ إن الشعب الفلسطيني يعيش تحت الاحتلال الصهيوني المستبد منذ 77 عاماً، يتعرض للقتل والاعتقال ويعاني الأهالي الفلسطينيون أصحاب الأرض من الحواجز العرقية، والتهجير القسري، والحصار، والإبادة الجماعية، والتطهير العرقي، فهذه التجربة تؤثر على أجيال عديدة، وتحرمهم من حقوقهم الأساسية في الحياة في وطنهم فلسطين التي يحوّلها الاحتلال إلى أكبر سجن في العالم.

من خلال كتابي الصادر باللغة الإنجليزية «قضية فلسطين.. تحليل تاريخي»، حاولت تسليط الضوء على الأبعاد التاريخية والسياسية، كما حاولت تقديم تحليل للحقائق والمفاهيم التي شكلت هذه القضية. من ناحية تاريخية، ومنذ وعد بلفور في عام 1917، مرورًا بالنكبة عام 1948، ثم الحروب العربية في مواجهة الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي والتطورات اللاحقة. إن مواجهة الاحتلال ليست مجرد نزاع بين طرفين، بل الموضوع يتعلق بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره، وعودة اللاجئين.

مسارات السيرة

الدكتور ن. شمناد، مترجم وباحث من الهند. يشتغل أستاذاً ورئيس قسم اللغة العربية في جامعة كيرالا. حصل شمناد على جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي لعام 2019. ترجم أعمالاً روائية عربية عديدة إلى اللغة المالايالامية، من بينها «أولاد حارتنا» و«السكرية» و«ميرامار» و«همس النجوم» لنجيب محفوظ، و«مقام الريح» و«المشاءة» لسمر يزبك، و«زوج بغال» لبومدين بلكبير، و«شغف» لرشا عدلي، و«حياة الفراشات» ليوسف فاضل، و«بريد الليل « لهدى بركات، و«زنقة بن بركة» و«فوهة في الفضاء» لمحمود سعيد، و«نساء البساتين» لحبيب السالمي، و«الموت عمل شاق» لخالد خليفة، و«وحدها شجرة الرمان» لسنان أنطون، و«عندما تشيخ الذئاب» لجمال ناجي، و«بيت القبطية» لأشرف العشماوي، و«المحتال العظيم في القاهرة» لعادل كامل. كما صدر له كتاب «قضية فلسطين.. تحليل تاريخي» باللغة الإنجليزية، وكتاب «تاريخ الإسلام»، وهو محرر بالاشتراك مع الدكتور إ. عبد اللطيف، وهو مقررٌ في برنامج الدرجة الأولى في اللغة العربية في كلية الدراسات الإسلامية في جامعة كيرالا، وكتاب» منهجية اللغة العربية»، فضلاً عن نحو مئة دراسة منشورة في مجلات علمية محكمة محلية ودولية.

وصف واقع المهنة في تونس بأنه «مؤلم جداً
ومضطرب وغير واضح المعالم»

الحبيب الزغبي: «سماسرة النشر» يقدمون كتباً رديئة

حديث الوزّاقين

الحبيب الزغبي

حاورته في تونس: عواطف البلدي

بصراحة شديدة، يشخّص الناشر والكاتب التونسي الحبيب الزغبي واقع النشر في بلاده، واصفاً واقع المهنة الحالي بأنه «مؤلم جداً ومضطرب وغير واضح المعالم»، إذ يرى مؤسس «دار الكتاب» أن الميدان أصبح منذ سنوات يمتلأ بكثيرين، ومن بينهم، وفق قوله، «سماسرة نشر يقدمون كتباً رديئة».

وأضاف الزغبي في حواره مع مجلة «كتاب» عن حال الناشرين: «علينا كناشرين أن نوجّه أولاً نقداً لأنفسنا»، ناصحاً رفقاء الدرب بالسعي الدؤوب لتطوير وسائل الاتصال مع الجمهور، وألّا يركنوا إلى الراحة، من أجل تحقيق الهدف النبيل، وهو توسيع قاعدة القراء، وتوصيل الكتاب إلى أيدي الجميع.

وقال: «على الناشر أيضاً أن يبذل جهداً مضاعفاً وألّا يغفل لحظة واحدة إصداراته، ويجب أن يكون حاضراً على منصات التواصل الاجتماعي ومنصات بيع الكتب الإلكترونية».

ويعدّ الحبيب الزغبي من أبرز الناشرين التونسيين الذين حملوا على عاتقهم همّاً ثقافياً ومعرفياً مبكّراً. فمنذ تأسيسه دار الكتاب سنة 2000 حرص على تعزيز الثقافة الفكرية والأكاديمية وإيلاء مهنة النشر القيمة التي تستحق رغم التحديات والظروف التي يعيشها هذا القطاع جرّاء تكاليفه الباهظة، ومنافسة الكتاب الرقمي والمسموع. وأكد الناشر التونسي ضرورة التعاون بين الناشرين العرب والأجانب والمحليين، مشدداً على أهمية المشاركة في المعارض العربية والانفتاح على الناشرين الأجانب لضمان مد جسور التبادل الثقافي وازدهار حركة الترجمة.

• ما أبرز أنشطة دار الكتاب للنشر ومجالات اهتماماتها؟

- سنة 2000 أسسنا دار الكتاب في تونس كمكتبة جامعية متخصصة ثم باشرنا النشر في بعض الاختصاصات الأكاديمية في 2013 فوجدنا مقبولية لدى الطلبة والأساتذة والباحثين. وتجاوزنا الآن 200 عنوان في اختصاصات متنوعة بين الأكاديمي والفكري والرواية والشعر وروايات الناشئة، يحدونا في ذلك عزم لا يلين للارتقاء بمستوى ما ننشر وما نتطلّع إليه.

• بصفتك ناشراً وكاتباً في الوقت نفسه، كيف تنظر إلى واقع النشر في تونس اليوم؟

- للأسف واقع النشر في تونس مؤلم جداً ومضطرب وغير واضح المعالم. إذا نظرنا إليه من الخارج، سنلاحظ أن دور النشر موزعة على كامل تراب الجمهورية بأعداد طيبة، إضافة إلى أن الناشر التونسي يصدر العديد من العناوين سنوياً. ولكن إذا تعمقنا في الداخل، سنجد الغث أكثر بكثير من السمين باعتبار أن أغلب الناشرين لم يحظوا بأي تكوين أكاديمي أو علمي في هذا المجال، رغم أن النشر أصبح مهنة قائمة بذاتها تعتمد على قواعد علمية وأسس نظرية وتطبيقية، فأغلبهم إما ورثوا هذه المهنة عن آبائهم أو لجأوا إليها لأنهم لم يجدوا أخرى. وطبعاً معظم دور النشر صغيرة جداً، ولا يتجاوز نشاطها فرداً أو فردين، وهذا لا يليق بصناعة المعرفة، فمن غير المقبول أن تقوم دار نشر كاملة على شخص واحد، يكون أستاذاً متقاعداً أو معلماً مباشراً، إذن هي في المجمل سوق كبرى موازية تحمل كثيراً من الملابسات وعدم الوضوح وغياب الشفافية.

• ما أبرز العقبات التي تواجه الناشرين في تونس؟

- تحديات كثيرة يواجهها الناشرون في تونس، أهمها التحدي الذاتي؛ إذ يجب علينا كناشرين أن نوجه أولاً نقداً لأنفسنا، وندرك أننا رواد الحركة الثقافية، ليس في تونس فحسب، وإنما في الوطن العربي والعالم أيضاً. كما تمثل صعوبات التوزيع مشكلة كبيرة، إذ إن عملية بيع الكتاب في تونس، سواء كان أدبياً أو فكرياً أو أكاديمياً، صعبة جداً، إلاّ إذا كان الكاتب يمتلك تواصلاً مكثفاً عبر وسائل التواصل الاجتماعي. النشر المحلي يعاني أيضاً من مشكلات قانونية وخدماتية وهيكلية وذاتية، لذلك وجب علينا بداية أن ننظر في ذواتنا ونتساءل: ماذا نريد؟ وما مهنة النشر؟ ومن يمكن أن يكون ناشراً؟

تغييرات السنوات الأخيرة

• ما أبرز التغييرات التي شهدها قطاع النشر التونسي في السنوات الأخيرة؟

-شهد النشر في تونس بعد 2011 طفرة نوعية من حيث الكم، لكنها أقل من حيث الكيف؛ إذ أصبح الكتّاب يتمتعون بهامش أكبر من الحرية للتعبير عمّا يريدون، ما ساهم في حركة نشر كبيرة. لكن كثرة النشر أدت إلى ظهور ما يسمّى «سماسرة النشر» الذين يقدّمون كتبًا رديئة. ومع ذلك، بدأت التغيرات تظهر بعد 10 سنوات، إذ اتجه بعض الناشرين نحو الكتاب الرقمي والمسموع وتحسين جودة الكتاب التونسي. وهذا في حد ذاته مؤشر طيب، هذه الطفرة في النشر ضرورية، ولكن الجيد منها فقط هو ما سيصمد في النهاية.

• هل ترى أن قوانين وتشريعات النشر الحالية في تونس تخدم القطاع أم تحتاج إلى مراجعة؟

-قوانين وتشريعات النشر الحالية لا تخدم القطاع في تونس، لأنها لا تواكب تطوره. ولأن الإجراءات المعمول بها تعود إلى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، ولم تشهد تغييرات جوهرية منذ ذلك الوقت. يمكن القول إن تلك القوانين أضرت بالناشرين الفعليين الذين يديرون مؤسسات توظف عمالاً ومدققين وتدفع الضرائب. كما لم تواكب تلك التشريعات تطور القطاع في تونس؛ ولذلك يجب مراجعتها لتتناسب مع واقع النشر الحديث.

• كيف ترى تكاليف الطباعة والتوزيع في ظل الأوضاع الاقتصادية الراهنة في تونس؟

- الصعوبات التي يواجهها جميع الناشرين التونسيين، سواء كانوا رسميين أو مستقلين، تشمل: أولاً، مشاكل التوزيع؛ ثانياً، كميات الطباعة المحدودة جداً؛ ثالثاً، ارتفاع تكلفة الورق. أما النقطة الرابعة، المتعلقة بوزارة الثقافة والدعم والاقتناء، فهي موضوع شائك ومعقد، إذ ظلّت التشريعات ظلت على حالها. كما تعمل وزارة الثقافة على إرضاء

بعض الناشرين اتجهوا نحو الكتاب الرقمي والمسموع وتحسين جودة الكتاب التونسي، وهذا مؤشر طيب.

دار الكتاب للنشر في تونس

الجميع على حساب الجميع. كيف لها أن تدعم بنفس الدرجة وبالطريقة ذاتها ناشراً يمتلك 200 أو 250 عنواناً جديداً، وآخر يُصدر عنوانين أو ثلاثة فقط؟ يجب مراجعة هذه الإجراءات وآليات دعم الناشر التونسي. في السابق، كانت الوزارة تقدم دعماً للناشرين بهدف المشاركة في المعارض الدولية والعربية، ولكن حالياً أصبحت كل المصاريف تقع على عاتق الناشر وحده، ما يجعله يعيد النظر مئات المرات قبل الإقدام على السفر أو نشر عدد أكبر من الكتب. ورغم أن الناشر التونسي قادر على إصدار أكثر من 10 عناوين، فإن قلة الإمكانات تقف عائقاً أمام تحقيق ذلك.

بين الحرية والرقابة

• كيف تتعامل مع قضايا الرقابة أو القيود التي قد تفرض على بعض الإصدارات؟

-الناشر المحترم يخصص لجان قراءة ولا يسمح بالإساءة إلى أي شخص أو بذكر أسماء شخصيات عامة تشغل مناصب، سواء كانوا مديرين أو صحفيين، إلاّ في إطار تناول أعمالهم وأدائهم في مناصبهم. صحيح أن بعد الثورة، أصبحت الحرية مبدأً أساسياً للنشر، لكن بتنا نحتاج إلى مراجعة بعض النصوص القانونية، خاصة تلك المتعلقة بالأطفال والناشئة. لا سيما أن مهنة النشر أصبحت في متناول الجميع، مما يتطلب صرامة في الرقابة على المحتوى الموجه لهذه الفئات لضمان جودة النصوص وتأثيرها الإيجابي.

• هل يواجه الناشر مشكلات في الوصول إلى جمهور القراء في تونس، خاصة في ظل منافسة الكتاب الرقمي؟

- الوصول إلى القارئ في تونس يمثل حلقة مهمة من سلسلة إنتاج الكتاب. علماً بأن الناشر ليس هو من يعرض كتبه، وإنما المكتبيّ هو الذي يقوم بهذا الدور. فإذا كانت العلاقة بينهما جيدة، سيعمل المكتبيّ على الترويج للإصدارات بشكل فعّال. ولا ننسى أيضاً نوادي القراءة وصفحات التواصل الاجتماعي التي أصبحت من المحركات الأساسية للوصول إلى القراء، ما يتطلب جهداً مستمراً من الناشرين والمكتبيين لإيصال المعلومات. كما أن مصداقية الناشرين تلعب دوراً مهماً في تنفيذ هذا العمل، رغم أن العملية تتطلب جهداً كبيراً وموارد مالية. وقد ساهمت وسائل التواصل الاجتماعي بشكل كبير في خلق التنافس بين نوادي القراءة والكتّاب، وهو ما يدفع حركة النشر ويُعزّز العملية الإبداعية ككل.

واقع الترجمة في تونس يُظهر ضعفاً كبيراً، إذ تُعدّ من أقل الدول في الترجمة المتبادلة بين العربية واللغات الأخرى.

توسيع قاعدة القراء

• كيف يوسّع الناشر قاعدة القرّاء، وما أهم الأدوات في هذا الشأن؟

- لتوسيع قاعدة القرّاء، يجب على الناشر أن يسعى باستمرار لتطوير وسائل الاتصال مع الجمهور، وألّا يركن إلى الراحة. وعليه استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، وإنشاء مواقع إلكترونية، والاستفادة من الإعلام وقناة يوتيوب. على الناشر أيضاً أن يبذل جهداً مضاعفاً وألّا يغفل لحظة واحدة إصداراته في ظل التنوع الهائل والعدد الكبير من الكتب التي تصدر عالمياً يومياً حتى يضمن الوصول إلى القراء.

• كيف ترى مستقبل النشر الورقي في تونس، وهل ثمة نيّة للتوجّه نحو النشر الإلكتروني؟

- مستقبل النشر الورقي في تونس يفرض نفسه كأمر لا بدّ منه، لكن وحده لا يكفي. ولتحقيق حضور عالمي، يجب أن يكون الناشر موجوداً على منصات التواصل الاجتماعي ومنصات بيع الكتب الإلكترونية. لذلك، طوّر الناشرون التونسيون إمكاناتهم في مجالات النشر الرقمي، المسموع، والإلكتروني. وعلى سبيل المثال بدأنا في «دار الكتاب» هذه المبادرة منذ عام 2014، وطوّرناها عبر شراكات مع منصات إلكترونية تتيح نشر الكتب وفق اتفاقيات تحفظ حقوق الكاتب والناشر الأصلي.

• هل ترى أن التعاون مع الناشرين العرب والأجانب يمكن أن يكون حلاً لتعزيز القطاع في تونس؟

- يمثل التعاون بين الناشرين العرب والأجانب والمحليين قاعدة أساسية. كما تساعد المشاركة في المعارض العربية والانفتاح على الناشرين في الوطن العربي وفي العالم، على مد جسور للتبادل الثقافي وازدهار حركة الترجمة وترويج الكتب بين الدول. هذا النوع من التعاون يعزّز نشر الثقافة الجادّة ويخلق تواصلاً حقيقياً بين جميع الأطراف في قطاع الكتاب.

• إلى أي مدى يقبل الجمهور التونسي على الكتاب المحلي مقارنة بالكتب المترجمة أو الصادرة في الدول العربية الأخرى والأجنبية؟

- إقبال الجمهور التونسي على الكتاب المحلي يعتمد على قدرة الناشر، والكاتب والمكتبيّ على تعزيز الإصدارات التونسية. أما بالنسبة للكتب المترجمة، إذا حققت شهرة واسعة بلغتها الأصلية، فمن الممكن أن تجد قبولاً لدى القراء التونسيين عند ترجمتها. مثال على ذلك، كتب ياسمينة خضرا وواسيني الأعرج، بالإضافة إلى الكتب التي تحولت إلى أفلام أو مسلسلات على منصات، لها شعبيتها بين القراء.

• ما الخطوات التي يجب اتخاذها لترويج الكتاب التونسي في الأسواق العربية والدولية؟

- يتطلب ذلك دعم الناشر للمشاركة بالمعارض العربية والدولية، خاصة في بداياته. لأن الناشر التونسي في بداياته قد لا يستطيع تحمّل تكاليف المشاركة، ولذلك يجب أن تستمر وزارة الثقافة في دعم الناشرين لبناء علاقاتهم مع نظرائهم العرب والأجانب. بالإضافة إلى ذلك، من الضروري أن يوفر الناشر منصات إلكترونية للتعريف بكتبه والترويج لها على المستوى الإقليمي والدولي.

• ما خطة دعم الكُتّاب التونسيين الشبان وتمكينهم من نشر أعمالهم؟

- توفر إدارة الملكية الفكرية جائزة لدعم نشر أول كتاب، لكنها لا تكفي، إذ تغطي فقط خمسة أعمال سنوياً. هذه المبادرة تحتاج إلى تطوير وزيادة العدد المدعوم ليشمل عدداً أكبر من المبدعين الشبان الذين يستحقون فرصة النشر والدعم.

فرص الترجمة

• كيف تنظر إلى واقع الترجمة في تونس، وهل ترى أن الكتاب التونسي يحظى بفرص جيدة للترجمة إلى لغات أجنبية؟

- واقع الترجمة في تونس يُظهر ضعفاً كبيراً، إذ تُعدّ من أقل الدول في ترجمة الأعمال الأجنبية إلى العربية أو العكس. الترجمة في تونس تحتاج إلى ميزانية ضخمة لتغطية تكاليفها من حقوق التأليف إلى التنفيذ. علماً بأن معهد تونس للترجمة يترجم نحو 10 أعمال سنوياً فقط، مما يتطلب وقتاً طويلاً قبل أن يحظى كتاب معين بالترجمة. لذلك يجب بذل جهود أكبر لإبراز أهمية الكتاب التونسي في سوق الترجمة العالمية، والعمل على خلق شراكات وبرامج داعمة، مثل جوائز ابن خلدون وسينغور أو برامج «أوروبا كُرياتيف».

• ماذا ينقص تونس لتصبح مركزاً إقليمياً للترجمة؟

- لتصبح تونس مركزاً إقليمياً للترجمة، تحتاج إلى توفير الإمكانات والإرادة. لأن الترجمة مكلفة جداً وتتطلب انتقاء النصوص المناسبة واقتناء الحقوق. مع ذلك، ثمّة مشكلة أخرى تتمثل في توجه بعض المترجمين نحو الترجمات السريعة عبر التطبيقات الرقمية مما يُسيء إلى جودة العمل. وهذا عيب كبير في حق الكتب وفي حق المترجم التونسي الأصيل وفي حق الكاتب التونسي والكتاب ككل. يجب الحفاظ على المهنية والاعتماد على مترجمين أكفاء لضمان جودة الترجمة وخدمة الكتاب التونسي.

• ما حصة الكتب المترجمة في دار الكتاب؟

- في دار الكتاب للنشر، ترجمنا عملين للكاتبة جيزيل حليمي إلى اللغة العربية، هما «محامية وقِحة» و«حرية شرسة». كما ترجمنا للكاتب الأنغولي البرتغالي جواو ميلو كتابه «على منوال سارتر وسيمون دي بوفوار». ونحن الآن بصدد العمل على ترجمة أعمال ألبير ميمي وفرحات الحرشاني.

سيرة

الحبيب الزغبي، كاتب وناشر من تونس، أسس دار الكتاب للنشر عام 2000، بعدما كانت مكتبة. درس الفلسفة في كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، وهو حاصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة. شارك في إصدار مجلة « شذرات فلسفية».
رئيس نقابة الموزعين، عضو اتحاد الناشرين التونسيين، عضو المكتب التنفيذي للجمعية الدولية للمكتبيين، وعضو الاتحادية العالمية للناشرين المستقلين.

رواياته تنفذ إلى سرائر الشخصيات وأحلامها المحبطة

مبارك ربيع..
كاتب «حساسية الإخفاق»

مبارك ربيع

مقـــــــالات ودراســـــــات

بقلم: الدكتور محمد الداهي

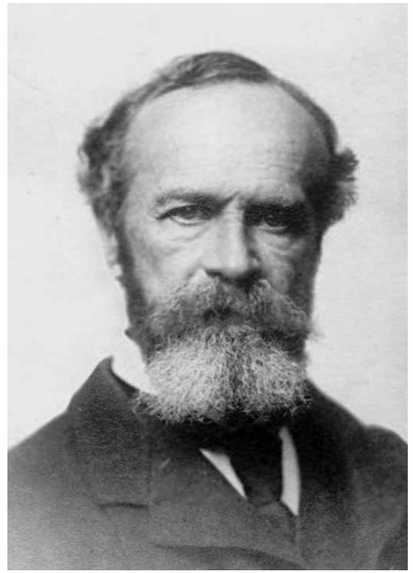
توطدت علاقتي بمبارك ربيع منذ ما يربو على عقدين من الزمن، مع العلم أنني كنت أعرفه من قبل من خلال رائع مؤلفاته، وانتظام مقالاته وقصصه في الملاحق الثقافية والمجلات المحكمة، وفائق أناته وتثبته. وهذا ما أهلني إلى تكوين فكرة مجملة عن كريم شخصه، وحميد صفاته، وبديع صنعه، وواسع ثقافته. لكن طبيعة المقام حتمت عليَّ أن أتناول جانباً من اهتماماته المتنوعة بالنظر إلى الاعتبارات الآتية:

أ- هو كاتب منتظم في ممارسة الكتابة، حريص على أداء شعائرها، محافظ على وتيرتها منذ ما ينيف على ستة عقود من الزمن. ففضلاً عن مقالاته ودراسات المنشورة في عينة من الدوريات والمجلات المحكمة أو المصنفة، ألّف - لحد الآن - ما يربو على 30 مؤلفاً تشغل فيه الرواية حصة الأسد.

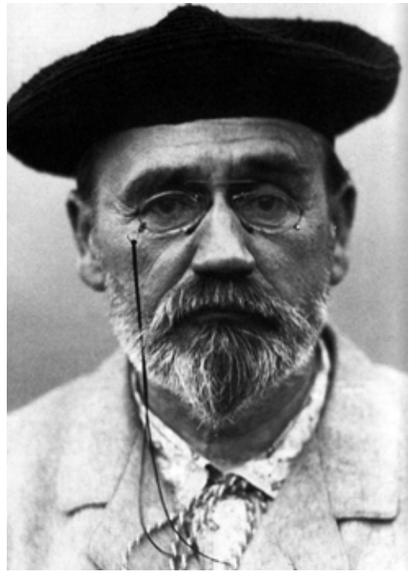
ب- ظل وفياً لتخصصه في مجال علم النفس التربوي منذ أن حصل على الإجازة في الفلسفة إلى أن ناقش أطروحة دكتوراه الدولة. ومن المواضيع التي ما فتئت تشغل اهتمامه نذكر على وجه الخصوص «مخاوف الطفل وعواطفه». حفزته مهنته بصفته أستاذا جامعيا لعلم النفس وعميدا لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بابن مسيك، على الاهتمام بالعوامل الاجتماعية والنفسية والثقافية التي تؤثر سلباً في تنشئة المتعلم، وفي تحصيله الدراسي، وفي تفاقم ظاهرة الهدر المدرسي والانقطاع المبكر عن الدراسة.

ج- تكاد صفة «الروائي» تهيمن على شخصية مبارك ربيع بالنظر إلى ما حققه من تراكم خلال أربعة عقود من الزمن، وما حظيت به عينة من رواياته (الطيبون، ثم رفقة السلاح والقمر، ثم الريح الشتوية) من اهتمام ومتابعة بالغين إثر إدراجها في المقررات الدراسية بالمغرب، وما يشغله من موقع متميز في الأدب العربي عموماً وفي المجال الروائي على وجه الخصوص. وأياً كان حجم هذه الحصيلة وإشعاعها (18 رواية)، فهي لا تصل إلى حد غبن الجوانب الأخرى من اهتماماته السردية والعلمية؛ إذ ما فتئ وفياً لتخصصه في علم النفس بإصدار مؤلفات في هذا المجال (خمس مؤلفات)، وشغوفاً بكتابة القصة القصيرة (سبع مجموعات)، وقصص الأطفال (خمس مجموعات).

د- تُوِّجَ هذا المسار الزاخر والغامر بجوائز رفيعة تقديراً لجهد صاحبه، وتنويهاً بأدائه، وتأهيلاً لمكانته. ومن ضمن هذه الجوائز: جائزة المغرب للكتاب 1969، جائزة المغرب العربي للرواية والقصة القصيرة 1971، الجائزة الأولى للمجمع اللغوي بالقاهرة 1975، جائزة المغرب الكبرى للكتاب 1990، جائزة الحسن السابع للقصص



وليم جيمس



إميل زولا

القصيرة، جائزة السلطان قابوس للرواية العربية 2006، جائزة محمد زفزاف للرواية العربية 2008.

حول الروائي

تتدافع إصدارات مبارك ربيع في مسيلها، مستمدة نسغها من تكوينه الأكاديمي، وتجاربه في الحياة، ومواقفه من الوجود، اطلاعه على الروايات العالمية والعربية. يودع فيها فلسفته في الحياة مركزاً على نماذج بشرية تصارع غوارب الحياة بحثاً عن الطمأنينة المفتقدة، وتطلعاً إلى بدائل للعيش الكريم. إن أي متتبع لتجربة مبارك ربيع الإبداعية لا بد أن يعاين مراهنته على التجريب لإعادة تمثيل الواقع وإعطائه معنى في أشكال متجددة ومتغيرة، وقدرته على استيعاب التحولات الاجتماعية بصفته مؤرخاً للحياة الخاص، بلغة هنري فيلدينغ.

يعد مبارك ربيع من الروائيين العرب الذين راكموا تجربة روائية كمّاً ونوعاً. من حيث الكم، أصدر لحد الآن 18 رواية، ومن حيث النوع، جرّب تقنيات كثيرة بالمراهنة على تجديد الشكل الروائي، وتأصيل نبتة الرواية في التربة العربية، واستيحاء القضايا والمواضيع ذات الصلة بالمتخيل الجمعي والتراث الحكائي والسرد العالمي والأخبار اليومية.

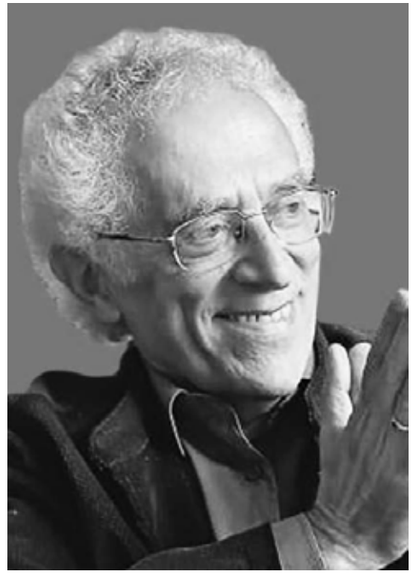
ما يثير الانتباه في تجربة مبارك ربيع - علاوة على ما سبق - هو عدم الانسياق مع التجريب لغاية التجريب والتجريد، بل يمارسه بنوع من الحرص على سرد حكاية مشوقة، والعناية بسلاسة اللغة العربية وسليقتها، وتمييز الشخصيات بحسب فروقها اللغوية، ورطاناتها المهنية والاجتماعية، وخلفياتها الإيديولوجية.

يصعب، بالنظر إلى طبيعة المقام، أن نلم بكل التقنيات التي اعتمدها مبارك ربيع في رواياته. يكفي أن نثير بعضها:

قصة متسلسلة

ينتمي قاسم وهنية (في رواية «الطيبون» 1972) إلى جيل مثقل بأحمال فُرضت عليه، ومضطر إلى اتباع مصير لم يسهم في تخطيطه. ما صرحت به هنية لقاسم متحدثة عن الانقلاب المفاجئ في حياتها باجتماع أهلها في مدينة تارودانت للحسم في زواجها بالمقدري لـ«حكمته في تصريف مال والدها». رغم دمامته وقبحه وقصره، وخلوه من أي إغراء، لم تستطع أن تحسم في الزواج به بالرفض أو القبول. كان تتمنى أن ترزق منه ولداً أملاً في أن ينقدها من

رولان بارث



تزفيتان تودوروف

رتابة الحياة، والتخلص من ثقلها على نفسها، لكن أملها خاب لأنه لا ينجب.

حرص قاسم أن يخلصها من الزواج القهري، ومن مخالب أفراد أسرتها، لكنها ظلت موزعة بين إخلاصها للحب الصادق وامتثالها للحب المصلحي، ومتوترة بين كفاحها «ضد مشاعرها وضد تدفق الحياة في كيانها»، إلى أن أصيبت بانهيار عصبي أدخلت على إثره إلى مستشفى الأمراض العقلية بمدينة سلا.

أخفق قاسم في مسعاه العاطفي بسبب قسوة الحياة وجبروتها جراء استحواذ عمه المنصوري على أرض والده، وإنجاب أمه طفلاً غير شرعي (إبراهيم)، وتعمق الفجوة الطبقية بينه (ينتمي إلى أسرة فقيرة) وهنية (تنتمي إلى أسرة غنية)، وتردده بين الطموح الثوري ووهم الديمقراطية المثالية، وبين الشغف الرواقي (كبح جماح العاطفة) واللهث وراء اللذة العابرة «الكأس مدفن الفشل والأحزان»، وبين استغلال الحماسة لنيل المراد والتشكيك في كل شيء وعدم الاطمئنان إليه.

يتشبث كل من قاسم وهنية بأهداب ماض مبهم ومغلق هو سبب حيرتهما وقلقهما، في حين أن المطلوب منهما هو الإقدام على الخطوة الجريئة بالسير في اتجاه معاكس يشعرهما بحاضرهما ومستقبلهما معاً. وفي هذا الصدد ظلت هنية مصرة على استعادة ماضيها، ما دام الحاضر والمستقبل لا يهمها. وهو ما جعل الطبيب يخلص إلى ما يلي: «حرمان آخر، يضاف إلى ما قاست وتقاسي في صمتها وعزلتها».

التناوب الحكائي

أجمل تزفيتان تودوروف السرد عموماً - في دراسة له حول فئات السرد الأدبي - في ثلاث فئات: التعاقب (أ – ب – ج - د)، التناوب (أب – أب - أب)، والتضمين (حكاية (باء) تكون مضمنة في (أ)). اعتمد مبارك ربيع هذه التقنية في عينة من رواياته، نقتصر على ثلاث منها؛ وهي: بدر زمانه، وبرج السعود، ومسافات حب.

أ- رواية « بدر زمانه» عبارة عن قصتين متشابكتين. إحداهما مشدودة إلى الوقت الراهن بسرد حياة أحمد بن الحاج مهدي منذ ولادته إلى أن زُجَّ به في السجن بتهمة إهانة موظف يزاول عمله، والسعي إلى الحصول على جواز السفر للفرار من المغرب لبواعث مجهولة! «لماذا الجواز في هذا الظرف بالذات؟ لماذا هذه الرغبة الملحاح لمغادرة الوطن؟ عناصر كثيرة في معادلة من درجة مجهولة خطيرة، ولنعد الاحتياط، احتياط الصائد والسيد معاً. احتياط يقضي بافتراض

مبارك ربيع يعيد تشكيل العالم بجعله أكثر عمقاً وتنوعاً ودلالة وأصالة مما هو عليه في الواقع، ويبرع في تنويع الأشكال والصيغ السردية.

سوء النية، وممارسة التخطيط المنحرف، والشروع في التنفيذ». يندرج دخوله إلى السجن لتعليل ذوبانه كما ذاب أخوه محمد بعد غياب طويل، وغربة أخيه عبد الله، وانعزال والده في بيته بعد أن شعر بالإهانة والصدمة والعجز الجنسي من جراء هروب زوجته فطومة واختفائها عن الأنظار.

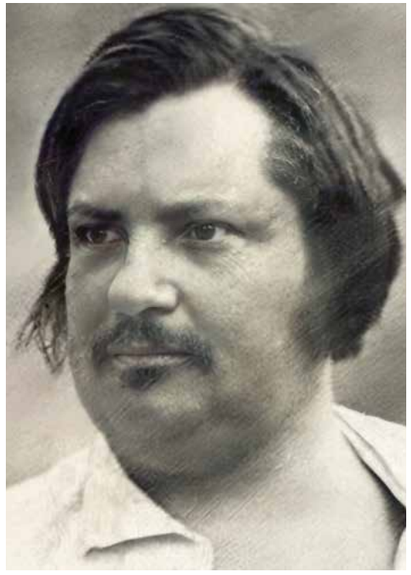
تسترجع القصة الثانية سيرة شهراموش عظيم كغاشي، الذي قهر خصومه من الإنس (آخرهم قوم التراجان) والجن بمؤازرة قواده أعضاء المجلس الأعلى (صاحب الملح، صاحب العصا، مروض الوحوش) «قال... وقد اجتمع لشهراموش عظيم كغاشي في عصره المجيد وعزه ثلاثة رجال لا أصلح منهم لتولية أهم المناصب: وهم شبوك صاحب الملح، وهمشير صاحب العصا وقد مر الكلام على أهمية وظيفتهما. أما الثالث للمنصب الثالث فهو زاهور... مروض الوحوش، الذي كانت مهمته العناية بالحيوانات المفترسة وما إليها وترويضها».

دبر له الحكيم روزباه حيلة للحد من جبروته، والسعي إلى تهذيب طبعه، وحفز مملكته على استعادة نشاطها التجاري بترويج الملح والرفع من إنتاجه؛ وذلك بإيقاعه في حب الفتاة أو الجنية الساحرة بيروز، التي استطاعت - لتقاسمها مع شهر زاد جملة من السمات: سعة ثقافتها، وقوة ذكائها، وسداد رأيها، وفائق جمالها - أن تغير السلطان من حاكم متغطرس وعنيف وسفاح إلى سلطان وديع ورقيق ومسالم. وهو ما انعكس إيجاباً على تدبير مملكته بترويض الحيوانات المفترسة، وتليين الطباع العنيدة، والرفع من إنتاج الملح وترويجه باعتباره الثروة الوحيدة المعول عليها والمعتمدة اقتصادياً وتجارياً. حصل حدث مفاجئ قلب المملكة رأساً على عقب. تعرض الأمير بدر زمانه والأميرة ميكاري - وهما يتجولان في الأحراش كعادتهما - إلى حدث خطير كاد يودي بحياتهما (ارتمت عليهما حيوانات مفترسة، محدثة جراحاً متفاوتة في جسديهما)، ثم اختفيا برهة من الزمن؛ ما أحدث في المملكة بلبلة وارتباكاً، وأدى إلى اشتداد الحنق والغضب والنقمة على بيروز بتكبيل يديها ورجليها، وَوُجِّهتِ التهمُ إلى الحكيم روزباه باعتباره المسؤول عن هذا الحدث بحجة إهمال زاهور ومرقادو أو إخفاقهما في أداء مهمتهما؛ وهو ما أفضى به إلى الجنون لافظاً كما ولدته أمه عبارات لعلها تفي بالغرض المنشود: «لقد نجحنا.. حققنا الكشف العظيم.. نشفوا البحر.. جففوا من مائه، واجرفوا الملح وانشروه في العالمين حقاً للجميع وليعيش المعمور في سلام».

كان الحدث الجلل مدبراً من جماعة متنكرين في هيئات حيوانات مفترسة وغريبة لافتراس الأميرين، والتدليل على «فشل مشروع الحكيم برمته، وتأليب شهراموش عليه»، والتهديد باستعداد الأعداء التقليديين من بلاد التراجان، وبلاد الرهبوت والفلنج على عزو المملكة السعيدة طمعاً في الملح، مصدر ثروتها.

بعد التحول المشهود على إثر تخلص شهراموش من السرير الذهبي التقليدي، وإيثاره تربية الناشئة والحيوانات على السلم والمحبة، استغلت جماعة - بقيادة همشير (صاحب العصا) - الوضع لزرع الفتنة في البلاد. وبعد أن هدأت العاصفة، وتأكد زاهور من سلامة الأميرين ارتأى أن يسدي لهما نصيحة للاستفادة منها في تدبير الحكم وإدارة الرعية من جهة، والاحتياط من ذوي النيات السيئة الذين يترصدون ظهورهما؛ وفي مقدمتهم همشير: «تجولا في الأحراش والجبال والكهوف الآمنة من عيون همشير، ولكن بقلادة سيف، وحزام خنجر، وكنانة وقوس. يمكنكما أن تشفقا على ظبي شارد أو أرنب مفزوع فلا ترميانه، ما دام أصدقاؤنا الرعاة يهيؤون لمجموعتنا كفايتهم من الطعام، ولكن إذا شممتما ريح ذئب أو ثعلب أو سمعتما عواء أو زئيراً أو التقتطما خشخشة، إذا صادفتما نير أو كنجان: فلا تردد، ولا رحمة، ولا شفقة، سددا وأطلقا، لا تنخدعا بالألوان أو الأنغام، فقد انطلق عقال الضرورة. لا أخفي عليكما أن الضرورة تدعونا إلى الإسراع، تدعونا إلى تتبع آثار صديقنا وحكيمنا روزباه».

ب- يتناوب في « برج السعود» محكيان؛ أحدهما يدور حول الوضع الزري لأهل البطنية الذين أضحوا يعانون من مرض خطير أعراضه غير مفهومة. «لم يكن عمار يخفي جزعه الداخلي، بل لم يخف ذلك حتى أمام قاصديه من أهل البلدة وهم يشتكون من أعراض غير مفهومة. كانت أول مرة يواجه فيها عمار هذا السيل من المفحوصين، وبنفس الأعراض». حل عمار بين ظهرانيهم لإجراء التحليلات عليهم لعلها تفي بالغرض لفهم الوراثة الفيروسية، وبعد أن اكتشف بعض الأعراض العصية قام بتحسيس المسؤولين ببناء مركز طبي بالقرية، وبفحص عينات الدم والإفرازات والفضلات، وبمتابعة النتائج مع المختصين، وباستحضار طبيب المركز وممرضة لمعاينة الظاهرة عن كثب. كللت جهوده بالتخفيف من وتيرة الإصابات المتزايدة،



أنوري دو بلزاك

مارسيل بروست

والحد من انتشار العدوى.

بالموازاة مع ذلك راهن الرماي على تلميع صورته بمد يد المساعدة لأهل البطنية بحثاً عن منافذ الجاه والمال. يعدهم - بمؤازرة صفوة منهم؛ وفي مقدمتهم الشيخ لحاج وبناصر وزمور والعياشي - بتحسين أحوالهم كلما تحقق مشروع الجبيل.

حتّم مقتل غريب بالقرية تدخل رجال الدرك للبحث عن الجاني. استدعوا كل من اشتبه في أمره (بناصر، المعلومة، سي موح، حميميد)، خاصة رداد لأنه أول من صادف الجثة في طريقه إلى الطاحونة مبكراً. ظلت الجريمة لغزاً محيراً إلى أن اعترف الريطي بما يوحي بأنه القاتل، مخرجاً من جوف الأرض ثياباً ملطخة بالدم، وهراوة. «أنا.. أنا.. اللي.. خذوا.. وبدأ الريطي ينتف ثيابه، أو يكشطها من حيث اتفق، وينثر منها في كل اتجاه». يبقى لغز القتل قائماً ومحيراً إلى أن يهتدي المحققون إلى الأدلة والقرائن الملموسة.

يدور المحكي الثاني حول مشروع حميميد بصنع سيارة فيكتوريا 83، لذا كان سافر بين فترة وأخرى إلى المدنية لاقتناء قطع الغيار، واضطر إلى التبرم من أهل البطنية لانغماسهم في الغيبة والاتكال والغيب وتوافه الأمر «ما أنا منهم وما هم مني».

ج- تتعرف سناء بشراوي (في رواية «مسافات حب») إبان تعيينها ممرضة ببلدة العميمات إلى الطبيب أوكريم الذي يزور المستوصف يوم ثلاثاء من كل أسبوع. يتوقف السرد الأصلي (زمن الحاضر) مفسحاً المجال للاسترجاعات التكميلية للتعريف بسوابق الشخصيات في شكل محكيين متناوبين: أحدهما يدور حول الفترة التي قضتها سناء في «جامعة إكسبروفانس» لدراسة التمريض. توطدت علاقتها بأمين الذي يدرس بـ«جامعة بو» في الجنوب الشرقي لفرنسا. لكن علاقتهما لم تنته بالزواج بعد التخرج كما تواعدا من قبل بسبب عدم موافقة والدته الحاجة راضية. «أمه الحاجة راضية، كل شيء في حديثه يبدأ منها وينتهي إليها، وهي من يحل ويحلل». ظلت - بعد عودتها إلى المغرب - في تواصل مع رفيقتها البيروفية ريزفان بتبادل الرسائل لتعرف ما استجد في حياتهما اليومية، خاصة بعد أن غزا فيروس كورونا العالم قاطبة محدثاً الرعب في النفوس، ومخلفاً نسبة كبيرة من الوفيات ناهزت سبعة ملايين نسمة. يبدو من الرسائل المتبادلة فيما بينهما أن ريزفان غير متشائمة، لأنها - رغم تفاقم الوضع المأساوي الكالح - متشبثة ببصيص لا في القضاء على الفيروس، بل في اتخاذ المسافة من كل شيء؛

تكاد صفة «الروائي» تهيمن على شخصية مبارك ربيع لما حققه من تراكم خلال أربعة عقود، وما حظيت به عينة من رواياته من اهتمام ومتابعة بالغين.

وهي فرصة لعودة كل إنسان إلى ذاته: «ذاك ما يبدو من بصيص أمل، مع الفتك الفيروسي المتفاقم... أم هي من جانبي مجرد تسلية واهم؟».

يدور المحكي الثاني حول أوكريم الذي تابع دراسته في براغ إلى أن تخرج منها طبيباً. تُوِّجَ حبُّه لأليانا (اسم يوحي في بلدها بالليون والليونة) بالزواج. وما أن حملت حتى بدأ يفكر في إيجاد بيت مستقل يوفر لهما الراحة أكثر عوض البقاء في كنف والدتها ساندرا. غاب مدة سنتين في ماناغوا بمرتفعات السلفادور ليس للتمرن على الطب فحسب، بل لتحمل الرعب الذي «يملأ منه الجوانح والإدراك، يغشى محتوى الحلم في يقظة ونوم».

اصطدم بقانون البلد (جمهورية التشيك) الذي يمنع الإقامة أكثر من ثلاثة أشهر بعد توقف المنحة أو نهاية الدراسة، ويمنع أيضاً ممارسة مهنة ما. وعليه عاد إلى بلاده دون أن تصاحبه زوجته وطفلته جويل لأن كل واحد منهم عليه أن يؤدي - بحكم تبعات الزواج المختلط وإكراهاته - الدور المشترك بالتمرن على النسيان والبديل «لم يكن اتفاقاً مريحاً بينه وبين أليانا، بقدر ما كان موقف إقناع واقتناع منها: لا تريد للصغيرة أن تظل نهش سؤال بلا جواب عن غيبة، أو تطلع بلا أمل لأوبة؛ ما داما معاً، لا يملكان بدّاً ولا مفتاحاً لذلك؛ على الصغيرة جويل أن تغفل، تتمرن على النسيان والبديل، كما يتمرنان هما أيضاً على ذلك».

يحتكم السارد إلى السرد الأصلي (الزمن الحاضر) لمواكبة تكوين خلية من الأطباء والممرضين لاحتواء مرض كوفيد19- الذي بدأت نسبة المصابين به والضحايا ترتفع يومياً اعتباراً من تسجيل أول حالة في الدار البيضاء في الثاني من مارس/ آذار 2020. كلف الطبيب أوكريم بإدارة هذه الخلية لتوعية الناس بمخاطر الفيروس، وإسعافهم بالأدوية المناسبة. وما أن تحمل المسؤولية حتى أوصى الطاقم الطبي والحراس بأن يستحضروا «أنهم لا شيء. لا شيء تماماً أمام المصابين الضحايا، الذين يبقون أهم عنصر في المعادلة، وذلك في جميع الظروف، ومهما يكن من حالات ميؤوساً منها».

استدعى مدير المركز الصحي الميداني سناء إلى مكتبه قصد معاتبتها على إرفاق صورتها في صحيفة بالتعليق الآتي «النوم وقوفاً»، واتهامها بالتقصير في أداء عملها؛ ما يستحق التحري والتحقيق في الموضوع لاتخاذ ما يلزم من التدابير في حقها «وهي الآن سناء، على لائحة التأديب الإداري في الوقت المناسب، كأول إجراء مبدئي، ليتلوه، حسب نتائج التحقيق...». كانت مجرد سحابة صيف عابرة في المسار المهني لسناء؛ إذ سيبادر المدير نفسه - بعد مرور أيام معدودات - إلى تهنئتها تقديراً لجهودها

المضنية في استقبال المصابين بالفيروس الفتاك، وتقديم الإسعافات الطبية لهم، ثم تنشر وزارة الصحة على موقعها الرسمي تهنئة للطاقم الطبي في المركز الصحي الجهوي، منوهة بالجهود المبذولة، وداعية إلى تعميم التجربة الناجعة والفعالة على باقي مستشفيات المملكة المغربية، ثم يستقبلها سكان العمارة التي تقطن بها بالهتافات والزغاريد والتصفيقات وقرع الأواني والتحيات لقاء تفانيها في أداء واجبها المهني والوطني: «تتقاطر متقاطعة أدعية وهتافات، تتداخل طقطقات أوانٍ معدنية وزغاريد، منبثقة من أسفل الشارع على الجانبين، منهمرة من الشرفات والنوافذ، تتقاطع نداءات، أسافل وأعالي.. ترد سناء إشارات التحايا والقبلات في كل اتجاه».

اضطرت إلى زيارة الطبيب النفسي لضغط رهيب أضحى يؤرقها كل ليلة. ترى في المنام شخصاً غريباً «ولنقل زنجياً قوياً مفتول العضل» يباغتها في النوم لاغتصابها. أمردُ ذلك إلى التعب والإرهاق جراء إكراهات العمل ومنغصاته وقت الجائحة؟ أم إلى جرأتها على مقاومة الفيروس دون احترام الاحترازات الصحية الصارمة؟ «الوحيدة، في مجموع الطاقم الصحي التي لم يمسها الكوفيد بقليل أو كثير».

من مفارقات الرواية أن الطاقم الطبي - وفي مقدمتهم أوكريم - أصيب بفيروس كورونا، في حين سلمت منه سناء رغم جرأتها على مواجهته، وأن الحاجة راضية (المرأة القوية التنفيذية) تنحني أمامها في بوابة المستشفى مستعطفة إياها للعناية بابنها أمين المصاب بالفيروس، والاطمئنان على حاله، وأن الأقدار تسعف سناء على رؤية حبيبها السابق في كامل ضعفه، وعلى تبادل تحية المجاملة مع زوجته نبيلة الحامل.

التوازي

جرَّب مبارك ربيع في رواية «الريح الشتوية» تقنية التوازي (أ، ب) بسرد قصتين بالتعاقب وليس بالتناوب. مجرد أن تنتهي القصة الأولى تبدأ الثانية لأنها امتداد لما سبقها من حيث البناء والموضوع.

يدور القسم الأول من الرواية حول هجرة العربي الحمدوني إلى الدار البيضاء بعد أن جرده الاستعمار من ممتلكاته لأنه كان في عداد «الكبار» «السادة الكبار في القرية كما عرفهم المذكوري، وكما خبرهم، هم أعوان النصارى على سلب أراضي الصغار وذوي الهمم... واليوم جاء دورهم ليخرجوا من الأرض أيضاً».

حل بالحي القصديري «كاريان سنترال» الذي يجمع شمل المهجرين مثله. اضطر إلى البحث عن عمل في رحبة الزرع ثم عاملاً في معمل السكر لإعالة أسرته، لكنه يموت بسبب حادثة شغل؛ فتضطر زوجته صفية

تصنف روايات مبارك ربيع ضمن «حساسية الإخفاق»، لأن معظم شخصيات أعماله يؤول مصيرها إلى الإخفاق الفردي أو الجماعي.

يعد مبارك ربيع من الروائيين العرب الذين راكموا تجربة روائية كمّاً ونوعاً، إذ أصدر 18 رواية، وجرّب تقنيات كثيرة.

إلى البحث عن عمل في معمل السردين، وتحمل أعباء الأسرة. سبق للعربي أن أسند قضية أرضه المسلوبة منه قسراً إلى المحامي موهوب الذي أثبت قرينة تزوير المستعمر لوثائق الملكية. حاول إقناع موكله بفك النزاع بالتعويض، لكنه لم يقبل هذا الحل.

بدأ الوعي الوطني - في القسم الثاني - يتنامى على حساب الحلول الفردية المشتتة؛ وذلك بفضل حلقات التوعية التي كان يشرف عليها «العالم» ثم سي عبد الفتاح في إطار الحركة الوطنية ومساعيها، وبإنشاء النقابة لتنظيم الإضرابات دفاعاً عن حقوق لعمال المغاربة المزرية، والضغط على الإدارة الاستعمارية بخفض الإنتاج. كان هدف الحركة الوطنية هو الرقي بوعي المواطنين المغاربة من مطامحهم الصغيرة (المطالبة باسترجاع الأراضي التي استولى عليها الاستعمار) إلى الطموح الكبير (استرجاع المغرب لسيادته وسؤدده). ما أوضحه سي عبد الفتاح بصريح العبارة مخاطباً أهل الكاريان: «كونوا على يقين بأن حتى واحد منكم ما يرجع لبلده وأرضه، وكونوا على يقين بأن حتى واحد منكم ما يربح القضية في المحاكم». ارتأى الاستعمار - لدحر الحركة الوطنية - بتفتيش المنازل وحرقها، ومنع السكان من إطفائها، وإنشاء مفوضية الشرطة بالحي، واعتقال رموز الحركة الوطنية، ونفيهم إلى الصحراء؛ ومن ضمنهم كبور، ابن عم العربي الحمدوني.

مما تراهن عليه رواية «القناص والقصر» لمبارك ربيع سرد قصة جذابة ومثيرة مستوحاة من العالم الافتراضي الذي حول أشخاصاً عاديين إلى أبطال مهووسين بالدونكخوتية. قد لا تستجيب الرواية لتوقعات القارئ بيُسر لتشعبها وتفرعها إلى محكيات؛ ما يحول دون انسياب القصة الرئيسة بطريقة كرنولوجية. كلما تقدمنا في قراءة الرواية إلا وعاينا تراكب المحكيات على شاكلة الدمى الروسية. فكل قصة تستوعب قصة أخرى وهكذا دواليك إلى أن نصل إلى قصصه متشظية على نحو الجزر المتناثرة في يمِّ مترامي الأطراف. تتطلب هذه القصص - التي بذل الروائي جهداً في تأثيثها وتوليدها على طريقته ومزاجه - من القارئ أن يعيد تركيبها من جديد حتى تأخذ كل شظية موقعها ضمن الكل المتراص.

عمد الروائي في بناء عالمه الروائي- إلى التوليف السردي حرصاً على تشعب المحكيات وتناسلها بطريقة منتظمة ومتسقة، وعلى التحكم في الحبكة الحكائية تفادياً لتشعب عناصرها شذر مذر. ومن بين التقنيات التي اعتمدها السارد نذكر أساساً التضمين (أ، ب، ج، د) والتناوب (ب، ج) والرصد المرآتي (د، هـ). ومن خلالها يتضح أن كل عنصر – في محكي ما - يجد ما يناظره أو يقابله أو يشابهه في محكي آخر. كما يقتضي - في السياق نفسه - أن يُشخص عمودياً (الوظيفة التوزيعية) وفق رولان بارت، لتعليل أو تفسير مدى ملاءمته أو يُرصد أفقياً (الوظيفة الإدماجية) بالانتقال من مستوى إلى آخر (من التقرير إلى الإيحاء مثلاً).

التضمين

تبدأ الرواية وتنتهي بمحكي (أ) يدور حول الحالة النفسية لزيري في المأوى الصحي. ويتخلله محكيان (ب-ج) يتناوبان فيما بينهما لتسليط مزيد من الأضواء ذات صلة بالبواعث التي أفضت بالزج بزيري في المأوى الصحي لأسباب أمنية. أضحى - على حين غرة - في وضع يتطلب منه مداومة حصص الترويض والترويح حتى يستعيد عافيته. ألقي به في المأوى لإيهامه بأنه مريض نفسياً، والتشكيك في قدراته العقلية، وتبرير وضعه تحت العناية الطبية الفائقة. وهذا ما جعله يفقد، تدريجياً، صوابه، ويهذي – أحياناً - بكلام غير معقول. وكانت الغاية المتوخاة من ذلك إبعاده عن الواجهة بعد تأكد المصالح الأمنية من ميوله العدوانية ورعونته، وانسياقه وراء مغامراته جزافاً. أسر له أحد النزلاء منذ لقائهما أول مرة بضرورة الاحتياط والاحتراس بدعوى أن المأوى خاضع لمراقبة دقيقة بكاميرات متطورة وعالية الجودة.

ورغم تحسن الحالة النفسية والصحية لزيري، وتخلصه من هوس التصوير، لم يوقّع الطبيب عياش على شهادة المغادرة بسبب ظهور معطى جديد (ظهور القناص من جديد). اطلع على الخبر بالبنط العريض في موقع محدد من ظهر جريدة «مدينتنا». وهو ما جعله يتريث في قراره، ويؤجل إخلاء سبيل زيري إلى أجل غير مسمى لأسباب أمنية.

التناوب

يتناوب المحكيان (ب-ج) فيما بينهما إلى أن يندمجا بالتدريج. يدور محكي (ب) حول مسار زيري العائلي والتعليمي. ويؤدي هذا المحكي دوراً أساسياً لإبراز الدوافع التي حفزت زيري على الانغماس مبكراً في عالم الصورة والارتماء في أحضانه، وحرضته أكثر على المغامرة لفضح المسؤولين الكبار الذي عاثوا في الأرض فساداً، وتمادوا في غيهم. ومن ضمن هذه الدوافع معاناة أسرته من الفقر المدقع، وتعرضه للطرد التعسفي من المدرسة. ضاقت والداته زهور الدلالة من وعود «عبقادر» بالهجرة إلى إيطاليا إلى أن اختفى نهائياً عن الأنظار مخلفاً وراءه سلسلة من الأسئلة المحيرة. تزوجت به ليحميها من السماسرة والتجار الذين كانوا يتحكمون في زمام السوق الأسبوعي، واستطاع بخدماته أن يحررها من قبضتهم، ويضاعف مكسبها. لكنه غاب إلى غير رجعة بعد أن خان الأمانة ونكث العهد بتصفية متاع الناس لحسابه الخاص. وترك لالّا زهور في ورطة تتوسل الضحايا لعلهم يتفهمون وضعيتها ويقدرون مصابها، أو توافيهم بحقهم بالتجزيء والتقسيط «معارف الوالدة من تجار السوق يقدرون ما جرى، ويواسونها لكنهم يجمعون على أنه حرامي، لم يخف عليهم ذلك، فكيف خفي عليها وهي من هي؟ أمره معروف من نظرته ومظهره، غشاش عارف وخواض كبير؛ تطأطئ رأسها، لا تنكر أنها تستوعب الدرس بعد فوات الأوان، ولا تدري مع كل تيقظها، كيف طمس عليها، ولا تدري كيف حصل؟».

وفي السياق نفسه طُرد زيري من المدرسة لاتهامه بهتك عرض تلميذة. وتعرض الحدث للتهويل والتضخيم لبواعث كيدية، وتناسلت الشبهات والشكوك حول ما اقترفه زيري على وجه الحقيقة (أأقدم على هذه الفعل وحده أم بصحبة آخرين؟ ما الغاية من التصوير غير اللائق؟ أليس الاتجار بالأعراض أو الابتزاز جريمة شنعاء؟ أيريد أن يتحمل وحده المسؤولية بالتكتم عن الفاعلين الحقيقيين خوفاً من بطشهم؟). ومهما تعددت التأويلات والأعذار لا يعتبر الحدث مفرداً أو معزولاً بدعوى أن النبتة الضارة يجب أن تقتلع من جذورها حتى لا تنتشر العدوى وتتضاعف تبعاتها وتداعياتها في المؤسسات التعليمية.

ورب نقمة في طيها نعمة. لم يعمل الطرد إلا على تقريب زيري من نفسه وعما يسعى إليه. اشتغل في البداية عند المعلم حسينة في استوديو الفن. قادته الأقدار ليشتغل في المجال الأثير لنفسه، وليجد نفسه «مغموساً في عالم الصورة، حلمه وعشقه المداوم». ما كان يستهويه بالدرجة الأولى هو حرصه على التقاط «نبض اللحظة الخالصة»، وإنشاء ألبومه الشخصي من تصوير الزبناء في غفلة من أمرهم أمام المرآة ودون استشارتهم. «أهم شيء هنا، أن يكون قد أخذ للزبون دون علمه أو إرادته، لقطة أو لقطات خاصة، يحتفظ بها لنفسه... ذاك ما يصبح ألبومه الشخصي.. صور في منتهى الطرافة، تعكس مواقف ذاتية أصيلة لأشخاص أمام ذواتهم على المرآة، وعلى مقعد التصوير أو ضمن مشهد الأرائك والمتكآت

الرشيدية الفرعونية».

بعد أن طرده حسينة من الاستوديو وأذله بقذائف الشتم والسب التحق للعمل ضمن طاقم صحيفة «مدينتنا» مصوراً صحفياً. ألح المدير سي الحبيب الدالي على مسامعه أكثر من مرة بضرورة صناعة الخبر، والحرص على جدته وطراوته وسخونته وإثارته. ومن بين التكليفات التي ألزمه بها: إعداد أو تركيب استطلاع مصور عن منجزات رئيس المجلس البلدي لتلميع صورته، ثم حفزه على كتابة مقال عن القناص الذي روَّع الرأي العام، ثم مواكبة زيارة رسمية.

الرصد المرآتي

توجد بين ثنايا النص «مرايا بنيوية» لا تعكس بعض عناصر المحكي الإطار، وإنما تعمد على توضيحها وتفسيرها حتى يصبح له سمك دلالي وبعد إيحائي. ونذكر من ضمنها ما يأتي:

• ينغمس زيري في عالم اللعبة الافتراضية، يلاعب ملامسها ويحرك مخلوقاتها للوصول إلى المخبوء في القصر مهما كان نوعه. يضع فأراً افتراضياً (كوبي العظيم)، يعدل شكله حتى لا يثير الانتباه، ويتفادى الأخطار برشاقته وخفته. يتحكم فيه زيري عن بعد لاختراق بوابة القصر، ثم التسلل بين الحراس والعسس، ثم الوصول إلى صندوق الكنز. انتبه حارس الكنز إلى خطر يحوم حوله والقرب منه، فرفع قدمه الثقيلة لتنهال على الفأر، وتسحقه بشدة.

• يضغط زيري على الشاشة، فينطلق الأسد الهصور في اتجاه زبانية القصر للانقضاض عليهم لكن قائدهم يفلح، في صرعه بالرمح.

ج- التقط زيري من الباب الموارب حديثاً دار بين مسؤولين أمنين كبيرين (عزوز وشخص آخر صهر ممون القصر الملكي بانزكان، واسمه الكدفاوي) حول وجود ثغرات أمنية غير مريحة بالقصر في انزكان مما يقتضي التدخل لتصحيحها. استغل سيمو أحد الموظفين لدى الكدفاوي ثغرةً للوصول إلى أمين القصر لتسليمه رسالة تظلم من الكدفاوي معززة بالوثائق المناسبة. لكن خانته الشجاعة في الوقت المناسب فبرر وجوده في المكان الحساس بدعوى التيهان بين دهاليز القصر، فكان مصيره الطرد. ارتأى زيري أن يسلك الطريق الذي اتبعه سيمو لعله ينجح في مسعاه الذي راوده منذ مدة طويلة. انتقل إلى مدينة انزكان ليقابل الكدفاوي ويقنعه بالعمل ضمن طاقمه لإنجاز عروض إشهارية لمؤسسة ومُنْتجاته. كان يبتغي من ذلك تعرُّف مسارب القصر ومتاهاته بحثاً عن المكان الذي يوجد به أمين القصر، حتى يبوح له بما ظل شهوراً منقوشاً في صدره، كان ينتظر فقط الفرصة المواتية لينفثها «مباشرة في روح من يوصلها كاوية، إلى من هي إليه أصلاً ويهمه الأمر». ليست شكايته محدودة بسيطة تتوقف عند شخص بعينه، بل هي تشمل «كدفاويين» عاثوا في الأرض فساداً.

من خلال هذه المرايا المتناثرة في النص يتضح مدى تصميم زيري على خوض مغامرة لم يدبرها على النحو المطلوب، فخاب ظنه وأمله. فكل المساعي الافتراضية أو الواقعية باءت بالفشل بمجرد وصولها إلى مرحلة الحسم، وهو ما يبين أن زيري كان يركب غوارب جنونه وطيشه بسذاجة وهو يعلم، مسبقاً، أنه محاصر ومراقب من كل جهة، وأنه يخطو خطوات غير مدروسة العواقب.

ختام المسيرة

نجمل مسار حياة مبارك ربيع في النقاط التالية:

• يستثمر مبارك ربيع خبرته في مجال علم النفس للنفاذ إلى سرائر الشخصيات، واستيضاح أحلامها المحبطة. وعمله - في هذا الصدد - شبيه بعمل الجراح «الذي لا يشعر بأي امتعاض أو حشمة عندما يعالج الجراح البشرية. ما يهمه أساساً هو أن يستخلص الحقيقة، ويعرض أمام أنظارنا جثة قلبنا»، حسب إميل زولا. وإذا كان إميل زولا وأنوري دو بلزاك ومن حذا حذوهما يميلون إلى «رسم الإنسان والطبيعة على حقيقتهما» بالتركيز على «التشريح الأخلاقي»، فإن وليم جيمس وفرجينيا وولف، ومارسيل بروست، ودوروثي ريتشاردسون ومن اقتفى أثرهم (ومن ضمنهم مبارك ربيع) ينزعون أكثر إلى «التشريح النفسي» باعتماد تقنيات «تيار الوعي»، وصيغ «الشفافية الداخلية»، والسرد النفسي، والحوار الداخلي، والتوليف والتقطيع السينمائيين، والهذيان والتداعيات الحرة.

• تصنف روايات مبارك ربيع ضمن «حساسية الإخفاق»، لأن معظم شخصيات أعماله يؤول مصيرها إلى الإخفاق الفردي أو الجماعي أو تبقى نهاياتها مفتوحة ومشرعة على احتمالات عديدة؛ ما يستدعي من القارئ أن يضع لها إطاراً مناسباً وفق خلفياته المعرفية والسردية.

ج- يراهن مبارك ربيع على التجريب بصفته مدخلاً إلى التجديد السردي والروائي؛ وذلك بالانفتاح على التجارب العالمية والعربية، واستثمار التراث السردي العربي، والتشخيص الأدبي للغة، وإعادة تشكيل العالم بجعله أكثر عمقاً وتنوعاً ودلالة وأصالة مما هو عليه في الواقع، وتنويع الأشكال والصيغ السردية. وفي هذا الصدد، يدافع مبارك ربيع عن الروائية بصفتها عالماً مغلقاً من الرموز والأشكال، فهذا لا يمنعه – بالمقابل - من مجاراة «التحول الوثائقي» في الأدب بالتحري في الأحداث المروية، ومواكبة التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها مدينة الدار البيضاء ومنطقة الشاوية إبان قبيل الاستعمار وبعيده. وعليه تقدم هذه التجربة القصصية والروائية - فضلاً عن تخييليتها - معارف تاريخية وجغرافية يمكن التأكد من صحتها وصِدْقيَّتِها. وبذلك وهب الأشياء البسيطة والزائلة حياة المومياء الوهمية التي أضحت تذهل لبهائها ولقدرتها على دوام آثار درست في الواقع بمرور الوقت.

متخصص بالسيمياء والتواصل

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

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

الشاعر الأسكتلندي يبحث عن الإيقاع الموجود قبل الكلمات

جون بيرنصايد: تفتّح أيّها الخراب

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

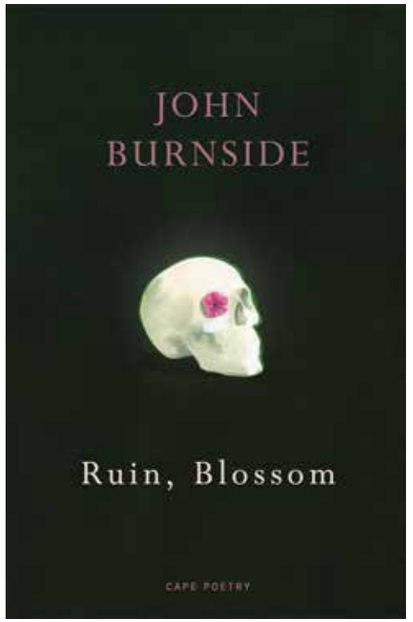
الشِّعرُ، عند الأسكتلنديِّ جون بيرنصايد (1955 - 2024) هو موسيقى الزَّمن وزمنُ الموسيقى على حدٍّ سواء. أنْ تكون القصيدة قادرة على تحويل صخب الأشياء، وحتَّى صمتها، إلى موسيقى؛ وأن تكون الموسيقى قادرةٌ على الخلود بِبُرهة القصيدة العابرة خلودَ الأبد. لذا، فالزَّمن، في القصيدة، عنده، مُتفلِّتٌ، عصيٌّ على التَّعريف؛ فهو ليس الذي يتعلَّق بسيرورة الأحداث فحسب، وإنَّما هو ما يرتبط، في جوهره العميق، بالكينونة الشَّاعرة، في حدِّ ذاتها، وبما يحسُّ به وجودها المُتعيِّن، بل وحتَّى مَا تتخيَّله أيضاً، في لحظَة مُعيَّنة، غير قابلة للقياس وفق المنظور الكلاسيكيِّ لماهيَّة الزَّمن. فَمِن المستحيل، على سبيل المثال، قياسُ زمن الأحلام الذي هو جزء من سيرورة القصيدة عند بيرنصائد. إنَّه، إذن، تلك «البُرهة» التي تجتمع فيها «الأزمنة» كلُّها: نفسيَّة كانتْ أم فيزيائيَّة أم تخيليَّة، في «زمن واحد» هو زمن القصيدة، فحسب، فلا زمن خارج القصيدة، ولا قصيدة خارج وقتيَّتها الرَّاهنة.

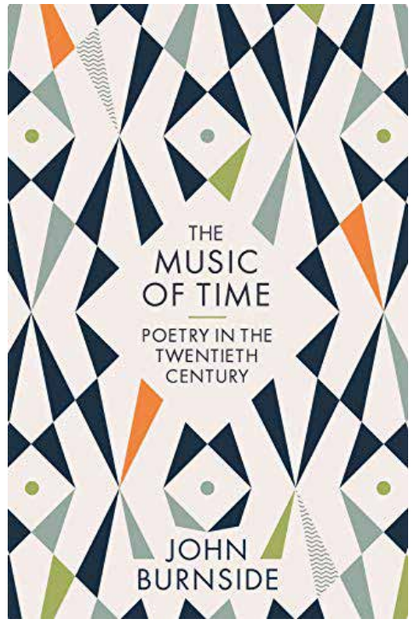
جون بيرنصايد

وبما أنَّ الموسيقى هي الأساس، فإنَّ بيرنصايد لا يكتبُ القصيدة، أثراً ذِا أَثيرٍ، وإنَّما «يُؤَلِّفها» في «رأسه» أَوَّلاً، أو، بالأحرى، هو يكتبها «على الشَّفتَيْن»، قبل أيِّ شيء، على حدِّ قوله (في مقابلة مع مجلة الإيكونمست) مستعيراً العبارة الأخيرة من الشاعر الروسي ماندلشتام. وهذا الأسلوب يسمح للقصيدة أن «تُشيَّد في الذِّهن، أَوَّلاً، ثُمَّ تمكث هناك، كأنَّها تستقرُّ في سجلٍ، حتَّى تختمر، سواء بكليَّتها، إنْ كانت قصيرة، أو يختمر جزء منها إنْ كانت طويلة، الوقتَ الذي يكفي كي تصبح جاهزة للتَّدوين»؛ ولهذا فقد تظلُّ بضعة أبيات تتردَّدُ في ذهنه، كما يقول، فترةً طويلة من الوقت، قبل أن يكتبها، مُفرغاً سجلَّهُ الذِّهنيَّ، ليعود فارغاً على الحال التي كان عليها في السابق: صفحة بيضاء. وهنا، تبدأ مرحلة تدوين القصيدة على الورق. ويُشبِّه بيرنصايد طريقته هذه بطريقة تطريق المعادن: طالما تبقى الأبيات في الذهن، فإنَّها تظل حارَّة وطيِّعة (قابلة للتَّطريق)؛ ولكنَّها، مَا إنْ تُكتَب، حتَّى تغدو أقلَّ قابليَّةً للتَّشكيل، مثل ما يوضع المعدن المشغول في حوض التبريد. تظل القصيدة قابلة للتشكيل طالما بقيت في «أتون» الذهن، ولكنَّها سرعان ما تبرد وتصبح عصيَّة على التشكيل/ التطريق حين تُدوَّن. ولهذا، لا شيء كثيراً يحدث على الورق، مثل ما يقول، وحتَّى حين يطبع القصيدة في مرحلة لاحقة، فإنَّه نادراً ما يُجرى أيَّ تغييرات عليها. فلا شي يكون أشدَّ قوَّة من الموسيقى والخيال في «تطريق» البيت الشعريِّ، وتقويم اعوجاجه، وإخراجه، في آخر الأمر، في «شكل» خال من العيوب، لا تشوبه شائبة.

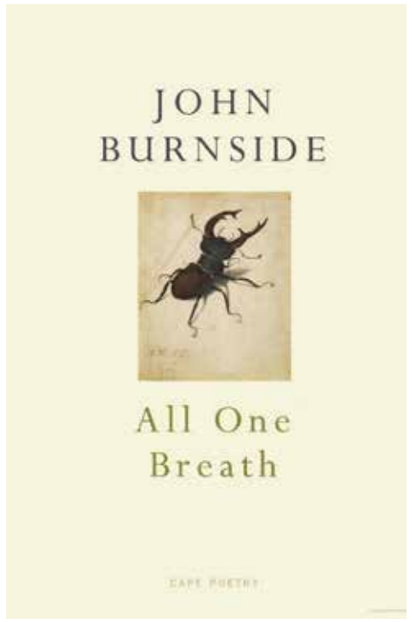
ولهذا، أيضًا، فإنَّ الموسيقى التي يسعى إلى تخليدها في أشعاره هي ليست تلك النابعة من إيقاعات اللُّغة، في حدِّ ذاتها، فحسب، وإنَّما تلك الموسيقى النابعة من «العالم الذي يحيط به» (كما يقول في مقابلة معه): «إيقاعات الأرض، والريح، والسماء، والحيوات الأخرى». ولذا، فإنَّ الجوهر، عنده، في بناء القصيدة هو البحث عن ذلك «الإيقاع الذي كان موجوداً قبل الكلمات»، بحسب ما يقول في المقابلة ذاتها. ولا يمكن لهذه الموسيقى، أو هذه الإيقاعات السابقة على الكلام، أن تتحقَّق، إلَّا بانفتاحها؛ ليس على كُنْهِ نفسها وحدود وجودها فحسب، وإنَّما يتوجَّب عليها أن تنفتح، قبل كُلِّ شيء، على «الآخَر»؛ على الشيء غير الموجود، أصلاً، في العالم المحسوس: ينبغي للذات الشاعرة، إذن، أن تُغمض نفسها على مَا تَرى كي تُبصِرَ ما لا تَرى: أنْ تبحثَ عن «الشَّبِيهِ والضِّدِّ»، على حدٍّ سواء، في العوالم الأخرى. ولهذا نراه يقول، على سبيل المثال، في قصيدة «بورتريه شخصي» (ديوان «كُلُّ شيء نَفَسٌ واحد، 2014) إنَّ «الشيءَ الوحيدَ الذي يودُّ تصويرَهُ/ هُوَ الشَّيءُ الوحيدُ المُفتَقَرُ». هُنَا، يغدو الغائبُ عينَ الحاضر. ولكي يتحقَّقُ وجودهُ المنظور لا بُدَّ للشاعر أنْ «يَعِي»، ليس بالعين الناظرة فحسب، وإنَّما بحواسِّه كلها، ذلك «العالم الخارجيَّ» (بحسب ما يُسمِّيه في القصيدة ذاتها) ذلك العالم الذي تنفتح مشاهده على صور حلميَّة لأشياء عاديَّة، بل ومغرقة في العاديَّة، لا تكاد العين الناظرة تُبصِرُ حقيقتَها الفعليَّة، حتَّى وإن نظرت إليها في الحياة الواقعيَّة، مرَّات ومرَّات، كمثل أنْ يرى، في القصيدة نفسها، وكأنَّهُ يرى لأول مرة، الأشياءَ مِن حيثُ هِيَ: «جاره الذي يعزف على البيانو/ أو شخصاً يتوقف على الدرج كي ينصت إليه لفترة أطول مما كان يتوقع/ الضوء المتسرب من الزقاق/ وصوت المتسوقين العائدين إلى المنزل/ حانته المفضلة وصالة البلياردو/ والثلوج وهي تتساقط عبر ضوء النيون/ النسيم الخافت في أشجار الصنوبر/ وحافة المياه».

ولا تسعى القصيدة، هنا، إلى تصوير ما هو موجودٌ فعلاً، إنَّما إلى تصوير ذلك الشيء الوحيد الذي تفتقر إليه: خروج العاديِّ من حيِّز اليوميِّ المُبتذل إلى حيِّز الحُلمي الذي يُجلِّيه على حقيقته الخالية من أيِّ تشويش. هنا، يكون وعي القصيدة وعياً بالعالم الخارجي: تنفتح على «الآخر» العاديِّ، ولكنَّهُ ليس العادي الذي نراهُ بصورته المألوفة، وإنَّما العادي وفقَ أطوار حياته الأخرى التي تتردَّدُ بين العوالم: صورته الأولى، صورة خلقه الأوَّل من صلصال العدم. صورة الإيقاع قبل أن يتحوَّل الشيء إلى كلمات، قبل أن يُخلَق من كلام، فتكون صورته على الهيئة التي وجد عليها فيما بعد. فوجود الشيء لا يكون إلَّا بالكلام. فلا موجودَ من دون كلام. ولذا، فإنَّ الصورة الأخرى للعادي، هي صورته الأخرى التي كان عليها قبل أن يُصاغَ كلامًا فيتحوَّل إلى وجود محسوس. فإذا كان الوعي، في علم النفس، هو «شعور الكائن بما في نفسه وبما يحيط به»، فإنَّ الذات الشاعرة، حين تعي الشيءَ





في القصيدة، فإنَّها تحيط بما في نفس هذا الشيء وبكل ما يحيط به: تلتصق اللغة الشاعرة بالشيء حتَّى يكاد ينطق عن كنه وجوده وعن حقيقة نفسه، فيرى الشاعر الشيء على حقيقته التي خُلِق عليها، بلا أي تزويق أو مراوغة أو تمويه: يرى الجوهر الفريد للشيء. وهنا، إذ يطل الشاعر، بعين الوعي، على حقيقة الأشياء، فإنه بالتالي يطل على حقيقة اللغة، فتخلد القصيدة، حينئذ، في الزمن. هنا، تنفتح القصيدة على «الآخر»، بـ «الوَعي»، الوعي بصورة الشيء، ليس على الصورة التي نراها في الواقع، وإنَّما على صورته الأخرى: الصورة الحقيقيَّة كما هي في عالم الخيال والأحلام، فالشاعر، لا يستطيع النفاذ إلى جوهر الشَّيء، إلاَّ بالنفاذ إلى صورته الطَّيفيَّة في العالم الآخر. لذا، نرى بيرنصايد، على سبيل المثال، في قصيدة «حكاية عشق» (نشرت في مجلة «لندن ريفيو أف بوكس»، 21 مارس/ آذار 2024؛ قبل نحو عشرة أيام، فقط، من صدور ديوانه الأخير) يتحدث عن مشهد حلمي ينفتح على مدينة سمرقند، على النحو التالي: «أقفُ في قارعة الطريق/ مُنتظراً شبحاً مَا، فالأشباح حقيقيَّةٌ/ ثمَّة حصانانِ أسكتلنديَّان يضغطان على السياج/ كَي يُنصِتَا إلى: المطر؛ موسيقى الأفلاك؛ أو تلك النداءات، التي أعرفها، من عوالم أخرى،/ الريح عبرَ الرِّمال، وصرخة طائرِ كروان الماء». وفي قصيدة «حياة شخصية (ديوان «السباحة في الطوفان»، 1995)، نرى الذَّاكرة أوسع من الأرض، حين يفصح الشاعر في القصيدة عن رغبته/ حلمه في أن يسوق سيَّارته عائداً إلى البيت، عند الغسق، في رحلة بطيئةٍ، في أحضان الطَّبيعة، حيث تكون «الأرضُ هائلةً وساطعةً، كالذَّاكرة». والبطء، أو السَّير المُتمهِّلُ، هنا، في القصيدة، له دلالته الخاصَّة؛ فالذاكرة، بالرغم من أنها تنقل المرء في طرفة عين إلى الأشياء أو الأماكن التي يرغب في العودة إليها، إلاَّ أنَّ الزَّمن بعد العودة، تلك، يتلكأُ أحياناً، في تلك البرهة، بعينها، وأحياناً يسير على مهله، أو ربَّما يتوقَّف إنْ أراد أن يوسع مجال الرؤيا، أو أنْ يلتقط صورة شاملة للمشهد برمَّته، كي يرى النَّاظر بعين ذاكرته أدقَّ تفاصيل المشهد، كأنَّه حاضر بكليَّته في عين الرؤيا. كأنَّ جميع التفاصيل محفورة في ذاكرة الذاكرة التي لا تنسى أبداً، فنرى أنَّ الشاعر، في القصيدة ذاتها، يُطلُّ على طفولته، حيث: «الغرف المعتمة.../ والمصابيح القرمزيَّة التي تسطع عبر الملاعب/ والرجال الوديعون في طريق عودتهم إلى منازلهم سائرين عبر الشوارع والمتنزهات/ والنساء الهادئات وهُنَّ خارجاتٍ إلى عتبات بيوتهنَّ ثُمَّ يبتعدن عن تلك العتبات وحيواتهنَّ المضطربة تحتشد



وفي بحثه عن موسيقى الأشياء، أو، بالأحرى عن «الصوت الكامن في كل شيء» (كما يقول في قصيدة «أنا قيامة الجسد» (ديوان «كل شيء نفَس واحد»، 2014)، فقد سعى إلى البحث عن ذلك الإيقاع القَبْليِّ (قَبل التشكُّل الماديِّ للكلمات) حتَّى في النثر، بحثًا عن ذلك النوع من الموسيقى التي تكتنف الكلام حين يخرج من ملكوت الشعر ويدخل في ملكوت النثر، ليس في عديد الروايات والقصص القصيرة التي كتبها فحسب، وإنَّما في رحلته التجريبيَّة التي خاضها، بوعي كامل، في مناخات قصيدة النثر وتضاريسها الشَّاقَّة؛ كما فعل، على نحو عريض، في ديوانيه الثاني والثالث، «معرفة شائعة» (1991)، و«أيَّام الأعياد» (1992).

وهذا السَّعي المحموم نحو استكشاف موسيقى الأكوان، بروحانيَّة متعالية، ربَّما هو الذي دفع بيرنصايد إلى التخلِّي كُليَّةً عن مزاولة الهندسة والبرمجيَّات، التي درسها إلى جانب اللغة الإنجليزية والآداب الأوروبيَّة والفلسفة في الجامعة، كي يتفرَّغ للكتابة تماماً. فبات، بعد محن نفسيَّة وروحانيَّة عديدة، يحتلُّ مكانة بارزة، ليس في مدوَّنة الشعر الأسكتلندي المعاصر على وجه الخصوص، وإنَّما في مدوَّنة الشعر البريطاني عموماً؛ فهو رابع أربعة، ليس إلاَّ، في تاريخ الجوائز الأدبية الرفيعة في المملكة المتَّحدة قاطبة، حتَّى وقتنا الرَّاهن، مِمَّن فازت مجموعة شعرية واحدة من أعمالهم بجائزتَيِّ ت. س. إليوت وفورورد العريقتَيْن على حدٍّ سواء في عام واحد؛ وهو تكريم باذخ لا يشاطره إيَّاه إلاَّ تيد هيوز، شاعر البلاط البريطاني الأسبق، والإنجليزي شون أوبراين، وجيسن ألن- بيزانت (ذو الأصول الجامايكيَّة). ولم تكن أهميَّة الفوز بهاتين الجائزتين، دفعة واحدة، كامنة في قيمتهما المعنوية الرفيعة (والمادية أيضًا) فحسب، بل لأنَّ بيرنصايد كان في تلك الأوقات قد أقلع عن تعاطي الكحول والمخدرات التي أدمن عليها سنوات طويله؛ فكان الشِّعر، وحده، هو الذي أنقذه من التردِّي البطيء نحو الموت، لدرجة أنَّ صحيفة الإندبندنت عنونت تغطيتها الصحفية عقب إعلان فوز ديوانه «عظمة القط الأسود» بجائزة ت. س. إليوت (التي «يتوق معظم الشعراء إلى الفوز بها»، على حدِّ وصفها) قائلة، بالبنط العريض: «مدمن مخدرات سابق يفوز بجائزة شعرية مرموقة». ولم يتوقف تكريم بيرنصائد على صنيعه الشعريِّ عند هذا الحدِّ، بل ظلَّ «يترقَّى» في سُلَّم المجد والشهرة، فحاز جميع الجوائز الأدبية، سواء تلك التي تمنح في موطنه أسكتلندا، أو في عموم الأراضي البريطانية، حولهنَّ». إنَّ الرَّحلة، في مفهومها المُجرَّد، هي عين المفهوم الذي لدى الشاعر جون بيرنصايد عن الحياة؛ فالحياة، عنده (كما يقول في مقالته «كلمات قويَّة» (المنشورة في الكتاب الذي يحمل العنوان ذاته، ضمن سلسلة «شعراء معاصرون حول الشعر»، دار بلودإكس، 2000) ليست سوى «رحلة، مسعى استكشافي، يقود إلى الابتعاد عن الشَّرط الاجتماعي المفروض على البشر صوب اكتشاف الرُّوح، المُتجدد الذي لا ينضب. ولهذا فإنَّ الشعر هُو الخريطة التي يسلكها مبحراً في تلك الرحلة، وسردُ حكاية تلك الرحلة، على حدٍّ سواء؛ وبذلك يكون نظاماً إيكولوجيًّا من أثرى الأنواع وأكثرها دقَّةً».

ولهذا، فإنَّ الكتابة، عنده، هي «ما يسرقه من التدفق العادي للأشياء» (كما يقول في مقابلته مع صحيفة الغارديان في العام 2019). وهذا التدفق العادي للأشياء ليس إلاَّ تلك الرحلة المستمرة بعينها التي تجدد الروح انطلاقا من حركة العادي في فلك الروحاني الصاعد بالنفس الشاعرة إلى مصاف الخلود. ولكنَّ تلك الرحلة، أو ذلك التَّرقي الرُّوحاني، لا يمكن أن يتحقَّق البتَّة، بالنسبة إلى الشاعر «المُكتفي بذاته»، على حدِّ قوله، في المقابلة ذاتها، وإنَّما حين تترقَّى القصيدة في مخاضات الروح العسيرة (مخاضات النَّفْس الشاعرة) فَتَشِفّ وتبقى تُجدِّدُ نفسها على طول الطريق.

لدرجة حصوله، في العام الذي سبق موته، على «جائزة ديفيد كوين في الأدب» عن مجمل أعماله (وهي الجائزة التي منحت من قبل إلى أسماء كبيرة في عالم الأدب، مثل هارولد بنتر، ودوريس ليسنغ، وشيموس هيني، على سبيل المثال) إلى الحدّ الذي دفع مجلة «سبكتيتر» البريطانية إلى القول إنَّهُ «أفضل شاعر بريطاني على قيد الحياة»، وإلى أن تصفه الروائية الشهيرة هيلاري مانتل، في وقت سابق، بأنَّه «أحد سادات اللُّغة» بلا منازع على الإطلاق.

وأمَّا ديوان بيرنصايد الأخير، الديوان السابع عشر، فقد حمل عنواناً لافتاً، كعادته في العنونه، «تفتَّح، أيُّها الخراب»، الذي صدر قبل 48 يوماً من موته، عن تسعة وستين عاماً، فحسب. أُثمَّةَ صُدفة، هُنَا، في الرَّقم 48 هذا؟ إنَّه الرَّقم الذي يدلُّ على أنَّ دورةً في حياة المرء على وشك أن تقترب مِن نهايتها، وأنَّهُ على وشك أن يقطف ثمار تلك المرحلة! وليس هذا فحسب: بل إنَّ عدد صفحات هذا الديوان قد بلغت 48 صفحة فقط: عدد صفحات الأشعار الأخيرة هو نفسه عدد الأيام التي كانت قد تبقَّت للشاعر على قيد الحياة؟ يا لتصاريف الأقدار! ولكنْ، هل قطف بيرنصايد، بديوانه الأخير هذا، ثمار رحلته الشعرية التي امتدَّتْ 36 عاماً؟

لا شكَّ في ذلك أبداً، فَما إنْ صدر الديوان حتَّى ترشَّح على الفور لجائزة الكتاب القومي الأسكتلندي، وهلَّلتْ له الصحافة الأدبية بالكثير من التَّرحاب. تناول بيرنصايد في هذا الكتاب، الذي قسَّمه إلى ثلاثة أجزاء، مواضيعَه الأثيرة: الخلود، والموت، والطفولة، والخسارة، والجنون، والعنف. ولقد استوحى بيرنصايد العنوان من بيت شعر ورد في مسرحية «فِلْهِمْ تِلّ»، التي كتبها الشاعر الألماني فريدريش شيلر في العام 1804، يقول: «حياةٌ جديدةٌ تتفتَّحُ مِنَ الخراب»، حيث نرى على الغلاف الأسود للديوان صورةَ جمجمة بيضاء، وفي عينِها اليُمنَى تكمنُ وردةٌ! هُنا، بالرغم من الخراب والموت الذي يحيط بنا من كل حدب وصوب، فإنَّ حياةً جديدة تزهر من بين الأنقاض بيضاءَ من غير سوء؛ والوردة، هنا، ترمز إلى الحريَّة (بحسب ما تشير مسرحيَّة شيلر نفسها) فلا يمكن لحياة جديدة أن تزهر، بكامل عنفوانها، من بين الأنقاض، إلاَّ بالحُريَّة: الشرط الأساسي لحياة أيِّ شاعر حقيقيٍّ، تلك الحريَّة التي هي ماء الحياة التي تظمأ إليه روحه، دائماً، كي تُجدِّد نفسها في كُلِّ حين؛ إنَّها وردةُ القصيدة الخارجة من الموت، منعتقة من كل قيد، صوب الحياة الأبديَّة.

ثلاث قصائد للشاعر جون بيرنصايد

(1)
الصّمت ممكن

الصَّمتُ مُمكِنٌ، وقَد يحدثُ
بعدَ العتمةِ:
صمتٌ، كالقُفَّازِ،
الذي أَمِلْتَ دائماً أنْ تعثرَ عليهِ ويكونَ على قَدِّ يديكَ تماماً.
ولكنَّ طفلاً يَنشِجُ في مكانٍ قريبٍ؛
ومِثلَ صوتِ كمَانٍ في زُقاقٍ خلفيٍّ
هِيَ الرِّيحُ في كُلِّ مكانٍ،
تتكرَّرُ ولا تكتملُ.
صفَّاراتُ الإنذارِ تَعوي
في جميعِ أرجاءِ المدينةِ. والثَّلجُ الجديدُ
يَلِطُّ الآنَ تحتَ الجِلْدِ. الصَّمتُ مُمكِنٌ،
ولكنَّكَ كنتَ تُنصِتُ منذُ سِنينَ طويلةٍ
فَلَمْ تَجِد إلاَّ السُّكونَ العَمِيمَ:
سُكونَ سَبَّاحِينَ مُحتشِدينَ في مجري النَّهرِ
أَوِ السُّكُوتَ العَفوِيَّ: سُكُوتَ المَسالخِ
بعدَ دَوِيٍّ طلقةٍ لَمْ يَسمعها أحَد.

(2)
ثيسار باييخو

حلمتُ بكَ في باريس:
فتحتَ باباً ثُمَّ دلفتَ قادماً منَ المطرِ
كُنتَ واقفاً في رُواقِ الخميسِ الأبديِّ
والـمـوتـى جـمـيـعـاً يـنـتـظـرونَ فـي حُـجـراتِـهـم
المُستأجَرَةِ؛
ولقَد شَممت رائحةَ الشَّمعِ والخُضَرِ المُحترقةِ
والمطرِ البَائتِ في معطفِكَ الشتويِّ
حِينَ صعدتَ درجَ
الخميسِ الأبديِّ؛ عشرةُ فرنكاتٍ
دُفِعَتْ مُقدَّماً كَي تستلقي في بذلةِ جُوعكَ
الباردةِ
بِجوارِ أُمِّكَ وأشقَّائكَ والثِّيرانِ المُعذَّبةِ
في السَّريرِ الطَّويلِ، سريرِ الخميسِ الأبديِّ
في باريسَ الأحلامِ حيثُ ملائكةٌ نازفونَ
يَحُومونَ كالذُّبابِ في سِتَارةِ أجواخِ المطر.

(3)
لِعَازَر

صرخةٌ في قريةِ اليَمَام:
الماءُ البارِدُ يتأرجحُ كالجَرَسِ
في الجَرَّةِ الحَجَرِ؛ وخلفَ كُلِّ بابٍ
يَقعَى الشُّيوخُ في الظِّلِّ
يَتلُونَ الأنسابَ
أَو يُعدِّدُونَ الأَمْلاك.
الجسدُ ساكنٌ. يَتفصَّدُ عرقاً.
وحتَّى في الضَّريحِ
ثمَّةَ عطورٌ وأغاريدُ طُيُورٍ،
وثمَّةَ ذاكرةُ اللَّمسِ
كأنَّها بصمةُ إصبعٍ علَى الرُّوحِ،
وفي الخارجِ، هُنَاكَ، في الحديقةِ:
ماءٌ وأوراقُ أشجارٍ، وشَرِيعةٌ،
وتَهذِيبُ الصَّحْو.

(اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجَّرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019. صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر النّدى" عام 2016. وشارك في مهرجان الشعر الدولي "أصوات المتوسط" الذي أقيم في مدينة سيت الفرنسية.
في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمَّان، الأردن 2016.

من النقاد العرب القدامى إلى الكتابة الحديثة

ماء الفن وشعرية التشكيل

بقلم: الدكتور محمد صابر عبيد (بغداد)

تحدّث النقاد العرب القدامى، في التفاتة نقدية بالغة الذكاء والعمق والفهم وصلاحيّة الرؤية، عمّا اصطلحوا عليه بـ«ماء الشعر»، وربّما هو يعادل اليوم مصطلح «الشعريّة» في مستوى معيّن من مستوياتها، داخل معاينة الصفة الأسلوبية المركزيّة التي تجعل من الكلام شعراً، وهو ما يفرّق عندهم بين «الشعر» و«النظم»، فالشعر يجب أن يكون فيه ماء كي يسهُل تلقّيه؛ بوصف أنّ الماءَ وسطٌ يسمح بالتفاعل والتعاطي والتلاقي والتواصل. أمّا النظم بلا ماء، فلا يندرج عندهم في باب الشعر، وله عادة وظائف أخرى غير شعرية تأتي على شكل الشعر من حيث طريقة بناء القول فقط ولا تنتمي إلى جوهر الفاعليّة الشعريّة.

يمكننا هنا أن نفيد من هذه الالتفاتة الذكية لنقول هنا بـ«ماء النقد»؛ في السياق الوصفيّ نفسه نحو القول بشعرية النقد بحثاً عن مقوّمات النصّ النقديّ، وعلى النحو الذي نفرّق فيه بين «النقد» و«الرصف النقديّ» أو «الإنشاء النقديّ»، فالنقد هو الكلام الفنيّ العلميّ المشحون بالماء، والرصف النقديّ أو الإنشاء النقديّ هو القول العلميّ شبه الفنيّ الخالي من الماء، وقد يخرج هذا الرصف إلى فوائد ذات طبيعة دراسية علمية؛ لكنّه ليس من النقد في شيء البتة. وإذا ما توسّعنا أكثر فبوسعنا الحديث عن «ماء الفنون» كلّها أيضاً، إذ كلّ فنّ يخلو من الماء يكفّ عن كونه فناً، مقترباً في ذلك من النشاط العاديّ الذي يفتقر إلى شعريّة الأداء والتشكيل والفعل والتأثير وقوة التواصل مع مجتمع التلقّي، فالرسم والعمارة والسينما والموسيقى والمسرح وأنواع الفنون الجميلة كلّها لا يمكنها التعبير عن رؤيتها الفنية وفضائها الجماليّ من دون ماء، على النحو الذي يكون فيه الماء شرطاً جوهرياً وضروريّاً وحاسماً للفنّ.

يصبح الانتقال إلى «ماء السرد» على هذا الأساس ضرورة فنية لا يمكن تغافلها أو تجاهلها أو استبعادها، لأنّ ماء السرد على هذا المستوى هو الأقرب إلى ماء الشعر، وربّما تساوى معه في درجة الأهمية والخطورة وصولاً إلى طبقة «الشعريّة»، وإذا ما شئنا فحص عناصر التشكيل السرديّ لنعرف أين يكمن ماء السرد في هذا المجال؛ فسنجد أنّ عنصر الحكاية هو العنصر المرشّح الأوّل أكثر من غيره للكشف عن حضور الماء فيه، لأنّ الحكاية تمثّل العمود الفقريّ للسرد كما هو معروف في مدوّنات نظريات السرد كلّها، وبها تنهض عناصر السرد الأخرى وتتكامل وتأخذ حظّها من قوّة الحضور والتّبنيُن والتكوين النصيّ.

تتمركز الحكاية في بيتها الأصيل بوصفها حالة سرديّة مكتظّة بالماء؛ وهي بلا أدنى شكّ العنصر التقليديّ الأوّل من شبكة عناصر التشكيل القصصيّ الأساسيّة الفاعلة، وهي التي تزوّد بقيّة العناصر بما تحتاجه من «ماء» سرديّ ضروريّ وحتميّ؛ لتسهيل مهمتها في الوصول بالتشكيل إلى أرفع درجات فنيته وجماليته وقوّة إحساسه، وماء الحكاية من حيث الطبيعة والغزارة والقيمة والشعريّة؛ مرهونٌ بطرافتها وشعبيتها وقوّة تداولها وتأثيرها في المخيال الشعبيّ الخاصّ بالمتلقي، فضلاً عن طبيعة من يتكفّل بروايتها وأسلوبية روايتها؛ وهي تقوم على الخبرة والممارسة والموهبة والقدرة على التلاعب بجمهور المتلقين.

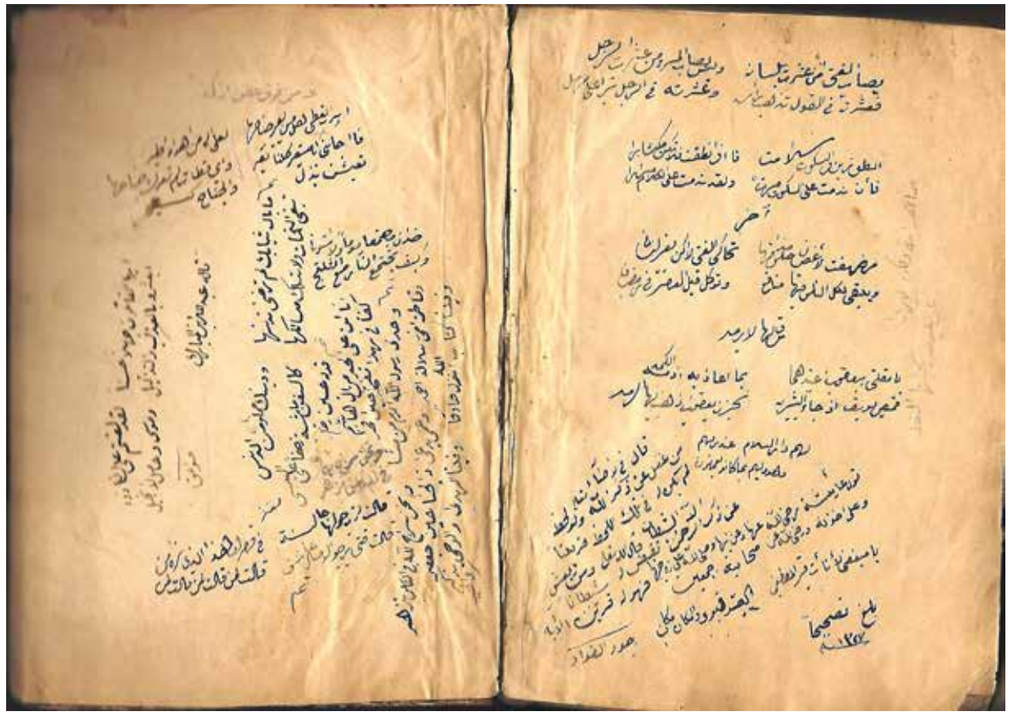
إنّ كميّة الماء في الحكاية لها حدود معينة وشديدة الدقّة والتركيز، فمثلما لا يمكن الاستغناء عن مائها حتى تكون فاعلة ومنتجة في الميدان، فإنّ انسياح الماء وزيادته بلا مبرّر فنيّ ضروريّ يتجاوز حاجة رطوبة الحكي؛ سيؤثّر سلباً بالتأكيد على وضع الحكاية نفسها وحساسيّة توصيلها وتأثيرها في مجتمع التلقّي، إذ الحكاية هنا هي أمُّ العناصر وحاميتها

وروحها، ومن دونها تبدو العناصر جميعها وكأنّها تعاني من حالة «يُتْمٍ» ما؛ على النحو الذي يصعب معه القيام بعملها ضمن أداء سليم ومثاليّ، وبهذا تظلّ الحكاية عنصراً طاغياً وضاغطاً على مقدّرات العناصر الأخرى، وتظلّ هي مصدر الماء الوحيد الذي يغذّي العناصر الأخرى بحاجتها منه.

يقوم «الحكواتي» بدور مهمّ في مسرحة الحكاية؛ فهو يمسرحها حين كان يقوم بدوره في نقل الحكاية من المدوّن على لسانه الشفويّ المدرّب على هذه المهمّة، وفي هذه المسرحة كثير من الماء الشفويّ الطالع من عمق اندماج الحكواتيّ بالحكاية، بينما الحكاية في القصة تتنازل عن جزء من مائها لصالح التقانات الفنية والتشكيلية التي تعدّ بعضَ شروط التحوّل من الحكاية إلى القصّة، مع أنّ الحكاية تظلّ مهيمنة وتبقى محتفظة بشيء من مائها أيضاً.

حاول السرد التقليديّ توزيع أدوار التشكيل القصصيّ بين الراوي والحكاية أولاً، غير أنّ ثمّة فرقاً أكيداً بين الحكاية في مضانّها الأولى على يد الحكواتيّ؛ والمروي السرديّ الذي ينهض به الراوي حين يُخِضع الحكاية لشروط القصّ المكتوب ومتطلّباته، إذ يبدأ المروي شيئاً فشيئاً بالهيمنة على مقدّرات الفضاء القصصيّ؛ على نحو يُضعِف دور الحكاية ويضبطها في حدود خاصّة مسموح بها لا تتجاوزها مطلقاً، وتحدّثت مقولات الحداثة وما بعدها فيما يخصّ مكونات السرد عن غياب الحكاية بوصفها مفهوماً، وحلولها على أشكال مختلفة في المروي تتجسّد وتنتشر وتتوزّع داخل الفضاء السرديّ للمروي، وربّما كانت فكرة تهشيم الحكاية عائدة إلى النظريات الكبرى في الحياة؛ بوصفها مركزاً يندرج في إطار تهشيم المركزيات كلّها؛ وتفتيت المهيمنات الأساسيّة في جواهر الأشياء على وفق نظريّات وفلسفات اشتغلت على ميادين معرفيّة كثيرة أسهمت في انفتاح الرؤية على هذا الأفق.

تتطلّب رواية الحكاية الشفويّة قوّة حضور الإدهاش والمفارقة والشفوية والأداء المسرحيّ؛ لتوصيل أحداث الحكاية إلى محكي لهم مباشرين



ومتفاعلين وسامعين في أعلى درجة تلقٍّ، في سياق نقل المكتوب المرجعيّ إلى المحكي الممسرح على لسان الحكواتيّ، وهذا الحكواتي هنا هو قارئ كلّي بمواصفات خاصة يتحوّل فيها إلى (سلطة)، وهو بهذا الشكل يؤدي دور قارئ وسيط وظيفيّ ومهنيّ؛ يتلاعب بالمحكي لهم (الجمهور المحصور في مكان محدّد ومعيّن) لغايات مهنيّة تسويقيّة تحقّق الصلة المكانيّة الساخنة بين الحكواتي وجمهوره، وهذا الجمهور الذي يسمع ويرى ويتفاعل ويندمج ويستجيب في سياق (التلقّي السمع - بصريّ)؛ يحتاج إلى أعلى درجات الإقناع والتواصل والتأثير والضغط العاطفيّ والنفسيّ، عن طريق إحلال الحكاية كليّاً في وسط مجتمع التلقي وتفعيل مجتمع التلقّي بها، بحيث يعيش المتلقّي وينفعل بصورة مطلقة مع الحكاية.

تقوم الحداثة النصيّة في مجال التشكيل الكتابيّ على مجموعة من الأسس والتقاليد؛ وهي ترتهن بالمنطق وتستجيب لطبيعة المنهج على نحو تسهم فيه بتعريف الأشياء وتحديدها، بما يؤدّي إلى مغادرة العفويّة الذي يعني مغادرة بيت الحكاية؛ والدخول في فضاء مغاير يقود نحو فكرة الانتماء إلى النصّ في واقعه الكتابيّ اللغويّ، عندها يكون النصّ المكتوب هو بيت الحكاية وليس اللسان الراوي الشفويّ؛ أو يتّحد اللسان المكتوب مع المدوّن النصيّ على الورق بوصفه جسداً لغويّاً يشغل بياض الورقة ويستحوذ على فضائها.

تمثّل علمنة السرد حقيقة جوهريّة تقودها قوانين علم السرد وأعرافه، هذا السرد الذي ولد في أحضان الحداثة وقرّر الاكتفاء بأقلّ قدر ممكن وضروريّ من رطوبة السرد؛ في مقابل التعويل على التقانات الأخرى في سياق مفهوم التشكيل، وكلّما كانت البراعة حاضرة في هذا الميدان أدّى هذا إلى تفعيل الأدوات وقوة إدهاشها على حساب الرطوبة، على النحو الذي يجعل من صراع الرطوبة والتقانات داخل فضاء صراع الحكاية والحداثة؛ يشبه بدرجة تقانيّة معيّنة صراع قصيدة النثر مع الشعر، ولا شكّ في أنّ هذا النوع من الصراع الداخليّ له القدرة على إثراء العمليّة، عن طريق الانفتاح على مساحات سرديّة لم تكن في الحسبان؛ ممّا يضاعف من طاقة السرد الفنيّة والجماليّة في المسرود، والإسهام في تطوير أداء التشكيل النصيّ وصولاً إلى أعلى مستوى يمكن فيه للنصّ تحقيق النموذج الأمثل للصورة النصيّة.

مسارات

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

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

مرحبا

فوضى المعلومات

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

منذ مطلع القرن الحادي والعشرين تقدمت تكنولوجيا المعلومات والاتصال وأحدثت تغييرًا سريعًا في صناعة الإعلام والأخبار والترفيه. وعلى مدار الساعة أصبح الناس قادرين على الوصول إلى العديد من القنوات التلفزيونية، بما في ذلك القنوات الإخبارية والمتخصصة، وفي جميع أنحاء العالم، إذ يوفر الإنترنت للجميع الدخول الى المواقع والمنصات الإلكترونية والتواصل عبر أجهزة الكمبيوتر المحمولة والأجهزة اللوحية والهواتف الذكية.

أدى نمو وسائل التواصل الاجتماعية إلى تغيير السياق الذي تُدار فيه السمعة من الأفراد والمؤسسات مما قادها إلى أبعاد جديدة من خلال الانتقال من الخاص إلى العام، حيت يساهم عدد أكبر من الناس العاديين الآن بشكل مباشر في تشكيل سمعة الأفراد والشركات والمنظمات، ولم تعد الأساليب التقليدية في الاتصال كافية. صارت فوضى المعلومات بيد من كلّ هبّ ودبّ لتمثل هذه الفوضى تحديًا كبيرًا يواجه المجتمعات الحديثة، حيث تؤثر على وعي الأفراد واستقرار المجتمعات. وبينما تلعب وسائل الإعلام دورًا محوريًا في نقل المعلومات، فإن المسؤولية تقع على عاتق الجميع - أفرادًا ومؤسسات وحكومات - للحد من هذه الفوضى وبناء بيئة إعلامية أكثر موثوقية وشفافية

أدى التطور السريع في وسائل الإعلام وظهور الإعلام الاجتماعي إلى خلق ما يُعرف بـ"فوضى المعلومات"، حيث تتداخل الحقائق مع الشائعات، ويتزايد انتشار الأخبار والصور المزيفة والملفقة والمضللة، مما أدى إلى فوضى معلوماتية هائلة، وذلك لعدة أسباب ومنها:

- سهولة النشر وتراجع الرقابة: هذا يؤدي إلى انتشار أخبار غير موثوقة وشائعات بسرعة غير مسبوقة.
- السباق الإعلامي: يتم نشر أخبار غير مؤكدة لتحقيق "سبق" صحفي لجذب الجمهور بأسرع وقت ممكن على حساب الدقة والمصداقية.
- تأثير الخوارزميات: يتعرض الأفراد لمعلومات من منظور واحد فقط، إذ تعتمد منصات الإعلام الاجتماعي على خوارزميات تُظهر للمستخدمين المحتوى الذي يتوافق مع اهتماماتهم وآرائهم.
- تراجع الثقة بالمؤسسات الإعلامية: نتيجة لتأثيرات فوضى المعلومات يلجأ الأفراد إلى مصادر غير موثوقة للحصول على المعلومات. وقد شهدنا زيادة عدم الثقة بوسائل الإعلام التقليدية نتيجة انحيازها أو ارتباطها بمصالح سياسية أو تجارية.

ولمواجهة الفوضى يتم ذلك من خلال تعزيز التربية الإعلامية بإدخال مناهج تعليمية تُركز على كيفية التحقّق من المعلومات، وفهم أساليب التضليل الإعلامي، وتعزيز المسؤولية الإعلامية لدى وسائل الإعلام التقليدية للالتزام بمبادئ المهنية والشفافية المصداقية، ووضع التشريعات والقوانين التي تُعاقب ناشري الأخبار المزيفة من دون تقييد حرية التعبير، وتعزيز تقنيات التحقق من الأخبار لتوفير أدوات تقنية ومبادرات لفحص الأخبار التي تنتشر على وسائل التواصل الاجتماعي.

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

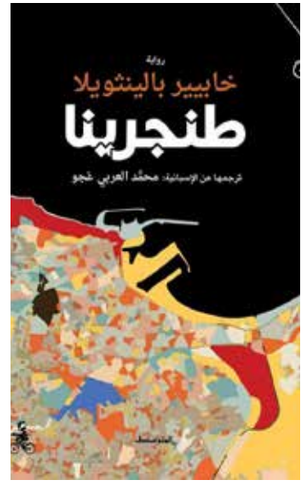
عمل للإسباني خابيير بالانثويلا يصدر بالعربية بترجمة محمد العربي غجو

«طنجرينا».. رواية في مديح الهجنة

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

حظيتْ مدينة طنجة في العقود الثلاثة الأخيرة بنصوص روائية كثيرة توزَّعتْها لغاتٌ عالمية مهمة، وحُوِّلت فيها إلى مسرح لأحداث ومغامرات. ركَّزتْ معظمُ الرواياتِ على الفترة التي كانت فيها المدينة المغربية منطقةً دولية، تَحكُمها «بنودُ اتفاق طنجة الدولية» من العام 1924 إلى 1956، وامتدّ الاهتمام بها إلى السنوات العشرة الأولى التي أعقبت استقلال المغرب.

وتبدو «طنجرينا»، الرواية الأولى للكاتب والصحفي الإسباني خابيير بالانثويلا، في مديح الهُجنة، والتداخل بين الثقافات الذي شهدته طنجة. وكان



الكاتب عمِل سنواتِ التسعينات مُراسلاً لجريدة «إلْبايِيسْ» الإسبانية متخصِّصاً في العلاقات المغربية الإسبانية، وأصدر ثمانية أعمال عن ماضي طنجة، فضلاً عن وقائع ترتبط بحاضر المدينة في العقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين.

هكذا تُعلن «طنجرينا»، الصادرة عن منشورات المتوسط في إيطاليا، سنةَ 2024، بترجمة الشاعر محمد العربي غجو، من عنوانها على أن فضاءَها هو طنجة، ويوحي عنوانها باحتمال أن تكون بطلتُها امرأة طنجية، كما يُمكن أن يعني فضاء مخصوصاً بعينه، يقع في المنيريّة أسفل فندق «رامبرانت»، أو أن يعني به الروائيُّ «ليلى» خطيبتَه التي لها حضور مميَّز داخل العمل، دون أن نُغفِل أن اسم طنجة أصبح علامة جاذبة في العَقديْن الأخيريْن.

يكتشف قارئ «طنجرينا» أنها رواية مُشوِّقة للغاية، وحريَّة بأن تحظى بالمواكبة النقدية الموضوعية، نظراً لِتوافُرها على خاصية التخييل التاريخي حيث المزاوَجة المُحكَمة بين حكايات من طنجة الدولية، وأخرى بعدها بقليل، إضافات إلى طنجة الحالية. ويهمني التأكيد على أن القارئ سيقضي معها أوقاتاً لا تخلو من فائدة ومتعة وتشويق، فهي لا تكتفي بحكي قصة تتطور خلالها أحداثٌ ووقائع، وتنتهي إلى حلّ، بل إنها تدعونا إلى التفكير في قضايا أخرى تخص العلاقات الإنسانية، ووجود الإنسان، والتاريخ، والسياسة، والثقافة.

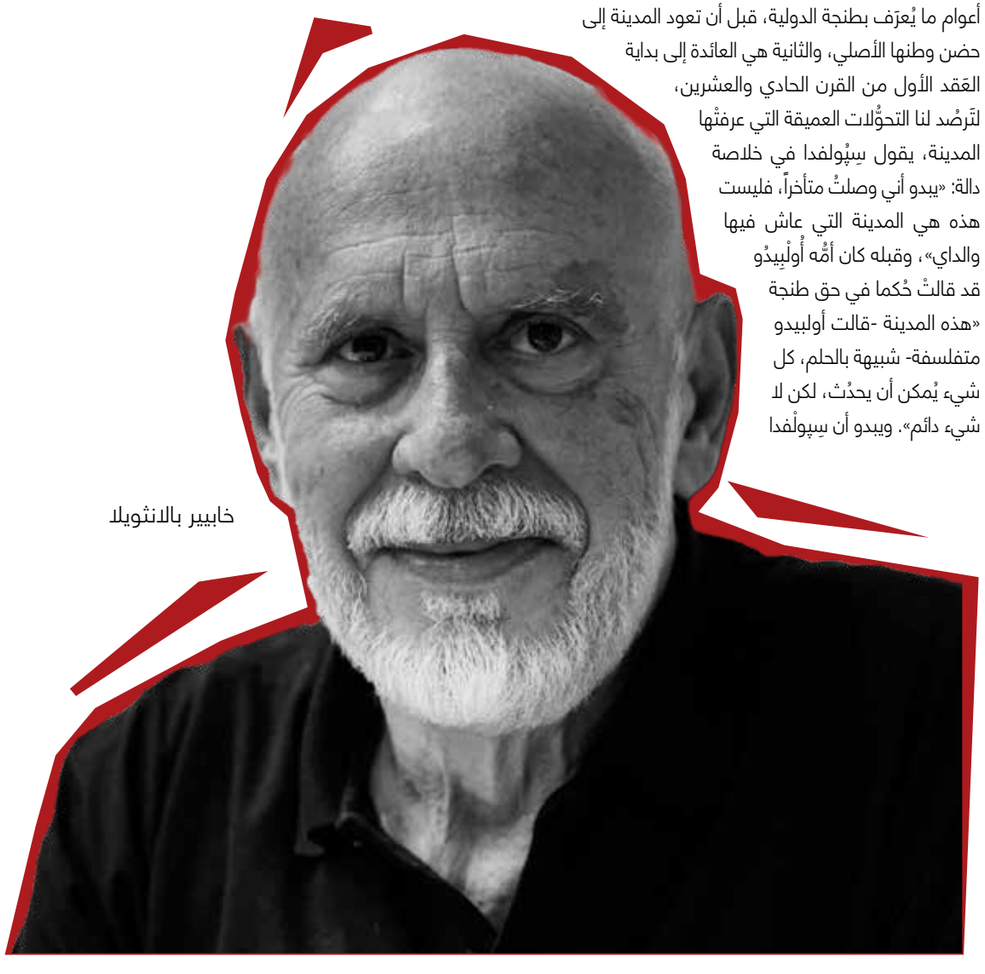
ويحار قارئ الرواية في أمرها: هل هي مرثية طنجة أم مَلحمتُها؟ هل هي واقع أم حُلم؟ هل هي تمثيل لطنجة الساحرة بصفتها استثناءً عرفتْه مرحلتُها الذهبيّة، لمّا كانت «مدينة دولية»، أم أنها حالٌ سِمتُها الاستمرارية لكن في إهاب آخَر مختلف؟ هل هي كتابة سهلةُ التصنيف أم أنها عصيَّةٌ عليه؛ ذاك تساؤل من بين تساؤلات كثيرة قد تلتمع في ذهن القارئ أثناء سفره عبر هذا النص الذي أهدَى خابيير بالانْثويلا لهذه المدينة التي كانت ولا تزال محجّاً لشتى أشكال البشر المختلفين ميولاً وفنوناً وأعراقاً وثقافات، وعنْونَه «طنجرينا».

لقد أفلح الكاتب في أن يَضفِر في روايته مجموعة

أزمنة متنوعة وأمكنة متعدّدة، وصهر في روايته نوعيْن كتابيّيْن هما البوليسيُّ الاستقصائي والأدبيُّ التخييلي، وقد نجح هذا المزج في خلق تفاعل بين النوعيْن، وفي إضفاء أجواء واقعية وحالمة في الآن نفسه على الأحداث والشخصيات والأمكنة، وفي خلع هالة من الفرادة والحيوية على العمل، لانتقاله بسلاسة بين قضايا مختلفة في لحظات غير متوقَّعة، شأنَ قول البطل بِيبُولفدا: «-هل تعرفين لماذا يتحوَّل البعض منا إلى كُتَّاب؟ /-لا، قل لي. / -لكيلا نتحوَّل إلى أشخاص بالغين أبداً»، بما يُفيدُ من تمسك البطل الراوي بلحظة النقاء والبراءة، والرغبة في الحِفاظ على روح المغامَرة والشباب على الرغم من التحوُّلات التي لم تَكُفّ عن الزحف على المدينة الآسِرة.

تراوح أحداث الرواية بين مرحلتين، الأولى تعود إلى أواخر أعوام ما يُعرَف بطنجة الدولية، قبل أن تعود المدينة إلى حضن وطنها الأصلي، والثانية هي العائدة إلى بداية العَقد الأول من القرن الحادي والعشرين، لتَرصُد لنا التحوُّلات العميقة التي عرفتْها المدينة، يقول بِيبُولفدا في خلاصة دالة: «يبدو أني وصلتُ متأخراً، فليست هذه هي المدينة التي عاش فيها والداي»، وقبله كان أمُّه أُولْيِيدُو قد قالتْ حُكما في حق طنجة «هذه المدينة -قالت أوليدو متفلسفة- شبيهة بالحلم، كل شيء يُمكن أن يحدُث، لكن لا شيء دائم». ويبدو أن بِيبُولْفدا حمل في ذاته التحسُّرَ على عدم استمرار ذلك الزمن الذي عرفتْه طنجة، والذي يُنعتُ في «الزمن الجميل».

للوهلة الأولى يُدرِج القارئ «طنجرينا» ضمن النوع الروائي المعروف بالرواية السوداء أو البوليسية، وهي رواية شديدة الانتشار في الغرب حالياً، وتكون الجريمةُ محورَها وكذلك بطلٌ يقوم بمهمة الشرطي السري أو رجُل التَّحَرّي، وهذا الأخير في «طنجرينا» هو «بِيبُولْفدا»، وتقع أحداثُها في أمكنة حضرية، حيث الخطر، والعُنف، والفساد في أشكاله المختلفة. لكن قراءة الرواية رَسّخت لديَّ أنَّها تتوافر على توازن جمالي بين الكتابة البوليسية والكتابة الأدبية، وهو ما يشي بأن الروائي قد تفطّن إلى عدم التفريط في الوقع الجمالي الذي عادة ما تُغفِله



خابيير بالانثويلا

الرواية البوليسية، فحرص على المواءمة بين أسلوبية الكتابتيْن بين دِفّتي عمله، بغاية الإبقاء على الكتابة الأدبية الرفيعة حاضرة حتى في هذا الجنس الأدبي، الذي يَعرف إقبالاً عليه كبيراً في المجتمع الغربي، خاصة من قِبل شريحة الشباب، الذي لا يَخفى أن هذه الرواية تتجه إليه، ولو أن كلَّ نص يسعى تلقائياً إلى أن يَصل إلى العالَم أجمع بمختلف شرائحه العمرية والعرقية والثقافية بما في ذلك العربي، وفي هذا الإطار أستحضر قولة والتر بنيامين، التي يَذهب فيها إلى أن كلَّ مؤلَّف يشرع في التفكير في مترجِمه منذ لحظة خروجه إلى الوجود، لذلك لا يُمكن أن نتغاضى عن إمكان تفكير الروائي بالانثويلا في قارئه العربي.

ويتأكد لنا أن «طنجرينا» رواية بوليسية، لأن قارئها يَقِف على أنَّ مَدارَها هو الْبحْث الاستقصائي من قِبل «سِيبُولْفدا»، الأستاذ بمعهد ثربانتيس بطنجة، للكشف عن قاتل زميله في المعهد نفسه الأستاذِ بابْلُو مُورِنُو، ففي مُستهَلّ الرواية يقول: «لا أرى في ألْبيرْتو شخصاً فظّاً وجامحاً، بل على العكس هو يحسب كل شيء بدقة، ويُحاول التكهن بالنتائج الممكنة لتصرُّفاته. الأقرب إلى التصديق هو افتراض أنه كان ضحية خدعة، ولكنْ ممّن؟ ولماذا؟» ويواصل «لقد أصبحتُ أتصرَّف كجيمس بوند.» ويعترف البطل «أنا وشُكري نُخطِّط للقيام بدور محقِّقيْن هاويَيْن في طنجة الحب القاتم». ويُضيف «واضح أن محاولتي القيام بدور جيمس بوند كانت كارثية، قلتُ وأنا أرفع يديَّ بالطريقة الاستسلامية المعروفة كونياً». والجليّ أن كلَّ هذه الاستشهادات تُفيد بأن التحرّيَ والنَّفَس الاستقصائي كانا يَسريان في جسد النص، وأنَّه بُنِيَ عليهما في تطوير الحكاية، التي هي في الواقع حكايات متشعِّبة، حتى لكأننا بصدد القصة الشهيرة لبورخيس التي عنوانها «الحديقة ذات الشِّعاب المتفرِّعة»، وهذه الخاصية في السرد هي التي وقف عندها كثيراً الناقدان جيل دولوز وفليكس غاتاري، فنعتها بالجذمورية.

وما سيُشوِّق القارئ أكثرَ هو اكتشاف «سِيبُولْفدا» أن كارلوس سِيبُولْفدا لم يكن أباه، لذلك سيشرع في التحقيق في الأمر، في محاولة لمعرفة أبيه الحقيقي، مما سيُضاعِف النزوعَ الاستقصائي البوليسيّ في الرواية.

تُعلِّمنا «طنجرينا» أنّ كلَّ شيء قابلٌ لأنْ يُكتَب عنه، وأنّ الأساس هو التوافر على الموهبة السردية، وإتقان صنعة الكلام، ولذلك سيعثُر القارئ فيها على قضايا كثيرة، سعى الروائي إلى أن يُدرجَها في عمله، باذلاً جَهداً ملحميّاً حتى لكأنه ذلك الصياد الذي حاول جمع مياه المحيطات بالشباك. لقد أفلح الروائي في أن يؤالف بين الرواية البوليسية والرواية الأدبية بطريقة إبداعية ناجعة ولافتة، مؤكِّداً تعريف الرواية من قِبل لويس غويتيسولو في كتابه «طبيعة الرواية» بصفتها «مُنْتَجَ رواسبَ»، هذه الرواسب المتمثِّلة في الكتب الكثيرة من مقروء الروائي، التي تولَّدت منها «طنجرينا»، لكي تترسَّخ لدَيْنا على الأقلّ الفكرة الذاهبة إلى أن الكتُبَ يتناسل بعضُها من بعض، فالكتابة تكون في الغالب حواراً مع نصوص سابقة، أو رداً عليها أو نسفاً لأطروحتها، أو تأكيداً لما ورد فيها، أو إتماماً لها، بل إن مَشاهدَ مُعيَّنة قد تُستعار من نصوص سابقة، فتُكيَّف روائياً. وما يُلاحَظ في «طنجرينا» هو أنها متعدِّدة الروافد، أي أنها أفادت من مَقروء ثَرٍّ مثَّلته عشراتُ المؤلَّفاتُ، لأن فيها استحضاراً لمُعطيات أسطورية وتاريخية وجغرافية عن طنجة، وهي وفيرة، وتحتجن بأقوال بعض من عشرات الكُتّاب الذين أقاموا فيها، أو كتبوا عنها، أو في حكايات شفهية تداولها زُوّار طنجة أو الطنجيون أنفسُهم، أو في نصوص هي أحياناً من إنتاجه كتلك المُعطيات التي أوردَها في حوار له مع محمد شكري، بجريدة إلبابيس الإسبانية.

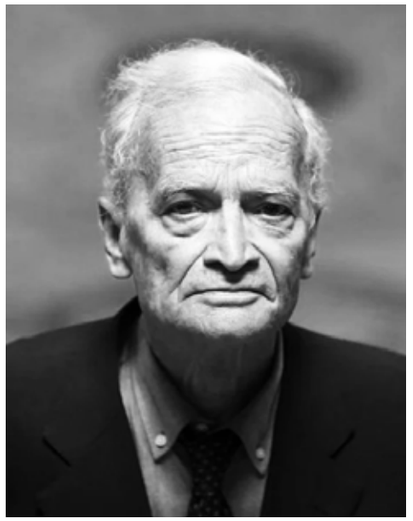
وأعود إلى الاستشهاد بِلْوِيسْ غُويْتِيسُولو مرَّة أخرى مركِّزاً على تعريفٍ ثان للرواية أوردَه في الكتاب نفسه مرّة أخرى، يقول فيه إن «الرواية تفتقر إلى ربّة مُلهِمة»، وهو ما يُفيد أنّ الرواية اشتغال مُحكَم وبناءٌ متراص، يُشَيِّدُ عالَماً متخيَّلاً، ليس معنيّاً بأن يكون متطابقاً مع أحداث مُشابهة في مكان وزمان مُعيَّنيْن، حدَثت لأشخاص قد تكون لهم صلةٌ بها؛ وهذا هو الوعي النقدي والجمالي المهم جدا، وقد صرَّفه الروائي على لسان أحدِ شخصياته لما قال: «-أنتَ أستاذٌ للغة والآداب، يا سيد سِيبُولفدا، وتعرف أن الشخصيات لا تعكس بالضرورة أفكارَ ومشاعرَ كُتَّابها». واستمرَّ في الإلحاح على فكرة قابلية النص لأن يُقرأ وَفق فاعلية الفهم التي تكون لدى كل مُتلقٍّ، لذلك نبَّه بقوله: «-أُنظرْ، كلُّ واحد يقرأ ما يبدو له». بل إنه حرص على أن يُبعِد أيّ صلة له بالبطل، لكي لا يُطابق القارئُ بين المؤلِّف والبطل، فلفت الانتباه بذكاء في متن «طنجرينا» إلى أنّ الروائي ليس هو البطل بقوله: «-ذُروة في الإغراء، يا أميرة! جلستُ إلى جانبي فوق السرير، ومسّدتُ شَعَري».

الواقع أن الروائي لا يفتأ، في أكثر من موضع في «طنجرينا»، يُندِّد بعنصرية أوروبا الغربية، وبتورُّط إسبانيا بلدِه في الموقف ذاته، بل وفي القيام بدور مُخزٍ، لا علاقة له بما كانت عليه العلاقة بين الضِّفتيْن تاريخياً

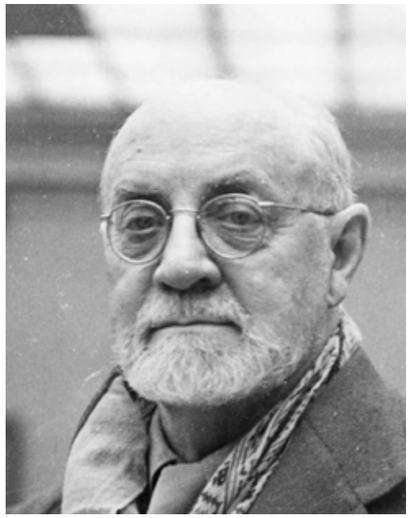
خابيير بلانثويلا مع محمد شكري

«الأربعة عشر كيلومتراً التي تفصل طنجة عن السواحل القاديشية، كانت تُشكِّل حاجزاً لا يَقِلّ قسوة عن الستار الحديديّ البائد. يبقى أن هذا الحاجز الذي تقوم إسبانيا فيه بدور الحارس الأمين قام ببنائه المنتصرون في الحرب الباردة، وكان بصراحة تامة -عنصرياً». ولا يفوتُ الروائيَّ أن يفضح حقيقة هذه الحواجز المُفتَعَلة، التي تنم عن ثقافة طارئة، لا قيَم أصليةَ لها، يُروِّج لها الغربُ المُحتقِرُ للآخَر، والمُستغِلُّ له، صدوراً عن الثقافة وليس الطبيعة، يقول: «كنتُ أُفكِّر أن الحواجز التي يُقيمها البشر هي أكثرُ قدرة على تعقيد حيواتنا من الحواجز الموجودة في الطبيعة، فعُبور المضيق لا يطرح صعوباتٍ ماديّةً، لكنه شبه مُستحيل بالنسبة إليكم، إذا أردتم القيام بذلك بطريقة شرعية». وهو بذلك يحتجّ على تهافت الخطاب الثقافي الغربي المُروِّج لقِيَم إنسانية تُكذِّبها وتدحضها الممارسات السياسة للغرب نفسه، الذي يُسيّج حدوده، ويجعل التنقُّل الحرَّ حلالاً عليه وحراما على غيره.

كما أن الروائي لا يتردَّد في انتقاد سياسة بلده محلِّيّاً، أي في طنجة، انطلاقاً من إيراده كلاماً لشخصية أرْسِينْيُو، الملحق العسكري بالقنصلية، والذي عبّر عن نظرة متداوَلة بين سياسيين إسبان، يقول فيها: «المغرب خطر دائم على إسبانيا. لا يُعرَف على وجه التحديد، متى يُطلقون مسيرة خضراء جديدة نحو سبتة ومليلية. قد يذهبون إلى حد المطالبة بمنطقة الأندلس كلِّها. كلَّما كان هذا البلد ضعيفاً، كان ذلك أفضل بالنسبة إلينا». هذه الشخصية التي مبدأها الارتياب في المغربي، والتَوجُّس من كلِّ ما يأتي منه، ولا يُفكِّر في بناء الثقة بين البلديْن والشعبيْن إطلاقاً. لكنَّ البطل سِيبُولفدا لم يتردَّد في الرّدّ على أرسينيو في حزم لافت، لما انتفض في وجهه حينما حاول الضغط



لويس غويتيسولو



هنري ماتيس

عليه، واستدراجه إلى صفه، فقال له: «-هذا ادعاءٌ رخيص وكثير الابتذال...أنتم تُخيفونني، أنتم، في الوقت ذاته، رجال إطفاء ومُشعِلو حرائق». ثم أضاف: «لا تُعجبني أساليبُكم وأنتم تَقومون بصبّ البنزين فوق النار[...] لقد انكشفت نواياكم بشكل واضح».

لكنّ الروائي لا يتردَّد في توجيه انتقادات في الاتجاهيْن كِليهما، يقول: «كنتُ أتفهَّم استياء العرب من ازدواجية المعايير، لكنني كنتُ مقتنِعاً أيضاً بأن ردَّ الفعل الذي يُبشِّر به ابن لادن، ويُمارسه كان عنيفاً جداً، وذا آثار عكسية تماما، فقد كان يقوم بِرَيِّ تربةِ التمثُّلات الغربية المسبَّقة حول العرب، ويُقدِّم في الوقت ذاته مُبرِّراً للحملات الإمبريالية كتلك التي يقوم بها بوش».

لا يخفى أنّ الروائي ينتقد هنا سياسة خوسي ماريّا أثنار، وضِمنًا سياسة إسبانيا في تجربتها الاقتصادية التي راهنتْ على «حُمَّى الآجُر والشمس والإسمنت»، ليلفت انتباه المغاربة إلى ضرورة عدم استنساخهم للتجربة الإسبانية في طنجة، التي تَشهَد نظيرَ حُمّى بناء العقار تلك التي عرَفتها الضفة الأخرى للبوغاز، والتي انتهت بالبلاد إلى أزمة اقتصادية وإلى مضاربات تجارية خطيرة.

وتكفي هذه الإشارة للتشديد على أن «طنجرينا» روايةٌ ذات صلة وثيقة بالواقع المغربي الطنجيّ أساساً في اشتباكه مع ظروفه المختلِفة بأمكنته وتجاربه بتجلّياتها المتنوعة:

- طنجة السياسة وأثرها على حياة سُكّانها، لأنها المسؤولة عن كثير من القرارات التي عادة ما تكون لها عواقب على حياة الأفراد والجماعات، خاصة عبر أجهزة الاستخبارات الإسبانية والمغربية وغيرهما.

-طنجة الفن والثقافة بحضورهما المدهش والفاعل في فضائها المتفرِّد، وقد مثَّلتهما أسماء عالمية في الكتابة والتشكيل والسينما والموضة وغيرها، وكلٌّ واحد وواحدة من هؤلاء كان يحمل معه حكاية خاصة به.

- طنجة المدينة بصفتها هامشاً، إضافةً إلى ليْلِها المُضاعِف لهامشيتها، ناهيك عن عوالمها البوليسية، وما تعتمل فيها من مِثلية، حتى إنها انقلبت إلى أحد «العوالم العالمية للخطيئة». بل إن الغربيين والغربيات قصدوها لكونها «مدينة يُطلّب فيها الجنس الممنوع في بلادهم وفق الإعلامي الإسباني المرموق إدْواردُو هارُو تِكْلِنْ؛ وهي المدينة التي أضفى عليها الأديب الفرنسي جان جينيه نعْتا قاسيا هو أنها «وَكْرٌ للخونة».

- طنجة بذاكرة أمكنتها ومَواقعها العتيقة منذ هِرقْل بمغارته وأسطورتها القادمة من ليل التاريخ، وبمقهى «الحافة» المنتصبة على الأزرق الفاتن بضيائه الذي سحر الرسام هنري ماتِيس وسواه، وبحكاية مسرحها «ثربانتيس» معقل الفنون الذي يُعارك الزمن كي ينهض من رماده، وبموقع «رأس إسْبارتيل» الفنارِ

الدَّال على اليابسة ودليل الحائرين في بحر الظلمات.

- طنجة أرض التعايش و«طنجة ملتقى طُرق، حيث يُمكن للجميع أن يتعايش في حرية وبدون إزعاج»، الأرض التي تَجمَع، والتي منها يُنطلَق نحو الآفاق، على هدي رحَّالتِها العالمي ابن بطوطة مرتاد الأصقاع.

تكشف «طنجرينا» عن انخراط مؤلِّفِها في ما يُمكن نعتُه بالنقد ما بعد الكولونيالي، لكونه اهتمَّ من خلال روايته بإعادة قراءة التاريخ الثقافي والاجتماعي المشترَك بين البلديْن الجارِيْن: المغرب وإسبانيا، في نقطة جغرافية بعينها هي طنجة، بتركيزه على الجانب المغربي الذي لا يزال يعاني مخلَّفات التجربة الاستعمارية، وإعلانِه مناهضتَه للمتروبول وانحيازَه إلى التَّابع المستعمَر سابقاً، وبسعيه إلى التخلُّص من الرؤية الإيديولوجية الاستعمارية التي تشرَّبَها هو نفسُه، وما كتابتُه للرواية بالإسبانية سوى رهانٍ منه على تحرير وسطه الغربي من نزوعه الاستعماري، من خلال تفكيك خطابه الاستكباري، وانتقادِ إصراره على تكريس مركزيته الأوروبية، كاشفاً في تحد صارخ منه عن خلفيات المنظور الغربي، الذي يسعى إلى فرض معياره على ثقافات العالم ومجتمعاته بصفتها حقيقة واحدة ومطلقة.

مسارات

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

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

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

صدرت له مؤلفات عدة، منها: "فكر الترجمة" (دراسة)، "مرثية الكتف البليل" (شعر)، "بين ماءين" (شعر). وفي الترجمة صدر له أكثر من 20 كتاباً، من بينها: "أنْ تأخذ النهارَ إلى البيت" شعر: جوردي فيرايونعا، "مختارات من قصائد بيثنت ألكسندري" (شعر)، "نار بيضاءُ وتقاييد" شعر: أندريس سانشيث روباينا، "رحلاتٌ عبر المغرب"، علي باي، "قوافٍ واعترافات شعرية" شعر وتأملات نقدية: غوستابو أدولفو بيكر، "كَوْنٌ مُسَرْنَم" شعر: آنخِل غارثيا لوبيث، "لكي نعيش هنا"، خوان غويتيسولو (مجموعة قصصية)، "أبو الهول، الصّمادة، فيدرا" مسرحيات: ميغيل دي أونامونو، و"التانغو.. أربع محاضرات"، خورخي لويس بورخيس، و"الأعمال القصصية.. الجزء الأول"، بورخيس.

روايتان باللغة الفرنسية لكاتبتين من إيران والمغرب

الخيال بوصلة الواقع المهمَلة

آذار نفيسي

مراجعات

كتب: أنطوان جوكي (باريس)

بينما تعتمد الكاتبة الإيرانية الأنغلوفونية آذار نفيسي، في عملها السردي «اقرأ بشكلٍ خطير»، نوع الرواية التراسلية لمتابعة كشفها نجاعة الأدب في مقاومة كل أنواع الطغيان، مستحضرةً لهذه الغاية وجوهاً أدبية كبرى سبقتها في مسعاها، ومقارِنةً الوضع السياسي والفكري الخطير في أميركا اليوم بوضع إيران تحت نظام الملالي؛ تلجأ الروائية والشاعرة المغربية الفرنسية منية الجالس في عملها الجديد «نشوة» إلى نوع الرواية الحسّية والاستفزازية لتصوير شابة ممزّقة بين حداثة غربية عقيمة وتقاليد شرقية بالية، ومن خلالها، تعرية قلق جيل كامل في الغرب نتيجة عيشه داخل عالم يفتقد للقيم والروحانية.

(1)
سلطة الأدب

نعرف الكاتبة الإيرانية الأميركية آذار نفيسي من خلال روايتها الشهيرة «أن تقرأ لوليتا في طهران» (2003) التي تُرجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة، وحصدت جوائز أدبية دولية عديدة. رواية مستوحاة من قصتها، قصة أستاذة تضطر، لرفضها ارتداء الحجاب، إلى مغادرة جامعة طهران حيث كانت تعلّم الأدب، فتقرر جمع سبع من طالباتها في دارها لمناقشة روايات «لوليتا» لنابوكوف و«غاتسبي» لفيتزجيرالد و«كبرياء وأحكام مسبقة» لجاين أوستين. ومن خلال هذه الأعمال، كشف لهن قوة الأدب الانقلابية ودور الخيال كضمان للحرية. وبقيامها بذلك، توفّر لقارئها فرصة مشاركة الحياة اليومية لهؤلاء الشابات الإيرانيات، المحافظات أو التقدميات، المتديّنات أو العلمانيات، تحت حكم الملالي.

وضمن المسعى نفسه، لكن بقالب أدبي مختلف، تندرج رواية آذار نفيسي الجديدة، «اقرأ بشكلٍ خطير»، الذي صدرت ترجمتها الفرنسية حديثاً في باريس عن دار «زولما»، ويتألف نصّها من خمس رسائل توجّهها الكاتبة بين عامي 2017 و2020 لوالدها المتوفى - رئيس بلدية طهران السابق الذي رماه نظام الشاه في السجن جوراً - بغية اطلاعه على الوضع الثقافي والسياسي البائس في وطنها بالتبنّي، أميركا، خلال تلك المرحلة. ولإنجاز ذلك، تستحضر وجوهاً أدبية كبرى تخرج عن المسارات المطروقة، مثل سلمان رشدي ومارغريت أتوود وزورا نيل هيرستون وتوني موريسون وراي برادبوري وجيمس بالدوين. كتّاب كانوا سبّاقين في استكشاف نجاعة الأدب والخيال لمقاومة الفكر الأحادي والنظم الشمولية.

المثير في استحضار الكاتبة هؤلاء الكتّاب هو أنه يحصل من خلال تحليل ثاقب وحيوي لشخصيات رواياتهم وقصة كل منها. ومن هذا التحليل، يتبيّن لنا كيف تسمح هذه الروايات الخرافية بفهم ما يحدث حولنا، لأنها تذهب إلى أبعد من الإدراك اليومي. وفي هذا السياق، تقول الكاتبة لكل واحد منا: «عزيزي القارئ، نحتاج أكثر من أي وقت مضى إلى نظرة الخيال البصيرة لرؤية الواقع خلف المشهد الاستعراضي، وللإمساك بآليات القمع، أو الرقابة، أو الاستعباد، أو الكراهية». الخيال لأنه يحفّز على التأمل، بالمعنى النقدي: «الروايات والقصص الخرافية توقظ فضولنا، وهذا الفضول، هذا الغليان، هذا التوق إلى المعرفة هو ما يجعل الكتابة والقراءة مسألة خطيرة للغاية».

هكذا، من خلال دفعنا إلى قراءة هؤلاء الكتّاب، من خلال قراءتهم معنا، تدعونا آذار نفيسي إلى الانفتاح على أصوات متعددة قادرة على إثارة تساؤل داخلي ضروري لمعرفة أنفسنا، لمعرفة الآخر و«رؤية العالم بعينيه، ولفهم تجارب ليست تجاربنا»، في وقتٍ يعمل الواقع الافتراضي السائد على إفقارنا، على تجريدنا من إنسانيتنا، على خداعنا، على تخدير ضمائرنا، وعلى تقليص الآخر إلى مجرّد حضور طيفي. واقع يفسّر طغيانه في زمننا الراهن تلك اللامبالاة الرهيبة التي تتم فيها الإبادة الجماعية التي

يرتكبها الاحتلال في غزة تحت أنظار العالم بأسره، من دون أن يحرّك ساكناً، وتراجع الديمقراطية أمام شعوبية خطيرة في أوروبا وأميركا على حد السواء، وبالتالي حلكة الجزء الأول من العقد الجاري، وانعدام أيّ بصيص نور في أفق الجزء الثاني منه. والحل؟ في معرض تقديمها لرواية «اقرأ بشكلٍ خطير»، تلمّح ناشرتها الباريسية إلى أنه يكمن في الكتب لأنها «تفتح آفاقاً جديدة، تحطم القيود والحدود، تطرح أسئلة أكثر ممّا تقدّم أجوبة، وتدعونا إلى الخروج من سباتنا المريح». الكتب لأنها تتمتع بـ «قوة لا حدود لها، خصوصاً في مواجهة الفكر الأحادي».

ولأن معظمنا لا يزال يعتقد أن لوثة هذا الفكر لا تطال سوى الأنظمة الشمولية (التوتاليتارية)، وضعت آذار نفيسي رواياتها، مجريةً فيها مقارنة صارخة بين أساليب نظام الملالي التي اختبرتها في إيران، والوضع السياسي والفكري في أميركا التي باتت خلال السنوات الأخيرة مسرحاً لراديكالية متنامية و«ذهنية أكثر فأكثر شمولية»، حيث يترسّخ الكذب باعتباره الحقيقة الوحيدة، ويتحلّى «تلفزيون الواقع» بتأثير أكبر في أكثر العقول ذكاءً: «لسنا بحاجة إلى مرشد أعلى ليجرّدنا من حرياتنا المكتسبة بشقّ الأنفاس. حين نتوقف عن القراءة، نشرّع الأبواب بأنفسنا لحرق الكتب؛ حين نتوقف عن الاهتمام، نترك المجال لشخصٍ آخر كي يتحكّم بمصيرنا؛ حين نفضّل الشخصية على الاستقامة، تلفزيون الواقع أو الواقع الافتراضي على الواقع الفعلي،

ننال السياسيين الذين نستحقّهم».

من الرسائل التي توجّهها الروائية الإيرانية الأميركية إلى والدها المتوفى منذ عقدين من الزمن، نعرف أنه مكث في السجن أربع سنوات بتهم فساد كاذبة، رافضاً التوقيع على رسالة إقرار بالذنب، لكن بدلاً من اجترار النقمة والغضب، أمضى هذه المدة في الرسم ودراسة اللغات وكتابة الشعر. من هنا تعلّق ابنته به، وسعيها في هذه الرسائل إلى تجديد رابطها به من خلال سردها له أشياء وطُرَف تتعلق بحياتها اليومية، بتطور أو تراجع الأوضاع في إيران، حيث يتعرّض أصدقاء وأقرباء لهما للاعتقال والتعذيب، وأحياناً للاغتيال، وبأميركا التي أصبحت ديمقراطية زائفة يمارس فيها الإرهاب واستبعاد «الأجانب» من جديد، وتُسيّر الدعايات الهاذية، محدثةً أضراراً رهيبة في البلاد، أبرزها شروخ اجتماعية عديدة وخطيرة.

ولأن هذا الوالد هو الذي غرس فيها حبّ الأدب، تحدّثه أيضاً في رسائلها عن شغفها بكتّاب موهوبين التزموا بقوة الدفاع عن حرّية التعبير وصدّ كل أنواع الهمجية والعنصرية. رسائل خمس تتكّلم فيها الكاتبة مع والدها كما لو أنها تسير إلى جانبه. وبفعل الصراحة والحب اللذين يفوحان من هذه النصوص، نشعر بقرب شديد منها، ومنه، كأننا نسير أيضاً إلى جانبهما، ونتلقّى روايتها كتحية لأبيها ولعلاقتهما التي تعكس تواطؤاً عاطفياً وفكرياً عميقاً.

باختصار، «اقرأ بشكل خطير» مهمة بقدر ما هي مؤثّرة، تصوّر بألمعية تناقضاتنا والتباساتنا، وتحثّنا على ضرورة التسلّح بمقاربات موضوعية طيّعة لما يحدث حولنا، ونبذ تلك القاطعة والمتصلّبة أيديولوجياً. رواية تعود قيمتها أيضاً إلى كونها عبارة عن رحلة أدبية وفلسفية شيّقة نكتشف خلالها عيوب عصرنا، ونرى كيف تشكّل بعض الأعمال الأدبية الخيالية خير نافذة على الواقع، عن طريق طرح آذار نفيسي داخلها الأسئلة التي يتوجّب طرحها، من دون أن تمنح بالضرورة أجوبة عليها، بغية أن تترك لكل قارئ مهمة التفكير والمضي قدماً في فهمه، وتحفيزه بالنتيجة على مواجهة التبسيط السائد بالتأمل والتحليل.

رواية ناجعة إذاً في حقبة تخضع جميع الفنون فيها لجميع أنواع القيود والإكراهات، حتى في الديمقراطيات التي تعتقد أنها بمنأى عن ذلك، وهو ما يجعل أيضاً منها نشيد احتفاء بالأدب الذي، بمقاومته مختلف وجوه الطغيان، يزرع الأمل في قلب اليأس. وإذ لا مجال هنا للخوض في الاقتباسات الغزيرة التي تستحضرها صاحبتها فيها لدعم هذه الحقيقة، نكتفي بذكر ثلاثة منها:

«الكراهية التي يمكن أن تدمّر أشياء كثيرة، لا تستثني

مَن يغلي بها. هذا قانون ثابت» (جيمس بالدوين).

«نكتب لنغيّر العالم، ونحن نعلم جيداً أن هذا مستحيل من دون شك، لكننا نعلم أيضاً أن لا غنى عن الأدب. العالم يتغير وفقاً للنظرة التي يلقيها الناس عليه، وإن استطعنا تغيير هذه النظرة، ولو بمقدار ملليمتر واحد، فهذا يعني أنه يمكننا تغييره» (بالدوين).

«لا هوية للابتسامة أو الدمعة؛ يتحدث الفرح والألم بالطريقة نفسها إلى جميع الأمم، وأبعد من التباس اللغات، يعلنان أخوّة البشر» (مارغريت أتوود).

(2)
سلطة الرغبات

بعد ديوان شعري لافت بعنوان «فن الموت» (2014)، تعود إلينا الكاتبة المغربية الفرنسية منية الجالس برواية صدرت حديثاً عن دار «سوي» الباريسية بعنوان «نشوة»، تراوحت آراء النقاد الفرنسيين الذين توقفوا عندها بين مدح وانتقاد. رواية حسّية واستفزازية، حميمية وواقعية، بطلتها شابة تُنشِد حريتها بغضبٍ جارف، على رغم تمزّقها بين حداثة غربية عقيمة وإرث من التقاليد الشرقية البالية.

ولوج هذه الرواية، أو بالأحرى هذا الإعصار من الانفعالات والمشاعر التي نحزر أنها جزئياً انفعالات ومشاعر صاحبتها، نظراً إلى شدة عصفها، يتطلب الاستسلام إلى دوامة من الكلمات والرؤى التي تشكّل باريس عناصرها ومسرحها. مدينة تحتفي الكاتبة بها، وفي الوقت نفسه، تصوّر صخبها وما يدور في أغوارها، حيث تتخبّط كائنات مهزومة، ضحية زمنها. وفي هذه المدينة، يبدو التيه الذي لا مقصد له سوى الفرار من الذات، غاية بطلتها ليلى التي نراها على طول الرواية تترنح وتتردد بين بحث عن معنى لحياتها وغرق في عدمية مطلقة.

ولا عجب في هذه الغاية، فهذه الشابة التي بدأت حديثاً في العمل داخل وكالة اتصالات، ونجحت بسرعة في الاندماج داخلها، شعرت بالسرعة نفسها بخيبة أمل من طبيعة عملها، من علاقتها بزملائها، وعموماً مما يوفّره مجتمعها الحديث لها من فرص وإمكانيات تبقى عاجزة عن ملء فراغها الداخلي ومساعدتها على تحقيق ذاتها. من هنا قولها منذ البداية: «لا أحب عملي. أعرف أنني بارعة في تأديته، ويبدو أن زملائي يقدّرونني، على الأقل بقدر ما يمكن لزميل أن يقدّرنا». من هنا أيضاً حالة الضياع والإرباك التي تعاني منها، مثلها مثل جيلٍ كامل في الغرب يتسلط عليه قلق عميق ناجِم عن عيشه داخل عالم يفتقد للحد الأدنى من القيم والروحانية.

لكن ما يميّز ليلى عن معظم أبناء وبنات جيلها هو أن بحثها الوجودي عن معنى يقع بين طرفيّ فجوة عميقة تفصل بيئتها الأصلية، عائلة مغربية تقليدية، عن حياتها اليومية الحديثة التي تطبعها نزعة تحررية إلحادية. ولذلك، تبدو وكأنها تسير على حبلٍ مشدود فوق هاوية، بينما ينخرها شعور ثابت بالذنب والقرف من الذات. شعور لن يمنعها من الغوص في تجارب حسّية، جنسية، تتحوّل كل تجاوزات الجسد فيها إلى ملاذ لنفسٍ عليلة، ضجِرة، فقدت بوصلتها.

ولتبديد الملل الملازم لها مثل ظلها، والإفلات من مأزق عملها ومختلف مسؤولياتها، تعتمد ليلى حل الإجازة المرضية، وتنجح في الحصول عليها من طبيبها النفسي، الذي تعرف كيف تتلاعب به، لكنها لا تلجأ إليه لهذه الغاية فقط: «الطبيب النفسي حل. أحياناً يقول أشياء، حين لا شيء يجيبنا في السماء». هكذا، على مدى يومٍ كامل واستثنائي، ستتجوّل هذه الشابة بشكلٍ محمومٍ في شوارع باريس وحاناتها ومراقصها الليلية، فتلتقي بأشخاص هامشيين، وأيضاً بأصدقاء وعشّاق مؤقّتين، مانحةً نفسها فرصة لعيش مختلف أنواع التجارب داخل مدينة تلتقي فيها كل الميول، لكن لا شيء يمنح نقطة رسوّ حقيقية. ولذلك، بدلاً من الانتشاء، تغرق ليلى في دوامة من الغضب وتجريم الذات تهبط بها إلى أدنى درك

من التعاسة، وتدفعها إلى إجراء مرافعة عنيفة وبصيرة ضد انحرافات مجتمعاتنا الحديثة، تبلغ في نهايتها، مع انقضاء الليل، سلاماً داخلياً، ذلك الفجر الذي تُمكِن فيه كل البدايات الجديدة.

قيمة هذه الرواية تكمن أولاً في تمكّن صاحبتها فيها من «استخراج الشعر والروحانية من قلب العادي والتافه»، كما أصاب أحد النقاد في الإشارة إلى ذلك، وبالتالي في تبنّيها فكرة أن إذلال الذات وتلويثها هما الطريق الأضمن لبلوغ النشوة المنشودة. فكرة تعبر الأدب الفرنسي من الماركيز دو ساد إلى جان جنيه، مروراً بشارل بودلير وجورج باتاي، وتسيّرها منية الجالس على طول نصّها، علماً بأن الانتهاك الذي يصبغ سلوك بطلتها، لا يحضر كغاية بذاتها تسعى ليلى خلفها، بل يأتي نتيجة «عجزها عن العثور على مكانها داخل العالم من دون شعور بالذنب لمجرّد كونها نفسها». وفي نهاية الطريق الذي تسلكه، والذي يبدو أنه لا يقود إلى أي مكان، هنالك فكرة أن الشعر قادر على الارتقاء بالعادي المبتذل، ومنحنا فرصة ملامسة نعمة الوجود.

وهذا ما يقودنا إلى قيمة أخرى للرواية، ونقصد تألّق نثرها بفضل اللغة التي تشحذها كاتبته له، والمحرّرة من كل معالم الكلاسيكية. لغة راهنة قد تربك بعض القراء بعنفها، وجملها المتقطعة، وكلماتها المختزلة أحياناً، وفجاجتها الشديدة، لكنها تشكّل بذلك تحديداً خير ركيزة لنقل أفكار ليلى الصاخبة والمصدّعة، من جهة، ولوصف، بلا أي كابح، باريس وقاطنيها، حمّى الأجساد في لياليها، عذابات وآمال جيلها الشاب، من جهة أخرى.

هكذا نكتشف هذه المدينة بعينيّ ليلى، خلال يوم يبدو وكأنه يقع خارج الزمن، كما نكتشف ليلى بعيون طبيبها النفسي، محيطها، عشّاقها، وأفراد عائلتها، فتتراءى لنا كشابة أسيرة رغباتها الحارقة، تصطاد الرجال، الواحد تلو الآخر، بسلطة هذه الرغبات، وتبدو تارةً حرةً ومرغوبة، وطوراً كافرة وخائنة، وفقاً للناظر إليها، لكن دائماً موضوع تفحّصٍ، في أفعالها وأقوالها، في خياراتها، وحتى في طريقة لبسها وتبرّجها. تفحّصٌ من مختلف الزوايا والشخصيات الروائية، يمنح الانطباع في النهاية بأن لا أفق آخر لسردية ليلى سوى نظرة الراوية بالذات إلى نفسها.

ولا يكتمل عرضنا لهذه الرواية من دون الإشارة إلى القصائد المبعثرة داخل نصّها، والتي تقع على نقيض خطاب قصتها، فتُدخِل على عملية السرد إيقاعاً آخر، فيضاً من الكلمات العامية الباريسية، وصوراً شعرية بنفحة أسطورية روحانية. قصائد تشكّل غرفة أصداء لأصوات متعددة، لأفكار ليلى وحواراتها مع أصدقائها، ولبحثها عن معنى لحياتها.

وسواء في نثرها أو في القصائد التي توقّعها، تشكّل «النشوة» انتقاداً ضارياً لعالمنا الحديث الذي بات الانحراف فيه قاعدة، والمبالغة معيار الاعتدال: نشاط جنسي استحواذي، تعاطي مفرط للمخدرات والكحول، عنف يوميّ وعلاقات يتحكّم بها منطق القوة، عنصرية أو على الأقل عدائية تجاه الآخرين من أصول مختلفة، وحمّى استهلاكية لا غاية لها سوى إشباع آني للملذات.

باختصار، رواية تهزّ قارئها سواء بكتابتها الجريئة على المستوى الشكلي، أو بمضمونها الكاشف لآفات زمننا. أمّا تفكك سرديتها وتقطّع جملها، اللذان أثارا اشمئزاز بعض النقاد، فهما تحديداً ما يجعل منها مرآةً مثالية تعكس تمزّقات شخصية بطلتها، وتصدّعات عالمها، على حد السواء.

منية الجالس

فسحة للتأمل

هشّ وقويّ

بقلم: الدكتور حسن مدن

إنّ ما يقوله الشاعر الفنان شيء سريع العطب، وهشّ كالثلج، ولكنّه في الوقت ذاته يمتلك قوة الطوفان، "فهل ستصبح المشاعر هي التي تخصب مدن الغد الكونكريتية العظمى بالماء الضروري؟". هذا سؤال تطرحه كاتبة أميركية، أو دعونا نقول: كاتبة عاشت في أميركا في العقود الثلاثة الأخيرة من حياتها قبل أن تموت. إنها أنابيس ين التي ولدت في إحدى ضواحي باريس عام 1903 لأب إسباني، عازف بيانو ومؤلف موسيقيّ، وأم ألمانية الجذور. تنقلت أنابيس ين بين كوبا وفرنسا، وصادقت هنري ميلر، ولورانس داريل مؤلف "رباعية الإسكندرية" وآخرين، ولكن إقامتها الطويلة في أميركا، التي توفيت فيها بالسرطان سنة 1977، جعلت منها إلى حدٍّ ما كاتبة أميركية، قفز اسمها على قائمة أعلى المبيعات في أميركا وبريطانيا بعد وفاتها بشهور قليلة عندما ظهرت مجلدات يومياتها التي ترجمت إلى لغات عديدة، وقامت الأديبة العراقية المعروفة لطفيّة الدليمي بترجمة مختارات من هذه اليوميات صدرت في طبعتها الأولى في العاصمة الأردنية عمّان، كما صدرت في طبعات لاحقة عن دار المدى في بغداد وبيروت، بلغة عربية، رشيقة وجميلة تجدر بكاتبة باسم ووزن مبدعة مثل لطفيّة الدليمي.

إضافة إلى مختارات من يوميات أنابيس ين التي تضمنت ذكريات وانطباعات عن زملائها، خاصة هنري ميلر، حوى الكتاب أيضاً شهادات ومقابلات مع الكاتبة، منها اخترنا الفقرة التي صدّرنا بها المقال، في إطار حديثها عن محنة الإبداع في مجتمع استهلاكي. تقول أنابيس ين: "تعاني أميركا من طقوس عبادة الصنعة والتكنيك، فكلّ تكنيك هو صنعة أو حرفة تتخذ من الخارج، ولا تنبع من ضرورة داخلية أو من رؤية عميقة. إنها تقوم بعمل فوتوغرافي، أو تكتفي بالتدوين التسجيلي فحسب، دون أن تفوز بالحياة".

الكلام هذا يرد في شهادة بعنوان "آليات الكتابة لديّ" لتقرر بأنّها تكتب "علم جبر عاطفي"، وسيبدو هذا عنواناً غريباً للذين يكرهون الرياضيات. أما الذين يعرفون ماذا يعني الجبر في الرياضيات فسيمسكون بالفكرة ولا شك. وهي تشير بشكل خاص إلى اليوميات التي تكشف برأيها "عن عادات كثيرة، عادة الأمانة والصدق في الكتابة. فليس ثمّة من يعتقد أنّ يومياته سيقرأها الآخرون، ثم هناك عادة الدأب المستمر على كتابة كل ما يتمناه المرء، ثم عادة العفوية، الحماس، ماهية الحاضر العاطفية، احتدام المزاج الراهن، الأحلام وهي تمرّ عبر وجوه الفعل وواقعيته، ثم المرور من أقصى الفعل إلى الحلم مرة أخرى".

إنّ مركز الثقل في أقوال الكاتبة وإبداعاتها، هو العاطفة والمشاعر التي تمدّ الجذور بالسقي، وتصعد بها إلى ذروة الازدهار والتفتح، وتُخصّب ملايين الخلايا التي نراها في الميكروسكوب، "فالتمزق الإنساني الذي يظهر في أعمال جيمس جويس ومارسيل بروست هو تفكيك وتدمير للخلايا تحت عين المحلل وهو انغلاق ذرة اليورانيوم الذي ينتج سلسلة من الانفجارات، ردود الأفعال، لكن بوسع الإنسان أن يعيد صنع هذا كله عبر العاطفة والإيمان".

من هنا ينشأ سعيها للكتابة عمّا تصفه "الحالات النفسية، حالات الكينونة والتسامي والإعلاء"، كي تبرز ماهية المشاعر والأحاسيس، وهذا ما يجعلها مشدودة إلى الموضوعات الأنثوية ولغة العواطف، ومصرّة في عملها على العفوية والارتجال والتداعي الحر، الذي يشعرها بأنها طليقة من أي قيد يحدّ من رغبتها في البوح الشفيف، القوي والهشّ في الآن ذاته. ألسنا نحن معشر البشر جامعين للنقيضين، القوّة والهشاشة؟

• كاتب من البحرين

الكاتبة القصصية لطيفة الحاج

«نساء ستوكهولم»..

كتب: محمود الفيطاني (القاهرة)

ترتكز المجموعة القصصية «نساء ستوكهولم» للقاصة والروائية الإماراتية لطيفة الحاج، على المُفارقة الفنية لتبتكر الدهشة التي تتميز بها القصة القصيرة جداً، ومن ثم الخروج بالقصة في شكلها النهائي بأكبر قدر من الاكتمال الفني.

محاولة إحكام السرد القصصي والحفاظ على مُفارقته الفنية هو ما نُلاحظه مثلاً في قصة «اعتياد» التي لم تتعد تسعة أسطر، ولنتأمل: «مثل كل يوم، صحوت باكراً، دخلت الحمام، نظفت أسناني، ووضعت قناعاً من القهوة، انتابتني رغبة بالتنظيف وكنس الشعر المُتساقط على أرضيات جميع الغرف، رغبة فحسب، تجاهلتها، وذهبت إلى الصالة. وقعت عيناي على بطاقة التهنئة في باقة الورد التي وصلتني بالأمس، كُتب عليها: سنة حلوة يا جميل. تتجمع الدموع في عينيّ من جديد. تصل الباقة والعبارة المكتوبة بنفس خط اليد، ولا أعرف مُرسلها. مثل كل عام».

لعل أول ما يمكن مُلاحظته في هذا الشكل من السرد هو الاختزال إلى أقصى درجة، فالكاتبة حريصة على إزالة أي تزيدات تبتعد بها عن الهدف من كتابة قصتها - لاحظ أيضاً الحرص على اختزال حروف العطف قدر الإمكان لعدم عرقلة السرد - ومن ثم بدت لنا الجُمل السردية هنا برقية كطلقات سريعة مُتتالية تقذفها الكاتبة في وجوهنا. إنها هنا ليس لديها الوقت للالتفات لأي حدث آخر من شأنه تعطيل السرد، فهي لم تقل مثلاً: «صحوت باكراً بينما أشعر بالكسل، أو بالنشاط، أو بالفرح، أو بالحزن»، إنها تتجاوز كل هذه الحالات الوصفية الشعورية التي لا داعي لها، فكل هذه المعاني والمشاعر ستتبين لنا، وسنفكر فيها بمُجرد وصول السرد إلى مُفارقته الفنية في النهاية؛ لذا فهي تتجاوزها لثقتها بأنها سترد على أذهاننا من دون ذكرها لنا بشكل مُباشر. حتى حينما ذكرت تفكيرها في التنظيف وكنس الشعر المُتساقط، نرى أنها لم تحاول التوقف أمام هذه الرغبة كثيراً، بل تجاوزتها بسرعة للوصول إلى بطاقة التهنئة التي كانت هنا بمثابة التمهيد لمُفارقتها التي سُرعان ما فاجأتنا حين وصلنا إلى: «تصل الباقة والعبارة المكتوبة بنفس خط اليد، ولا أعرف مُرسلها. مثل كل عام»!

إن الجملة الأخيرة التي اختتمت بها القاصة سردها هي ما تجعل من كل ما سبق قصة قصيرة جداً، لها فنيتها السردية، بمعنى أنه لولا هذه الجملة الختامية لما كانت هناك قصة، بل مُجرد ثرثرات لا طائل من ورائها؛ فمن خلال هذه الجملة تفتح الكاتبة أمام المُتلقي أفق الخيال، والتأملات، والتساؤلات، ومحاولات الوصول إلى الأسباب، والمشاعر التي يمكن أن تشعر بها الساردة، أي أنها هنا تبدو لنا وكأنما ألقت جملتها الأخيرة من أجل إشعال خيال المُتلقي، لتتركه في هذه التأملات وتمضي إلى حال سبيلها غير عابئة بما أثارته من عاصفة ذهنية خلفها. كما لا يفوتنا أن هذه الجملة هي ما فسرت لنا معنى العنوان الذي اختارته لقصتها، بل وتغيير مفهومه في أذهاننا؛ فحينما نقرأ القصة - مع تنحية الجملة الأخيرة - سيكون معنى «اعتياد» هنا، هو اعتياد الأفعال الآلية التي تقوم بها كل يوم بمُجرد استيقاظها من نومها، فهي تؤدي كل هذه الأفعال بشكل مُعتاد ويومي، أي من دون تفكير، وربما من دون شعور، لكن الجملة الأخيرة هنا تقلب لنا المعنى، وتحيله إلى العديد من المعاني الأخرى التي تحمل في باطنها الكثير من المعاني المُغايرة للمعنى الأول الذي فهمناه، لأن الاعتياد هنا هو الاعتياد على الحزن بسبب هذه البرقية التي تصلها في هذه المُناسبة من كل عام، ورغم أنها برقية من شأنها أن تثير في داخلها الكثير من البهجة، إلا أنها هنا تثير داخلها الأكثر من الحزن، مما يؤدي إلى تساقط دموعها، فهي لا تعرف صاحب هذه البرقية الجميلة التي كان من الأجدى بها إسعادها.

هذا الإحكام في الوصف السردي الذي لا يكشف لنا عن نفسه إلاّ مع الجملة الأخيرة من القصة هو ما يُكسب قصص الكاتبة لطيفة الحاج فنيتها، ويرفع من شأنها. إنه السرد الذي يجعلنا بعد قراءة كل قصة من قصصها نتوقف لبرهات مُتأملين لما قرأناه، راغبين في العودة

تكتب جملها السردية مثل برقيات

ابتكار الدهشة

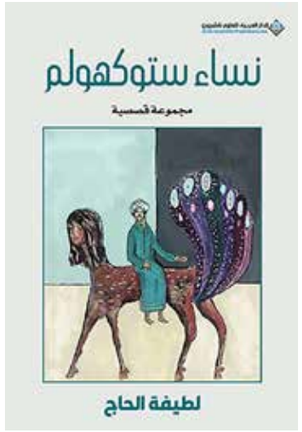
لطيفة الحاج

مرة أخرى إلى بداية هذه القصة من أجل تلقيها بشكل آخر جديد ومُختلف عن الشكل الأول من التلقي بعدما أضافت لنا الجملة الختامية المزيد من الدلالات التي لم نكن نظنها، أو كانت خافية علينا، ومن هنا تأتي فنية ما نقرأه وفرادته.

السرد الفني المُحكم الذي تمارسه القاصة وكأنها تمارس شكلاً من أشكال اللعب من أجل إثارة المزيد من الدهشة، وإعادة بناء المعنى بناء على مُعطيات أخرى جديدة يجعلنا نعرج للتوقف هنيهة أمام قصتها «نساء ستوكهولم» التي لم تكن مُجرد قصة قصيرة في جوهر الأمر بقدر ما كانت مجموعة من التنويعات القصصية والفنية على موضوعة واحدة، هي الاعتداء على المرأة بالضرب، ومدى تحمل أو تقبل هذا العنف الذكوري المُفرط.

إن الكتابة القصصية التي جاءت تحت عنوان «نساء ستوكهولم» تم ترقيمها بأرقام من 1 إلى 9، لنقرأ تحت كل رقم قصة قصيرة، أو قصيرة جداً تُقدم لنا نفس الموضوعة بشكل جديد ومُختلف تماماً، وإن كانت ستؤدي بنا جميع هذه التنويعات إلى نتيجة واحدة في نهاية الأمر، وهي أن جميع النساء في كل هذه القصص مُصابات بمُتلازمة ستوكهولم، ومن هنا يأتي العنوان الذي كان مُناسباً بشكل فني مع دلالة القصص التي تقع تحته، وهي ظاهرة نفسية تُصيب الفرد عندما يتعاطف، أو يتعاون مع عدوه، أو من أساء إليه بشكل من الأشكال، أو يُظهر بعض علامات الولاء له مثل أن يتعاطف المُختَطف مع المُختطِف، أو المسجون مع جلاده.

نُلاحظ في القصة أن الكاتبة حريصة على التوصيف السردي، أي حكي ما كان فقط من دون أي تدخل منها، ومن ثم كانت الجملة الأخيرة التي تغلق بها سردها هي الجملة التي تبتكر فينا الدهشة فيما بعد، أي أنه لولا الجملة الأخيرة كعادة القصة القصيرة جداً، لما كان هناك قصة، بل مُجرد ثرثرات لا طائل من ورائها، لكن الكاتبة هنا بجملتها الختامية تثير الكثير من الدهشة في نفس



القارئ من أجل إعادة تأمله لما سبق أن قرأه مُنذ قليل.

نجحت الكاتبة - إلى حد بعيد - في كتابتها مجموعة من التنويعات على نفس هذه الموضوعة، مثل: «أفزعني صراخ في المركز التجاري، التفت باحثة عن الصوت، رجل يهين زوجته التي تدفع كرسياً مُتحركاً يجلس عليه طفل صغير. كانت ترجوه أن يُخفض صوته وهي مُحرجة من عيون الناس التي توجهت نحوهم. ابتلعت دموعها ومضت تسير خلفه مع الكرسي مُخفضة رأسها، تبعتهم وأنا أتحين الفرصة للحديث معها. توجه الرجل إلى الحمام وبقيت هي تنتظره مُتأملة وجه ولدها المُقعد. اقتربت منها وهمست في أذنها: لا تسمحي له بفعل ذلك. يمكنك أن تقدمي شكوى. تغيرت ملامح المرأة المُستكينة، اكتسى الغضب وجهها، نظرت نحوي مُتحدية وقالت بنبرة مُرتفعة: إنه زوجي، وما دخلك أنت بنا؟ توقف الناس في المركز التجاري ينظرون نحونا، ابتلعت دمعتي وتركتها. لحقت بي سيدة واقتربت مني وهمست في أذني: لا تسمحي لها بفعل ذلك. يمكنك أن تقدمي شكوى. نظرت نحوها بتحدٍ وصرخت: وما شأنك أنت؟».

إن القاصة هنا تُشعل في ذهن القارئ المزيد من الدهشة في نهاية قصتها، ورغم الدهشة التي تنتابنا في بداية القصة بسبب المرأة الصاغرة لإهانات زوجها لها أمام الجميع، إلا أن هذه الدهشة تتصاعد لتصل إلى أوجها حينما تُسقط السيدة - التي حاولت نصيحة الزوجة - ما فعلته بها الزوجة على المرأة الأخرى التي حاولت نصيحتها، لاحظ هنا أن المرأتين قد تلفظتا بنفس مُفردات الجملة تقريباً: «لا تسمحي له بفعل ذلك. يمكنك أن تقدمي شكوى» مع فارق وحيد وهو اختلاف الضمير المُناسب للحديث عن المُذكر والمُؤنث. ولعل حرص القاصة هنا على أن تنطق السيدتان بنفس مُفردات الجملة لتتطابقا يعود إلى وعيها بالتأثير الفني على القصة والقارئ معاً عندما تصوغ الجملتين بنفس المُفردات؛ فالجملة التي قالتها المرأة الأولى للزوجة كانت تهدف من خلالها الدفاع عن الزوجة وعدم تقبلها للإهانة، لكن الزوجة رفضت النصيحة وتقبلت الإهانة، إلا أن الدهشة تنشأ من أن هذه المرأة الناصحة حينما وُوجهت بنفس الجملة التي قالتها من امرأة أخرى لم تقبل بدورها بالنصيحة، بل شعرت أيضاً بالغضب المُشابه تماماً لغضب الزوجة حينما سمعت الجملة منها، أي أن القاصة ترغب هنا في التأكيد على مُتلازمة ستوكهولم التي كانت عنواناً لتنويعاتها القصصية.

إنها الموضوعة التي تبرع لطيفة الحاج في التنويع عليها، سواء بقصة يبلغ طولها صفحة واحدة، أو بقصة أخرى يبلغ طولها سطرين فقط مثل: «قال لها مرة: تبدين جميلة حين تبكين، مُتأخرة فهمت أنه كان يريدها أن تكون جميلة إلى الأبد، وهكذا بقيت». فالرجل، هنا، بما أنه لا يرى جمالها إلاّ وهي تبكي، فلقد حرص على أن تكون باكية طوال الوقت، أي أنه يقوم بتعذيبها، سواء على المستوى المادي أو المعنوي، من أجل أنانيته في أن يراها جميلة، ولا يعنيه إذا ما كان هذا يؤلمها أم لا، كما أن المرأة، الراغبة في أن تكون جميلة دوماً في عينيه، باتت صاغرة بدورها لما يقوم به من أجل أن يجعلها باكية وتصبح جميلة أمامه!

تبدو لنا المجموعة القصصية «نساء ستوكهولم» للكاتبة لطيفة الحاج من المجموعات القصصية المُتميزة التي صدرت في الآونة الأخيرة، تتميز بالمقدرة على صياغة القصة بشكل فني، ومُحكم، ويقيناً بأن ما تقوم به هو شكل من أشكال اللعب الفني الذي تمارسه القاصة بمُتعة مُنقطعة النظير من أجل إثارة الدهشة الفنية في نفس قارئها.

بين السرد والهندسة

لطيفة الحاج، كاتبة قصصية وروائية من الإمارات، وُلدت في مدينة العين عام 1980. خريجة جامعة الإمارات، بتخصص هندسة مدنية، وحاصلة على ماجستير الإدارة الهندسية. نالت الجائزة التشجيعية عن مُسابقة غانم غباش للقصة القصيرة 2004. لها العديد من الإصدارات الروائية والقصصية، منها: «نواقيس العزلة»، «ظلال قابيل»، «أنروكسيا.. تحت جناح النسر»، «وادٍ في القلب»، و«آحاد كورونا».

تخوم الكتابة

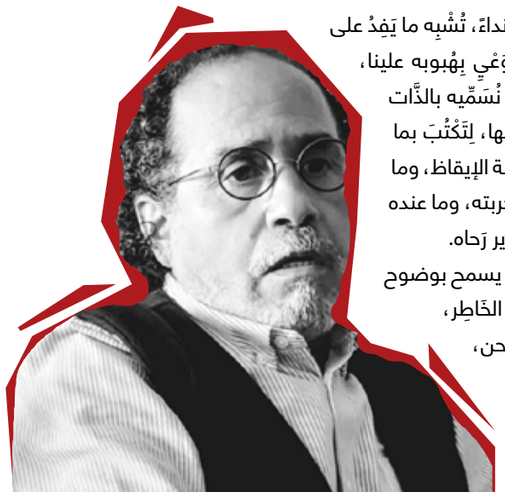
وميض ما قبل الكتابة

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

وميض ما قبل الكتابة عند ابن عربيّ هو «الخَاطِرُ الأوَّل»، ما يَفِدُ، ويأْتي فجأَةً، أو هو ما لا نَنتظِرُه، ولا نكونُ على عِلْمٍ بِورودِه، أو بالمكان، أو الزمان الذي سيردُ فِيه. وهو غير مُتَوقَّع، لأنَّ «الوَارد المُنتظَر» عند ابن عربيّ «لا يُعوَّل عليه».

الكتابةُ، إذن، حتّى ونحن نترقَّبُها، وننتظر قُدومَها، أو نَسعى إليها، فهي تختار وقتَها، وتختار ساعتَها، وتختارُ اللحظةَ التي تُوقِظُ فيها الجِبْرَ وتَشْحذُه، تبْري القَلَم، وتُلْقِي به في ماء النَّصّ، أو العمل، سواء أكان شِعراً، أو قِصَّةً، أو رِوايةً، أو فِكْراً، رغم ما يكون في الفِكْر وفي النقد من أسئلة هي من حوافز ومُثِيرات الكتابة، أو ما يَستعجِلُ الكتابة، ويَستَجلِبُها.

ولعلَّ في هذا الوَميضِ الذي يَطْرَأ في لحظةِ ما، ما يُؤَجِّجُ شَغَفَ الكتابة، ويُشْعِل جَمْرَتَها. لا يعني هذا أنَّ هذا الوَميض هو كلُّ شيء، أو هو الكِتابة، واللغة، والفكرة، أو السّؤال، والقضية التي نَخوضُ فيها، ونذهب إليها، فبدون ثقافةٍ ومعرفةٍ، وبدون تجربةٍ وخِبْرَة، وعلاقة الأدب أو الفكر، بغيرهما من حقول الكتابة والإبداع، وبدون تمرين، ومُمارَسَة، بل واختِراف، لأنَّ الكتابة لا تبْقَى هوايَةً أو وَقْتاً ثالثاً في لحظة حاسِمَةٍ من حياتنا الإبداعية، لا يمكن لهذا الوَميضِ أن يَكُون جديداً، أو مُثِيراً، أو يكون، بالأحرى، رؤية، ويكون أُفُقاً وطريقاً، أو هو نحن في سياقِ هذا الأفق الذي هو ما تَحْدُثُ فيه لحظات الإشراق، والانبثاق هذه، أو هذا الخَاطِر.



وإذن، فالكِتابةُ، بهذا المعنى، هي، في أوَّلِ بُزُوغِها، أو حين تكون نداءً، تُشْبِه ما يَفِدُ على الصُّوفيّ من وَارِدٍ، يكون مُبَلْبِلاً، مُرْبِكاً، ومُحَيِّراً، يحتاج إلى الوَعْيِ بِهُبوبه علينا، وبضرورة تدبيره بما يكون نحن، وما يكون لُغَتنا، وأسلوبنا، أو ما نُسَمِّيه بالذَّات الشَّاعِرَة، هذه الذَّات التي، في لحظة وَعْيٍ وإشراقٍ، تتمالَك نفْسَها، لِتَكْتُبَ بما تُرِيدُه، لا بما يُراد لها، كون الوَمْضَة، أو النِّداء والخاطِر، لا يَتَجاوَزُ لحظة الإيقاظ، وما يتبقَّى، يكون شُغْلَ الكاتب أو الشاعر، وعَمَلَه، وعَناءَه، واستثمارَ تجربته، وما عنده من خبرةٍ ومعرفة بالكتابة، أو من مشروع، هو ما يُوجِّهُ الخاطِرَ ويُدِير رَحاه.

الاسْتِسلامُ للوَمِيض، أو الخَاطِر، والسَّيْر خَلْفَه، لا يكونُ مُفِيداً، ولا يسمح بوضوح الرؤية، بل بدل أن يكون كِتابَةً، يصيرُ انْكِتاباً، وكأَنَّنا وَسِيلَة لهذا الخَاطِر، وهو، في نهاية الأمر، ليس سوى «خاطِرٍ أوَّل»، وما يليه، هو نحن، ونحن نُدِير عَصَا الرَّحَى بما تَطْحَنُه من حَبّ.

• شاعر وناقد من المغرب

يلقي مزيداً من الضوء حول رؤى صلاح بوسريف في الكتابة

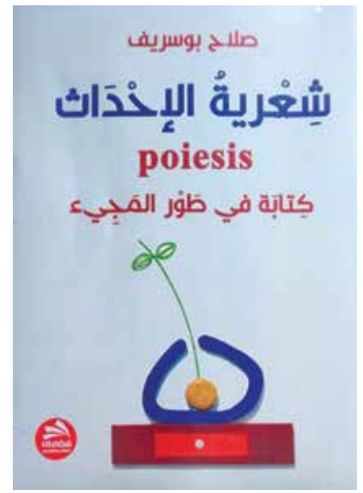
«شعرية الإحداث».. استكـــــشاف مجهولات جديدة

كتب: الدكتور رشيد الخديري (الدار البيضاء)

انخرط الشاعر والناقد الدكتور صلاح بوسريف منذ سبعينات القرن الماضي في تجديد القصيدة العربية عموماً، وفي المغرب على وجه الخصوص، كتابةً ونقداً وتلقيّاً ومفهوماً، ولم يتوانَ صاحب كتاب «شعرية الصمت، الأفق الشعري للكتابة» في الدفاع عن حداثة الكتابة الشعرية والأفق الذي تفتحه للمعنى واللغة والسيرورة.

بهذا المفهوم الجالب لأسئلة الإحداث والمغايرة، يأتي كتاب «شعرية الإحداث» ليُلْقِيَ مزيداً من الضوء حول رؤى وتصوُّرات بوسريف للكتابة الذي يُخَصِّصَ جُهوده النقدية لتحريك أسئلة الشعرية العربية وتطوّرها وامتدادها في الشّعريّات العالميّة.

لقد دأب مُؤلِّف كتاب «الشعر وأفق الكتابة» على مساءلة الشعرية العربية والبحث في أشكالها وخصوصيّاتها، ويُمكن اعتبار ثنائية الحداثة والشفاهة نقطة ارتكاز مهمة في مشروعه الشعري كتابةً وتنظيراً، وهذا ما نلمسه في «شعرية الإحداث» وهي تُحاور اللغة والشرط الجمالي والأفق الإنساني، حيث ينطلق بوسريف من مبدأ شفاهة الشعرية العربية وما تنطوي عليه من رؤى ومفاهيم وكشف واكتشاف رغم طابع التَّرحُّل والتَّبَدُّل والتَّغَيّر في السياقات والشروط الوجودية، غير أنَّ هذه السيرورة لم تنقطع حتَّى في راهننا الشِّعري. بهذا المعنى إن الشفاهة تُعيد ابتكار كلَّ شيءٍ في الشعر، كأننا في البدايات أو امتداد للجذور في الآتي، وهو ما جَعَلَ القصيدة العربيّة اليوم، تُبارح مكانها ولم تُحَقِّق ذلك الاختراق المنشود في كل كتابةٍ شعريّةٍ.

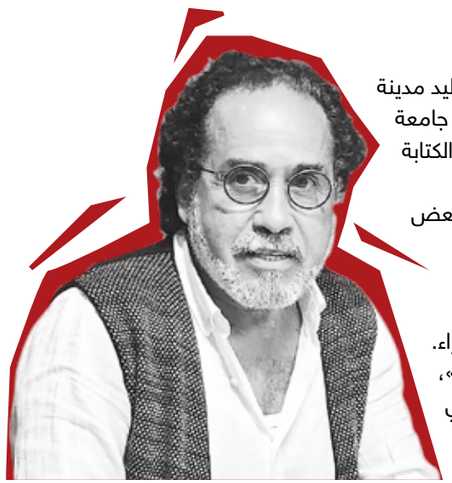


ويعتقد صلاح بوسريف أن ثمة خللاً واضحاً في هذا الأفق المزعوم المأزوم بضيق الرؤيا والمحكم بالقيود والنَّمْذَجَة، لذلك، فإن الانتقال من الشفهيّ إلى الكتابيّ لم يتبلور بالشكل المطلوب، طالما الوعي الحداثويّ بالكتابة مُغَيَّبٌ، بل تكتنفه عوالم الغموض والعتمة، فلم يُبْقِ على ذلك الضوء الذي يُحارب العتمة ويقود الشاعر إلى دهشة الكتابة ومعرفة طُرُقِهَا وأسرارها وفُيوضاتها. إن من معضلات الشعرية العربية هو أنها دائمة السقوط في التّكرار والحيّازة والاسترجاع والاستعادة. فأن نكتب معناه تجاوز التقليدانيّة وما استقرّ في الأذهان من مفاهيم ومُسَلَّمَات، أن نَتَلَمَّسَ طريقاً آخر غير تلك التي تسكن خيالنا، فالكتابة، بهذا الأفق هي تحرير الشعر والشاعر على حدٍّ سواء من التقليد والأزيائيّة نحو استشراف ما بنا من وعيٍ ويقظةٍ وأسرار.

يُترجمّ كتاب "شعرية الإحداث» الصادر عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في عمّان، عام 2023، رؤى الشاعر صلاح بوسريف لمفهوم الكتابة، بدءاً من نقدِ التَّصوُرات السابقة والذهاب إلى المباغتة والتّجاوز والانبثاق. إن من أصعب الأمور وشفقاءأشقاها على الشاعر هو الهدم وإعادة البناء: الهدم الكليّ للمُسَلَّمَات، علماً أن البناء أصعب من الهدم بالمفهوم الهايدغري. إن بوسريف واعٍ تمام الوعيّ أن لا وجود للقطيعة في الشعر ولا وجود للنهائيّ والحاسم واليقينيّ، بل ثمة بدايات ونقاشات، وعلى الشاعر أن يَجِدَ المناخ المناسب للكتابة والاشتغال في الأفق الذي يراه يستجيب لشعريّته غير المحدودة. هكذا، يراهن بوسريف على شعرية الكتابة في أفقها التحديثي، ونظن أن الوعي بالكتابة شيء ضروري لأي كتابة، فلا فرق ها هنا، بين كتابة قصيدة أو مسرحية أو قصة أو نقد. من المهم حضور الوعي في تشكيل المعنى وبناء المتخيّل وجماليّات النّص الشعري، فهذه المقترحات وغيرها هي واقعةٌ وغائرة في مدارات الكتابة الشّعريّة عند بوسريف مفهوماً وتلقيّاً وتنظيراً، فلا غرابة أن تكون شعريّة الإحداث والمخالفة أحد معالم هذا التّرجرج الهائل الذي يَمُسُّ الشعريات المعاصرة، ويسعى الشاعر إلى نقلها من عوالم الجمود والتَّكَلُّس إلى رحابات الوجود والتساؤل والمفارقة، وهذا الكتاب كغيره من تنظيرات المؤلف حول الكتابة بمفهومها الواسع المتراحب هو فعلُ تجاوزٍ لمنظورات الشِّعر ورغبة في استكشاف مجهولات أُخرى، فالشعر غابة من الأسئلة والإشكالات وعلى الشاعر كما ناقد الشعر أن يُثريَ كيان الشعر وأن يُسهم في النقاشات حوله، وإلاّ أضحى خارج التاريخ وخارج الزّمَن الشِّعري، ووحده الشاعر من له القدرة على رسم هذا التَّوَجُّه التَّحديثي وتجليّة الطاقات الجمالية الكامنة في الجوّانيّات، أضف إلى ذلك، التَّجاوب الحيّ مع منطق التَّطور وسيرورات الأفكار وتموّجات التَّاريخ.

الشعر هو التّجدد. وهو أيضاً رحلةٌ وجوديّة في المجهول وغير النهائي، والكتابة بشكل عام استعادة لما قيل ولما نُظِّرَ إليه، لكن، من زاوية أخرى، هي رفض ومساءلة وتمرّد وصوت خاص، فأعمق الشعراء من كان له بصمة خاصة، صوت خاص و«توقيع شخصي» كما الشعر هو «توقيع شخصي للثقافة العربية»، فالسقوط في التكرار والاجترار والتَّبَعِيّة العمياء ما هي إلا مأزق في الوجود والكتابة. إن صلاح بوسريف يعي هذا الاشتراط: الإحداث والمغايرة لا الثبات والاستخلاف. ونعتقد أن سيرورة الشعر بهذا التفكير وإعادة التفكير في البناءات والجماليّات هو الغاية الأسمى من كل كتابة، ومن كلّ التفات إلى الخلف حتّى تَتَمَكَّنَ من تغيير مجرى النهر بدل السقوط في الماء الراكد.

سيرة شاعر وناقد



الدكتور صلاح بوسريف، شاعر وناقد وباحث من المغرب، من مواليد مدينة الدار البيضاء، في العام 1958. درس التاريخ القديم بكلية الآداب، جامعة بغداد. يحمل درجة الدكتوراه عن أطروحته التي نُشِرت بعنوان «حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر».

شارك في لقاءات ومهرجانات شعرية عربية ودولية، وترجمت بعض أعمال له إلى الفرنسية والإسبانية والإنجليزية والكرواتية.

من أعماله الشِّعرية: «فاكهة الليل»، «على إثر سماء»، «شجر النوم»، «نتوءات زرقاء»، «حامل المرآة»، «شهوات العاشق»، «شرفة يتيمة.. خبز العائلة يليه حَجَر الفلاسفة»، و«الأعمال الشعرية» في أربعة أجزاء.

من أعماله النظرية والنقدية: «رهانات الحداثة، أفق لأشكال محتملة»، «بين الحداثة والتقليد»، «المغايرة والاختلاف في الشِّعر المغربي المعاصر»، «مضايق الكتابة.. مقدمات لما بعد القصيدة»، «الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر».

الكاتبة كاملة الصيداوي تقدم في روايتها سيرة لمدينة يافا بين الحب والألم

«حروب وأحـــمر شفاه»..

الفلسطينيات حاميـــات الذاكرة والأمل

كتب: الدكتورة مليحة مسلماني (القدس)

تفتح رواية «حروب وأحمر شفاه» للكاتبة الفلسطينية كاملة الصيداوي، نافذةً أدبيةً على مدينةٍ تحترف الجمال والتاريخ، شاهدةٍ على الأصالة والجذور وتعاقُب الغزاة وتكسر حرابهم، وأنثى أسطورية تقاوم المحوَ بالكحل العربيّ والعشق. هي يافا بين زمانيْن تفصل بينهما نكبةٌ لم تُشف بعد من تبعاتها، وهي سيرة تتشابك عبر سطورها هموم الوطن مع تفاصيل الحياة اليومية الخاصة.

رواية تبدو أقرب إلى فسيفساء زاخرة بألوان التنوع الثقافي، وبحالات وجدانية تتباين تبعاً لاختلاف الشخوص، الذين يمثل كل منهم جانباً رمزياً من الكلّ الفلسطيني. وإذ تستعرض الكاتبة الأزمات والتناقضات في حياة الفلسطينيين في فلسطين المحتلة عام 1948، بين الرغبة في الحب والحياة، وحتميّة النضال ضد الاحتلال الاستعماري، تنقل القارئ إلى عمق المعاناة الفلسطينية، عبر شخصياتها المتعددة التي تعيش في البرزخ بين الحب والمقاومة.

يافا هي الرمزية الأكثر حضوراً في الرواية الصادرة عن دار ابن رشد، عام 2021، إذ تختزل هويةً مهدَّدة بالمحو ووطناً مسلوباً، وهي مرآة لتاريخ مشبّع بالوجع والأمل. ومن خلال وصفها الدقيق لشوارع يافا وأسواقها القديمة، تجسّد كاملة الصيداوي مزيجاً من الحنين والمرارة، فتصير المدينة أنثى تحترف الزينة والإغواء والقتال. وعبر أنسنة المدينة، تعزّز الكاتبة الارتباطَ العاطفي بين القارئ والمأساة الفلسطينية، وتُبرز جمال وروح يافا التي تبقى حيّة في قلوب أبنائها بين وطنٍ وشتات.

يافا أيضاً رمزٌ للوحدة الوطنية والعيش المشترك، حيث تتعانق المآذن والكنائس في مشهد يعكس روح التسامح التي ميّزت المدينة قبل النكبة. وهي تمثل الحلم الفلسطيني بالحرية والعودة، حيث يتشابك التاريخ الشخصي لشخصيات الرواية مع تاريخ المدينة، لتصبح يافا رمزاً للصمود في وجه محاولات المحو والتهجير. وعبر استحضار المدينة بتفاصيلها وسِيَر أبنائها، تسعى الرواية إلى إبقاء الذاكرة الجماعية حيّة ومنفتحةً على مزيد من الحكايات.

أتاح الخط الزمني الواسع للرواية، والذي يمتد على مدار عقودٍ منذ ما قبل النكبة، تقديمَ أجيال مختلفة من أبناء الشعب الفلسطيني، وتتّبع التحوّلات التي مرت بها الشخصيات، وسط الحرب الاستعمارية والمقاومة والصمود وكل التعقيدات السياسية والوطنية والاجتماعية. تلعب الشخوص أدواراً متشابكة تعكس جماليات وتعقيدات الحياة الفلسطينية في مواجهة الاستعمار الإنجليزي والصهيوني قبل النكبة، ثم اشتداد حدّة المواجهة والصراعات ما بعدها. وفي خضم ذلك، تتداخل مسارات الحب والمقاومة، والحنين والمعاناة.

تُفتتح رواية «حروب وأحمر شفاه» بقصة حبيبيْن يتعارفان في ظروف غريبة مملوءة بالمغامرة والمفاجآت؛ ريحان، شاب شجاع قوي الإرادة، يمثل الوجه الشاب للمقاومة في فترة ما قبل النكبة، يهرب من ملاحقة قوة استعمارية تخطّط لاعتقاله. بينما تجّسد وداد، حفيدة الشيخ أحمد الذي يخبّئ ريحان في منزله، القوةَ الكامنة في المرأة الفلسطينية التي تجمع بين العاطفة والروح الوطنية. تتشابك مصائرهما في قصة حب تنشأ في ظروف استثنائية، وتستمر عبر الرواية حكايةً أسطورية لعاشقيْن لا ينفصلان.

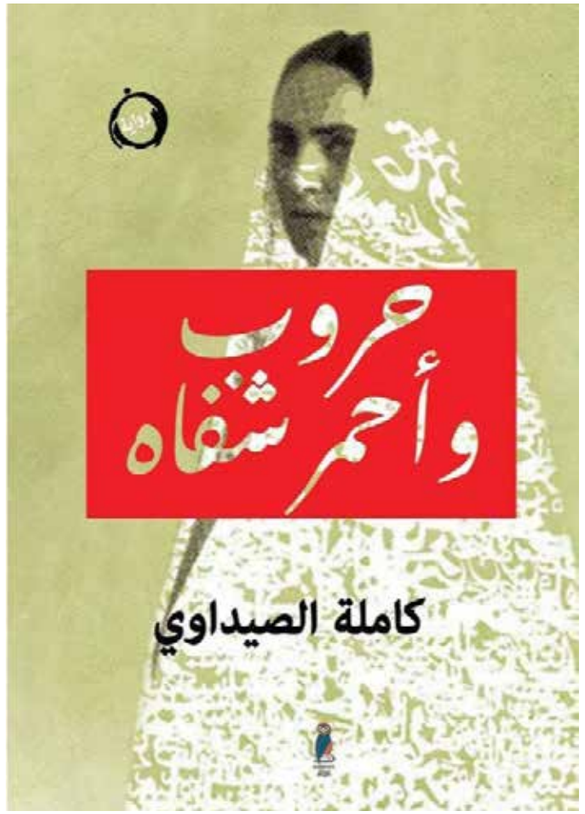
وبينما تمثل العلاقة بين وداد وريحان معاني التناغم والاستقرار والثبات الأسريّ، تجمع مراد وصافي علاقةٌ معقدة، رغم أن جوهرها ظل عبر الزمن حبّاً يفيض بالشغف والتحدي، لكنها مشوبة أيضاً بالمآسي التي تخيّم على حياتهما. فمراد، الشاب الوسيم الذي ينتمي لعائلة أرستقراطية في يافا، يجد في صافي، الفتاة الجريئة، ملاذاً من قيود التقاليد العائلية. في حين أن صافي التي تدرس المسرح وتعمل في مجال الدراما، تعيش حياة مليئة بالطموح والتمرد، تجد في علاقتها بمراد دعماً وشغفاً يمدّها بآفاق الإبداع والنضال.

يواجه مراد وصافي تحديات عديدة، أهمها وفاة ابنهما الوحيد نيقولا، ما يترك أثراً عميقاً في علاقتهما. تغرق صافي في أحزانها، وتجد صعوبة في مواصلة حياتها الزوجية، ما يؤدي إلى الانفصال. لا يتعافى مراد من فقدان ابنه وصافي، ويواصل حياته على أطلال ذكرياته مع

كاملة الصيداوي

الحبيبة. تنتهي قصة مراد وصافي بمأساة وفاة مراد، ما يضيف بعداً آخر من الحزن إلى الرواية؛ فموته يرمز إلى الفقد المستمر في الحكاية الفلسطينية.

تتجسد معاني الحكمة والثبات والأبوّة والأمان الاجتماعي في واحدة من أهم شخصيات الرواية، وهو جورج، التاجر المحبّ للفنون والثقافة، والداعم للمقاومة والشباب والنساء، والوفيّ ليافا. يمثل جورج الجيل الفلسطيني الذي يحافظ على تراثه ويقاوم بأسلوبه الخاص. تتجاوز علاقته بالمدينة وأهلها المصالحَ التجارية إلى روابط إنسانية عميقة، ليصبح جورج نموذجاً للرجل الذي يعيش من أجل الآخرين، فهو الحاضن الاجتماعي الذي يوفر الأمان والدعم للجميع. ويضيف عشقه لفتاة اسمها ليزا بعداً إنسانياً عاطفياً إلى شخصيته. تمثل ليزا بدورها، التي تفارق الحياة شهيدةً قبل زواجها بجورج، معاني التضحيةَ والفداء، ليحتفظَ هو بعشقها ذكرى حية



تستمر في توجيه أفعاله وحياته. تجسّد شخصية جورج، وعبر علاقته بليزا وموقفه من النضال، الجسرَ الذي يربط الماضي بالحاضر، والحب بالتضحية. أما وفاته فتمثل سقوط أحد آخر معاقل الحكمة في يافا، ما يجعل فقدانه رمزاً للفقدان الجمعي.

ما يميز الرواية هو اعتزازها العالي بالمرأة، وخصوصاً اليافيّة الفلسطينية بخاصة؛ إذ تتجلى رمزية المرأة الفلسطينية كقوة حامية وملهِمة للمجتمع، وذلك من خلال شخصيات مثل رفقة، وليزا، وصافي، ووداد، وغيرهن من الشابات من أجيال ما بعد النكبة. تمثل كل واحدة من النساء وجهاً مختلفاً للحب والمقاومة. وتتحد هذه الشخصيات لتشكل صورة متكاملة للمرأة الفلسطينية التي تواجه المصاعب بحب وعزيمة. رفقة، الراهبة التي تحمي ريحان في الدير وتوفر له الملاذ الآمن، وتشارك في الكفاح المسلح، تجسّد الحماية والأمومة الممزوجة بالتضحية والفداء، حيث تتجاوز دورها الديني لتصبح رمزاً للوطن الذي يحتوي أبناءه ويحميهم.

أما الشهيدة ليزا، فهي رمزٌ للبراءة والنقاء، إذ يتحول حبها للأرض إلى فعلِ فداءٍ لا ينسى. صافي، بروحها الحرة وشجاعتها في مواجهة المجتمع والتقاليد، تجسّد الحلم بالتحرر الشخصي والوطني، حيث تعبر عن تطلعات المرأة الفلسطينية للعيش بحرية وكرامة. الفلسطينيات في الرواية هنّ حاميات الذاكرة والأمل، يتحول نضالهن الشخصيّ إلى جزء من النضال الجمعي من أجل الحرية والكرامة.

في المقابل تظهر في الرواية شخصيات عربية يهودية، إذ تجسّد كل من شلوميت العراقية الأصل، والراقصة فيفيان المصرية، وحسيبة المغربية التي تؤمن بالتاروت والسحر، الحنينَ إلى أوطانهن العربية. لكن إيزاك يمثّل صورة للاحتلال الصهيوني الإحلالي، في حين يرمز «أبو الشرّ» إلى الشخصيات الانتهازية. أما شخصية سريت فترمز للهيمنة والاستعمار، إذ تمثل القوة القمعية التي تمارس السيطرة على الشعب الأصلي عبر إنكار حقوقه بل وإنسانيته، وهي انعكاسٌ للأيديولوجية الاستعمارية التي تسعى إلى فرض سيطرتها على الأرض والشعب باستخدام القوة والقتل والعنف والمحو الوجوديّ والثقافي والهوياتي. وتبين الرواية أن الاحتلال نقيض وجودي للشعب الفلسطيني صاحب الأرض والتاريخ.

تتشابك تفاصيل الماضي والحاضر في أحد أهم أحداث «حروب وأحمر شفاه»، والتي تبدأ بقصة تبرّع عائلة الشيخ ريحان بأرضٍ للكنيسة، لتكشف وثيقةٌ تبرّعٍ قديمة وخارطةٌ تاريخية عن عمق ارتباط الفلسطيني بأرضه وإرثه. وبينما تتعرض هذه الوثائق لخطر السرقة أو التدمير، يبدأ الشيخ ريحان رحلة ملحمية لحمايتها، حيث يتم إخفاؤها في سرداب قديم، الذي يمثل بدوره رمزاً للعمق التاريخي للإرث الفلسطيني، المحفور في الأرض، والذي ليس بالإمكان محوه.

وسط هذه الأحداث، تتألّق شخصية يزن، حفيد الشيخ ريحان، كبطلٍ من نوع جديد يحمل مشعل الأمل والمعرفة في آن واحد. يلعب يزن، الذي يتميز بذكائه وبراعته في التكنولوجيا، دوراً محورياً في حماية الوثائق المهمة، حيث يستخدم مهاراته التقنية لتأمينها من مخاطر الفقدان أو السرقة. وفي عالم سريع التغير، يمثل يزن الجيل الجديد الذي يجمع بين التراث العريق والحداثة، ما يجعله رمزاً للاستمرارية والتطور في النضال الفلسطيني. أما براعته في التكنولوجيا فتمثل أداة جديدة في معركة الحفاظ على الذاكرة الوطنية، ما يضيف بعداً حداثياً إلى رمزية التمسك بالأرض والحق التاريخي.

تنتهي الرواية برسالة يكتبها يزن على حساباته على مواقع التواصل الاجتماعي ويوجّهها إلى الأديب الشهيد غسان كنفاني، وهي نهاية ذات رمزية عميقة تعكس استمرارية النضال الفلسطيني. فكنفاني، رمز للثقافة الفلسطينية والمقاومة، يمثل الإلهام الذي يستمدّه الجيل الجديد من الأجيال السابقة. تمثّل رسالة يزن «قرعاً على جدران الخزّان»، إذ تؤكد على أهمية الاستمرار في النضال الثقافي والفكري، وتجسّد الأمل في الإبقاء على الهوية الثقافية الفلسطينية حيّة وحاضرة.

على صعيد الأسلوب، تعتمد الكاتبة كاملة الصيداوي على لغة أدبية غنية بالوصف والتفاصيل، وتمزج بين الواقعية والشاعرية، إذ تستخدم الكاتبة وصفاً دقيقاً للأماكن والشخصيات مدفوعة بإحساس عميق بالمكان والزمان والشخوص. ومع أنّ اللغة الشعرية تمنح الرواية بعداً جمالياً وفنياً، وتعزز من تأثير النص على القارئ، إلّا أنها قد تؤدي في بعض الأحيان، إلى إبطاء السرد أو جعل بعض المقاطع تبدو أكثر تعقيداً.

تعتمد الرواية على السرد المتعدد من خلال تنقّلها بين شخصيات مختلفة، ما يمنح القارئ نظرة شاملة على حياة الفلسطينيين بمختلف طبقاتهم وأعمارهم. يعزز هذا الأسلوب من تنوع الرواية ولكنه يتطلب تركيزاً عالياً من القارئ. تميل الحوارات بين الشخصيات إلى الواقعية، ما يرسّخ مصداقية الرواية ويجعل الشخصيات أكثر قرباً من القارئ. وعلى الرغم من أن كثرة الشخصيات وتشابك الأحداث في الرواية قد يشتت القارئ، إلّا أنه يمكن أن يُعدّ أيضاً من جوانب القوة فيها، إذ مثّل تعدد الشخصيات انعكاساً لمختلف جوانب المجتمع الفلسطيني. فكل شخصية تحمل بُعداً رمزياً ومعنوياً مرتبطاً بالهوية الفلسطينية. كما أن تعدد الشخصيات يثري السرد ويجعل الرواية متعددة الأصوات. أما استخدام الرمزية في «حروب وأحمر شفاه»، سواء من خلال الشخصيات أو الأحداث أو الأماكن، فقد أضفى على السرد عمقاً فلسفياً وثقافياً. كما نجحت الرواية في تصوير نضال الأجيال القديمة والجديدة، بشكل يعكس استمرارية الكفاح الفلسطيني من أجل الحرية.

سيرة

كاملة الصيداوي كاتبة روائية من فلسطين، مولودة في قضاء حيفا عام 1978. حاصلة على لقب أول في العلوم الاجتماعية، ولقب ثانٍ في التربية الخاصة، من جامعة حيفا. عملت معلّمة لمدة سبع سنوات في العديد من القرى المهمّشة في الداخل الفلسطيني المحتل.

إضافة إلى روايتها «حروب وأحمر شفاه»، صدرت لها عام 2020 روايتان هما «عندما أزهرت بندقية» و«سبع فاطمات لعلي»، فضلاً عن مشاركتها في الكتاب الحواريّ «حين تحكي».

رواية الكاتبة الألمانية جني إربنبك تتكون من 15 حكاية

«الفجيعة».. بطلها بيت على بحيرة

كتبت: رند الرفاعي (عمّان)

تغطي رواية «الفجيعة» للكاتبة الألمانيّة جني إربنبك، مساحة زمانية طويلة تمتد إلى أكثر من مئة عام من تاريخ ألمانيا، من أواخر القرن التاسع عشر مرورًا بجمهورية فايمار والحرب العالميّة الثانية إلى جمهوريّة ألمانيا الديمقراطيّة الإشتراكيّة حتى إعادة التوحيد. وتتوالى الحكايات والشخصيّات في الرواية، ولا يعرف القارئ ما هو الحدث الذي يشكّل الفجيعة، أو أيّ الشخصيّات التي ستقع عليها الفجيعة.

خمس عشرة حكاية داخل الرواية تروي كلّ منها بعضًا من فصول حياة عائلةٍ أو شخصيّةٍ مختلفة، وما يربط بين هذه الشخصيّات في قصصهم تلك هو المكان، والمكان بيت على ضفّة بحيرة براندنبورغ خارج برلين، بناه مهندسٌ معماريّ لخطيبته ليكون مصيفًا، فكان هذا البيت يرمز إلى ألمانيا ذاتها في رواية جني إربنبك. وهنا تحديدًا تكمن دهشة العمل، فمنذ البداية يبحث القارئ عن الفجيعة ومن ستحلّ به وقد يضجر بعض الشيء وهو يتابع حكايات السكّان المختلفين مع صعوبة الربط بينها أحيانًا، ثم تنتهي الرواية ويُهدم البيت لتعرف أنّه هو البطل الرئيس. الفجيعة وقعت على الوطن ذاته، سيُعاد بناء هذا الوطن من جديد، سيبنيه آخرون. تقول الروائية في ختام روايتها الفائزة بجائزة بوكر الإنجليزيّة في العام 2024، والصادرة بالعربية بترجمة نبيل الحفار، عن دار الكرمة للنشر 2023: «وعندما انتهوا كليًّا من إزالة البيت، ولم يتبقَّ هناك سوى حفرة لتذكّر بالدار التي كانت، بدت قطعة الأرض فجأة أصغر بكثير ممّا هي عليه. وقبل أن تشيّد في المكان نفسه دار أخرى بدت الطبيعة للحظة قصيرة مشابهة لنفسها».

لقد استطاعت جني إربنبك أن تصوّر آلام الشعب الألماني وهزائمه، وأن تقول بوضوح إنّ الفوضى بما فيها من انحطاطٍ في القيم هي التي كانت مسؤولة عن هذه الآلام وتلك الهزائم، ما جعل الكاتبة تشعرُ بأنّ الإنسانيّة هي الوطن كما ذكرت على لسان إحدى شخصيّاتها: « أمّا هي التي ما عاد أيّ بلد يعني لها الوطن، إنّما الإنسانيّة بمنزلة الوطن، فقد بقي الشكّ في نفسها حنينًا إلى الوطن». وقد صوّرت الروائية كلّ هذا بطريقةٍ مدهشة عن طريق سردها حكاية بيت منذ ما قبل بنائه حتى هدمه بكلّ ما مرّ به من بذخ وما شهده من قصص الحبّ والمغامرات والوحدة والخراب والأغراب والموت والألم. بكلّ زهوه التي أهداها لساكنيه وكلّ الروث الذي حمله منهم ومن دوابّهم ومن العابرين كالروس الذين كانوا يبولون على بوّابته. لقد خلقت إربنبك نصًّا حيًّا من خلال سيرة مكان، واستطاعت أن تجعل من ذلك المكان الصغير وطناً، لتروي من خلاله آلام الشعب سواء في صراعات الفرد الداخليّة أو صراعاته الخارجيّة مع المحيط. وكأنّ داخل البيت هو داخل الإنسان، وخارجه هو العلاقة مع العالم بما فيه من آخرين وطبيعة.

يُذكّرُ مدخل الرواية بشكلٍ مكثّف برحلة الأرض من العصور الجليدية حتى بداية الوجود الإنساني عليها، الذي أعطى للمواقع المختلفة على هذه الأرض أسماء ليميّزها ويخلق منها أوطانًا: «وبعد زمنٍ طويل، عندما سيوجد البشر ذات يوم ستحصل البحيرة من هؤلاء البشر على اسم بحر ماركن». لتأتي بداية الرواية بالحديث عن البستاني وكأنّ الكاتبة ترمز به لبداية الوجود الإنساني الذي تحدّثت عنه في المدخل وأرادت به التأكيد على دوره في الوجود: «لا يعرف أحدٌ في القرية من أين أتى، ربّما كان موجودًا دائمًا. إنّه لا يملك أرضًا ولا قطعة من غابة، ويسكن وحيدًا في كوخ صيد مهجور على طرف الغابة، يسكن هناك منذ الأزل، كلّ من في القرية يعرفه، ومع ذلك فإنّهم كبيرهم وصغيرهم ينادونه البستاني وحسب، وكأنّ لا اسم له سواه». هذا والعديد من المواقع التي كانت تعود بها الكاتبة للحديث عن البستاني في فصولٍ مخصّصة له أو ضمن فصول حكايات أخرى، دلالةٌ على أنّ الكاتبة تشيرُ به إلى ضرورة الوجود الإنساني لعمارة الأرض وبناء الأوطان. وقد تكون جني إربنبك أيضًا أرادت أن ترمز من خلال البستاني إلى الحلم الذي يُغيّرُ معالم المكان لتتناسب مع خيال الحالم. كانت الأرض غابة بريّة جميلة تجعلك تحلمُ بالكوخ في الريف بما فيه من هدوءٍ وطمأنينة، فما إن تسكن ذلك الكوخ حتّى تحلم بسكنى القصر.

جني إربنبك

تأخذنا الكاتبة معها في جدليّة الكوخ والقصر التي بداخلنا، والتي تطرحها من خلال شكل المكان وتبدّلاته، فالغابة البريّة التي تمنحك الهدوء والطمأنينة تنشأُ داخلك من الالتزام الديني أو الشعور الروحي بالإضافة إلى العادات والتقاليد.. إنّ الشكل الطبيعي ذاك الذي في الغابة يتّفق مع الفطرة في الوجود مع الجماعة والامتثال لتعاليمها. أمّا هندسة القصر التي يوازيها في الرواية تحويل الغابة إلى بستان منظّمٍ وأكثر رفاهية، فإنّها تفتح الخيال الحرّ لتبتعد في التعدّد والاختلاط حتّى التوحّد الذي يخلق الفوضى. فساكنو القصور أو المصايف، كما في الرواية، يبتعدون شيئًا فشيئًا عن الجماعة، ويتحرّرون من التقاليد، ويفقدون الارتباط الروحي فتتبدّلُ القيم لديهم. وقد عبّرت الكاتبة بشكلٍ إبداعيّ عن تبدّل القيم التي أدّت لهزيمة ألمانيا من خلال لوحة، فالجنديّ الروسي المنتصر يتذكّر اللوحة في قريته والتي كانت لقرويّة تحملُ السنابل عندما يرى لوحةً في ألمانيا لسيّدةٍ عاريةٍ تضربُ بالسياط امرأة عارية أخرى تركع أمامها.

الفصل الثاني يروي قصّة مالك الأراضي الكبير وبناته

الأربع التي تمثّل جني إربنبك من خلالها رحلة الإنسان وتبدّل حاله وانتقاله في بلاد واسعة فالموت فالميراث فبداية جديدة. وتبدأ في هذا الفصل قصّة الغابة المطلّة على البحيرة المحطبة، التي تقسّم وتباع على ثلاثة أجزاء فيكون ثلثها الذي تنتصب فيه شجرة البلوط الكبيرة من نصيب مهندسٍ معماريّ من برلين كان قد اكتشف هذا المنحدر المغطّى بالأشجار أثناء نزهة له بالقارب البخاريّ فأراد أن يبني هناك بيتًا صيفيًّا له ولخطيبته لتبدأ من هنا قصّة ذاك الوطن الصغير، البيت.

تتناول الكاتبة في روايتها بعمقٍ فلسفة الوجود، والتاريخ ببلاغةٍ ماكرة، ليس تاريخ البيت أو ألمانيا فحسب، بل تاريخ الأرض كلّها ورحلة الإنسان عليها منذ الولادة حتى الموت من خلال الصراعات الوجوديّة بين البشر والطبيعة وبين البشر أنفسهم وحتى الصراعات الداخليّة في الإنسان التي تجعله يبني مرّة ويهدم مرّة أخرى. صراع البقاء، وصراع القيم، ومحدوديّة قدرة الإنسان التي عبّرت عنها الكاتبة بعبارة تكررت مرارًا في الرواية بشكل بديع: «ماذا بوسع الإنسان أن يفعل».

لقد أبرزت جني إربنبك مواهبها المتعدّدة في هذه الرواية. فمن جهة عكست مهنتها الأصليّة وإبداعها الأوّل في الإخراج المسرحي فعرضت المشاهد المختلفة في مكانٍ واحد، وكأنّ ذلك البيت على البحيرة خشبة مسرح يتناوب الممثلون عليها لأداء أدوارهم.

يقول محمود درويش: «في ظنّك أنك تخطّيت العتبة الفاصلة بين الأفق والهاوية، وتدرّبت على فتح الاستعارة لغياب يحضر وحضور يغيب بتلقائيّة تبدو مطيعة وتعرف أنّ المعنى في الشعر يتكوّن من حركة المعني، في إيقاع يتطلّع فيه النثر إلى رعوية الشعر، ويتطلّع فيه الشعر إلى أرستقراطية النثر».

ومن هنا فإنّ جني إربنبك كتبت الشعر في هذه الرواية بأرستقراطيّة، حيث أدركت المعنى الحقيقي للشعر وذلك بكثافة الشعوربالأشياء والتحوّلات والمصير البشري. تقول: «حمراء هي الولادة/ خضراء هي الحياة/ أبيض هو الموت».

لم تتبع الحسّاسيّة الشعريّة في هذا العمل من المؤثرات الشكليّة وحسب، بل من الغرابة والغموض وسرد أحداث في غاية الكثافة: «أنا الجنديّ المسكين يجب أن أقف حارسًا/ لا أملك ساقين ويجب أن أمشي/ لا أملك يدين ويجب أن أضرب/ وأن أقول الحقيقة لجميع الناس/ ثقب إلى جانب ثقب/ يحقّق مزيدًا من التماسك».

لقد أظهرت الروائية الألمانية أنّها صاحبة فلسفة، جعلت منها واحدةً من أهمّ الأدباء المعاصرين في ألمانيا والعالم، فاستحقت بجدارة أن تترجم أعمالها إلى ثلاثين لغة، وتنال عليها ما زاد على عشرين جائزة ألمانيّة وعالميّة.

روائية ومخرجة مسرحية

جني إربنبك، كاتبة وخرجة مسرحية من ألمانيا، وُلِدت عام 1967 في برلين الشرقية. نالت جائزة بوكر الدولية. هي سليلة عائلة أدبية، فهي ابنة الكاتب جون إربنبك الذي توقف عن الكتابة بعد انهيار ألمانيا الشرقية، أي في الوقت ذاته تقريبا الذي بدأت فيه ابنته الكتابة، وكأنه سلمها الراية وتوقف. أما أمها فهي المترجمة الشهيرة دوريس كيلياس التي ترجمت إلى الألمانيّة عددًا كبيرًا من الأعمال الأدبيّة العربيّة المعاصرة، ومنها أعمال نجيب محفوظ وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر وجمال الغيطاني ومحمد شكري وميرال الطحاوي، أما جدها من ناحية الأب فهو الأديب فريتس إربنبك، وجدتها هي الكاتبة هِدا تسنر.

درست علوم المسرح في جامعة هومبولت في برلين الشرقيّة، ثم درست الإخراج المسرحي الغنائي. عملت مساعدة مخرج للكاتب والمسرحي هاينر مولر في أوبرا «تريستان وإيزولده». بعد ذلك عملت مخرجة مسرحيّة في ألمانيا والنمسا. وفي الوقت ذاته بدأت الكتابة، وفي عام 1999 أصدرت باكورة أعمالها الأدبيّة وهي رواية قصيرة بعنوان «حكاية الطفلة العجوز» التي ترجمها محمد جديد إلى العربيّة وصدرت لدى دار قدمس السوريّة في عام 2009. بعدها أصدرت روايتها «الفجيعة» في 2008، ورواية «نهاية الأيام» عام 2012، والتي نالت جائزة إندبندنت للأدب الأجنبي، 2015. كما أصدرت في 2015، رواية «ذهب، يذهب، ذهاباً» التي تتناول أزمة اللاجئين في ألمانيا وقد لقت حفاوة نقديّة كبيرة ونالت جوائز عدّة منها جائزة توماس مان.

بقعة ضوء

في مكتبة نجيب محفوظ.. هنا منابع النهر

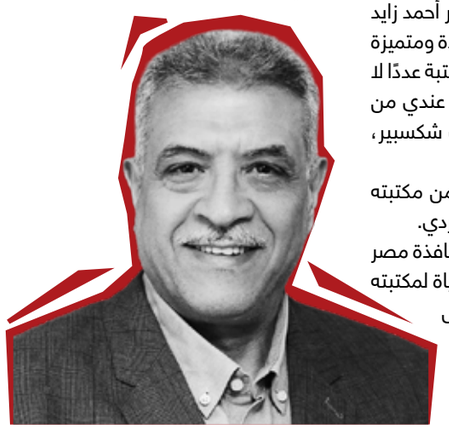
بقلم: علاء عبد الهادي

أدعى بأنني ممن يعرفون أديب نوبل، نجيب محفوظ، كما يعرفون كفّ يده، لم أترك شيئًا من إبداعه أو عن إبداعه إلاّ وقرأته، وفي بعض الأحيان أكثر من مرة، ومع ذلك خشيت لقاءه وجهًا لوجه، مع أنني لو أردت لاستطعت عبر عدة وسائل، ولكن في كل مرة كنت استجمع فيها شجاعتي للقائه، كنت أتراجع في اللحظات الأخيرة. حتى يوم محاولة اغتياله على يد جاهل متطرف لا يعرف عنه ولا عن أدبه شيئًا، كنت أتابع أخباره وتفاصيل ما جرى، كصحفي عبر عدة مصادر، كان أهمها فاروق حسني وزير ثقافة مصر في ذلك الوقت. ولكي يستريح ضميري اتصلت وقتها بتلميذه الكاتب الراحل جمال الغيطاني، لكي يطمئنني، وكان عائدًا للتو من زيارته في غرفته في مستشفى الشرطة المواجه لبيته الذي يقع على كورنيش النيل في حي العجوزة في الجيزة. ولكن كتبت لي الأقدار أن أدخل بيته وأتفقد مكتبه ومكتبته، وأقلب في أوراقه، قبل عدة شهور، فما الحكاية؟

اختصتني الإعلامية المصرية الكبيرة منى الشاذلي باتصال تطلب فيه دعمي لتحقيق طلب صديقتها أم كلثوم، ابنة نجيب محفوظ بإهداء مكتبة والدها لمكتبة الإسكندرية. رحّب الدكتور أحمد زايد مدير المكتبة بالأمر، حتى كان اليوم الذي التأم فيه شمل الجمع داخل شقة نجيب محفوظ، وتقاطرنا جميعًا داخل غرفة المكتبة، حيث منابع النهر، كانت أم كلثوم قليلة الكلام، تردّ بكلمات محدودة على الإعلامية منى الشاذلي، ويقوم خبراء المكتبة المدربون على أعلى مستوى بحصر الكتب ومحاولة عمل تصنيف أولي سريع لوضعها في صناديق خاصة لمثل هذه الحالات، يتعاملون بكثير من الاحترام مع الكتب.

تركت كل هؤلاء ورحت أتجول في الشقة البسيطة التي كان يعيش فيها أعظم أديب عرفته أمتنا العربية في القرن الأخير، والأكثر شهرة بعد أن حاز جائزة نوبل في الأدب. هنا كان يجلس لساعات طويلة يقرأ، وهنا كان يمد يده بحثاً عن كتاب ليقرأه، أو مرجع يعود إليه بحثًا عن معلومة او لتدقيقها (كان من عاداته أن يكتب ثم يقرأ)، هنا الورقة والقصاصة والكتابة بخط اليد على الهامش، لها معنى، ولها قيمة تكتسبها من اسم صاحبها أديب نوبل.

تضم المكتبة التي تبرعت بها ابنته قرابة 1500 كتاب، تتنوع بين أعماله الروائية وكتب وقواميس وموسوعات اقتناها أديب نوبل، أو أهديت إليه. لاحظت أن هناك العديد من الكتب تحمل توقيع نجيب محفوظ، رغم أنها ليست من تأليفه. واتضح أنه اعتاد هذا الأمر حين كان طالبًا في كلية الآداب. كان من الصعب أن تحصر الكتب في نوعية واحدة غالبة، فكل الإبداع الإنساني كان حاضرًا، بعض رواياته كان يوجد منها أكثر من طبعة، وفي مكان ملحق بالمكتبة عثرنا على شرائط فيديو تحمل، كما قالت أم كلثوم، أغلب لقاءاته التلفزيونية، وعددًا من الأعمال الفنية المأخوذة عن رواياته. كما كانت هناك شنطة كبيرة تضم برقيات تهنئة له، في أعقاب شفائه ونجاته من محاولة الاغتيال، وفى أعقاب فوزه بنوبل. الطريف أنه كان من بينها برقية من الدكتور أحمد زايد وقت أن كان عميدًا لكلية الآداب بجامعة القاهرة، كما كانت هناك مجموعة فريدة ومتميزة من الأعمال الفنية لأديب نوبل، وتمثال صغير لنصفه العلوي. طالعت في المكتبة عددًا لا بأس به من الكتب العلمية، وكان نجيب محفوظ أخبر الغيطاني "العلم أهم عندي من الأدب في بعض الأحيان"، وأن لكتب الفلسفة تأثيراً كبيراً على أعماله. أحبّ شكسبير، وأعجب بالشيرازي وطاغور وجون دوس باسوس، ولم يعجب بهمنغواي.



عندما انتقل نجيب محفوظ الى شقة العجوزة، بعد زواجه، ترك جانبًا كبيرًا من مكتبته القديمة في شقة العباسية التي خلفه فيها ابن شقيقته المهندس محمود الكردي.

الجديد في الأمر هو أن نجيب محفوظ على وشك أن يطل علينا من جديد عبر "نافذة مصر على العالم ونافذة العالم على مصر" ممثلة في مكتبة الإسكندرية، بعودة الحياة لمكتبته التي ستضاف الى 59 مكتبة خاصة لرموز مصر في القرن الأخير، مع جناح خاص مبهر يتعرف من خلاله الزائر على أديب نوبل؛ نجيب محفوظ.

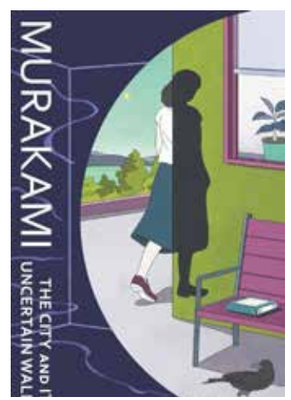
• كاتب صحفي من مصر

الكاتب الياباني يواصل السفر في العوالم الموازية

موراكامي يعود لاكتشاف «المديـــنة وجـدرانــها غيــر المؤكـدة»

كتبت: بشرى الموعلي (طنجة)

يعود الكاتب الياباني هاروكي موراكامي إلى الساحة الأدبية بعد غياب دام ست سنوات من خلال روايته «المدينة وجدرانها غير المؤكدة»، التي تمثل امتداداً لبعض الموضوعات التي تناولها في قصته القصيرة السابقة «أرض العجائب المسلوقة والقاع الآخر». في كلا النصين، يستمر موراكامي في استكشاف العوالم الموازية والتعامل مع التوتر بين الواقع والخيال. في «أرض العجائب المسلوقة والقاع الآخر»، تناول فكرة الانقسام بين العوالم الموازية وعلاقتها بالذاكرة والعقل البشري، وهي فكرة تظل محورية أيضاً في «المدينة وجدرانها غير المؤكدة»، حيث قال موراكامي: «شعرت أن هذا العمل يحتوي على شيء أساسي بالنسبة لي، ولكن في ذلك الوقت، لم أتمكن من توصيله بالشكل الصحيح». هذه المقولة تشير إلى أن الغموض بين الوجود والخيال كان عنصراً مركزياً في أعماله، وهو ما يعيد طرحه في روايته الجديدة التي تعود جذورها إلى سنة 1980، عندما نشر القصة القصيرة في مجلة «بونغوكاي». رغم أن العمل نال بعض الاهتمام آنذاك، إلا أن موراكامي لم يكن راضياً عن نتيجته، حيث وصفه بأنه كان «خاماً» و«غير مكتمل». ومع مرور الوقت، شعر أن هذا العمل كان يحمل شيئاً مهماً بالنسبة له، إلا أنه لم يمتلك الأدوات الأدبية الكافية في ذلك الحين للتعبير عن رؤيته بشكل كامل.



في 2020، وبعد مرور 40 عاماً على نشر تلك القصة، قرر الكاتب الياباني العودة إلى «المدينة وجدرانها غير المؤكدة»، وهو الوقت الذي كان يشهد فيه العالم جائحة كورونا. وقد بدأ الكتابة في مارس/ آذار من العام نفسه، في وقت كانت فيه اليابان تشهد بداية الجائحة الصحية العالمية. ويعلق موراكامي على هذه التجربة: «بدأت كتابة هذه الرواية في مارس/ آذار 2020، تماماً كما بدأت جائحة كورونا تجتاح اليابان». وبينما كانت الجائحة تفرض عليه العزلة والابتعاد عن العالم الخارجي، أعاد صياغة الرواية بشكل مختلف، محاولاً اكتشافها من جديد. وعلى الرغم من البداية المتعثرة، انتهى الأمر بتأليف العمل على ثلاثة أجزاء، ويقول موراكامي: «بعد كتابة الجزء الأول، شعرت بأنني أنجزت ما أردت، ولكن بعد فترة من التوقف، أدركت أن القصة بحاجة للاستمرار».

الرواية تكشف عن رحلة شاب، في الـ17 من عمره، يقع في حب فتاة تصغره بعام بعد فوزهما معاً في مسابقة كتابة مقالات. ومع مرور الوقت، تنشأ بينهما علاقة من نوع خاص، إذ تخبره الفتاة أن «ذاتها الحقيقية» موجودة في مدينة بعيدة وراء جدار. يختلقان معاً هذه المدينة بتفاصيل دقيقة، ويبدأ الفتى في تسجيل كل شيء عنها. لكن الفتاة تختفي فجأة، ويظل الفتى أسيراً لهذه الذكريات حتى في مرحلة البلوغ.

تتطور القصة مع مرور الوقت، حيث يصبح الفتى رجلاً ويسافر إلى المدينة التي تخيلها مع الفتاة، والتي يصفها كالتالي: «يعيش الناس هناك حياة صامتة ومهملة. الطعام الذي يتم توفيره لهم بسيط وغير كافٍ، وملابسهم على وشك التمزق. لا توجد كتب، ولا موسيقى. القناة جفت، وأغلقت معظم المصانع. أما السكن الجماعي الذي يعيشون فيه فهو متهدم ومظلم، على وشك الانهيار. لا توجد كلاب أو قطط. الكائنات الحية الوحيدة التي يمكن رؤيتها هي الطيور التي تطير ذهاباً وإياباً فوق الجدار».

وليتمكن من دخول المدينة، عليه أن يفصل نفسه عن ظله، فيبدأ بزيارة مكتبة غريبة حيث يقرأ أحلاماً تنبعث من كرات غريبة، ومع مرور الأيام يبدأ ظل الرجل في الموت، فيواجه قراراً صعباً بين البقاء في المدينة أو المغادرة مع ظله. في النهاية، يختار السماح للظل بالرحيل، لكنه يعود إلى حياته الطبيعية ليشعر بالحنين إلى المدينة وحبه الضائع.

بعد أن يترك وظيفته في دار النشر، يبحث الرجل عن عمل في مكتبة نائية، حيث يلتقي «كوياسو»، وهو رجل مسن غريب الأطوار يرتدي البيريه الفرنسي. يكتشف الرجل أن «كوياسو» هو شبح قد توفي منذ فترة طويلة، ويؤمن بأن بطلنا هو الشخص الأنسب للاعتناء بالمكتبة، وفيها يصادق الرجل مراهقاً يبدأ في البحث عن المدينة وراء الجدران. يختفي المراهق فجأة، ويبدأ الجميع في الشك بأن هناك أمراً خارقاً وراء اختفائه. في النهاية، يلتقي جسد الرجل (من دون ظله) المراهق في المدينة وراء الجدران، ويعقد صفقة معه ليصيرا واحداً. بعد أن يصبح الرجل قارئ أحلام أكثر نجاحاً، يقرر أن يعود للمدينة ويستعيد ظله.

من خلال رحلة بطل الرواية لاكتشاف المدينة، يستعرض موراكامي تساؤلات وجودية تتعلق بالماضي والحاضر، إذ تمثل المدينة في الرواية رمزاً للأجزاء الضائعة من الذات، في حين يصبح الظل دلالة على ما يبقى مخفياً أو مدفوناً في الأعماق.

في أحد المقاطع، يتذكر البطل الظل قائلاً: «الناس هناك كانت لديهم جميعاً ظلالهم. أنا، وأنتِ كنا نملك كل واحد منا ظله. أتذكر ظلك جيداً. كنا في شارع مهجور في بداية الصيف، وأنتِ كنتِ تدوسين على ظلي وأنا على ظلك. كان الأمر يشبه لعبة (التاج) التي كنت ألعبها وأنا طفل. لم أكن متأكداً من كيف بدأ الأمر، لكننا بدأنا نلعب. في الشارع الصيفي المبكر، كانت ظلالنا مظلمة وكثيفة وحية. كان الأمر قوياً لدرجة أننا كنا نشعر بألم جسدي إذا دِيس على ظلنا».

هنا، لا يظهر الظل ككيان مادي فقط، بل كرمز عميق يرتبط بالهوية والذكريات والعواطف التي لا تزال تؤثر في حياة البطل. الظلال تمثل الرابط بين العوالم المتوازية، وتلعب دوراً في إبقاء العلاقة مع الفتاة والماضي على قيد الحياة في ذهنه وقراره بالتخلي عن ظله يعكس صراعه الداخلي المتمثل في الرغبة بالتجدد وفي محاولة لم شظايا الذات، وفي النظريات الفرويدية يتقاطع مفهوم الظل مع مفهوم اللاوعي وكذلك الجوانب الخفية والمظلمة من شخصية الإنسان التي يحاول تفادي مواجهتها، أو ما يشير إليه كارل يونغ بقوله: «الإنسان هو ما يكبت»؛ إذ يبقى الظل بطريقة أو بأخرى، جزءاً أساسياً من الذات وواجهة من واجهاتها.

سيرة كاتب جماهيري

هاروكي موراكامي، روائي من اليابان، وُلد في كيوتو عام 1949، ويعيش الآن بالقرب من طوكيو. ويُعدّ واحداً من أشهر الكتاب في اليابان وعموم العالم. حققت رواياته شهرة واسعة بفضل أسلوبه الفريد الذي يمزج بين الواقع والخيال. أعماله تلامس موضوعات مثل الوحدة، والحب، والبحث عن الذات، والظواهر الغامضة. تُرجمت أعماله إلى أكثر من 50 لغة، ومن أشهرها «كافكا على الشاطئ».

حصل على العديد من الجوائز الأدبية المرموقة، وأحدثها جائزة هانس كريستيان أندرسن، ويعدّ من أبرز المرشحين لجائزة نوبل في الأدب.

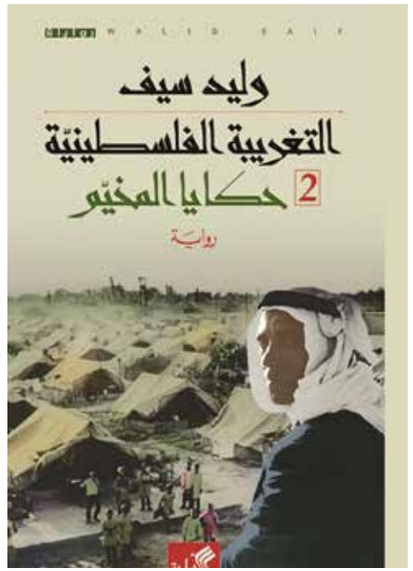
الدكتور وليد سيف يكتب الأدب بروح الدراما

رواية «التغريبة الفلسطـــينية».. سردية النكبة

كتب: نادر رنتيسي

منذ أول فيلم صامت في نهاية القرن التاسع عشر، وأول مسلسل في عشرينات القرن الماضي، كان الشائع أن تتحول الأعمال الأدبية إلى السينما والمسرح أو الدراما، لكن ظلّ من النادر أن تنتقل السينما والدراما إلى رواية أو قصة، رغم أن ذلك حدث في وقت مبكر من القرن العشرين، لكن لم تتحول إلى ظاهرة، رغم أنها استهوت كُتّاباً كباراً، مثل الروائي الإنجليزي غراهام غرين، الذي أعاد كتابة فيلمه الأيقونيّ «الرجل الثالث» في رواية.

عربياً، بدأ نجيب محفوظ روائياً في نهاية ثلاثينات القرن الماضي، لكنه اتجه في وقت مبكر نحو كتابة السيناريو، فكتب 18 فيلماً أبرزها «ريا وسكينة» و«جميلة» لكنّ هذه الأفلام وغيرها لم تتحول إلى روايات، رغم أن الإنتاج الغزير للأديب الحائز نوبل (1988)، كان هدفاً لكتّاب السيناريو، إذ تمّ تحويل 19 رواية إلى أفلام، و14 رواية إلى الدراما



مع بدء عصرها نهاية الستينات، وكان أبرزها الثلاثية.

في الثمانينات، وبمنتصف ذلك العقد العصر الذهبي للدراما، نشرت مجلة «المصور» بالتزامن مع صحيفة «الشرق الأوسط»، حلقات من رواية «رأفت الهجان» التي تحوّلت إلى مسلسل شهير، ثمّ صدرت في كتاب مستقل. وفي التسعينات صدرت بعض أعمال الكاتب المصري الراحل أسامة أنور عكاشة في إصدارات أدبية، مستغلة النجاح الجماهيري الذي كان يحققه صاحب خماسية «ليالي الحلمية»، وهو كاتب قادم في الأصل من القصة والرواية قبل أن يصبح من ألمع كتّاب السيناريو العرب.

في الألفية الجديدة كانت تجربة درامية تتصدر المشهد العربي، للكاتب الفلسطيني الأردني الدكتور وليد سيف، والمخرج السوري حاتم علي، اختتم هذا الثنائي تجربتهما التاريخية بمسلسل «التغريبة الفلسطينية»، وهو أحد أهم الأعمال الدرامية التي قُدّمت عن قضية القرن، وأشهرها على الإطلاق. ولا يزال يشكّل المسلسل بعد 21 عاماً على إنتاجه، مرجعاً تفصيلياً عن القضية الفلسطينية لأجيال لا تعرف عنها سوى عناوين نشرات الأخبار، وما تختزله مقاطع الفيديو القصيرة.

أُنتج «التغريبة» في البداية مسلسلاً أردنياً بعنوان «الدرب الطويل» في العام 2000، لكنه لم يحقق النجاح الجماهيري أو الفني، فكان بإنتاج فقير، ورؤية كلاسيكية، حتى إن وليد سيف أخبرني أثناء إعداد فيلم وثائقي عن تجربته مع حاتم علي، أنه فكّر بالتوقف عن الكتابة الدرامية، قبل لقائه بالمخرج السوري، ليُعاد في العام 2004 إنتاج المسلسل باسم «التغريبة الفلسطينية»، ليصدر في العام 2022 في رواية ملحمية من جزأين وأكثر من 1000 صفحة.

وسبق رواية «التغريبة الفلسطينية»، صدور روايات لوليد سيف مأخوذة عن أعماله الدرامية مثل «مواعيد قرطبة» في العام 2020 وهي مأخوذة عن مسلسل «ربيع قرطبة»، وتحكي عن الفترة التاريخية التي ازدهرت فيها قرطبة قبل زمن ملوك الطوائف، ثمّ ثنائية «النار والعنقاء» الأولى «الرايات السود»، والثانية «صقر قريش»، وصدرتا في 2021، إضافة إلى «الشاعر والملك» في 2022.

ورغم أن تجربة وليد سيف الأدبية بدأت في نهاية ستينات القرن الماضي، إلّا أنه لم يكتب الرواية طيلة ستة عقود، فكان أن استهلّ نتاجه بديوان «قصائد في زمن الفتح» ثمّ «وشم على ذراع خضرة»، وفي 1979 أصدر آخر دواوينه الشعرية «تغريبة بني فلسطين»؛ ومن هذا العنوان جاءت تسمية مسلسل «التغريبة الفلسطينية» بعد ربع قرن. في نهاية السبعينات بدأ وليد سيف مشروعه الدراميّ بأعمال تاريخية لم تلتزم بالرواية الأصلية بل اعتمدت التخييل والتوثيق والتشويق، وبذلك لم يكتب أعمالاً تسجيلية أو أبحاثاً تاريخية مصوّرة، بل كتب الدراما بشروط الأدب، والأدب بروح الدراما.

وبتحويل «رباعية الأندلس» الدرامية إلى أعمال روائية ضخمة، لا يبدو أنها انتهت عند «التغريبة»، فإن وليد سيف يضع حجر الأساس لتجربة قد تغري كتاب سيناريو آخرين على تحويل أعمالهم الدرامية والسينمائية إلى روايات تستهدف القارئ أو القارئ والمشاهد معاً، لكنها تطرح إشكالية حول الفروق بين المكتوب والمرئي، تأكّدت بعد القراءة الأولى لرواية «التغريبة الفلسطينية»، التي تحوّل فيها السيناريو والحوار إلى أوراق الرواية من دون إضافة أي خطوط على الحكاية، أو تجريب في بنائها، أو تداخل زمني.

عن دار الأهلية للنشر والتوزيع، صدرت في سبتمبر/ أيلول 2022، رواية «التغريبة الفلسطينية» من جزأين ضخمين حمل الأول عنواناً فرعياً هو «أيّام البلاد» والثاني «حكايا المخيّم». سيجد القارئ جواباً سريعاً على سؤاله المتوقع إن كان هناك اختلافاً كبيراً أو صغيراً بين النصين المكتوب والمرئي، إذ تبدأ الرواية بورقة من مذكرات «علي الشيخ يونس» مؤرخة بعام 1980، وفيها يروي لقاءه مع أخيه «القائد أبو صالح» وهو على فراش الموت، وهو المشهد الأول من المسلسل الذي تكرّر فيه صوت الراوي من مذكّراته والذي أدى دوره الفنان السوري تيّم حسن.

المشاهد/ القارئ لن يقرأ تلك المذكّرات إلّا بصوت تيّم حسن، وستُسمع أصوات باقي شخصيات المسلسل في الحوارات التي جاءت بالمحكية التي ينطقها سكان قرى شمالي فلسطين، ومع الصفحات الأولى من الرواية سيتماثل المكتوب مع المرئي، بل إن القارئ و(المشاهد) لن يستطيع تخيل ملامح أخرى لشخوص الرواية ونطقهم للحوار، حتى القرية أو المخيم أو مدينة طولكرم، سيبدو مستحيلاً فصلها عن أماكن تصوير المسلسل في سوريا. سيلحظ مشاهد المسلسل أثناء قراءته للرواية أنّ التطابق في كل الأحداث، وفي حوارات الشخصيات، مثلما في الأغاني والمواويل، كما أن السردي في الرواية لا يختلف أبداً عنه في المسلسل، إذ تتصاعد الأحداث في سياق زمني يبدأ من الثلاثينات إلى نهاية الستينات، في بناء كلاسيكي خال من التجريب.

أما ما هو زائد في الرواية عن المسلسل - وليس مختلفاً - فيتمثل في نقل السيناريو في المسلسل إلى وصف في الرواية التي جاءت بلسان الراوي العليم، فيما بقيت الحوارات كما هي في النص المرئي. كما تختلف الرواية عن المسلسل بتضمنها أشعاراً لمحمود درويش، وتوفيق زياد وغيرهما، إضافة إلى قصائد للشاعر/ المؤلف وليد سيف، سوى ذلك فلا اختلاف أبداً، بل إنّ القارئ الذي شاهد المسلسل أكثر من مرة، سينشغل في تبيان التماثل واستباق أحداث الرواية.

في «التغريبة الفلسطينية»، أي في الرواية والمسلسل، تمتد الأحداث على الأرض الفلسطينية منذ ثلاثينات القرن الماضي حتى نهاية الستينات، والنضال بداية ضد الانتداب الإنجليزي فيما عُرف بالثورة الفلسطينية الكبرى، قبل الصراع الأكبر في نهاية الأربعينات الذي انتهى بنكبة 1948، لتبدأ «التغريبة» في جزئها الثاني من «حكايا المخيم» وتجربة النزوح في مخيم بمدينة طولكرم،

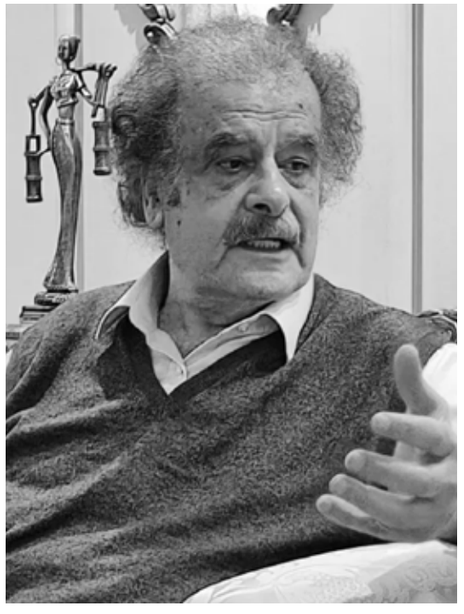
في شمال غرب الضفة الغربية، وتنتهي، روائياً ودرامياً أيضاً، عند نكسة يونيو/ حزيران 1967، بنهاية لم تختلف بين الورق والشاشة، في مشهد البندقية والمغارة الذي جسّده المخرج حاتم علي بنفسه في شخصية «رشدي».

بين هذين الخطين الزمنيين، هناك عائلة ريفية فقيرة في قرية شمالي فلسطين، مكونة من سبعة أفراد، تمتلك قطعة أرض صغيرة ويعمل الشبّان في أراضي الملاكين الكبار. تكابد هذه العائلة لكسب الحد الأدنى الذي لا يسمح لها بتعليم أخوين معاً. تتعرض الأسرة لاستهداف من «المختار» لإجبار العائلة على بيع قطعة الأرض، لتأتي النكبة بعد أعوام، ويتساوى كبار الملاّك بصغارهم، ويعانون معاً حياة البؤس في المخيم، فترصد الرواية/ المسلسل، مراحل نشوء المخيم من مكان مؤقت للإقامة، إلى خيام لا تقاوم المطر، ثمّ أبنية متراصة، ثمّ كيف يصبح المخيم محطة للسفر من أجل التعليم والعمل، والكفاح المسلح أيضاً.

لا بأس إذاً من وثيقة أدبية جديدة تضاف لسردية النكبة الفلسطينية، وهي قليلة بالمناسبة، فبعد العناوين الكبيرة وبين المحطات التاريخية، هناك اهتمام كبير من وليد سيف بالتفاصيل الصغيرة للإنسان الفلسطيني، في يومياته في ريفه أو في مخيمه، وإضاءة ساطعة على معاناته الاجتماعية وفقره وفقدانه لأرضه وما عليها من صور وإرث وهوية، وهذا ما رمت إليه «التغريبة الفلسطينية» رواية أو دراما.

صحيح أن التطابق بين المرئي والمكتوب في «التغريبة الفلسطينية» يبدو مثل التوائم المتماثلة، إلّا أن هذا لا يلغي قيمة النص المكتوب، ولا يحد أو يؤثر على انتشاره، فهناك مشاهد قارئ، وهناك قارئ مشاهد، أي يذهب من الرواية إلى العمل الدرامي، إضافة إلى أن «التغريبة الفلسطينية» تسدّ جزءاً من نقص لا يستهان به في الأدب الفلسطيني، فحتى مطلع الألفية كانت رواية «باب الشمس»، للروائي اللبناني الراحل توصف بأنها «رواية فلسطين التي لم يكتبها الفلسطينيون»، كان هذا قبل اشتهار أعمال الروائي والشاعر إبراهيم نصر الله الذي أصدر نحو 20 رواية في مشروعين منفصلين عن فلسطين ما قبل وما بعد نكتبها، وفوق كل ذلك حق المؤلف، وليد سيف، في تدوين مشروعه وإثراء وتنوع سيرته الأدبية.

شاعر وكاتب



الدكتور وليد سيف، شاعر وكاتب وناقد وأستاذ جامعي، ولد في مدينة طولكرم في فلسطين، العام 1948. وهو من أبرز مؤلفي الدراما التاريخية، عُرف اسمه واشتَهَر بمسلسلات «التغريبة الفلسطينية»، و«صلاح الدين الأيوبي»، و«الثلاثية الأندلسية»، و«عُمر».

تلقّى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي في مدارس مدينته طولكرم، وعاش في فلسطين 18 عاماً قبل الانتقال إلى العاصمة الأردنية عمّان للالتحاق بالجامعة.

حصل على جائزة أفضل كاتب دراما في مهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون، لأربع سنوات متتالية، عن أعماله: «صلاح الدين الأيوبي»، و«صقر قريش»، و«ربيع قرطبة»، و«التغريبة الفلسطينية».

هشاشة الذات

بقلم: عبد الصمد بن شريف

أحياناً نزجّ بأنفسنا في متاهاتٍ مسيّجة برؤية غيبية، ونجد سعادةً لا مثيل لها، كلما علّلنا كوارثنا ومآسينا بمنطق غير عقلاني. إننا نرفض باستمرار الاعتراف بقصورنا وسلبياتنا. وفي المقابل، نواسي ونهدهد صورتنا المهزوزة، بتحميل التاريخ وسياقاته ما جنيناه من سقطاتٍ ونوازل، من دون بذل أدنى مجهود لتقديم نقد ذاتي ينتصب حكماً نبيهاً بيننا وبين ما اعترانا من فواجع وضربات. أكثر من هذا، ترسّخت في أعماقنا المتشظّية وقناعاتنا المضطربة، نزوعات قلقة تنم عن الانفصام والانعزال، والإغراق في البحث عمن نلصق به تهمة الوصول إلى هذا الوضع المشروخ والمتصدع المملوء بالصور السلبية التي ما فتئت تتكاثر وتتأصل في أنساقنا المادية والرمزية. وهكذا اعتنقنا سلوكاتٍ لا تتقن سوى تعميم التواكل والاستسلام والقبول الطوعي بالخنوع والتقوقع وعدم المبادرة. فقدنا آليات التحكم في المسار، فتشظّت بنيتنا بكيفية تراجيدية، مشخصة بذلك رعبنا المسكوت عنه، وهشاشتنا وتهافتنا المسربل بمختلف الأصباغ والمساحيق. تبوأنا الأمكنة المعتمة، حيث لا مساحة للشمس فيها، فحرمنا من نشوة وخدر التباهي بجمالية الصورة التي من المفروض أن تجسد تنوعنا وتعددنا ومخزوننا الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي الخصب.

حلمنا بالنهضة والتقدم والسير في ركاب الأمم المبدعة، ورفعنا شعارات وتداولنا مصطلحات كثيرة، نطقناها بمختلف اللغات والخطابات، وعرّضناها لما لا حصر له من الاستعمالات التي هي في مطلق الأحوال، منصاعة ومستجيبة لمقاصد الأيديولوجيا وأهداف الاستقطاب والتجاذب وتكوين جماعات محترفة للتضليل، وبث القناعات الهشة في نفوس من ينظر إليهم على أنهم الدرع الواقي، والقلعة الحصينة لمجابهة تطاول خصوم ومتآمرين، يصعب تحديد هوياتهم. تنزلق هذه الذات، لتجد نفسها سجينة رهانات افتراضية، لا تعزف سوى إيقاعات الوهم والخديعة والمخاتلة. هذا هو الدليل الدامغ على قدرتنا الفعلية وطاقتنا الجبّارة المُلمّة بأسرار وخبايا إنتاج اليأس، وتنظيم الغياب التاريخي كظاهرة سوسيو- ثقافية وسياسية، انتشرت بشكل لافت في أنسجتنا وفضاءاتنا ومؤسساتنا.

تأسيساً على ذلك، فقدنا مناعة ضرورية لا غنى لنا عنها، عندما أخللنا بركنٍ جوهريّ في مسلسل الانتقالات الكبرى والمصيرية. يُختزل هذا الركن في ضرورة استحضار مفهوم الوعي التاريخي، والوعي بالمسؤولية سلوكاً وقيمة وإدراكاً بخطورة ودقّة السياقات والتحديات التاريخية التي نواجهها.

كان من المفروض أن تصبح المنطقة العربية نموذجاً تنموياً وديمقراطياً وبقعة إشعاع منذ سنوات. فهي، بثقل تاريخها وخصوصية جغرافيتها وخصوبة ثقافتها ووحده لغتها، وبموقعها الجيو ـ استراتيجي، من المفروض أن تكون بنية قوية ومتماسكة ومتلاحمة، تتوفر على مقومات المناعة التي تضمن العافية، واستقرار الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، خصوصاً إذا كانت السياقات الدولية الراهنة لا تعترف، ولا تقبل إلّا بالذين حسموا صراعاتهم وخلافاتهم حول نموذج الحكم، ورتّبوا شؤون بيوتهم الداخلية، وأغلقوا ملفاتٍ عويصةً تتعلق باحتقانات التاريخ وبالتنمية والتوازنات الاجتماعية والجهوية، والصحة والشغل والتربية والتعليم وحقوق الإنسان بمفهومها الشامل وحرية التعبير والبيئة والثورة التكنولوجية، لأنه، ببساطة، لا يمكن لأيّ مجموعة بشريّة أن تكون موضع ثقة ومصداقية، إذا كان نسيجها الداخلي ممزقاً. ومن المستبعد أن يُنصَت إليها ويؤخذ برأيها في مختلف القضايا.

• كاتب صحفي من المغرب

يرسمها ناشرون وأدباء وأصحاب تجارب في الميدان

خريطة طريق للنهوض بالترجمة العربية

استطلاعات وتحقيقات

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

لا مجال لإقامة علاقة تفاعلية حقيقية وجادة مع الآخر الإنساني من دون جهود الترجمة المتبادلة بين اللغة العربية واللغات الأخرى. وهذا الاحتياج إلى تعزيز حركة الترجمة، كمّاً وكيفاً، يزداد يوماً بعد يوم، في عالم متنوع يتفق قاطنوه على ضرورة التعايش المشترك والتحاور الحضاري والثقافي والإبداعي.

من هنا، تأتي الترجمة وإشكالياتها وتحدياتها على رأس قائمة قضايا القوة الناعمة الملحّة المثارة في المشهد العربي الراهن، ولعل هذا هو ما دفع الأديب العربي الفائز بجائزة نوبل في الأدب، نجيب محفوظ، في وقت مبكر إلى التأكيد أن أهم أحلامه التي يأمل في تحققها، وجود هيئات وكيانات عربية كبرى مختصة في الترجمة، من العربية وإليها، تضع خططاً واستراتيجيات محكمة لتنشيط الترجمة والنهوض بها.

ولقد نشأت وازدهرت بالفعل مؤسسات عربية فاعلة في هذا المضمار، وحملت على عاتقها مسؤولية الاضطلاع بإنعاش حركة الترجمة. وإلى الجهود الجليلة التي تبذلها هذه المؤسسات المرموقة، في الإمارات والكويت ومصر والسعودية وقطر ولبنان وغيرها، يشير أحدث تقرير حول الترجمة في المنطقة العربية أصدره اتحاد الناشرين العرب برئاسة محمد رشاد في يناير/كانون الثاني الماضي. لكن التقرير يلفت، في الوقت ذاته، إلى أن تنسيق جهود الترجمة يبقى إشكالية تحتاج إلى معالجة، وهو الأمر الذي يوكل إلى المرصد العربي للترجمة، أملاً في دعم خطة عربية موحدة لحركة الترجمة في الوطن العربي، والإسهام في نقل المعرفة، وتقديم منهج مبتكر للبيانات، ومرجع رقمي متكامل للدول

مديرة المركز القومي للترجمة في مصر

الدكتورة كرمة سامي:

الفكر واحد واللغة واحدة والثقافة واحدة، وكل السبل ميسرة لنصدر للعالم ثقافتنا العربية الأصيلة من دون تشويه أو تحريف.

العربية، يتمتع بأعلى مستويات الشفافية والمصداقية، وذلك كله يسهم في بلورة الصورة الثقافية الحقيقية للوطن العربي. كما يحذر التقرير من خطر يخترق فضاء الترجمة العربية، هو اعتماد بعض دور النشر والمترجمين على الترجمة الآلية في السنوات الأخيرة، ما يؤثر سلباً على مستوى الترجمة وجودتها، وإن كان يؤثر إيجاباً على كمّ الكتب المترجمة.

مجلة «كتاب»، تستطلع آراء نخبة من المترجمين والأدباء والناشرين ورؤساء اتحادات النشر والمسؤولين عن هيئات الترجمة العربية، ليبرزوا أهمية الترجمة، ويسردوا تجاربهم وخبراتهم في هذا الميدان. كما يضع هؤلاء المختصون توصياتهم المنهجية والواقعية لتنمية حركة الترجمة المتبادلة بين العربية واللغات الأخرى، وتذليل سائر العقبات الإدارية والفنية والمالية التي تقف حجر عثرة في طريق الترجمة، وتفعيل الإجراءات لضمان حقوق المؤلفين والمترجمين والناشرين تحت مظلة الملكية الفكرية والقواعد الدولية المتبعة.

عالم جديد وشجاع

تؤكد مديرة المركز القومي للترجمة في مصر، الدكتورة كرمة سامي، أن «الترجمة هي التطبيق الفعال لحوار الحضارات، فأية أمة حريصة على ترجمة ثمار ثقافتها والثقافات الأخرى هي أمة تثق بكينونتها وتحرص على تنميتها»، مشيرة إلى ضرورة الاهتمام بمناهج تعلم العربية، واللغات الأجنبية، وبالتنشئة الثقافية، والاحترام المتبادل بين شعوب العالم، فعندئذ يتحقق الحلم بـ«عالم جديد وشجاع»، بحدّ تعبير شكسبير في مسرحية «العاصفة».

وتشير الأستاذة بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الألسن بجامعة عين شمس، إلى عدم وجود قواعد بيانات كافية للحكم على حركة الترجمة، كمّاً وكيفاً، وفي الحالين فالنتيجة الظاهرة ليست في صالحنا، لأسباب وعقبات كثيرة، أخطرها فوضى النشر، والتمويل، والتخطيط، والتنفيذ. وتتساءل: «هل مشروع الترجمة ضمن أولويات أمتنا؟ لا بديل عن التعاون الحقيقي بين الأشقاء العرب، لتبادل الخبرات والمترجمين والمراجعين، ولا بديل عن استراتيجية موحدة في وضع قاعدة بيانات،

القاصة والمترجمة العراقية المصرية

بثينة الناصري:

حركة الترجمة لدينا تتجه إلى الأخذ عن اللغات الأجنبية وليس العكس، في حين أن المطلوب إسماع صوتنا للشعوب الأخرى، الشرقية والغربية.

الكاتب والمترجم والمستعرب الإيطالي

ألدو نيكوسيا:

الناشرون المغامرون قليلون جدّاً، ومعظم الناشرين لا يدفعون أجر المترجم. ويمثل العنصر المادي أخطر معوقات تنشيط الترجمة.

وفي الرؤية والتنفيذ. الفكر واحد واللغة واحدة والثقافة واحدة، وكل السبل ميسرة لنصدر للعالم ثقافتنا العربية الأصيلة من دون تشويه أو تحريف».

وتختتم الدكتورة كرمة سامي بأن «الملكية الفكرية حجر الزاوية في مجال النشر، فحقوق المؤلف والناشر والمترجم هي الأساس قبل صدور أي عمل، ويجب التشديد على محاسبة كل من ينتهك القانون».

إبداع وروح

تؤكد القاصة والمترجمة العراقية المصرية، بثينة الناصري أن «الترجمة إبداع وروح ومعايشة، وليست مجرد وضع كلمة مقابل كلمة عبر آليات الترجمة الإلكترونية الحديثة. ومترجم الأدب، بشكل خاص، عليه دراسة أسلوب الكاتب الأصلي، وطريقة استخدامه للغة والرموز والكنايات والمفردات الشعرية التي تتحمل أكثر من معنى».

وتقول إن «حركة الترجمة لدينا تتجه إلى الأخذ عن اللغات الأجنبية وليس العكس، في حين أن المطلوب إسماع صوتنا للشعوب الأخرى، الشرقية والغربية»، مضيفة: «ليست لدينا للأسف إحصائيات عن حركة الترجمة حالياً، ولكن جيلي في القرن الماضي تمكن من الاطلاع على أهم إبداعات الأدب الأجنبي عبر حركة نشيطة للترجمة».

ومن خلال تجربتها، توضح بثينة الناصري أنها ترجمت ثلاثة كتب لمؤسستين رسميتين في مصر، هما الهيئة العامة للكتاب، والمركز القومي للترجمة، مقابل أجور جيدة، لكنها تتابع «لم أنل أي عائد من دور النشر الخاصة، ويبدو أن النشر في بعضها صار تجارة في الأساس».

أخطر معوقات

يرى الكاتب والمترجم والمستعرب الإيطالي، ألدو نيكوسيا، أن «حجم المؤلفات العربية المترجمة إلى الإيطالية في ازدياد مستمر، ولكن المشكلة الحقيقية في جودة هذه الترجمات ونوعياتها، إذ يحرص الناشرون الغربيون على كتب تبرز نظرة استشراقية بحتة، وأغلفة تظهر فيها نساء منقبات وراء قضبان حديدية مثلاً، ولعل رداءة بعض ترجمات روايات نجيب محفوظ تثبت ذلك التوجه الغربي».

الكاتبة والمترجمة التونسية

آسية السخيري:

عزوف المتلقي عن الشغف بالمعرفة والإقبال على القراءة الناجعة، وبعض القطاعات الثقافية العربية التي تحكمها الانحيازية والشللية، من أبرز التحديات أمام الترجمة.

أستاذة النقد الأدبي الحديث في مصر

الدكتورة أماني فؤاد:

يجب تفعيل مؤسساتنا الثقافية العربية، الحكومية والمدنية؛ للتعريف بآدابنا بوسائط حديثة مختلفة، وتنشيط حركة الترجمات من العربية للغات الأكثر تأثيراً.

ويشير إلى تكتل الناشرين الإيطاليين حول مؤلفين محدودين في المشهد الثقافي العربي، ونادراً ما يخرجون عن هذه القاعدة التي يمكن أن نشم فيها رائحة الحذر والتردد، مضيفاً: «الناشرون المغامرون قليلون جداً، ومعظم الناشرين لا يدفعون أجر المترجم. ويمثل العنصر المادي أخطر معوقات تنشيط الترجمة، إضافة إلى ارتفاع سعر الكتاب بالنسبة للقارئ».

ويرى المترجم الإيطالي ضرورة تخصيص ميزانيات حكومية كافية لدعم الترجمة وقطاع الثقافة عموماً على مستوى الدول، العربية والغربية، قائلاً إنّ «دور النشر الخاصة تكاد تتعامل مع المترجم بوصفه متطوعاً لا ينتظر أجراً، وهذا منطق غريب يضر بالمنشود من حركة الترجمة».

الوعي والحقوق

من جانبها، تقول الكاتبة والمترجمة التونسية آسية السخيري «لا يمكن تعزيز الترجمة سوى بنشر الوعي بدورها في الانفتاح على الثقافات الأخرى، وبقدرتها على النهوض بالشعوب في كل القطاعات. والإيعاز بقيمة الترجمة هو المساهم الرئيس في مضاعفة الإقبال عليها، باعتبارها إبداعاً ومهنة تتوافر من خلالها حقوق المترجم المادية وتُحفظ ملكيته الفكرية، سواء كان المترجم منضوياً في صلب مؤسسة رسمية، أو يعمل لحسابه الخاص».

وتوضح أن أسباب نجاحِ الترجمة صارت متاحة، لما توفره فضاءات الإنترنت من موسوعات تاريخية وقواميس ومعاجم وكتب مختصة، إذ صارت فرصة انتعاش الترجمة ممكنة بشكل أيسر، مضيفة أن «حركة الترجمة تبقى في حاجة إلى تطويرها وتكثيفها وإيلائها أهمية استثنائية، لأنها من أنجع وسائل التواصل بين الشعوب، ومن أهم الإنتاجات المعرفية، وتعد المعيار الرئيس لواقع الثقافة في المجتمعات، ومُؤشراً حقيقيًّا للتحضّر».

وعن التحديات والمعوقات، تلفت المترجمة التونسية إلى أنها كثيرة، منها: «الأوضاع الاقتصادية، والمناخ السياسي المتأزم، وعزوف المتلقي عن الشغف بالمعرفة والإقبال على القراءة الناجعة، إلى جانب أن بعض القطاعات الثقافية العربية تحكمه الانحيازية والشللية».

الجدل الخلاق

تقول أستاذة النقد الأدبي الحديث في أكاديمية الفنون بالقاهرة، الكاتبة الدكتورة أماني فؤاد، «إننا نترجم لنتجاوز أنفسنا، ونرى خارج حدود معارفنا، ونطّلع على العالم بكل ما يشغله من قضايا، وينتجه من معارف وعلوم وفنون. نترجم لنعرف الآخر الإنساني المغاير، الذي أنتج حضارات وثقافات أخرى، والمختلف عنا بالضرورة، ويقدم ما يستحق معرفته ومناقشته والدخول معه في حالة من الجدل الخلاق».

وبحسب الكاتبة المصرية، فإن «حركة الترجمة في وطننا العربي تعاني قصوراً، بخاصة من العربية إلى اللغات الأخرى».

وعن الحلول الناجعة، ترى «ضرورة تفعيل مؤسساتنا الثقافية العربية، الحكومية والمدنية؛ للتعريف بآدابنا بوسائط حديثة مختلفة، وتنشيط حركة الترجمات من العربية للغات الأكثر تأثيراً»، متابعة «فضلاً عن الترجمة الواسعة للمؤلفات، هناك ضرورة لإعداد دوريات أدبية وفكرية مواكبة بلغات مختلفة، لرصد أحدث ما يصدر من مؤلفات، على أن تتضمن تلك الدوريات نماذج للأنواع الأدبية كافة، وتقارير تعريفية ونقدية مبسَّطة للعوالم التي تدور حولها هذه الإبداعات. وحبَّذا لو تم إنتاج بعض

الروائية المصرية

الدكتور سهير المصادفة:

نعاني من عدم الأخذ بأيدي المترجمين سواء من المحترفين أو من يفترض تأهيلهم، إضافة إلى عدم وجود خرائط واضحة للمشهد الأدبي العربي لنقله إلى العالم.

البرامج المسموعة والمُشاهَدة بلغات متعددة، حيث تُعرض هذه التقارير على الإنترنت ووسائط التواصل الاجتماعي الأكثر انتشاراً، والفضائيات العامة».

بناء الحضارة

تؤكد الروائية المصرية الدكتورة سهير المصادفة، التي تولت لسنوات الإشراف على سلسلة الترجمة بالهيئة المصرية العامة للكتاب، وترأست الإدارة المركزية للنشر بالهيئة، أن «الترجمة الأدبية لم تعد مهمة فحسب في مد جسور التواصل مع الآخر الإنساني، وعبور شعب إلى شعب آخر بعاداته وتقاليده وتاريخه، وإنما صارت هي اللبنة الأساسية لبناء حضارة حديثة، ونهضة الاقتصاد والمجتمع». لكنها تقول «في وطننا العربي ما زلنا نفتقد تطبيق مفهوم الصناعات الثقافية، ومنها ترجمة الأدب من العربية وإليها، غير مدركين أن ترجمة أدبنا قد يؤدي إلى ازدهار قطاع السياحة، على سبيل المثال لا الحصر».

ووفق الكاتبة المصرية «نعاني البخل الشديد في إنفاق الأموال، ونقص الطواقم المتخصصة بالصناعات الثقافية بشكل عام، فضلاً عن الفوضى في حقوق الملكية الفكرية، وعدم الأخذ بأيدي المترجمين سواء من المحترفين أو من يفترض تأهيلهم، إضافة إلى عدم وجود خرائط واضحة للمشهد الأدبي العربي لنقله إلى العالم. وباختصار، فإن ما يتم في مجال الترجمة، يحدث بطريقة عشوائية. وأظن أيضاً أن دور النشر في القطاع الخاص لا تستطيع حمل ذلك العبء».

منظومة مدروسة

من وجهة نظر الشاعر العراقي عبود الجابري، «تواجه الترجمة الأدبية في الوطن العربي تحديات جلية؛ فعلى المستوى الإداري، تعاني المؤسسات الرسمية غياب استراتيجيات متماسكة لدعم قطاع الترجمة، ما يؤدي إلى بطء التنفيذ وغياب التنظيم. وعلى المستوى الفني، هناك نقص في تدريب المترجمين وتأهيلهم للتعاطي مع النصوص الأدبية والفكرية ذات الطابع المعقد»، مضيفاً «يزداد الأمر سوءاً مع اعتماد البعض على الترجمة الآلية المستندة إلى الذكاء الاصطناعي والمنصات الإلكترونية».

وعن الجانب المالي، يقول «يواجه قطاع الترجمة ندرة في الموارد وضعفاً في التمويل، ما يجعله أقل جاذبية بالنسبة للناشرين. وتضاف إلى هذه التحديات قضايا تتعلق بتهميش حقوق المؤلفين والمترجمين بسبب ضعف التشريعات وآليات حماية الملكية الفكرية».

وللارتقاء بواقع الترجمة الأدبية، يشدد الجابري على ضرورة التعاون الجاد بين الجهات الحكومية والخاصة، وأولى الخطوات تكمن في وضع سياسات نشر واضحة تحمي حقوق الأطراف المعنية، بجانب توفير منظومة تمويل مستدامة تضمن استمرارية مشروعات الترجمة. ويضيف أن «تأسيس مراكز تدريب متخصصة بات ضرورياً لتطوير مهارات المترجمين ورفع كفاءاتهم بما يتناسب مع متطلبات النصوص الأدبية والفكرية المتنوعة».

إصلاح مؤسسي وتشريعي

تصف الشاعرة والمترجمة السورية المقيمة في باريس، ريم السيد، العقبات التي تعترض حركة الترجمة بالكثيرة، وترى أن من أهمها: «غياب سياسات واضحة لدعم الترجمة وجعلها جزءاً من الخطط التنموية، وضعف التنسيق بين المؤسسات الثقافية على المستوى الوطني والإقليمي، وبيروقراطية المؤسسات الرسمية

الشاعر والمترجم العراقي

عبود الجابري:

تأسيس مراكز تدريب متخصصة بات ضروريّاً لتطوير مهارات المترجمين ورفع كفاءاتهم بما يتناسب مع متطلبات النصوص الأدبية والفكرية المتنوعة.

التي تُبطئ دعم مشاريع الترجمة، وقلة عدد المترجمين المحترفين المؤهلين في مختلف المجالات، وغياب معايير موحدة لجودة الترجمة، وانخفاض المخصصات المالية لدعم مشاريع الترجمة».

وتقترح مجموعة من الآليات والإجراءات لتعزيز حركة الترجمة، من أهمها: «الإصلاح المؤسسي والتشريعي؛ بإنشاء مؤسسات إقليمية ووطنية متخصصة في الترجمة، وإصدار قوانين وتشريعات لحماية حقوق الملكية الفكرية وتطبيقها بصرامة، ودعم مشاريع الترجمة من خلال صناديق تمويل وطنية وعربية».

كما توصي ريم السيد بتعزيز القدرات البشرية والتقنية، من حيث تدريب المترجمين وتأهيلهم وإنشاء ورش عمل وبرامج متخصصة تتبنى استخدام التقنيات الحديثة في الترجمة، وإنشاء منصات رقمية تُسهّل التواصل بين المؤلفين والمترجمين ودور النشر، وتحفيز دور النشر الخاصة للاستثمار في مشاريع الترجمة عبر سياسات الإعفاءات الضريبية.

مضاعفة الجوائز

أما الأديبة والمترجمة المغربية، زكية المرموق، فتؤكد أهمية الترجمة في تلاقح الثقافات وتواصل الحضارات ورقي الأدب والفكر، قائلة إنّ «الترجمة هي سلاح الأمم للتطور والنهل من معين الخبرات والتجارب السابقة لدى شعوب العالم المتفوقة»، مضيفة أن «الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى لا تزال قليلة للغاية، خاصة في الميدان الأدبي، إذ لا تتحمس دور النشر الخاصة لهذا الأمر، ولا تضطلع به الدور الحكومية على نطاق كافٍ».

وتعول رئيسة فرع المغرب لرابطة الإبداع من أجل السلام، على دور الحكومات والكيانات الرسمية ووزارات الثقافة العربية كمؤسسات غير ربحية في تعزيز الترجمة من العربية وإليها، وضبط العلاقة ومراقبتها بين المترجمين ودور النشر بإيجاد بنود واضحة لا تشوبها الضبابية، من دون إهدار حقوق أي طرف. كما يجب مضاعفة قيمة الجوائز المخصصة للترجمة، لتشجيع المترجمين ودور النشر على خوض التجربة.

الدقة والجودة

من الناشرين العرب، ورؤساء اتحادات النشر العربية، يشير رئيس اتحاد الناشرين العرب، رئيس مجلس إدارة

الشاعرة والمترجمة السورية

ريم السيد:

العقبات التي تعترض حركة الترجمة كثيرة، ومن أهمها: غياب سياسات واضحة لدعم الترجمة وجعلها جزءاً من الخطط التنموية.

الأديبة والمترجمة المغربية

زكية المرموق:

دور الحكومات ووزارات الثقافة مهم لتعزيز الترجمة من العربية وإليها. ويجب مضاعفة قيمة الجوائز المخصصة للترجمة، لتشجيع المترجمين والناشرين على خوض التجربة.

الدار المصرية اللبنانية، محمد رشاد، إلى اضطلاع اتحاد الناشرين بدراسات وأطروحات وتقارير مهمة في هذا الصدد، قائلاً: «تصاعدت جهود الترجمة في الوطن العربي خلال السنوات الأخيرة، وهناك من الهيئات الرسمية ودور النشر الخاصة ما يتعاون في تنسيق جهود الترجمة مع المرصد العربي للترجمة، كمشروع مشترك بين المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)، وهيئة الأدب والنشر والترجمة السعودية كبداية جادة لهذه الجهود. ويهدف هذا العمل المشترك إلى توثيق حركة الترجمة في الوطن العربي، ودعم مسيرتها، وتنسيق الجهود في مجالات الترجمة».

ووفق رشاد، تتعاون حالياً مع المرصد 533 دار نشر عربية، خاصة وحكومية، تقدم إنتاجها المترجم، ولكن بالتدقيق نرى أن دور النشر لم تقدم معظم إنتاجها المترجم لتعزيز دور المرصد.

ويثمّن رئيس اتحاد الناشرين العرب الجهود التي تضطلع بها مؤسسات وكيانات عربية كبرى في ميدان الترجمة، منها: منحة الشارقة للترجمة، وجائزة الشارقة للترجمة «ترجمان»، ومشروع «كلمة» في أبوظبي، والمركز القومي للترجمة في مصر، والمجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون في الكويت، والمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، ومنحة «ترجم» التي تقدمها هيئة الأدب والنشر والترجمة في السعودية، وغيرها، إضافة إلى دور النشر والهيئات الخاصة، لاسيما في لبنان والمغرب والعراق ومصر وغيرها.

ويرى أن «ازدهار الترجمة في السنوات الأخيرة هو نتاج للاهتمام العربي بالترجمة، الذي عززته مراكز الترجمة المدعومة حكومياً، وكذلك منح الترجمة وجوائزها، لكن يبقى المشهد العربي للترجمة محل تساؤلات، حول ماذا ينبغي ترجمته للقارئ العربي». ويوضح أن «واحدة من إشكاليات الأدب العربي في الترجمة منه إلى لغات العالم المختلفة، هي قلة الدراسات المسحية والنقدية العميقة لهذا الأدب، على الرغم من انتشار أقسام الدراسات العربية ودراسات العربية في الجامعات الأوروبية».

تعزيز الثقة

يرى رئيس اتحاد الناشرين العراقيين، عبد الوهاب الراضي، أن «إنعاش حركة الترجمة وتنشيطها من أهم وسائل نقل المعرفة والتواصل العلمي والأدبي بين

رئيس اتحاد الناشرين العرب

محمد رشاد:

جهود الترجمة العربية تتصاعد في السنوات الأخيرة، وهناك من الهيئات الرسمية ودور النشر الخاصة ما يتعاون في تنسيق جهود الترجمة مع المرصد العربي للترجمة.

رئيس اتحاد الناشرين العراقيين

عبد الوهاب الراضي:

عند مطالعة حركة الترجمة الأدبية بين العربية واللغات الأخرى، فإنها تبدو متدنية في قائمة نشاطات الترجمة العالمية.

الشعوب المختلفة، وفي الوقت الحاضر من الضروريات لبناء الإنسان ثقافيّاً وعلميّاً وأدبيّاً»، داعياً إلى تذليل الصعاب وتخطي العقبات خصوصاً المالية والإدارية، وتعزيز الثقة بين الأطراف، للوصول إلى حركة ترجمة متبادلة أنشط وأوسع.

ويشير إلى أنه عند مطالعة حركة الترجمة الأدبية بين العربية واللغات الأخرى، فإنها تبدو متدنية في قائمة نشاطات الترجمة العالمية، من حيث عدد الكتب المترجمة، وأيضاً من ناحية نوعية الكتب المترجمة، التي نادراً ما تخرج عن لون واحد هو الرواية. ومن أسباب هذا التدني، وفق الراضي: «ضعف التواصل بين دور النشر العربية والأجنبية، وقلة اهتمام القارئ العربي بالقراءة عموماً، والكتاب المترجم خصوصاً، والتبعات المالية المترتبة على شراء حقوق الترجمة من المؤلف أو الناشر الأصلي».

اللغات الصعبة

من ناحيته، يقول رئيس اتحاد الناشرين السوريين، هيثم حافظ، إن «الترجمة توسّع نطاق الانتشار للكتاب العربي، من اللغة العربية الأصلية إلى اللغات الأخرى، ووصوله للمجتمع الدولي، وتعزز العلاقات الدولية بين الناشرين»، مضيفاً: «نحن كناشرين عرب، نسعى إلى توصيل الكتاب العربي أوّلاً إلى المجتمعات غير العربية، كما نهتم بالكتب الأجنبية التي ذاع صيتها في مجتمعاتها، بترجمتها إلى العربية. الترجمة تسهم في تعزيز التواصل الثقافي، ومجتمعنا العربي بحاجة ماسة إلى الكتب المترجمة إلى العربية، خصوصاً الكتب العلمية والجامعية في الطب والهندسة وسائر العلوم والمعارف».

وبحسب هيثم حافظ، فالعقبات التي تواجه الترجمة كثيرة، منها: «التكلفة العالية بدءاً بحقوق النشر، والوضع الاقتصادي، وصعوبة الترجمة عن بعض اللغات كالصينية والهندية والكورية. وهنا، على الجهات والهيئات التي تساند الناشرين العرب زيادة مخصصاتها وبرامجها وإغراءاتها لجذب الناشرين إلى مزيد من الترجمات المثمرة، التي تزيد معدلات القراءة، وتدفع بقوة نحو اكتشاف الآخر والتفاعل الإيجابي معه».

المبادرات الشخصية

تنظر الشاعرة والناشرة القطرية سعاد الكواري، المسؤولة عن دار نشر سعاد الكواري، إلى الترجمة، بوصفها «الوسيلة الفعالة للتواصل الإيجابي بين الشعوب»، مشددة على ضرورة أن تستمر الترجمة بشكل متواصل لخلق هذا المناخ الثقافي الثري. وتشير إلى أن أبرز أسباب تراجع الترجمة ضعف الاقتناع بأهميتها ودورها، كجسر للتواصل والتفاعل مع الآخر في عالم متنوع متجدد، وهذا السبب يفوق أهمية السبب الثاني للتعثر، وهو ضعف المخصصات المالية اللازمة للترجمة.

وتقول الناشرة القطرية إنّ «المؤلفين أنفسهم عليهم أن يسعوا أيضاً إلى ترجمة أعمالهم بشكل شخصي من خلال مترجمين محترفين، وألّا يعتمدوا فقط على المبادرات المؤسسية. وعلى تلك المبادرات أيضاً، خاصة الحكومية، أن توسع بدورها قاعدة نشاطاتها وبرامجها ومنحها وجوائزها من أجل تعزيز حركة الترجمة في العالم العربي، والنهوض بها كمّاً وكيفاً».

هوى وهواء

ضرورة حتمية

بقلم: خلود المعلا

تقال عبارة "ضرورة حتمية" لتأكيد وجوب حدوث أمر ما بما لا يقبل الشك. ويلفت نظري أنها متداولة وتتكرر في جوانب مختلفة وشؤون شتى، في مكانها وغير مكانها، كلٌّ حسب منهجه وقناعاته. نجدها في الخطاب والحدث السياسي مثلاً والذي غالباً أو دائماً ما يكون حمّال أوجه مما يجعل "ضرورة حتمية" في غير مكانها ولا يتوافق مع معناها لأنّ أنّ أيّ رأي أو موقف عرضة للنقض والقبول أو الرفض، يكون أمراً غير ملزم ولا يمكن أن يكون "ضرورة حتمية" طالما أنه غير متفق عليه. كذلك تتكرر كلمة "ضروري" و"حتماً" في حياتنا اليومية بهدف التأكيد على ضرورة حدوث أمر ما بغضّ النظر عمّا إذا كان متفقاً أو مختلَفاً عليه ويصير ملزماً وضرورياً حسب رؤية مالك القرار وكفى.

"ضروري" و"حتماً" مفردتان مترادفتان، حسب ما جاء في المعاجم العربية، حتماً تعني: وجوباً وبالضرورة، ويقال أمر حتمي أي: لا مفر منه.

إذاً الحتمية هي حتمية الأمر كونه واجباً لا مفر منه، والضروري هو كل ما تمس إليه الحاجة وكل ما ليس منه بدّ، وهو كل ما لا يمكن تصوّر عدمه ولا يمكن نقضه. وهذا يعني أن كل ما يمكن نقضه لا يعطى صفة الضروري أو الحتمي.

ولا تعطى صفة الضروري والحتمي من دون الثقة من حدوث أمر بعينه، ثقة نعبّر عنها جهراً أو سراً، قولاً أو فعلاً لما لها من سطوة على مجريات الأمر ونتائجه فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمستوى فهمنا وإدراكنا للأحداث وحتمية حدوثها. هذه الثقة لا تولد من فراغ أو ظن وإنما يقين مبني على وعي بالمسببات وفهمها. وهذا كله مرتبط بحقيقة الأمر التي تجعله ضرورياً، محتوماً أو "ضرورة حتمية". لكن، ومهما بلغ مستوى الفهم أو الإدراك لدينا، تظل تلك الأحداث - من وجهة نظر مخالفة - قابلة للتشكيك، وبالتالي يجعلها غير ملزمة ولا ضرورية. وهذا يتطلب إعادة النظر في ما يستحق أن يكتسب صفة الضروري في حياتنا. ومحاولة كتابة قائمة بالحتمي والضروري في الحياة والعمر قطعاً ستبوء بالفشل، ليس فقط لاستحالة حصر الحتميات والضرورات أو التمييز بينهما، وإنما لأنها أمور متناسلة ولا تنتهي.

الكون والحياة والعالم والإنسان عبارة عن نتاج لحتميات وضرورات. حتميات يقوم عليها الكون وتستمر بها الحياة. هذه الحتميات لا يمكن تغييرها، أو نكرانها أو تخطيها أو فهم ما ورائياتها ولذلك هي حتمية. وهنا تحديداً يمكننا أن نميّز ما تختلف فيه الحتميات عن الضرورات رغم المساحة المتداخلة بينهما. لا يمكن تجاوز الحتميات فهي حقيقة مفروضة وخارج نطاق سيطرة الإنسان، وحدوثها لا مفر منه بكل أنواعها كونية كانت، وجودية، أو بيولوجية، مثل توالي النهار والليل والفصول، مرور الزمن، مراحل العمر، الولادة والموت وغيرها. مثل هذه الحتميات هي في الوقت نفسه ضرورية لاستمرار الكون والحياة. أما الضرورات سواء كانت علمية، صحية، طبية، اجتماعية، أو اقتصادية، فهي مفروضة أيضاً، لكنها ليست حتمية، لأنها قابلة للتغيير أو النقض. وهذا يعني أنّ كلّ حتميّ ضروريّ، لكن الضروري ليس دائماً حتمياً. هي دوائر متداخلة ومتشابكة ندور فيها ولا مفر أو بد منها. وبين الحتمي والضروري تكبر أثقالنا، نسير بها وتسير معنا حتى آخر العمر. لعلّها دعوة لتسمية الأشياء بمسمياتها وصفاتها وعدم التساهل في صناعة الضروري والحتمي، فلدينا ما لدينا منها مما يجعلنا في حاجة ماسّة للتّخفّف مما يثقل كواهلنا من الضروريات، فكيف إن كانت وجهات نظر!

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

الروائي التونسي عاش حياة موسومة بالمغامرات والتجارب والقراءات الملهمة

حسونة المصباحي: كتابة اليوميات.. حريـــة

جهــــــــــــــــات

حاوره في تونس: محمد الحباشة

يتميّز الكاتب التّونسيّ حسّونة المصباحي بتجربة متنوّعة، لامس خلالها أجناساً أدبيّة مختلفة، سواء في الرّواية أو القصّة أو الترجمة أو المقالة وأيضاً في اليوميّات والمذكّرات وأدب الرّحلة وكلّ ما يمتّ بصلةٍ إلى الكتابة عن الذّات. ولعلّ صاحب «وداعاً روزالي» من أكثر المبدعين العرب إنتاجيّةً في هذا النّوع الأدبي قليل الانتشار مقارنة بالرّواية أو القصّة وغيرهما.

يمتحُ المصباحي من قراءاتٍ عديدة، خاصّة في الأدب العالمي، من كتّاب من قبيل: جيمس جويس وهنري ميلّر وفيرجينيا وولف، بالإضافة إلى الكتّاب العرب الذين عايشهم وعلى رأسِهم المغربي محمد شكري الذي اعتبره المصباحي من أكثر الكتّاب العرب «شجاعة» في التّعبير عن تجربة حياتهم في سيرته الثّلاثيّة المتضمّنة لـ«الخبز الحافي» و«الشطّار» و«وجوه». تتقاطع الاستلهامات الذّاتيّة في تجربة المصباحي بين أدب الذّات والرّواية؛ فهو مثل هنري ميلّر يسرد أطواراً وأجزاء عديدة من حياته في فصولٍ من رواياته بعد أن عاش المغامرة والهجرة والترحال في مدنٍ مثل ميونيخ التي عاش فيها 20 سنة، ومدريد ومدن فرنسية وطنجة وأصيلة وغيرها من الأمكنة التي وسمتْ أدبه وتجربته.

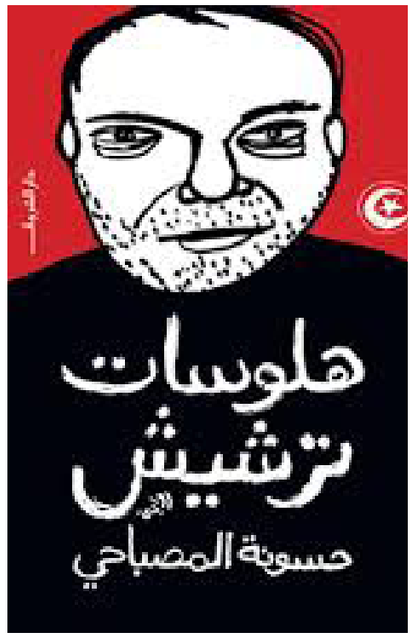
انشغل حسونة المصباحي أيضاً لا فقط بسيرته بل أيضاً بسيرة الآخرين من أصدقائه الذين خصّص لهم كُتُباً في السّيرة الذّاتية الغيريّة مثل «وصايا العفيف الأخضر» و«وصايا أولاد أحمد الصّائعة»، واصفاً أدب الذات في حوارنا معه بأنه حرية وهو مساحة التعبير الصادقة الآتية من تجارب عميقة في الحياة، التي من دونها «لن يكون لأدب الذات أي معنى»، لافتاً إلى أن «أغلب الكتاب والشعراء العرب يعيشون حياة شبه خاوية، خالية من المغامرات ومن التجارب. لذا تجد أعمالهم عبارة عن مواضيع إنشائية مطولة ومملة».

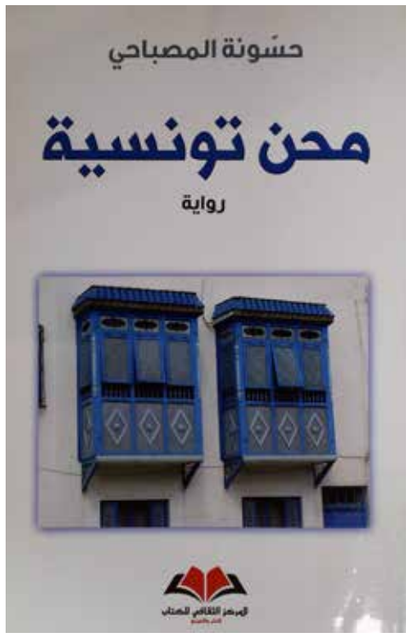
حسونة المصباحي

وأضاف أن «الكتّاب الذين عاشوا تجارب مهمة وموجعة في حياتهم نادرون جداً في ثقافتنا العربية»، معتبراً أنه لا يوجد كاتب تونسي عانى - وما زال يعاني- الإقصاء والتهميش مثله، لا سيّما من قبل نقاد في بلاده ينتصرون لكتّاب من الدرجة الثانية أو الثالثة.

• يُعدُّ أدبُ الذّات عموماً من الأجناس الأدبيّة الغنائيّة، بما أنّه نقلٌ لصوتِ الفرد وأحاسيسه وأفكاره دون غيرها. إلى أيّ حدّ تقولُ بهذا؟ هل كسرت القاعدة في أعمالك الذّاتية، لاسيّما اليوميّات؟

- أدب الذات قديم، ومُترسّخ في الذّاكرة الإنسانية ليكون مرجعاً أساسياً لعهود وحضارات وثقافات مختلفة ومتعددة. يمكن إدراجُ شذرات هيراقليطس وماركوس أوريليوس التي سجّلا فيها أفكارهما وخواطرهما بخصوص العديد من القضايا المتصلة بالحياة والوجود والموت، وغير ذلك ضمن أدب الذات. وكذا الأمرُ بالنسبة إلى الأشعار العظيمة التي كتبها أوفيد في منفاه على البحر الأسود. وأمّا «اعترافات» القديس أوغسطينوس فهي – برأيي - أول عمل أدبي وفلسفي أسّس لأدب الذات في معناه الجوهري والحقيقي. وبهذه «الاعترافات» تأثّر جان جاك روسو فكتب «اعترافاته» هو أيضاً. كما كتب «هواجس المتوحّد بنفسه» ليطرح أفكاره وهواجسه في السنوات الأخيرة من حياته. وعلى منواله، ألّف شاتوبريان أثره المعروف «ذكريات ما بعد القبر». وفي «ذكريات بيت الموتى»، روى دستويفسكي تفاصيل حياته في سجون سيبيريا الرّهيبة التي عمّقت معرفته بالناس والحياة، وكان لها تأثير حاسم على مساره الفكري والرّوحي ليقطع علاقته بكل التيّارات المادّية السّائدة في زمنه، واجداً في المسيحية خلاصه. وفي القرن الـ19، اشتهر السويسري هنري - فريديك أميال (1821 - 1881) بيومياته التي جمعها في 20 مجلداً.





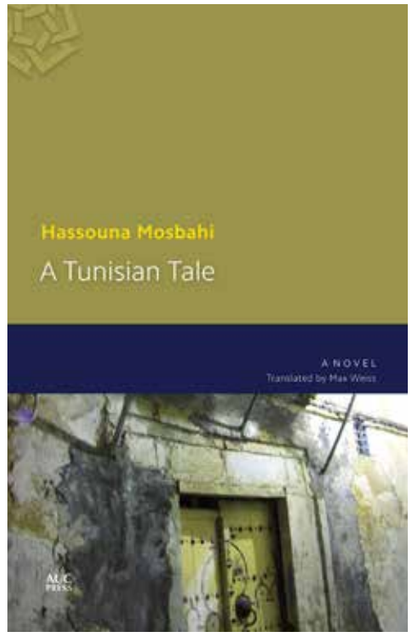
وازداد أدب الذات انتشاراً وشهرة في القرن العشرين مع كتّاب من أمثال أندريه جيد ومارسيل بروست ودافيد ثورو الذي فضل العيش في أحضان الطبيعة مُعلناً العصيان المدني على الحكومة الأميركية. بل إن واحداً مثل الفرنسي بول ليوتو اعتبر أنّ أدب الذات هو الأكثر أصالةً. لذا اكتفى بكتابة يومياته التي جُمِعت بعد وفاته في 20 مجلّداً. وفي تاريخ الأدب العربي القديم لا نجد أثراً لأدب السيرة يمكن مقارنته إلى حدّ مّا بالآثار الغربية التي ذُكِرت إلا في «المنقذ من الضلال» للغزالي، ورحلة ابن خلدون غرباً وشرقاً، ورحلة ابن بطوطة، ورحلة ابن فضلان إلى بلاد الصقالبة، وفي كتب رحلات أخرى. وفي القرن العشرين اهتم بعض الكتاب العرب بأدب الذات مثل طه حسين في «الأيام»، وتوفيق الحكيم في «زهرة العمر»، وأحمد أمين في «حياتي»، وميخائيل نعيمة في «سبعون». ومن أروع الكتب التي تُحيلنا إلى أدب الذات كتاب «مع العقاد كانت لنا أيام» لأن صاحبه أنيس منصور سجّل فيه بدقة تفاصيل الحياة الثقافية والفكرية في مصر في العهد الملكي. ورغم قصرها فإن مذكرات الشابي التي يمتدّ تاريخها من فاتح يناير/ كانون الثاني إلى السادس من شهر فبراير/ شباط 1930، تُشكل وثيقة مهمة لا للتعرف فقط على جوانب من شخصيته وإنما أيضاً على الحياة الثقافية في تلك الفترة، أي مطلع الثلاثينات من القرن الماضي وما شهدته من بروز ثقافة جديدة وحداثية في البلاد التونسية. ونجد في «جولة بين حانات البحر الأبيض المتوسط» لعلي الدّوعاجي ما يُحيلنا إلى أدب الذات. لكن انطلاقاً من تلك الفترة، ضمر أدب الذات، بل انعدم تماماً في تونس. وأنا انجذبت إلى أدب الذات منذ بداية مسيرتي الأدبية. فأنا طفل تابع وراقب الحياة اليومية في القرية ووثّقتها في مجموعتي القصصيّة الأولى: «حكاية جنون ابنة عمي هنية». وقد أكون عبد الفتاح الذي يعود من منفاه ليعيش خيبات جيله، جيل السبعينات الذي كان يحلم بالثورة، ليجد نفسه في النهاية أمام حُطام أحلامه وآماله. وقد أكون أيضاً ميلود في «وداعاً روزالي» الذي يعيش الخيبات المُرّة ممزقاً بين شرق يطرده، وغرب ينفر منه. وأنا حاضر أيضاً في روايتي «رماد الحياة»، وفي «أشواك وياسمين»، وفي «ليلة حديقة الشتاء». وقبل عودتي إلى تونس بسنتين،

انشغلت بكتابة «يوميات ميونيخ» لأني شعرت أن هناك أفكاراً ومشاعر وأحداثاً تفلت مني، وقد تنتفي من الذاكرة مع مرور الزمن. لذا يتوجّبُ عليّ تسجيلها لتكون شاهدة على فترة ما من حياتي ومن مسيرتي. وبعدها واصلت كتابة اليوميات واجداً فيها متعة كبيرة. وعليّ أن أشير إلى أن اليوميات تحتاج إلى تجربة عميقة في الحياة، وإلى ثقافة واسعة، وحسّ نقدي وفضول معرفي. من دون كل هذا تكون اليوميات خاوية ورتيبة ومملة.

ضد القيود

• ما هو الدّافع الأساسيّ لكتابة اليوميات، هل هي اللّحظة واليوميّ المألوف أم الحالات الخاصّة في حياةِ الإنسان مثل الهجرة أو الأوبئة وهو ما نجده في «يوميّات الكورونا»؟

- هي كل هذا، وهو ما نلاحظه في كل اليوميات. ففي يومياتها مثلاً تتحدث فرجينيا وولف عن أحلامها وكوابيسها وأزماتها النفسية كاشفة أسراراً تتصل بحياتها الخاصة والحميمية. كما تتحدث في يومياتها عن أحداث سياسية واجتماعية وثقافية، مُدلية برأيها في كتّاب وشعراء زمنها. وكانت قاسية جداً مع جيمس جويس؛ إذ اعتبرت روايته الشهيرة «يوليسيس» عملاً «قبيحاً» و«مملاً». وهناك صفحات رائعة في يومياتها تصف فيها جولاتها وحيدة في الحدائق في أول الخريف عندما تبدأ ألوان الأشجار في التغيّر، أو هي جالسة أمام بحيرة قبل الغروب... وفي يومياته، يسخر بول ليوتو من مشاهير كتاب عصره من أمثال أندريه جيد، وأندريه مالرو، وبول فاليري، وآخرين. ولم يكن رحيماً لا بروسو، ولا بشاتوبريان متهماً اياهما بإفساد اللغة الفرنسية، مفضلاً عليهما ستندال الذي كان «عفوياً» يتجنب الحذلقة والتصنع، وكل ما يفسد اللغة والأدب بصفة عامة. وله صفحات بديعة عن عشيقاته الكثيرات، وعن قططه التي يُفضّلها عن الأطفال. وفي مذكراته لا يكتفي الشابي بوصف جولاته الرائقة في حديقة «البلفدير»، بل يرسم لنا صورة حيّة عن أحداث وعن شخصيات، وعن البيئة الزيتونية (نسبة إلى جامع الزيتونة الذي دَرَسَ فيه). كما يعرض لنا أفكاره وآراءه بخصوص العديد من القضايا والمسائل التي كان يعيشها المجتمع التونسي في تلك الفترة، واصفاً أوضاعه النفسية وتبرّمه من



مرض القلب، وضيقه بشعب خامل كسول يأبى التمرد على المظالم المسلّطة عليه، وعلى تقاليد بالية تُعيق تقدمه ورقيه. وإذن لا يمكن أن نحصر اليوميّات في موضوع واحد، أو في بضعة مواضيع لأنها تجسيد للكتابة المفتوحة والحرّة الرّافضة للقيود والتصنيفات بجميع أنواعها وأشكالها. وشخصياً ما يجذبني في اليوميات هو أنها تسمح لي بالحرية، وبالكتابة العفوية الخالية من القيود.

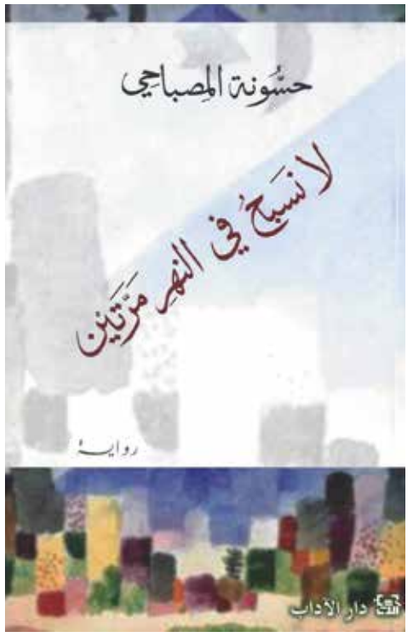
• بوصفك قارئاً نهِماً، من أين تستمدّ اليوميّات قيمتها؟ أي ماذا يمكن أن تقدّمه إلى القارئ؟

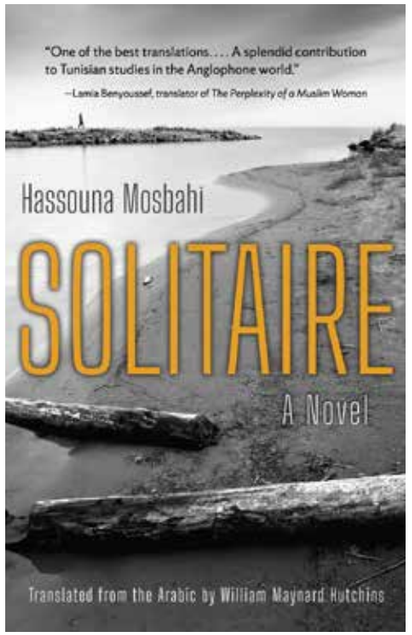
- في كتابي «بحثاً عن السعادة»، تطرّقت إلى علاقتي بالقراءة والكتب. فأنا ولدت في قرية بالوسط الغربي التونسي كادت تكون في ذلك الوقت مقطوعة تماماً عن العالم. الكتاب الوحيد كان نسخة من القرآن احتفظ بها عمي محمد في صندوق أخضر. وفي المرحلة الابتدائية عشقت القراءة مخصّصاً لها جلّ وقتي. وغالباً ما كنت أهرب من الأعمال الزّراعية في العطل لأقرأ قصص كامل الكيلاني، ومختارات من «ألف ليلة وليلة» وروايات جورجي زيدان، وكتباً أخرى خاصة بالأطفال والفتيان. وفي المرحلة الثانوية ازداد غرامي بالمطالعة خصوصاً بعد أن تحسن مستواي في اللغة الفرنسية التي سمحت لي بالاطلاع على الأدب العالمي القديم والحديث. ولم تعد قراءاتي تقتصر على الروايات والقصص، بل شملت الكتب الفلسفية وكتب التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وغير ذلك. وأعتقد أنه لا يمكن لهذا أو ذاك أن يكون كاتباً حقيقياً إلاّ إذا ما امتلك اطلاعاً واسعاً لا على الأدب فحسب بل على كل ما ذكرت. وأنا أعتبر أدب اليوميات جنساً مهماً للغاية لأنه يعكس ثقافة موسوعية وتجربة عميقة في الحياة بحيث يجد القارئ نفسه أمام عوالم مختلفة ومتنوعة قد تساعده على التعرف على نفسه، وعلى الآخرين، وعلى جوانب خفية من حياته ومن حياتهم.

رحّالة بين المدن

• أنت كاتب رحّالة، نعثر في مدوّنتك على توثيق لهذه الرّحلات ومن ضمنها كتابك «أيام في إسطنبول» الحاصل على جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة 2024. هل يقتصر أدب الرّحلة على الانطباعية وتدوين الملاحظات الخاصة، أم يتجاوز ذلك إلى أبعادٍ أخرى؟

- لي ثلاثة كتب في أدب لرحلة. ففي «كتاب التيه» استعرضتُ انطباعاتي عن مدن من الشرق والغرب مثل طنجة وفاس وستوكهولم والأندلس وسراييفو وطليطلة والقيروان. وفي «الرحلة المغربية» أردت أن يكون الكتاب عاكساً لعلاقتي بالمغرب التي تعود إلى أوائل الثمانينات من القرن الماضي. وهذه العلاقة التي كان لها تأثير كبير على مسيرتي الأدبية والفكرية لا تنحصر فقط بالصداقة التي تربط بيني وبين المثقفين والمفكرين والمبدعين، بل تتعدى ذلك لتشمل تاريخ المغرب القديم والحديث، وجوانب أخرى كثيرة. وأظن أنني حققت في «الرحلة المغربية» أمنيتي في كتابة ما يمكن أن يُضاهي «أعمدة الحكمة السبعة» للبريطاني لورنس الملقب «لورنس العرب». وقد فتنتني إسطنبول منذ زيارتي الأولى لها وذلك في خريف 1986. وفي آخر زيارة لها، في ربيع 2023، قرّرت الكتابة عنها وعن جوانب من تاريخها العريق الموغل في القدم، وعن الحضارات والثقافات والديانات التي تعاقبت عليها على مرّ العصور. وهدفي من هذه الكتب هو إحياء أدب الرحلة الذي كان يتمتع بالشهرة والانتشار في الثقافة العربية القديمة، لكنه شهد انحساراً هائلاً في الزمن الحديث.





• كتبت سيرتك الذاتية بطريقة مختلفة في «بحثاً عن السعادة» ووسمتها بسيرة أدبية وفكرية. وهذا يُذكرنا بكتاب هنري ميلّر «كتب في حياتي».. هل يمكن القول إنّ كتابك احتفاء بالكتب؟ وهل وجدت السعادة في القراءة؟

- لا أنكر تأثري بكتاب «كتب في حياتي» لهنري ميلر؛ فهو يعكس المسار الأدبي والفكري لهذا الكاتب بشكل بديع، ويكشف لنا عن التأثيرات الفاعلة في فن الكتابة الذي اختاره، لاسيّما في أدب الذات. كما أني تأثرت برواية جيمس جويس «صورة الفنان في شبابه» التي يستعرض فيها التأثيرات الأدبية والفكرية والفلسفية التي أثرت فيه خلال سنوات شبابه، وحدّدت مساره الإبداعي. واقتداءً به، خصّصت فصلاً في «بحثاً عن السعادة» للتأثيرات التي كانت حاسمة في سنوات شبابي الأولى وعنونته بـ«صورة الفنّان بدوياً». وهناك كاتب آخر يتحدث عنه هنري ميلّر في كتابه المذكور، أعني بذلك البريطاني جون كوبر بويس الذي كتب سيرته الفكرية والفلسفية والأدبية، مستعرضاً كل التأثيرات التي لعبت دوراً حاسماً في مساره. وقد أعدت قراءة هذا الكتاب الضخم أكثر من مرة لأجد فيه ما يمتعني ويُغنيني عن جميع المستويات.

ونحن لا نجد مثيلاً في الأدب المعاصر لمثل هذه السير الفكرية والأدبية في الأدب العربي المعاصر إلّا فيما ندر. وأنا حاولت في «بحثاً عن السعادة» رسمَ صورة عن نفسي من خلال الكتب التي كان لها تأثير حاسم على مساري وتوجّهاتي الفكرية. والحقيقة أني مدين لكثير من الكتاب العرب والأجانب لأني تعلمت منهم الشيء الكثير. وهناك كتب لا أملُّ من إعادة قراءتها لأنها كنوز معرفية تكشف لي دائماً جوانب مجهولة ومخفية بالنسبة لي. وأسعد الأوقات تلك التي قضيتُها في قراءة هذا الكتاب أو ذاك. ويظل الكتاب دائماً «خير الجليس ونعم الأنيس» كما يقول الجاحظ، معلمنا العظيم.

حياة المغامر

• هل تستمدّ من أدب الذات مادّتك الروائية؟

- لا أبالغ حين أقول إنّي عشت حياةً موسومة بالمغامرات والتّجارب والقراءات الملهمة. ففي طفولتي كان الأدب الشّفوي الذي قوّضه الرّاديو ثم التّلفزيون لا يزال مزدهراً في تلك البادية القاسية التي ولدت فيها ونشأت. ويظهر تأثير هذا الأدب الشفوي في جلّ قصص مجموعتي الأولى: «حكاية جنون ابنة عمي هنية»، وفي رواياتي أيضاً. وحتى الآن لا يزال تأثير هذا الأدب قائماً. وفي الجامعة، انخرطت في الحركة اليسارية الطلابية، وبسبب ذلك سُجنت، ثم فُصِلت من عملي كمدرّس للّغة الفرنسية. وفي سن الثالثة والعشرين، سافرت إلى المشرق العربي ظاناً أنه ملتهب بالثورات لأعود منه خائباً منكسر البال والخاطر. وتعكس رواياتي الأولى «هلوسات ترشيش» تجربتي اليسارية. كما تعكسها أيضاً روايتي «الآخرون». وأمّا تجربة الغربة الطوعية التي عشتها في ميونيخ فهي حاضرة في «وداعاً روزالي»، و«رماد الحياة»، و«ليلة حدقة الشتاء». أظن أنه دون تجارب عميقة في الحياة، لن يكون لأدب الذات أي معنى، وأي مدلول.

• بوصفك من أكثر الكتاب العرب المهتمين بأدب الذات، إلى ماذا يعود شحّ هذا الأدب في ثقافتنا العربيّة المعاصرة؟

- الكتّاب الذين عاشوا تجارب مهمة وموجعة في حياتهم نادرون جداً في ثقافتنا. والمغربي محمد شكري صاحب «الخبز الحافي» و«زمن الأخطاء» واحدٌ منهم. وهناك أيضا صمويل شمعون صاحب «عراقي في باريس». ومن الكتب المهمة في أدب الذات «الجمر والرماد» للمفكر الراحل هشام شرابي وقد روى فيه تجربته السياسية ضمن الحزب القومي السوري وفراره إلى الولايات المتحدة الأميركية بعد إعدام أنطون سعادة زعيم الحزب المذكور. وثمة أعمال أخرى يمكن تصنيفها ضمن أدب الذات لكنها أقل قيمة ممّا ذكرت. وأظن أن سبب شحّ هذا الأدب في ثقافتنا العربية هو أن أغلب الكتاب والشعراء العرب يعيشون حياة شبه خاوية، خالية من المغامرات ومن التجارب. لذا تجد أعمالهم عبارة عن مواضيع إنشائية مطولة ومملة. وحتى الكتّاب الذين يعيشون في المنافي لم ينتجوا أعمالاً مهمة ربما لأنهم لا يعيشون المنفى كتجربة أدبية وفلسفية وإنما كحالة اجتماعية تسمح لهم بنيل جنسية البلد الذي يعيشون فيه.

• نقديّاً وأكاديميّاً، هل نالت تجربتك في أدب الذات العناية التي تستحقّها؟

- من دون مبالغة، يمكن القول إنّه لا يوجد كاتب تونسي عانى ويعاني من الإقصاء والتهميش مثلما هو حالي. وهذا يعود إلى الجامعيّين الذين لم يتحمّلوا انتقاداتي لهيمنتهم على الحياة الثقافية في بلادنا، وانتصارهم لكتّاب من الدرجة الثانية أو الثالثة، لأن هؤلاء يتعاملون معهم وكأنهم هم الأساتذة في حين أنّ الكتابة في مفهومها الأصيل لا علاقة لها بالشهادات الجامعية. ثم إن الجامعة التونسية لا تعترف بالأدب التونسي الحديث إلّا فيما ندر. من ذلك مثلاً أن البشير خريف لم يحظَ باهتمام الجامعيين إلّا بعد وفاته. أمّا قبل ذلك فإنه لم يلقَ سوى الجحود والإهمال. حضرت مرّة ندوة الرواية العربية في القاهرة، وقد جاءت معظم مداخلات الجامعيّين التونسيّين حول أعمال كتّاب مشارقة، من دون إيلاء الاهتمام لأيّ كاتب تونسي، وقد أحزنني ذلك كثيراً. وفي أواخر التسعينات، أعدّ أستاذ جامعي قائمةً بكتّاب الرواية الذين برزوا بعد الاستقلال وحذف اسمي من القائمة. كما أنّي نادراً ما أُدعى إلى النّدوات الخاصة بالرواية في تونس. ومنذ سنوات طويلة تمّ حرماني من حضور فعاليات معرض الكتاب.

• وماذا عن مشاريعك المقبلة؟

- حاليّاً أنا بصدد الإعداد لكتابة رواية وليس كتاباً عن أدب الذات، وكذلك حال الكتاب الذي سوف يليه.

سيرة كاتب رحّالة

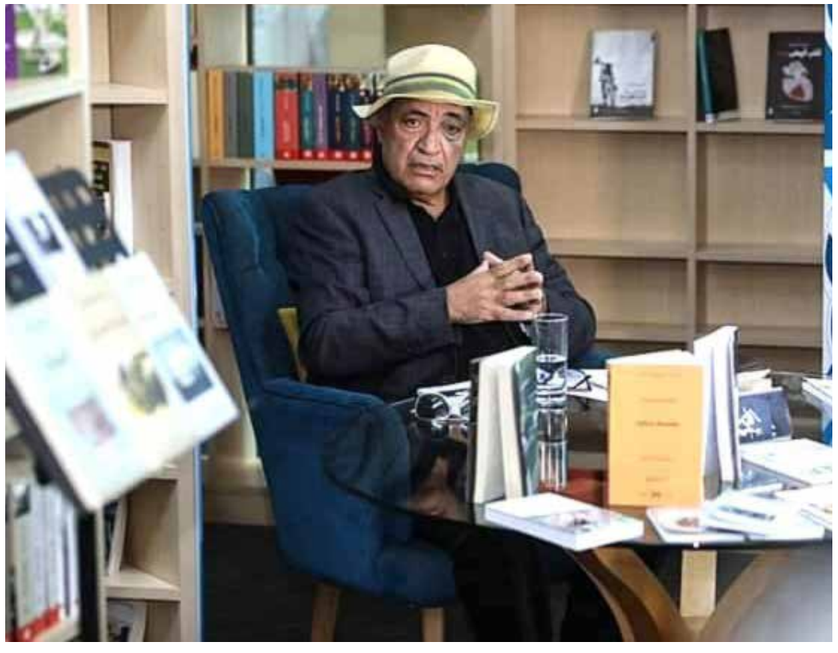
حسونة المصباحي كاتب وروائي من تونس، من مواليد قرية الذهيبات في ريف القيروان عام 1950. درس الآداب الفرنسية في جامعة تونس. بعد أن أمضى أكثر من 20 سنة في مدينة ميونيخ الألمانية، عاد إلى بلده، وتنقّل بين مدن عديدة مثل الحمامات وبنزرت ليستقر حالياً في مسقط رأسه.

ومن مؤلفاته في القصة: «حكاية جنون ابنة عمي هنية» 1986، (جائزة القصة - وزارة الثقافة التونسية)، «ليلة الغرباء» 1997، و«السلحفاة» 1997.

ومن أعماله في الرواية: «هلوسات ترشيش» 1995، «الآخرون» 1998، «وداعاً روزالي» 2001، «نواره الدفلى» 2004، «حكاية تونسية» 2008، «رماد الحياة»، 2011، «يتيم الدهر»، 2012، «أشواك وياسمين» 2015، «محن تونسية» 2018، «لا نسبح في النهر مرتين» 2020، و«على أرصفة الشتات» 2022.

ومن مؤلفاته الأخرى: «يوميات ميونيخ 2001 - 2004»، 2008، «رحلة في زمن بورقيبة» 2012، «ذهب العصر.. سير لشعراء ومختارات من القرن العشرين» 2018، «محنة الأمير عزيز وحكايات أخرى» 2021، «تجليات بورخيس» دراسة، 2021، «يوميات الحمامات» 2021، «بحثاً عن السعادة» 2021، «الرحلة المغربية» 2022، «إشراقات الثقافة الغربية» 2022، «أنوار الثقافة العربية» 2022، و«يوميات الذهيبات» 2024.

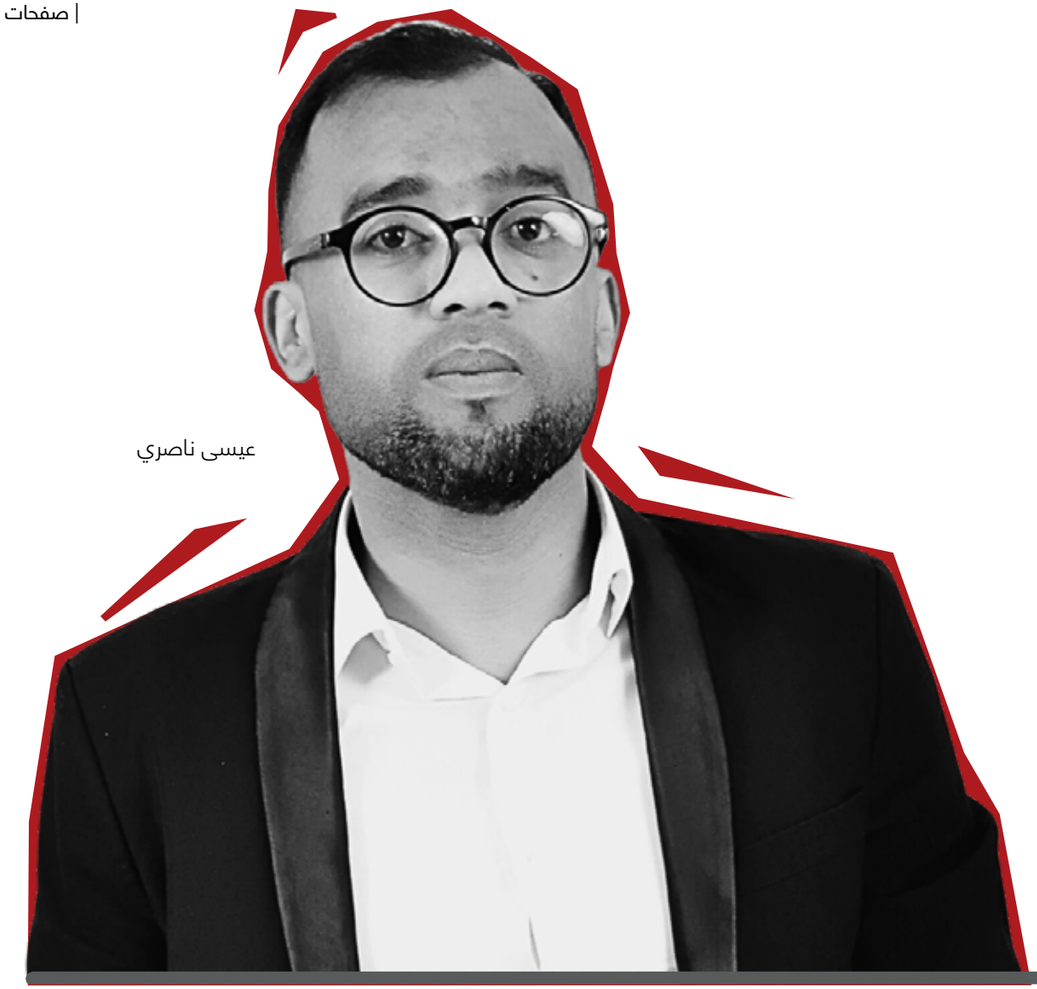
ترجمت أعمال له إلى اللغة الألمانية، وفازت روايته «هلوسات ترشيش» بجائزة توكان لأفضل كتاب للعام 2000 في ميونيخ. كما اختيرت قصته «السلحفاة» بالإنجليزية، في القائمة القصيرة لجائزة كين للأدب الإفريقي، وكان رئيس لجنة التحكيم ج م كوتزي الحائز جائزة نوبل في الأدب.



الفائز بجائزة أفضل كتاب عربي في الرواية
بمعرض الشارقة للكتاب 2024

عيسى ناصري: ننبش التاريخ وأعيننا على الحاضر

صفحات



عيسى ناصري

حاوره في الرباط: عبد الرحيم الخصار

في فترة وجيزة، استطاع الروائي المغربي عيسى ناصري أن يجذب إليه الانتباه في المشهد العربي، خصوصاً بعدما فازت روايته «الفسيفسائي» بجائزة الشارقة لأفضل كتاب عربي في مجال الرواية خلال الدورة الأخيرة من معرض الشارقة الدولي للكتاب، كما وصلت الرواية ذاتها إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية.

وأكد صاحب الرواية المتوجة في مستهل حواره مع مجلة «كتاب» أن «الفسيفسائي» تميل إلى التجريب، وتبحث عن شكل جديد يستوعب غموض العالم وفوضاه وتعدّده، مشيراً إلى أنه يكتب لقارئ يقظ متمرس مغرم بالإلغاز، ولذا أتى عمله مركباً وحافلاً بجماليات التفكيك والتشظي، والقفز بين عوالم مختلفة، إذ إن «قارئ اليوم، في ظلّ تعقيدات الحياة المعاصرة وتشعُّب مفاصلها، صار يبحث عن الإلغاز والإدهاش فيما يقرأ، فهو لا يريد نصوصاً روائيّة مباشرة سهلة».

وأضاف الكاتب المغربي عن السفر إلى الماضي البعيد والانتقال بين حيز زمني عابر للقرون، أن «الروائيين ينبشون التاريخ وأعينهم على الحاضر، كما تشكل هذه العودة محاولة لملء الفراغات التي تركها المؤرخون، أو إلباس ذلك التاريخ حلة جديدة غير التخييل، وعين الأديب التي ترى ما لا يرى».

• «الفسيفسائي» أكثر من رواية، فنحن أمام ثلاث روايات في واحدة. لماذا هذا الاختيار وهذا الجنوح إلى تعدد وتشسيع شوارع السرد؟

- «الفسيفسائي» رواية تجنح إلى التجريب باحثةً عن شكل جديد يستوعب غموض العالم وفوضاه وتعدّده، لذا توسلْتُ بجماليات التفكيك والتشظي في تشييد معمارها، فجاءَت متشظيةً مجزّأة إلى ثلاث مخطوطات وهي (الفتى الموري، باخوس في العيادة، ليالي وليلي)، إضافة إلى مُلحَق بقلم الفسيفسائي تُهامي الإسماعيلي. وكل مخطوطة قطّعتها بدورها إلى فصول، وكل فصل ضمَّ وحدات نصية صغيرة منتظمة مع بعضها كما قِطَعِ فسَيفساء. واختيار العدد ثلاثة هنا له علاقة بالتابلوهات الثلاثة المكوّنة للوحة الفسيفسائيّة المفقودة التي شكلت نواة الرواية ومحورها. هي التابلوهات ذاتُها التي ألهمَت تهامي الإسماعيلي جامعَ المخطوطات الثلاثة، في تشكيل الرواية الجامعة «الفسيفسائي».

• هناك كثرة التداخلات السردية في العمل، ألا تخاف أن تشتت انتباه القارئ وتركيزه؟

- قد أتفق في إمكان حصول هذا التشتّت في الصّفحات الأولى للرواية، حيث الروايات الثلاث المتناوبة لا تزال في بداياتها ولم تظهر بعد تقاطعاتها. وما دون ذلك لا أعتقد أن القارئ المتمرّس ستُربكه ثلاثة مسارات سردية، إذ إنّ

«الفسيفسائي» رواية تجنح إلى التجريب باحثةً عن شكل جديد يستوعب غموض العالم وفوضاه وتعدّدَه.

تداخلها وتقاطُعها وتشابكها لا يخلق إلّا مزيداً من التعقيد في الحبكة، وبالتالي مزيداً من التشويق.

• يبدو أنك تتوجّه إلى قارئ متيقظ، ذكيّ وقادر على تعقب متاهاتك وألغازك. ألا تخاف من تضييق قاعدة القراء؟

- باتت قاعدة عريضة من القرّاء لا تستهويها إلّا النصوص المفخّخة التي تخلق متاعبَ جماليةً مستفزّة للذكاء والذائقة. إذ كلّما توغّل القارئ في هذه المتاهيّة وذاك الإلغاز انكشفَتْ أمامه عوالم تولّد المتعة وتصنع الدهشة، ما يرفع منسوبَ التشويق لديه. أضِفْ إلى ذلك أنّ قارئ اليوم، في ظلّ تعقيدات الحياة المعاصرة وتشعُّب مفاصلها، صار يبحث عن الإلغاز والإدهاش فيما يقرأ، فهو لا يريد نصوصاً روائيّة مباشرة سهلة نمطيّة وجاهِزة إنّما يتوق إلى انعطافاتٍ سردية يسير فيها دون أن يستعين بخيط «أريادنا»، يريدُ معماراً روائيّاً مشَيّداً بأناةٍ على شكل متاهات تستنفر طاقته التأويلية محققةً بذلك أقصى درجات المتعة.

وعلى ذكر «أريادنا» فقد سألها تُهامي الإسماعيلي في الرواية: «وما سرّ نجاح روايتيك أريادنا؟»، فكان الرّدّ: «السّر في اعتقادي هو أنني أضع نصب عينيَّ قارئاً ذكيّاً مغرماً بالمتعة، فأحرص أن أكتُب لهُ وليس لي».

من ثمّ أضمُّ صوتي إلى صوت شخصيّتي الورقية (أريادنا) وأقول إنّي أضع نُصب عينيّ قارئاً متمرّساً متيقظاً مغرماً بالإلغاز، فأحرص أن أكتُب له وليس لي.

• في بناء الرواية اعتمدت بناءً فسيفسائياً، وتركيب أجزاء صغيرة وغزيرة بدقة وتناغم. كيف يمكن أن تشرح هذه العملية؟

- دائماً ما أجيب عن سؤال بناء الرواية، بالقول إنّ فنَّ سردِ روايةٍ ليس في جوهره سوى تجميعٍ لعناصرَ واقعيةٍ وترتيبها بشكل غير واقعيٍّ. فكتابةُ روايةٍ لا تختلف عندي عن عمليّةِ تجميعٍ وترصيفٍ لمكعّبات الفسيفساء. من هذه الفكرة كان المنطلَق. فاحتفيتُ بالكتابة على امتداد مفاصل الرواية باعتبارها صنعةً لا تختلف عن صنيع فسيفسائيٍّ، وأتَيتُ بالعنوان لا لِيُحيل فقط على جامع المخطوطاتِ الثلاث صانع الفسيفساء (تُهامي)، وإنّما للإحالة على كلّ كاتبٍ من الكُتّاب الثلاثة باعتبارهم «فسيفسائيين». وتتجلّى هذه «الفسيفسائيّةُ» على مستوى البناء في التقطيع والتفكيك والإلصاق (الكولاج الروائي، بتعبير صلاح فضل)، أمّا على مستوى السّرد فتحضُر الفسيفسائيّةُ في اعتماد سردٍ فسيفسائيّ من خصائصه، كما حدّدها الدكتور شكري عزيز الماضي في كتاب أنماط الرواية الجديدة: تعدّدُ الذات وتحوّلاتها (أقنعة الأسماء)، وتداخل الأزمنة والأمكنة، وتعدّد مستويات اللغة وتنوّع نسيجها ثمّ هيمنة الوصف.

• اخترتَ أمكنة لها رمزية تاريخية كبيرة: وليلي، مكناس، مولاي إدريس زرهون. وهي أمكنة غير بعيدة عنك.. فماذا عن التخطيط السينوغرافي للمشاهد الروائية، واستثمار المكان وتوظيفه بما يخدم المتن الروائي. ولماذا اخترت هذه الأمكنة بالذات؟ وكيف استثمرتها في «الفسيفسائي»؟

- وقع اختياري على هذه الأمكنة لكونها متقاربةً جغرافياً أولاً، حتى لكأنها تبدو فضاءً واحداً مركزُه «وليلي». وثانياً لأنها فضاءات غنية تحمل ذاكرةً خصيبةً وثقلاً حضارياً وتاريخياً وتراثاً مادياً نفيساً خاصّة ما يتعلق بالآثار والفسيفساءات الرومانية. وعن استثمارها فقد اتخذتُها خلفيةً واقعيةً وجمالية لأحداث الرواية مُنتقياً من ذاكرتها ما يُفيد الرواية فقط، جاعلاً «وليلي» نقطة تقاطع تتجه إليها كلّ أحداث الرواية بمخطوطاتها الثلاث. ليبرُز هذا الفضاء الأخير في النهاية كأرضيةٍ خصبة رُصفَتْ فوقها فسيفساء الرواية.

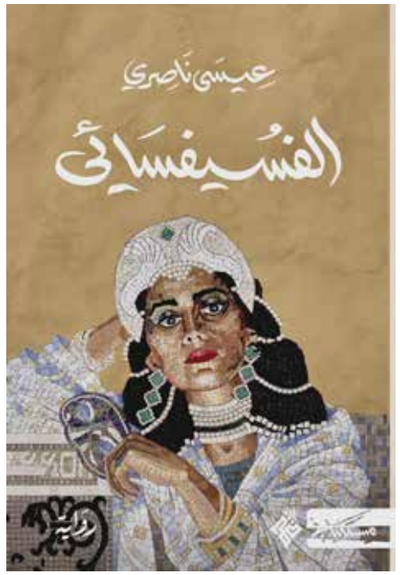
• لماذا يعود الروائيون إلى التاريخ؟ هل تسهّل هذه العودة على الكاتب عملية البحث عن المادة الروائية؟ أم أن التاريخ والنبش في الماضي قد يكون مجرد ذريعة لتمرير خطابات ورسائل تعني حياتنا الراهنة؟

- دائماً ما نرجع إلى التاريخ لنُعيد كتابته روائيّاً، تاركين الهامش الأكبر للإبداع على حساب التسجيليّة التاريخية. صحيحٌ أن التاريخ يوفر مادة روائية بما فيه من بياضات نضطلع نحن الروائيين بملئها بالتخييل. لكن الجميل في هذه العودة هو تلك

الانتقائية المتاحة لنا، فتَرانا ننبش التاريخ وأعيُنُنا على الحاضر لتحقيق غرضين: الغرض الأول من استحضار التاريخ، في «الفسيفسائي» مثلاً، هو عصرنة الفكرة، أي إعادة إثارة أفكار قديمة وتعميق أسئلتها والنظر إليها بعين جديدة، كفكرة الاضطهاد، الحرية، المقاومة، والصراع الحضاري وغيرها. الغرض الثاني هو وضع التاريخ في حلة جديدة مغايرة لحلته الحقيقية، عبر عنصر الخيال، أي أن نعمِدَ إلى المادة التاريخية فنُلبسها شكلاً جديداً، ونعيد تركيبها إما بتجميلها أو رسمها بطريقة درامية سوداوية أو كاريكاتورية ساخرة.

• في ظل هذا الانتقال في التاريخ، من القرن الأول الميلادي إلى نهاية القرن العشرين، هل يعني أن التاريخ لم يتغير وأن المكابدة هي ذاتها، وأن أسئلة الهوية قد تتشعب وتتمدد وتتلون، لكنها تنطلق من المراجع ذاتها؟

- أحببتُ أن أشير إلى أن هذا الانتقال التاريخي كان على بساطٍ من فسيفساء. اللوحة الفسيفسائية كانت هي المطيّة والجسر المادّي الذي أتاح لي ردم الهوّة الزمنية الممتدة لنحو 18 قرناً. ولم تكن مصافحة المورييين القدامى بالأمر السّهل في ظلّ ندرة المراجع التاريخية التي كتبت تاريخ المغرب القديم من زاوية المنهزم. هذا الانتقال أتاح لي الوقوف على نقاط التقاء بين المورييين القدماء ومغاربة تسعينات القرن العشرين، فكلاهما عاش صراعاً مع الآخر المحتلّ؛ الاحتلال الروماني في القرن الأول، والاستعمار الفرنسي في القرن العشرين. كلاهُما عاش مرارة الاضطهاد ورعونة الإخضاع. هذا الصراع غير المتكافئ مع المحتلّ الوافد اتخذ تمظهراتٍ وأبعاداً عرقية وثقافية وهوياتية، فكَرّس نوعاً من النظرة الدونية عند الآخر الذي استعمر البلاد في القرن الأول، وفي القرن العشرين، ولا يزال يستعمرها بثقافته ولغته واقتصادياته. فالموريون ومغاربة التسعينات عانى كلاهما في صراعه الحضاري الهوّياتي مع الآخر. الجيل القديم والحديث كابدا هذه الدونية التي ارتبطت بتفوق المحتلّ وتقدمه الحضاري الصارخ ونفوذه السياسي الكاسح. وكأن التاريخ هنا يعيد نفسه مرّتين بتعبير كارل ماركس.



• ترفع الرواية راية العيش المشترك، هل وظيفة الروائي هي التبشير بعالم آخر تسوده القيم النبيلة التي تقطع مع كل تمييز وتفاضل قائم على اعتبارات غير إنسانية؟

- المسألة ليست هروباً من الواقع إلى الحلم. إنما على الروائي ألا يكتب فقط ما هو كائن بل ما يجب أن يكون. عمل الروائي كعمل المثقف عموماً، مثلما حدّده الفرنسي جوليان بيندا في كتابه «خيانة المثقّفين»، أن يكون صاحب رسالة، يعيش قضايا عصره بفهم عميق وسعي لتحسين شروط الحاضر ورسم ملامح مستقبل أفضل بدفاعه عمّا ينبغي أن يكون. بالعودة إلى راية التسامح المرفوعة في الرواية، فقد أقمتُ علاقة حب بين موري ورومانية، ومتّنتُ صداقات ندية بين أميركيين ومثقفين مغاربة، وجّهتُ العدالة، بقلم السارد الأعلى، للقبض على مغربي أجرم في حق كاتبة أميركية، رفعتُ من قيمة الكتابة والفن باعتبارهما أداتين مُثليْن لتعميق هذه العلاقات الإنسانية. كلّ هذا محاولة مني لتجسير الهوّة بين الأنا والآخر والدفع بالحوار بين الأطراف المتباعدة إلى الأمام لتذويب تلك الصورة النمطية القائمة على الرفض والتفاضل.

• هناك وظيفة أخرى يدركها من يقرأ العمل، وهي الوظيفة الترافعية، حيث نحس أنك تقدم صورة مغايرة لصور سلبية سابقة عن البلاد رسختها المرحلة الاستعمارية، وغذاها إعلام غربي متطرف. فأنت مقابل ذلك تقدم نموذجاً للمغرب الحديث والحداثي الذي يواكب العصر وينتج العبقرية والأناقة والذكاء، ألا تقع هذه الرسائل موقعاً خارج الأدب أو فوق الأدب؟

- معلومٌ أن الأدب مهمّته ووظيفتُه، بتعبير رينيه ويليك، هي تحقيق المتعة والفائدة. ومجال «الفائدة» هنا يتسع ليشمل كلّ ما من شأنه التعبير عن حاجيات الإنسان. وتختلف هذه الفائدة من شعب إلى آخر، ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى. لنبقَ في الأدب العربي مثلاً، فقد كان الأدب والشعر في العصر الجاهلي دفاعاً عن القبيلة، وفي صدر الإسلام صار دفاعاً عن مبادئ الدين السامية، وعن المذهب في العصر الأموي، وفي العصر الحديث ناضل الأدباء العرب ضدّ الاحتلال الأوروبي للوطن العربي في القرن العشرين. ولا داعي لذكر أمثلة كثيرة من آداب عالمية، للتأكيد على أن الأدب يحقق، إلى جانب المتعة، فائدة التعبير عن المجتمع والمرافعة عنه بتعبيرِكَ. لذلك فلا غرابة أن تروّج «الفسيفسائي» لصورة مشرقة للمجتمع المغربي، وتصحّح تلك الصورة الباهتة التي ما فتئ يسوّقها الإعلام الغربي في تقاريره وأفلامه وآدابه عن المغرب باعتباره بلداً غارقاً في بداوته، بلداً لا ينتج سوى التزمت والفلكلور مع خشونة مقيمة في طباع أهاليه.

محطات سارد وباحث

عيسى ناصري قاص وروائي من المغرب، وُلد في مدينة مريرت الأطلسية، وهو حاصل على الماجستير (تخصص تنمية لغوية وقضايا المصطلح الأدبي) في جامعة مولاي عبد الله بفاس، وهو باحث دكتوراه بتخصص نقد عربي.

ومن أعماله السردية: «مسخ ذوات الناب» (جائزة أحمد بوزفور للقصاصين الشباب بالوطن العربي) 2016، و«عمى الأطياف» (جائزة اتحاد كتاب المغرب - القصّة). 2017

فازت روايته «الفسيفسائي» بجائزة أفضل رواية عربية بمعرض الشارقة الدولي للكتاب 2024، ووصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية 2024

أضع نُصب عينيّ قارئاً متمرّساً متيقظاً مغرماً بالإلغاز، فأحرص أن أكتُب له وليس لي.

شعر الشارع

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

لا عجب أن الشعر ظل قائماً لسنوات عديدة، وأن بدون الشعر لا يمكننا تخيل إحياء ذكرى أي حدث مهم. عند الاحتفال بيوم تأسيس أيّ دولة يقرأ أحدهم شعراً، وفي ذكرى الإبادة الجماعية يقرأ احدهم شعراً، وعند افتتاح متجر للألبسة يقرأ أحدهم شعراً. بالطبع، فإن كل مناسبة تستدعي نوعاً مختلفاً من الشعر، وهنا تكمن قوة الشعر لأنه النوع الأدبي الأكثر قابلية للتكيف. نتحدث اليوم عن الأنماط العصرية في الشعر: شعر السرد، الشعر التنافسي، شعر الانستغرام، شعر الذكاء الإصطناعي، وشعر الشارع الذي يضم مزيجاً من كل هذه الأنواع، وهو لا يزال الاتجاه الأكثر حضوراً اليوم. يتفرع شعر الشارع في اتجاهين، لكن القاسم المشترك بينهما هو أن الشعر ينشأ حرفياً في الشارع. الاتجاه الأول لهذا الشعر يصنعه الشعراء الذين يكتبون الشعر في الشارع، وغالباً ما ينشرونه هناك. يُراقب الشعراء الشوارع والساحات والممرات والناس، ويحاولون التواصل مع المارّة، ويكتبون الشعر بناءً على ما يشاهدونه ويسمعونه في الشارع، ثم يكتبون الشعر الذي سمته الأساسية هي السرد. بعد ذلك، يقومون بطباعة شعرهم على الورق، أو يكتبونه بخط يدهم على أعمدة الإنارة، وجدران المباني، وفي الممرات، وعلى لوحات الإعلانات. هناك العديد من شعراء الشارع في العالم مع كتب شعرية منشورة ومكتوبة في الشارع.

من ناحية أُخرى، هناك بائعو الشعر الذين يخرجون إلى الشوارع حيث يجلسون أمام طاولة صغيرة وآلة كاتبة، ويكتبون قصائد مقابل المال للمارة الذين يريدون ذلك. عادة ما يعتمد "سعر" القصيدة على المشترين، لأن الشعراء يتركون الأمر ليدفعوا ما يريدون.

جودة شعر الشارع أفضل بكثير من الشعر الذي يكتبه بائعو الشعر، وهو أمر مفهوم، لأن الشعر الذي يُباع في الشارع "تجاري" بطبيعته، ويهدف إلى إرضاء ما يتوقعه الشخص العادي من قصيدة. كما أن هذا النوع من الشعر يُكتب من خلال التفاعل مع "المشتري" الذي يساهم في كتابته من خلال إعطاء الشاعر بعض المعلومات التي يريد تضمينها في القصيدة. شعار بائعي الشعر هو أن "كل شخص يحمل بداخله قصيدة"، ويعتقدون أن مهمتهم هي مساعدة كل شخص على إظهارالقصيدة التي بداخله، وهذا الشعر في الغالب سردي وقصير.

بدأ شعر الشارع في التطور منذ السبعينات من القرن الماضي مع ظهور موسيقى الراب. على عكس الشعر التقليدي، هناك نوع من الاحتجاج في لغة شعر الشارع، حيث يتم انتهاك قواعد اللغة الفصحى. إن دخول اللهجة العامية إلى الفصحى هو على وجه التحديد الأكثر وضوحاً من خلال ظاهرة شعر الشارع.

لقد تحوّل هذا النوع من الشعر إلى شكل فني حيوي يسهل الوصول إليه، مما جعله قريباً من الناس والحياة اليومية. ومن خلال استمداد الإلهام من الشوارع والمشاركة المباشرة مع المجتمع، فإنه يضفي الطابع الديمقراطي على الأدب ويتحدى الأعراف التقليدية. هذا المزيج من الإبداع، والاحتجاج، والتفاعل، يسمح لشعر الشارع بمعالجة المحرمات الاجتماعية والتعبير عن الصوت الجماعي للفئات المهمشة. ونتيجة لذلك، يستمر في تطوير وإعادة تعريف دور الشعر في الثقافة المعاصرة.

• شاعرة وأكاديمية من البوسنة والهرسك

مذكرات الزوجين إرفين ومارلين

«مسألة موت وحياة».. والفقدان

يالوم تهدم الفواصل بين الخوف والأمل

استكشاف الحب والذاكرة

الكاتبان الزوجان إرفين يالوم ومارلين يالوم

كتب: هيثم حسين (لندن)

يتناول الروائيّ وعالم النفس الأميركيّ إرفين د. يالوم وزوجته الأكاديميّة مارلين يالوم في كتابهما المشترك «مسألة موت وحياة» موضوعات وجودية من منظور شخصيّ، وبناء على خبرتهما الطويلة في الكتابة والحياة، حيث يكتبان تأمّلاتهما في جوانب متعدّدة من التجربة الإنسانية، ويسعيان إلى استكشاف تأثير الموت على الحياة، وكيفية التعامل مع فكرة الفناء بطريقة تجعل الحياة أكثر قيمة ومعنى.

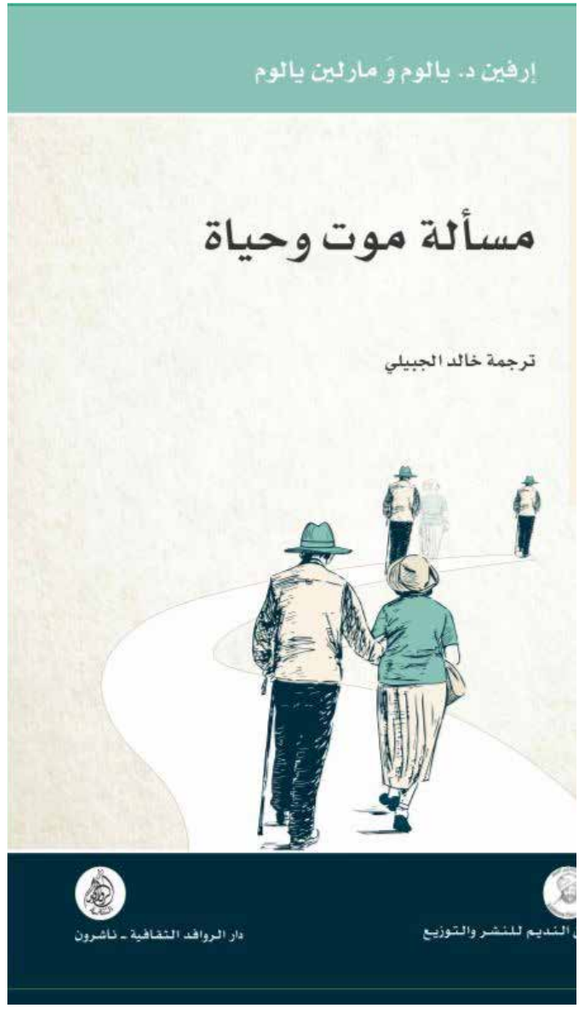
يحاول الكتاب الصادر بالاشتراك بين دار ابن النديم ودار الروافد، بترجمة خالد الجبيلي، 2023، هدم الفواصل التقليدية بين الحياة والموت، بين الخوف والأمل، ويستخدم لغة حميمة لتفكيك هذه الأسئلة، معتمداً على تجارب وذكريات شخصية ليظهر كيف يتشابك الخوف من الموت مع رغبة الإنسان في الاستمرار والحياة، كما يعيد التفكير في مفاهيم مثل الفقد والخسارة، ليطرح أسئلة جديدة: هل الموت حقّاً هو النهاية، أم أنّه مجرّد انتقال من حالة وجودية إلى أخرى؟ كيف يمكن أن تكون هناك حياة ذات معنى إذا كان الموت هو النهاية الحتميّة؟

تشكّل تجربة مارلين مع مرضها الخطير محوراً مهمّاً في الكتاب. إرفين وزوجته يعالجان بتفصيل كيف أثرت هذه التجربة على حياتهما المشتركة وفهمهما لمعنى الحياة. من خلال كلمات مارلين، نقرأ عن مشاعر الخوف، الألم، والأمل، وكيف ساعدتها خبرتها كأكاديمية في التغلّب على صعوبات المرض. تتجلّى هنا العلاقة العميقة بين الزوجين وكيف كانا يعتمدان على بعضهما البعض للتغلّب على التحدّيات التي واجهتهما.

يعرض الكاتبان الحوارات التي دارت بينهما حول قضايا وجودية عميقة مثل الحبّ، الفقدان، والذاكرة. هذه الحوارات كانت محاولات لفهم أعمق لمعاني الحياة من خلال تجارب شخصية وحياتية. يشير يالوم إلى أنّه كيف يمكن للحديث عن الموت أن يكون أداة قوية لتعزيز الروابط الإنسانية، وكيف يمكن لمواجهة الحقيقة أن تؤدّي إلى فهم أعمق للذات.

يمضي إرفين في رحلة معقدة عبر تجاربه كطبيب متخصّص في العلاج النفسيّ، وهو الذي عمل على مدى عقود مع مرضى يعانون من أمراض مميتة، ينقل للقرّاء بشكل مباشر كيف أثرت تلك التجارب على نظرته للحياة والموت، ذلك أنّ العمل اليومي مع الموتى والمحتضرين تجربة تشكل نظرة المرء للحياة بأكملها.

ومن خلال تجربته الطويلة، يرى إرفين أن التفكير في الموت يمكن أن يكون محفّزاً قوياً للعيش. الموت، في نظره، هو الدافع الخفيّ وراء العديد من أفعالنا وقراراتنا اليومية. فالخوف من الموت يدفعنا للسعي لتحقيق أشياء قد تبدو غير ذات صلة في البداية، مثل الرغبة في النجاح أو بناء علاقات دائمة. هذه الرغبة المستمرة في ترك «إرث» ما هي إلا محاولة للخلود في ذاكرة الآخرين.



ويشير إرفين إلى أنّ العلاج النفسيّ يمكن أن يكون وسيلة فعالة لمساعدة الناس على مواجهة مخاوفهم الوجودية، بما في ذلك الخوف من الموت. من خلال العلاج، يمكن للمرضى أن يتعلّموا كيفية تقبل الموت كجزء لا يتجزأ من الحياة، وكيف يمكن لهذا القبول أن يحرّرهم من الكثير من المخاوف التي تعيق حياتهم اليومية. هذه الفكرة تعكس الفلسفة الوجودية التي تعتبر الموت محركاً للحياة وليس نهايتها.

يتناول أيضاً كيف أن الفلسفة الوجودية، التي تؤكّد على الحرية والمسؤولية الفردية، يمكن أن تساعد الأفراد على إيجاد معنى في مواجهة المأساة. يرى أنّ الاعتراف بحقيقة أنّ الموت لا مفرّ منه يمكن أن يكون تجربة تحرّرية. وتراه يلفت إلى أنّه عند إدراكنا أننا لن نكون موجودين إلى الأبد، نصبح أكثر قدرة على تقدير كل لحظة نعيشها، ونحاول أن نعيش حياتنا بصدق أكبر وبالتزام بما نعتبره مهمّاً حقاً.

بالنسبة لإرفين، فإن الحياة تصبح أكثر عمقاً وإشباعاً عندما نعيش مع الوعي بمحدوديتها. من خلال تجاربه مع مرضاه، ينقل لنا فكرة أنّ الكثير من المخاوف التي تواجه الناس تتعلق برغبتهم في السيطرة على المستقبل، ولكن من خلال قبول الموت كجزء لا يتجزأ من الحياة، يمكننا أن نتعلم كيف نعيش في الحاضر دون قلق دائم حول ما قد يأتي بعد ذلك.

يغوص الكتاب في قلب التجربة الشخصية لمارلين يالوم مع المرض، وهو الجزء الذي يضفي على الكتاب طابعاً أكثر عاطفية وإنسانية. مارلين، الأكاديمية والمفكرة البارزة، تجد نفسها فجأة في مواجهة مباشرة مع فكرة الفناء بعد تشخيصها بمرض السرطان. البوح في هذا الجزء يتميز بالصدق والعاطفة، حيث تتحدّث مارلين عن خوفها من الموت، ليس فقط كفكرة فلسفية، ولكن كحقيقة جسدية تقترب بسرعة. من خلال كلماتها، نشعر بحجم التحدّي الذي تواجهه وهي تحاول التكيف مع التغيرات الجسدية والنفسية التي يفرضها المرض. تعبر مارلين عن مشاعر الخوف، واليأس، والألم الجسديّ والنفسيّ، لكنها في نفس الوقت تحافظ على روح البحث والتأمل التي ميزتها طوال حياتها الأكاديمية.

تشير مارلين إلى كيف أن خلفيتها الأكاديمية ساعدتها في التعامل مع الصدمة. من خلال تحليل تجاربها من منظور أدبي وفلسفي، كانت قادرة على تحويل تجربتها الشخصية إلى درس عالميّ حول كيفية مواجهة الموت. القراءة والكتابة كانتا دائماً جزءاً من يومها، وعندما واجهت أصعب تحدٍّ في حياتها، وجدت نفسها تلجأ إلى الكتب والأفكار التي كانت تدرسها وتكتب عنها.

تذكر مارلين كيف أنّ الأدب والفلسفة كانا أدوات قوية في مساعدتها على فهم ما كانت تمرّ به. تقول إنّ الأدب يقدم لنا رؤية شاملة عن التجربة الإنسانية، بما في ذلك الموت، وإنّ الفلسفة تعلّمنا كيفية التفكير في الأمور بطريقة أعمق. من خلال هذه الأدوات، كانت قادرة على إيجاد معنى حتى في الأوقات التي كانت فيها تبدو الحياة بلا معنى.

العلاقة بين إرفين ومارلين تتجلّى في هذا الجزء من الكتاب كقصة حبّ متينة تواجه أصعب اختبار يمكن أن تواجهه: اختبار الفناء. ويعكس هذا الجزء كيف أن الحبّ والدعم المتبادل يمكن أن يساعدا في تخفيف عبء المرض. من خلال مشاركة هذه التجربة، نرى كيف أن الزوجين كانا يعتمد أحدهما على الآخر بشكل عميق، وكيف أنّ قوة علاقتهما كانت مصدراً للراحة والقوة.

إرفين، رغم كونه طبيباً نفسياً وخبيراً في التعامل مع الموت، يجد نفسه في موقف صعب عندما يتعلّق الأمر بمرض زوجته. يرى في هذه التجربة اختباراً لمعتقداته وممارساته المهنية. كيف يمكن للطبيب النفسيّ أن يواجه الموت عندما يأتي ليطرق باب منزله؟

هذه التساؤلات تعكس الصراع الداخليّ الذي عاشه إرفين، وكيف أنه بفضل حبه لزوجته وشراكتهما العميقة، تمكّن من دعمها، وفي نفس الوقت تعلم منها الكثير عن كيفية مواجهة الموت.

يستعرض الكتاب الحوارات العميقة التي دارت بين إرفين ومارلين حول قضايا الحياة والموت. هذه الحوارات كانت محاولات صادقة لفهم أعمق لمعاني الحياة من خلال تجاربهما الشخصية. إحدى القضايا المركزية التي يتم تناولها في هذه الحوارات هي مسألة الحبّ وكيف يواجه الفقدان. إرفين يؤكّد أنّ الحبّ هو أحد أقوى الدوافع في الحياة، وأنّ الفقدان يمثّل أحد أكبر التحدّيات التي يمكن للإنسان مواجهتها.

تتجلى أهمية الذاكرة في هذا السياق، حيث يشير الكاتبان إلى أن الذاكرة هي ما يبقى بعد الفقدان، وهي التي تمنحنا القوة على الاستمرار حتى بعد رحيل أحبائنا. من خلال حواراتهما، يعبّر إرفين ومارلين عن مخاوفهما من نسيان بعضهما البعض بعد الموت، وكيف أنّ هذه المخاوف يمكن أن تكون مصدراً للتوتّر، ولكنها في نفس الوقت تعزّز من قيمة اللحظات التي يقضيانها معاً.

الحقيقة هي موضوع آخر يتم تناوله في هذه الحوارات. إرفين، الذي كان دائماً داعماً للصدق في العلاج النفسيّ، يرى أنّ الحقيقة هي أفضل وسيلة لمواجهة الموت. ولكن الحقيقة هنا ليست فقط عن الموت بحدّ ذاته، بل عن كيف نعيش حياتنا قبل أن نصل إلى تلك اللحظة. يشير إلى أنّ مواجهة الموت بصدق يمكن أن يؤدي إلى فهم أعمق للذات، وأن الصدق مع الذات والآخرين يمكن أن يكون أداة قوية لتجاوز المخاوف والقلق المرتبط بالفناء.

يقدّم تأملاته حول معنى الحياة والموت، محاولاً تلخيص ما تعلّمه من خلال تجربته الشخصية والمهنية. يلفت إلى أن قبول فكرة الموت كجزء لا يتجزأ من الحياة يمكن أن يمنح الإنسان القوة والشجاعة للعيش بصدق وتواضع. ومن خلال هذه الفكرة، يلتقط جوهر الفلسفة الوجودية: نحن موجودون، ولكن وجودنا مؤقت. هذا الإدراك يمكن أن يكون مخيفاً، ولكنه في نفس الوقت يمكن أن يكون محرّراً.

يتحدث إرفين أيضاً عن كيفية الاستمرار في العيش بعد الفقدان، وأن الفقدان لا يعني النهاية، وأنّ الحبّ والذاكرة يمكن أن يستمرّا بعد الموت، وأنّ العلاقة بين الأحياء والأموات لا تنتهي بمجرد رحيلهم. من خلال هذا الفهم، يمكن للأحياء أن يجدوا الراحة في استمرارية الحياة والحبّ.

من خلال مذكراتهما، يقدم إرفين ومارلين يالوم صورة صادقة وعميقة عن كيفية التعامل مع الفناء، وكيف يمكن للأفراد أن يجدوا الأمل والفرح حتى في أحلك الأوقات. ومن هنا فإنّ كتابهما هو استكشاف عميق للتجربة الإنسانية في أكثر لحظاتها تحدّياً، ودعوة للقارئ للتفكير في حياته، وكيفية عيشها بشكل أكثر وعياً وامتلاءً، وأنّه من خلال التأمل في الموت، يمكن للإنسان أن يجد الدافع للعيش بشكل أعمق وأكثر صدقاً، وأن يتعلّم كيف يقدر اللحظات التي يعيشها، وكيف يواجه التحدّيات التي قد تأتي في طريقه.

الكاتب المغربي يرى أنّ القصة القصيرة بصورتها العتيقة انتهت

أنيس الرافعي: أخيط بإبرة خفيّة بين السرد والشعر

حاوره في الرباط: عز الدين بوركة

يصوغ القاص المغربي أنيس الرافعي نصوصه بخيوط التجريب، وبإبرة خفيّة، ناسجاً من دروب المغامرة جماليات تأخذ القارئ نحو مجهول بعيد أو مألوف قريب، لكنه دوماً يقدمه في قالب متفرد يستفز المخيّلة ويعيد تشكيل العالم على نحو مغاير. في كتابته، تشع متاهات سردية تشبه أضواء خافتة ترسم خرائط للتخييل، حيث اللغة تنفتح على احتمالاتها القصوى، متداخلةً مع فنون أخرى. ليست البنية السردية في قصصه حدوداً بل أفقٌ يتجاوز الأنساق ويهدم الجدران التي تفصل بين الفنون. إذ لا يكتفي الرافعي بمراوغة اللغة ولعبها، بل يدعو السينما والتشكيل والصورة الفوتوغرافية وحتى المنمنمات إلى حفلة سردية تكسر الرتابة وتبني جسوراً بين البصري واللغوي.

أنيس الرافعي

رموزه تحمل الغموض والدلالة، لكنهما معاً يفتحان منافذ تأخذ القارئ إلى متاهات ثرية تتشعب فيها التأويلات وتتوالد فيها الرؤى. هذا وتظل مغامرة أنيس الرافعي مشتعلة بأفقها الذي يتجدد، وأثرها الذي يلامس القلب والعقل معاً، تماماً كما أثبت بفوزه بجائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية لعام 2023، ليؤكد أن صوته السردي هو أحد أكثر الأصوات تفرداً وتجديداً في مشهد القصة العربية.

وقال صاحب «جميعهم يتكلمون من فمي» في حوار مع مجلة «كتاب» عن تجربته: «الشعر والسرد في قصصي القصيرة برزخ مائيّ بين نهر الأناشيد وبحر الحكايات، بين عذب الاستعارة ومالح البوح»، معلناً انحيازه للتجريب والتجديد، وضخ أوكسجين جديد في فنه الأثير، مضيفاً: «لو اكتفت القصة القصيرة بالحكاية لانتهى أمرها منذ عقود، فالقصة القصيرة بصورتها العتيقة انتهت، وأضحى لزاماً الانتقال إلى مفهوم السرد الثقافي، إذا ما شئنا استمرارية هذا النوع الأدبي».

• اللغة في أعمالك هاربة من المألوف، ومقيمة في علاقة تشبه الصراع؛ فما علاقتك مع كل من اللغة والسرد؟

- في الحقيقة، علاقتي باللغة شديدة الحساسية، والانتقائية. وأي مشغل قصصي جديد ومفتوح ينتخب بنفسه اللغة والسرد الملائمين له، حسب مقتضى الموضوعات ومظان التخييل. موضوعات مثل: السيرك أو الشامانية أو البهلوان أو الأقنعة أو السحر أو الغرائبية أو الموسيقى أو الوباء أو الاختفاء أو علم الكونيات أو الفراغ أو تخييل التاريخ والحيوان، تلك التي اشتغلت عليها، بشكل تعاقبي، اقتضت لغات قصصية منحوتة على مقاس كل كتاب قصصي جامع على حدة، كما استدعت سروداً «مخدومة» على المقاس. أحاول باستمرار أن أقاوم بداخلي علامات التعميمية اللغوية، وأعراض التنميط السردي. فكلما تغيرت الحمولة الثقافية، والأسانيد المعرفية لأي كتاب قصصي جامع، إلا وتبدلت معه، بالضرورة، إيقاعات اللغة، ومجازات السرد.

• منذ أولى تجاربك القصصية، نلحظ نزوعاً صوب التجريب، ما يجعل كل نص سردي إقامة في تخوم الآتي، فإلى أي حد يمكن أن يذهب التجريب؟ وهل على القاص العربي المعاصر أن يكون مجرباً على الدوام؟

- إنّ البنية الثقافية والإبداعية العربية عموماً، محافظة، ولا تميل إلّا لماماً إلى مصهر التجريب، بل يمكن القول إنها تنظر إليه نظرة شزراء، لذلك تعمد، أحياناً، إلى وصمه بالتخريب. التجريب نتاج بنية جمالية متطورة، ومتحررة، وانقلابية، وما بعد حداثية، وليس بالتأكيد نتاج منظومات مطمئنة، تعيش في كنف الأصداء، وشعريات المماثلة. مساري الشخصي مع هذه المدرسة الأسلوبية الطليعية، عرف محطات عدة: محطة التجريب الزاعق، المرتبط بالبيانات، والجماعات الأدبية، ثم محطة التجريب المعقلن، المتمثل في انفتاح النص السردي القصصي على سجلات، وفنون، ومرجعيات من غير جنسه، وصولاً إلى مرحلة التجريب الشاماني المَقَاصِدِي، لما اكتسى هذا السمت الأدبي بأبعاد فلسفية وروحانية قادرة على جعل الكاتب مؤولاً لوجوده الشخصي، ومالكاً لعيون باطنية، ترى الأكوان الخفيّة المحيطة به. المهم، أن جميع هاته المراحل، بإيجابياتها وسلبياتها، كانت بحثاً مخلصاً ودؤوباً ومغامراً عن قصة قصيرة بديلة، وغير مؤمنة بيقينياتها المتوارثة.

• تستعين كثيراً بعناصر وأغراض ومواضيع وهوامش خارج النسق السردي القائم، من صور ضوئية وأيقونات ورسومات وتعويذات، لتدخلها معترك الحكي. فهل الأمر يتعلق بكون السارد مرشداً مخاتلاً، ضمن اللعب القصصي ذي المرجعية الفلسفية؟

- فعلاً، ما أكتبه له علاقة وطيدة بالانفتاح الأجناسي، وكذا بنظرية الألعاب السردية، وبنظام المتوالية، وبقلب الآية بين كل من المتن والهامش. وهذه المداميك، هي خلاصة الإشكالية، التي طرحتها في سؤالك النبيه المركب. الهامش، بالنسبة لي، جزء من «قصصية» النص، ومكون بنائي في معماره، وقد قمت بتصييغ هذا المعطى عملياً في كتاب «جميعهم يتكلمون من فمي». في حين، نظرية الألعاب، ونظام المتوالية السردية، يبرزان بوضوح في كتاب «صانع الاختفاءات»، لما اشتغلت على مكعب «روبيك»، وتعاقب الصور القصصية لمجموعة من شخصيات ساحة «السراغنة» الهامشية، مستفيداً من أفكار كثيرة وردت لمفهوم اللعب في النظرية الأدبية، والتأويل والجمالية، لكل من روجي كايوا، ويوهان هويزينغا، ولودفيغ فيتغنشتاين، وهانز جورج غادامير. أما الانفتاح الأجناسي على الفنون التعبيرية والأدائية، فتجلى في كتب «خياط الهيئات»، و«أريج البستان في تصاريف العميان»، و«مصحة الدمى»، و«اعتقال الغابة

الشعر والسرد في قصصي القصيرة برزخ مائيّ بين نهر الأناشيد وبحر الحكايات، بين عذب الاستعارة ومالح البوح.

في زجاجة»، و«الشركة المغربية لنقل الأموات». لنطلق على كل هذا، ونحن نستعيد «مرآة الأفكار» لميشيل تورنييه، مسمى؛ جدلية «القبْو والعلّيّة» في صيرورة الكتابة. شرفات وأقبية. جزء بارز للعيان، وشطر مخبوء عن الأنام. واجهة للعرض، وكواليس لتجهيز العرض. نور مخادع، وظلمة صحية. أعالي الحكاية، وبئر ما وراء الحكاية. ما قبل النص، وما بعد القصة.

• لا تكتفي القصة القصيرة عندك بالحكي الخالص، بل إنها تنزع صوب الرؤية التجريدية، فهل يمكن، فعلياً، أن يتحقق التداخل بين الأجناس التعبيرية، التي تبدو متباعدة؟

- ولعي المبكر بروائع السينما العالمية ومدارسها الكبرى، وكذلك مطالعاتي المواظبة للجماليات وتاريخ الفن، كان لهما تأثير كبير وغائر في حضور الأبعاد البصرية فيما أكتب من قصص قصيرة. فبشكل لا واع يحضر تبصير السرد أثناء المحكي القصصي. في بعض كتبي، تم الاتكاء على سند بصري كالعنصر الفيلمي، وفي بعضها الآخر تم استلهام عوالم التصوير الصباغي والتصوير الضوئي، بل ثمة قصص قصيرة تماهت مع النحت وفنون التجهيز في الفراغ، إلى أن وصلت إلى توظيف «الهولوغرام» السردي في بعض النماذج. للأسف الشديد، ذائقة القراءة محدودة، والنقد المواكب قاصر نوعاً ما. لو اكتفت القصة القصيرة بالحكاية لانتهى أمرها منذ عقود. قلة من حملوا على عاتقهم هاته المهمة النضالية والتبشيرية لضخ الأوكسجين في الجسد المحتضر لهذا الجنس الأدبي، الذي لم يستطع - للأسف الشديد - بناء مؤسسته الأدبية، التي ستكفل له البقاء والاستمرارية. القصة القصيرة بصورتها العتيقة انتهت، وأضحى لزاماً الانتقال إلى مفهوم السرد الثقافي، إذا ما شئنا استمرارية هذا النوع الأدبي.

• في سياق الحديث عن الزائل والفن المعاصر، هل بالإمكان ضمن خانة هذا التجريب المفتوح، أن نقرأ مثلاً قصة زائلة ومفاهيمية، قصة سريعة الاختفاء؟

- كل شيء ممكن ومحتمل في أزمنة «الذكاء الاصطناعي» التي نعيشها، بل إن الفن القصصي لا يمكنه أن يخطو إلى الأمام، إذا لم يكشف، بين الفينة والأخرى، عن بعض أزماته الداخلية المزمنة، تلك التي قد تنحو به نحو الزوال والانزواء والانكفاء على ماضيه الثقيل، الذي يحول دون مضيه صوب المستقبل، ويعوق تطور حدوسه وإبدالاته الداخلية. لكن، حسب ظنّي، وظيفة الأدب الحقيقية، هي ترك الأثر الخالد، الذي لا ينمحي؛ الأثر الذي جعل عوليس ذات يوم حائراً، وهو يصرخ على رؤوس الأشهاد «من أين أبدأ حكايتي؟ وأين أنهيها؟». سرود عظيمة مثل «دون كيخوت»، و«ديكاميرون»، و«ألف ليلة وليلة»، و«المهابهاراتا» و«الإلياذة»، و«الأوديسا» و«رامايانا» و«الشاهنامة»، و«منطق الطير»، تؤكد طرحاً من هذا القبيل. القاص، وهو محكوم عليه أن يسير على ذات النهج، يتوجب عليه، ضمن سياق السرديات الكبرى وفكرها الإنساني، أن يطارد تخييل مجتمع ما، وأن يتنقل مع احتمالاته بلا هوادة، حينما يغير هذا التخييل ألوانه ونكهاته وعوالمه وقوالبه، وأن يواصل من دون انقطاع التسمّع خفية بين الأرواح والمصائر والعلاقات السابحة داخل بوتقته.

• في مجموعتك الأخيرة «جميعهم يتكلمون من فمي»، انشغلت بالشامان، فما الذي تعنيه هذه العودة إلى الأسطورة والحكايات القديمة بالنسبة للقاص المعاصر اليوم؟

- السعي لكتابة قصة أنثروبولوجية استلزم هاته العودة. في محاضرات أكسفورد، تحدث الكاتب الكولومبي خوان غابرييل باسكث عن «العود الأبديّ للأشياء التي لم تقع»، في سياق تقاطع التخييل والزمن. هذا العود لمظاهر الشمانية الحديثة، نلفيه في مجتمعاتنا المعاصرة، وفق أشكال وتمظهرات سرياليّة وعجائبيّة، كأنما لا تحدث في الواقع، وإنما في الأخيلة فقط. حاولت القبض على هذه الأشكال والتمظهرات داخل نصوص قصصية ذات نفس روحاني وإيقاع صوفي، يستعينان بأرواح مساعدة، تجعل أطياناً كثيرة تتكلم من باطني، مثلما لو كنت «مسكوناً» أو «مملوكاً» بقوى فوق طبيعية، تجعلني أتحدث نيابة عنها، لكن بلسانها. في الحقيقة، من الصعوبة بمكان شرح كتاب بعد الانتهاء منه. إلياس كانيتي في مؤلف «ضمير الكلام »، تحدث في مقالة مهمة عن صعوبة إضاءة «الخصوصية الذاتية لكتابة كتاب ما، وتفسير الوقت الذي يسحق الروح خلال تصييغه». هذا ما أحس به تقريباً.

• ما علاقة السردي بالشعري ضمن تجربتك القصصية؟

- تسطعُ في ذهني، الآن، استعارة كلّ من جاك دريدا ومارتن هايدغر عن القنفذ، ليصير الشعر في كتاباتي القصصية انقباضاً، والسرد انبساطاً في الكينونة. ينغلق الشعر ويتراجع على ذاته، شاهراً أشواكه الحادّة، في حالة مواجهة أخطار الواقع والوجود والموقف والأيديولوجيا، ثمَّ ينفسحُ السرد في حالة الأمان والطمأنينة وغياب الخطر، كاشفاً عن أسراره الكتيمة. ومتى تعب القنفذ من هاته الجدليّة الثنائيّة المانويّة، استحالَ، بلمسة عجائبيّة، طوفاناً هادراً عاتياً. وهُنَا، تحديداً، أبدأ في كتابة «النثر» الخالص كالذهب الإبريز، «النثر» الطوفان، حيث تستمرُّ عملية خياطة التمفصل المزدوج بين السرد والشعر بإبرة خفيّة، وهَا نحنُ أمام نسيجة من ذكر وأنثى لا أثر للغرز أو الدبابيس بينهما. بل هي في أفانينها المبتدعة وخصالها الدلاليّة صداقة إيقاع، ومباهج تناظر، وقران أضداد، وتوازن غايات، ومضاءُ أحكام، وحذاقة مقادير وأبعاد وأشكال وأوضاع وطبقات، معلومة أو مجهولة. فعلى منوال التقاء العيون المغرمة أو الساكنين في رواية ورش أو الهمزتين في حرف ليّن وحرف مدٍّ، الشعرُ والسردُ في قصصي القصيرة برزخ مائيّ بين نهر الأناشيد وبحر الحكايات، بين عذب الاستعارة ومالح البوح، بين جوف الكينونة وسطح العالم، بين الظاهر الفوقي والمحتجب التحتانيّ، بين الحدّ الموضوعيّ والمدى المجازيّ، وبين حافّة الفكر وهاوية العدم.

ولعي المبكر بروائع السينما ومطالعاتي لتاريخ الفن، كان لهما تأثير كبير في حضور الأبعاد البصرية فيما أكتب من قصص قصيرة.

سيرة

أنيس الرافعي، كاتب قصصي من المغرب، وُلد بالدار البيضاء عام 1976. يعد من أبرز كتّاب القصة القصيرة في الوطن العربي. درس اللسانيات والنقد الأدبي الحديث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
نال بجائزة الملتقى الثقافي للقصة القصيرة العربية بالكويت، جائزة القراء الشباب للكتاب المغربي، جائزة ناجي نعمان، جائزة غوتنبرغ الدولية للكتاب، وجائزة أكيودي الصينية.
ترجمت أعمال له إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والبرتغالية والفارسية والصينية. كما تم اختياره واحداً من سبعة كتّاب متميزين للمشاركة في الدورة الثانية لإدارة الجائزة العالمية للرواية العربية «بوكر العربية».

لا شيء يواسي الشاعر العراقي في مهجره الأستراليّ سوى الشعر

قصيدة سلام دوّاي «الملـــــفقة».. محاولة في الحرية

كتب: الدكتور ضياء خضير (أوكفيل، كندا)

تبدو القصيدة التي يكتبها سلام دوّاي، العراقي المهاجر إلى أستراليا منذ زمن ليس بالقصير، مختلفة، لا تنتسب في معظمها إلى رطانة السائد، وتجبر قارئها على إعادة النظر في مجمل ما يعرفه من شعر تقليدي أو متعدد الأشكال، مكتوب على وفق الثنائية المعروفة، أو المتحرر قليلاً من وشوشة الأصوات القديمة أو الجديدة النابتة.

إنها، بكلمة أخرى، محاولة في الحرية؛ محاولة تقوم على تعرية الذات وتدجين المشاعر وإرهاف الإحساس والاستماع إلى أصوات العالم والحياة من حولنا، ورؤيتها بطريقة أخرى، كما يراها المهاجر الذي أدمن الغربة وابتلع كل أدوية الكآبة المهدئة، ولكنه لم يعثر على سعادته الصغيرة في غير لعبة الكلمات المتقاطعة مع مشروع الحياة نفسها. وصاحبها يبدو، في محاولته قتلَ الوقت ومداراة الحيرة، مثل الشاعر البدوي غيلان ذي الرمّة يخطُّ الخطَّ ثمّ يعيده، ويكرر المحاولة دون ملل، والذي يقول:

«عَشِيَّةَ ما لي حيلَةٌ غَيرَ أَنَّني/ بِلَقطِ الحَصى وَالخَطِّ في التُربِ مولَعُ

أَخُطُّ وَأَمحو الخَطَّ ثُمَّ أُعيدُهُ/ بِكَفّي وَالغِربانُ في الدارِ وَقَّعُ».

بعد رحيل الأحبة عن الوطن، يحاول سلام دوّاي المغرم هو الآخر بالصحراء التشبّث بما تبقى، مع أنه يشعر في كل مرة أنه يفقد الاتصال بمحور الأشياء، الذي يتيح له ومراقبة الكون من معتزله الأسترالي النائي، كما لو كان رائد فضاء مقذوفاً دون إرادته خارج القُمرة التي يعاين الأشياء من خلال زجاجتها. ويقول دوّاي: «لا شيء يواسيني سوى الشعر، إنه قلبي المكسور». إنه الشعر الذي يمنح صاحبه «حياة سرّية غامضة وغريبة»

وفي نصه المعنون (مختصر لسيرة ذاتية) يقول:

«لن أبحث عن نفسي، أنا ضائع منذ سنين طويلة، حين أجدني يوماً مصادفة سأقول لنفسي، مع الأسف لا يليق الأسف بك، أو بي، ومن ذلك الدرس الطويل لم أتعلم سوى القفز من النافذة!».

وبما أنه ليس متأكداً تماماً من نجاعة محاولاته في العثور على نفسه والكتابة الشعرية الناجعة عنها، فقد سمّى ديوانه الخامس «كيف تلفّق قصيدة». وهو اعتراف صريح، ولكنه مخاتل، بالشك في الوصول إلى نتيجة. ونحن نعرف أن التلفيق في اللغة هو ضم الشيء إلى سواه؛ وفي المعجم العربي لفّق الثوب: ضم شقّة منه إلى أخرى فخاطهما. والمقصود بالتلفيق عند الفقهاء أن يفعل الإنسان فعلاً يكون باطلاً أو محرّماً على مذاهب العلماء وأقوالهم، غير أنه يمكن أن يحكم له بالصحة إذا تم أخذ قوله على حدة.

وتلفيق القصيدة عند الشاعر سلام دوّاي لا يخلو من هذا المعنى، فضلاً عمّا فيه من غرابة وروح ساخرة تهزأ بالقصيدة المكتملة، في نفس الوقت الذي يكتبها بطريقة أخرى مغايرة. وهو بهذا لا يريد فقط لفتَ الانتباه إلى مغايرة قصيدته واختلافها، وإنما أيضاً إلى أن يقدم رؤيته للعالم واللغة بمداخل فرعية تبدو غالباً بسيطة وشفافة مع تركيبها وعمقها، وكون كل نص من نصوصه يحمل أركيولوجيته الخاصة المختلفة.

والقصيدة الملفقة تظل بهذا الوضع وفيةً للمعنى اللغوي الأصيل المتصل بوجودنا الملفّق في هذا العالم وعلاقتنا بالملتبسة بأشيائه.

إنه لا يعرف كتابة القصيدة التي تخاط ثيابها على مقاسات الآخرين، ويسخر من ذلك الشاعر الذي يقول عنه:

«كان يسرق الشِعر حتى تساقط شَعرُه، فقرر أن يتوب ويزرع صلعته./ هكذا تحول من سارق شِعر، إلى زارع شَعر./ المسألة برمتها، انتقالة رشيقة من الكسرة إلى الفتحة./ ليته لم يشوه صلعته، فهي القصيدة الوحيدة الحقيقية التي كتبها!».

وحين نقرأ قصيدته «لن أتنزه مع تيس»، نشعر أنها نوع آخر من القول الشعري، إذ يقول:

«للعقائد حراسها/ أما أنا، فمسروق منذ زمن طويل/ لا أعرف أين أقف / لم أدافع سوى عن فراشات/ ولم أنتهك سوى الضوء القاتل/ الظلام مسرح الخفاش/ والنهار سريره/ كم مرة كسرت مصابيح الشارع/ لكنها تعود بعد كل مرة/ لتموت الفراشات/ للعقائد حراسها/ والفراشات مصابيحها/ ينبغي أن أستقيل من هذه المهنة/ ينبغي أن لا أتنزه إلّا في النهار/ لكن كلبي قد مات/ ودراجتي سرقت/ ولم يتبق سوى تيس/ للعقائد حراسها/ أما أنا، فلن أتنزه أبداً/ مع تيس!»

في هذه القصيدة قول محيّر لا يخضع، شأنَ غيره، للتحليل البلاغي والمجازي المتعارف عليه. هو فقط قولٌ يتكلم بما يشبه الألغاز التي تتمرد على الشرح أو التاويل المتعارف عليه. فالنص يهذي أو يثرثر عن طريق إبراز بعض الملامح الدلالية للغة، أعني الصوت والإيقاع وتكرار بعض العبارات. ومن أجل فهمه لا يكفي أن نرى فيه نوعاً من المعارضة أو المفارقة بين «العقائد التي لها حراسها»، و«الفراشات مصابيحها» لأن مسافة المفارقة والانزياح الدلالي تبقى واسعة وبعيدة، حتى إذا قلنا مثلاً إن هذه «العقائد وحراسها» يمكن أن تمثل ما هو محافظ وسلفي يوقفنا عن التحرر من القيود، ويمنع عنا حركة الحياة وانطلاقتها، فيما تجسد الفراشة، على العكس من ذلك، الانطلاقة الطبيعية التي تحرص على ممارسة حريتها ووجودها في الضوء حتى الموت.

والقصيدة التي تناضل من أجل أن تقول شيئاً من خلال هذا التآلف الغريب للعبارة وصنع الصورة، لا تملك، مثل صاحبها الشاعر، الضمانةَ التي تمنع الاستقالة من هذه المهنة الخطرة التي يمتنع فيها المعنى ويتعذر التنزّه في الهواء الطلق، مع التيس المخيف والمظلم بأثقاله التاريخية المقيّدة، في ضوء النهار بعد موت الكلب وسرقة الدراجة، اللذين يمكن أن يمثلا أداتين من أدوات هذا التنزّه والشعور بخفة الذات واختياراتها الحرة.

إننا، بكلمة أخرى، أمام مخيلة مسحورة لا تمتلك غير أن تسخر من الوضع البشري الراهن وحرية إنسانه المعطلة عن طريق هذا القفز الحر على حواجز لا نعرف بالضبط شيئاً عما وراءها وماهيتها سوى أنها مليئة بالفراغ والوحشة والتساؤلات القلقة الخاصة بوجود ناقص أو «مسروق»،

ولم يستطعْ صاحبه أن يدافع عن غير الفراشات (المجسدة لجوهر الجمال وبراءة القصد على هذه الأرض)، حسبما جاء بالعبارة.

ونحن نضطر كالعادة إلى محاولة بناء

النص وتجاوز صعوبات تأليفه وربطه بمتكلّم ما، وسياق ما لاستنتاج الحالة النفسية والفكرية والموقف العام لما نعرفه عن صاحب النص، الشاعر الذي يعيش منذ سنوات في معتزله الأسترالي البعيد عن وطنه العراق، حتى إذا فشلنا في أن نرى في عمله هذا محاكاة خيالية لأشياء مادية، أو تمثيلاً لواقع محدد، ووجدنا، فيه، بدلاً من ذلك، تعبيراً ذا طبيعة درامية مشوشة عن أفكار ومشاعر محجوبة أو غير مكتملة إزاء وجود بشري هشّ، وغير مؤكّد. فيما يمثل النص النواة أو الخلاصة لهذه الوشوشة اللغوية العابرة التي لا تكاد تقول شيئاً، مع أنها يمكن أن تقول كل شيء!

وفي نصه الآخر المسمّى «ليل على واحة» يقول:

«أنصت لكلمات صامته،/ وبربابةٍ خرساء أكتبها،/ يمكنني حتماً تدبّر هذا/ فأنا من بدو سرعان ما تخفي الريح خطواتهم/ ليصبح الرمل صقيلاً مثل ورقة،/ وصامتاً مثل بداية،/ لقد عشت عمري كله في صحراء/ دون أن أراها،/ عليَّ الآن حمل خيمتي إلى طلل دارس/ لأبكي عشيرتي المنقرضة،/ ما فائدة كل هذه الأشجار والأنهار والنساء/ نخلة تكفيني وبئر صغيرة،/ وامرأة واحدة،/ بلون الرمل، وعينين سوداوين،/ موحيتين مثل ليل على واحة».

وهو، كما نرى في كل مرة، نصٌ ينهض على بنية المفارقة الضدية والتخالف الموجود بين الحياة الواقعية المعيشة، وصورتها المتخيلة في مقطعيها وبعديها الرئيسين لدى الشاعر نفسه أولاً، ولدى هؤلاء الآخرين، ثانياً.

يرصد الشاعر المفارقة القائمة بين صورته الواقعية وتلك المتخيلة في رأسه، حيث حضورُ الأشياء يبدو زائداً، ويؤلف نوعاً من الغياب، مع أنه كان شرطاً لهذا الحضور. فصحراء العمر التي عاش فيها الشاعر دون حضوره بكامل وعيه وإرادته، وانتماؤه لعشيرة منقرضة، يجعله مضطراً وسط مدينته الحديثة إلى حمل الخيمة القديمة، وبكاء الأطلال الدارسة مثل شاعر قديم؛ وهو ما يجعل الوجود الراهن في كثافة أشجاره وأنهاره ونسائه يبدو كما لو كان زائداً، لا ضرورة له، ما دام البدوي الذي يسكن قلب الشاعر يبقى قادراً على أن يكتفي في صحرائه تلك بنخلة وبئر صغيرة وامرأة واحدة يستطيع معها أن يعيش الحياة برغبة متجددة، خلافاً لأصدقائه الأثرياء من الذين يتحول ثراؤهم إلى فقر لسهولة الحصول على حاجاتهم فيه وعيشهم في الوفرة القاتلة، وفق إشارته في مقطع من قصيدته تلك، فيما يتحول زهد الشاعر وفقره إلى غنى ورغبة متجددة في الحياة.

وهكذا، مع كل كلمة من هذه الكلمات الملفقة التي نسميها قصائد، نشعر بخفة اللغة، واللعب الحر لدوالها، وهي تطير، هكذا، مع الريح إلى أعلى الشجرة، لتبقى الهوامش التي تفسد ما يجري في مركز الدائرة، وتترك الجسد مع ما تبقى في المعجم من كلمات مضطجعاً على العشب في طرف المحيط دون حراك.

يا لسخرية الشاعر سلام دوّاي، ويا لهذه اللغة المراوغة، التي تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر!

شعر يسخر من نفسه مع أنه نوع مما يمكن أن يسمى (ميتا شعر)، أي شعراً لا يدعي بأنه (شعر) مع أنه يقع، في جانب منه، وراء الشعر، وعلى تخومه وأطرافه.

اقرأوا، أو انظروا معي إلى هذه الطرفة أو الطرافة الأخرى في هذين النصين المكتوبين أو الملفّقين تحت عنواني «من مختبري» و«جائزة»، اللذين لا يبدو أنه يطمع في نيل أكثر منهما جائزة جرّاء فشله في كتابة قصيدة عصماء على حائط هذا المختبر اللفظي الغريب، قصيدة مثل تلك التي نقرأها للمعروفين من الشعراء.

«في مختبري الجديد/ كتبت قصيدة لحائط/ على حائط يقابله/ أعرف: لن يتغير الحائط/ إنها إحدى تجاربي الفاشلة/ وها أنا أعرضها بنجاح تام/ في مختبري أيضاً/ وضعت اللغة في خابية الخمر/ لم أحصل على قصيدة سريالية».

مدح المنفى

سلام دوّاي، شاعر ومترجم من العراق يقيم في أستراليا. أصدر كتباً عدة، من بينها: «أغنية شخصية»، «هايكو دفتر»، و«شكراً بابا بابلو»، وترجم قصائد هايكو يابانية بعنوان «عكاز تحت ضوء القمر».

يرى دوّاي الشعر فضاء جديداً، مادحاً إيّاه، قائلاً في حوار «لقد تغير مفهوم المنفى في الربع الأخير من القرن الماضي، فقد أصبح اختيارياً يسعى إليه كل من يبحث عن العدالة والحريّة، إنه خلاص فردي»، مؤكداً «لقد استفادت قصيدتي من المنفى كثيراً».

مخطوطات الأموات

بقلم: الدكتور محسن الرملي

في ختام كل عام، تُجرى استفتاءات عن أهم الأحداث الثقافية، وكان جوابي، فيما يتعلق بالعام الماضي، هو أن اسم الكولومبي غارثيا ماركيز، كان هو الأبرز مرة أخرى وبامتياز، وذلك بإصدار روايته التي نشرت بعد رحيله "نلتقي في أغسطس"، وتُرجِمَت سريعاً، في وقت قياسي، إلى أغلب لغات العالم، ومنها العربية، وكذلك بإنجاز وبَث مسلسل "مئة عام من العزلة" على منصة نتفلكس، المُستَمَد من روايته الأشهر. كلا الحَدثين أثارا جَدلاً كبيراً ونقاشات ثرية، مع وضد، في مختلف الأوساط والصحافة الثقافية ووسائل التواصل الاجتماعي في العالم، حول عدة قضايا مهمة، ما زال البت فيها مُعلّقاً، رغم تكرار طرحها منذ عقود، وأهمها: قضية تحويل الأعمال الروائية إلى أعمال درامية، وقضية مخالفة الورَثة للوصية، وقضية نشر مخطوطات الأدباء الأموات.

وهنا سأتوقف عند الأخيرة، لأنها تمسني شخصياً، فقد كانت وما زالت أحد أهم محاور اهتمامي وانشغالي في حياتي الثقافية والشخصية، حيث أخذتُ على عاتقي نشر كل أعمال ومخطوطات ونصوص ويوميات ورسائل أخي الراحل حسن مطلك، التي لم ينشرها بنفسه، المكتملة منها والناقصة.

إن لم تنشُر سوف تُلام، وإن نشرتَ سوف تُلام، لذا فأنا مع النشر لكل ما يتركه أي كاتب ومبدع حقيقي، فهذا سينفع كثيرين من محبين وقراء ومهتمين ودارسين لأعماله ولأدبه ولسيرته ولعصره، وهو أمر لن يضرّ به، بل على العكس؛ سيسلط الضوء على طبيعة اشتغاله وخلفية وتفاصيل صناعته، وما يمحوه في نصوصه وما يُغيره، أما عدم نشرها فهو لا ينفع أي أحد.

فمثلاً؛ ما فعله ماكس برود، صديق كافكا، هو درس في هذه المسألة، فقد خالف وصية كافكا، القاضية بحرق أعماله بعد موته، وقام بنشرها. ولولا هذه المخالفة لما عرفنا ولا عرف العالم كافكا كما نعرفه اليوم ومدى تأثيراته على الأدب برمته. كما أنّ ابني ماركيز، غونزالو ورودريغو، اللذين انتقدهما البعض لنشر مخطوط رواية والدهما "نلتقي في أغسطس"، لم يضرّا بسمعته، بل زاداها وأعادا تسليط الضوء على طبيعة اشتغاله، أو حتى على نوعيه العمل الذي لم يكن مُقتنعاً بنشره. وكان نشر المخطوط مناسبة لتُعيد دور نشر طباعة أعماله الكاملة والترويج لها مجدداً، فيما لم يضر نشرها ماركيز بأي شيء. أما في حال امتناع الورثة عن النشر، علماً بأن أغلب أُسر الكُتّاب في العالم هي غير مختصة وليست عارفة بالأدب وشؤونه، فيجب احترام آراء ومواقف تلك العائلات، لأن بعضها قد يعترض على النشر لأسباب عائلية أو شخصية، خشية وجود أسرار أو أفكار ربما تمسّ أحداً أو قِيماً أو نظاماً وتسبب إشكالات للعائلة. وفي كل الأحوال؛ لا يحق لروابط واتحادات الكُتّاب أو للدولة أن تتدخل في الأمر بالضغط أو الإكراه، وإنما لتبدأ بالتواصل مع الورثة، بالإقناع، بالتطمين، بالترغيب، بتبيان أهمية الأمر، أو بشراء الحقوق، فإن لم تنجح، يمكن الانتظار إلى أن تسقط الحقوق، بعد خمسين أو سبعين سنة، حسب قانون كل بلد، وبعدها تتبنى المسؤولية والتعامل مع الأجيال الجديدة من العائلة للبحث والكشف عن المزيد من المخطوطات، أو عن كيفية التعامل مع آثاره الأخرى، كمكتبته أو بيته أو قبره وما إلى ذلك. لقد حدث هذا قريباً منّي، هنا في إسبانيا، مع الورثة، فحتى الآن مثلاً، ترفض عائلة لوركا نقل رفاته وإقامة قبر مستقل له عن الذين تم قتلهم ودفنهم معه خارج غرناطة. وكذلك الأمر مع ورثة الشاعر بيثنتي أليكساندري (نوبل 1977)، حيث رفضوا كل المناشدات لتحويل بيته إلى متحف أو ترميمه، إلى أن انتهى الأمر بشراء بلدية مدريد للبيت.

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

مئوية مكتبات الشارقة

لا نهضة من دون كتاب، هذه الحكمة تضيء "كتاب الشارقة" منذ البدء، مثلما يؤكد التاريخ أن الحضارات ما كانت لتقوم لولا الكتاب، فهو خزانة الشموس التي تشعشع في روح الإنسان وتضيء دربه في خريطة الوجود. فبعدما كانت المعارف والخبرات شفهية يتوارثها الأبناء عن لسان الأجداد عبر المرويّات، وُلدت الأبجدية، ومعها وُلد نور جديد، وصار المكتوب عابراً للزمن، عبر أشكال عديدة تطوّر خلالها من النقش في الحجر إلى الرُّقم الطينية والرّقاع الجلدية، إلى الكتب الورقية فالرقمية. هي سيرة طويلة للحرف المرسوم، الحرف الذي انبثقت منه ينابيع الضوء وروافد المحيط المعرفيّ، وكان لمنطقتنا العربية قصب السبق الحضاري في نشوء الأبجدية. وبعدما كانت المخطوطة يتيمة، صارت متعددة عبر ما يقوم به النسّاخون، لتنتشر هذه النُّسخ بين أكثر من يد، ويقرأها كثيرون في الوقت نفسه. ومن بيت الحكمة في بغداد إلى دور الحكمة في مختلف المدن الثقافية العربية، إلى معجزة الأندلس التي لم يقتصر فيها نسخ المخطوطات على النسّاخين، بل شاركت نسّاخات أندلسيات في هذا الدور الثقافي البالغ الأهمية. ومن ذلك الزمان إلى بيت الحكمة في الشارقة كانت الكلمة شمساً في كتاب.

والآن، ومع احتفالية "مئوية مكتبات الشارقة" التي تستمر طوال العام الجاري تحت شعار "100 عام من الحكايات"، يُذكّرنا الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ببدايات من كتاب الشارقة وأبجديتها الشمسيّة، عندما أسس عمّه الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي "المكتبة القاسمية" في حصن الشارقة عام 1925، لتصبح "حجر الأساس" في تعمير مكتبات الشارقة التي امتد تأثيرها الثقافي لكل مناطق إمارة الشارقة عبر مبادرة "مكتبة في كل بيت" التي أدارها مشروع "ثقافة بلا حدود".

وفي تدشين الاحتفالية، في 29 يناير/ كانون الثاني الماضي، وصف صاحب السمو حاكم الشارقة، الكتب بـ "الرفقاء الذين يقضي الإنسان معهم وقتاً جميلاً"، ليذكّرنا ببيت شاعر العرب، المتنبي "أَعزُّ مكانٍ في الدُنى سَرجُ سابِحٍ/ وخيرُ جَليسٍ في الزّمانِ كِتابُ"، فالكتاب هو الرفيق المخلص الذي لا يتوقف عن تنوير العقل ومؤانسة الوحيد.

ومع الاحتفالية بمرور 100 عام على تأسيس مكتبات الشارقة التي تضم فروعاً لها في كل من كلباء ودبا الحصن وخورفكان والذيد ووادي الحلو، تنظم المكتبات التابعة لهيئة الشارقة للكتاب، فعاليات متعددة طوال هذا العام، ضمن أربعة محاور، هي "البدايات الأدبية"، "الحضارة الثقافية"، "آفاق الأدباء"، و"الاستدامة الثقافية".

في البدء كان الحرف المضيء، وفي البدء كان الكتاب عابراً للزمن، وخزانة الشموس والقيم والمعارف والأحلام والتجارب الإنسانية. وكم نحن بحاجة ماسّة اليوم، لنفتح الكتاب ليُعمّرَ النورُ كلَّ قلب وكلَّ عقل وكلَّ بيت.

علي العامري
مدير التحرير

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com