



جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة الثامنة - العدد 96 - أكتوبر/ تشرين الأول 2026



روايات عربية تزهر في خريف
فرنسا

مايا تسينوفا: "العربية"
أعطتني مفتاحها منذ 51 عاماً

خابيير موسكوسو: خرائط
البؤس تتغير عبر الزمن



جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة



مؤتمر موزعي الكتب.. إنجازات غير مسبقة

كلّ عام، يحقق مؤتمر الشارقة للموزعين إنجازات جديدة، إذ يتعاظم دوره في تعزيز وصول الكتاب إلى القراء في مختلف القارات. وبعد يومين حافلين ببرنامج مهني، سجّل المؤتمر في دورته الخامسة نقلة نوعية جديدة، بجمعه 912 مشاركاً من الناشرين والموزعين وبائعي الكتب وممثلي المنصات الإلكترونية لبيع الكتب، من 99 دولة. وهو بذلك يكون المؤتمر الأكبر عالمياً بتحقيقه إنجازات غير مسبقة في مجال تخصصه.

ويأتي مؤتمر الموزعين الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، ضمن مشروع الشارقة الثقافي، ليعزز انتشار القراءة، من خلال تسهيل حرية الكتاب في التنقل بين القارات، فموزع الكتب يشكّل حلقة الوصل الأساسية بين الناشر والقارئ. لذلك يوفر المؤتمر فرصاً مهمة لربط حلقات صناعة الكتاب والقراء من مختلف فئاتهم العمرية، فضلاً عن استكشاف نقاط القوة في تجارب عالمية ناجحة في إنشاء قنوات للبيع الميداني، وكذلك البيع الإلكتروني، وكسب قراء جدد. ويعدّ المؤتمر، وفق شهادات مشاركين في دورته الخامسة، مصدراً للمعرفة والتعاون والإلهام وتبادل الخبرات والحلول العالمية، من خلال تواصل مباشر تحت سقف واحد.

ويُعد المؤتمر إحدى الركائز في المشروع الثقافي، ووفق رؤية الحاكم الحكيم، صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، لدعم صناعة المعرفة. فالمؤتمر يشكّل منصة مهنية متخصصة تضع قضايا التوزيع وتحدياته ونماذجه المتميزة على طاولة البحث والتداول واستكشاف حلول عملية تواكب تحولات القراءة والمكتبات والمنصات الرقمية المتخصصة ببيع الكتب.

وبتوجيهات سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، حقق مؤتمر الشارقة للموزعين خلال دوراته الخمس، نجاحاً منقطع النظير في بناء شبكة علاقات دولية واسعة تجمع بين الناشرين والموزعين، ورفع كفاءة سلاسل التوريد في قطاع النشر. وجاءت الدورة الخامسة يومي 19 و20 سبتمبر/أيلول الماضي، متوّجة بأكبر إنجاز في تاريخ المؤتمر الذي احتل الموقع الأول عالمياً في مجال تخصصه، ما يسهم في ترسيخ مكانة الشارقة مركزاً عالمياً رائداً لصناعة النشر.

وكانت سمو الشيخة بدور القاسمي أكدت في كلمتها الافتتاحية للدورة الخامسة للمؤتمر، أنّ منصات البيع الرقمية لن تلغي دور بائع الكتب الميداني، قائلة إنّ "مهمتنا ستبقى أن نصل الكتب بالقراء، وأن نبني جسوراً بين الناشرين وموزعي الكتب عبر الأسواق والثقافات، حتى تصل الأفكار والقصص إلى أماكن أبعد. ولهذا فإن الاستثمار في الإنسان وتطوير قدراته ليس خياراً، بل جزء أساسي من استعدادنا لمستقبل هذه الصناعة". وكان مؤتمر الشارقة للموزعين الذي عُقد في مركز إكسبو الشارقة، شهد الاحتفاء بخريجات الدفعة الأولى من برنامج "مسارات ببلش هير"، ضمن الجهود الرامية لتعزيز حضور الناشرات في قطاع صناعة الكتاب. وأكد المؤتمر عبر الورش والندوات والجلسات الحوارية والكلمات الرئيسية، على حق المعرفة للجميع، متناولاً تعزيز الروابط بين صنّاع النشر، وتطوير دور المكتبات، وتطوير المنصات الرقمية لبيع الكتب، إلى جانب دعم الموزعين الميدانيين.



أحمد بن ركاض العامري
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير

أبواب المجلة

• السنة الثامنة - العدد 96 - أكتوبر/ تشرين الأول 2026 • صورة الغلاف: الفيلسوف والمؤرخ الإسباني خابيير موسكوسو (أرشيفية)

01

دفتر الشمس

01 أول الكلام: مؤتمر موزعي الكتب..

إنجازات غير مسبوقة

04 سلطان يستقبل رئيسة معهد العالم العربي

في باريس

06

حوارات

06 إيمانويل موكامبيلوا: الفكر العربي أسهم

في إثراء الثقافتين الإفريقية والغربية

13 مرحبا: التنمية العربية والتوجهات المستقبلية

14

مقالات ودراسات

14 ميرون بياووشفسكي.. شهيد الشعر

21 بقعة ضوء: الشيطان في الرواية العربية

22 جوي هارجو.. كفاح شعري يحفظ الذاكرة

29 مشاكل: ظلّ دون كيخوت في إسطنبول

30 إدوارد سعيد.. سيرة حيوية بين الكلمات والعالم

35 قفا نقرأ: كازيميرسكي مترجم معاني القرآن

36

مراجعات

36 «ألفام غرفة الأخبار».. قوة الكلمة

38 «لم يعد أمراً ذا أهمية».. عتبة الغياب

40 «كبرج مراقبة نشط».. نسيج من خيوط الفقد

43 فسحة للتأمل: كتاب قرآنه ونسينا

44 «أوهام ديوجين».. حياة في منطقة اللاتباس

48 «امرأة الوقت».. حضور الأشياء الصغيرة

51 سطور: هل انتهى فن المراسلة؟

52 «متحف الرغبة».. شرارات ساحرة

55 هوى وهواء: خوارزميات

56 «أمي وشجرة الزيتون».. قصة صمود

59 رقوش: حين يورّطك الكتاب

60 «مشوار مع بيسوا».. حوارية في غابة الكلمات

63 جسور: لماذا نكتب؟

64

جهات

64 فرج الحوار: الحرية هاجسي الأول والأخير

68 يوسف رزوقة: مركز سلّطة الثقافي يحتفي

ببتمامي الخريطة

73 ملتقى الأرياح: قصة ناقصة لإدغار آلان بو

74

مرايا

74 إستر يانسمّا تحوّل مختبرها العلمي

إلى استعارة

79 ممرات: الكتاب بين القيمة الإبداعية والعمل الخيري

80

ضفاف

80 جينغ تساو: الشعر يرتاد المجهول تاركاً

المعلوم للرواية

84 مايا تسينوفا: «العربية» أعطتني مفتاحها

منذ 51 عاماً

88 خابيير موسكوسو: خرائط البؤس تتغير

عبر الزمن

93 فحوصات ثقافية: لنغذ إلى المقاهي الثقافية

94

صفحات

94 فاطمة المزروعى: جدتي ملهمتي في السرد

99 اتجاهات: القدامة والحدّاثَة

100

رفوف

100 تحولات القراءة.. رحلة من الورق

إلى الخوارزميات

104 مفلح العدوان: القصة فردوسي الإبداعي

107 جذور: الخريطة العربية.. دحض فرضيات غربية

108 روايات عربية تزهر في خريف فرنسا

113 تخوم الكتابة: موت القارئ

114 من الشاطئ الآخر: سيرة ابن رشد

116 رقيم: «ترجمة الجهات».. ندوة مجلة «كتاب»



جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

KITAB.. Monthly Magazine published by

Sharjah Book Authority (SBA)



هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

هاتف: **+971 6514 0000**

الموقع الإلكتروني: **www.sba.gov.ae**

البريد الإلكتروني: **kitabmagazine@sibf.com**

التوزيع: **zelsousi@sibf.com**

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

سمو الشیخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

H.H. Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب

رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of the Sharjah Book Authority

Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

Managing Editor

Ali Al Ameri

General Supervisor

Mansour Al Hassani

General Coordinator

Khoulal Al Mujaini

Administrative Assistant

Nour Nasrah

Art Director

Mohammed Al Arqawi

Graphic Design

Amani Al Turk

Subscription & Ads.

Zaher Elsousi

مدير التحرير

علي العامري

المشرف العام

منصور الحساني

المنسق العام

خولة المجيني

مساعدة إدارية

نور نصرة

المدير الفني

محمد العرقاوي

التصميم

أمانى الترك

الاشتراكات والإعلانات

زاهر السوسي

حاكم الشارقة يؤكد على تعزيز الحوار الثقافي والتعريف بالثقافة العربية

سلطان يستقبل رئيسة معهد العالم العربي في باريس



دفتـر الشمس

الشارقة - «كتاب»

التواصل المستمر والتقارب بين البلدين، وترسيخ دور الثقافة وتحقيق أهدافها في تعزيز العلاقات والتبادل الثقافي والحضاري. وناقش صاحب السمو حاكم الشارقة مع وفد معهد العالم العربي في باريس، دور المراكز والمعاهد المتخصصة لدى البلدين في نقل الثقافة العربية وتراثها العريق إلى بقية الشعوب، مما يسهم في الارتقاء بالحوار الثقافي والتعريف بالثقافة العربية وتاريخها، مشيداً سموه بالأدوار الكبيرة لمعهد العالم العربي في باريس، وتاريخه العريق في تعزيز التعاون العربي مع الدول الأوروبية في المجالات الثقافية والفنية

أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، على أهمية تعزيز الحوار الثقافي والتعريف بالثقافة العربية في العالم، خلال استقبال سموه، في 21 من الشهر الماضي، رئيسة معهد العالم العربي في باريس، آن كلير لو جاندر، في دارة الدكتور سلطان القاسمي. ورحب سموه في بداية اللقاء، بضيافة الإمارة والوفد المرافق لها، مشيداً سموه بالعلاقات الثقافية الممتدة والمتطورة التي تجمع دولة الإمارات العربية المتحدة والجمهورية الفرنسية، الأمر الذي ساهم في

على المستويين العربي والدولي، وقبلةً للمثقفين والأدباء والفنانين. وفي ختام اللقاء، تبادل صاحب السمو حاكم الشارقة، ورئيسة معهد العالم العربي في باريس الإصدارات الثقافية والهدايا التذكارية. حضر اللقاء الشيخ فاهم بن سلطان القاسمي، رئيس دائرة العلاقات الحكومية في إمارة الشارقة، وسفيرة الجمهورية الفرنسية لدى دولة الإمارات العربية المتحدة، ماري أودوار، والقنصل العام للجمهورية الفرنسية في دبي والإمارات الشمالية، جان كريستوف باري.

والأدبية. وتناول اللقاء عدداً من الموضوعات المتعلقة بالمعهد وخطته المستقبلية، بصفته منصة عالمية رائدة للتواصل والتقارب الثقافي العالمي، وتشجيع التعريف بالثقافة العربية في المحافل الدولية، ونشر اللغة العربية، والتركيز على إبراز إسهاماتها الفكرية والأدبية والفنية. واستعرض اللقاء الدور الرئيس الذي تضطلع به إمارة الشارقة في الاهتمام بالثقافة والأدب والفنون واللغة العربية، ودعمها وجهودها لنشرها حول العالم، عبر العلاقات الثنائية بين مؤسساتها المتنوعة ونظيراتها في العالم، مما جعل الشارقة مركز إشعاع ثقافي بارز



إيمانويل موكامبيلوا

الفيلسوف الكونغولي يرى أنّ تحرير العلوم من الإرث الاستعماري لا يتحقق بالقطيعة

إيمانويل موكامبيلوا: الفكر العربي أسهم في إثراء الثقافتين الإفريقية والغربية

حوارات

وعن علاقته بالثقافة العربية، يقول الفيلسوف الكونغولي «أقرأ الفكر العربي بعين الاستيعاب الخلاق»، انطلاقًا من قناعته بأن إفريقيا فضاء حضاري تشكل عبر التفاعل والترجمة وتبادل المعارف بين مختلف الثقافات، مضيفاً أنّ الموروث العربي يمثل أحد الروافد الأساسية في بناء الثقافة الإفريقية، ومشيرًا إلى الدور الذي اضطلع به المغرب، وجامعة القرويين، وشبكات العلماء في تداول المعرفة بين إفريقيا والعالم العربي والأندلس.

• في كتابك «إستمولوجيا العلوم الاجتماعية حول إفريقيا.. التفكير في تعقيد التعقيد»، تطرح مفهوم «التملك» أو «الاستيعاب الخلاق» باعتباره مدخلًا لتحرير العلوم من الاستعمار دون القطيعة مع الموروثات الفكرية. كيف يتيح هذا التصور التوفيق بين عالمية المعرفة ومتطلبات التحرير؟

- بالفعل، لا يمكن أن يُختزل تحرير العلوم الاجتماعية الإفريقية، أو المتعلقة بإفريقيا، في رفض جذري لمختلف الموروثات الفكرية التي تلقيناها. فهذه الموروثات تكشف

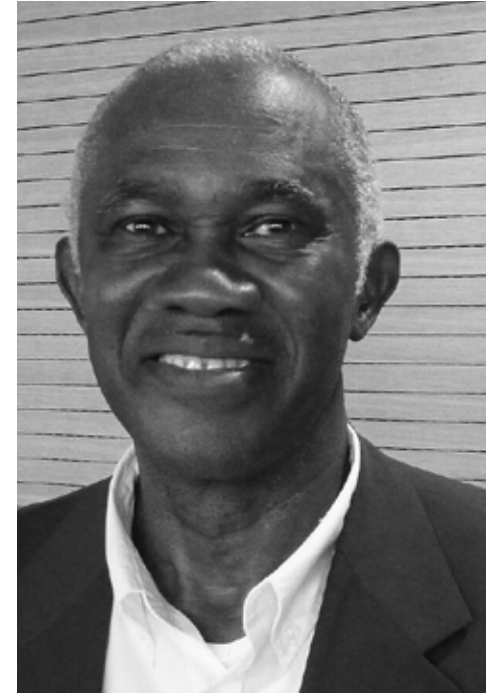
عن تعقيد الممارسات المعرفية في إفريقيا، إذ إن كل فكر يتشكل داخل تاريخ من الانتقال والتداول وإعادة القراءة النقدية. ويقصد الفيلسوف ألان دو ليبيرا بمفهوم «التملك» ذلك الجهد الفكري الذي يتحول، بواسطته، الميراث الفكري من مجرد إرث إلى مادة للإبداع وإعادة الإبداع، بما يضمن استمرارية التراث الإنساني بوصفه إرثًا مشتركًا. ومن ثم، فإن هذا المفهوم يسمح بتجاوز الثنائية القائمة بين العالمية المجردة والخصوصية الهوياتية. فالمعارف لا تكتسب طابعها الإنساني العالمي إلا عندما

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يقف الفيلسوف الكونغولي إيمانويل بانويويزي موكامبيلوا عند الملامح الكبرى لمشروعه الفكري الذي يسعى إلى تجديد نظرية المعرفة للعلوم الإنسانية والاجتماعية انطلاقًا من إفريقيا، دون الوقوع في ثنائية الانغلاق الهوياتي أو التبعية للنماذج الغربية. ويؤكد أن تحرير العلوم من الإرث الاستعماري لا يتحقق بالقطيعة مع التراث الفكري الإنساني، بل عبر الاستيعاب الخلاق الذي يحول الموروثات الفكرية إلى موارد للإبداع وإعادة البناء.

ويستعرض إيمانويل موكامبيلوا، في حوار خاص بمجلة «كتاب»، مفهوم «سياسات الاختلاف»، الذي يحلل الآليات التي تحول الانتماءات العرقية والثقافية إلى هويات جامدة تنتج التمييز والإقصاء والعنف. ويقول إن «هذه الظاهرة ليست حكرًا على إفريقيا، بل نجدها أيضًا في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية، وإن كانت تتخذ أشكالًا وسياقات مختلفة»، موضحاً أنها تمثل إحدى الأزمات العالمية التي تستدعي بناء تصور جديد للإنسانية قائم على الاعتراف بالتعدد والعيش المشترك.

ويدافع عن قدرة العلوم الإنسانية الإفريقية على إنتاج مفاهيمها ونماذجها النظرية الخاصة. ويؤكد أن المعارف المحلية والتقاليد الفكرية الإفريقية تمثل موارد معرفية حقيقية قادرة على الإسهام في تجديد المعرفة العالمية إذا أُدمجت في حوار نقدي مع العلم الحديث.



أبيل كوفوما



أشيل مبيمي

تقبل إعادة بنائها انطلاقًا من تجارب تاريخية واجتماعية وثقافية متجذرة في سياقاتها الخاصة. لذلك، فإن تحرير العلوم من الاستعمار لا يعني تهميش المعرفة أو حصرها في إطار محلي، بل يعني تنويع شروط إنتاجها وتوسيع تاريخ الفكر بما يثري مفهوم «الكونية الإستمولوجية» ويجعله أكثر تعقيدًا.

• في كتابك «إنهاء سياسة الاختلاف في إفريقيا.. دروس من الحركات الاجتماعية وجائحة كوفيد 19»، تتحدث عن «سياسة الاختلاف». ما الذي يميز هذا المفهوم في السياق الإفريقي؟

- أقصد بسياسة الاختلاف ذلك الأسلوب الذي يُنظَّم به المجتمع سياسيًا على أساس تثبيت الانتماءات العرقية أو الثقافية أو الهوياتية. فهي لا تكتفي بالاعتراف بالاختلافات، بل تحولها إلى حقائق مطلقة، وتجعل منها أسسًا للتصنيف والفصل والارتباب وكرهية الأجانب والإقصاء. بهذا المعنى، تعيد إنتاج مبدأ العرق في صور

جديدة، من خلال سياسات تُميز بين البشر، وتُرتبهم في مراتب متفاوتة، وتوزع الكرامة بصورة غير متكافئة، وتخاصر الأفراد داخل هويات يُفترض أنها ثابتة أو طبيعية أو متعارضة طبيعتها. وفي عدد من المجتمعات الإفريقية، أسهمت هذه السياسة في إضعاف النسيج الاجتماعي، وتأجيج العنف، وترسيخ الانغلاق الهوياتي وكرهية الأجانب. غير أن هذه الظاهرة ليست حكرًا على إفريقيا، بل نجدها أيضًا في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، وإن كانت تتخذ أشكالًا وسياقات مختلفة.

• تؤكد في كتابك «العلم والميتافيزيقا» أن الجذور الأعمق والأكثر خصوبة للفلسفة تظل كامنة في الغيبيات. كيف ترى ذلك في زمن أصبحت فيه العلوم تحتل مكانة مركزية؟ - تظل الغيبيات مشروعة، لأنها لا تنافس العلوم في مجالها التجريبي، بل تنصرف إلى مساءلة افتراضاتها التأسيسية، وحدودها، وآفاقها المعرفية. وهذا ما سعت إلى بيانه في كتابي «العلم والميتافيزيقا». وقد خصصت

فيه دراسة لنقد إدغار موران لمبدأ «النظام الملك» باعتباره الأساس الميتافيزيقي للعلم الكلاسيكي. فقد بين موران أن العلم الحديث، رغم ادعائه التحرر من الميتافيزيقا، كان يستند بدوره إلى تصور ضمني للعالم باعتباره نظامًا ثابتًا وحتميًا وقابلًا للاختزال في قوانين بسيطة. ومن ثم، يظل التفكير الغيبي ضروريًا، ليس لفرض نسق فلسفي على المعرفة العلمية، وإنما لإبراز اختياراتها الوجودية والمعرفية والقيمية، ومرافقة العلم وتأمله، وفتحه على تعقيد الواقع، وعلى سؤال المعنى، وعلى المسؤولية الإنسانية.

• تتحدث في كتاب «الالتباس ومصيرورة العالم الإنساني في عصر الذكاء الاصطناعي» عن حيوية مزدوجة تتمثل في «تصيير الإنسان اصطناعيًا» و«تصيير الآلة إنسانية». إلى أي حد تعيد النظر في الحدود التقليدية الفاصلة بين الإنسان والتقنية والآلة؟

- كان إدغار موران قد أبرز في كتابه «المنهج 2: حياة الحياة» ظاهرتي إضفاء الطابع البيولوجي على الآلات وتمكين الكائن الحي، بينما عبر أشيل مبيمي عن هذه الفكرة بطريقته الخاصة في كتاب «الوحشية». فاليوم لم يعد الإنسان يكتفي باستخدام التقنية بوصفها أداة خارجية، بل أصبح يعيد تشكيل ذاته من خلال الوسائط الاصطناعية والخوارزميات والأجهزة الخارجية. أما الآلات، فهي تصبح «إنسانية» لا لأنها تمتلك وعيًا أو ضميرًا أو مسؤولية أخلاقية، بل لأنها باتت تحاكي عددًا من الوظائف الإنسانية، مثل الحساب، والتعلم، واتخاذ القرار، والتنبؤ، والحوار. وقد أصبح الإنسان، الذي يتحول تدريجيًا إلى «كائن هجين» يجمع بين البيولوجي والآلي، يأمل، مدفوعًا بسلطة البيانات وقوة الذكاء الاصطناعي، في بلوغ مرحلة الإنسان المعزز أو حتى التفرد التكنولوجي. ويتمثل التحدي الفلسفي في التفكير في هذا الاندماج المتزايد بين الإنسان والآلة، أو بالأحرى في المنطقة التي تصبح فيها الحدود بينهما علائقية أكثر منها حدودًا فاصلة. أما التحدي الأخلاقي فهو أكثر عمقًا، ويتمثل في الحفاظ على خصوصية الإنسان وكرامته في عالم يميل إلى اختزال الذكاء في مجرد الأداء الحسابي.

• تؤكد أن كل فكرة أو نص ينتجه الإنسان يشكل كيانًا ذاتيَّ التنظيم، قادرًا على المحافظة على نفسه والتطور

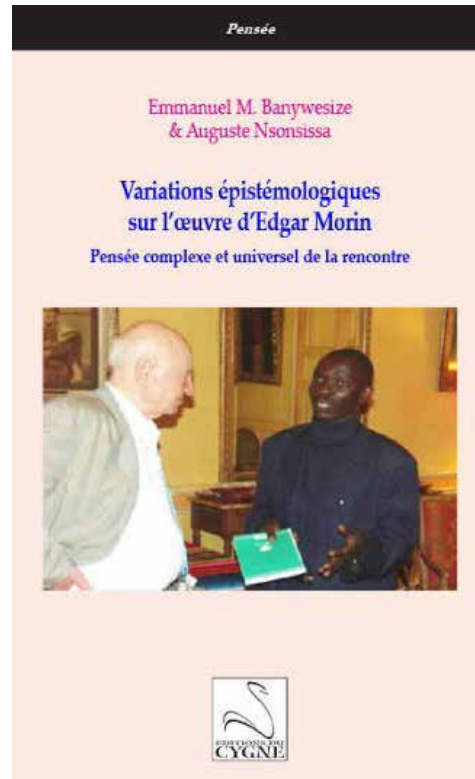
من خلال تفاعله مع محيطه. كيف يجدد هذا التصور فهم الخطاب الفلسفي ودوره في إنتاج المعرفة؟ - لقد غيّر هذا التصور فهمي للخطاب الفلسفي، فلم أعد أنظر إليه بوصفه مجرد مجموعة من القضايا أو العبارات، وإنما باعتباره عالمًا حيًا من المعاني، قادرًا على تنظيم ذاته، والتحول، والتفاعل مع عوالم ثقافية وفكرية أخرى. فالفكرة أو النص يمتلك استقلالية نسبية؛ إذ إنه، رغم صدوره عن صاحبه، يتجاوز بمجرد أن يدخل في فضاء التداول، فيثير التأويلات، والاعتراضات، والامتدادات الجديدة. وهكذا يصبح النص الأدبي أو الفلسفي أو العلمي منتجًا ذاتي التنظيم للمعرفة، لأنه يقدم أنماطًا جديدة للفهم، ويعيد صياغة الإشكالات، ويفتح بذلك آفاقًا جديدة للتفكير. ومن ثم، لا تقتصر وظيفته على تفسير الواقع وفهمه، بل تمتد إلى الإسهام في بناء شروط معرفة أكثر تأملًا ونفدًا وإبداعًا بالعالم الإنساني، بما يتيح إعادة مساءلة مسلماته واستكشاف إمكاناته.

• يمتد مسارك العلمي من الفلسفة إلى إستمولوجيا العلوم الإنسانية والاجتماعية. ما أبرز المحطات التي أسهمت في بنائه؟

- تبلور مساري العلمي بوصفه انتقالًا تدريجيًا من الفلسفة إلى إستمولوجيا العلوم الإنسانية والاجتماعية، دون أن يشكل ذلك قطيعة مع متطلبات التفكير الفلسفي. فقد غدّت دراساتي في اللغة الفرنسية والثقافات الإفريقية، ثم في الفلسفة بجمهورية الكونغو الديمقراطية، وبعدها في الإستمولوجيا بفرنسا، اهتمامي بمجموعة من الأسئلة الأساسية: ما المعرفة؟ ما الإنسان؟ وكيف يمكن التفكير في العالم دون اختزاله؟ ثم أتاحت لي أطروحتي للدكتوراه في العلوم الاجتماعية بجامعة رينيه ديكارت (باريس الخامسة) إدراج هذه التساؤلات ضمن تحليل الظواهر الاجتماعية والتاريخية والسياسية والثقافية الملموسة. واستمر هذا المسار من خلال تكوين ما بعد الدكتوراه في علم الاجتماع والعمل الاجتماعي بجامعة بايش - بوليبي بمدينة كلوج نابوكا في رومانيا، حيث تعزز اهتمامي بقضايا الهشاشة، والمؤسسات، والتضامن، وأشكال مواكبة الإنسان في حياته اليومية. ومن خلال هذه الرحلة متعددة التخصصات، تبلور اهتمامي بإستمولوجيا علوم الظواهر المعقدة.

المغرب خير تجسيد لهذا الدور التاريخي بوصفه فضاءً للتلاقي الحضاري. فقد شكلت مدن مثل فاس ومراكش والرباط، مراكز كبرى لتداول المعارف بين الأندلس وبغداد والمغرب الكبير وإفريقيا جنوب الصحراء وتمبكتو. وتجسد جامعة القرويين بفاس هذا البعد العربي في الثقافة الإفريقية؛ فهي شاهدة على عالم كانت المعرفة تنتقل فيه، بفضل روح الضيافة، من لغة إلى أخرى، ومن حضارة إلى أخرى، ومن تقليد فكري إلى آخر، كما يبين ذلك سليمان بشير ديان. ويمكن أن نستحضر أيضًا حركة التبادل العلمي بين قرطبة وفاس وتمبكتو، والمكتبات الصحراوية، وشبكات العلماء والفقهاء والمفكرين التي ربطت شمال إفريقيا بغربها وبالعالم العربي الإسلامي. وتتجلى الخصوبة الفكرية في أعمال شخصيات بارزة، مثل ابن رشد، الذي تركت شروحه للأرسطو أثرًا عميقًا في الفكر الأوروبي الوسيط، وابن خلدون، الذي لا يزال كتابه «المقدمة» مرجعًا أساسيًا لفهم التاريخ والمجتمع والسلطة والتضامن، والإدريسي الذي أسهمت أعماله الجغرافية في بناء تصور علمي للعالم، فضلًا عن ابن سينا وغيره من الأطباء والفلاسفة العرب الذين امتد تأثيرهم إلى ما وراء العالم الإسلامي. كما تكشف مخطوطات تمبكتو عن مدى اندماج إفريقيا في فضاء معرفي عربي إفريقي واسع. واليوم، وتحت القيادة الرشيدة، يبدو لي أن المغرب يستعيد هذا الدور التاريخي، ولا سيما من خلال أكاديمية المملكة المغربية، برئاسة الأستاذ عبد الجليل لحجمري، باعتبارها فضاءً للحوار الخصب بين الفكر العربي والإفريقي والغربي والآسيوي. ومن ثم، فإن علاقتي بالفكر العربي تنبع من رؤية مركبة لإفريقيا باعتبارها فضاءً للتفاعل والترجمة والإنتاج المشترك للإنسانية. فالإعجاب بالفكر العربي لا يعني الابتعاد عن إفريقيا، بل الاعتراف بأحد الروافد العميقة التي أسهمت في جعل إفريقيا قارة العبور وصناعة المعرفة.

• تدعو إلى تجاوز القراءة التقليدية للمنفى، التي تحصره في ثلاثية الأصل والرحيل والوصول، وتقترح فهمه بوصفه «عبورًا». كيف يسهم هذا التحول المفاهيمي في تجديد مقاربة المنفى في العلوم الاجتماعية والأدب الإفريقي؟ - عام 2025، شاركت، بدعوة كريمة من أكاديمية المملكة المغربية، في الندوة الدولية «المنفى ليس



وكلها توسع آفاق المعرفة الإنسانية. ولا يتمثل دورها في معارضة العلم الحديث أو إقامة علم إفريقي في مواجهته، بل في تنويع سبل إنتاج الحقيقة، عبر إقامة حوار بين هذه المعارف ومتطلبات البحث العلمي والتحديات العالمية المعاصرة.

• كيف تتصور علاقتك بالفكر العربي؟

- أقرأ الفكر العربي بعين الاستيعاب الخلاق. فقد سعيت دائماً إلى إبراز أن إفريقيا ليست مكوناً منفلقاً، بل هي فضاء معقد تشكل عبر التفاعل والانتقال والترجمة والتملك الخلاق لمختلف الموروثات الإنسانية. ويحتل الموروث العربي مكانة أساسية ضمن هذه الموروثات، رغم أنه لا يزال يحظى باهتمام أقل مما يستحق، لا سيما في الجامعات الإفريقية والأوروبية. لقد أسهم الفكر العربي، على امتداد قرون، في إثراء الثقافتين الإفريقية والغربية، ليس فقط من خلال نقل التراث اليوناني، وإنما أيضًا عبر إسهاماته الأصلية في الفلسفة والطب والرياضيات والفلك واللاهوت والفقه والأدب. وفي تقديري، يجسد

المتعلقة بإفريقيا، ولا يزال يغذي ما يسمى بسياسات الاختلاف. فالتفكير في إطار التعقيد يعني الاعتراف بأن الهويات الإنسانية علائقية ومتعددة ومنفتحة، وأن أي جماعة لا يمكن فهمها بمعزل عن علاقاتها مع الجماعات الأخرى. ومن هذا المنطلق، يفتح الفكر المركب آفاقاً للعيش المشترك، وللترباط، على نحو ينسجم مع روح فلسفة «أوبونتو» (الإنسانية) التي تختزلها العبارة الشهيرة: «أنا موجود لأننا موجودون».

• هل تستطيع العلوم الإنسانية الإفريقية أن تطور نماذجها النظرية الخاصة، أم أنها لا تزال خاضعة بدرجة كبيرة لتأثير التقاليد الأكاديمية الغربية؟ - لا ينبغي النظر إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية الإفريقية على أنها مجرد تقليد للنظريات التي طورت في الجامعات والأكاديميات الغربية، ولا مجرد ردّ أو نقض للدراسات الإفريقية التقليدية. صحيح أنها لا تزال تبني نفسها من خلال علاقة نقدية مع هذه الموروثات، غير أن خصوصيتها الحقيقية تكمن في قدرتها على إنتاج مفاهيم وإشكاليات ومصنوعات إبستمولوجية جديدة. وتؤكد أعمال فالتنين إيف موديمي، وثيوفيل أوبينغا، وأشيل مبيمي، وجان مارك إيللا هذه الحقيقة بوضوح. فالمطلوب ليس الاكتفاء بنقد «المكتبة الاستعمارية»، بل فتح آفاق جديدة لفهم العالم الاجتماعي من خلال بناء مفاهيم ونظريات مثل: «البنية الاستعمارية»، و«سياسات الموت»، و«العقل الزنجي». بذلك، تقدم العلوم الاجتماعية الإفريقية نفسها فضاءً لإنتاج معرفة قابلة للتعميم، لا لأنها تستنسخ كونية جاهزة، بل لأنها تصوغها انطلاقاً من التجارب الاجتماعية والتاريخية الإفريقية.

• إلى أي حد يمكن للمعارف المحلية والتقاليد الفكرية الإفريقية أن تثري الإنتاج العلمي المعاصر؟

- يمكن للمعارف المحلية، أو ما سماه بولان هونتوندي «المعارف الذاتية»، أن تثري الإنتاج العلمي المعاصر شريطة ألا تُعامل بوصفها مجرد موضوعات إثنوغرافية، بل باعتبارها موارد إبستمولوجية حقيقية. فهذه المعارف تخزن خبرات تاريخية، وأنماطاً من العقلانية العملية، ورؤى كونية، وأشكالاً من الذاكرة، وأساليب للعلاج، ووسائل للوساطة الاجتماعية، وعلاقات متميزة مع الكائن الحي،

• خُصصت أطروحتك لأعمال إدغار موران. ما جوانب فكره التي تراها اليوم أكثر قدرة على الإسهام في تجديد العلوم الإنسانية؟ - ما يميز فكر إدغار موران هو رفضه للنموذج التبسيطي ولل فكر الذي يشوه الواقع، ذلك الفكر الذي يفصل بين ما هو مترابط، وبسيط ما هو معقد، ويختزل الإنسان في بعد واحد، سواء أكان بيولوجيًا أو اقتصاديًا أو ثقافيًا أو هوياتيًا. أما الفكر المركب، فيتيح تصور الإنسان باعتباره كائنًا بيولوجيًا ونفسيًا واجتماعيًا وثقافيًا وتاريخيًا وروحيًا في آن واحد، يعيش داخل شبكة من الترابيات المتعددة. وهذا ما يغذي أبحاثي حول العلوم الاجتماعية الإفريقية، إذ يدعو موران إلى تجاوز نماذج الفصل والاختزال والتصنيف الموروثة عن الأنثروبولوجيا الكلاسيكية، والعمل بدلاً من ذلك على بناء أنثروبولوجيا مركبة تعترف بالتنوع والخصوصيات دون أن تحولها إلى اختلافات جذرية تُبرر العنف والهيمنة. كما يدعون إلى إصلاح الفكر والتربية من أجل ترسيخ أنثروبولوجيا معقدة، يكون فيها ما أسميه «الإنسانية الموحدة الكونية»، إنسانية لا تقوم على كونية مجردة ولا على نسبية مجزأة، بل على كونية منفتحة تُبنى انطلاقاً من تعددية الخبرات الإنسانية. لقد منحنا موران أدوات فكرية لمواجهة النزعات الاختزالية وأشكال الهيمنة الجديدة التي تتأزر ضد الإنسانية الواحدة والمتعددة، وضد كرامة كل حياة بشرية.

• كيف يمكن، إذن، للفكر المركب أن يسهم في فهم أفضل للآليات السياسية والاجتماعية والثقافية في إفريقيا؟ - يسهم الفكر المركب في تعميق فهمنا لهذه الآليات، لأنه يدعون أولاً إلى تجاوز الثنائيات المصطنعة، مثل: التقليد والحداثة، والمحلي والعالمي، والفرد والجماعة، والدولة والمجتمع، والاقتصاد والثقافة. ومن ثم، فإنه يُمكننا من تمثيل المجتمعات الإفريقية بوصفها كيانات تاريخية حية، لا مجتمعات جامدة أو متجانسة، بل فضاءات تعبرها التوترات، والموروثات، والابتكارات، وإعادة التشكل المستمرة. كما يساعدنا هذا المنظور على تجاوز القراءات الاختزالية التي تحصر إفريقيا في مفاهيم الأزمة أو التخلف أو العرقية أو التبعية. وعلى المستوى الأخلاقي والسياسي، يقود الفكر المركب إلى نقد منطق التراتب والتصنيف والإقصاء الذي حكم طويلاً بعض التصورات

التنمية العربية والتوجهات المستقبلية

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

يواجه الوطن العربي منظومة معقدة من التحديات المتشابكة، حيث تتداخل الأبعاد التنموية مع الاتصالية في علاقة تأثير متبادل؛ فضعف البنية الاتصالية يحدّ من فرص التنمية، كما أن اختلالات التنمية تعيق بناء مجتمع رقمي متكامل. ومن ثمّ، فإن معالجة هذه الإشكاليات تتطلب سياسات شاملة ومبتكرة تقوم على إرادة سياسية فاعلة، واستثمار متوازن في طاقات الإنسان والبنية التحتية والاقتصاد.

في هذا السياق، يبرز التحوّل نحو المجتمع الإلكتروني بوصفه خيارًا استراتيجيًا لا يقتصر على الحاضر، بل يؤسس لمكانة المنطقة مستقبلاً في الاقتصاد العالمي. فالتوسع في البنية التحتية الرقمية، وتحسين الوصول إلى الإنترنت، وتحديث السياسات التكنولوجية، تمثل جميعها مدخلات أساسية لبناء اقتصاد معرفي قادر على المنافسة. كما أن تطوير التعليم الرقمي ومنصات التعلّم الإلكتروني يساهم في تقليص الفجوة التعليمية، ورفع كفاءة رأس المال البشري.

تتنامى فرص التنمية مع تبني الابتكار والتقنيات الحديثة، وعلى رأسها الذكاء الاصطناعي، الذي يفتح آفاقًا جديدة في مجالات الإنتاج والخدمات. كما أن رقمنة الخدمات الحكومية تساهم في تبسيط الإجراءات، وتعزيز الشفافية، والحد من الفساد، بما يرسّخ الثقة بين المواطن والمؤسسات الحكومية، ويعزز التماسك الاجتماعي والعدالة في توزيع الخدمات. غير أن استثمار هذه الفرص يتطلب حزمة من الحلول المتكاملة. في مقدمتها الحفاظ على الموارد الطبيعية عبر تبني استراتيجيات بيئية مستدامة، مثل تحسين كفاءة استخدام المياه من خلال تقنيات الري الحديثة، وتوسيع الاعتماد على الزراعة المستدامة. كما تمثل تحلية المياه باستخدام الطاقة المتجددة وإعادة تدويرها خيارًا حيويًا لمواجهة ندرة الموارد المائية. ومن الحلول الواعدة أيضًا تبني نموذج "المدن الذكية" التي توظف التكنولوجيا في إدارة الموارد بكفاءة، وتطوير شبكات النقل، وتعزيز جودة الحياة الحضرية. ويوازي ذلك ضرورة دعم التعليم النوعي، خاصة التقني والمهني، وتشجيع البحث العلمي والابتكار في مجالات الطاقة المتجددة والزراعة المستدامة.

ويُعَدّ تمكين المجتمع وإشراكه في عملية التنمية من أكثر الأساليب فاعلية في ضمان نجاحها، إلى جانب سنّ تشريعات تحفّز الاستثمار في الاقتصاد الأخضر، وتدعم الشركات التي تعتمد ممارسات مستدامة. ولا يقل أهمية عن ذلك نشر الوعي البيئي وتغيير أنماط الاستهلاك نحو مزيد من المسؤولية.

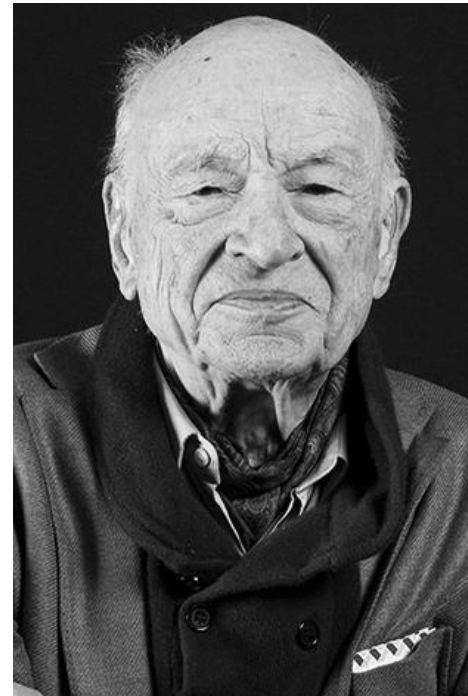
إن تمكين المجتمع من الوصول إلى التكنولوجيا الحديثة من خلال تحسين الوصول إلى الإنترنت، وتحديث السياسات الرقمية، وتشجيع الابتكار وتوفير بيئة تعليمية متطورة، وإطلاق الحريات، من شأن ذلك أن يقلل من الفجوة الرقمية، ويعزز تطوير خدمات حكومية إلكترونية تُبسّط الإجراءات وتُقلل الفساد. كما من شأنه أن يحقق التماسك الاجتماعي والعدالة في الحصول على الخدمات. ويساهم إطلاق منصات تعليم إلكتروني في تقليل فجوة التعليم ويساعد استخدام الذكاء الاصطناعي في خلق فرص جديدة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية مما يعزز التنمية المستدامة في الوطن العربي

ختامًا، إن تحقيق تنمية عربية مستدامة يتطلب تكامل الجهود الوطنية والإقليمية والدولية لمواجهة تحديات، مثل التغير المناخي وتدهور الموارد. ويظل الرهان الحقيقي على بناء نموذج تنموي عربي يجمع بين التكنولوجيا والاستدامة، ويضع الإنسان في قلب العملية التنموية، بما يحقق تطلعات الأجيال القادمة.

• كاتب قصصي وروائي وناقد وأستاذ

في الإعلام، من الأردن وفلسطين

sabuosba@gmail.com



إدغار موران

والمعاني عبر التنقل والتفاعل المستمر. ومن ثم، المنفى بوصفه عبورًا، يصبح مفهومًا نقديًا لفهم عالمنا المعاصر؛ عالم الهجرات، وتعدد الحدود، وتصادم القوميات الإثنية والهويات المغلقة، ولكنه أيضًا عالم الحاجة الملحة إلى اللقاء، والترجمة، وبناء إنسانية جامعة تتسع للتنوع.

مملكتي»، التي نظمها كرسي الآداب والفنون الإفريقية بإشراف الكاتب الكاميروني أوجين إيبودي. وقد قدمت مداخلة بعنوان «المنفى بوصفه عبورًا»، انطلاقًا من أعمال وتجارب فالتين إيف موديمي، وأبيل كوفواما، وأوجين إيبودي. إن التفكير في المنفى بوصفه عبورًا يسمح بتجاوز التصور الخطي الذي يختزل تجربة المنفى في ثلاث لحظات: الأصل، والمغادرة، والوصول. فالمنفى ليس مجرد انتقال جغرافي أو فقدان لموطن الولادة، بل هو تجربة للتحوّل، وإعادة ترجمة الذات، وإعادة تشكيل الذاكرة، وإعادة ابتكار العلاقة بالعالم. فعند موديمي، يرتبط المنفى ارتباطًا وثيقًا بالنقد الجذري للمكتبة الاستعمارية، أما عند أبيل كوفواما، فيمثل المنفى مجالًا للتفكير في انتقال الذوات، وتعدد الانتماءات، وأشكال الوساطة بين الفضاءات الإفريقية والأوروبية المهجّرة. وفي أدب أوجين إيبودي، يصبح المنفى تجربة أدبية للعبور، حيث تتحول جراح الاقتلاع والاغتراب إلى طاقة للذاكرة، هل يجدد هذا التصور دراسة المنفى في العلوم الاجتماعية والأدب الإفريقي؟ في تقديري، نعم. فهو لا ينظر إلى المنفى باعتباره شخصًا منقطع الجذور أو أسير الحنين، وإنما بوصفه ذاتًا في حالة عبور، وترجمة، وإبداع أدبي وفكري. وهكذا يغدو العبور حالة وجودية وفكرية ومعرفية تدعونا إلى فهم الهويات بوصفها مسارات علائقية وخلاقة، لا انتماءات مغلقة داخل حدود جغرافية ثابتة. كما يسمح هذا المنظور بفهم إفريقيا، لا باعتبارها مكانًا جامدًا، بل باعتبارها فضاءً متحركًا، ينتج السرديات

محطات

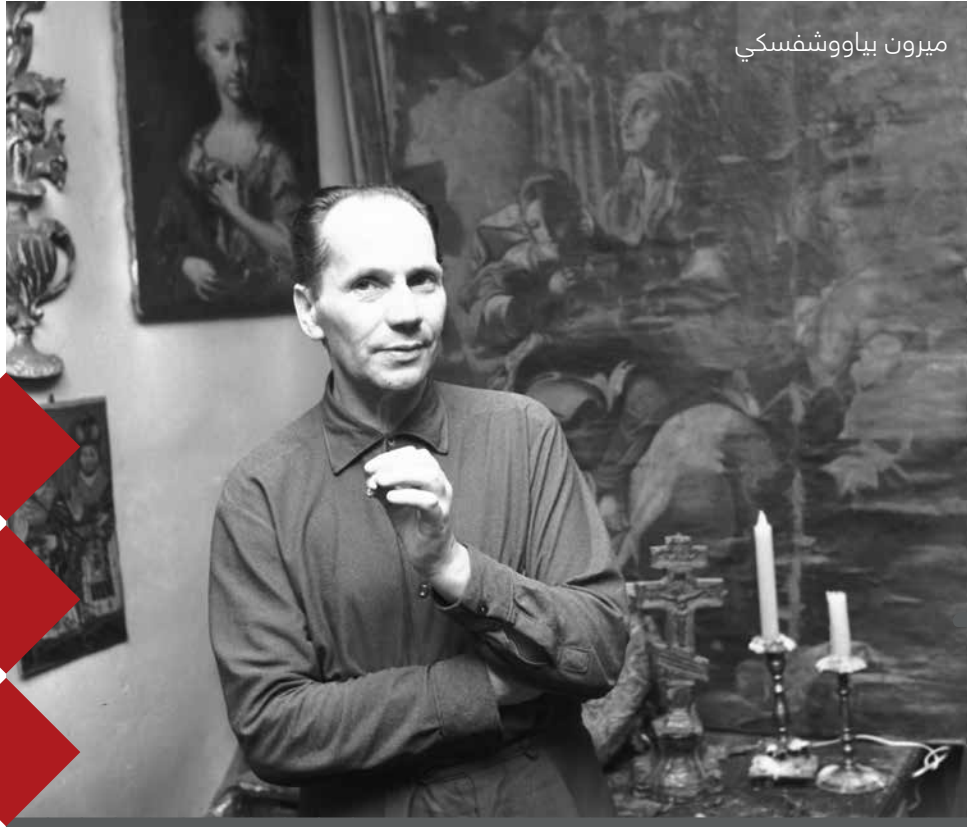
إيمانويل بانيويزي موكاميلوا، فيلسوف وباحث من جمهورية الكونغو الديمقراطية، يدرّس إبستمولوجيا وتاريخ العلوم في جامعة لوبومباشي، كما يشغل عضوية المجلس الدولي لجامعة «العالم الحقيقي – إدغار موران بالمكسيك. من كتبه: «إبستمولوجيا العلوم الاجتماعية حول إفريقيا.. التفكير في تعقيد التعقيد»، «إنهاء سياسة الاختلاف في إفريقيا.. دروس من الحركات الاجتماعية وجائحة كوفيد 19»، «العلم والميتافيزيقا»، «الالتباس وصيرورة العالم الإنساني في عصر الذكاء الاصطناعي»، «المنطق والحاج.. حول الخطاب الفلسفي»، «تنويعات إبستمولوجية حول فكر إدغار موران»، «المركب.. مساهمة في ظهور مفهوم التنظيم عند إدغار موران»، «جوليان كيلانغا موسيندي.. كلمة متجولة»، و«تأملات إفريقية حول بناء السلام».



الشاعر البولندي كان يسدل ستائر شقته ليعيش عزلته النهارية

ميرون بياووشفسكي.. شهيد الشعر

مقالات ودراسات



بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

لكنها واصلت عملها على مضض. لو تتبعنا سير الشعراء والكتاب، للاحظنا وجود فجوة، لدى معظمهم، بين كتاباتهم وسلوكهم. أما بياووشفسكي فكان أنموذجاً للكاتب الذي تلاشت المسافات بين إبداعه وسلوكه وحياته اليومية. لقد كان أحد أكبر الشعراء البولنديين طليعية وحداثة وخصوصية وإثارة للجدل. يطلق النقد الأدبي على الشعراء من أمثاله مصطلح «الشعراء اللغويون» أي أولئك المهتمون بالتوليد والنحت والاشتقاق اللغوي، وتفكيك المفردات والخروج على القواعد والأساليب السائدة. وقد يُعد ذلك أحد أهم أسباب صعوبة فهمهم من قبل عامة المتلقين الذين اعتادوا على أنماط معينة من اللغة والكتابة. لكن اللافت للنظر هو أن الأمور قد جرت كما لو أن «سلبية التلقي» لا تشمل شعر بياووشفسكي الأكثر تعقيداً ومنعة

هناك شعراء وكتاب محظوظون، لأنهم يحظون منذ بداية حياتهم الأدبية والفنية باهتمام ونجاح للفتين، ومن بينهم الشاعر، الكاتب، المؤلف المسرحي، والممثل المسرحي البولندي ميرون بياووشفسكي (1922 - 1983)، الذي يوصف بأنه شهيد الشعر، لشدة إخلاصه للكتابة والتفاني من أجل الشعر. وكان الشاعر لا يطيق ضوء النهار، لذا يترك ستائر شقته منسدلة، لتغدو عزلته النهارية شبه مطلقة. كان يقضي معظم وقته في شقته الوارسوية (غُيرها أكثر من مرة مكرها) متأملاً، وكاتباً، وغالباً ما استقبل معارفه، مستلقياً على سريرها حتى أن صحفية أرادت إجراء حوار معه في شقته، وحين فتح لها الباب، هرع إلى فراشه ليلتحف شرسفاً في عز الصيف، قائلاً لها: «تفضلي، لنبدأ الحوار». أصيبت الصحفية بصدمة،

وارسو. وربما دفعته نجاته بأعجوبة، والدمار الهائل، إلى الكتابة عن تحول الكائن الحي إلى مادة، إلى شيء. وتلك الأشياء التي رآها، تتلوى، تنهار وتُمحي مع الإنسان، انعكست على حياته اليومية المقتصدة، ورؤيته للعالم حتى أنه لم يعد يكثر بأي شيء، بما في ذلك بمصير شعره. كتب بتلك الروحية، ممسكاً بإزميل الخلق، فهدم ما أمكن هدمه من تراكيب لغوية وأساليب، وبنى ما أمكن بناؤه، فتمخضت تجربته عن صياغة شعرية ذات خصوصية. أزعج أنه كان يهدم تقاليد اللغة الشعرية، وعدم الاكتراث، خلق شعراً مغايراً. لو وضعنا شعر بياووشفسكي ضمن تجربة شعرية حداثة طليعية تمتد جذورها إلى النصف الأول من القرن العشرين، لما أخطأنا، ولكنه تموضع مُوهم، قد يُلغي الخصوصية الشديدة التي يمتاز بها هذا الشاعر. فشعريته

في الوصول إلى المتابع العادي وحتى إلى متوسطي الثقافة، هذا الشعر الذي يصعب ترجمته إلى أي لغة، بسبب تركيبته اللغوية، ولغته الدارجة، قبل كل شيء. من أجل تقريب الصورة للقارئ أكثر، نذكر بأسماء الشعراء المعروفين ممن ولدوا في سنوات متقاربة، واجتازوا غربة الزمن القاسية، وهم أربعة: تادؤوش روزيفيتش (1921 - 2014)، فيسوافا شيمبورسكا (1923 - 2012)، زبيغنيف هربرت (1924 - 1998-)، وميرون بياووشفسكي الذي عايش أحداث انتفاضة وارسو (1 أغسطس/ آب 1944 - 2 أكتوبر/ تشرين الأول 1944)، ودون ما رآه من موت ودمار، في «يوميات من انتفاضة وارسو» (1970) التي تعتبر من بين أهم الوثائق الأدبية عن الانتفاضة التي راح ضحيتها من 150 ألفاً إلى 200 ألف مقاتل ومدني، وبعد فشلها دمر الهتلريون مدينة



فيسوافا شيمبورسكا



ستانيسواف بارانتشاك



تادؤوش سوبولفسكي



تادؤوش روزيفيتش

لغة ميرون بياووشفسكي الشعرية، دار أوسولنؤوم، الطبعة الثانية، 2016).

وكان الشاعر كتب عن نفسه: «لقد عشت الكثير في حياتي من الخير والشر والأمور المثيرة للاهتمام». (ميرون بياووشفسكي، اليوميات السرية، وارسو 1982).

ارتبطت حياة ميرون بياووشفسكي كلها بوارسو التي ولد وترعرع ومات فيها. كان اللبنة الوحيد للسيد زنون بياووشفسكي (1900 - 1979) الموظف في دائرة البريد، وللسيدة كازيميرا الفارسي (1901 - 1980). وقد اضطر لقطع دراسته بعد نشوب الحرب، لكنه واصل تعليمه أثناء الاحتلال الألماني، وبعد اجتيازه المدرسة الثانوية، بدأ دراسة اللغة البولندية وأدبها في جامعة وارسو السرية. نظم أمسيات أدبية سرية، وأدار مسرحاً سرياً بالتعاون مع الشاعر والمسرحي ستانيسواف سوين، عرف باسم «مسرح سوين» (1942 - 1944). وأثناء انتفاضة وارسو كان حاضراً بين الناس في المدينة القديمة، وقبل استسلام ما تبقى من المنتفضين، هرب عبر القنوات الأرضية إلى وسط المدينة، لكن الألمان اعتقلوه، ونقلوه إلى

«ميرون، أعظم شعراء بولندا خصوصية»، مشيرة إلى أنه مستقل، ابتدع عالمه الشعري الخاص والغامض والجذاب، مضيفة «ليست الحياة التي اختارها بياووشفسكي سهلة، وإذا ما تحدثنا اليوم عن شهيد الشعر، فإنه هو بالضبط ميرون بياووشفسكي. (الراديو البولندي، 1977، نقلًا عن تسجيل على يوتيوب).

وقال عنه صديقه الناقد السينمائي والكاتب الصحفي تادؤوش سوبولفسكي: «ميرون كان يصف العالم كما لو كان يراه كل مرة للمرة الأولى». (انظر: تادؤوش سوبوليفسكي، الإنسان ميرون، دار زناك، كراكوف، 2012).

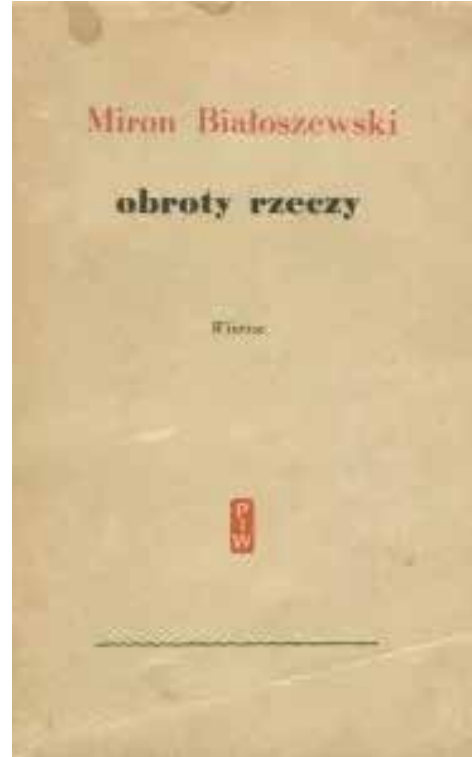
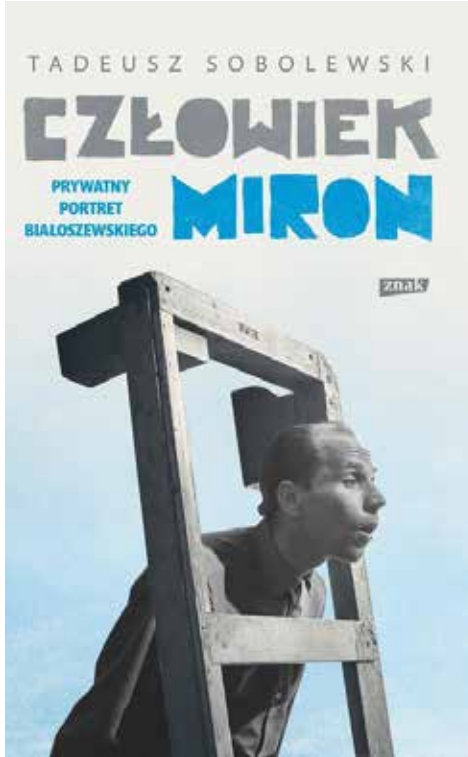
وقال عنه الشاعر والأكاديمي ستانيسواف بارانتشاك: «إبداع بياووشفسكي يمثل شيئاً فريداً للغاية في سياق أدبنا بأسره. إنه مثال على الحدود التي يمكن للأدب أن يصل إليها مع تحقيق نتائج فنية مثمرة». ويضيف إنه «يفكك اللغة من الداخل، وليس من الخارج، من منظور الغريب. ولهذا السبب، فإن لغته البولندية تكون أحياناً أكثر منطقية وأكثر انتظاماً من لغتنا» (انظر للمزيد، دراسته:

الأولى التي نشأت في عشرينيات القرن الماضي بمدينة كراكوف، والتي اعتمد برنامجها (على خلق أشكال وأساليب فنية جديدة من خلال: كسر الأساليب والأشكال المتبعة حتى ذلك الحين، والتطرق إلى الموضوعات المحظورة، وإدخال وسائل جديدة للتعبير الفني)، وقد ذكرناها مراراً في بعض مقالاتنا المنشورة في مجلة «الناشر الأسبوعي»، ومجلة «كتاب» الحالية.

اختلفت الآراء في مكانة بياووشفسكي في خريطة الشعر البولندي المعاصر، فمنهم من رأى أن شعره «يُعد سلطة من النحو المكسور والقواعد اللغوية المنحرفة». وذهب آخرون إلى سلب لقب الشاعر منه! لكن الغالبية اعتبرته شاعراً كبيراً. كان قسم من الذين يعرفونه عن كتب يخاطبونه: «أيها القمّة، أيها المُعلّم»، لكن معظمهم كان حذراً من التطرق إلى الخصوصيات أمامه، خوفاً من أن يجد نفسه بصيغة أو بأخرى في كتاباته. وكنت التقيته مرتين في العامين 1979 و1980، لكنه رحل قبل أن تتوثق علاقتنا.

قالت عنه الباحثة المعروفة الدكتورة ماريا يانيون:

تختلف عن سواها، أسلوباً، موضوعاً، منطلقاً، واكتراناً بمآل ما يكتب. فمثلاً، يمكننا اعتبار كل من الشاعر المجدد تيموتؤوش كاربوفيتش (1921 - 2005)، والشاعرة كريستينا ميوبندسكا (1932 - 2025) قريبين منه من حيث الانتماء إلى الشعر الطليعي، وإيلاء العمل على اللغة أهمية كبرى، وللمقارنة، يمكن الرجوع إلى مقالنا عن الشاعرة ميوبندسكا المنشور في مجلة «كتاب» العدد 91، مايو/أيار 2026). قد تكون هناك وشائج أقوى بينه وبين الشاعر الطليعي، والناقد والمترجم ستانيسواف بارانتشاك (1946 - 2014) الذي نشر باكورة دواوينه سنة 1968 بعنوان «تصويب الوجه»، وكانت أطروحته للدكتوراه بعنوان «لغة بياووشفسكي الشعرية» (1973). وينظر إليها على أنها واحدة من بين أهم الدراسات عن هذا الشاعر، وربما الأهم، إضافة إلى كتاب الناقد تادؤوش سوبوليفسكي «الإنسان ميرون» (دار زناك، 2012، 2023)، وكتابات الباحثة والناقدة الكبيرة ماريا يانيون. فمن يبحث عن امتدادات بياووشفسكي وبارانتشاك وجذور تجربتيهما، يجدها في الطليعة الشعرية البولندية



«يوميات من انتفاضة وارسو» التي استخدم فيها أسلوب السرد لوصف الانتفاضة من منظور شاهد عايشها ولم يحمل السلاح. فكانت تدويناً لأحداث الحرب على شكل رواية شفوية. بعد المذكرات نشر أعمالاً نثرية عدة، منها: «المسرح المستقل، مسرحيات»، «بلاغات الواقع»، و«ضوءاء، تكتلات، متتابعات»، «سكتة قلبية»، و«غبار». وصدر له أيضاً «نثر قديم، قصائد جديدة». وأما كتاباه: «رسم خرائط أوروبا»، و«أميركا» اللذان أعدهما المؤلف بنفسه، لكنهما نشرتا بعد وفاته، فهما عن رحلاته في أوروبا، والولايات المتحدة الأميركية التي زارها عام 1982. حظي ديوانه الأول «دوران الأشياء» (1956) بردود نقد إيجابية جداً، واعتبره كثير من نقاد ومؤرخي الأدب أهم ديوان شعري صادر في تلك السنة، وقيل عنه: «إنه شاعر الأشياء»، حيث أصبح الشيء بطلاً شعرياً. تستند قصائد هذا الديوان إلى شغف الشاعر بلغة العامة والحياة اليومية، واتسمت بخلوها من المبالغة العاطفية، وبلغة تزر بالحيوية والتفاصيل مع مسحة من السخرية. نقرأ في

شاعرة كفيفة، كان يصطحبها في جولات ليلية، ليتحدثا عن الأدب والحياة. وفي مطلع 1980 انتقل للعيش في منزلها وزوجها زجيسواف عند شارع هوجا، وظل حتى موته بجلطة قلبية ثانية. وكان من نتائج صداقتهما أن تشكل أساس لفيلم روائي طويل عنوانه «بضعة أشخاص، وقت قصير» أخرجه أندجي بارانسكي عام 2005. لقد أصيب الشاعر بنوة قلبية عام 1976. وصف إقامته في المستشفى بوارسو، وفترة نهايته في المصحّة، في كتابه النثري «سكتة قلبية» الذي كتبه بأسلوب يوميات المريض والمتعافي. في عام 1981 حصل على جائزة مدينة وارسو (عن عام 1980)، وحصل، بعد وفاته، على جائزة الدولة من الدرجة الأولى. لم يشارك في الحياة السياسية، كما تجنب الارتباط بالمنظمات والمجموعات الأدبية والشعرية. (قارن، كتاب وباحثون. معهد الأبحاث الأدبية. أدو. بي أل/925). هذه المعلومات ضرورية للغاية لكي نفهم ثراء وتنوع وطبيعة نتاج بياووشفسكي. لقد برز بياووشفسكي في مجال النثر، من خلال

الأولى تقتزن بـ «قصائد النائم» و «يعقوبياتي المُجّهدة» التي نشرت في مجلة «الحياة الأدبية» سنة 1955، بعنوان «خمس بواكير». ضمت قصائد خمسة شعراء من بينهم زيغنيف هربرت. بعدها نشر قصائد في مجلة «إبداع» الشهرية وهي مجلة معتبرة تصدر حتى الآن. في عام 1956 أصبح عضواً في اتحاد الأدباء البولنديين. وفي سنة 1955 أسس مسرحاً تجريبياً خاصاً هو «مسرح تارتشينسكا» نسبة إلى اسم الشارع، ثم أسس في شقته «المسرح المستقل» (1958 - 1963)، وكان يسكن معه صديقه الرسام لشيك سولينسكي. في 1955 أصيب بالسل، فخضع لعلاج مطول في المستشفى ثم المصحّة. وقد عبر عن ذلك في ديوانه «حساب النزوات»، و«مشاعر مضللة». في منتصف الستينات بدأ بتسجيل تجاربه الفنية على أشرطة مغناطيسية، وبعدها بتصوير مشاهد تمثيلية تؤدي خلال لقاءات مع الأصدقاء والمعارف. في العام 1972 تعرف على يادفيغا ستانتشاكوفيا وهي

معسكر انتقالي في بلدة بروشكوف، ثم نقل مع والده إلى معسكر لامشودورف في بلدة لامبينوفيتسه، حيث تم تحويله للعمل في محطة الغاز، كمساعد بناء، وبعد شهر هرب إلى مدينة تشنستوخوفا، وبعد إقامة قصيرة في كراكوف، عاد عام 1945 إلى وارسو. عمل لمدة عام في فرز الرسائل في مكتب البريد المركزي، وكان يواصل دراسته الجامعية باللغة البولندية. عام 1946 بدأ العمل الصحفي في صحيفة «الرسول اليومي». وفي تلك السنة نشر أول قصيدة له في مجلة «الأكاديمي». وفي 1947 نشر قصيدة ثانية بعنوان «مسيح الانتفاضة» في مجلة «وارسو»، كما نشر قصة قصيرة عنوانها «الدرس الأخير» في مجلة «كفاح الشباب». في 1947 - 1948 عمل محرراً في صحيفة «مساء وارسو»، وفي السنوات 1949 - 1953 عمل في دورية «عالم الشباب»، ونشر فيها بعض كتاباته. في تلك الفترة كتب ونشر قصائد للأطفال، ونصوصاً غنائية، لكن بدايات نشره الحقيقية



قصيدتان للشاعر ميرون بياووشفسكي

(1)	وتدور
دراسة المفتاح	تخترقنا بالسُّدم. حاول أن تُمسك جرماً سماوياً واحداً من تلك التي تُسمّى في «متناول اليد».
المفتاح له رائحةُ ماءٍ مسماري وطعمُ كهرباء وكفاكهة فهو حامض غير ناضج كائنٌ بأكمله نواة. ****	ولسانٌ من ذا الذي ارتوى بكلّ مذاق قطرة الشيء الحليبية؟ ومن ذا الذي ابتكر، أن النجوم الأغبي تدور حول الأكثر ذكاء؟ ومن ذا الذي ابتكر النجوم الأغبي؟
(2)	• (اختيار وترجمة هاتف جنابي، من ديوان «دوران الأشياء»)
عن دوران الأشياء	
وهي تدور	

بقعة ضوء

الشيطان في الرواية العربية

بقلم: علاء عبد الهادي

الشتر هو المعادل الموضوعي للخير، وصراع الخير والشتر باقي حتى تقوم الساعة، وقد اهتم الإنسان بتجسيد هذا الصراع في شتى أشكال وصور الإبداع، ولا يكاد يوجد عمل سردي يخلو من موضوعة الخير والشتر، فماذا عن من يلعب دور الشر؟ يمتلئ التراث الشعبي العربي بنماذج أسطورية من الأخيار والأشرار، كما تمتلئ حكايات "ألف ليلة وليلة" بالكثير من قصص الجن والعفاريت، وضحايا الشياطين وتناسخ الأرواح. ومن الدراسات الحديثة المهمة التي توقفت أمامها، دراسة للباحثة منة الله حسن سعت من خلالها إلى بحث تطور رمزية الشيطان عند بعض الروائيين العرب، عبر دراسة أربعة أعمال روائية في مراحل زمنية مختلفة هي: "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ، و"عزازيل" ليوسف زيدان، و"مهاة إبليس" لبرهان شاولي، ثم رواية "موسم صيد الغزلان" لأحمد مراد. حيث رصدت الباحثة الأشكال الرمزية المختلفة للشيطان في هذه الأعمال وتفكيكها، إضافة إلى رصد وظائف الشيطان، ودلالاتها الرمزية.

يكتسب مفهوم الشيطان أهمية خاصة عند المهتمين بفلسفة الأديان، وعلم الأديان المقارن، لارتباطه بفكرة الصراع الأزلي بين الخير والشتر في كل العقائد. وبقيت علاقته بالإنسان علاقة عداء متبادل، فهو يحضه على الشر، ويوسوس له. يضعنا الكتاب أمام مجموعة من النتائج، أهمها أن دور الشيطان لم ينحصر في إغواء البشر وإبعادهم عن طريق الصلاح الديني والروحي، كما صورته الأديان، وكما صورته الأسطورة أيضاً، بل تعدى ذلك ليشمل قوى أخرى، إذ أصبح مصدرًا لحركات فكرية وفنية وسياسية. كما خلّصت الباحثة إلى أن ما يوصف بـ "أدب الشياطين" لم ينتعش إلا في العصر الحديث بعد ترجمة عدة مسرحيات وقصص تتناول موضوعة الشيطان، فتأثر بها عدد من الأدباء المعاصرين، وتجلّى ذلك في اتهام يوسف زيدان بالتأثر بـ "اسم الورد" لأمبرتو إكو، واتهام أحمد مراد أيضاً بالاقتراب من روايات أجنبية. وخلصت إلى أن صورة الصراع بين هيبا (الراهب) وعزازيل (المذنب) إنما يعبر عن أزلية ثنائية: الخير والشتر. كما أن خطاب الشر في رواية "عزازيل" يتجاوز المستوى الفردي إلى الجماعي، و"هيبا" رمز للإنسان في كل عصر، الذي يحاول جاهداً أن يسمو بروحه إلى المثالية، فيصطدم بنزوع الجسد إلى التراب حيث الفتن وأغلال الشهوات.

استطاع نجيب محفوظ في "أولاد حارتنا" أن يجعل من فتواته وحرافيشه رمزاً "سميولوجياً" لظهور الشيطان وأفعاله، فقد جعل منهم القوة المالية المسيطرة على المجتمع والقوة الجسدية المهيمنة على الحارة. ومعنى هذا أيضاً أن الصراع في الرواية لا يقوم بين الخير والشتر في المطلق، وإنما تجسد في بؤرة جديدة تماماً، هي إرادة سكان الحارة في انتظام الموازين والعدل بين الجميع وشيوع الوفرة والعمران، كما أن محاولات التصحيح التي قام بها كل من: جبل ورفاعة وقاسم، ما هي إلا تأكيد على حق أبناء الحارة جميعاً في خيرات الوقف بالتساوي، وفي ذلك أيضاً إشارة لدور أدهم في التعمير وإشارة لوجود إبليس كمعوق لحركة التطوير والتعمير التي يريدها الإنسان على مر العصور.

أما رواية "مهاة إبليس" لبرهان شاولي فقد جسدت إبليس بالشخصية التي ترشد غيرها إلى الخير وتوجههم ولكن زيف الإنسان وركضه وراء غرائزه؛ يقتل أو يغتصب أو يسرق، تجعله عندما يشعر بالذنب يلقي اللوم على إبليس، ليبرر خطاياهم. كما قدم أحمد مراد الشيطان في "موسم صيد الغزلان" في صورة ضحية ليربطه بعالم الشر مباشرة. وجعل الإنسان هو المسؤول الأول والأخير عن كل الحماقات والصراعات، فالشيطان يغدو أداة من أدوات الإنسان، يزيل بها آثار عقد الذنب من على كتفيه. وكما كان شيطان الشعر قديماً مصدر الإلهام، صار "شيطان الفن" الآن محرّضاً على الإبداع والكتابة والتفكير.

• كاتب صحفي من مصر

قصيدة (سمو البهجة الرمادي): «كم أنا سعيد/ لأنك سماءً ومشكال/ وأن لك كلّ هذه النجوم الاصطناعية (...) يا له من غنى لا يُقدر بثمن/ ما أعزّه/ أيتها الملعقة المثقبة». يتميز نتاج بياووشفسكي، خصوصاً شعره، بثورة لغوية، توظف إيقاعات الكلام العامي، وتلعب بالكلمات والنغمات والمعاني، كسراً وجبراً، ولصقاً وابتكاراً، وخروجاً متعمداً عن القواعد النحوية. ركز على شاعرية الحياة اليومية، على أصغر الأشياء «ميكروبيولوجيا الحياة»، على رفع ما يُغفل عادة إلى مستوى الفن، فأصبحت الحياة اليومية فضاء ميتافيزيقيا. عمل الشاعر على التجربة الشكلية بإبداع. كما

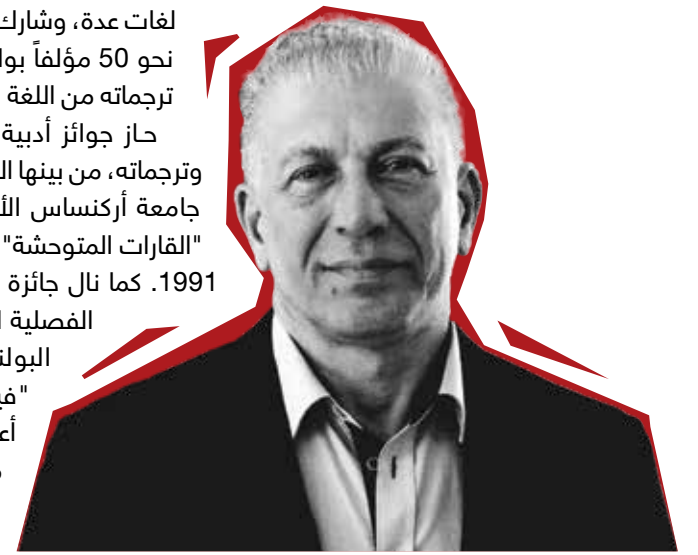
متخصص بحوار الثقافات

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

نشرت أشعاره وأبحاثه وترجماته في عدد من أبرز المجلات والصحف العربية والبولندية والأميركية. كما ورد ذكره في أكثر من 20 موسوعة عالمية فكرية وشعرية، خصوصاً باللغتين الإنجليزية والبولندية. وكتبت أكثر من 30 دراسة عن الشاعر باللغات العربية والبولندية والإنجليزية والتشيكية والفرنسية. صدر له أكثر من 15 مجموعة شعرية، وثمانية كتب مترجمة. كما تُرجم جزء من شعره إلى

لغات عدة، وشارك في مؤتمرات ومهرجات عربية ودولية عدة. وترجم نحو 50 مؤلفاً بولندياً في الشعر والقصة والنقد والفكر، فضلاً عن ترجماته من اللغة العربية إلى البولندية.

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





جوي هارجو

جيمس سكوت (أحد أبناء قبيلة ميسكوجي القلائل الذين نجوا من تلك المذبحة المروعة) «لم يتركوا طفلاً رضيعاً؛ لقد ذبحوا جميع الأطفال». ثم طُرِّزَت الكتاب بخريطة ترسم «درب الدموع» قائلة في أسفلها: «هذا درب واحد فحسب. كانت ثمة دروب دموع كثيرة جرت من أوطان شعب الميوسكوجي «كريك» غرباً، مثل ما كانت الحال كذلك بالنسبة إلى شعوب الشيروكي، والتشيكاساو، والتشوكتاو، والسيمينول، وغيرها من الأمم القبلية الكثيرة».

ثم لا نستغرب، كذلك، أن تختتم قصيدتها «شروق

«كريك»، وسيمينول) بين 1830 و1850 على يد حكومة الولايات المتحدة الرسمية في تلك الأوقات. (ولا مندوحة عن التذكير في هذا المقام بأن اسم «هارجو» نفسه، يعني في لغتها الأصلية: الشخص الشجاع حد الطيش والجنون؛ ولهذا اختارت لسيرتها الذاتية التي تتحدث فيها عن طفولتها ومراهقتها، الصادرة في العام 2025، عنوان «الفتاة المحاربة»؛ فيما اختارت لسيرتها الفكرية التي صدرت سنة 2012 عنوان «شجاعة حد الجنون»).

ولهذا، لا نستغرب، أبداً، أن نعلم إلى افتتاح ديوانها، بعبارة

قراءة في أعمال الشاعرة الأميركية المنتمة لشعب ميسكوجي الأصلي

جوي هارجو.. كفاح شعري يحفظ الذاكرة

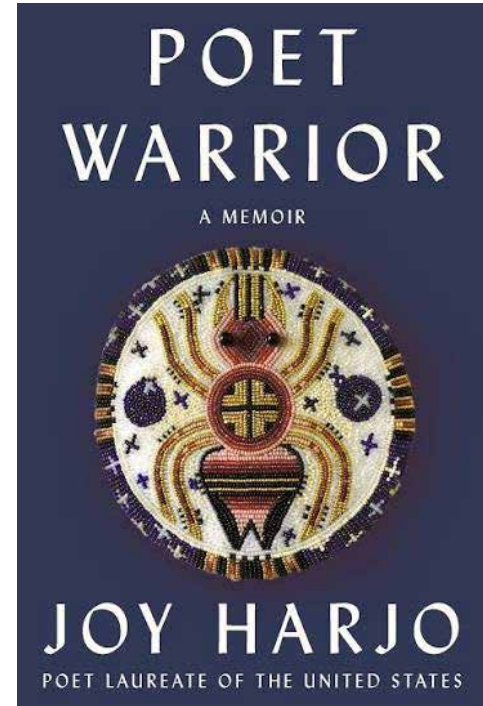
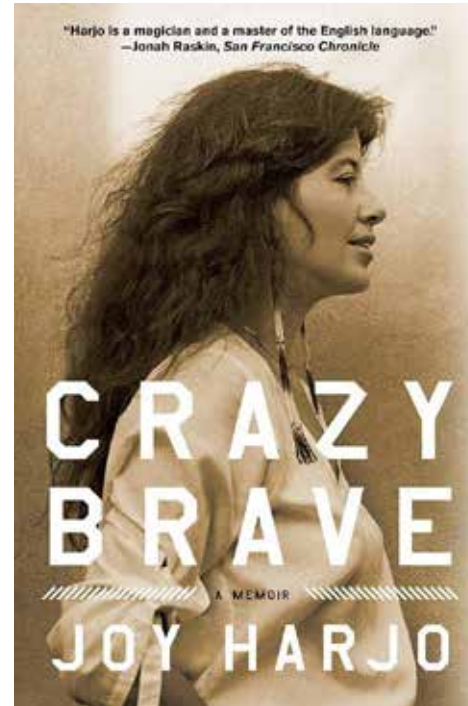
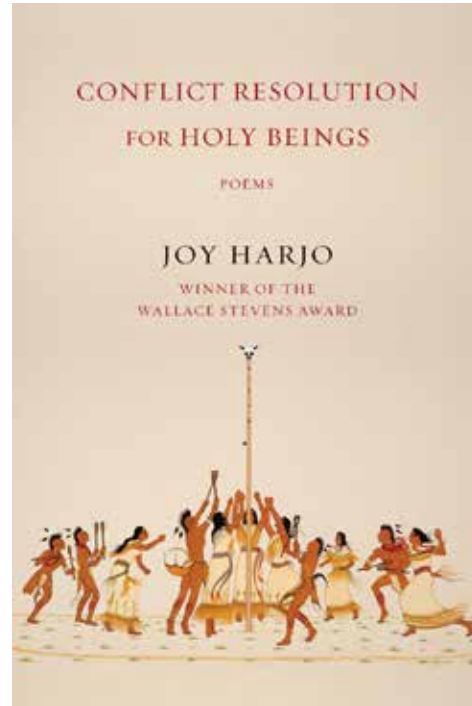
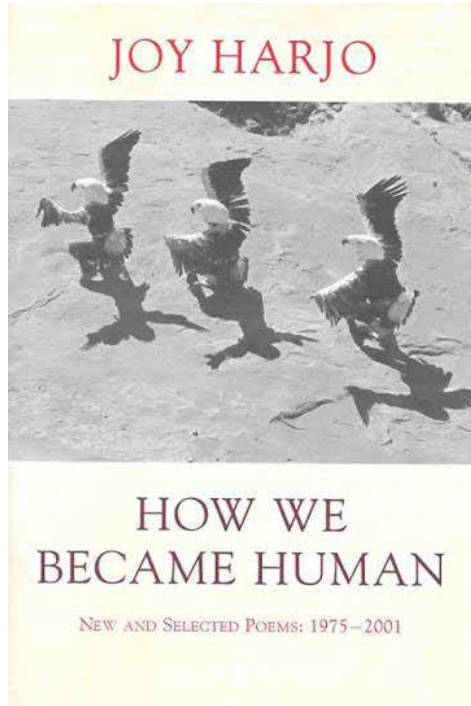
بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

وحشية - تَوًّا وفي اللحظة - فأردتهما قَتيلَيْن، يسبحان في دمهما، أمام أعين المتفرجين.

جوي هارجو التي تنتمي إلى شعب ميسكوجي «كريك»، أحد الشعوب الأصلية، ترى أن الشاعر هو «شاعر في دور المحارب منذ الأزل»؛ وطريقه هي «رحلة من أجل الحقيقة، من أجل العدالة. فالمرء لن يتحرر ما دام الآخرُ مستعبداً. فأول خصال المحارب هي التعاطف، فهي سبب وجودنا على هذه الأرض وسبب هبوطنا من السماء». والتعاطف الذي تقصده هارجو، بالطبع، هو التعاطف مع «الآخر المُستعبد»: أن تكون حريته هي القضية، وليس حريتي أنا وحدي فحسب! ولهذا تطرح سؤالاً موجعاً في قصيدة بعنوان «إلى أولئك الراغبين في الحكم» (ديوان «شروق شمس أميركية»، 2019) قائلة: «هل لديك سجل حافل بأفعال الرحمة والتعاطف؟». فالمسألة، إذن، ليست مجرد كلام فحسب، وإنما هي أفعال ملموسة على الأرض!

ولهذا، ومنذ انخراطها في التعبير عن شعبيها، وهي تبحث عن «العدالة الشعرية»، حتّى إنها قد أطلقت هذه العبارة بعينها على أول فرقة موسيقية أنشأتها (فهي موسيقية متحركة وعازفة ساكسفون محترفة). «العدالة الشعرية» التي تنادي - في مبدأها الأصلي - بأنّ ينال المجرم «القصاص العادل» على جميع ما اقترفت يداها ولهذا، مرة أخرى، سارت جوي هارجو في رحلتها الإبداعية، شعراً وموسيقى، على «درب الدموع»؛ وهو الاسم الجمعي الذي بات يطلق على التهجير القسري والتطهير العرقي والإبادة الجماعية التي راح ضحيتها نحو 60 ألف إنسان من القبائل الأصلية ينتمون إلى ما يعرف في الأدبيات الأميركية باسم «القبائل الخمس المتحضرة» (شيروكي، تشوكتاو، تشيكاساو، ميسكوجي

حين قررت الشاعرة جوي هارجو (أول من شغل منصب «شاعر أميركا المتوّج» من بين جميع شعراء الشعوب الأصلية التي قطنت تلك البلاد؛ وهو أرفع تكريم أدبي رسمي في الولايات المتحدة؛ يقابله منصب «شاعر البلاط» الملكي في بريطانيا) أن تنشر في العام 2002 كتاب قصائد مختارة من أعمالها الشعرية السبعة السابقة، تحت عنوان بليغ: «كيف أصبحنا آدميين»؛ لم تجد «عتبة» تفتتح بها الكتاب أبلغ من حفنة أبيات نظمها الشاعر السوري نزار قباني، مُستلّة من قصيدته الشهيرة «أقرأ جسدك.. وأثقف» (ديوان «كل عام وأنت حبيبتي»، 1978): «ما هو هذا الوطن؟/ الذي ألغى الحب من مناهجه المدرسية/ وألغى فنّ الشعر/ وعيوت النساء/ ما هو هذا الوطن؟ الذي يمارس العدوان على غيمة ماطرة». ولكننا، حين نقرأ الديباجة التي فرشت بها الكتاب، نعرف السبب؛ ليس سبب الاختيار في حد ذاته، وإنما تلك الدلالة الواضحة على «انحياز» شعري، لا لبس فيه؛ ليس إلى منظومة المعاني والصور الكامنة في أبيات قباني، فحسب؛ وإنما - بدرجة أعمق - إلى «الصوت»؛ صوت الشاعر الهادر في برية الظلم والقهر؛ انحياز جمالي وأخلاقي ضدّ روح «الكرهية» التي باتت تتفشّى في أوصال المجتمع الأميركي - ضدّ كل ما لا ينتمي إلى «وطن» المُستعمرين البيض القادمين من أصقاع الأرض - حتى بلغت أقصى طاقاتها التعبيرية (في تلك الأوقات) في حادثة مقتل لاري كاسوس وروبرت ناكايديناي، اللّذين خرّجا أعزّليْن، رافعين أيديهما في الهواء، بعد أن كانا قد احتجزا رئيس شرطة البلدة، احتجاجاً على حادثة مقتل فتى يافع من القبائل الأصلية؛ ومع ذلك، أطلقت الشرطة عليهما الرصاص، بكلّ



ولا من أين جاءت، ولا كيف حدثت بالضبط. كل ما أعرفه هو كيف أنني كنت في أمس الحاجة إليها؛ تلك الخريشة، وذلك التساؤل، وتلك الكلمات التي تصطف في إحساس موسيقي قادر على التمييز كي تصنع شيئاً من كل أشياء ذلك اللأشياء. لقد كنتُ في العتمة فقررت استكشاف العتمة واستقصاء كنهها كي أعثر على النور». وهذا يتقاطع، تمامًا، مع ما قالته في مقدمة كتابها «كيف أصبحنا آدميين»، حين أشارت إلى مهبط الإلهام عندها، وكيف تعرفت على الشعر لأول مرة: «هنا، جاء الشعر إليّ، في مفترق تلك الطريق؛ عند ملتقى الومضة؛ بصيص نور معرفة النفس والحاجة إلى صنع فنٍّ ممّا هو متاح في يديّ. لقد اقترب منّي في خضم تلك الفوضى التي تحمل في أعماقها قوةً أوليّةً مقلوبة ثم ربّت على كفتي قائلاً: لا بد أن تتعلمي كيف تصفين. أنت بحاجة إلى الرحمة. أنت بحاجة إلى أن تتعلمي كيف تحكين. أنت قادمة معي». ويتقاطع، بصورة أعمق، مع تصريحها في المقابلة المنشورة في كتاب «كلمات مُجَنّحة.. كُتّاب من هنود أميركا الحُر يتكلمون» (1990): «أنطلق في الكتابة من بذرة عاطفة ما، من مطرح ما، ثم

بل مع الأشياء جميعًا (حتى الزمن نفسه) بوصفها كائنات حيّة، تعيش حياتها الخاصة، وتنمو وتتطور وفق قوانينها الخاصة، ولكنها بحاجة إلى «تفعيل» تلك «اللحظة الزمنية» المعينة التي تحركها من ملكوتها المكنون كي تأتي إلينا، وليس بالضرورة أن نذهب نحن إليها. حتى القصيدة نفسها، وفق هذه النظرة، تكون موجودة مسبقًا، في مطرح ما، وما على الشاعر سوى أن يخرجها من حالتها الكمونية فحسب؛ أن يرحب بها ويفتح لها نوافذ عقله وأبواب جسده وفضاءات خياله، كي تحط بين يديه كطائر الرخ الذي يقوم «مكتملاً» من الرماد؛ ولكن الشيء الوحيد الذي يفتقر إليه في تلك البرهة بعينها هو أن يعثر على فضاء أرحب يستطيع أن يمارس فيه طقوسه في الطيران. هنا، الشاعر - بكل ما ينطوي عليه - يغدو هو ذلك الفضاء؛ هو فقط مهندس البناء وضابط الإيقاع وراسم الصور التي تؤثث المشهد، ليس إلّا. ولهذا، نعثر عليها وهي تقول في الفقرة الأولى من كتابها الثري الصغير «اقتناص الضوء»، الذي نشرته في العام 2022، بعد نحو خمسين عامًا من اشتغالها بالتأليف الشعري والموسيقي: «لا أعرف متى كانت القصيدة الأولى،

كرست له نفسها، بعزم وصبر، طيلة تلك الفترة، أطلقت عليه اسم: «شعوب حيّة، كلمات حيّة: أنثولوجيا أشعار الشعوب الأولى»؛ جامعةً أشعار أصحاب الأرض الأصليين في «سيفرٍ طويل» يكون بمثابة ذاكرة شعرية خالدة للأجيال القادمة. بيد أنها لا تنسى أن تذكرنا في الوقت ذاته، وبصورة أعمق، بأنّ قول الحقيقة والمطالبة بالعدالة الشعرية لا بدّ أن يكون جماليًا بالضرورة، بعيدًا عن الخطاب الجاف والمباشر، خاصة حين تستشهد بمقولة الشاعرة الكاريبية جون جوردان: «أن تقص الحقيقة هو أن تغدو جميلًا، أن تبدأ بحب نفسك، وتقديرها. وهذا فعل سياسي، في أعماق المعاني التي تنطوي عليها السياسة». والتحدّي الجمالي الأكبر الذي كان أمام جوي هارجو هو: «إعادة اختراع لغة العدو»، بحسب العنوان الذي أطلقته، هي وغلوريا بيرد، على كتاب المختارات التي انتقناها من بين «القصائد المعاصرة» التي كتبتها نساء الشعوب الأولى في أميركا الشمالية في الأوقات الراهنة، والذي صدر، بعد جهد جهيد وعناء طويل، في العام 1998 في نحو 578 صفحة.

ولهذا، تتعامل الشاعرة جوي هارجو ليس مع اللغة فحسب،

شمس أميركية» بعبارة: «ما زلنا نحن أميركا. نحن. وما زلنا ننتظر العدالة». ولكنّ كفاح هارجو، في جوهره، لا يدعو إلى تبني العنف أو تأجيج شهوة الانتقام؛ وإنما هو كفاح شعري يسعى إلى حفظ «الذاكرة» بالقصيدة وفيها، فالمستعمر لن يستطيع الانتصار، طال الزمان أم قصر، إلا حين ينجح، فقط، في «محو» ذاكرة أبناء الأرض الأوائل، واستبدالها «بذاكرة» من تلفيقه هو! حينها، فقط، ينتصر، مهما ارتكب من جرائم وحشية ومهما هجّر من بشر أو صادر من أراضي. فصراع المستعمر هو صراع ضد الذاكرة: ضد التاريخ، في المقام الأول، وليس ضد الجغرافيا فحسب! فالجغرافيا، مهما نجح المستعمر في تبديلها أو إزالتها، تظل محفوظة في الذاكرة: كأنها قد خلقت للتو! إنها الذاكرة التي تحفظ الاسم والهوية والتاريخ والانتماء.

وصراع الذاكرة لدى الشاعرة جوي هارجو، حين تسلمت منصب «شاعر أميركا الرسمي المتوج» (الذي ظلت تشغله ثلاث دورات متعاقبة، في «حركة نادرة» لم يسبقها إليها في تاريخ المنصب سوى شاعر واحد هو بيلي كولنز) هو الذي دفعها إلى الاشتغال على مشروعها الشخصي الذي

أنتقل من هناك... لم أعد أرى القصيدة بوصفها نقطة نهاية، بل هي ربما نهاية رحلة ما، رحلة طويلة في الغالب يمكن أن تنطلق قبل سنين: منذ ذكرى غائمة، على سبيل المثال، عن أشعة الشمس وهي تستلقي على وجنة شخص ما، أو رائحة ما، أو وجع ما، ثم تتواصل وتبلغ ذروتها بعد سنين لاحقة في القصيدة، مُنحَلَّة عبر نقطة معينة: بحيرة في قلبي لا بُد للغة أن تتبع من خلالها».

وَمِنَ تلك اللحظة، تعلمت جوي هارجو أنها كي تكون قادرة على الكلام لا بد أن تصغي أولاً: أن تصغي إلى الصوت، إلى منبع الموسيقى الذي تسيل منه القصيدة! وهذا «الإحساس الموسيقي القادر على التمييز» (تمييز الطريق الذي يقود إلى النبع) هو، في نظري، مفتاح الولوج إلى شعرية النص عند جوي هارجو، بصورة أعمق. ولا يمكن للشاعر أن يَتملك هذا «النوع» من الأحساس إلَّا حين يكون هو في «أَمْسٍ» الحاجة إليه: فحين يفقد الصبر على القصيدة تفقد القصيدة بدورها الصبر على أن تظل في المكان الذي تختبئُ فيه، فتخرج إليه بكامل زينتها! وما دامت القصيدة، أو بالأحرى لغة القصيدة (فَشْتَان بين لغة القصيدة من حيث هي وبين القصيدة في حد ذاتها) تتبع من لحظة زمنية لا يعرف الشاعر متى تتحقق، وتأتي من جهة لا يعرف الشاعر أين هي، فلا شيء يمكن أن يدلّه على زمن القصيدة ومكانها/ الينبوع أكثر دقّة من الموسيقى، أو بالأحرى من الإحساس الذي يعتري الشاعر بالجهة التي تتدفق منها تلك الموسيقى.

وهنا، يلعب الحدس لعبته الممعنة في القدم، ويفرد أمام الشاعر طقوسه الموعلة في ذلك اللعب؛ لا اللعب بمعناه العابر، بل بمعناه الهيراقليطي أو الجمالي: حركة لا يمكن اختزالها في آليات حيوية محددة، ولكنها، في الوقت ذاته، ليست فوضى عمياء، بل تنطوي على نظام داخلي له قواعده ومنطقه الخاص. فالحدس لا يمنح الشاعر خريطة جاهزة لطريق القصيدة، وإنما يمنحه القدرة على الإحساس بمسارها حين يبدأ في الظهور.

نشرت جوي هارجو كراسها الشعري الأول سنة 1975 تحت عنوان «أغنية أخيرة»، وهو كراس صغير ضم تسع قصائد فحسب (صممت غلافه بنفسها، وطرزته بتصاوير وتخطيطات من صنعها، ثم خاطت صفحاتها بيدها) في تلك الأوقات التي شهدت فيها الحياة الثقافية الأميركية ولادة ما بات يعرف بـ «الموجة الثانية» من «نهضة الأميركيين

في التأليف البصري على الصفحة وبين طرائق الشعر الحر والقصيدة في الأشكال المفتوحة. في هذا الديوان، تعيد الشاعرة، على سبيل مثال واحد، إلى «الذاكرة» حادثة مقتل آنا ماي بكتو أكواش، الناشطة في حركة الهنود الحمر التي قتلت برصاصة غادرة وهي في مقتبل العمر، وما زال قاتلها مجهولاً إلى اليوم! تؤكد جوي هارجو، بالعنوان الطويل الذي اختارته للقصيدة، بأنّ إعادة قص الرواية ليس من قبيل التذكر فحسب، وإنما هو من أجل أن تكون الشعوب الأصلية قادرة على العيش مرة أخرى: «آنا ماي،/ لقد تغيّر كلُّ شيء ولم يتغيّر أيُّ شيء./ أنتِ الصبيّة الوامضة/ التي وجدتُ صوتها،/ حين هدّدوكِ إمّا أن تصمتي/ أو يقطعوا



3 قصائد للشاعرة جوي هارجو

(1)

قصيدة نشر

لا أتخيّل السّوّارَ الفيروزَ الذي تصنعهُ هذي الموجةُ العسقيّةُ، أو التّلالَ الحمراء التي تطوّقُ العينَ الحالمةَ: عينٌ هذي الأرض المقدّسة. لا أتخيّلُ أيّ شيءٍ سوى السّوارِ حولَ معصمي، والسّالِ الأحمرِ حولَ عنقي وأنا أحتُ حصانيّ الجميلَ كي يَغدّ الحُطّى إلى البيت.

(2)

آه، آه

آه، آه، يصيحُ الغرابُ الذي قوَّسَ جناحيه مُحلّقًا صوبَ السماءِ الملبّدة بالغيومِ فوق المَرسى. ثمَّ يهبطُ فوقَ تاجِ النّخلة. آه، آه، يصفغُ خليجُ المحيط الصّغيرِ اللّجوجِ سابقًا بينَ أحواضِ السّفائن بينَ الأرصفة. نحملُ الزّوارقَ إلى حامّة الملح. آه، آه، يتأوّه الطاقمُ من ثِقَلِ الزّوارقِ، والرّيحِ التي تجرّحُ جلودهم. نجلسُ في مقاعدنا. والبجعُ جائئٌ في التّيّارِ كي يصطادَ الأسماك.

جسدك/ ويأخذوه بعيدًا عنك/ مثلَ عشيقٍ رشيقة./ أنتِ الروحَ الحاضرةُ التي تسكنُ النجومَ المبرقشة». ثم تواصل جوي هارجو رحلتها الشعرية والموسيقية، في الذاكرة وزمن الأسلاف، حتى يبلغ صوتها في ديوانها الأخير «حلّ النزاعات من أجل الكائنات المقدسة»، نبرة التحدي الخالصة (والهادئة) حين تخاطب من سرق الأرض من أهلها: «اعترفوا لِمَن هذه الأرض التي نقف عليها./ اسألوا الغزاة، والسلفاة، وطائرَ الكركي./ تأكّدوا مِن احترام أرواحِ هذي الأراضي ومعاملتها بحُسن نيّة./ فالأرض كائن حيٌّ يتذكر كلَّ شيء./ ولسوف تُسألونَ أمام أبنائكم، وأحفادكم، وأحفادِ أحفادكم... لا ترهوا بأنفسكم، مختالينَ فرحًا./ عليكم التّحدّث بلغة العَدل».

آه، آه تَخيْطُ رثائنا ونحنُ نندفعُ مسرعينَ صوبَ الأمواج. ظائِنٌ بأنّ ثَمّةَ عوالمٍ تحتنا وعوالمٍ فوقنا، نمضي إلى الأمامِ دونَ أن نُحَيّد. آه، آه تَشِمُ محرّكاتِ طائرتك على صفحة السماء - بعيدًا عن تلكَ المياه. كلُّ ضربةٍ مجدافيّ تتبّع المُنحنى منَ الوصولِ إلى الضياع. آه، آه تنادي الشمسُ من قاربِ الصيدِ ذي الشراعِ الأصفرِ السّاحِبِ. نحلّقُ مقتربينَ في طريقِ العودة، فوقَ شبكةِ الأبديةِ المرميّةِ هناكَ كي تصادَ النجوم. آه، آه تكشطُ قشرةَ روجي. آه، آه.

(3)

نار

لا تستطيعُ المرأةُ أن تظلَّ على قيد الحياةِ بأنفاسِها فحسبُ

مشكال

ظِلّ دون كيخوت في إسطنبول

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

بعض الشخصيات الأدبية لا تبقى حبيسة الكتاب الذي وُلدت فيه. فقد صار هاملت اسماً للتردد، وفاوست للرغبة الجامحة في المعرفة، ودون كيخوت لذلك التوتر الخطر والخيال بين الواقع والخيال. ولا يزال تعبير "التصرف على طريقة دون كيخوت"، يستعمل في اللغة التركية بمعنى السعي وراء مُثُل بعيدة المنال. غير أن تجليّ دون كيخوت في الأدب التركي أغنى بكثير مما يوحي به هذا التعبير.

وصلت رواية ثريانتيس إلى التركية أولاً لا من لغتها الأصلية، بل عبر الفرنسية. ولهذا استقر اسم البطل في التركية بصيغة "دون كيشوت" المتأثرة بالنطق الفرنسي. وقد قرأ الأتراك عقوداً طويلة النسخة المختصرة التي نقلها الروائي رشاد نوري غونتكين عن مختصر فرنسي، أي إن ما وصل إليهم كان ترجمة لترجمة ومختصراً لمختصر. ولم تظهر أول ترجمة تركية كاملة عن الإسبانية إلا سنة 1967، حين أنجزها برتان أوناران. ثم جاءت ترجمة روزا هاكمان سنة 1996، فقدمت الرواية من جديد إلى القارئ التركي بطبقاتها السردية وتعقيداتها الفني. غير أن دون كيخوت كان قد دخل الأدب التركي قبل أن يُترجم نصه كاملاً بزمان طويل. ولعل أبرز مثال على ذلك رواية "الجنكي" لأحمد مدحت أفندي، الصادرة سنة 1877. لم يسمّ الكاتب عمله ترجمة، بل قدّمه بوصفه حكاية "مكتوبة على طريقة دون كيخوت"، ذلك أن عالم روايات الفروسية "الأوروبية" لم يكن مألوفاً لدى القارئ العثماني، فلم يكن نقل الأسماء والحوادث كافياً. ومن ثم استبدل أحمد مدحت بالفرسان عالمًا يعرفه قارئه: الجن والسحر والطلاسم والحكايات الشعبية. وهكذا لم ينقل الرواية الإسبانية بقدر ما نقل آلية سخريتها إلى بيئة ثقافية جديدة.

دانيش جلبي في "الجنكي" هو قريب دون كيخوت الإسطنبولي. فكما رأى دون كيخوت عمالقة في طواحين الهواء، يرى دانيش جنًا ومردة في أناس الحياة اليومية. ويؤمن بأن الخاتم الزائف الذي أعطي له هو خاتم سليمان، وأنه يمنحه قوى خارقة. ولا تزعزع الوقائع إيمانه، فكلما هُزم أعاد تفسير ما حدث على نحو يحمي عالمه المتخيّل. وهكذا لا يعود الواقع قوة تكشف الوهم، بل مادة جديدة يتغذى بها. وهذه آلية مشتركة بين الشخصيتين، فالدليل المضاد لا يبدد الوهم، وإنما يتحول في ذهن صاحبه إلى دليل جديد عليه. ومع ذلك، ثمة فرق مهم بينهما. فدون كيخوت يصنع هويته بنفسه، يختار اسمه وفنسه وحبيبته ورسالته، ثم يحوّل حياته إلى رواية. أما دانيش فقد صنعت أمه عالمه منذ طفولته، وملأته بالجن والتعاويذ والمخاوف. الأول يحاول، وإن أخطأ في قراءة العالم، أن يكتب حكايته بيده. أما الثاني فيعيش داخل حكاية كتبها له آخرون. ومن هنا يبدو جنون دون كيخوت نوعاً من المثالية المختارة، بينما تبدو أوهام دانيش نتيجة تربية حرمته من اختبار العالم بنفسه.

ولم تنته رحلة دون كيخوت في الرواية التركية عند "الجنكي". ففي رواية "اللامتأقلمون" لأوغوز أتاي يتحرك سليم وتورغوت داخل الفجوة بين العالم الذي تصنعه الكتب والحياة التي تقاومه. وليس من قبيل المصادفة أن يبدأ تورغوت قراءة "دون كيخوت" عندما يترك بيته وعمله وينطلق في الطريق. لقد جُرّ دون كيخوت من فرط القراءة، أما شخصيات أتاي فتقترب من الجنون لكي تقرأ بطريقة أخرى، وتحرر من اللغات والهويات الجاهزة التي يفرضها المجتمع. لذلك لا تعد الإشارة إلى ثريانتيس زينة ثقافية، بل إعلاناً عن الدخول في تقليد روائي يجعل القراءة نفسها مغامرة. وتتواصل أسئلة ثريانتيس بصور مختلفة لدى أحمد حمدي طانبينار في نصوصه الناقصة وأزمته المنقسمة، ولدى عدالت آغا أوغلو في وعيها المتشطي، ولدى أورهان باموك في تعدد الرواة وارتياحه في الحقيقة. ولا يعني ذلك وجود تأثير مباشر في كل حالة، فالأدق أن نتحدث أحياناً عن قرابة بنيوية داخل تاريخ الرواية الحديثة. والسؤال الذي يجمع هذه الأعمال هو: هل نرى العالم كما هو، أم نراه من خلال القصص التي قرأناها ورويناها عنه؟ ومن يملك الحقيقة حين تتعدد الأصوات والروايات؟

إذن، لا يتمثل تجليّ دون كيخوت الأعمق في الأدب التركي في الحصان أو الدرع أو طواحين الهواء. ما بقي منه هو إنسان يبني هويته بالحكايات، ورواية لا تسلم الواقع لصوت واحد، وقارئ يكتشف أن كل قراءة جديدة ضرب من إعادة الكتابة.

• مستعرب ومترجم من تركيا

لا بُدَّ أن تعرفَ
أصواتَ الجبال
ولا بُدَّ أن تفهمَ
خلودَ السماءِ الزرقاءِ
ولا بُدَّ أن تنسابَ
مع الأجسادِ المراوغةِ:
أجسادِ رياحِ الليلِ
التي سوفَ تأخذها إلى تَفْسِها
أنظروا إليّ
لستُ امرأةً منفصلةً

إِنِّي ديمومةُ
السماءِ
وإِنِّي حجرةُ
الجبالِ
وإِنِّي ريحُ الليلِ
التي تتوقّدُ
بكلِّ تَفْسٍ
تَشهقهُ.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)

خطوط السيرة

تحسين الخطيب، شاعر وكاتب مقالات ومترجم من الأردن، لعائلة فلسطينية مهجرة، من مواليد مدينة الزرقاء. عضو لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالمية للشعر، بيت الشعر في المغرب، عام 2019. صدرت لها المجموعة الشعرية "حجر الندى" 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، "إيروتিকা" يانيس ريتسوس، 2017، "ليلى الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحاً" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشنة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمّان، الأردن 2016.



تزفيتان تودوروف يوثق تفاصيل من علاقته بالمفكر الفلسطيني

إدوارد سعيد.. سيرة حيوية

بين الكلمات والعالم

بقلم: الدكتور خيري حمدان (صوفيا، بلغاريا)

امتدت العلاقة الوطيدة بين الباحث البلغاري الفرنسي، تزفيتان تودوروف (1939 – 2017)، والمفكر الفلسطيني إدوارد سعيد (1935 – 2003)، لقرابة ثلاثة عقود. وقد كتب تودوروف تفاصيل من هذه العلاقة في الجزء الثاني من كتابه «نحن والآخرون» الصادر باللغة الفرنسية. ويستعرض فيه تطور العلاقة بينه وبين سعيد لتصبح عائلية، إذ غالباً ما كان يزور المفكر الفلسطيني في منزله كلما توجه ليلقاء المحاضرات في جامعة كولومبيا. وروى كيف هزل سعيد ذات مرة من خلفه ليعيد لعائلته مصاصة رضيع وجدها في أرض المنزل. هذه تفاصيل حياتية صغيرة، لكنها تعبّر عن العمق الإنساني الذي تمتّع به المفكران الشهيران. وقال تودوروف في الجزء المخصّص عن إدوارد سعيد وأثره في العلوم الإنسانية، إنّه كان عاشقاً للنكتة، ويعتبر نفسه نداءً لكبار الأساتذة في المجال التربوي المختصّ.

لكنّ هناك صلة وجذوراً تاريخية تربطهما، كما أنّ لقاءهما في مركزين حضاريّين عالميّين (نيويورك وباريس) لم يكن مصادفة. تعود هذه الصلة إلى عام 1912 التي شهدت اشتعال شرارة حرب البلقان الأولى، حيث أعلنت بلغاريا الحرب ضدّ الدولة العثمانية، إلى أن تحرّرت عام 1878، في الوقت الذي كان فيه الوطن العربي يعاني من وطأة ذلك الاحتلال. فالسلطات العثمانية طلبت من سعيد الأب المقيم في القدس

اللاتحاق بالجيش العثماني للقتال ضدّ بلغاريا، لكنّه ولأسباب إنسانية ودينية، فضّل الهجرة بعيداً عن الوطن هرباً من عمليات التجنيد الإجباري؛ إذ توجه وعائلته إلى مصر، وهناك تلقّى إدوارد علوم اللغات في مدارس رفيعة المستوى، ليستقرّ به المطاف لاحقاً في نيويورك في خمسينات القرن الماضي. في 1963 توجه تودوروف إلى باريس، لينهي دراساته العليا في علوم الثقافة والفكر والأدب. لجأ إلى فرنسا هرباً من الحكم الشمولي، وشاءت هذه المفارقات أن تجمع الشخصيتين الفريدتين في نيويورك المنفتحة عالمياً، فقد ساهمت هجرة الأب سعيد الرافض للانخراط في الجيش العثماني للقتال ضدّ بلغاريا، وهجرة تودوروف إلى باريس بعيداً عن الحكم الشمولي بلقائهما وعقد صداقة عميقة ومؤثرة.

حسب تودوروف؛ غالباً ما يمتلك المهاجرون أكثر من هويّة، أخذاً بالاعتبار ما قبل الهجرة وما بعدها، فهم يحملون في الوقت ذاته هموم وثقافة العالم الذي قدموا منه بغية الاندماج في الوسط الجديد؛ وهذه عملية معقّدة كأداء للغاية. ولم يكن كل من إدوارد سعيد وتزفيتان تودوروف استثناءً بأيّ حال من الأحوال. لكنّ مفهوم الهوية الذي تطرق إليه تودوروف في مؤلفاته يختلف عن المألوف، بدءاً بالاسم المركّب لإدوارد سعيد العربي الأجنبي، وانتهاءً بالانبهار بالتقدّم العلمي لدى الحضارة الأميركية

المتفوّقة. كان مفهوم اللغة عنصراً أساسياً في وعي المفكر الفلسطيني، فهو يتقن اللغتين العربية والإنجليزية، لكنّه منح الأخيرة الأولوية، بل وابتعد عن القضايا العربية حتى نكسة العام 1967، التي تعدّ انقلاباً في مسيرة حياته الشخصية والفكرية. يشير تودوروف في الجزء الذي تناول فيه حياة سعيد من «نحن والآخرون»، إلى أنّ المفكر الفلسطيني قد عاش في حالة من القلق والتأهّب والعمل المتواصل، إذ أصدر العديد من الكتب خلال فترة زمنية قصيرة نسبياً، وانعكست حالة القلق هذه على حياته الخاصّة. ويلفت إلى أنّ إدوارد عازف ماهر على البيانو، لكنّه عنيف في عزفه، وتمنّى لو أنّه أبطأ الوتيرة قليلاً. الأمر ينطبق كذلك على ممارسته لرياضة التنس الأرضي، فقد كان حاداً للغاية في ضرب الكرة، ويفضّل الهجوم وضرب الكرة بشراسة لترتدّ إليه على الفور.

على الرغم من أنّ عوامل صداقة متينة ربطت بين الشخصيتين، إلّا أنّ الاختلاف في وجهات النظر بقي ماثلاً أمامهما. بداية نجد أنّ إدوارد قادمٌ من مصر في شمال إفريقيا الواقعة آنذاك تحت الانتداب البريطاني، في الوقت الذي لجأ فيه تودوروف إلى باريس من دولة خاضعة لحكم شمولي. يقول تودوروف: «راودتني أفكار تشير إلى أنّ سعيد يعتبر الخلاف ما بين أوروبا الشرقية والغربية وما بين الشيوعية والليبرالية الديمقراطية هو خلاف بين جماعات بيض أوروبية مستقرة ثرية، يتوجّب عليها أن تتوصّل لحلول مُرضية للخلافات التي تعاني منها». هذه الرؤية أوجدت لديهما العديد من التباينات في المفاهيم المبدئية والفلسفية. سعيد يعتبر الإمبريالية العدو الأكبر بشقيه الأوروبي والأميركي، أمّا بالنسبة لتودوروف فالشمولية والشيوعية والنازية هي الشرّ الأكبر الذي يجب مكافحته.

اختلاف آخر في نمط التفكير بين الصديقين يتمثّل بالمراجع العلمية والأدبية التي اعتمداها في النهج التربوي في مجال الأدب المقارن. ففي الوقت الذي استخدم فيه سعيد نصوصاً لجورج لوكاش وفرانز فانون وأنطونيو غرامشي، توجه تودوروف لدراسة نصوص ميخائيل باختين ولويس دامونت وفاسيلي غروسمان. كما انشغل سعيد طوال الوقت بالبحث

في شؤون السلطة وما يتمخّض عنها من معارضة بغض النظر عن طبيعتها، في الوقت الذي حرص فيه تودوروف على التوصّل إلى صيغة إجماع في القضايا الجدلية. تولّد لدى الأخير إحساس بأنّ سعيد يبحث في النصوص خاصّة عن توجهات التواصل الاجتماعي: من الذي يتحدث ومع من، ماهية الرهان السياسي في العلاقة الثنائية المتبادلة، في الوقت الذي ترك فيه تودوروف جانباً أسباب المناظرات وتبعاتها بادئ الأمر ليركّز على تأويلاتها النصيّة.

التباين الأهم ما بين الصديقين - وحسب تودوروف - تتمثّل بالالتزام السياسي لسعيد، الذي أكّد ولأكثر من مرّة نضاله حتّى تحرير فلسطين وتخليصها من الإمبريالية والصهيونية، بيد أنّ المفكر البلغاري الفرنسي حرص على البقاء بعيداً عن النضال السياسي، خوفاً على سلامة وأمن من تبقى من أفراد



إدوارد سعيد



تزفيتان تودوروف

أهم ما يثير الانتباه في مذكرات سعيد رغبته الكاملة بمخاطبة أمه، والكتابة لها مع أنها توقّيت قبل ذلك بسنة ونصف السنة. يبدو - حسب تودوروف - أنّ العلاقة المتبادلة مع الوالدة لم تكن حسب ما يشتهي الأديب، قد يعود السبب في ذلك لبعده عنها في السنوات الأولى من حياته. أثر هذا العامل على حياته، فتراه معظم الوقت قلقاً لا يكلّ من العمل، ولا يملك سبيلاً لسكينة أو راحة، على العكس من المحبّة والرعاية التي نالها تودوروف خلال مراحل حياته الأولى.

ليس من السهل أن يدرك المرء فجأة أنّه مصاب بمرضٍ يصعب الشفاء منه، هكذا قرّر سعيد هجرة دراسة الأدياء القدامى والحدائين، وتوجّه لدراسة نفسه، والبحث عن هويته الخاصة المعديّة بين حضارتين متباينتين. وكما جاء في كتاب تودوروف؛

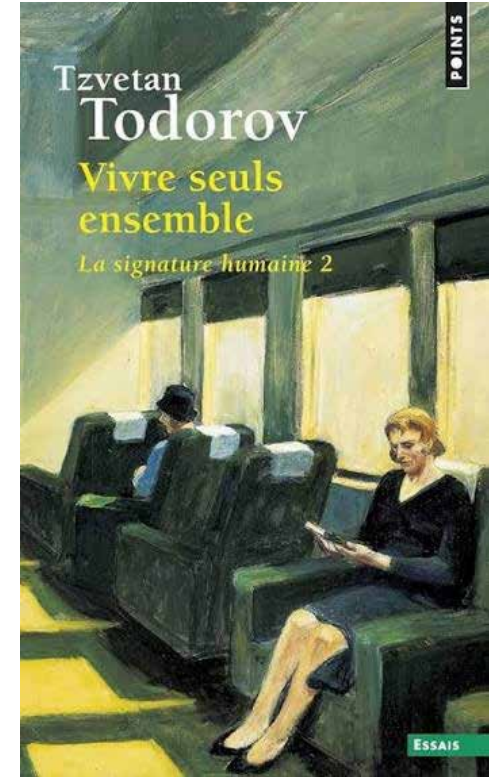
التفاهم والبحث عن إجماع، بل ويتساءل: ماذا لو كانت السلطة والمجتمع محقين في بعض المواقف؟ يعتبر عام 1991 بمنزلة تحوّل جذري في حياة سعيد بعد أن علم بإصابته بسرطان الدم، إذ تخلّى على الفور عن الحياة السياسية، وتفرّغ بالكامل لهاجسه الوجودي البحث. وحين عاد إلى مسقط رأسه القدس مع زوجته مريم لرؤية بيت العائلة. وقف المفكر الفلسطيني الكبير طويلاً أمام باب البيت، وحين دُعي للدخول رفض بعد إدراكه بأنّ ذاكرة المكان قد تغيّرت، وأنّ البيت فقد حضوره الوجداني، وغادر القدس من دون رجعة.

أجبرته تبعات الإصابة بالسرطان على أن يسابق الوقت، مستثمراً كلّ ساعة مُتاحة أمامه، ليبدأ أخيراً بكتابة سيرته الذاتية، فعكف على تدوين الكتاب خلال الفترة 1994 حتى 1998.

نشرها ثانية، ومنع من إلقاء محاضرة في فرنسا وإجراء لقاءات صحافية في باريس. لكن جميع هذه الجهود لم تجبره على التخلّي عن مبادئه ومواقفه. الأمر الآخر الذي أصاب أعداءه بالحيرة هو طريقة حياته الشخصية، فهو دائماً يظهر أنيق الملبس، ويطل كمثقف قادر على خوض النقاشات بصورة لافتة. كما يصعب إقناع الآخرين بأنّه فلسطيني خطير فقير لا يُؤتمن جانبه. عدا عن ذلك، لم ينتم سعيد لأحزاب سياسية أو مجموعات متطرفة. لذا، نجح المثقف الفلسطيني بإثبات حضوره الألمعي، وقدرته على إقناع الآخرين بعدالة قضيته.

على الصعيد العربي بقيت علاقاته متوترة أيضاً، فقد أظهر مواقف تؤيّد العدالة حتى وإن عارضت المبادئ السياسية الدارجة. ولم يتردّد في الدفاع عن حرّية الكلمة وحقّ التعبير. وساءت العلاقة مع الجانب الفلسطيني بعدما أبدى معارضته لاتفاق أوسلو عام 1993، كما انتقد الفساد المستشري في مؤسّسات السلطة الفلسطينية. ويذكر تودوروف في متن كتابه: «منعت كتبه من التسويق في الأراضي الفلسطينية عام 1996، إدوارد لم يكن مناضلاً سهلاً وهو مؤمن بمقولة جان جاك روسو: يصبح الإنسان عدوّ الحقيقة حين ينضمّ لحزب سياسي».

معاناة المثقف متواصلة من خلال علاقته المتبادلة مع مختلف أوجه الحياة، إذ يرى إدوارد سعيد أن المثقف هو من يتفاعل مع قضايا المجتمع عامّة، ولا يكتفي بتوجيه حديثه لفئة واحدة، بل إلى العالم كلّ. عدا عن ذلك، فإنّ المثقف الحقيقي لا يجبر ثقافته وإرادته لخدمة السلطة، بل هو الشخص المستقلّ الذي يواصل البحث عن الحقيقة والدفاع عن المثل. والمثقف في الحالة - حسب سعيد ونقلاً عن تودوروف - هو الذي يقف جانباً بعيداً عن الأطر الدينية والعقائدية والإثنية كي لا تؤثر على استقلالية قراره. سعيد كان مدافعاً شرساً عن الدولة العلمانية والقومية، لذا كان ينتقد في الوقت نفسه الحكومة الأميركية والسلطة الفلسطينية، فالمثقف في نهاية المطاف هو شخصٌ متمرّد طوال الوقت. هكذا يبدو المثقف بالنسبة لسعيد، لكنّ تودوروف لا يتفق معه بالكامل في هذا التوجّه، فهو يدعم مبدأ



عائلته في بلغاريا، كما كان على قناعة من أنّ الحكم الاشتراكي أبديّ، ولا توجد قوّة فوق هذه الأرض تقدر على هدمه وانهيائه. عدا عن ذلك، لُقّن تودوروف صغيراً في مرحلة التكوين الابتدائية في بلغاريا دروساً بضرورة الابتعاد عن السياسة، وعدم التدكّل نهائياً في شؤون الدولة، وبقي لديه هذا الهاجس في المراحل المتأخّرة من حياته.

يرى تودوروف أنّ إدوارد سعيد قد عانى على الصعيد الفلسطيني والأميركي والأوروبي، وكان عصبياً على الجبهات كافّة. رفض الخضوع بالكامل لرغبات وإملاءات القوميين والمناهضين للإمبريالية في فلسطين والمشرق عامّة، وكان له رأي معارض عند الضرورة، فهو شخصية مستقلة يصعب ترويضها. أمّا على الصعيد الأميركي فقد حاول اللوبي الصهيوني جاهداً إظهاره كإرهابي أو تحميله لقب «بروفيسور العرب»، وتعرّض هو وأفراد عائلته للتهديد بالقتل وحرّق مكتبه في جامعة كولومبيا. على الصعيد الأوروبي رفضت دول عدة إصدار كتبه أو إعادة

قفا نقرأ

كازيميرسكي مترجم معاني القرآن

بقلم: الدكتور مارك جيكان

صدرت في العام 2025 طبعة أخرى من ترجمة معاني القرآن الكريم، من العربية الى الفرنسية بترجمة المستشرق البولندي الفرنسي، كازيميرسكي، عن دار نشر كريتييف ميديا بارتنرس. وكانت الطبعة الأولى من هذه الترجمة صدرت في العام 1840، وكانت ترجمة معاني القرآن الكريم، الثالثة إلى اللغة الفرنسية.

المترجم كازيميرسكي، اسمه الكامل فويتشيك (أدلبرت) كازيميرسكي بيبشتاين (1808 1887-). كان مستشرقاً بولندياً درس في وارسو وبرلين، وهاجر إلى فرنسا بعد سقوط انتفاضة نوفمبر/ تشرين الثاني البولندية (1831) التي شارك فيها. وقد تخصص المستشرق في الدراسات العربية والفارسية، وكان أيضاً ناشطاً في مجال السياسة في أوساط المهاجرين البولنديين في باريس، وبعد ذلك عمل في وزارة الخارجية الفرنسية.

كانت بولندا في ذلك الوقت تحت الاحتلال الروسي والألماني والنمساوي، لذلك لم تكن حينئذ في بولندا أي جامعة. وكان كازيميرسكي استهّل نشاطه الاستشراقي باللغة البولندية، فترجم قصص لقمان الحكيم (1818 - 1830). ولكن تلك الظروف دفعت كازيميرسكي لنشر غالبية أعماله الاستشراقية باللغة الفرنسية. وتتمثل أهم أعماله العلمية، قبل كل شيء، في "قاموس عربي - فرنسي" وترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية. ويضم ذلك القاموس الصادر عام 1846، إلى جانب المفردات المستمدة من اللغة العربية الفصحى، عدداً من الكلمات المشتقة من اللهجات المغاربية. استكمل القاموس بـ "معجم المصطلحات البحرية والعسكرية" (1860)، الذي غطى المصطلحات العسكرية والبحرية العربية. وقد أعيد نشر هذا القاموس مراراً، كان آخرها في عام 2023. ولا تزال ترجمة معاني القرآن الكريم، تحظى بتقدير كبير حتى يومنا هذا، وقد صدرت طبعة منها عام 1970 بمقدمة محمد أركون. لقد كانت هذه الترجمة موضوعاً لدراسات في مناسبات عدة؛ فعلى سبيل المثال، نوقشت بنجاح أطروحة دكتوراه للطالبة عينة كمال، حول هذا الموضوع في جامعة وهران، خلال العام الدراسي 2010/2011، بعنوان "أثر البُعد الأتيمولوجي على دلالة اللفظ.. ترجمة كازيميرسكي لمعاني القرآن الكريم أمودجاً". ويترتب على ذلك أن تشهد الطبعات اللاحقة لأعمال كازيميرسكي، التي صدرت بعد مائة عام أو أكثر من نشرها الأصلي، على قيمتها العلمية الكبيرة. ومن بين أعماله في مجال الدراسات العربية، تجدر الإشارة إلى ترجمته لمقتطفات من كتاب "ألف ليلة وليلة" (حكاية أنيس الجليس من ألف ليلة وليلة)؛ فقد تضمن المجلد، الذي نُشر في باريس عام 1846، النص العربي، مع ترجمة فرنسية، وتعليقات لغوية. أما في إطار الثقافة الفارسية، فيجدر أن نذكر ترجمته عام 1876، إلى اللغة البولندية "روضة الورد" (گلستان) لسعدي الشيرازي، الشاعر الذي عاش في القرن الثالث عشر.



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

والانتماء والهوية.

إيمان إدوارد سعيد بالإنسانية كان وسيلته للعبور إلى ما خلف المرئي والمحسوس، إلى ما وراء الحدود، ما بين الكلمات والعالم. وأوضح في رؤيته أنّ على متبني مفهوم الإنسانية فهم النصوص على ألا ينسى المضمون، المنبع الأصلي الذي ظهرت منه النصوص. كان ينطلق بمهارة من الكلمات إلى الأشياء ومن الأشياء إلى الكلمات ولم يفته أبداً عامل واحد في متن هذه العلاقة المشتركة.

إدوارد سعيد كان على بينة من صعوبة حلّ القضية الفلسطينية بطريقة عادلة، لكنه تبني مبدأ المفكر الفرنسي رومان رولان (تشاؤم الوعي وتفاؤل الإرادة). لم يتخلّ عن إرادته لحظة واحدة، وأبقى على مسيرته لاكتشاف الذات والوطن والأُمّ، قبل أن يمضي إلى عالم الأبدية بتاريخ 25 سبتمبر/ أيلول 2003.

فإنّ المفكر الفلسطيني قد وصف المرحلة الأخيرة من حياته على النحو التالي: «محاولة متأثرة لإقحام حياة في حكايته المتعثرة المتناثرة غير المركزة، التي تركها تجري طويلاً على ماهيتها».

المرض لم يفارقه، كان يخضع للعلاج واستبدال الدماء لساعات طويلة يحدّق خلالها في السقف لا يقوى على العمل والإنتاج. وما أن يغادر المستشفى حتّى يعكف على الكتابة والتنقل لإلقاء المحاضرات وإجراء لقاءات صحافية في مختلف أنحاء العالم.

وحسب تودوروف؛ فإنّ سعيد لم ينتم للماركسية أو لأفكار نيتشه التي كانت سائدة ما بين الأوساط الأكاديمية آنذاك، بل كان يؤمن بالإنسانية وإن بدت هذه الفلسفة بسيطة حسب البعض، كان يؤمن بالعدالة ما بين فئات البشر وضرورة الدفاع عن حقوق الإنسان بغضّ النظر عن الجنسية والعقيدة

خطوط السيرة

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

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

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





آلجي حسين

الكاتب السوري آلجي حسين يسلط الضوء على صورة الصحفي

«ألغام غرفة الأخبار»..

قوة الكلمة

مراجعات

كتبت: سناء إبراهيم (دمشق)

ليست الأخبار مجرد وقائع تُكتب وتُنشر، بل هي نمط حياة يبتلع من يعمل فيه، وهذا ما يحاول المحرر الصحفي آلجي حسين أن يكشفه لنا في كتابه «ألغام غرفة الأخبار» الذي يمثل التجربة الأولى له عن طبيعة الإعلام. فلا يكتفي بالحديث عن صناعة الخبر بوصفها عملية مهنية، بل يفتح باب غرفة الأخبار عبر فصول الكتاب التسعة أمام القارئ، ليريه العالم الذي يعيشه الصحفي بكل ما فيه من توتر وشغف ومسؤولية وأثمان نفسية لا يراها الجمهور. يفتتح المؤلف كتابه الصادر عن دار تعلّم للنشر والتوزيع 2025، بالحديث عن «لذة الأخبار وأذاها»، وهي مفارقة تختصر طبيعة المهنة، ففي غرفة الأخبار يعيش الصحفي نشوة السبق الصحفي بأن يكون أول من يقدم الخبر، لكن هذه اللذة لا تأتي مجاناً، فخلف كل خبر ساعات من التوتر وسباق مع الوقت وخوف دائم من الوقوع في الخطأ وضغط لا ينتهي بانتهاء الدوام، لذلك تبدو الأخبار وكأنها تحمل وجهين متناقضين، تمنح الصحفي شعوراً بالإنجاز، لكنها في المقابل تستنزف أعصابه، وتجعله يعيش على إيقاع الكوارث والأزمات أكثر مما يعيش حياته الخاصة، وحتى بعد مغادرة غرفة الأخبار، يبقى الهاتف مفتوحاً ويبقى العقل منشغلاً. ينتقل بنا الكاتب من الضغط اليومي إلى أخطر ما يمتلكه الصحفي، إنها الكلمة التي هي

وفق تعبير الكاتب «رصاصة في حقل ألغام»، فقوة الكلمات لا تُقاس بجمالها، بل بالأثر الذي قد تتركه. خبر واحد أو عنوان قد يغيّر فهم الجمهور للحدث، أو يشعل جدلاً، أو يسيء إلى شخص أو مؤسسة، ولهذا قد تصيب الكلمة هدفها أو تنفجر في اتجاه لم يكن في الحسبان، ومن هنا يكتسب التحقق من المعلومات أولوية بوصفه جزءاً من أخلاقيات المهنة. يُقلّ الكلمة لا يقلّ خطورةً عن لحظة الضغط على «زر النشر»، الذي يشبّهه آلجي حسين بالزر النووي، فمن يقرأ الأخبار على هاتفه قد يرى أن النشر مجرد ضغط زر، لكن داخل غرفة الأخبار تمر المادة قبل نشرها بسلسلة طويلة من المراجعات والتدقيق والتحقق من المعلومات والأسماء والأرقام والمصادر، فالخبر بمجرد وصوله إلى الجمهور يصبح مسؤولية المؤسسة بأكملها، ولذلك يتحول زر النشر في ذهن الصحفي إلى قرار مصيري، قد يصنع سيقاً صحفياً أو يفرض تصحيحاً محرجاً أو يتسبب في أزمة وقد يهزّ ثقة الجمهور بالوسيلة الإعلامية. وفي العصر الرقمي حيث ينتشر الخبر في لحظات، يصبح منع الخطأ قبل النشر أسهل بكثير من محاولة تصحيحه بعد انتشاره. وإذا كانت لحظة النشر مُرهقة، فإن التحدي الأكبر يظهر عندما يتعلق الأمر بـ «الأخبار المروعة»، فهنا لا يواجه الصحفي اختبار السرعة والدقة فقط على حد تعبير الكاتب، بل يواجه اختباراً إنسانياً

أيضاً، إذ يتعين عليه أن ينقل الحقيقة كما هي، وفي الوقت نفسه يبقى إنساناً أمام صور الضحايا وقصص الأطفال ومشاهد الحروب والكوارث. فهذه الأخبار لا تعيش على الشاشات وحدها، بل تستقر في ذاكرة من يكتبها، وتترك آثاراً نفسية تتراكم بصمت مع مرور السنوات، حتى يصبح من الصعب على الصحفي أن يفصل بين حياته الشخصية والعالم المملوء بالموت والفقد والخوف الذي يرافقه يومياً. للأخبار قوتها، ما يجعل تأثيرها يتجاوز حدود الصحفي إلى المجتمع بأكمله، فالأخبار، وفقاً للكاتب، لا تفرض على الناس ما يُفكرون به، لكنها تؤثر في كيفية تفكيرهم وما الذي يرونه مهماً، عبر العنوان والصورة وترتيب الأخبار، فاختيار حدث

ليصدر الصفحة الأولى رسالة غير مباشرة تقول للقارئ، أنّ هذا هو الحدث الذي يستحق انتباهك اليوم. ومن هنا تصبح غرفة الأخبار مكاناً لا تُصنع فيه الأخبار فقط، بل تُرتب فيه أولويات المجتمع ويُعاد تشكيل وعيه. ويرى الكاتب أن النظريات الإعلامية ليست معارف معزولة عن الواقع، بل هي حاضرة في كل قرار تحريري، حتى وإن لم يشعر الصحفي بذلك، فعندما يختار المحرر خبراً دون آخر، أو يحدد زاوية المعالجة، أو يرتب الأخبار، فإنه يطبق تصوراً معيناً لدور الصحافة في المجتمع، ولذلك فإن فهم هذه النظريات يمنح الصحفي وعياً أعمق بمهنته، ويجعله يدرك أن كل قرار تحريري يحمل خلفه رؤية فكرية، وليس مجرد إجراء مهني.



سيرة

آلجي حسين، صحفي وكاتب ومدرب إعلامي سوري كردي. يحمل درجة الماجستير في الإعلام. يعمل منذ 15 عاماً في الإعلام الإلكتروني والمرئي والمقروء. نال جوائز عدة، داخل الإمارات وخارجها. قام بمهمات إعلامية في مناطق حروب وتوتر، منها العراق وسوريا والصومال.

ديوان الشاعرة الإماراتية مريم الزرعوني

«لم يعد أمراً ذا أهمية»..
عتبة الغياب

كتب: عمر العسري (الرباط)

تبدو الكتابة بصفة عامة، والشعرية على وجه التخصيص ذات مؤشرات على موضوعها وعناصرها، ومحكومة ببنيتي الحضور والغياب، كما في ديوان الشاعرة الإماراتية مريم الزرعوني، بالعنوان «لم يعد أمراً ذا أهمية» الذي يحمل دلالات عديدة تكمن في فقدان والغياب واللامبالاة. فهل هو تصالح قسري مع الخسارة، أو نوع من الدفاع النفسي ضد الألم والخيبة؟ فما الذي ينبئ به النص داخلياً خارج إطار التوقعات الخارجية؟

قد يحدث أن نفقد الرغبة في التواصل والارتقاء في الحياة، بل وحتى الرغبة في المشاركة في الحاضر، فنغدو بلا روابط ولا رغبات. ونود أن ننظر إلى العالم من زاوية الغياب؛ بمعنى الانفصال عن العالم الخارجي مهما كانت النتائج، وهذا ناتج عن كون الذات لا تجد صداها وشغفها في خلق روابط جديدة أخرى. وهذه حالة وجودية تحررية تعمق الوعي بالغياب وانتفاء الحضور، لكنه في السياق الشعري لا يعني العدم المطلق، بل غالباً ما يكون حضوراً من نوع آخر: بالذاكرة، بالحنين، بالألم، أو باللغة نفسها. في موقف كهذا لا بد من مساواة النص مساواة رؤيوية تطال البوح، وتصعيد الذات للموقف ومركزيته تجاه الآخر. وهذا ما أسماه دافيد لوبروتون بالبياض الذي يروم «إبطاء تدفق الفكر وتعطيله، إنه رغبة في وضع حد للضرورة الاجتماعية لتكوين شخصية بحسب المخاطب المائل أمامها. وهو سعي وراء فقدان الشخصية، وميل نحو الظهور بشكل محايد»، وفق لوبروتون، في كتابه «اختفاء الذات عن نفسها».

الغياب في هذا السياق هو مفهوم جمالي ودلالي يحيل

إلى ما لا يحضر حضوراً مباشراً داخل النص، لكنه يُستعاد عبر اللغة بوصفه أثراً وذاكرة ورمزاً، فيتحول من فقد واقعي إلى حضور شعري مؤجل، تُنتج الاستعارة، والصمت، والبياض، وتوتر القول بين المنطوق والمسكوت عنه. هذا التحديد الأولي قد يفتح كوة قرائية فيما تعكسه بعض النصوص الشعرية المعاصرة التي فكرت في الغياب، وحملت أبعاداً وجودية قد تقترب بالهوية والانتماء، وأيضاً ما يترجمه من حيوية الذاكرة أو الحضور المضاعف عبر الكتابة. هذه الأخيرة قد تغدو استراتيجية لاستحضار ما غاب سواء أكان شخصاً أو زمناً أو شيئاً.

لعل المنصت إلى قصائد ديوان «لم يعد أمراً ذا أهمية» الصادرة طبعته الثانية عن مؤسسة أبجد للنشر في بغداد، عام 2023، سيجد لونا من النسيج اللغوي واللساني التعبيري الذي يظل متقارباً مع الاستبدالات التي تقترحها الشاعرة الخارجة عن كل إطار رمزي إلى مجال إنساني يحتل فيه الغياب مركزية دلالية. وكأن مريم تعيد تشكيل عالمها الشعري بمفردات وتفصيل وجزئيات أرضية مستكملة لتلك التجارب والدورة الوجودية الفردية. تقول في قصيدة «وحشة تقايض الرهاب»: تعال معي/ ثم بحر بلا يابسة،/ هناك نبني مرفأ ذكياً/ يتعرف على النوايا،/ يرسي الحطام،/ تعال هنا./ نصير مجدافين،/ ثم قلب يريد الفرار،.

تفيد الشاعرة مريم الزرعوني من بنية الارتباط بالذاكرة في تشكيل الجملة الشعرية التي تجد في هذا النسق بديلاً مناسباً من حيث الترادف على المستوى التركيبي، وتضطلع تقنية المفارقة بدور تغييبي (ثم قلب يريد الفرار) وهذا الاستبدال، في وجهة الأمل، عمق غياباً مفتوحاً على جراحه. فالشاعرة اختارت المواجهة بدل الإدانة، وفضلت

الحوار المباشر المفتوح بدل الإيحاء، غير أن الآخر مركون في عالم الغياب والتلاشي.

ثمة مواجهة بين الشاعرة والآخر، وهي محكومة بتراكم التجارب وتفاقمها. لكن الشاعرة تعلم جيداً أن الآخر سوف يظل دائماً في سيرورة الغياب واللاعودة. لأن عنوان المجموعة الشعرية «لم يعد أمراً ذا أهمية» قد تحمّل دلالة الغياب بما يفتح امتداده في جل النصوص. وهو ما ضمن ترابطها واتساقها وحدّد وجهتها الدلالية. تقول الشاعرة في قصيدة «مسار الأشياء»: «عتبة نعبرها،/ ثم يبدأ خريف الأشياء./ يؤلمني عند النافذة،/ احتشاد الليل،/ وهلال في غير أوانه،/ ترضعه الشوك والعمى./ وعلى الجانب الآخر،/ نوافذ مشرعة،/ تصوب السؤال للفراغ المديد».

يتحول الغياب، في هذا المقطع، إلى ألق زمني، وعزلة معادلة للوجه الآخر للذات في وحدتها وعزلتها، وهي وضعية تتأكد من جديد، عندما تنفتح الأسئلة على الفراغ وألمه. وكل استدعاء للألم لا يتعلق بالحقيقة، وإنما بحجم الرؤية الفجائية التي تفسره في سياق البناء الجمعي للتجارب، حسب خابيير موسكوسو، في كتابه «التاريخ الثقافي للألم».

موقف الذات هنا إزاء الآخر كان من ورائه تعميق روح الفاجعة منها إلى روح الرومانسية. لذلك فإن هذا الإحساس يجعل الفرد مثل الشظية المتمردة التفصيلية، وفق جورج بتاي، في كتابه «الأدب والشر». هذه هي الحال التي يطلق عليها لوبروتون بغياب الذات عن نفسها، مهما بلغت درجة الحدة؛ أي إنها انفصال عن الذات الشريكة، بشكل أو بآخر،



سيرة

مريم الزرعوني، شاعرة وكاتبة وفنانة تشكيلية من الإمارات، عضوة في اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية. صدرت لها كتب عدة، منها: رواية «سنوات المغرب»، ورواية لليافعين بعنوان «رسالة من هارفارد» الحائزة على جائزة أفضل كتاب للطفل من جائزة العويس للإبداع عام 2018. وفي الشعر أصدرت: «تمتمات»، و«لم يعد أمراً ذا أهمية».

نظراً لما يلقاه الفرد من صعوبة أو من عقوبة كي يكون هو ذاته، وهي الحال التي يؤخذ فيها المرء بشغف التواري أو شغف الغياب الذي تتنوع أشكاله ودرجاته. إنها الحالة التي يتحرر فيها المرء من الروابط الاجتماعية فيختفي ويتحرر من ذاته. تعلقاً بالحياة، وشغفاً في البقاء، واسترجاعاً لذاته. ديوان «لم يعد أمراً ذا أهمية» في كليته، تكريس لفعل الغياب، ودعوة صريحة إلى التخلي عن مسببات الألم والشر، فالشاعرة تلجأ عن طريق المواجهة إلى إعلاء دور العبث في التناسي والتخطي، واستثمار ما تبقى لها من خزين المشاعر المهملة. تقول في قصيدة «عبث»: «رغم خدوش الصباح،/ والمياسم التي تقلب جمارك،/ إلا أن ليلاً لا تبدو له نهاية،/ يهوي بك».

لعل الذي يتجسد في هذا القول هو صورة الانطفاء، بما هي هاوية لا زمان لها، وأيضاً تغليف الغياب في إهاب مفتوح ومقلق، وهذا التجسيد يتصاعد بشكل مجرد عبر تضمين مكانة المخاطب. لكن الإحساس بالغياب يجد صداه ويمتد وقد يفتح أفقاً جديداً عن مسألة طريقة التفكير في الشيء الذي لا أهمية له.

من هنا يمكن القول إننا أمام تجربة شعرية نابغة من رؤية ذاتية متجذرة فيها حرارة المشاعر وصدقها، تتقصد في كل مقطع وقصيدة البوح والكشف عن لعبة المشاعر في الحياة، وهي تدرك جيداً فاعلية الغياب أثناء المواجهة. كما تعي حدود هاجسها العاطفي، فحاولت أن تقرن بين نصوصها وسؤال لماذا يوجد أي شيء بدلاً من مجرد عدم؟



مريم الزرعوني

الشاعرة اليمنية هدى أبلان تكرس ديوانها الجديد لفاجعة رحيل ابنها

«كبرج مراقبة نشط».. نسيج من خيوط الفقد



هدى أبلان

كتب: أحمد السلامي (القاهرة)

يشكل الديوان الجديد للشاعرة اليمنية هدى أبلان «كبرج مراقبة نشط.. كتاب أحمد» محطة بارزة وجديدة أيضاً في تجربتها الشعرية، خصوصاً أنه جاء إثر رحيل ابنها. وقد تضمن الديوان مقاطع من دوان عناوين وفواصل، بما يشبه خيوطاً في نسيج الفقد، كانت الشاعرة تنسج حزنها خيطاً خيطاً في القلب والكتاب.

يمثل الديوان الصادر حديثاً عن مؤسسة غايا للإبداع في القاهرة، تنهيدة طويلة وزفرة حزن على فلذة الكبد من مسافة قريبة تدفع القارئ إلى التعايش مع اللحظات التي كابدها الأم وحوّلتها لاحقاً إلى مقاطع كثيفة كان دافعها غسل الفؤاد من الأحزان أكثر من إنجاز كتاب للرفوف. وقد استلقت الشاعرة عنوان ديوانها من هذا المقطع: «حتى وأنا في الأعلى/ لن تكون معي على الطائرة/ تمضي بنا إلى مصر/ حيث يشعّ رفاتك/ كبرج مراقبة نشط». وقدمت لنا ديواناً يسجل انعطافة في تجربتها ضمن منجز قصيدة النثر العربية. إذ يعلن العنوان أننا أمام عمل مكرس لغائب واحد، عبر 54 مقطعاً، ليعكس مقاربة شعرية لصدمة رحيل الابن. ويؤدّ خطاب الرثاء الجديد متن العمل وينقلنا إلى موقع الأم وهي تنسج سجادة الشعور بالفقد وتجمع تفاصيلها ومنمّماتها من شقوق سنوات عمر الفتى الذي غاب، ومن الأمكنة التي عبرها، ومن كل الأشياء التي أحبها. فتدفقت مقاطع الديوان في نص غزير يوحى منبعه النازف أنه لن يجف ولن يصل بنا إلى صفحة أخيرة مهما انتهى بين أيدينا ومهما بلغنا دفته الأخيرة، وكأننا أمام نهر من الكلمات والصور الشعرية التي تتوالى في دفق يحتفظ بحرارة القول منذ البدء وحتى المنتهى في رثاء لم نقرأ مثله من قبل في مدونة قصيدة النثر العربية.

وبرغم غنائية الدافع الشعري وبؤرة الحزن المركزية المحرّضة على توليد نصوص الديوان، إلا أن الشاعرة نجحت في الإفلات من ذلك، إذ تعتمد قصيدة النثر تعتمد على الكتابة لا على التداعيات. وإذا ما برز أي ملمح غنائي في الديوان فإنه يأتي في مكانه مظفوراً باستعدادات تتكئ عليها الشاعرة في صياغة الحوار

الداخلي الذي يضيف على ديوانها نكهة ملحمية تروي من خلالها سيرة الفجيعة الشخصية وما تركه الفقدان من شظايا في الروح تجعل القارئ شريكاً في تقاسم الأسى والحزن مع صاحبه عبر تلقي المقاطع الشعرية بكل محمولاتها وجرعاتها الفائضة بلهفة الأم المكرومة، وهذا واحد من أسرار التماهي مع نصوص الديوان والذهاب معها إلى ما تريد الوصول إليه من حفر في ذكرى كل غائب حاضر. الموضوعة البارزة في هذا العمل نجدها في رفض الشاعرة تسليم ابنها للموت بوصفه حدثاً وقع وانتهى، ويتجلى الرفض في استعدادتها لتنويع واسعة من التفاصيل في حياة أحمد وما رافق رحيله وما يتصل بالرحيل من عزاءات والتماعات تبقى حياً في وجدانها، ولا يملك القارئ إلا أن يعايش التفاصيل اليومية التي تنسف الرثاء المألوف كما انطبع في المدونة الشعرية العربية بما فيه من تجريد ونأي عن العادي واليومي إلى الصفات وما يتصل بها من عموميات يشترك فيها الرثاء التقليدي، بما



فسحة للتأمل

كتاب قرأناه ونسينا

بقلم: الدكتور حسن مدن

يحدث أن نلتقط الكتاب نفسه بعد سنوات، لا بدافع استعادة ما قرأناه، إنما لأنّ عنوانه استوقفنا من جديد، فنبدأ القراءة مطمئنين إلى أننا نراه للمرة الأولى. ثم، في أثناء القراءة، تتسلل إلينا علامات غامضة: هذه الفكرة تبدو مألوفاً، هذه العبارة كأننا مررنا بها من قبل، إلى أن نصل إلى صفحة أو جملة بعينها فنكتشف الحقيقة: لقد قرأنا هذا الكتاب ذات يوم.

هل حدث لكم أمر مثل هذا. انهمكنم في قراءة كتاب ما، ووجدتم أنفسكم تمضون في قراءة صفحاته برضا وسعادة ومتعة، قبل أن ينتابكم الشعور بأنّ ما تقرأونه فيه ليس جديداً عليكم تماماً، وأنّه سبق لكم أن قرأتموه في مكان آخر، في كتاب آخر، وفي زمن آخر، حتى تستيقظ لديكم الذاكرة التي أصابها الوهن، فتدركوا، متأخرين، أنكم قد قرأتم الكتاب نفسه، لا بل النسخة ذاتها التي بين أيديكم، لكنكم لحظة اخترتم الكتاب لقراءته من بين رفوف مكتبتكم كنتم قد نسيتهم كل ذلك.

هذا ما يحكي عنه باتريك زوسكيند (1949 – 2016)، الكاتب الألماني الذي يعرفه كثيرون منكم. ربما يكون بعض من مرّ عليهم هذا الاسم من قبل قد نسوه. وطالما الحديث يدور هنا عن آفة النسيان، فلا بأس، إذن، أن أذكركم بأنّه مؤلف الرواية الشهيرة، التي أصبحت فيلماً ”العطر“، وترجمت إلى العربية من أعماله رواية صغيرة ممتعة اسمها ”الحمامة“. كما أنّ نصاً مسرحياً جميلاً له عنوانه ”الكونتراباص“ قد ترجم، هو الآخر إلى العربية، وأعتبر نفسي محظوظاً لأنني شاهدت، قبل سنوات، هذا النص يمثل على خشبة المسرح.

لزوسكيند كتاب آخر ترجمه إلى العربية كاميران جوج، وصدر عن دار الجمل للنشر. ضمّ هذا الكتاب صغير الحجم ثلاث حكايات وملاحظة تأملية. سندع الحكايات الثلاث جانباً اليوم، ونحكي عن الملاحظة التأملية ذات الصلة بما بدأنا به الحديث.

تحكي الملاحظة عن رجل، قد يكون هو الكاتب نفسه، مشغول بأمر الإجابة على سؤال عن الكتاب أو الكتب التي غيّرت مجرى حياته. لكنّه لا يستطيع أن يجزم ما هو هذا الكتاب، أو مجموعة الكتب، التي فعلت ذلك، فيقترب من مكتبة بيته ويمدّ يده على غير هدى إلى واحد من الكتب المصفوفة فيها ويدير ظهره كأنّه حصل على غنيمة. يفتح الكتاب، ويتصفحه وينشغل بقراءته. في الحال يلاحظ أنّه أحسن الاختيار. ما أصبح بيده كتاب مهم فيه نثر مصقول وأفكار جلية مطرز بمعلومات مهمة غير معروفة لديه. كل جملة فيه ذات فائدة عظيمة. لا الخطوط تحت السطور ولا إشارات التعجب المرسومة بقلم الرصاص حول بعض الجمل تزعجه، فلا يكاد ينتبه لها لشدة استغراقه في القراءة، وحين ينتبه إليها يجد أنّه يوافق عليها، ليكتشف أن قارئ الكتاب السابق وضع خطوطه وعلامات تعجبه على نفس الجمل التي تستوقفه هو أيضاً.

سرعان ما بلغ الرجل عبارة استوقفته كثيراً. قال: ”هذه جملة تستحق أن أضع تحتها خطاً، وأن أكتب على طرف الصفحة قبالتها عبارة ”جيد جداً“، تعبيراً عن إعجابه بما قرأ، لكنّه عندما أنزل قلم الرصاص ليخط العبارة، وجد أنّ العبارة نفسها قد كتبت من قبل بخط يعرفه جيداً. إنّه خطّه.

لم يكن القارئ السابق أحدًا غيره، لكنه نسي أنّه قرأ الكتاب.

• كاتب من البحرين

في ذلك التأملات حول الموت والوقوف أمامه بحيرة إنسانية متكررة، بينما تذهب هدى أبلان نحو شعرية حب أمومي يستمر في التدفق مثل نبع حنون يتحول إلى جدول من كلمات تجري في الذكريات والأمكنة والمواقف التي كان الفتى الراحل يتنفس فيها ويترك آثاره في مخيلة الأم، فتعيد بدورها تذكيره بعد رحيله بكل شيء، كأنها تمنحه حياته من جديد بتشبيد ذكرياته وعلاقاته. تقول: «تنتظر الزبيب الأسود/ من يد جارتنا/ كي ترتفع لديك نسبة الدم/ ويزداد احمرار وجهك/ كلما لمحت الأنامل الصغيرة/ فمكر الحب/ في تبادل الخجل».

وفي مقطع آخر تبلغ الشاعرة واحدة من أشد لحظات الديوان مفارقةً حين ترفض الإقرار ببرودة جسد ولدها كحقيقة يفرضها الموت وتعزوها إلى التقصير: «لم يكن باردًا/ فقط لم تغطّوه جيدًا/ لأنكم لستم أمهات/ كي تجيدوا شدّ اللحاف». بهذا الانزياح يتحول الموت من قدر حتمي إلى مجرد عجز آخرين عن فهم طبيعة الأمومة وحنانها. وتمضي الشاعرة إلى ما هو أبعد: «صباح أحمد الخالد في الحداقت وأنا أرى العالم/ بعينه/ ساعيش بدلاً عنك/ مطلع العشرينيات/ أتقافز خفيفة الظل/ وأراسل خطيبتك/ متدفقة الاخضرار/ وأقهقه مع أصحابك/ الذين كنت أمشي بجوارهم متجهمة/ ربما أصعد دراجة نارية مثلك/ وأنسى تأكل العمود الفقري/ وأتكلم اللهجة الصنعانية التي تحب».

هنا ينتقل الفقد من استعادة الماضي إلى محاولة عيش المستقبل نيابة عن الغائب الذي رحل ودفع

سيرة الشاعرة

هدى أبلان، من أبرز الأصوات الشعرية في اليمن منذ الثمانينات. أمينة عام اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين، نائب وزير الثقافة سابقاً. ونالت عدداً من الجوائز المحلية والعربية. صدر لها على التوالي: «ورود شقية الملامح»، «نصف انحناءة»، «محاولة لتذكر ما حدث»، «اشتמاسات»، «اشتغالات الفائض»، «كي لا تتسع ضحكة الجحيم»، «كي الأوجاع الرثة»، «كُبرج مراقبة نثبط.. كتاب أحمد». ترجمت بعض أشعارها إلى لغات عدة، وشاركت في عشرات المهرجانات الشعرية المحلية والعربية والدولية.



الكاتب الفلسطيني المتوكل طه في روايته الجديدة

يفتح صندوق الحكايات

«أوهام ديوجين»..

حياة في منطقة الالتباس



المتوكل طه

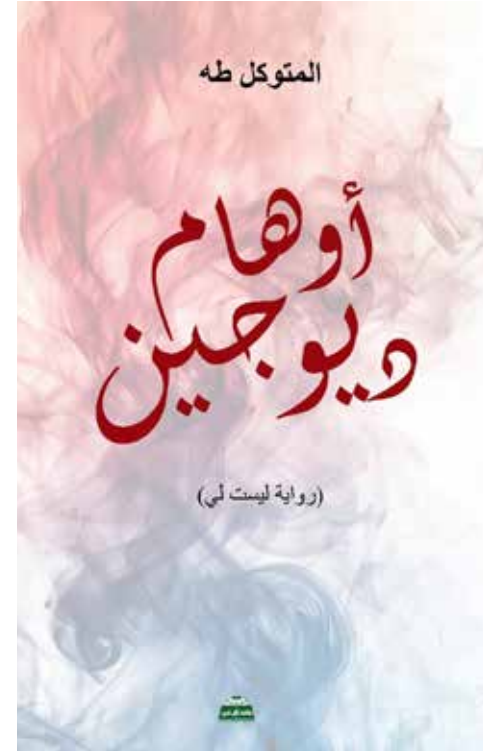
كتب: أحمد زكارنة (رام الله)

قد تكون العلاقة بين الحقيقة والوهم من أكثر المسائل الفلسفية تعقيداً: أين تكمن الحقيقة؟ ومن يمتلكها؟ وما حدودها؟ والأهم: كيف نقرأ سلطة الوهم؟ وإلى أين يمتدّ الخيط الناظم بينه وبين الحقيقة؟ وهنا قد يسأل سائل: وهل ثمة خيط ناظم أصلاً بين حقيقة ووهم؟ الإجابة الواضحة والمباشرة نجدها في عبارة فلسفية تجازف في القول إنّ «الإنسان بطل الوهم». وقد تناول فريدريك نيتشه وغيره من الفلاسفة علاقة الإنسان بالوهم. فالبطولة في هذا المعنى خبرٌ للإنسان، والوهم مضافٌ إليه؛ غير أن تركيب العبارة، إذا ما تجاوزنا الحيز النحوي إلى النطاق الدلالي، يقلب العلاقة المألوفة بينهما: فالإنسان هنا لا يبدو ضحيةً للوهم، بقدر ما يبدو شريكاً في إنتاجه وصاحب بطولة فيه، بما يشي بشبهة إرادة ذاتية ما؛ وهو ما يطرح سؤالاً مركّباً، لربّما يبدو مثيراً، لكنه يرتبط بفكرة المجازفة نفسها، ويتحدّك بدوره ما بين إيهام ووعي: فحين تختلط الحقيقة بالوهم، أيّمكن أن تصبح العبارة محض مجازفة فعلاً؟ ثم إن وجدنا مثل هذا الاشتغال في عمل سردي، فما الذي يمكننا أن نفهمه؟

أول اعتراف، يمكنك أن تعتبره، كقارئ، وهماً آخر: أن رواية «أوهام ديوجين» للشاعر والروائي الفلسطيني المتوكل طه، لا تنشغل بالحقيقة بقدر انشغالها بالسؤال عنها؛ فمتنها لا يسير في خط حكايتي واحد، وإنّما يتّجه إلى جمع الحكايات المتجاورة والمتداخلة، لا ليقودنا إلى حقيقة بعينها، وإنّما ليختبر، عبر كل حكاية، وجهاً من وجوه الحياة؛ العقل والجنون، السلطة والخوف، الحب والخيانة، التاريخ والدين، الثقافة والذاكرة، الكتابة والموت، الهوية وطبقاتها، والحقيقة نفسها حين تختلط بالوهم. وتكشف الرواية أنّ الإنسان يحيا في منطقة الالتباس المربكة، أي في البرزخ بين الحقيقة والوهم. ويمكننا هنا الادّعاء أن مجموع هذا الطرح السردى يشير بقوة إلى قيمة فلسفية تتجاوز القيمة الأدبية، لتشكيل رؤية للإنسان، أعتقد أنّها عابرة للهويات والعصبيات، على نحو يستبدل الباطن بالظاهر، ويتلاعب بالدلالة والترميز بلغة مخاتلة تفتح نوافذ التأويل على مصاريعها؛

حيث لا يقع المرء في الوهم وحسب، وإنّما يذهب به خطوة إلى الأمام، ليصنعه، ويسكنه، ويدافع عنه، وربّما يبني من خلاله قصراً لحقيقة لا تخضّ سواه. غير أن المفارقة أنّها حقيقة ملتبسة أحياناً، ومبهمة حدّ التوهّم، وعصيّة على المطلق في سياق نسبي لا يقرّ بالاستقرار على يقين، قدر ما يسحب القارئ إلى فضاءات فسيحة من التحرّر؛ ما حدا بالكاتب إلى الدفع بعنوان فرعي «رواية ليست لي»، واضعاً منذ الغلاف علامة استفهام لا تزيحها الكلمة الأخيرة من النص، وإنّما تعيدها للقارئ بصورة أكثر إرباكاً، حين يسترق السمع إلى النص وكأنّه يخاطبه: «ضع اسمك على الغلاف»، إلّا أن الاسم، أيّاً كان صاحبه، لا يعفي القارئ من محاولة تفكيك شَرَك الالتباس الذي نصبه المتوكل طه بدهاء منذ مدخل روايته الصادرة عن منشورات دار ومكتبة كلّ شيء، في حيفا بفلسطين، 2026، وهو يهدي عمله «إلى الموهومين، لأنهم أفضل من يخلصنا من الأوهام»، وكأنّ الوهم لم يعد فعلاً فردياً خالصاً، وإنّما حالة قد يصنعها الآخرون أيضاً، أو يضعون الإنسان داخلها حين يمنحون أنفسهم سلطة تعريف الحقيقة والعقل والجنون. وهكذا، قيل أن ندخل المشفى، تكون الرواية قد أربكت المواقع سلفاً: من الموهوم حقاً؟ ومن الذي سيخلص من الوهم؟

نجح الكاتب في اختيار المشفى فضاءً لهذا البناء السردى، إذ يتجاوز وظيفته المكانية إلى ما يشبه وظيفة صندوق الحكايات الذي كنّا نطلّ منه أطفالاً على حيوات الناس؛ فما أن يدخله السارد حتى تبدأ حكاية باستدعاء أخرى، وشخصية بالإحالة إلى سواها، إلى الحدّ الذي يصف فيه اندفاع شخصية نوح في الكلام بأنّه كان «يعرّج على قصّة أحدهم ليربطها بقصّة أخرى»، إلى أن وضع أمامه «حمولة متراكبة من الوجوه والأحداث والخبوط»، وهي عبارة تتجاوز سياقها لتكاد تصف بناء الرواية نفسها؛ حمولة من الوجوه والأحداث والخبوط، لا تتجاوز حكاياتها اعتباطاً، وإنّما لتضع كل واحدة منها تصوّراً مختلفاً للحقيقة داخل الصندوق. غير أن الصندوق، وهو يمتلئ بالحكايات، سرعان ما يضيق بالتعريفات الجاهزة أيضاً؛ فالمشفى الذي يفترض أن يفصل بين العقل والجنون، يكشف منذ



صفحاته الأولى عن نزلاء قادتهم إليه أسباب مختلفة لا علاقة لأغلبها باختلال العقل؛ معارضون دفعتم بهم السلطة إليه، وأصحاء احتموا به من السجن أو العقاب، وآخرون وجدوا فيه ملاذاً من عالم الخارج، وهكذا إلى أن تبدأ المفارقة التي سيواصل النص توسيعها: إذا كان المكان المخصّص للمجانين يجمع داخله كل هذه الاحتمالات، فمن المجنون حقاً؟ ومن يملك سلطة تعريفه؟

سؤال كهذا يكاد يجد تجسيده الأكثر إثارة في شخصية دُرة، المرأة التي تقول إنّها لا تموت إلا لتعود شابةً من جديد، محتفظةً بذاكرة حيواتها السابقة، حتى تصف نفسها بقولها: «فحيواتي مكتبتني التي أمشي بها على قدمين». غير أن أهمية دُرة لا تكمن في غرابة حكايتها وحدها، وإنّما في الوظيفة التي يمنحها لها النص؛ فهي ذاكرة تمشي في مواجهة التاريخ المكتوب، وتدّعي، بما راكمته من حيوات، أن «معظم التاريخ، أو ما تسمّونه كذلك، هو مزوّر إلى حدّ الإيذاء والفضيحة، أو أنه وجهة نظر كاتبه،

في أحسن الأحوال». وهنا يتّسع سؤال الحقيقة مرّة أخرى: أيّهما أحقّ بالتصديق، تاريخ استقرّ في الكتب أم ذاكرة امرأة نضعها ابتداءً في خانة الوهم؟ ولعلّ دُرة نفسها تدفع المفارقة إلى مداها الأبعد حين ترى أن «كل آدمي يدبّ على الأرض هو مجنون، من منظار أو زاوية غيره من البشر»، لتخلص إلى أن «كل عاقل مجنون، وكل مجنون عاقل». وهكذا لا تعود دُرة مجرّد حكاية أخرى داخل الصندوق، وإنّما تصبح واحدةً من أكثر شخصياته قدرةً على خلخلة الحدّ الفاصل بين الحقيقة والوهم.

إذا كانت دُرة قد قدّمت بوصفها تجسيداً لذاكرة لا تنسى، فإن ياسمين تمثّل وجهاً آخر للذاكرة، هي تلك الذاكرة التي تكتب، إذ راحت تستمع إلى حكايات النزلاء وتسجّلها، قبل أن تعترف بأنّها بذلت جهداً في «إعادة صياغتها وتحريرها»، لتضيف الرواية بذلك طبقة جديدة إلى سؤال الحقيقة؛ لأنّ الحكاية التي وصلت إلينا لم تعد بالضرورة هي الحكاية التي وقعت، ولا حتى التي رواها صاحبها، وإنّما ما بقي منها بعد أن مرّت بذاكرة أخرى ولغة أخرى ويد أعادت كتابتها. والمفارقة أن ياسمين نفسها تودع حكايتها في حاسوب تثق بأنّه يحفظ ما تكتبه «من دون إضافة أو تزويق»، بينما كانت هي قد أضافت إلى حكايات الآخرين فعل الصياغة والتحرير.

وهنا تكاد الحقيقة في رواية «أوهام ديوجين» تشبه ماءً يمرّ عبر أوعية متعدّدة، يأخذ في كل مرّة شيئاً من شكل الوعاء الذي يحمله؛ من النزير الذي عاش أو توهّم، إلى ياسمين التي سمعت وكتبت، وصولاً إلى السارد الذي نقل إلينا ما كتبت؛ ولذلك لا يعود سؤال: هل هذه الحكاية حقيقية؟ كافياً وحده، وإنّما: أيّ نسخة من الحقيقة وصلت إلينا، ومن شارك في صناعتها؟ ولعلّ أول المشاركين في صناعة هذه النسخة من الحقيقة هو السارد نفسه، الذي ظلّ طوال الحكاية موضع ثقة القارئ، قبل أن تبدأ ياسمين في زعزعة هذه الثقة حين تراقب ارتباطه وهو يحدثها عن روايته، وتواجهه بقولها: «لن أصدقك كثيراً من الآن فصاعداً». بيد أن الشك بدأ بالارتداد نحو من كان ينقل إلينا شكوك الآخرين، فوصل بنا إلى القسم الأخير، (الروائي)، حيث تنقلب المواقع

بصورة أكثر إرباكاً؛ فالرجل الذي دخلنا معه المشفى باعتباره كاتباً يراقب حكايات نزلائه، يجد نفسه أمام أوراق يعرف خطّها ولا يعرف على وجه اليقين حكاياتها، بينما يخبره الرجل الغامض بأنّه كتبها أثناء إقامته في المشفى وفقدانه الذاكرة. غير أن الرواية لا تمنحنا حتى هنا يقيناً نهائياً؛ فالرجل الغامض نفسه، الذي يطلق على نفسه اسم ديوجين، يقدّمه الطبيب بوصفه روائياً يكتب، لتتشابك هوية الكاتب بهوية الراوي، والذاكرة بالاختلاق، والحكاية بمن أعاد كتابتها، ويصبح ديوجين أقلّ شبهاً بشخصية يمكن القبض عليها، وأقرب إلى ضمير للشك يتنقّل بين الشخصيات ويضع يقينها على المحك.

هكذا، يستعيد العنوان الفرعي «رواية ليست لي» كامل مكره؛ فالسؤال لم يعد من كتب الرواية وحده، وإنّما: هل تكفي معرفة صاحب الخط لمعرفة صاحب الحكاية؟ وهل الاسم على الغلاف دليل على ملكية النص أصلاً؟ لذلك لا تحلّ الجملة الأخيرة «ضع اسمك على الغلاف» لغز الرواية، وإنّما تعيده إلينا من جديد، بعد أن تكون قد سحبت الثقة على مراحل من حقيقة ما يرويه النزلاء، إلى حقيقة ما تكتبه ياسمين، وصولاً إلى حقيقة الراوي نفسه؛ وكأنّ ديوجين، الذي حمل مصباحه القديم بحثاً عن الإنسان، يمرّ في هذه الرواية بين حكايات الآخرين باحثاً عن حقيقة كلّما اقترّب منها أضاء وهماً جديداً. بهذا الاشتغال، تبدو «أوهام ديوجين» روايةً تراهن

على بنيتها الكبرى أكثر ممّا تراهن على حكاية مركزية واحدة؛ فهي تجعل من تعدّد الحكايات طريقاً لتعدّد الحقيقة نفسها، ومن المشفى مختبراً تتبدّل داخله مواقع العقل والجنون، والذاكرة والوهم، والكاتب والحكاية؛ غير أن اتساع ثقافة المتوكّل طه، وهو أحد مصادر غنى النص، يتحوّل في بعض المواضع إلى عبء عليه، حين يتقدّم صوت المفكّر على صوت الروائي، أو حين لا يثق السرد بما أنجزته الحكاية فيعود إلى تفسيره، فتثقل بعض الاستطرادات التاريخية والفلسفية والطبية إيقاع الرواية، من دون أن تنتقص من ذكاء بنيتها أو من قدرتها على إبقاء أسئلتها مفتوحة بعد نهايتها. ولعلّ ذلك ما يعيدنا إلى المجازفة التي بدأنا منها، وهي أن «الإنسان بطل الوهم»؛ فبعد أن نغلق «أوهام ديوجين»، يصعب أن نعرف إن كان المتوكّل طه قد أراد تخليصنا من أوهامنا، أم أراد فقط أن يجعلنا أكثر شكّاً في الحقائق التي استقرّ اطمئناننا إليها؛ فالموهوم قد يكون أكثر قدرةً على فضح الوهم، والمجنون قد يرى ما لا يراه العاقل، والذاكرة قد تخون الحقيقة بقدر ما تحفظها، والكاتب نفسه قد لا يمتلك الحكاية التي يضع اسمه عليها؛ وربّما هنا تكمن مجازفة الرواية الأجل: أن الإنسان لا يعيش داخل الحقيقة أو الوهم منفصلين، وإنّما في تلك المسافة المريكة بينهما: يصنع أوهامه، ويسكنها، ثم يمضي باحثاً داخلها عن حقيقة يظنّ، كل مرّة، أنّه عثر عليها.



سيرة بين الشعر والسرد

المتوكّل طه، شاعر وروائي من فلسطين، وُلد في مدينة قلقيلية، العام 1958. يحمل درجة الدكتوراة في الآداب. عضو مجلس أمناء جائزة فلسطين الدولية للإبداع والتميّز. شغل منصب سفير دولة فلسطين لدى ليبيا، ووكيل وزارة الإعلام الفلسطينية. اعتقله الاحتلال الصهيوني أكثر من مرّة. حاز جوائز عدة، منها جائزة الدولة التقديرية في فلسطين، جائزة الحرية، جائزة القدس، جائزة إحسان عباس، جائزة الإبداع المقاوم، وجائزة عيد الرحيم محمود للشعر. صدر له نحو 50 كتاباً في الشعر والسرد والنقد والفكر والإعلام. كان رئيساً للاتحاد العام للأدباء والكتاب الفلسطينيين، ورئيساً للهيئة العامة لمجلس التعليم العالي الفلسطيني. أسّس بيت الشعر في فلسطين، العام 1998، مع عدد من الأدباء، وترأسه ثمانية أعوام. كما أسس مجلتي «الشعراء» و«أقواس» وترأس تحريرهما ثمانية أعوام.

الشاعرة الأردنية مها العتوم في ديوانها تُنطق الأشياء

«امرأة الوقت»..

حضور الأشياء الصغيرة

كتبت: الدكتورة رند الرفاعي (عمّان)

في قصيدة «جرش»: «أنا ابنة تلك الطريق الطويلة/ تلك التي عبّدتها الغزالت من مسقط الرأس في سُووف حتّى جرش»، فإنّها لا تستعيد طريقًا جغرافيًا وحسب، بل تعيد بناء أصلها الشعريّ من خلال الطريق. يغدو المكان نسبيًا، والطريق تصبح سيرة، والطفولة تتحوّل إلى جغرافيا داخلية.

لعل قصيدة «ذلك الخاتم» تكشف هذه الفكرة بأوضح صورها، فالخاتم الذي يبدو في البداية تفصيلًا عابرًا، سرعان ما يتحوّل إلى علامة تختزن زمنًا كاملاً. تلبسه الشاعرة «على جرح قديم»، فتستعيد الحركة ما ظنّت الذاكرة أنّها قد أخفته؛ وكأنّ الماضي ليس شيئًا خلف الإنسان، بل شيء يسكنه حتّى يمكن أن يستيقظ من أبسط ملامسة. الإصبع نفسها تتحوّل إلى موضع تتقاطع فيه الأزمنة، حتّى لتبدو اليد كأنّها تحمل تاريخًا لا يكتمل شفاؤه. ومن اللافت أنّ الشاعرة لا تستدعي الماضي في صورة حكاية مكتملة، بل في صورة شظايا: صوت، شارع، قصائد، أصابع، جرح. كأنّ الذاكرة عندها لا تعمل بطريقة السرد، بل بطريقة الوميض، فتضيء جزءًا من التجربة ثمّ تترك بقية العتمة تعمل لدى القارئ. وهذا يفسّر حضور الأشياء الصغيرة في الديوان، إذ تتحوّل الأشياء إلى مستودعات للمعنى؛ ولعل هذا أحد وجوه نضج التجربة، فلم تعد الشاعرة بحاجة إلى حدث استثنائيّ كي تصنع منه شعرًا. يكفي أن تضع يدها على شيء عاديّ، ثمّ تنصت إلى ما تراكم فيه من زمن.

تدخل القصيدة في تجربة الشاعرة الأردنية مها العتوم، في نسيج الحياة، وتجمع الذات الشعريّة شظايا صورة المرأة في مرآة واحدة. ومع كلّ ديوان كانت المرأة تتغيّر، فتظهر ملامح جديدة للمرأة نفسها، حتّى وصلت في ديوانها «امرأة الوقت» ليصبح الزمن جزءًا من تكوين هذه المرأة. فالوقت عند الشاعرة قوة تعمل داخل الجسد والذاكرة واللغة. إنه ما يترك أثره في الأصابع والأشجار والنوافذ والبيوت القديمة، وفي الوجوه التي لم تعد قابلة للاستعادة إلّا بالكلمات.

حين تقول الشاعرة في ديوانها «امرأة الوقت» الصادر عن دار التكوين للنشر، 2024، ضمن سلسلة «إشراقات» التي يشرف عليها ويقدمها الشاعر أدونيس: «لبست الخاتم على جرح قديم»، فإن الخاتم يتحول من قطعة زينة إلى آلة زمن تستعيد الماضي، وحين تسأل الشجرة عن جذورها الممتدة في الماضي والمنقطعة عن الحاضر، يبدو الزمن كأنه جسد آخر تعيش فيه الذات. لذا يبدو الديوان في جانب منه ديوانًا عن الذاكرة. ذاكرة لا تخزن الصور الماضية، لكنها تتدخل في تشكيل اللحظة. ولا يمرّ الماضي في هذه القصائد من بعيد؛ إنه يعود، فالأشياء لدى مها العتوم ليست مخزنًا للذاكرة، بل هي استدعاءٌ لها.

من هنا تأتي خصوصيّة المكان في تجربتها، وكلّ مكان يدخل القصيدة يتحوّل إلى ذكرى حيّة، وكلّ ذكرى تبحث عن شكل محسوس تسكنه. لذلك حين تقول



مها العتوم

الشجرة هنا واحدة من أكثر الصور قدرة على اختزال مشروع الديوان كلّ: امتداد، وجذور، وفقد، وتجدد، ومحاولة للبقاء.

في «سُووف» يتجاوز الفاكهة والزيتون والسنابل والندى والليل والنساء والعاشقون، فيبدو المكان كأنه يستعيد خصوبته من خلال اللغة. أمّا في «جرش»، فتتسع الذاكرة لتشمل طبقات التاريخ، فيدخل الماضي البعيد إلى جانب التجربة الشخصية، وتصبح المدينة مجالًا تتقاطع فيه الأزمنة. وهذا مهمّ في قراءة الديوان، لأنّ الشاعرة لا تستعمل التاريخ لتزيين القصيدة، بل تستخدمه لتوسيع معنى الذاكرة. هذا المعنى يضيء جانبًا آخر من حضور الجسد في «امرأة الوقت»، فالجسد هو المكان الأوّل الذي يحدث فيه الزمان. فالأصابع في هذا الديوان تمتلك قدرة غريبة على اللمس والتذكّر والكتابة والتمرّد. إنّها تمسك بالخاتم، وتلامس الماضي، وتكتب القصيدة، ثمّ تستطيع أن تتمرّد على الحروف نفسها. وهنا تتداخل

في «أختي الشجرة» يبلغ هذا التحوّل مستوى آخر. تبدأ القصيدة من علاقة بسيطة: «أشرب وإياها/ من ماء واحد»، ثمّ سرعان ما تنفتح الشجرة على صورة للذات الإنسانية. الاثنان تنتمي إلى مصدر واحد، لكنهما تخرجان إلى شكلين مختلفين من الحياة. الشجرة تزهر، والذات يابسة؛ الشجرة تنحني للريح وتعاود الوقوف، فيما تتكسر الذات وهي تقاومها. ومن خلال هذه المقابلة تتجاوز الشجرة كونها صورة للطبيعة لتصبح قريبًا وجوديًا للمرأة. وتزداد قوّة هذه الصورة حين تصل القصيدة إلى سؤال الجذور، فالشجرة التي تمتد جذورها في الماضي، وتظلّ خضراء في حاضرها، تمنح الشاعرة صورة مركبة للوجود الإنسانيّ: أن تكون ممتدًا في ما مضى، وأن تحمل ذلك الماضي دون أن تتوقّف عن النموّ. ومن هنا يتّصل المكان بالزمان اتصالًا لا يمكن فصله. الجذر مكان أيضًا، لكنّه مكان لا يُرى؛ والذاكرة زمان أيضًا. لكنها زمان يسكن الجسد. ولهذا تبدو

هل انتهى فن المراسلة؟

بقلم: عبده وازن

تعكف دور النشر الفرنسية على إصدار كتب لرسائل متبادلة بين الكتّاب، وكلما اكتشفت رسائل مجهولة أو غير منشورة، تحتفل بها بوصفها حدثاً أدبياً، لا سيما إذا كانت تعود الى شعراء وروائيين كبار راحلين. وأحدث ما صدر في هذا القليل كتاب "مئة رسالة غير منشورة" كتبها الروائي الفرنسي الكبير مارسيل بروسيت إلى أصدقاء وربما إلى خصوم. لكن السؤال الذي يطرح دوماً: هل كل الرسائل التي يتبادلها الكتّاب صالحة للنشر خصوصاً بعد رحيلهم؟ ثمة رسائل خاصة جداً و"عملية" ربما ولا تعني معظم القراء. وثمة رسائل عادية جداً ينبغي ألا تخرج من الأدراج، لا سيما إذا لم تحمل طابع الوثائق. وقد يسيء نشر بعض الرسائل إلى الكتّاب الذين أرسلوها، بينما يخدم نشرها أولئك الذين أرسلت إليهم وكذلك دور النشر.

فن المراسلة الذي يكاد ينقرض في عصرنا لا يزال ملتبساً ومثيراً للتساؤلات. فإلى من يتوجه كاتب الرسالة؟ هل يتوجه إلى قارئ واحد كما تفترض المراسلة أم يتوجه عبره إلى قراء آخرين؟ وحين يكتب الكاتب رسالته هل يحسب للقراء اللاحقين حساباً، أم أنه يكتب ما ينبغي عليه أن يكتبه للقارئ اليتيم؟ ولئن كتب رسالته وفي ظنه أنها ستبقى وثيقة في ما بعد، فهو لن يكتب بعفوية وحميمية وقد تصبح الرسالة بين يديه عبارة عن مقالة تنتحل طابع الرسالة. فن المراسلة كما علمنا تاريخه أقرب إلى المساررة والاعتراف واليوق الحميم بعيداً عن أي كلام عام وشائع. والفرن المقصود هنا هو ذاك الذي دأب عليه كبار الكتّاب في العصور الماضية، وشكل فعلاً، تراثاً أدبياً يصعب التغاضي عنه وتجاهله. أما الرسائل السريعة والعابرة التي يكتبها بعض الأدباء اليوم اضطراراً عبر الإنترنت أو وسائل التواصل الاجتماعي، فهي صالحة لأن ترقد في الأدراج، وهي بمعظمها مكتوبة على عجل وكيفما اتفق.

لعل الكلام على موت فن المراسلة وانقراضه لم يبق جديداً. فعصرنا الراهن ليس عصر المراسلة بعدما غزا الفاكس والإنترنت وسواهما حضارتنا وثقافتنا وعاداتنا، حتى ساعي البريد ما عاد يمثل تلك الصورة الرومانطيقية التي طالما ارتسمت في مخيلتنا. وما عاد الأدباء العشاق يرسلون حبيباتهم كما اعتاد أدباء العشاق في العصور السالفة. وباتت رسائل الحب الحقيقية نادرة ندرة زمنها الذي ولى بكامله.

ولو طلب من عدد من الكتّاب العرب أن يتراسلوا علناً على صفحات الصحف، فماذا تراهم يكتبون؟ هل لا تزال لديهم قضايا خاصة وحميمة يتسازون بها كما كان يفعل أسلافهم؟ وهل يملكون الوقت حقاً لأن ينصرفوا إلى تدبيح الرسائل وصوغها ببراعة وتفنن؟

يكتب جبرا إبراهيم جبرا في إحدى عزلاته مطلع السنينات إلى أحد أصدقائه معترفاً له أنه يشعر بحالة من الضياع حين ينقطع عن المراسلة. وربما لم يبالغ جبرا في رسالته، فالمرحلة العربية تلك شهدت أهم سجلات فكري وثقافي وسياسي، وقد أحس المثقفون أنفسهم منجرّفين في مزالقه رغماً عنهم. وكان يصعب على أيّ كان أن يبقى على هامشه حتى وإن كان مهاجراً أو مغترباً. ووجد بعض الكتّاب في المراسلة وسيلة للخوض في غمار القضايا المطروحة، فراحوا يكتبون الرسائل من غير هوادة. ولكن ليست كل الرسائل التي كتبوها صالحة لأن تنشر لا سيما تلك التي خلت من أي أمر جديد أو مثير. ولئن نجح بعض الروائيين في استخدام فن الرسائل في بعض رواياتهم، فلأنهم اعتمدوا الرسالة "حيلة" أسلوبية ووسيلة سردية لا كوثيقة أو مرجع فقط.

انتهى فن المراسلة في عصرنا إذن أو يكاد ينتهي. فلا العصر هو عصر المراسلات الحميمة والخاصة، ولا الكتّاب باتوا يملكون الوقت لتبادل الحوارات الثنائية من بعيد. وقضت الثورة التقنية الحديثة على الرغبة القديمة في تدبيح الرسائل التي طالما زاحمت الأدب على اختلاف أنواعه. ولم يخطئ بعض الذين يملكون رسائل أدبية في أدراجهم حين باشروا في نشرها قبل أن يتخطاها العصر. وما نشهده الآن من نبش للرسائل الراقدة هو خير دليل لا على ندرة هذا الفن فقط، وإنما على بدء انقراضه.

• شاعر وروائي وناقد أدبيّ من لبنان

الكتابة بالجسد على نحو لافيت، فاليد التي تكتب هي اليد التي تحمل أثر الزمن، والقصيدة التي تحاول إنقاذ الماضي تخرج من الجسد الذي لا يستطيع الإفلات منه. لذلك تبدو الكتابة فعلاً جسدياً في عمق التجربة، كأنّ الشاعرة لا تكتب عن الذاكرة، بل تكتب من داخلها.

قد تفتح قصيدة «غموض» الباب الأوسع على هذه المنطقة، فالمرأة فيها تظهر كمجموعة احتمالات تتقابل داخل الذات. هناك طفلة وامرأة وذات أخرى تكاد تراقب الجميع من الخارج. تتعدّد الوجوه حتّى يصبح السؤال الحقيقي: أيّ

هذه النساء أنا؟ وحين تقول الشاعرة إنّ في القصيدة «أربع نساء» يحدّق بعضهنّ في بعض، فإنّها تضعنا أمام ذات شعريّة لا تنظر إلى نفسها باعتبارها وحدة مكتملة. المرأة هنا تاريخ من التحوّلات، وكلّ مرحلة منها تحمل شيئاً من الأخرى وتقاومها في الوقت نفسه. إنّها كتابة تقترب من علم النفس دون أن تتحوّل إلى خطاب نفسيّ، لأنّ انقسام الذات لا يقدم كتشخيص، بل كتجربة إنسانيّة في البحث عن صورة يمكن احتمالها. الطفولة ليست ماضياً منتهياً، والمرأة الراهنة ليست منفصلة عنها، واللغة هي المساحة التي تلتقي فيها الاثنان. ولهذا فإنّ القصيدة تصبح أشبه بمرآة لا تعكس وجهاً واحداً، بل تكشف وجوهاً كانت موجودة طوال الوقت. أمّا في قصائد الليل فيتسع هذا الانقسام ليأخذ صورة أكثر قتامة. «غربة ليل» تجعل الليل كائنًا وحيدًا،



خطوط السيرة

الدكتورة مها العتوم، شاعرة من الأردن، وُلدت في قرية سُوف بمحافظة جرش. عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين. نالت جائزة الدولة التقديرية للأدب، حقل الشعر، في الأردن 2017، وجائزة التفرغ الإبداعي من وزارة الثقافة الأردنية، 2017، وجائزة أنور سلمان الثقافية للإبداع، في لبنان، 2023. تحمل درجة الدكتوراة في الأدب الحديث والنقد الحديث. تعمل في تدريس النقد والأدب في الجامعة الأردنية. من إصداراتها الشعرية: «دوائر الطين»، «نصفها ليلك»، و«أسفل النّهر».



ديوان الشاعرة السورية وداد نبي يجمع بين الحسيّة والنورانية

«متحف الرغبة».. شرارات ساحرة



وداد نبي

كتب: شريف الشافعي (القاهرة)

تضيء الشاعرة الكردية السورية وداد نبي في ديوانها الجديد «متحف الرغبة» ممرات الكتابة على متعلقات ذاتية خاصة باللغة النادرة والوضاء، تبدو كمقتنيات جديرة بمتحف.

هذا المتحف الجمالي المكثف، الذي تشيده الشاعرة لكنوزها الثمينة في ديوانها الصادر عن دار «خان الجنوب» للنشر في برلين 2026، من ومضات شعرية. ويعكس «المتحف» سياقاً أكثر اختزالاً، على اعتبار أن الرغبة هي محور قياسي أو مرتكز أساسي للتجربة كلها، تجربة الإعلان عن تلك الكنوز وإبراز طبيعتها وماهيتها، عبر محطات السيرة، وسجلات التاريخ البشري بشكل عام: «بين ذراعيك توهجت، كما لو أنني كون اكتشف للتو/ كما لو أنني مدينة، أضيئت كلها بالألعاب النارية/ كما لو أنني بلاد، قُصفت بالقنابل الفسفورية». ولكن هذا التجسيد ما هو إلا دعوة للذهاب إلى ما وراء المعنى. إذ لا تتنصل الشاعرة المقيمة في برلين، من معنى الرغبات كأحد الوجوه التأويلية الرئيسة التي تقترحها منذ العنوان: «لا تغلق النافذة، أريد أن أضيء مع قمر حزيران، في غابات جسدك». ولكن هذا المعنى الجسداني الصارخ «دع أجسادنا تلتقي بجنون، تتحدث بصخب»، هو مجرد قشرة ظاهرية قريبة لمعانٍ ودلالات وطقوس ورموز وتمظهرات متنوعة أكثر عمقاً لتلك الرغبة المهيمنة على المشهد في سائر طبقاته واحتمالاته وصراعاته وتناقضاته، لاسيما عند حد منتصف العمر «عامي الأربعون، الذي يسمّونه رقمًا، ويسمّونه تجربة، يسمّونه بداية النهاية/ لكنني أسمّيه: متحف الرغبات».

هو متحف متعدد الأبنية والطوابق إذًا، لحالات وعلاقات متشابكة، وانفعالات مضطربة، وشرارات متأججة لا تهدأ، وفيوضات من الرغبات الإنسانية التي من بينها ما يمكن التعاطي معه من منظور نسوي مجرد، ولكنه ليس نهاية المراد في رحلات الذات المتعطشة للارتواء ومحو ضلالات السراب. وفي هذا الخضم

المتماوج، تتلاطم وتتمازج اللحظات الواقعية الاعتيادية المعيشة، والانفلاتات التخيلية، بما يولّد مستويات فوقية من الرغبات التي لا تُدرك ولا تتحقق إلا في الأحلام «رغبتني بك، تنمو، مثل زهرة برّية في أعالي جبال الألب، غير آبهة بالعالم/ تنمو، وتنمو لأجل ذاتها».

ينجرف الديوان بقوة، منذ الإهداء الذي يسبق النصوص، إلى الأسطورة، حيث تورد الشاعرة في إهدائها سردية عجائبية من الأساطير الإغريقية، تقول بأن سيلين «إلهة القمر» عندما غرقت في عشق راعي الأغنام إنديميون، وتأكّدت أن هذه العلاقة مستحيلة بين إلهة خالدة مثلها وآدمي فان مثله، طلبت من زيوس أن يلقي عليه نومًا أبدئيًا، فلا يشيخ الشاب ولا يموت. وظلت سيلين تزور فتاها النائم إنديميون كل ليلة، مع أشعة القمر، لتغمره بنورها، حتى أنجبت منه خمسين ابنة.

بتلك الطاقة السحرية المتدفقة، الحسيّة والنورانية في آن واحد، تخوض الذات الشاعرة مغامرات رغباتها المحمومة، مستسلمة للعشق لكي يطحن عظامها، ولكي يوقظ أيضًا بأنفاسه الروحانية صلواتها التعبدية، فتنبت الأزهار، وتخضّر حقول القرنفل. إنها اللقاءات العاطفية المقدسة، التي لم تعرفها البشرية من قبل. إنها الشحنات الإعجازية العجائبية، التي تُحوّل المكان المتصرّ إلى جنة، وتعيد الزمان إلى براءة طفولية.

تتقاطع تجربة «متحف الرغبة» مع أدبيات الاعتراف، التي يصل فيها البوح إلى ذروة شفافيته وجرأته ونضجه وقدرته على تعرية الداخل الإنساني، بدون سقف أو إطار يقيّد الشكل التعبير. على أن فعل البوح هنا يتخطى الاستبطان الشخصي الأحادي، ويتجاوز «الميثاق السير- ذاتي» بطابعه الكلاسيكي المألوف، ناحيًا صوب الضمير الجمعي، والمشارك الحكاوي العام، على اختلاف الأمكنة، وتعاقب الأزمنة منذ آدم وحواء، مرورًا باللحظة الراهنة، وصولًا إلى حياة ثانية مؤجلة، يتعاطم فيها دور

هوى وهواء

خوارزميات

بقلم: خلود المعلا

لكل زمان عصر وجيل، ولقد اعتدنا على تسميات العصور المأخوذة من سماتها وأحداثها التي ميزتها وشكّلت حياة البشر فيها آنذاك. ونظراً لتسارع وتيرة الحياة وإيقاعها الصاخب المستفز بفعل تأثير التطورات المتلاحقة، خصوصاً على مستوى التكنولوجيا، بتنا ننام على تسمية ونصحو على أخرى، فمن عصر الكمبيوتر، إلى عصر التكنولوجيا، وعصر الإنترنت ثم عصر الخوارزميات التي صارت اللاعب المحترف الرئيس الذي يُسيّر حياتنا، ويشكّل حاضر البشر ومستقبلهم في العالم بين ما هو معلن أو مكشوف وبين المحجوب أو المخفي. ولا يعني حضورها الطاعي في هذا العصر أنها اكتشاف جديد، فالخوارزميات قديمة ووجودها في الحياة مثبت في الكون والطبيعة، إلا أنها كانت تعمل وتؤثر وتثمر في الخفاء مثل كثير من أسرار هذا الكون العظيم. فقدمها قدم المخلوقات والحياة، فلكل مخلوق قوته الكامنة التي تعتمد على خوارزميات عظيمة تجعله مؤهلاً للبقاء وتساهم في ضمان استمرارية الحياة. فالخوارزميات أدوات، طرق، وسائل أو خطوات تُتخذ أو تبتكر لعمل وتنفيذ وحل أمر أو مشكلة ما؛ ووجودها أساسي لاستمرار البقاء مما يؤكد قدم وجودها منذ بدء الحياة. حين ننظر، مثلاً، للسلوك الجماعي للحشرات أو الحيوانات، أو مستعمرات النمل، أو هجرة الطيور أو مداخلات وتفاعل الإنسان على مر الزمن مع محيطه ومعطيات حياته والتي تؤدي إلى حلول ذكية ومبتكرة، نستدل على وجود الخوارزميات وماهيتها قبل مئات السنين. أليست خوارزمية الخفافيش أو بحث طير الوقواق أو خوارزمية اليراعات التي تعد أفضل الخوارزميات المستوحاة من الطبيعة وتحاكي سلوك وميض اليراعات الطبيعية دليلاً على وجود الخوارزميات منذ بداية الخلق وفعاليتها الضامنة لاستمرارية الحياة.

هي قوى خفية قديمة ودائمة، كانت تُسيّر وتعمل وتنجز وتنتج في صمت إلى أن كُشف الستار عنها على يد عالمنا الفذ أبو جعفر محمد بن موسى الخوارزمي في القرن التاسع، إذ تحمل اسمه حتى الآن. لقد قدّم للبشرية الركيزة الأهم التي شكلت الحياة بعد ذلك ورسمت مسارات تطورها في كل المجالات بسبب قواها الهائلة التي توصل لها مكتشفها ومؤسس علمها لدرجة أهله لتصدّر قائمة العلماء الذين تتردد اسماءهم في حياتنا بشكل لا يضاهاى. هذا بسبب سيطرة الخوارزميات على حركة الحياة، فهي العصب الأساسي لتنفيذ، حل، توجيه، تفعيل، تصنيع، تشخيص، معالجة، ترتيب، حساب، تشكيل، ابتكار، تسييس، تسويق، محاكاة، تطوير، وبرمجة المعادلات، السياسات، الخطط، الاكتشافات، البحوث التطبيقات، محركات البحث وكافة الأجهزة الذكية العامة والمتخصصة في معظم المجالات العلمية والاجتماعية والفكرية. أصبحت الخوارزميات المحرك المهيمن على معظم شؤون حياة الأشخاص، المجتمعات، الدول والعالم بأكمله، مما يبرهن أن القادم سيكون تحت سيطرتها بلا منافس، لتصير السلاح الناعم الفتاك أو الاحتلال الجذاب المستتر الذي يضمن نوعاً جديداً من الهيمنة على الفكر قبل المادة.

قرأت نبذة عن كتاب الخوارزميات لبانوس لوريداس بترجمة إبراهيم سند أحمد، تمت الإشارة فيه إلى مقولة منسوبة لصحفي سابق في "نيويورك تايمز" كريستوفر ليدون، يقول "انظروا إلى قوة الخوارزميات، جزء من شيفرة كمبيوتر آتية تمثل سلطة عليا في عالمنا العلماني"، أقرب إلى "المطلق". فهي تكون غالباً في منأى عن المسائلة. ويوضح أن المجالات التي تتفوق فيها الأجهزة التي تعمل بالخوارزميات على البشر في تزايد كبير، وأن نطاق تفوق البشر في تناقص. لم يفكر كاشف سر الخوارزميات ومدشن ركانرها، رحمة الله عليه، أنها ورغم منافعتها التي لا تحصى، هي أكثر الوسائل ضرراً حين تفقد مصداقيتها بسبب انحياز صانعيها، الأمر الذي يحذر منه خبراء البيانات، وأن هذه الخوارزميات ستكون الأقدر على التحكم في الإنسان وإعادة تشكيل هويته الجديدة، حتى أن خوارزميته الشهيرة التي تعرف بـ "معادلة قيمة الإنسان"، صارت خارج المنهج الذي يعمل من خلاله كثير من صنّاع الخوارزميات الذين، حسب اعتقادي، واستناداً لما نلمسه، استبدلوها بخوارزمية "رحمة ولا عداش رحمة، مُولد وصاحبه غايب".

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com



مشاركتها فيها دون موافقتها كأميرة لتلك المملكة. في منفاها الاختياري، وسط دوامات اللغز والتمزق خرائط الوطن وشيوع الاقتتال والدمار، لا شيء يقدر على رأب الصدع ومداواة الجراح سوى التشبث بطوق العشق عند احتدام الطوفان «لو التقيتُك في حياة ثانية، لمددتُ أجزائي السليمة إلى أجزائك المكسورة/ لجعلتُك تنمو من جديد، كساق نبتة بامبو/ تنمو وتنمو، حتى تصير أطول من جرحك».

وتأتي تقنية الومضة الشعرية أو القصيدة قصيرة القصيرة، على امتداد نصوص الديوان، متناغمة مع الانشغال بفرز الفرائد المتحفية وانتقاء أندرها وأخصبها وأفسسها، للعرض على المتلقي. وهنا، تلتقي تحررية المضمون الجريء، تفجير الرغبات، مع تحررية الموضوعة الإبداعية، تفجير الكبسولة الشعرية دلاليًا.

تتصافر أيضًا، في الوقت نفسه، تصفية المواقف المجانية واللحظات الاعتيادية، مع تنقية الصورة واللغة والجرس الموسيقي من الشوائب، إضافة إلى اجتهاد الكاميرا التعبيرية في اختيار زوايا فريدة للالتقاط، الأمر الذي يُكسب المعالجات الإبداعية إدهاشًا وفق قانون المتحف. وقد يتحول آنذاك ما هو شعري خالص من قول لفظي مؤثر إلى فعل حيوي يحزّك الكائنات والأشياء بيديه: «لا أريد من الشعر الكثير، فقط كتابة قصيدة واحدة، أدير فيها رأسك نحوي، دون بذل جهد».

القصيدة، وتجد فيها الرغبات المبتورة خلودها المنشود «لو التقيتُك في حياة ثانية، لدعوتُك لتقيم في قصيدي/ هناك، نظرتُك التي أحبّ، لن تشيخَ أبدًا».

وهكذا، تغدو الذات الشعرية أو «الأرض المحررة، واللغة الأم»، مظلة كبرى تُحطّم الأصنام، وتحتضن آلاف النساء «دون أن تمرّق إدهاشن الأخرى، دون أن تمحو إدهاشن الأخرى». كما يندرج تحت المظلة نفسها آلاف الرجال أيضًا، في منظومة شاملة للتفجر والتشطي، تطول الآدميين والكائنات جميعًا، حيث ينصهر الكون متفككًا، وتتجمع شظايا الرغبات المتحفية كلها في أربعة حروف متناثرة في اللاجدوى أو اللامعقول، هي حروف كلمة «أ ح ب ك»، برسومها المتأكلة، وصوتياتها الهامسة. هو ليس متحفًا للعزلة الفردية، وإن كان مليئًا بالمقتنيات الشخصية، فالرغبات المتركمة في حجراته وردهاته تختلط خلاياها ونداءاتها في الداخل بصوت الحرب في الخارج، وفرقة البارود، وتهشم الزجاج المكسور، وتوجعات المصابين النازفين.

ولعل الشاعرة، صاحبة المجموعة الشعرية السابقة «ظهيرة حب، ظهيرة حرب»، تجد هنا في ديوانها الجديد خلاصًا على نحو ما من أُلغام الحرب، عن طريق التحلل التام من كافة الأقنعة، والاستجابة للحب، ورفع لواء مملكة الروح والجسد الخاصة، التي لا يمكن لمحتلّ

سيرة الشاعرة

وداد نبي، شاعرة كردية سورية تقيم في برلين منذ عام 2015. وُلدت عام 1985، في عين العرب، شمال سوريا. درست الاقتصاد في جامعة حلب. نالت جائزة كامايوري الدولية للشعر في إيطاليا عن ديوانها «قارة اسمها الجسد»، بترجمة المستعرب سيموني سيبيليو. صدرت لها مجموعات شعرية متعددة، منها: «ظهيرة حب، ظهيرة حرب»، «الموت كما لو كان خردة»، «كسور غير مرئية». تُرجمت لها أعمال إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية والتركية.



دنيا الأمل إسماعيل

الكاتبة الفلسطينية دنيا الأمل إسماعيل تصوّر توحد المرأة والأرض

«أمي وشجرة الزيتون».. قصة صمود

كتبت: انتصار عبد المنعم (القاهرة)

الرغم من فقرها، إذ كانوا ينعمون بدفء الأسرة ثم زوال كل شيء بعد ذلك. هكذا يندرج العملان «أمي وشجرة الزيتون»، و«جين حافي القدمين» تحت مفهوم أدب المقاومة الإنسانية الموجه للأطفال والناشئة، ويلتقيان في معلومية الحدث الذي بني عليه السرد، ويفترقان في جغرافية الصراع وطريقة تناول الحدث. يشترك العملان في وجود راوٍ طفل، تنعكس عليه أثر الصدمة، وتتبع تنامي وعيه ونضجه وسط الدمار. يستهل الراوي الصغير في «أمي وشجرة الزيتون» سرده باعتراف بأنه كان يرى بستان عائلته كأمر مسلّم به، وأنه لم يفكر يوماً أن يكون مزارعاً.

وتحدث نقطة التحول في أثناء الاجتياح، فينتقل من موقع المراقب الخائف إلى الصامد المدافع عن بيته وأمه. بينما تحدث نقطة التحول لجين بعد وقوع القنبلة الذرية، ففي البداية عجز عن استيعاب ما يحدث، لكنه بعدما يرى نهاية والده وشقيقه تحت الأنقاض والنيران، يتحمل مسؤولية أمه الحامل في أيامها الأخيرة، ويساعدها في عملية الولادة وتدريب الأكل والحليب. لقد أنضجت المأساة جين، فتغلب عليها بالسخرية مما حوله، حتى وهو يصف الجثث المتفحمة والجلود المتساقطة بدقة.

تتشكل صورة الأم في قصة «أمي وشجرة الزيتون» كقوة ملحمية وأسطورية، تلتحم بالطبيعة «شجرة الزيتون» لتصنع درعاً بشرياً. تمثل الأم هنا امتداداً للأرض والشرعية والحق، ويتجلى ذلك في

تبني الكاتبة الفلسطينية دنيا الأمل إسماعيل في كتابها «أمي وشجرة الزيتون» قصة من حدث واقعي متكرر، وصورة بعينها انتشرت لامرأة تحتضن شجرة زيتون، لتتوحداً معاً بكيان واحد في مواجهة الاقتلاع الذي يرتكبه الاحتلال الصهيوني بحق البشر والشجر. وتجيء أحداث القصة على لسان الطفل الراوي، ووصفه للحياة اليومية لعائلته في (بيتنا وبستاننا وأشجارنا)، وكيف أفسدت جرافات الاحتلال صفو حياتهم، بمحاولة اقتلاع الأشجار وهدم المنازل، لكن يظهر دور الأم البطولي واستبسالها لحماية شجرتها العتيقة المعمرة.

لم تكن قصة «أمي وشجرة الزيتون» التي جاءت برسوم للفنان هشام سليمان، أول كتاب للأطفال، يقدم حدثاً مأساوياً أو كارثة إنسانية أو بطولة، من منظور طفل، فقد كتب كثيرون ومنهم الكاتب الياباني كيجي ناكازاوا في سلسلة قصصه المصورة «جين حافي القدمين»، فقد وُلد في هيروشيما، وكان عمره سبع سنوات وقت إلقاء القنبلة الذرية الأميركية على مدينته، وأمام عينيه، توفي جميع أفراد عائلته، بعد أن حوصروا تحت أنقاض منزلهم باستثناء والدته وشقيقته الرضيعة التي توفيت فيما بعد. يتناول ناكازاوا سيرته بصيغة القصص المصورة «مانغا»، وتجيء فيها الأحداث على لسان طفل في السادسة من عمره يعيش لحظة سقوط القنبلة الذرية، ويصف حياتهم البسيطة التي على

يتشكل فضاء المنزل والبستان في «أمي وشجرة الزيتون» كبنية حصينة لا تنفصل عن الهوية؛ فالمكان في قصة الكاتبة دنيا الأمل إسماعيل يمتلك عمقاً وجودياً يرفض الفناء، فرغم الحصار والتهديد بالهدم، يظل المنزل والبستان صامدين، وتتحول جذرائه وجذور أشجاره إلى خط دفاع أول يربك جرافات العدو ودباباته. بينما في «جين الحافي»، يمثل المنزل الياباني التقليدي ذو الجدران الخشبية رمزاً للهشاشة البشرية. فالمنزل قبل تفجير القنبلة الذرية كان مكان العائلة الحميمي رغم الفقر الشديد، لكنه يتحول فجأة إلى جحيم مشتعل يقضي على الأب وابنيه. ولا يمنح الكاتب ناكازاوا المكان فرصة للمقاومة أو الحصار، بل يتم محو المنزل وبنيته تماماً، ليعيش الطفل جين في الخلاء «اللا مكان»،

مشهد الذروة حين تلتحم الأم بجذع الزيتون العتيقة، تحتضنها لتمنع اقتلاعها، ليصبح جسد الأم والزيتونة في مواجهة الجرافة. تنقل الأم لابنها الطفل الراوي ومن حولها روح المقاومة، فيتبدل حاله من الخوف إلى الطمأنينة ثم إلى المقاومة بطريقته الطفولية وهو يقول لمن حوله: «إنها أمنا لا تخافوا، اسمعوا صوتها، أسمعونها؟». وفي «جين الحافي»، تظهر الأم ضحية للفجاعة الذرية كصورة مأساوية صارخة تعري وحشية الحرب ومرتكبي جريمة الإبادة، وتشهد احتجاز عائلتها تحت أنقاض المنزل المشتعل، ولا تستطيع مساعدتهم. وتصبح هي مجرد امرأة ضعيفة في أيام حملها الأخيرة، تحتاج المساعدة من ابنها الصغير ذي الست سنوات، ويبدأ تشكل وعي الصغير وفهمه للحياة وسط أهوال الانفجار.

رقوش

حين يورّطك الكتاب

بقلم: نبيل سليمان

يحدث أن بأسرك كتاب فيطيب لك الأسر، وقد يطول. وقد يدفعك إلى الكتابة عنه أو عن شأن يتصل به. وما أكثر - وما ألدّ أيضاً - أن تستدرك مقالة أو بحث إلى سواها أو سواه. وقد تستيقظ من ذلك في ضيق، ضناً بالوقت والجهد. عندئذ يتوحد الأسر والاستدراج والتلذذ والضيق في كلمة واحدة هي: الورطة.

من أطول وأمتع الورطات ما كان لي منذ ثلاث سنوات مع كتاب عزت القمحاوي (الطاهي يقتل والكاتب ينتحر)، فهو لا يفتأ يأخذك من الطعام إلى الرواية، ومن الرواية إلى الطعام، من يد الطاهي إلى يد الكاتب، وبخاصة: الكاتب الروائي، كأن يقرن بين العناصر الأولية في الطبخ وفي الرواية، فيرى أعدادهما متقاربة، غير أنك تصنع من تلك العناصر أعداداً غير محدودة من الأطباق، وذلك بفضل الشكل. أما الروايات فعدد موضوعاتها محدود، لكن اختلاف البناء يمنح الكاتب الطموح لكتابة رواية جديدة بعد كل الروايات العظيمة. ولئن كان الاقتصاد في استخدام العناصر مطلباً دائماً في كل فن، فمن المستحب أحياناً أن توضع لمسات من الزينة التي قد تبدو غير ضرورية، لكنها تساهم في خلق الانسجام المنشود وتحقيق المتعة والإيهام بأن هذا العالم الخيالي يمكن أن يكون واقعاً.

هذا الروائي الذي لا علم لي بمهاراته الطبخية بعد أكثر من ثلاثين سنة من صداقتنا، يسمي (براعة الاستهلال) أو مطلع الرواية بـ (الإمساك بالرأس). فالجملة الافتتاحية في الرواية تشبه مقدمات الطبخ. ومطلوب من هذه الجملة أن تفتح الشهية، فهي الهدية التي على طرف اللسان يهديها لنا الحبيب من أول طريحة قلي أو شواء. وهي الهدية الذكية من باعة الحلوى الشوام واليونانيين الذين يجيدون تقديم هدايا التذوق قبل البيع والشراء.

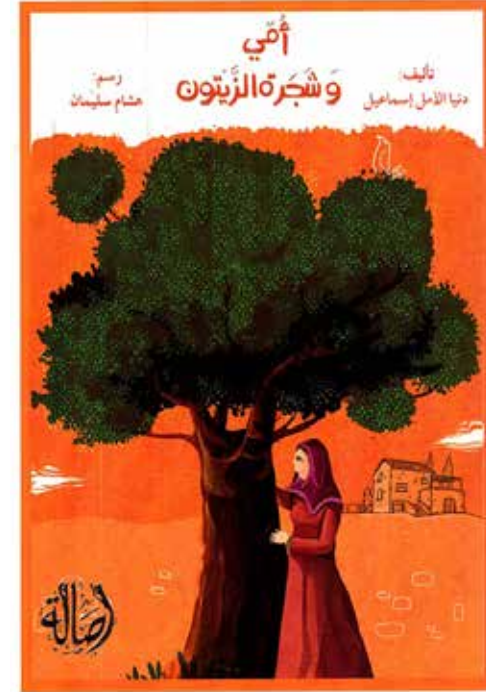
في فصل خاص عن (الاستباق والإرجاء) ينحاز الكاتب في تقاليد المائدة إلى التقليد الغربي، حيث الأناة في تقديم الطعام والشراب. أما وضع كل شيء على المائدة منذ البداية، فيعزوه الكاتب إلى الوظيفة البدائية للطعام بوصفه عملية إشباع لحاجة الجسد البيولوجية، بينما يخلق البناء الفني عبر الاستباق والإرجاء نسقين سرديين متلازمين: بناء المائدة، وبناء ما يدور في السهرة من أحاديث.

يحلل عزت القمحاوي - سأقول الناقد هذه المرة - بألمعية، برهافة، بدقة ومعلّمية، ومن زاوية (الانسجام) التي تتعلق جوهرياً بالطبخ، جمهرة من الروايات، منها (بارتبلي النساخ) لهرمان ميلفل، و(ذكريات غانياتي الحزنيات) لماركيز، و(بيت الجميلات) لكاواباتا، ويقارن بن الأخيرتين. ولروايات نجيب محفوظ نصيب أكبر، كما تسطع أسماء يوسا وكالفينو وإيكو، ولا يقتصر الأمر على الروايات، فالسطوع هو أيضاً من التراث ومن الفكر: ألف ليلة وليلة أو تودوروف أو جمال الدين بن الشيخ أو عبد الفتاح كيليطو أو النفزاوي أو التيفاشي أو إدوارد سعيد أو دون كيخوت وغيرهم.

قادتني ورطة كتاب (الطاهي يقتل والكاتب ينتحر) خلال السنوات الثلاث الماضية إلى استعادة ما كنت قد قرأت، ولكن من زاوية - زوايا هذا الكتاب - كما قادتني إلى قراءات جديدة ذات صلة، وإلى قراءات مخلومة، أقصد المخطوطات المحفوظة أو المفقودة ذات الصلة.

ومن كل ذلك حسبي أن أذكر من الدرر التي أبدعها تيسير خلف، العام الماضي: (معجم المؤاكلة في الطعام العربي القديم وأصنافه وآلاته وآدابه) أو الجاحظ (البخلاء) أو بديع الزمان الهمذاني (المقامات) أو ابن سيدة (المخصص) أو باسم سليمان في مقالة: (الطعام.. كتاب الحياة والإبداع) أو معروف الرصافي الذي قال: "أكبّ على الخوان وكان ذقاً/ فلما قام أثقله القيام/ ألا إن الطعام دواء داخ/ به ابتليت من القدم الأنام".

• روائي وناقد أدبي من سوريا



فالعالم من حوله صار مقبرة لا حدود لها. ويقدم الكاتب الياباني الصورة بدقة واقعية، فهو نفسه جين الحافي، الشاهد الناجي.

من اللافت حضور النبات في كتاب «أمي وشجرة الزيتون» الصادر عن دار أصالة للنشر والتوزيع، 2019، وفي «جين الحافي». ففي القصة الفلسطينية، يتجاوز النبات الدلالة المجردة ليتحول إلى كائن عاقل كامل الأهلية، حيث يتحدث الراوي عن شجرة الزيتون كأنها جارة أو ابنة أصيلة شهدت طفولة

خطوط السيرة

دنيا الأمل إسماعيل، شاعرة وكاتبة وصحفية فلسطينية من غزة. درست الأدب العربي، وحصلت على درجة الماجستير في العلوم السياسية. ترجمت أعمالها إلى اللغات اليابانية والإسبانية والإيطالية والفرنسية. صدر لها الكتابان «رأيت في غزة»، و«جارة البحر». وصدرت لها المجموعات الشعرية: «كلّ على حدة»، «رنين العزلة»، «ليس هو». ومن إصداراتها في أدب الطفل: «خارج البيت»، و«أمي وشجرة الزيتون» الفائزة بجائزة منتدى نساء البحر الأبيض المتوسط في فرنسا، والتي جاءت ضمن قائمة المجلس الدولي لكتب اليافعين.

الكاتبة الأردنية سميحة خريس تبث شذرات من سيرتها في الكتاب

«مشوار مع بيسوا».. حوارية في غابة الكلمات



سميحة خريس

كتب: يحيى القيسي (عمّان)

يشكّل كتاب «مشوار مع بيسوا» للكاتبة والروائية الأردنية سميحة خريس، كتابة على كتابة، مستنداً إلى قراءات عميقة لمنجز الشاعر البرتغالي أنطونيو فيرناندو بيسوا (1888 – 1935)، خصوصاً في سفره الضخم «اللاطمأينة» الذي جاء بترجمة الكاتب والمترجم التونسي المهدي أحرّيف.

وقعت الأدبية في أسر سحر كلمات الشاعر البرتغالي، وعمق أفكاره، وفردة خياله، فأجابت على منجزه بكتابها الجديد الصادر عن منشورات «الآن ناشرون وموزعون» في عمّان، 2026. وكانت نصوص بيسوا محقراً أساسياً للكاتبة حتى تدلي بدلوها الخاص في الموضوعات والتأملات، أو تذهب به إلى عالمها بشكل غير تقليدي دون التقيّد بأفكار الشاعر. ورغم مرور نحو تسعين سنة من رحيل بيسوا، إلّا أنّ التّحاور معه في غابة الكلمات والأفكار والرؤى يبدو مقنعاً، وتبقى هذه الحوارية مع تأملات الشاعر مفتوحة على الاتفاق والاختلاف معاً.

تقسم سميحة خريس كتابها إلى نصوص منفصلة بعنوانين تستعيرها من بيسوا، وقد يغدو هذا العنوان وحده موضع تأملاتها، أو تستعير مفردات وعبارات أخرى من كتابات الشاعر لتحاورها، ومن الواضح أن مسألة الكتابة الأدبية والنثر والشعر والمسرح تغدو موضوعاً أثيراً عند المتحاورين. وفي تعليقها على عبارة بيسوا «لا يغضبني من يجهل النحو»، تقول «أكره أن أسمع شاعراً يجهل علامات الرفع والنصب والجرّ الشهيرة في القواعد العربية، تتطاير كلماته إذا ما اعتلى منبراً وتتساقط ميتة، وأسمع صريراً يصمّ أذني والحروف تنطق عرجاء بلا روح». سنكتشف أنّ قراءات سميحة خريس لأدباء عرب ستكون موضع استشهداد في محاورتها مع بيسوا، فهي تستند إليها كدلائل تنير الطريق، ويكون لها حضور في الحجاج أو المحاورة مع كلمات رفيقها في المشوار، لهذا تضر كتابات مؤنس الرزاز، وهاشم غرايبة، وعزار، وعمر الخيام، وأحلام مستغانمي، وغالب هلسا، والحلاج ومحمد شكري وغيرهم. ليأخذ الحديث عن الكتب والكتابة والأدباء جيّراً كبيراً في هذا المشوار، فمثل هذه الموضوعات الأثيرة أمر طبيعي إذ هو جزء من الاشتغالات الأصيلة.

في نص بعنوان «لغة الروح المثالية» يقول بيسوا

«هناك شكلان للفن، واحد يتجه إلى روحنا العميقة، وهو الشعر، وهذا يقترب الكذب في صميم بنيته، وآخر يتجه إلى روحنا اليقظة، ويبدأ في الكذب في صميم اليقظة، وهو الرواية». وتعلق الكاتبة على ذلك قائلة: «كان سيرفانتس يؤسس للرواية، وكان مقبولاً أن يتابع بطله في رحلة طويلة تتكرّر فيها المشاهد، وتفتح فيها الأبواب واسعة للألغيب اللغة، هو نفسه كتب روايات قصيرة كأنّه يعطينا نماذج للرواية المستقبلية، واليوم وإن كانت الرواية طويلة، لكنّها محكومة بالإيجاز الوظيفي، أتحدّث عن الشكل الروائي، أما الكذب فهو على ما هو عليه منذ أو ولد الفن والأدب، لا تصلح الرواية دون بحر الكذب والتخييل في نسيجها».

تنشغل الحائزة جائزة الدولة التقديرية للآداب في الأردن، بتفاصيل الحياة اليومية وأحوال الطقس والنوم والأحلام والسفر وأحوال النفس البشرية من فرح وحزن وآمال وآلام، وتعرض على كآبة بيسوا التي تنتشر بين سطورها أحياناً بشكل موارب، وغالباً بشكل جلي. وفي نص بعنوان «أستنطق الحياة» تنقل كلمات بيسوا «أكتب مكتئباً في غرفتي الهادئة، وحدي مثلما كنت، مثلما سأكون»، وتقول معلقة بحس ساخر «يا أخي ارحمني! حاول، توقف عن عبادة كآبتك كأنها حجر مقدس تدور حوله إلى الأبد، أنت تسير في ظلمة كهفك الداخلي في أغلب أوقاتك، وللحق، ورغم فتنة أفكارك وكلماتك في هذا الشأن، فإني لن أنصاع لك».

إذن رغم سطوة أفكار بيسوا على الكاتبة وافتتانها بلغته، إلّا أن الكاتبة كثيراً ما تتبرم من طروحاته وتخالفة، فالمشوار مع الشاعر في غابة الكلمات، قد يتسع لنوع من الاختلافات الفكرية حول الكثير من القضايا، لكن هذا الاختلاف في الرأي لا يقود إلى قطيعة. ويحدث مثل ذلك بشأن مسائل في غاية الأهمية مثل نظرة بيسوا إلى المناضلين الوطنيين. يقول بيسوا «هناك احتقار بغیض وعميق لكل العاملين من أجل الانسانية، وكل الذين يحاربون من أجل الوطن، ويهبون حياتهم في سبيل الحضارة». وترد عليه سميحة خريس: «لسنا في محكمة لأقول لك كم هو فاس كلامك واستعلائيّ ومحيط كونك لا ترى إلّا (روح الفرد ممثلة للواقع الأوجد)، هذه أكثر النقاط حدة في اختلافي معك، إذ أعثر في تبني الإنسانية ومفاهيم الحضارة والانتماء على جزء

لماذا نكتب؟

بقلم: عبد الصمد بن شريف

ما تخلفه الحروب والصراعات ومشاريع الاستباحة من مآسٍ وخرائط واختلالات وانهيابات، يضعنا أمام أسئلة تتجاوز السياسة والجغرافيا إلى معنى المسؤولية. وفي مقدمة هذه الأسئلة يبرز سؤال الفاعلين الرمزيين، إذا جاز التوصيف: أين الكاتب والمثقف والمفكر والفنان مما يحدث؟ وهل يمكنهم الاستمرار في استقالتهم غير المعلنة، بينما تتعرض مجتمعات للإبادة المادية والمعنوية، وتُستباح الذاكرة، وتنهار منظومات القيم، ويعاد تشكيل الوعي والمصائر؟ إنها لحظة تستدعي نفخ غبار اليأس عن المخيلة، واستعادة الثقة في قوة الكلمة، وإعادة الاعتبار للكتابة بوصفها موقفاً ومسؤولية وفعلاً في التاريخ. فنحن لا نكتب لمجرد إشباع رغبات ذاتية، على أهميتها ومشروعيتها، ولا لممارسة ترف لغوي معزول عن أسئلة المجتمع، بل نكتب لنحرك البرك الآسنة، ونحدث صدمات إيجابية في العقل الجماعي، ونوقظ ما خمد من أسئلة، ونستفز المؤسسات والمجتمع حتى لا يتحول التعايش مع الاختلال والرداءة إلى قدر محتوم. نكتب لنفتح كوة للأمل في جدار اليأس، لنهئ المجتمع نفسياً وذهنياً للقطيعة مع الاستسلام، وللانتصار لقيم الحداثة الفعلية والديمقراطية الحقيقية والحرية الإنسانية. نكتب لأننا نرفض الوهم القائل بإمكان تحقيق "فتوحات" جيوسياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وعلمية، من دون أفكار واستراتيجيات ورؤية للعالم، ومن دون إعلاء شأن الكفاءة والاستحقاق والمعرفة. نكتب لإحداث تصدعات في البنيات المتهاكة والسلوكات المتخلفة، ولتطويق الفساد والمفسدين، وقطع الطريق على المتهافتين على المواقع والكراسي. نكتب حتى لا يتعرض العقل والفكر والثقافة للتخيس، وحتى نرسخ الاقتناع بأن دولة المؤسسات، لا دولة الأشخاص والأمزجة، هي الحامل الحقيقي للاستقرار والعدالة والديمقراطية والمواطنة. نكتب لنزعج، سلمياً، المهرولين والمنافقين ومحترفي قلب الحقائق الذين يجدون في تزييف الواقع مطية لتحسين المواقع. نكتب لنقول للمسؤولين إن التحولات العميقة لا تعالج بالمسكنات، وإن بعض الأعطاب تستوجب عمليات جراحية مؤلمة وشجاعة حتى تستعيد المؤسسات عافيتها وفعاليتها ومصادقيتها. نكتب لأنه، لا نهضة ممكنة من دون تربية ومعرفة وتعليم قوي وناجح، ولندفع القائمين على حاضر الأوطان ومستقبلها، إلى الإنصات إلى الهوامش والجغرافيات المنسية والفئات المقصية. فلا يمكن لبلد أن يتقدم، وجزء من جسده مثقل بالعلل والأعطاب، ولا يمكن بناء الاستقرار على أنقاض الإقصاء والصمت وتراكم الإحباط. نكتب لنجعل الحكمة والرزانة والتبصر وبعد النظر، دعائم للصناعة السياسية وهندسة القرارات وتحديد الاختيارات، وحتى لا يخضع تدبير المؤسسات وإسناد المسؤوليات لمنطق المزاج والتوازنات والترضيات. نكتب لتبديد الأوهام التي جعلت بعض الفاعلين يرون الأخطاء إنجازات، والهزائم انتصارات، والهبوط صعوداً. نكتب لتحرير الحقيقة من أغلال المصالح والحسابات الضيقة. نكتب لكي يكون للأمة العربية عقل يفكر، وعين ترى، وضمير يقظ يحاسب أخلاقياً عندما تنحرف بوصلة البعض.

نكتب لكي لا تنقرض الرغبة في القراءة، ولا يتحول الجهل إلى واقع مستساغ. نكتب لمقاومة الشعبوية والسطحية والتفاهة، وصناعة الأوهام وعبادة الأصنام، ولتصبح المساءلة والمحاسبة ممارسة طبيعية في الحياة العامة، لا استثناءً يخشاه الجميع. نكتب حتى لا تتحول الاختلافات الفكرية إلى وقود للفتن والحروب، وحتى لا تفقد الانتخابات على هشاشة وضعف مصداقيتها، وظيفتها الديمقراطية، فتتحول إلى سوق للسمسرة والبيع والشراء. نكتب حتى لا يصبح الظلام نوراً والنور ظلاماً، وحتى لا نخسر التاريخ بسبب الانفعالات والسياسات الصغيرة والقرارات المرتجلة. نكتب للتأكيد على أن قوة الدول من قوة شعوبها، ولأن عظمة الأوطان لا تُبنى بالصمت ولا بتزييف الحقائق، بل بحرّية العقل وشجاعة السؤال وفضيلة النقد. نكتب كي لا يصبح الصمت شريكاً في الخراب، وكي نحمي للكتابة كرامتها وجدواها وبهاءها، ونطرد اليأس من النفوس، ونذكر من يستخف بالعلم والفكر والإبداع والثقافة، بأنه "في الليلة الظلماء يُفتقد البدر".

• كاتب صحفي من المغرب



من ذاتي».

إن «مشوار مع بيسوا» يأخذ شيئاً من السيرة الذاتية للأديبة سميحة خريس. وهذا صحيح، رغم أنها لم تستطع أن تبوح كثيراً في هذا الاتجاه، وبدت متحفظة، ولا أدري لم ربطت ذلك بتلك السيرة الجوانية التي لم تر النور للأديب مؤنس الرزاز، والتي أشارت لها داخل ثيابا نصوصها وعلاقة التشابك فيها مع نصوص بيسوا الحارقة والكاشفة.

لقد أتاحت صاحبة «شجرة الفهود» قدر ما تستطيع من سيرتها للقارئ، ولكن ليس

بشكل متواصل بل على شكل نصوص متقطعة، واعتراقات هنا وهناك. ففي الوقت الذي نراها تنساب أحياناً في هذا الاتجاه، تقطع هذا التدفق بشكل مفاجيء وتعيدنا إلى نقاش أفكار بيسوا. لقد أشارت مثلاً إلى رحيل ابنتها الشابة وهي في السابعة والثلاثين من عمرها، ومدى تأثير ذلك عليها، وكذلك رحيل زوجها رفيق عمرها بشكل مفاجئ، كما تحدثت أكثر من مرة عن عملها محررة ومديرة تحرير، وعلاقتها مع مديرها في العمل، وكشفت عن وصولها لمشارف السبعين من العمر، وكيف ثقلت خطواتها، وبدأت الأمراض بمداومتها، وأصبحت أولوياتها مختلفة تماماً عن السنوات



سيرة الكاتبة

سميحة خريس، كاتبة وروائية من الأردن، وُلدت في مدينة إربد في العام 1956، وتنقلت مع والدها الدبلوماسي إلى قطر والخرطوم والقاهرة. عملت في أبوظبي صحافية ومحررة، وفي جريدة الرأي الأردنية مديرة للقسم الثقافي. من أعمالها الروائية: «القرميّة»، «شجرة الفهود»، «خشخاش»، «دفاتر الطوفان»، و«يحيى». حصلت على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 2014، وسام الحسين للعتاء المميّز عام 2015، وفازت بجائزة كتارا للرواية العربية 2017، عن رواية «فستق عبيد».



فرج الحوار

الكاتب والباحث التونسي اختار الكتابة باللغتين العربية والفرنسية

فرج الحوار: الحرية هاجسي الأول والأخير

جهات

حاوره في تونس: الدكتور أيمن حسن

يحتلّ الكاتب الدكتور فرج الحوار مكانة خاصة في المشهد الأدبي التونسي المعاصر. فهو شاعر وروائي وناقد وأستاذ جامعي جعل من الكتابة فضاء للحرية والحوار بين الأدب والفلسفة، وبين الشك والجمال، وبين الذاكرة والأسئلة الكبرى للوجود. وقد ظلّت أعماله، في اللغتين العربيّة والفرنسيّة، تنقّب في المسكوت عنه وتقاوم اليقين الجاهز، مؤمنة بأنّ الأدب ليس احتفالاً بالأجوبة بقدر ما هو إقامة دائمة في رحاب السؤال.

وفي حوار مع مجلة «كتاب»، يقول فرج الحوار عن الازدواجية الألسنيّة، بين العربية والفرنسية، «كلّ ما في الأمر أنّي أحبّ هاتين اللّغتين بنفس القدر من الشّغف، ولا أراني مستعدّاً للتّضحية بإحدهما لصالح الأخرى».

ويضيف صاحب «المنسيّة» عن السؤال الجوهري في انشغالاته «هاجسي الأوّل والأخير، منذ أمسكت بالقلم وحتّى هذه السّاعة، هو الحرّيّة، أي الانعتاق من بوتقة الماضي المظلمة الخانقة، والتّخلّص بالتّالي من التّقاليد الإبداعيّة العتيقة المتكلّسة، والابتعاد قدر الإمكان عن تقليد الأنماط الجاهزة، وخاصة ما يعرف في عالم النّقد الأدبيّ بنظرية الأجناس».

• كيف تجمع بين تحقيق المخطوطات والإبداع، بين الشّعور بالفرنسيّة والنّثر السّرد في لغة عربيّة مشبعة بالنّفس الشّعري؟

• منذ العام 2019، بدء مرحلة التّقاعد، أصبحت أشعر أنّي بتّ كاتباً بأنّ معنى الكلمة. فقد أصبحت متفرّغاً تماماً للكتابة الإبداعيّة. قبل تلك الفترة، كان لديّ شعور حدّ بالدّنب عندما أغلب التّأليف الأدبيّ على واجباتي

الأكاديميّة أو العكس. أمّا اليوم، وبعد أن تحرّرت من ربة الوظيفة الجامعيّة وتخلّصت من ربة الازدواجيّة المرهقة، فقد بات وقتي مخصّصاً بالكامل للإبداع الأدبيّ، وهذا ما قد يفسّر كثرة إصداراتي في اللّغتين العربية والفرنسية منذ تلك الفترة. إنّ اختيار لغة الإبداع لديّ ليس أمراً طوعياً تماماً، أو أنّي لست واعياً تماماً بالدّوافع التي تحدّد اختياري للغة

بدل أخرى عند الشّروع في كتابة أثر أدبيّ ما، علماً أنّ تخطيطات رواياتي أكتبها دائماً بالفرنسيّة، لكنّي لا أنجزها كلّها بتلك اللّغة. وقد يحدث أحياناً أن أندم على اختياري للغة بدل الأخرى، ولكن ليس لهذا الشّعور أيّ تأثير في مصير الأثر المذكور. ولعلّني إن اجتهدت في التّفكير في هذه المعضلة، فإنّ أقصى ما قد أفضي إليه هو أنّه يحصل لديّ، عند الشّروع في كتابة أثر ما، أنّ إحدى اللّغتين المذكورتين هي أليق به من الأخرى.

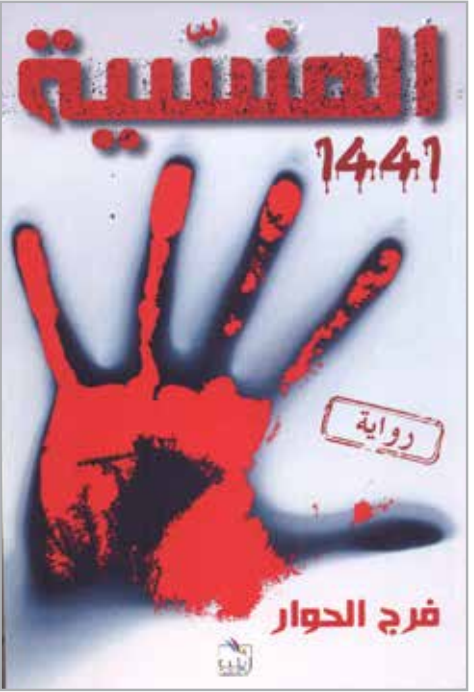
من ناحية أخرى، تحقيق التّراث يشبع لديّ اليوم لدّة البحث التي حرمت منها إلى حدّ بعيد بعد إحالتي على التّقاعد. التّحقيق، كسائر نشاطاتي الإبداعيّة، يرقى لديّ إلى مرتبة الشّغف الذي يُعدّ شرطاً من شروط الكتابة عندي، بل لعلّه أهمّ شروطها على الإطلاق. وقد يكون من المفيد أن أذكر أنّ بعض المصنّفات التي أنجزت تحقيقها في الفترة الأخيرة، كانت ضمن المدوّنات التي اشتغلت عليها في أعالي الأكاديميّة، وانتهيت إلى التّفانص التي شابتها - من وجهة نظري طبعاً - في أصولها العربيّة أوّلًا وفي ترجماتها إلى الفرنسيّة ثانياً. ولذلك كنت كثيراً ما أضطرّ أثناء البحث إلى العودة إلى مخطوطات هذه المؤلّفات وأترجم بنفسي ما أستشهد به منها.

أمّا عن التّرجمة، وهي من النّشاطات التي لا أقبل عليها إلّا نادراً، وفي حالات شبه اضطراريّة. مثال ذلك هو

ترجمتي لرواية «مستعار» للروائي الفرنسيّ رومان غاري، باسم مستعار هو إيميل آجار. وقد صدرت هذه التّرجمة سنة 2023 عن الدّار المتوسّطيّة للنّشر بتونس. وسبب اختياري لهذه الرواية بالذّات أنّي اكتشفتها في فترة متأخّرة، رغم إلمامي بأغلب مؤلّفات هذا الكاتب وإعجابي الشّديد به إلى حدّ أنّي كنت فكّرت أن أجعله موضوعاً لأطروحتي لنيل شهادة الدّكتوراه. كان لهذه الرواية عليّ وقع غريب جدّاً، انحصر تقريباً في شكل الكتاب - والمراد هنا هو أسلوبه تحديداً - لا في محتواه، ورأيت فيه آنذاك إجابة عن أسئلة كانت تخامرني، وخيارات إبداعيّة مكرّسة لديّ، منها ما أفصحت عنه روايتي «المنسيّة»، الصّادرة عن دار زينب للنّشر سنة 2021. رواية آجار هذه هي التي تعبّر بصورة خاصّة - في نظري طبعاً - عن حقيقة بسيطة جدّاً، كثيراً ما تغيب عن بال الكثير من الكتاب، وهي أنّ الأدب ممارسة لغويّة بالأساس، لأنّ السّؤال المهمّ عند كلّ أديب حفيّ بفنّه لا يتعلّق بفحوى الكتاب، وإنّما بكيفيّة صياغته.

• ما الكتب أو اللقاءات أو الجراح التي تراها قد أسهمت بصورة حاسمة في تشكيلك كاتباً؟

- علاقتي بالكتابة تعود إلى فترات مبكّرة جدّاً في حياتي، وهي مرتبطة لديّ بمشاعر غامضة ليس من



• تكتب بلغتين وتتحرك بين عوالم فكرية متعدّدة. هل تشعر أحياناً أنّ لكلّ لغة وجهاً خاصّاً من ذاتك ومن مخيلتك لا تكشفه اللّغة الأخرى؟
- لغتي الأمّ هي الدّارجة التّونسيّة، في صيغتها السّاحليّة بفعل صدفة الميلاد، وما عداها لغات مكتسبة، تستوي في ذلك لديّ العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة والعبريّة، وكلّها لغات تعلّمتها في المدارس. والمراد من هذا القول أنّي، بصفتي كاتباً مزدوج اللّسان، لا أعتبر الفرنسيّة لغة أجنبيّة، ولا أشعر بالدّنب في اعتمادي لها لغة إبداع، ولا أعتقد أنّها أفضل أو دون اللّغة العربيّة. كلّ ما في الأمر أنّني أحبّ هاتين اللّغتين بنفس القدر من الشّغف، ولا أراني مستعدّاً للتّضحية بإحدهما لصالح الأخرى.

• كثيراً ما تتحاور أعمالك مع الشكّ والحرية واليقظة التّقديّة. ما السّؤال الذي يرافقك اليوم بالحاح، وما تزال الكتابة تحاول أن تقترب من ملامسته دون أن تبلغه تماماً؟
- هاجسي الأوّل والأخير، منذ أمسكت بالقلم وحتّى هذه السّاعة، هو الحرّيّة، أي الانعتاق من بوتقة الماضي المظلمة الخائفة، والتخلّص بالتّالي من التّقاليد الإبداعيّة العتيقة المتكلّسة، والابتعاد قدر الإمكان عن تقليد الأنماط الجاهزة، وخاصّة ما يعرف في عالم النّقد الأدبيّ بنظرية الأجناس، الّتي كثيراً ما ينظر إليها باعتبارها من الشّرائع الثّابتة. وقد استقرّت قضيّة الحرّيّة هذه في وعيي في قضيّة محوريّة أعتقد أنّها تكوّن اللّأس الفكريّ لكلّ ما كتبت إلى حدّ السّاعة في اللّغتين، ممثّلة في معضلة الاستبداد السّياسي وتمثّلات المستبد الشّرقّي الّتي نجد لها صدى رهيباً في رائعة غابرييل غارسيا ماركيز «خريف البطريق»، ولعلّ أفضل تعبير عنها هو كتابي «سفر السّؤال»، الصّادر عن دار نقوش عربيّة سنة 2021. قناعتي الّتي لم تتغيّر أنّ هذه المعضلة التّاريخيّة هي أهمّ أسباب التّراجع الّتي تشهدها بلادنا، والّتي تزداد تعقيداً باستمرار الزّمن، بدليل أنّ ما كان اعتبر في وقت ما (2011) ثورة هدفها القضاء المبرم على هذه الآفة، تحوّلت في وقت قياسيّ إلى مجرّد تنويع ظرفيّ زاد الأزمة تأزّماً، فانضافت إلى محنة الاستبداد السّياسيّ محنة الأصوليّة الدّينيّة، وما تمخّضت عنه من ازدياد لمنطق التّاريخ والحياة، ومناداة بالتّفوق الهويّ باعتبارها الحلّ الوحيد لواقع

التّفهقر والتّردّي والتّبعيّة. هذا الموضوع بالذّات كان حاضراً في كلّ ما كتبتّه من روايات ودراسات وأبحاث باللّغتين العربيّة والفرنسيّة منذ سنة 2011، وأنا لا أزال على يقين أنّي لم أستنفد بعد القول فيها، طالما لم يستقرّ الاعتقاد بضرورة الفصل بين الدّين والسّياسة بطريقة لا تجعل أحدهما يسطو على الآخر. هذا المطلب الحضاريّ الحيويّ والحياتيّ أفصحت عنه، منذ سنة 2016، في كتاب بعنوان «لا إمام سوى العقل»، لم يكتب له أن ينشر إلى حدّ اليوم، وهو نصّ أدرجته في نوع جديد أطلقت عليه اسم «السّجّاليّة».

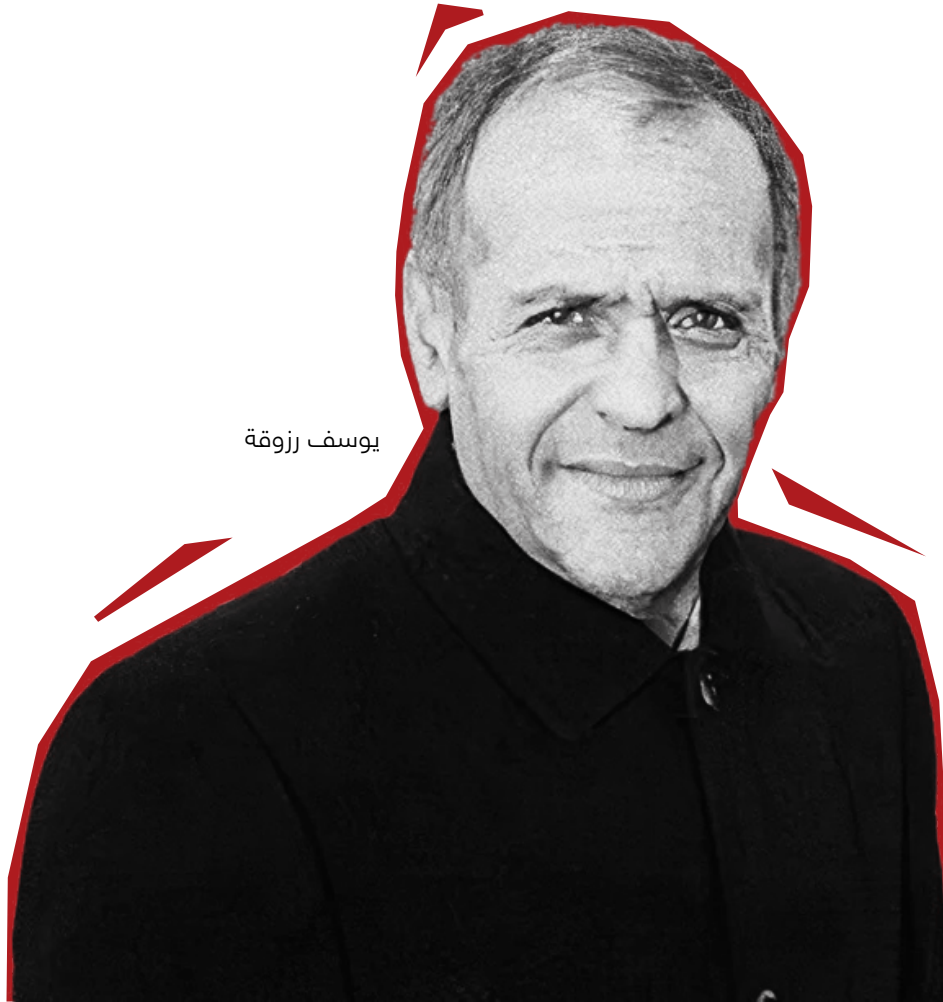
• من بين الشّخصيات والأصوات والسّاردين والشّعراء الّذين يسكنون كتبك، أيّهم يشبهك أكثر، وأيّهم ما يزال يفلت منك ويقاوم التّعريف؟
- لا أدري حقيقة كيف أجيب على سؤال كهذا. وغاية ما يمكنني قوله بهذا الخصوص أنّ عمري الفكريّ أو المعرفيّ يتجاوز بكثير عمري البيولوجيّ (72 سنة). يمكن القول إذن – وهذا القول يسري على الجميع – إنّنا كائنات موعلة في القدم لأنّنا نمتح بفكرنا في أغوار التّاريخ فنعاصر فكريّاً من تقدّمنا في الزّمن بآلاف السّنين. وهذا لا يعني بالضرورة، كما يذهب إلى ذلك الفكر السّلفيّ بكلّ مشاربه، أنّ بالإمكان العيش في ماضٍ مسترجع بكلّ تفاصيله. أنا أقصد فقط أنّ وجوه الماضي قد تكون حاضرة في وجودنا بكيفيّة ما، دون أن تكون هي المحدّدة والمقرّرة لوجودنا. وهنا تحضرني أسماء كثيرة لنساء ورجال كانت لهم خيارات فكريّة وفنيّة متقدّمة على السّائد في أزمانهم.

سيرة الأديب

من الأدباء والمفكرين المؤثرين، أبو العلاء المعريّ، أبو نواس، جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، سيلين ورومان غاري، سان أنتوني، وقبلهم نيتشه وفلوبير وبروست وسيورون على سبيل المثال لا الحصر. وما يربطني بهؤلاء، وبغيرهم ممّن لم أذكرهم، هو الشّعور بالألفة الّذي أحسّ به عند قراءتي لما كتبه أحدهم في وقت ما من حياته. وهذا التّماهي محدود ونسبيّ، وهو الّذي ينتج عنه التّلاقح الفكريّ الصّوريّ الّذي يجعل حاضري، أنا الحيّ، مختلفاً عن ماضي الأموات.

• إذا كان عليك أن تعيد كل شيء من البداية، فما الاختيارات التي ستقوم بها؟
- لن أمزّط في خياريّ الأساسيّ وهو القلم. كما أفضّل أن أكون لصيقاً بالبحر إن لم أقدر أن أكون البحر نفسه، لأنّ البحر هو عنوان الحرّيّة الأبديّة. أمّا عن ترجمة نصوصي، فقد نقل منها إلى الفرنسيّة نصّ «المؤامرة»، وأنا مستاء إلى حدّ بعيد من هذا «الإنجاز» إلى حدّ تمثّيت معه أنّه لم يكن أصلاً. أمّا عن نصوصي الأخرى، فيحدّث أمميّاتي أن أقرأ ترجمة عربيّة لروايّتي الموسومة بـ «صغير» بعد أن حالت الأقدار دون أن ينجز هذه التّرجمة الصّديق المرحوم محمّد نجيب العمامي، كما أرجو أن أفاجأ يوماً بقراءة ترجمة لروايّتي «وحلة الكلاب». أذكر أنّ الأستاذ محمود طرشونة سألني لماذا لا أتولّى ترجمة نصوصي العربيّة إلى الفرنسيّة بنفسي. وكان جوابي أنّ الكاتب لا يترجم نفسه، وإنّما يعيد صياغة ما قاله بالعربيّة باللّغة الفرنسيّة، فينتج عن ذلك مؤلّف جديد، وهو خلاف المطلوب.

فرج الحوار، شاعر وروائي وناقد وباحث من تونس، وُلد في حمام سوسة عام 1954. عضو اتحاد الكتّاب التونسيين. نال جائزة أبي القاسم الشابي عن رواية "المؤامرة"، وجائزة الكومار. من أعماله الروائية: «الموت والجرذ والبحر»، «النفير والقيامة»، «المؤامرة»، «التبيان في وقائع الغربة والأشجان»، «الجسد وليمة»، «في مكتبي جثة»، و«طقوس الليل.. الجيل الثاني». تم اختيار روايته «المؤامرة» ضمن أفضل 100 رواية صدرت في القرن العشرين.



يوسف رزوقة

الشاعر التونسي يرى أنّ المجاهل شتّى لمن يروم ارتياد الآفاق البكر

يوسف رزوقة: مركز سلّقة

الثقافي يحتفي ببيتامي الخريطة

حاوره في تونس: ساسي جليل

لا يتعامل الشاعر التونسي يوسف رزوقة مع القصيدة بوصفها شكلاً مستقراً، بل باعتبارها فضاءً مفتوحاً للتجريب والمغامرة واختبار حدود اللغة. قصيدته تتجاوز المألوف، وتستعير من السرد والفلسفة والموسيقى واللغات الأخرى عناصر في تكوينها، فهو صاحب مشروع أدبي متواصل ومتعدد الحقول. يكتب في الشعر والرواية وأدب الطفل والدراسات النقدية، فضلاً عن انشغاله بالترجمة، إذ انفتح مشروعه على اللغات الفرنسية والإنجليزية والإسبانية وغيرها.

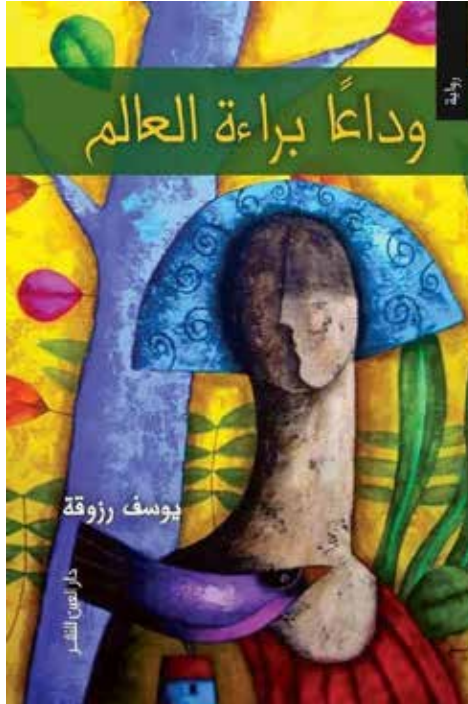
وفي حوار لمجلة «كتاب»، يقول رزوقة عن تأسيسه «المركز الثقافي في سلّقة - بيت يوسف رزوقة»، إنّ «لهذا الفضاء خصوصية الاحتفاء ببيتامي الخريطة من أدباء المرحلة ومثقفوها». وأوضح أنّ المركز يتضمن «كرسيّ حُبّعل» المخصص للباحثين، والذي يأتي تكريماً لابن سلّقة القائد القرطاجيّ حُبّعل برقة.

وتحدث صاحب «الذئب في العبارة» خلال الحوار عن روايته «بنت الفراهيدي» التي وصفها بأنها «مغامرة سردية، موضوعها الإيقاع بأنواعه».

• أسست «المركز الثقافي في سلّقة - بيت يوسف رزوقة»، في وقت تبدو فيه الثقافة أكثر حاجة إلى المؤسسات العامة منها إلى المبادرات الفردية. ما دوافع تأسيس هذا الفضاء؟ - تعود بذرة هذا المشروع إلى سنة 1980، أيام كنت طالباً بالجامعة. في تلك السنة، أصدرت «أمتاز عليك بأحزاني» باكورة شعرية فازت بجائزة وزارة الثقافة التونسية، اشترت بقيمتها المالية قطعة أرض بمدينتي الساحلية سلّقة. وعلى إثر فوز ديواني الثاني «برنامج الورد» بجائزة الوزارة نفسها، استثمرت قيمتها المالية أيضاً بشراء قطعة أرض ثانية متاخمة للأولى، ونسيتهما لسنين، منشغلاً عنهما في العاصمة، بأمور الصحافة، فضلاً عن غزارة الحضور في الساحة الثقافية التونسية وفي سواها، عربياً وعالمياً. كنت أنشر دواويني على نحو وتيري مدروس، وعيني على عائلتي النووية المتكونة من زوجتي المهمومة بالبناء، إلى جانب مهنتها في التدريس وتربية الأبناء. ولكن، سرعان ما دارت الأيام لترحل البنت البكر مع ابنتها أثناء الولادة في عمر الزهور (26 سنة) وظلت أمها تبكيها حتى التحقت بها في ظرف وجيز، وفّر

الابن إلى كندا. هنا وبعد انفراط المسبحة، لم يجد الضمير المتكلم بداً من فعل شيء ذي جدوى، فكان الالتفات إلى سلّقة، حيث بيتي العائلي، وغير بعيد عنه، قبالة البحر، تلك الأرض التي اشتريتها قبل سنين. وفي لحظة ودون تردد، وإزاء ما انطوت عليه سلّقة من عبقرية تاريخ وجغرافيا بوصفها المكان المبارك وأرض القائد القرطاجيّ حُبّعل، استقر الرأي على مقولة الشاعر الألماني فريدريش هولدرلين «ما تبقى يؤسسه الشعراء»، فكان هذا «المركز الثقافي في سلّقة - بيت يوسف رزوقة».

• كيف يستطيع فرد أن يطلق مؤسسة ثقافية مستقلة ومستدامة بعيداً عن الدعم الرسمي، وما الذي اكتشفته عن علاقة الثقافة بالمال والإدارة والسلطة من خلال هذه التجربة؟ - يكفي أن ينهض هذا الفضاء مؤسسة ثقافية مستدامة ومستقلة، كي تتلاقى الأطراف على اختلاف مشاربها ولغاتها. وقد لمسنا، منذ انطلاقة المركز، مدى احتفاء مثقفينا ومبدعينا حيثما كانوا بولادة هذا الفضاء. أما بخصوص علاقة الثقافة بالثالث الذي لا بد منه عادة: المال والإدارة والسلطة، فلهذا الفضاء خصوصية الاحتفاء ببيتامي الخريطة من



• أحياناً يصبح الشاعر أسير صورته عن الماضي، أم يفتح القصيدة على المستقبل؟ - ما نذرت له نفسي وعطائي منذ البداية هو المستقبل. فلم يغرنني حنين الماضي يوماً، لا في شعري ولا في رواياتي. الماضي، على ما به من ألق أحياناً، لا أهضمه ولا هو يهضمي أيضاً.

• بعد تجربة طويلة وعميقة، كيف تنظر اليوم إلى القصيدة العربية؟ هل تعتقد أنها قادرة على اختراع أشكال جديدة؟

- للقصيدة العربية عزّابوها، على قلّتهم. يمنحونها ما به تظل على قيد الحياة: شوقي بزيغ، المنصف الوهابي، يوسف عبد العزيز، إبراهيم نصر الله، شربل داغر، فضلاً عن أصوات شبابية بركانية، لغةً وشعوراً.

• هل ترى أزمة في القصيدة العربية اليوم؟ - الأزمة هي سؤال الوجود من عدمه: وهذا منتهى التأزم في واقعها «الدستوبي». وما الدستوبيا إلا أدب المدينة الفاسدة، وفيه يخبث

وعي أو ما يصطلح عليه بالسيغما كما لدى كارل يونغ، وهي التفرد، أي أن يصبح الواحد منا ذاته الحقيقية لا نسخة من توقعات المجتمع ولا ظلاً لرغبات الآخرين. ما السيغما هنا إلا منتج رحلة قد تقصر وقد تطول، وصاحبها لم يعد يبحث عن القبول، ولم يعد يطلب التصفيق، ولم يعد يعيش ليؤدي دوراً اجتماعياً جاهزاً. فالسيغما بهذا المعنى هي فعل الأمر الأصعب. وما الفعل الأصعب؟ ذاك هو السؤال.

• في شعرك حضور واضح لفكرة الخسارة والغياب. هل تكتب عن الأشياء التي فقدتها لأنك عاجز عن نسيانها، أم لأن الشعر هو الطريقة الوحيدة التي تستطيع بها إعادة امتلاك ما فقدته؟

- هو فعلاً ذاك، وما الشاعر إلا ذلك المتحرك في نقصانه. شخصياً، ما خسرت أكثر من أن يُحصى: غياب الأم، الابنة والزوجة وخسران الدينين إلى حد ما، بسفرهما. كلاهما رافض لعطائي المبالغ فيه لمن حولي من الأقارب، ولفكرة بناء مركز ثقافيّ قد لا يعود بالفائدة عليهما. كلاهما لم يقبل مغامرتي بالتفريط في ملكي الفلاحي، مجمل أشجار الزيتون، لبناء المركز الثقافي. مع أنني تركت لهما وللحفيدة من الإرث ما يكفي. ومع ذلك، أترك للسيغما داخلي دورها حتى تعود العصفير إلى أشجارها.

• هل هناك خسارة شخصية معينة غيّرت علاقتك بالشعر جذرياً؟ ومتى يتحول الألم من تجربة خاصة إلى قصيدة؟

- ما الخسران إلا قارئ لم يأت بعد. يا حبذا لو يأتي. ما نفع الانزياح في ما نكتب؟ ما نفع تفكيكية جاك دريدا، وانسيابية معمار زها حديد واللعب الغاداميري الهادف؟ قمة الألم أن يستعاض عن شاعر القرية بـ «شات جي بي تي» المرحلة. لا قارئ بعده. لمن يؤذن ديك القرية إذن؟



وحنبل تحديدًا. كما تتوزع على مساحة هذه القاعة، كلما اقتضى الحال، ورشات عمل للأطفال وللتشكيل الفني والموسيقى. لقد أسهم المركز في تحريك السواكن وفضول مرتادي هذا الفضاء وباقي مثقفي البلاد، إذ توافد عليه إلى الآن أغلب الأدباء ومديري النوادي والبيوت الثقافية. ويضم المركز ركحاً فسيحاً للعروض الفنية والمسرحية قبالة ساحة رحبة للجمهور. وبجانب المركز جناح للضيوف ومطبخ وبيوت استراحة وفضاء للإنترنت.

• العزلة تتكرر بأشكال مختلفة في تجربة كثير من الشعراء. هل كانت العزلة بالنسبة إليك قدراً فرضته الحياة، أم خياراً؟

- هي ليست عزلة بمعنى الهروب من الواقع ومن حرائق المرحلة، بل هو بتعبير أدق اندهاش فلسفي يعيشه شاعر المرحلة بحثاً عن صوته الضائع. وبخصوص ما أنا فيه أو بصده يمكن تفسيره، من زاوية علم النفس العميق، بحالة



أدباء المرحلة ومثقفها من غير تعقيد إداريّ أو سواه. فالقليل من المال كثير ولا سلطة عليه ما دامت سلطته الأهم هي تجسير ما به يكون العالم أحلى والإنسان فيه إنساناً ذا معنى مضاف.

• ما الذي تريده من المركز الثقافي في سلّقة، ولم تقم به المؤسسات الثقافية التقليدية؟

- من مفردات هذ الفضاء: قاعة مؤتمرات فسيحة مدججة جدرانها برفوف ذات هندسة جمالية تراصفت فيها شتى أنواع الكتب الأدبية والعلمية والفنية، فضلاً عن رفّ أكبر خصص لابن سلّقة القائد القرطاجيّ حنبل برقة يحمل لافطة «كرسيّ حنبل» وينطوي على تمثال نصفيّ لحنبل ودرعه، هدية من فنانة إيطالية، وخمسة مجسمات لفيلة من البرونز، إلى جانب مؤلفات مرجعية حوله. وهذا الكرسيّ مخصص للباحثين في تاريخ الفترة القرطاجية

ملتقى الأرياح

قصة ناقصة لإدغار آلان بو

بقلم: الدكتورة لورا غاغو غوميث

في عام 1849 بدأ الكاتب الأميركي إدغار آلان بو قصته الأخيرة "المنارة"، لكن لم يمكّنه الموت، في السابع من أكتوبر/تشرين الأول 1849، من إكمالها. هذه القصة عبارة عن يوميات تمتد لأقل من أربعة أيام يكتبها البطل، وهو الساكن الجديد لمنارة موجودة في جزيرة بعيدة، مفقودة وغير مأهولة. هذا الساكن الجديد حارس لهذه المنارة ولا نعرف اسمه ولا موقع هذه الجزيرة، بل نعرف هدفه عند قبول عمله الجديد في مثل هذا المكان: كان يبحث عن العزلة التي قد توفر له الوقت والراحة ليكمل كتابه. والمفارقة العجيبة هنا، هي أن لا بطل القصة، ولا مؤلف القصة أنهيها عملهما الأدبي، مما أبقانا في حيرة وشغف لمعرفة ما حدث بعد ذلك.

تتميز قصص إدغار آلان بو بالغموض والحيرة، وكثيرة منها محاطة بغشاوة. في القصة ينغمس القارئ في يوميات البطل منذ الصفحة الأولى. وقد تشكل هذه اليوميات حياة عادية جداً في البداية، لكنها تصبح مع مرور الصفحات حياة مملوءة بالناوادر المخفية والغرائب، أو قد نجد موقفاً غير طبيعي فيها منذ السطر الأول. فمن الممكن أن تكون هذه القصة غير المتكاملة الأكثر غموضاً وخيرة، وهل هذا بسبب نقصانها؟ الجواب: لا. بل لأنها ما كانت أبداً قصة بدون نهاية: بعد 177 سنة على رحيل إدغار آلان بو، وجدت بالمصادفة اقتراحاً لمتابعة وإنهاء هذه القصة في مختارات (أنطولوجيا) قصصية للمؤلفة الإسبانية كريستينا فيرنانديث كوباس (1945)، في مقترحها يفقد البطل رفيقه: عقله وقلبه. لقد التهمه الجنون والوحدة، فبدأ يعيد

تفسير ذكرياته تحت نور التشكك: حركات حبيبته، لطف صديقه الأقرب، إلى آخر صفحة في اليوميات، إذ يصف البطل لحظة صراع بين العقل والجنون، الذاكرة والنسيان، الأمل واليأس. وهكذا تنتهي القصة حسب اقتراح الكاتبة الإسبانية: فهل نجا البطل؟ هل جاء واحد إلى الجزيرة لينقذه؟ لا نعرف.

وبهذه الطريقة اكتشفت أنّ هناك عدداً من الكُتاب قدموا اقتراحاتهم القصصية لاستكمال قصة إدغار آلان بو، بفضل دعوة دار نشر إسبانية اجتمع فيها مؤلفون من إسبانيا وأميركا اللاتينية لهذه المهمة، بعد 148 سنة من موت الكاتب الأميركي. قبل ذلك، في الخمسينات والستينات كانت نفس القصة مصدر إلهام لأفلام ومسلسلات، بالإضافة إلى كُتاب آخرين باللغة الإنجليزية. وقبل ذلك، كان القراء يكملون القصة حسب خيالهم ومعرفتهم بالأدب الأميركي.

هكذا أصبحت أقصر قصة لإدغار آلان بو أطول قصة، فهي حيّة في خيال الفنانين والمؤلفين من أماكن مختلفة من العالم، مثلما هي حيّة في خيال القارئ.

في الختام، يا قارئ الغالي، لازمتني الحيرة واتسع لديّ الغموض: كم نهاية لهذه القصة؟ هل كاتب عربي قدم مقترحاً لإكمالها؟ أمّا البطل، فهل نجا في القصة؟ هل ذكر حبيبته وصديقه كما كانا؟ هل أشرقت الشمس في أحد أيام هذه اليوميات؟

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

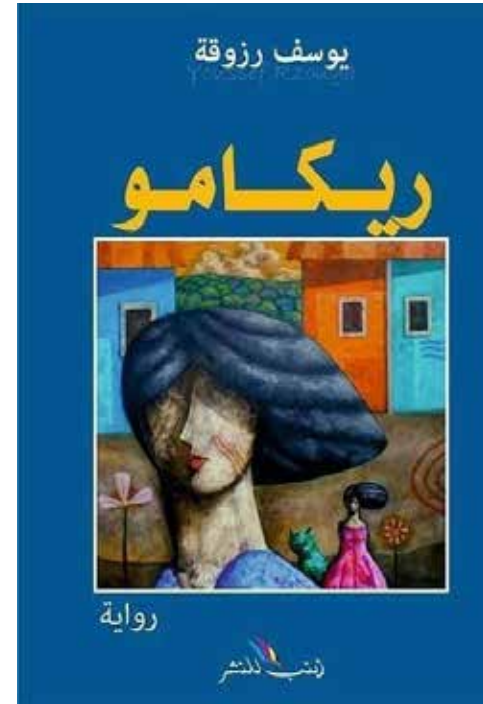
- المجاهر شتّى لأيّ شاعر يروم ارتياد الآفاق البكر. شخصياً، ارتكبت مغامرة سردية، موضوعها الإيقاع بأنواعه. رواية في 252 صفحة مهرتها بـ «بنت الفراهيدي» صدرت عن دار زينب للنشر، عام 2021. ذوّبت في فصول الرواية، بذئبية ما، بحور الخليل على نحو لا يتفطن إليه، لا الذكاء الاصطناعي ولا سواه.

• هل تعتقد أن الإعلام الثقافي العربي كان شريكاً في صناعة الحركة الأدبية، أم أنه اكتفى بتوثيق ما يصنعه الأدباء؟

- لم يسهم الإعلام الثقافي العربي، على نيل مقاصده والدور المناط بعهدته، في خدمة الأدب إلّا قليلاً، أيام كان للإعلام الثقافي دور. هو يخبر ودوره الأول والأخير، في رأيي، لا يزيد على الإخبار.

• هل نحن أمام موت للإعلام الثقافي، أم أمام ولادة شكل جديد منه لم نتعلم بعد كيف نقرأه؟

- بل نحن إزاء هيمنة ضرب من الإعلام عاصف بالمتعارف عليه، والذكاء الاصطناعيّ سيّد العاطفة والعاصفة.



المكان والزمان والمضمون.

• ما الذي لا يزال ممكناً للشاعر العربي أن يفعله، وأي منطقة مجهولة تعتقد أن عليك أن تصل إليها؟



خطوط السيرة

يوسف رزوقة، شاعر وروائي وناقد ومترجم من تونس. من مواليد قصور السّاف بتونس، عام 1957. مؤسس «المركز الثقافي في سلّقطه - بيت يوسف رزوقة». نال جوائز عدة، منها جائزة وزارة الثقافة، ثلاث مرات، جائزة أبي القاسم الشابي، وجائزة الملك عبد الله الثاني للآداب والفنون بالأردن، عن مجمل أعماله الشعرية.

في مشروعه الأدبي منفتح على ثقافات عدة، فقد خاض تجارب إبداعية مع شعراء من فرنسا وأميركا اللاتينية.

وله العديد من الإصدارات في حقول متعددة، ومن بين أعماله الشعرية: «أمتاز عليك بأحزاني»، «برنامج الورد»، «الذئب في العبارة»، «اللا مفكر فيه.. كوجيتو الوجود»، و«بلاد ما بين اليمين». ومن أعماله الروائية: «الأرخيل»، «أعشاش مغشوشة»، «مسمار تشيخوف»، «ريكامو»، و«بنت الفراهيدي». ومن دراساته النقدية كتاب «عز الدين المناصرة». شاعر المكان الفلسطيني.





إستر يانسم

الشاعرة الهولندية كتبت كما تحفر الأشجار دوائر أعمارها

إستر يانسم تحول مختبرها

العلمي إلى استعارة

مرايا

كتب: عماد فؤاد (بروكسل)

مباشرة، وبعيدة عن التزيّن اللغوي. أرادت إستر يانسم أن تكتب قصيدة بسيطة بها حكمة ما، بقليل من الغموض، لكن دون زيادة أو نقصان. لذلك كتبت قصيدتها بأقل قدر من الكلمات، وكأنها تقول إنّ الشعر الحقيقي يجب أن يكون حادًا بما يكفي كي يخلّف أثرًا داخليًا. قالت عام 2021: «أكتب قدر الإمكان بلغة بسيطة ومفهومة للجميع، لأنّ نشأتي في الأحياء الفقيرة علّمتني أنّ أستخدم لغة تتعالى على من أتحدث إليهم». نهج واضح شقّته منذ مجموعتها الشعرية الأولى «صوت تحت سريري» (1988)، خاصة مع الفضاضات الواسعة التي وقّرتها الشاعرة لموضوعات قصائدها الأولى، فنجدها تتحدّث عن الحب بكل تجلّياته، واصطدام وعيها الطفولي بالعالم، والفروق الطفيفة بين الحياة والموت.

ولدت إستر يانسم عام 1958 في عائلة فنيّة فقيرة تعيش في شقّة بسيطة من غرفتين على أطراف أمستردام، كان والدها آدم يانسم وذل فان ليث نحّاتين مهتمّين بالحركات الشيوعيّة والاتّجاهات الفنيّة الجديدة. للعائلة خمسة أطفال؛ إستر وشقيقتها التوأم، وشقيقتان أصغر منها وأخ أخير. وحين بلغت السادسة من عمرها، شاهدت والدها يلفظ أنفاسه

قدّمت الشاعرة الهولندية إستر يانسم (1958 - 2025) للشعر الهولندي والعالمي نموذجًا فريدًا للشاعرة العالمية، التي حوّلت مختبرها العلمي إلى استعارة شعرية كبرت ونمت من مجموعة إلى أخرى، وجعلت من حكايتها الشخصية مسرحًا مفتوحًا تتحرّك على خشبته شخصيات خيالية مجلوبة من طفولتها البكر، لنراها وهي تتعزّز أمامنا في أحجار الواقع. لذلك يرى الناقد البلجيكي بول ديميتس أن الشاعرة لم تكتب قصائدها الرثائية لتهرب من آلام فقدانها طفلها، ومن قبلهما أبيها. بل لتخلق «عالمًا جديدًا يمكنها أن تعيش فيه مع من فقدتهم، تحكمه الحروف وتعيد صياغته اللغة، وتسيطر عليه الدّريما» بعدما هيمن عليه اليقين طويلًا.

سبعة وستون عامًا فقط هي كلّ ما عاشته إستر يانسم على هذه الأرض، تاركة إرثًا استثنائيًا من الأعمال الشعرية والنقدية. كانت شخصية عنيدة لا أعتقد أن الوسط الأدبي الأوروبي شهد مثيلاً لها في العقود الأخيرة. لم تكن شاعرة فحسب، اقتحمت المشهد الأدبي الهولندي كالإعصار أواخر ثمانينات القرن الماضي، بل كانت أيضًا أوّل شاعرة تتخصّص في علم تحديد أعمار الأحافير الشجرية، لذلك جاءت قصائدها صريحة

قادرة على توريطه في متاهات فلسفية لا تنتهي. درست إستر يانسم الفلسفة في البداية، ثم تحوّلت إلى دراسة علم تحديد أعمار الأشجار (الندروكولوجيا)، وفي هذا التنقّل بين المجالين تميّزت «فلسفتها الشعرية» إن صحّ التعبير، ليس فقط لأنّها جمعت بين الشعر والعلم في سيرة ذاتيّة واحدة، بل لأنها استطاعت أن تنحت لنفسها موقعًا شعريًا لا يشبه أحدًا، يتأرجح بين الإرث الرومانسي للشعر الهولندي، (بدءًا من خيريت أختربيرخ إلى م. فاساليس وروجر كوبلاند)، وبين حساسية ما بعد الحداثة التي تمزج بين السخرية والجدية، كما بين البساطة اللغوية المتعمّدة والتعقيد الفلسفي الخفي.

جعل هذا الموقع الفريد من يانسم واحدة من أكثر الأصوات الشعرية تأثيرًا وإثارة للجدل في هولندا طوال أربعة عقود، وحوّلت رحيلها المبكر في يناير/ كانون الثاني 2025 إلى خسارة وطنية، اختتمت بتتويج استثنائي بعد رحيلها بجائزة آفاتار الشعرية عن مجموعتها الأخيرة «يجب أن نستمرّ، ربّما، في التّفكير»، والتي صدرت في نوفمبر/ تشرين الثاني 2024، أي قبل رحيلها بشهرين فقط.

تؤرّخ إستر يانسم بدايتها الشعرية الحقيقية قبل

الأخيرة أمام عينيها بعد أن صدمته شاحنة وهو يعبر الطريق. لتشكّل تلك اللحظة تحديدًا بداية العلاقة بين يانسم وفكرة الموت.

لم تنته مأساة يانسم الطفلة بعد موت الأب، بل تضاعفت بطرق عدّة، كانت أهمّها نوبات الغضب والجنون التي عانت منها الأم بعد رحيل زوجها، تاركًا لها خمسة أطفال أكبرهم في السادسة فقط. وربما كان افتقاد الحنان الأبويّ أوّل ما دفع يانسم إلى البدء في كتابة الشعر في سنّ مبكرة، كانت الأم تحتقر كلّ من لا يمارسون الفن وتصفهم بـ«أكياس البطاطا». ووفقًا للناقدة أنيكة ريتسم، سيشكّل هذا الإرث الطبقي والاستعلاء الفنّي جزءًا من وعي إستر يانسم النقدي الحاد، وسيجعلها تنظر لاحقًا بمرارة إلى أي نخوبة أدبية أو تشدّق بلاغي. كما سيجعلها تدرك أن الفنّ ليس فعلًا بريئًا منعزلًا عن المجتمع، بل أحد أهم أدوات تشكّله وتقويمه. ورغم ذلك لم تستطع الفرار من مصيرها الفنّي؛ فقد أصبحت شاعرة، على الرغم من اشمئزازها من كلّ أشكال التعصب الأيديولوجي، لكنها حوّلت هذا الإرث إلى أداة نقدية تتجلّى بوضوح في قصائدها الحادة، لتكتب شعرا لا يهدف إلى إرضاء النخبة، بل إلى مخاطبة القارئ العادي بلغة بسيطة ومباشرة، لكنها



رئيس لجنة تحكيم جائزة آفاتار الشعيرة

الشاعر والناقد البلجيكي بول ديميتس:

الشاعرة إستر يانسم، لم تكتب قصائدها الرثائية لتهرب من آلام فقدانها طفلها، ومن قبلهما أبيها، بل لتخلق «عالمًا جديدًا يمكنها أن تعيش فيه مع من فقدتهم، تحكمه الحروف وتعيد صياغته اللغة، وتسيطر عليه الـ'رَبْما' بعدما هيمن عليه اليقين طويلاً».

السابق «نُزهة على السَّلم الحلزوني» لتواجه الموت المحتوم، وتُعيد تدوير قصائد من مجموعات سابقة لتخلق منها سياقًا جديدًا، وكأنَّ الزَّمن أصبح دائريًا من جديد، حيث العودة إلى نقطة البداية الأولى. في قراءة مطوّلة لمجموعة يانسم الأخيرة هذه، يشير الناقد هانس بوبير إلى أن الشاعرة تعيد استخدام قصيدة «الغياب» من مجموعة «ها هو الزمن» لتضعها في بداية المجموعة الأخيرة، ليشير إلى أن «الغياب» ليس نهاية، بل شرطًا للوجود الشعري، وأن «المفقود» أو «الغائب» أو «الميت» يظل حاضرًا بطريقة ما، طالما هناك من يتذكّره أو يكتب عنه أو يعيد استذكاره من خلال الشعر. أما الناقد الهولندي ريمكو إيكيرس فكتب يقول: «تمسك يانسم بتلابيب الزَّمن وتقلّبه بين أصابعها كما لو كان قطعة خشب قديمة، تبحث عن حلقاته المفقودة».

بكل البساطة الآسرة، تضع إستر يانسم القلم بعد أن كتبت آخر سطور قصائدها. وكان الشاعر والناقد بول ديميتس الذي ترأس لجنة تحكيم جائزة آفاتار الشعيرة، ضمن حيثيات منحها لمجموعة يانسم الأخيرة، قال: «هذه المجموعة قمة شعرية جديدة في اللغة الهولندية، وتستحقّ قصائدها الآن صفة الكلاسيكية، استطاعت يانسم أن تحقق فيها ما عجز عنه كثيرون قبلها: أن تقع تكتب عن موتها المحتوم بجراًو كاملة، دون أن تقع في فخّ البكائيات أو التصنّع أو الرثاء المجاني، ودون أن تفقد حسّها النقدي أو روحها الساخرة التي كانت ترافقها طوال حياتها».

مع صدور مجموعتها الشعيرة الزّابعة «ها هو الزَّمن» (1998)، التي فازت عنها بجائزة «في أس بي» المرموقة، واعتبرت واحدة من أهم مجموعات الشعر الهولندي في نهاية القرن العشرين. يُبرز الناقد كارل ده سترايكر كيف شكّلت هذه المجموعة محطة «مفصليّة» في مسيرة يانسم الشعرية؛ إذ تنتقل فيها من التعبير المباشر عن فقدان (موت طفلها تباغا) إلى بناء فلسفي أوسع حول الزمن واللغة والموت. ويحمل عنوان المجموعة - المستوحى من بيتٍ للشاعر هرمان ده كونينك (1944 - 1997) - إحياءات متعدّدة: فهو إجابة على السّؤال التقليدي «أين الذين سبقونا الآن؟»، وكأنَّ السّؤال يحدّ ذاته إعلان بأن «الزمن» لا يوجد إلّا في «الآن» الشعري، أو هو بالأحرى دعوة إلى القارئ كي يتوقّف قليلاً ليتأمّل حياته، في إشارة ضمنيّة إلى أن «الشّعر» نفسه هو مكان «الزمن».

تبدو تجربة إستر يانسم الشعيرة أقرب إلى رؤية الشاعر كونينك، الذي كان يعتقد أن الشّعر هو «الخيال المتجسّد»، وأن وظيفته ليست نقل الحقيقة بل «ابتداع عوالم ممكنة».

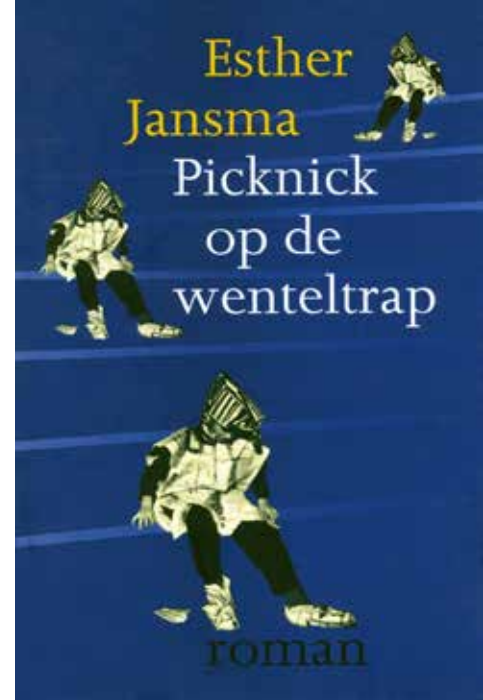
في مجموعتها الأخيرة «يجب أن نستمرّ، ربّما، في التّفكير» (2024)، بلغت إستر يانسم ذروة المزج بين الألم بوصفه حفراً في الماضي، والمسرح بوصفه رؤيا أشمل للحياة. صدرت المجموعة قبل وفاتها بشهرين فقط، ومن الواضح أن الشاعرة كانت تدرك أنها ستكون آخر أعمالها، فخرّجت المجموعة في شكل وصية بشعرية متكاملة، تستعيد فيها الشّاعرة شخصيات عملها

قصائدها كاملة تحت وطأة فقدانها لطفلتها الأولى أثناء الولادة، كما تستدعي موت أبيها لتعيد صياغة طفولتها من جديد، وتقارن بينها حين شاهدت موت أبيها وهي طفلة في السادسة، وبينها الآن وهي أم ترثي طفلتها التي ولدت ميّنة.

في مقابلة مع الناقد ليون هانسن نشرت في صحيفة «تراو» الهولندية عام 2004، قالت إستر يانسم إنها رفضت بشراسة التصنيف الذي ألصق بها منذ بدايتها باعتبارها «شاعرة الأطفال الموتي»، التي تستغلّ ألمها الشخصي أدبيًا، واعتبرت هذا التصنيف «إهانة» لمشروعها الشعري. وتجلّت هذه المقاومة للقراءة السبيرة لقصائدها بوضوح في مجموعتها اللاحقة «نُزهة على السَّلم الحلزوني» (1997)، والتي ابتكرت فيها تقنية مسرحية قائمة على ثلاثة أصوات متخيّلة تتحدّث في رأس الطفلة البطلة: «الرأس» الذي يمثّل الصّوت العقلاني المحايد، و«الرّومانسي» صاحب الصّوت العاطفي الحالم، و«العجوز» الذي ينطق بصوت الحكيم المتعب. وشكّلت هذه الأصوات الفلسفية الثلاثة هرمًا أساسيًا لدى يانسم لتفكيك الدّات وتحويل القصيدة إلى مسرح تتحرّك على خشبته مخيّلات شخوصه لتتقاطع مع بعضها البعض أمام القارئ، لتصبح اللغة وسيلةً لتجسيد الصراع الداخلي بدلاً من كونها مرآة عاكسة للواقع.

ولعلّ أعمق تعبير عن هذه الرؤية المسرحية للدّات هو ما صاغته الناقدة أنيكة ريتسم بالاستناد إلى فكرة الشّاعر الهولندي مارتنوس نيهوف عن «الرفيق الغامض». إذ رأى نيهوف أن الطفل بداخلنا هو «رفيقنا الغامض»، وأن الإصغاء إليه هو الطريق إلى فهم أعمق لأنفسنا. لكن يانسم تجعل من الطفلة بطلة رئيسية في مجموعتها «نُزهة على السَّلم الحلزوني»، ومن صوت «الرّأس» نافذتها على العالم؛ لكنها، على عكس نيهوف، لا تتعامل مع الطفولة كحالٍ ينبغي استعادتها بحنين جارف، بل كمرحلة يمكن تفكيكها مسرحيًا، بكلّ تناقضاتها وقسوتها وأسئلتها الوجودية الصعبة. في أحد المقاطع، تسأل الطفلة: «كم تدوم الأبدية؟»، فيرد الرأس: «إلى الأبد». وفي آخر تقول: «عند كل قرار، ينشق عنّا كوّن جديد».

جاء التّحول الأكثر حسماً في مسيرة إستر يانسم



سنوات من ظهور مجموعتها الأولى عام 1988، حين سافرت وهي في الخامسة عشرة من عمرها للعمل في باريس، واكتشفت هناك أن الكتابة تمنحها قدرة هائلة على «إعطاء الواقع معنى». لكن البداية الشعرية الحقيقية كانت مع ظهور مجموعتها الأولى «صوت تحت سريري» (1998). والتي لفتت قصائدها الأنظار بجرأة لغتها وقدرة الشاعرة على تحويل المشاهد اليومية إلى منجم من الدلالات. وحظيت المجموعة بالإشادة النقدية لما تضمّنته من «تنويعات شعرية غير مألوفة، عن أشياء نراها كل يوم دون أن تلفت نظرنا»، وفقاً لما كتبه الناقد الهولندي كون فرخير. والذي اعتبر أن قصائد المجموعة «لا تأتي كتعويض عن فقدان الشاعرة المبكر لأبيها، بقدر ما تمثّل مواجهة واعية مع الموت عبر أدوات علمية». تقول يانسم في إحدى قصائد المجموعة: «يتحدث أبي من تحت التراب، كأنّ الموت مجرد غرفة أخرى». وفي مقطع آخر: «أحفر في ذاكرتي، كأنني أمسح الغبار عن فخّار، تكذب كل شظية منه رواية مختلفة».

غير أن المجموعة الثانية لإستر يانسم «زهرة، حجر» (1990)، هي التي حدّدت صوتها الشعري؛ إذ كتبت

ممرات

الكتاب بين القيمة الإبداعية والعمل الخيري

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

ربما كان العالم مكانًا أفضل لو أن الناس قدّموا المزيد من دون انتظار مقابل. مع ذلك، لاحظتُ في السنوات الأخيرة نمطًا يُثير قلقي. يصدر كتاب ويُعلن عن إطلاقه بالتبرع بكامل عائداته للأعمال الخيرية، غالبًا لتغطية نفقات علاج مرضى. تُباع هذه الكتب بأسعار تفوق بكثير أسعار روائع الأدب العالمي. للوهلة الأولى، يصعب الاعتراض على هذه الفكرة، لكن شعوري بعدم الارتياح لا يزال قائمًا. حاولتُ فهم ذلك، ولعلّ السبب هو أن الكتاب، في تلك اللحظة، يتوقف عن كونه عملًا أدبيًا، ويبدأ في العمل كحجّة أخلاقية. يشتري القارئ الكتاب لأنه يصبح وسيلة لإثبات تعاطفه. وإذا لم يشتَرِ الكتاب، فقد يشعر وكأنه يرفض مساعدة مريض. ينشأ شعور بالالتزام الأخلاقي بين المؤلف والقارئ. وبهذا، يفقد الأدب جزءًا من قيمته الجوهرية. وكان عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو قال إنّ الأدب والفن ينتميان إلى حقل ثقافي متميز، لا ينبغي تحديد قيمتهما بمعايير خارجية كالنفع السياسي أو الأخلاقي. فعندما يُحكم على العمل الإبداعي أساسًا بوظيفته الاجتماعية، يفقد جزءًا من استقلاليتته. وهذا ما يحدث تحديدًا عندما يصبح العمل الخيري دافعًا رئيسيًا لشراء كتاب، إذ يحتل الحكم الأخلاقي مجال الحكم الجمالي، ويبدأ العمل الأدبي في العمل كمبادرة اجتماعية أكثر منه عملًا إبداعيًا. ينبغي للكتاب الجيد أن يدوم بفضل قيمته الإبداعية ولغته وأفكاره وأسلوبه وقصته، أما الكتاب الرديء فينبغي أن يختفي بغض النظر عن كرم مؤلفه. عندما تصبح الحملة الخيرية الدافع الرئيسي لشراء كتاب، يصعب التمييز بين القيمة الجمالية للعمل ونجاح الحملة المصاحبة له. ومن المثير للاهتمام أن هذه الحملات غالبًا ما ترتبط بمؤلفين في بداية مسيرتهم الأدبية أو لم يكوّنوا قاعدة قراء بعد. وهذا لا يعني بالضرورة أن نواياهم غير صادقة، فكثير منهم يرغبون حقًا في المساعدة. ومع ذلك، يبقى السؤال مطروحًا: «هل الهدف الأساسي هو مساعدة المحتاجين، أم بناء هوية أدبية أيضًا؟» بدأ العمل الإنساني والترويج الذاتي يتداخلان، بينما يتلاشى تدريجيًا الحد الفاصل بين الإيثار والتسويق. ما يُقلقني أكثر هو هذا الانقلاب في الأدوار. فبدلًا من تشجيع النقاشات حول اللغة والشخصيات والسرد والأفكار، يدعو الكتاب إلى نقاشات حول العمل الخيري. يصبح تقديم نقد أدبي صادق أمرًا مستحيلًا. كيف لي أن أقول إن كتابًا ما ليس جيدًا جدًا بينما تُخصص عائداته للأطفال أو المستشفيات؟ يمكن تفسير أي نقد جمالي بسهولة على أنه نقص في التعاطف. وبهذه الطريقة، يُثبط النقد الأدبي، بينما يكتسب الكتاب نوعًا من الحصانة الأخلاقية استنادًا إلى نبل غايته. بالطبع، هناك مؤلفون يتبرعون بأرباحهم سرًا. وهناك أيضًا من لا يعلنون أبدًا عن مساعدتهم لأحد. لا يصبح كرمهم جزءًا من الترويج للكتاب، ولهذا السبب تحديدًا يبدو في كثير من الأحيان أكثر إقناعًا. ينبغي أن يكون الكتاب جذابًا بما يكفي لنشره لأننا نؤمن بما بين دفتيه. وإذا اختار المؤلف بعد ذلك التبرع بكامل عائداته لمن يحتاجها، فهذا عمل جدير بالثناء. لا ينبغي أبدًا أن يكون دافعنا لاختيار كتاب ما هو تأنيب الضمير.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك



قصيدتان للشاعرة إستر يانسم

- (1)
اغْلَمْ
تتحرك في بيتك
حتى تغادره
والبيت، الذي لم يعد ملكك الآن
لا يزال موجودًا.
تتحرك في جسدك
- في كلّ تلك الأجساد التي كانت لك -
حتى تغادره
وجسدك لا يزال موجودًا.
للحظة. إلى الأبد.
محركة. شرارات. غبار نجوم.
تتحرك عبر الحياة
حتى تغادرها
وتبقى الحياة بأكملها
لتبدأ.

(2)
كُنْ
ماءً في كلّ مكان.. وكلّ شيء يغلي
تتحرك الغيوم في أعماق البرك
- في شوارع لا تعرفها السحب
والسّماء لا تعرف شيئًا عن الأرض
هامات الأشجار
المصنوعة من مشاعر يُميتها الخريف
لا تزال موجودة الآن
هي طبول كلّ تلك الأصابع من المطر
يحتمي الناس أينما كانوا
ويسير شخص عبر الزّمن الذي يكاد ينفذ
فيما تتناثر زخّات المطر الباردة
على وجهه
يفكر: الغيوم لا تعرف شيئًا عن الأمطار
القطرات لا تعرف شيئًا عن الأوراق
التي تنبض منها الموسيقى، الإيقاعات، اللغة
واللمسات الفضيّة السريعة التي تُسمّى الحياة
والحركة
لا تعرف القطرات على وجهي
وقريبًا
سأكون كلّ هذا.
• (من المجموعة الأخيرة «يجب أن نستمرّ، ربّما،
في التفكير» 2024،
ترجمة: عماد فؤاد)

11 مجموعة شعرية

نشرت الشاعرة الهولندية إستر يانسم 11 مجموعة شعرية وعددًا من الكتب في المقالة والمسرح والرواية، وقبل شهرين من رحيلها مُنحت وسام «الأسد» الهولندي برتبة فارس لمساهماتها القيّمة في الأدب والعلم. لذلك ينظر اليوم إلى تجربتها بوصفها جسرًا بين التخصصات، فتُدرس قصائدها في كليات العلوم كمثال على تبسيط المفاهيم العلمية، فيما تُحلّل أبحاثها العلمية كشكل من أشكال الكتابة الإبداعية في كليات الآداب. رحلت إستر يانسم عن عالمنا في يناير/ كانون الثاني 2025، لكن صوتها في «نُزّهة على السّلم الحلزوني» لا يزال يتردّد عاليًا: «ربّما، بعد زمن من الموت، يستيقظ الشخص من جديد».



جينغ تساو

الشاعرة الصينية ترى «معنى خاصاً» في ترجمة قصائدها إلى اللغة العربية

جينغ تساو: الشعر يرتاد المجهول تاركاً المعلوم للرواية

ضفاف

حوار: محمد ناصر المولهبي

ترى الشاعرة الصينية جينغ تساو أن الشعر قوة جَوَّانية، فهو يواسي القلب المجروح بالفقد، ويوقظ الطاقات الإنسانية والحساسية الجمالية، خصوصاً في زمن الآلة، وما تتعرض له الحواس من تبدُّل وخمول. وتقول في حوار مع مجلة «كتاب» إنّ «الدفع الذي يستمدّه الشعر من التجربة المعيشة، لا تستطيع أي خوارزمية محاكاته، وهذا ما يجعل الشعر غير قابل للاستبدال». وتصف مؤلفة «نجوم الظهيرة» الشاعر بأنه «نحات» في مشغل الكتابة، ينحت الكلمات ويحذف كلّ الزوائد.

وعن مفهومها للكتابة الشعرية والسردية، ترى أنّ الشعر يرتاد المجهول، تاركاً المعلوم للرواية، قائلة إنّ «الرواية والنثر يتعاملان مع العالم المعروف والمعلوم، بينما يتعامل الشعر مع العالم المجهول». وتعبّر جينغ تساو عن سعادتها بعبور قصائد لها إلى فضاء اللغة العربية، قائلة إنّ «ترجمة أعمالها إلى العربية تحمل بالنسبة إليّ معنى خاصاً. فالعربية لغة ذات موسيقية لافتة وقدرة نفاذ عميقة، وهي تتناغم بصورة طبيعية مع الإيقاع والصور الشعرية التي أسعى إليها في قصائدي».

• كيف تعرّفين الشعر؟

- لعل السؤال عن تعريف الشعر هو الأكثر إرباكاً للشاعر. وكما لاحظ هيفل، فإن معظم من كتبوا عن الشعر تجنّبوا تعريفه. وأنا أشعر بالرهبة نفسها أمام هذا السؤال. لكنني حين أدّرس الشعر للشباب، أحاول أن أرسم ملامحه: قد يقاوم الشعر التعريف، لكنه

ينبغي، على الأقل، أن يمتلك ثلاثة عناصر أساسية:

بساطة اللغة، وجمال الإيقاع، وصدق العاطفة.

• ما رسالة الشاعر اليوم؟ ولماذا تكتبين الشعر؟

- الشعر قوة تواسي القلب الإنساني. وفي زماننا، يحتاج الناس إليه أكثر من أي وقت مضى، لأنه

يثرى العالم الداخلي، ويوقظ الحساسيات والطاقات التي تتعرض باستمرار للتبدُّل. وأنا أعمل في مجال تعليم الشباب، وأولي أهمية خاصة لدور الشعر في التهذيب الجمالي والأخلاقي؛ فهو يغذي في الإنسان قيم الصدق والخير والجمال. أما بالنسبة إليّ، فإنّ الإبداع طريق لتحقيق الذات والارتقاء الداخلي. وقد وصف الروائي الكولومبي الحائز على جائزة نوبل في الأدب، غابرييل غارسيا ماركيز، التوتر القائم بين الكاتب والموضوع الذي يكتب عنه؛ لكن عندما تزول العقبات وتُحل التناقضات التي ترافق عملية الكتابة، يصبح فعل الكتابة أجمل ما في الحياة. إن الإبداع هو ذلك الشعور باليسر والفرح الذي يأتي بعد معاناة، وهو تجربة روحية نادرة، إنه أجمل هدية يمنحها الشعر للشاعر.

• كيف يختلف الشعر عن الأجناس الأدبية الأخرى؟

- ما يميز الشعر عن الأشكال الأدبية الأخرى ليس تقطيع الأسطر أو الأوزان والقوافي، وإنما التكنيف الشديد للغة. فالقصيدة تشبه نيقاً ضُغط إلى أقصى حد، بحيث تحمل كل كلمة وزناً وأكثر من دلالة. إنّ

الشاعر، مثل النحات، ينحت ويزيل كل ما هو زائد. العاطفة في الشعر لا تُبَسِّط أمام القارئ، وإنما تُقَطَّر وتُصهر، كما لو أننا نغلي برميلاً من مياه البحر حتى لا يبقى منه سوى حبة ملح واحدة؛ أي إن العاطفة الخاصة تُنقى في القصيدة لتتحول إلى صدى إنساني شامل. أما عن الاختلاف الأعظم، فأجد أن هناك صياغة أراها شديدة الدقة: الرواية والنثر يتعاملان مع العالم المعروف، بينما يتعامل الشعر مع العالم المجهول. إنه يحاول أن يقول ما نشعر به على نحو غامض، لكننا لم نتمكن من القبض عليه باللغة من قبل.

• ما الذي يميز الشعر الصيني عن تقاليد الشعر الأخرى؟

- أكثر ما يميز الشعر الصيني هو مفهوم «شي جياو»، أي الشعر بوصفه تربية أخلاقية، وهو تقليد استمر ثلاثة آلاف عام، يقول كونفوشيوس: «إذا لم تتعلم كتاب الأغاني، فلن يكون لديك ما تقوله». وكان يرى أيضاً أن الشعر «يمكن أن يُستخدم للإلهام، والتأمل، والتواصل، والتعبير عن الشكوى». ومنذ

أبدأ من استبدال «سبب الكتابة» أو منشأها الأصلي. فالشعر سيبقى هو الصوت الذي يسأل: «لماذا؟»

• هل تأملين أن تُترجم أشعارك إلى اللغة العربية؟ ولماذا؟

- لا آمل في ذلك فحسب، بل أعدّه شرقًا لي. في مهرجان الشعر الدولي للشباب هذا العام (دورة الصين والدول العربية)، أقيمت صداقات وثيقة مع شعراء من ثلاثة عشر بلدًا عربيًا. وقد تُرجمت بعض أعمالني إلى اللغة العربيّة ونُشرت بالفعل. إن ترجمة أعمالني إلى العربية تحمل بالنسبة إليّ معنى خاصًا. فالعربية لغة ذات موسيقية لافته وقدرة نفاذ عميقة، وهي تتناغم بصورة طبيعية مع الإيقاع والصور الشعرية التي أسعى إليها في قصائدي. وكما قال عالم الاستشراق الصيني المصري، الدكتور حسانين فهمي حسين: «الشعر جسر يعبر اللغات والثقافات». آمل أن يتمكن القراء العرب، من خلال أبياتي، من إلقاء نظرة على العالم الداخلي لشاعرة صينية شابة، وأن يروا أيضًا الصين التي تجمع بين القدم والحداثة.

• ما الجملة الواحدة التي تودين قولها لقرائك؟ - رغم أننا نتحدث لغات متعددة وننتمي إلى ثقافات مختلفة، فإن إحساسنا بالجمال وشوقنا إلى الحقيقة والخير والجمال مشترك بيننا. فلنقف معًا في حوار إنسانيّ، وفي كلمات مفعمة بالمحبة.

تفاعل وإلهام متبادلين مع الموسيقى والمسرح والسينما. ومع ذلك، ومهما اتسعت أشكال الشعر وانفتحت، فإن طريقة نظره إلى العالم لا تتغير.

• إذا اخترتِ سطرًا واحدًا من قصائدك يمثلّك بأفضل صورة، فماذا سيكون؟

- في قصيدة «الحاج» كتبت: «أحجّ، ولا أحمل معي سوى أذنين وروح». هكذا أقف أمام الفن. وفي قصيدة «أريّا على أوتار القلب» كتبت: «أبقي القلب خفيًا إلى الأبد، مستعدًا للتخليق،/ والتخليق نحو القمر المصنوع من اللؤلؤ». وهذا ما أتمناه لنفسي: مهما كان عمري، أن أحافظ على خفة فتاة وحريتها.

• إلى أين يتجه الشعر في المستقبل؟ - عندما نتحدث عن المستقبل، لا يمكننا أن نتجنب القلق الوجودي الذي يفرضه عصر الرقمي. فمع أن الخوارزميات رفعت الإنتاجية بصورة كبيرة، فإنها أحدثت أزمة في «الذاتية» داخل الإبداع الأدبي. لكنني أرى أن هذا هو تحديدًا ما يفتح نافذة أمام الشعر. ربما نكون مقبلين على عصر من التعاون بين الإنسان والآلة، وحينها لن يزداد إلّا شوقنا إلى «الحقيقة». فالدفع الذي يستمدّه الشعر من التجربة المعيشة لا تستطيع أي خوارزمية محاكاته، وهذا ما يجعل الشعر غير قابل للاستبدال. ومع ازدهار المجتمع وتقدم التكنولوجيا، سيُعاد تقدير الشعر واكتشافه من جديد. قد تتمكن التكنولوجيا من استبدال «عملية الكتابة» كما نعرفها، لكنها لن تتمكن

وقد نشرت مجموعة شعرية مكرسة للموسيقى بعنوان «ربة الموسيقى». كما أواصل في ديواني الرابع الجديد «إلى حيث يقودني الإصغاء»، تأملي في الفنون الأدائية مثل الموسيقى والرقص والمسرح، واستكشافها بعمق.

• كيف تنظرين إلى علاقة الشاعر بـ«الآخر»، وإلى علاقته بالأشكال الفنية الأخرى؟

- إن علاقة الشاعر بـ«الآخر» تحدد الطريق الذي يصل عبره الشعر إلى العالم، بينما تحدد علاقة الشاعر بالفنون الأخرى طريقته التي يعبر بها عن العالم. وأنا أتفق مع لي شاو جون، رئيس تحرير مجلة «الشعر» في أن الشعر كتابة فردية، وأنه يحمل القيمة العاطفية الأكبر في عصرنا. وما يربط الشاعر بـ«الآخر»، في جوهر الأمر، هو التعاطف. في الصين، لم يوجد الشعر يومًا في عزلة. فقد قال القدماء: «في الشعر رسم، وفي الرسم شعر». وكان «كتاب الأغاني» يُنشد مصحوبًا بالموسيقى، كما كانت قصائد «تشي» في عصر سونغ، وقصائد «تشيو» في عصر يوان، تُكتب على ألحان موسيقية راسخة. وهكذا ظل الشعر والموسيقى مرتبطين عبر العصور. وفي عصرنا، أصبح هذا العبور بين الأشكال أكثر حيوية. فالشعر يتجه نحو التعبير المتكامل، في

البداية، كان الشعر بالنسبة إلى الصينيين وسيلة لتهديب الذات وطريقة لفهم العالم. إذ يبدأ الأطفال في ترديد القصائد تقريبًا بمجرد أن يتعلموا الكلام، وظل الشعر الكلاسيكي طويلًا «المورّث الثقافي» للأمة وأساسها الجمالي. وقد أحدثت حركتنا الثقافة الجديدة وحركة الرابع من مايو/ أيار تحولًا في هذا المسار. فقد دعا هو شي، وتشن دو شيو، وغيرهما إلى كتابة الشعر بلغة الحياة اليومية، والتحرر من القواعد الصارمة للغروض الكلاسيكي، فولد الشعر الجديد. لكن ما لم يتغير هو تعلق الصينيين بصقل اللغة، والسعي إلى تحقيق «يي جينغ»، أي الحالة أو الأجواء الشعورية التي تستحضرها القصيدة، إلى جانب الاهتمام الوثيق بمصير الأمة، بالتوازي مع أفراح الفرد وأحزانه. لذلك، فإن جوهر الشعر الصيني يكمن في حضارة ظل الشعر فيها شكلًا راسدًا من أشكال التنوير. وهذا الإرث يحمل وزنًا كبيرًا، وبالنسبة إلى كتّاب جيلي، فهو نعمة وعبء في آن واحد.

• لو تحدثنا عن مشروعك الشعري، ما الذي تسعى إلى تحقيقه؟

- أسعى إلى حرية الروح. وعلى امتداد السنوات، كتبت قصائد كثيرة حول موضوع الفن. والكتابة في موضوع واحد بهذه الطريقة أمر غير شائع نسبيًا.



قصيدة «شهرزاد» للشاعرة جينغ تساو

استلقيتُ في غيمة ورأيتُ أشعةَ الشمسِ تسفُغُ الغيومِ فتطلُّقُ دفنًا ذهبيًا رأيتُ سربَ سملٍ فضيٍّ يعبرُ سُحْبَ السماءِ الداكنة حيثُ خلفها تختبئُ عاصفةٌ رعديةٌ. استلقيتُ في غيمة والرياحُ تدفُغُ الغيومَ التي لا أكونُ فيها وتمرُّ قربي ببطء. بدأتُ أتحوّلُ	لم أعدُ أَرُنُ دَرّةً أصبحتُ أخفّ من الرياح، بين الغيومِ أرقصُ رقصةً قديمةً وجميلةً. وأينما عبرتُ ابتسمت الغيومُ، وتفتّحتُ فركًا كقوس قزح. استلقيتُ في غيمة وكنْتُ أخفّ من الرياح. • (ترجمة: يارا المصري)
--	--



سيرة الشاعرة

جينغ تساو، شاعرة من الصين. عضو في رابطة الكتّاب الصينيين، وجمعية الشعر الصينية. صدرت لها أربعة دواوين هي «الإصغاء إلى بتلات الزهور والإمساك بالمطر»، «نجوم الظهيرة»، «ربة الموسيقى»، و«إلى حيث يقودني الإصغاء». كما أصدرت ثلاثة كتب مصورة للأطفال. شاركت في الدورة الـ 41 من مهرجان الشعر للشباب الذي استضافته رابطة الكتّاب الصينيين، وفي مهرجان الشعر الدولي للشباب 2026 (دورة الصين والدول العربية).



مايا تسينوفا

المستعربة والمترجمة البلغارية تؤكد أن الصمت ليس خيارها أمام الظلم

مايا تسينوفا: «العربية» أعطتني مفتاحها منذ 51 عاماً

حاورها في تطوان: الدكتور مزوار الإدريسي

منذ 51 عاماً بدأت حكاية المستعربة والمترجمة البلغارية مايا تسينوفا مع اللغة العربية، خلال سنتها الجامعية الأولى، حينما اكتشفت ذلك السحر الكامن فيها، لتصادق بمحبة لغة تُشْتَقُّ فيها كلمة الصداقة من الصدق، ولتحظى بتقدير جليل واحترام وافر في مجال الترجمة التحريرية والفورية، حتى إنها تُعْتَمَد في معظم المؤتمرات العالمية التي تحضر فيها تشكيلة البلغارية والعربية معاً. وكشفت مايا تسينوفا في حوار مع مجلة «كتاب» خلال زيارة لها إلى مدينة تطوان المغربية، عن أن المصادفة لعبت دوراً في لقائها الأول مع لغة الضاد، لكنها مصادفة خير من ألف ميعاد، إذ أحست حينها أن اللغة العربية أعطتها بنفسها المفتاح إليها، حسب تعبيرها، لتتفتح عينها ليس فقط على كنوزها وأدبها، بل على قضيتها الأبرز، وحق الشعب الفلسطيني في أرضه وحريته وكرامته، معلنة مواقفها النبيلة.

وأكدت مترجمة المختارات القصصية «وحشة اسمها وطن» لأربعين كاتبة فلسطينية، أن «الصمت لا يمكن أن يكون خياراً» أمام الظلم.

• لديك ولع عميق باللغة العربية، أدباً وثقافة، مع إتقان رفيع لها والإحاطة بها. ما الظروف التي صيَّرتك المُستعربة المرموقة والمعروفة التي أنتِ عليها الآن؟ - مع صادق امتناني على هذا التقدير العالي، كل ما أتمناه أن أكون في مستوى ما تتوقعونه مني، كي لا أتسبب في خيبة أمل أحد. الحقيقة أنني قبل 51 عاماً كنت أبحث بين الاختصاصات الجامعية عن شيء مثير، ويبدو أني وجدته في اختصاص كانت تسميته «اللغات الشرقية» في كلية اللغات الغربية بجامعة صوفيا، وكان في ذلك العثور قدر من المصادفة. صحيح أنه تم لاحقاً تغيير اسم الكلية ليصبح «فقه اللغات الكلاسيكية والحديثة»، وهي

فيها كلمة الصداقة من الصدق. يبدو أنّ اللغة العربية أعطتني بنفسها المفتاح إليها، لتكون الصداقة صادقة بيننا، كما أنّ المصادفة أثبتت أنها فعلاً قادرة أن تكون خيراً من ألف ميعاد.

• اشتغلت إعلامية في راديو صوفيا لفترة من الزمن. كيف حدث ذلك؟ ولماذا لم تواصل تلك المسيرة؟ وهل كان صوتك أنتِ وزملاؤك مؤثراً في المناطق التي كان يُغطّيها بتّكم الإذاعي؟

- كانت التقلبات في تلك الفترة أصلاً أعقد من ذلك. فقد اشتغلت في البداية 10 سنوات مترجمة في أكاديمية العلوم الاجتماعية وإدارة المجتمع، أي في المدرسة التابعة للحزب الشيوعي البلغاري، حيث كانت تنظم دورات لدارسين من أحزاب وحركات تحرر من أرجاء العالم. وكانت تلك الدورات المدرسة الحقيقية لتدربي في الترجمة الشفهية على نوعيها والكتابية، بالإضافة إلى معايشة الجو الأممي بمعنى الكلمة. ثم جاء «التغيير» 1990، ولم تعد هناك

مدرسة حزبية ولا جو أممي الذي كنت بحاجة إليه، فلم يأخذ مني وقتاً طويلاً أن أتوجّه إلى قسم البرامج باللغة العربية في دار الإذاعة البلغارية الذي كان يوفر شيئاً من الإحساس بالعلاقة الحية مع الوطن العربي، لكن معظم العمل لم يكن إعلامياً بمعنى الكلمة، إنما كان ترجمة المواد التي يحضرها الإعلاميون للبرامج التي تُبثّ للمستمعين البلغار؛ ثم يتم انتقاء بعضها للبث باللغات الأجنبية. أي أننا لم نحظ إلا بساعة ونيف أسبوعياً تقريباً لإعداد برامج خاصة بنا في القسم العربي، ومنها «ساعة المستمعين» و«العالم العربي خلال الأسبوع». على كل، اقتنعت طيلة سنوات عملي أن اختصاص اللغة العربية في جامعة صوفيا يأتي بإمكانية العمل الإعلامي، شرط الرغبة الذاتية والعزم على العمل، أي على رأي المثل البلغاري «لا يستقر المخرز في الكبس».

• بوصفك أستاذة في قسم تدريس العربية بجامعة صوفيا: إلامَ تَرُدِّين هذا المستوى الأكاديمي المرموق



الذي تعرّفه العربية وثقافتها لديكم؟ - منذ أن كنت طالبة في القسم ذاته، وأنا أفتخر بأنني درست على يد أستاذة بلغار من خريجي جامعات عربية، أذكر الأستاذة بينكا سامساريفا خريجة جامعة بغداد، والتي كانت أطروحتها للدكتوراه في قضايا النحو العربي. كما أنه من دواعي سروري أننا أثبتنا بأنه ليس مستحيلاً تعلم اللغة العربية خارج البلدان الناطقة بها. أضف إلى ذلك أقدر جداً توجه مؤسسي هذا الاختصاص إلى إدراج موادّ ومواضيع توجد خارج النطاق اللغوي المحض، لتشمل قضايا التاريخ والحضارة والعلاقات الدولية المعاصرة؛ أصبح أنها جوانب لا تخلو منها البرامج الأكاديمية المعاصرة، لكنها كانت أمراً جديداً علينا قبل 51 عاماً.

• كيف كان عملك في مشروع أرشفة مكتبة جبران خليل جبران التي استُقيمت من أميركا إلى بلده الأصلية بشري في لبنان؟

- بشري ومتحف جبران بمثابة مَحَجٍّ بين دروبي الشخصية، إذ إن مختارات جبران كانت أول كتاب أنجزت ترجمته، وقد صدرت عام 1983، ولم يكن قد مضى على تخرّجي سوى ثلاث سنوات. وكلما تذكّرتها، ينتابني الذهول، وأكاد لا أعرف كيف تجرأت على ذلك آنذاك. لكن، أتيت لي فرصة إعادة النظر في تلك الترجمة بعد عقد من الزمن، ونفاد الطبعة الأولى، وأبدت السفارة والجالية اللبنانية في بلغاريا الرغبة في إعادة نشر الكتاب، لكنني قلت إنه يستحيل ترك النصوص دون مراجعتها من مشارف التجربة المتراكمة. بعدها بقليل، جاءت مهمتي الأولى كمتجمة رسمية، حيث رافقت رئيس البرلمان البلغاري في زيارته إلى لبنان، وكان متحف جبران ضمن برنامج الزيارة، أي أنني دخلت مَحَجِّي لأول مرة سنة 2000. في هذه الأثناء، عرّفتني طلابي على زميلة لهم كانت تبحث عن فرصة لإجراء دورة التدريب العملي في مجال الإرشاد السياحي، فوقع اختيارها على متحف جبران خليل جبران في بشري. وقال لها أصدقائها: عليك أن تتعرّفي إلى

مايا. هكذا تعرّفتُ عليّ، صُوفياً ديلتشيفا، المنحدرة من مدينة شليفن البلغارية، والواقعة على سفح جبال البلقان، ثم إن صُوفي مع إتمامها للتدريب حصلت على دعوة كي تعود للعمل هناك، في حال رغبتها في ذلك، فعادت لأن جبل لبنان في بشري من أكثر المناطق شَبْهاً بما هي عليه جبال البلقان، ثم إنها كانت قد تأثّرت بنصوص جبران ولوحاته إلى درجة اكتشاف معنى حياتها.

وكان المتحف فاز بتمويل من برنامج «المساعدة البلغارية من أجل الإنماء» التابع للخارجية البلغارية، لأرشفة مكتبة جبران الشخصية التي وصلت إلى لبنان مع رفات الأديب بتاريخ 23 يوليو/ تموز 1932، أي بعد سنة من وفاته في نيويورك، وبذلك تم تنفيذ وصية جبران بدفنه في دير «مار سركيس» القديم الذي احتضن متحفه. وهكذا وجدت نفسي وأثنتين من طلاب الماجستير في قسم الدراسات العربية والسامية في جامعة صوفيا في حضرة جبران في بيته الأبدى في بشري، لكون أول من يتصفح كُتبه في مكتبته الشخصية بعد 91 عاماً من رحيله. وخلال تصفح الكتب صفحة صفحة، وُجدت على هوامش الصفحات مدوّنات من طرّر وحواشٍ واستدراكات باليد مثيرة وقيمة، بالإضافة إلى بعض القصاصات من جرائد قديمة، وزهور ناشفة، وحتى رسوم بقلم الرصاص على الغلاف الداخلي أو على أوراق منفصلة. وكنا نحن أوّل من يراها بعد أن وضعها الرسام بين صفحات الكتاب. كنا نعرّث على كل ذلك، ونشعر ببالغ التأثر، ونسمّيها «الكنوز»، ونجمعها في خزانة عرض خاصة في المتحف. وقد صدر السجل في كتاب يضم العناوين والمعلومات عن 958 وحدة بين كتاب ومجلة وألبوم.

• ارتباطك قوي بالقضايا العربية، خصوصاً فلسطين، فأبى ظروف جعلت منك مناضلة تستमित في الدفاع عن الشعب الفلسطيني وحقه في تحرير أرضه ونيل الحرية والكرامة؟

- لعلها لم تكن ظروفاً، لأن الظروف عابرة وهنا الأمور تعود إلى أساسيات وثوابت. الظلم يتطلب التصدي، والحق يستحق الدفاع، وهذه حقائق تخص الفطرة الإنسانية. وكما جاء في حكم الإمام علي: «لا تستوحشوا طريق الحق لقلّة سالكيه». ومع أنّ عدد سالكي طريق الحق الفلسطيني شهد تزايداً ملحوظاً خلال السنوات الثلاث الأخيرة، إلّا

أنه ليس كافياً، بدليل استمرار الإبادة الجماعية والتجويد الممنهج والعدوان والظلم والاحتلال في فلسطين. أما أنا فقد انطلقت من نقطة الصفر لما كُلفنا من أستاذنا في التاريخ العربي الحديث والمعاصر في الصف الثاني بإعداد بحث في موضوع نختاره، وبما أننا كنا نفتقد إلى اللطلاع الكافي، أصبح الأستاذ يعدد لنا مواضيع على سبيل المثال، وعلى ذكره القضية الفلسطينية قلت بيني وبين نفسي: «فلأكتب عنها، حيث إنني لا أعلم شيئاً، ولتكن هذه فرصة لأتعلم بعض الشيء». كنت أعلم عن الحرب العالمية الثانية في أوروبا، وأن بلغاريا تفتخر بأنها من الدول المعدودة التي أنقذت يهودها من أفران النازية، وكان كتاب «يوميات آني فرانك» الوثائقي يحظى بمكانة خاصة في مكتبتي الشخصية ولا يزال. أمّا اليوم، فلا يمكن أن تبقى صامتين أمام إبادة الشعب الفلسطيني. منذ أن قرأت، يوماً بيوم، أخبار صمود مخيم «تلّ الزعتر» الفلسطيني في بيروت، في صيف 1976، لما كنت قد أنهيت للتو السنة الأولى في الجامعة، وإلى الآن، انتبهت إلى أن الصمت لا يمكن أن يكون خيار، شأنه شأن اللامبالاة.

• هناك استراتيجيتان في العمل الترجمي - وفّق لورانس فينوتي - إما الحَقَاء وإما الظهور في النص المترجم، ما

قصيدة «إلى أمي»

قالت المستعربة والمترجمة البلغارية، الدكتورة مايا تسينوفا، إن قصيدة «إلى أمي» للشاعر الفلسطيني محمود درويش، «كانت أول قصيدة أقبلت على ترجمتها»، مضيفة عن القصيدة «أعجبت بها إلى حد أنني أردت أن أهدبها لأمي، لكن أمي لا تجيد العربية». وأشارت إلى قصيدة درويش الشهيرة «إلى أمي» اكتسبت في الترجمة عشرات من الصيغ، ولم يمنع ذلك من العودة إليها بين فترة وأخرى.

الذي يطبّع عملك في مطبخك التّرجمي؟ - بودي أن يكون بإمكانني القول إنني ألتزم الخفاء في الترجمات الأدبية، لكنني لست متأكدة بمدى نجاحي في ذلك. عندما يُقال لي: «من الواضح أنك أنت التي ترجمت هذا»، لا أتقبل ذلك كمدح قطعاً، بل بالعكس! ولا أقبل حتى فكرة التشبيه بين نص عذبة شيلي في «تفصيل بسيط» ونص إبراهيم نصر الله في «حرب الكلب الثانية»، ناهيك عن نص محمود درويش «في حضرة الغياب». فإضافة «التوابل» هي من صلاحيات الأديب وليس المترجم. أما مهمة المترجم فهي في التعمق بمطبخ الأديب إلى حد الاستمتاع، ثم محاولة إيجاد الطريقة لجعل قراء الترجمة يستمتعون. في هذا الصدد ارتحت لما قالته لي صديقة إنها عجزت عن القراءة المتواصلة لـ «يوميات الحزن العادي» لدرويش، لأن الدموع أعرققتها. لكنني أجد من واجبي أن أضيف هنا بالذات أنني ألتزم مطلقاً (تقريباً) بمبدأ ترجمة الأدب إلى اللغة الأم وليس إلى اللغة الأجنبية، ذلك أنني لا أحس بالقدرة الكافية لمعرفة توابل مطبخ الأدب الآخر مثلما أعرف توابل مطبخ أمي.





خابيير موسكوسو

الفيلسوف الإسباني ينتقد المتاجرة بالقيم الأخلاقية
وتبرير الإبادة الجماعية

خابيير موسكوسو: خرائط البؤس تتغير عبر الزمن

حاوره في مدريد: الدكتور عبد الهادي سعدون

يُعدّ الألم من أكثر التجارب الإنسانية شمولاً وتعقيداً، غير أن فهمه لا يقتصر على كونه استجابةً بيولوجية أو إحساساً جسدياً، بل يمتد ليشمل أبعاده النفسية والثقافية والاجتماعية. ومن هذا المنطلق، يقدم الفيلسوف والمؤرخ الإسباني خابيير موسكوسو في كتابه «التاريخ الثقافي للألم» قراءةً جديدة للألم، بوصفه تجربةً تتشكل داخل الأطر الثقافية والرمزية التي تمنحها المجتمعات معناها عبر التاريخ. واستهل موسكوسو الحوار الخاص لمجلة «كتاب» بالإعراب عن اندهاشه بالحفاوة التي استقبل بها «التاريخ الثقافي للألم» في طبعته العربية الصادرة بترجمة الدكتور حسني مليطات، عن دار نينوى للنشر، 2024، مشيراً إلى أن الكتاب يسلط الضوء على الأشكال المشتركة التي مكّنت البشر عبر القرون من التعبير عن آلامهم واختبارها، لافتاً إلى أن الأدلة التاريخية والسريية، تؤكد أن ما يتغير ليس التعبير عن الألم فحسب، بل تجربة الألم نفسها أيضاً. وقال الفيلسوف الإسباني: «يعلّنا التاريخ أن التوزيع غير المتكافئ للألم على جغرافية العالم، أو ما أسميه في الكتاب (خرائط البؤس)، يتغير مع مرور الزمن»، مضيفاً: «لا أملك تشخيصاً للمستقبل، لكنني أعتقد أننا نعيش زمناً جديداً. فعندما نرى المجتمعات التي بنت نفسها على القيم المدنية وحقوق الإنسان تتخلى عن تلك القيم ذاتها، وتبرر الإبادة الجماعية بدافع مصالحها الخاصة وغير المعلنة، يصبح من المستحيل أن يبقى كل شيء على حاله».

• ماذا تعني لك ترجمة كتابك «التاريخ الثقافي للألم» بين تخصصات متعددة وحقب تاريخية متنوعة.

إلى اللغة العربية؟

- بالنسبة إليّ، يُعدّ صدور كتابي بالعربية حدثاً استثنائياً؛ فعلى الرغم من أن الألم ظاهرة إنسانية عالمية، فإنني ركّزت في هذا الكتاب على تاريخ الألم كما تتشكل داخل التقليد الأوروبي. لقد أدهشني حقاً الاستقبال الذي حظي به الكتاب في العالم العربي. وأود أن أتوجه بالشكر بصورة خاصة إلى مترجمي حسني مليطات على جهوده الكبيرة في نقل نص ليس سهلاً إلى اللغة العربية، إذ إنه يتنقل

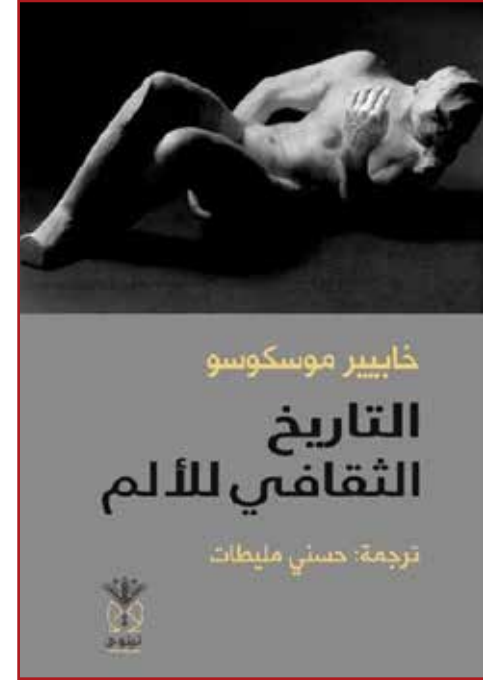
• إلى أي مدى يمكن القول إن الألم لا يوجد خارج الأنساق الثقافية التي تمثّله؟

- لم يعد أحد يشكّ اليوم في أن الألم تجربة تجمع بين بُعدٍ جسدي مرتبط بالتطور البيولوجي، وبُعدٍ نفسي، وآخر ثقافي. ويُبرز تاريخ الألم هذه العناصر جميعاً، كما يسلط الضوء على الأشكال المشتركة التي مكّنت البشر عبر القرون من التعبير عن آلامهم واختبارها. فألى جانب

الاستجابة الدفاعية التي يبديها الكائن الحي تجاه المنبه المؤذي، تضيف التجربة الإنسانية للألم تقييماتٍ وتأويلاتٍ وتعديلاتٍ ثقافية تجعل من الممكن الحديث عن أشكال مختلفة من الألم عبر التاريخ. ومن المهم أيضاً التنبيه إلى أننا عندما نتحدث عن «الألم»، فإننا نشير إلى مجموعة واسعة ومتنوعة من الخبرات، تمتد من الألم الحاد إلى الألم المزمن، ومن الألم الجسدي إلى المعاناة العاطفية، ومن الألم النيابي الذي نشعر به بسبب معاناة الآخرين إلى الألم العلاجي.

• هل كان هدف الكتاب تقديم تفسير للألم أم إثارة أسئلة جديدة حوله؟

- كان الهدف من «التاريخ الثقافي للألم» هو التعمق في الأشكال الثقافية المتغيرة التي ابتكرها البشر لتحويل مجرد الاستجابة الجسدية للألم إلى تجربة إنسانية أصيلة. إن القول بأن الألم تجربة ثقافية أيضاً لم يكن يحتاج، حتى قبل 20 عاماً، إلى كثير من الأدلة؛ فقد كان ذلك أمراً معترفاً به على نطاق واسع. غير أن المشكلة الحقيقية كانت تكمن في فهم الكيفية التي تتكوّن بها هذه الأبعاد الثقافية للألم وكيف تتغير، وما هي الأشكال البلاغية أو «الموضوعات المتكررة» - كما أسميها في الكتاب - التي تتكرر عبر الجغرافيا والتاريخ، فتمنح تجربة الألم معناها. وعلى الرغم من أن الكتاب منظّم وفق تسلسل زمني يبدأ من أواخر العصور الوسطى ويصل إلى نهاية القرن العشرين، فإن كل فصل مخصص لإحدى هذه البنى البلاغية التي تمكّنا من فهم ألم الآخرين، ابتداءً من



التمثيل وصولاً إلى التكرار.

• هل ترى أن الإنسان يتعلم فهم الألم بالطريقة نفسها التي يتعلم بها اللغة، أم أن الألم يفرض نفسه بوصفه تجربة سابقة على أي تمثيل أو تعبير؟

- الألم يُعلَّم ويتم تعلّمه. ومن الأطروحات التي أَدافع عنها في كتابي أنه لكي نستطيع الحديث عن تجربة إنسانية للألم، فإننا نحتاج إلى مجتمع، وإلى قاعدة ثقافية تساعدنا على إضفاء المعنى على تجربتنا، وعلى التعبير عن شكاوانا وفق أنماط وإيماءات مكتسبة. ومع ذلك، ورغم أنني أرى أن هذه الجماعة، وهذا الاستبطان للنموذج الثقافي، شرطٌ ضروري للحديث عن تجربة الألم، فإنه ليس شرطاً كافياً، ولا يمكن أن يكون كذلك. من المهم التأكيد على هذه النقطة في أيامنا هذه، لأننا نعيش لحظة اجتماعية وسياسية نشهد فيها، إلى جانب من يعانون معاناة حقيقية ومشروعة، انتشار جماعات كاملة من الأشخاص الذين لا يشعرون، بالمعنى الحرفي، بأي ألم، لكنهم تعلموا محاكاة الأعراف الاجتماعية التي تمنح صفة الشرعية لوجود الضرر.

• عندما نتحدث عن «التاريخ الثقافي للألم»، هل تقصد أن الألم نفسه يتغير عبر التاريخ، أم أن الذي يتغير هو فقط طرائق تفسيره؟

- إن الأدلة التاريخية والسريية تؤكد أن ما يتغير ليس التعبير عن الألم فحسب، بل تجربة الألم نفسها أيضاً. ويرجع ذلك إلى أن الإحساس بالأذى أو الانفعال الناجم عنه يتشكل ويتعدل وفقاً للتقييمات والتجارب السابقة والتوقعات. ولا يستطيع التاريخ الثقافي أن يقدم مقاييس موضوعية للألم، لكنه يتيح لنا فهم الأسباب التي جعلت بعض الحالات الجسدية التي نَعُدّها اليوم حالات تستوجب العلاج الطبي، مثل الإصابات الناتجة عن الأعمال البدنية المتكررة التي كان يقوم بها عمال الصناعة، تُعاش في بدايات القرن التاسع عشر بوصفها أمراً طبيعياً نسبياً. في المقابل، يمكنه أن يفسر كيف أصبحت الظروف المعاكسة، لا سيّما تلك المرتبطة بالعلاقات العاطفية أو بالإخفاق في تحقيق الطموحات، تُعاش اليوم بوصفها مآسي تثير حزناً وأسىً عميقين.

• يولي الكتاب أهمية كبيرة لفكرتي التمثيل والسرد في بناء معنى الألم. فهل يمكن القول إن الألم الذي لا يُروى يبقى ناقصاً من الناحية الاجتماعية؟

- لا توجد تجربة للألم تخلو من عنصر سردي، حتى وإن كان هذا السرد في أبسط صوره، كأن يقول الإنسان: «كنت بخير، أما الآن فلم أعد كذلك»، أو «لم يكن يؤلمني من قبل، أما الآن فأشعر بالألم». وفي الوقت نفسه، قد يُعبّر عن هذا السرد بالكلمات، وقد يظل غير منطوق. في جميع الأحوال، فإن السرد عنصر لا غنى عنه في أي تجربة للألم، ويظهر ذلك بوضوح أكبر في حالات الألم المزمن، مهما كان نوعه. غير أن الألم لا يتخذ دائماً شكلاً سردياً؛ إذ يمكننا أيضاً أن نتعامل مع آلامنا من خلال استراتيجيات بلاغية أخرى، مثل التمثيل البصري، أو مجرد تقليد الإيماءات الجسدية التي نراها لدى الآخرين.

• هل ترى أن مقارنة الأدب والفن أقرب إلى فهم الألم من الخطاب العلمي، أم أن كلاّ منهما يقدم نوعاً مختلفاً من الحقيقة؟

- يتطلب فهم التجربة الإنسانية للألم ودراستها مقارنة متعددة التخصصات، وهو ما يميز مجال الإنسانيات

الطبية. وقد أصبح هذا الدرس اليوم راسخاً؛ إذ إن كل نوع من أنواع الألم، سواء كان ألماً في نهاية الحياة، أو ألم الولادة، أو ألم الأسنان، أو ألم الفقد والجِداد، يستلزم خبرات مختلفة وأساليب رعاية متنوعة. وفي جميع الحالات، لا يقتصر الأمر على علاج الألم، بل يشمل أيضاً إدارته والتعامل معه من منظور شامل يتطلب طرائق تدخل متعددة. لقد أسهم الأدب والفنون الجميلة، كلٌ بطريقته ولأسباب مختلفة، في توفير النماذج التي تُبنى عليها تجارب الألم، سواء تلك المرتبطة بالتدين أو بالنُظم الاقتصادية.

• يظهر في كتاب «التاريخ الثقافي للألم» حضور للأعمال الأدبية والفنية بوصفها نماذج لفهم الألم. ما الذي يجعل الأشكال الإبداعية فضاءً متميزاً لتمثيل المعاناة؟

- فيما يتعلق بالألم، لا يمكن القول إن تمثيله البصري أو الأدبي قد أدى وظيفة واحدة فقط، بل العكس تماماً. فليس الفن الديني الأوروبي، الذي يركز في كثير من الأحيان على مشاهد الآلام المسيحية أو حياة القديسين، هو نفسه ما يُعرف بالرسم العاطفي أو «المُدر للمدوع» في القرن التاسع عشر، الذي سعى إلى فضح أوضاع الظلم الاجتماعي. من النقوش التي تناولت المجازر المرتكبة في الحروب الدينية في القرن السادس عشر إلى رسوم فرانسيسكو غويا عن كوارث الحرب، توجد عناصر ثابتة، لكن توجد أيضاً اختلافات في المقاصد وفي استخدام الصور. فبينما تدرج بعض الأعمال ضمن منطق التعاطف والشفقة، تنتمي أعمال أخرى إلى سياسات الاستهلاك والمتعة التي يحصل عليها الإنسان من مشاهدة آلام الآخرين عن بُعد.

• من عصر النهضة حتى اليوم، كيف تغيرت طرائق تمثيل الألم في الثقافة الغربية؟

- بوجه عام، انتقلنا من تمثيل أقصى درجات الألم الممكنة، وهو ما يميز نزعة تمجيد الألم في الفن القوطي، إلى تمثيل الحد الأدنى من الألم الضروري، وهو النموذج الذي تشكلت على أساسه، في العموم، المواقف من الألم في أواخر القرن العشرين. في السنوات الأخيرة – وهو جانب لم أتناوله في كتابي – نشهد في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية ازدهار مجتمع مفرط الحساسية وكثير

الشكوى، يستهلك آلام الآخرين بكثرة، سواء في الواقع أو في الخيال، ويُظهر في الوقت نفسه قدراً كبيراً من عدم التسامح مع معاناته الخاصة، أياً كان نوعها.

• هل يمكن الحديث عن عصور مختلفة للألم، أم أن الأمر يتعلق فقط بتحولات في الحساسية الثقافية؟

- نعم، إن الأشكال الثقافية لفهم الألم وتبريره تمتد عبر عصور مختلفة، من نزعة تمجيد الألم في أواخر العصور الوسطى، إلى مجتمع الشكوى الذي يميز القرن الحادي والعشرين. أما في القرن التاسع عشر، فقد كان المبدأ السائد هو البحث عن المقدار المناسب من الألم، سواء في المجال التربوي، أو العقابي، أو الجراحي والسريري، أو الاقتصادي.

• إلى أي مدى لا تزال البنى الدينية تؤثر في تصوراتنا المعاصرة للألم، حتى داخل المجتمعات التي تبدو علمانية بالكامل؟

- في الثقافة السياسية الغربية لا تزال تسود الفكرة المسيحية القائلة إن الضحية، أو من يدّعي صفة الضحية، يمتلك بحكم هذه الصفة وحدها مكانة إنسانية مختلفة تمنحه حقوقاً إضافية، على سبيل المثال في المجال السياسي. في الوقت نفسه، ما تزال حاضرة الفكرة الرواقية التي ترى أن بعض الشرور، لا سيّما تلك المرتبطة بالظروف الاقتصادية الناتجة عن غياب المساواة، ينبغي أن تُعاش بروح من التسليم والقبول. وتؤكد ما يُعرف بصناعات السعادة كثيراً على هذه الفكرة التي أراها منفرة، ومفادها أن الاكتئاب، على سبيل المثال، يمكن معالجته بقوة الإرادة وحدها، أو أن هناك صلة – لا تقل إشكالية – بين الألم والخلص.

• نتحدث عن التعاطف بوصفه بناءً ثقافياً، هل هو قيمة إنسانية ثابتة أم أنه يتغير تبعاً للسياقين التاريخي والاجتماعي؟

- لا يوجد ألم إنساني لا ينطوي على قدر من التعاطف، ومع ذلك يمكننا أيضاً أن نتعاطف مع أولئك الذين لا يتألمون في الواقع، أو مع من لا يستحقون - لأسباب مختلفة - أن يكونوا موضوعاً لشفقتنا. وعادةً ما نتحدث عن التعاطف باعتباره قيمة مطلقة، فنقابل به أشكال الاعتلال

فحوصات ثقافية

لنعد إلى المقاهي الثقافية

بقلم: الدكتور محسن الرملي

لم أصبح من رواد المقاهي الثقافية إلا في مدريد. فأنا ابن قرية تخلو حتى من مقهى عادي، لأن أهلها يرون بأنه لمن المعيب أن يدفع المال مقابل قدح شاي أو فنجان قهوة، وعوضاً عن ذلك، توجد في بعض البيوت مضافات أو ديوانيات، يجتمع فيها الناس ضيوفاً، يتداولون شؤون القرية وأخبارها، والسياسة والدنيا عموماً، ضمن مفهوم ”المجالس مدارس“ وهو صحيح.

هناك تنبهت إلى أولى اهتماماتي الفنية. كان أبي يصطحبني، طفلاً، إلى تلك المجالس، فأُفقد مشية بعض الحاضرين، فيسليهم ذلك، يضحكون ويكافئوني، فتولدت رغبتي في أن أكون مُمثلاً. قدّمتُ مسرحيات مدرسية، واستمر اهتمامي بالمسرح إلى اليوم، وهناك أيضاً، تشكل قيلي إلى أن أبدو أكبر من عمري.

لاحقاً، في بغداد، التي عُرفت بمقاهيها الثقافية الحيّة، ذهبت إليها مرات عدة، لكنني لم أصبح من مراديها، ولا أدري لماذا بالضبط! وفي الأردن كان ارتيادي أكثر، للقاء الأصدقاء ولا سيما المثقفين العراقيين المهاجرين. أما في إسبانيا، فإن المقاهي عموماً، هي مظهر جوهري من مظاهر الحياة والثقافة، ومن أكثرها جاذبية، حتى قيل: ”بين كل مقهى ومقهى، مقهى“. واللقاء فيها بالمثقفين والأصدقاء شائع، بل مُفضّل على اللقاء في البيوت.

كانت ذروة ازدهار المقاهي الثقافية عالمياً، خلال عقدي الخمسينات والستينات، واستمر حضورها وتأثيرها حتى نهاية القرن العشرين. اشتهر العديد منها، وأصبح جزءاً من تاريخ الثقافة في بلدانها؛ ففيها تبلورت حركات وتيارات وبيانات وأجيال ومجاميع إبداعية وثقافية. وإلى جانب تلك المقاهي العريقة، كانت بعض المقاهي تخصص، ولو يوماً واحداً في الأسبوع، لنشاط ثقافي: أمسية أدبية، قراءات شعرية، تقديم كتاب، جلسة نقاش ثقافي وأدبي. وفي بعضها شهدنا ولادة جماعات جديدة، ودور نشر صغيرة، ومجلات، وأنطولوجيات، ومعارض تشكيلية، وحتى عروضاً مسرحية. كانت لقاءات تجمع مختلف الأعمار والأذواق، تتيح معرفة المزيد من الجديد، وتفتح أبواباً لنقاشات أخرى وأصدقاء جدد، يقودونك بدورهم إلى مقاهٍ وتجمعات أخرى، وهكذا. فتخرج دائماً بشيء جديد؛ أبسطها أن ينبهك أحدهم إلى كتاب مهم، ربما ما كنت ستنتبه إليه أبداً.

أعترف بأن لقاءات المقاهي الثقافية قد صَحّحت لي الكثير من أفكارٍ ونصوصي، وزودتني بالكثير من المعارف، وعزّفتني إلى خيرة الأصدقاء. وما أكثر الأعمال الأدبية التي تدور في المقاهي وكُتبت عنها وفيها.

أما اليوم، فقد إنحسر كل ذلك، ويتم التعويض عنه بصفحات ومجموعات في وسائل التواصل الاجتماعي، وهي، بلا أدنى شك، لا تعوّض أبداً عن أهمية اللقاء الشخصي والإنساني الحميم وعذوبته: لقاء الإنسان بالإنسان، والأفكار بالأفكار، والأحلام بالأحلام. أو ليس هذا أحد أهداف الثقافة، وبعضاً من دورها وفعلها؟

المفارقة، أن المقاهي سابقاً، كانت صغيرة، بسيطة، عتيقة، معتمدة، وحتى غير نظيفة، بينما نجدّها اليوم عكس ذلك تماماً. تتنافس في بيعتها وديكوراتها وإضاءاتها ونظافتها وتنوع الشراب والطعام فيها، لكن من النادر أن تجد فيها جراكاً ثقافياً. وهذا يحز في النفس، لأن العبرة بالإنسان لا بالمكان، وكما يقول محمود درويش: ”إن أعادوا لك المقاهي القديمة، فمن يعيد لك الرفاق!؟“. هل هذا حين؟ نعم، ولكنه أيضاً، تذكير، وتنبيه، وأمل، ودعوة إلى إعادة تفعيل المقاهي الثقافية في حياتنا. لسنا بحاجة إلى مقاهٍ أجمل وأعلى، بقدر حاجتنا إلى مقاهٍ أكثر حيوية وحياة.

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



لا يمكن التنصل منها، أخذنا أيضاً نعيد النظر في موقفنا من معاناة الحيوانات.

• هل تعتقد أن «خرائط البؤس» التي يرسمها كتابك «التاريخ الثقافي للألم» يمكن أن تُطوى يوماً ما، أم أنها تظل مفتوحة باستمرار مع تغير مجرى التاريخ؟

- يعلمنا التاريخ أن التوزيع غير المتكافئ للألم على جغرافية العالم، أو ما أسميه في الكتاب «خرائط البؤس»، يتغير مع مرور الزمن؛ فليست الشعوب نفسها هي التي تتحمل دائماً المآسي ذاتها، وإن كان ذلك، بطبيعة الحال، لا يمثل عزاءً للموتى. لا أملك تشخيصاً للمستقبل، لكنني أعتقد أننا نعيش زمناً جديداً. فعندما نرى الدول التي بنت نفسها على القيم المدنية وحقوق الإنسان تتخلى عن تلك القيم ذاتها، وتبرر الإبادة الجماعية في فلسطين بدافع مصالحها الخاصة وغير المعلنة، يصبح من المستحيل أن يبقى كل شيء على حاله. وأنا هنا أتحدث عن غزّة، بطبيعة الحال، وعن لبنان أيضاً. إن موقف أوروبا لا يمكن الدفاع عنه؛ فلا يجوز المتاجرة بالقيم الأخلاقية وتحويلها إلى مصدر للنفاق والانتهازية.

• على امتداد كتبك، درست الألم، والانفعالات، والرغبة، والحركة، وغيرها من أشكال التجربة الإنسانية. فما الذي تعلمته عن الطبيعة البشرية مما لم يكن ممكناً اكتشافه من خلال الفلسفة أو تاريخ الأفكار؟

- لقد تعلمت - وهي الفكرة التي تقود مجمل أعمالي - أن البشر متشابهون. وما يبعث على السخرية، أن تاريخ الإنسانية ليس سوى محاولة عقيمة وساذجة للبحث عن الفوارق بين البشر.

النفسي المختلفة، لكن الحقيقة أننا لا نظهر التعاطف دائماً تجاه الذين يعانون. فنحن نعدّه غير ضروري تجاه بعض المجرمين، وقد نراه إشكالياً في تربية الأطفال. على نحو عام، نعتقد أن القضاة لا ينبغي أن يكونوا متعاطفين، بل عادلين، على الرغم من أننا نعيش بالفعل في عالم انتشر فيه منطق الشفقة بصورة مقلقة، تقريباً بالقدر نفسه الذي انتشر به منطق الكراهية.

• هل تعتقد أن تحويل الألم إلى أعراض قابلة للقياس قد ساعد على فهمه، أم جرّده من بُعدهِ الإنساني؟
- المحاولات الرامية إلى إضفاء طابع موضوعي على الألم، رغم أنها تظل جزئية، هي محاولات مرحب بها دائماً، فقد أتاحت قدراً أكبر من التحكم في العلاج الدوائي للألم، استناداً إلى معايير موحدة إلى حدّ ما.

• تشير إلى تحولات معاصرة في علاقة المجتمع بالألم، لا سيّما في مجالي الإعلام والسياسة. فهل أصبح الألم اليوم جزءاً من الاقتصاد الرمزي أو السياسي؟

- نعم، لقد انقسم العالم إلى فئتين هما مستهلكو الألم، والمستهلكون من الألم. إن دراسة الألم تحمّل، بصورة لا مفر منها، بُعداً سياسياً يلزمنا باتخاذ موقف تجاه جماعات بشرية جرى تجاهل آلامها أو مرت مرور الكرام، بل وحتى من قبل أفرادها أنفسهم. ثمة أمثلة كثيرة على ذلك؛ من بينها ألم الأطفال الذي ظل حتى وقت قريب مهملاً إلى حد بعيد في طب الأطفال ووحدات علاج الألم. وتشمل أمثلة أخرى الآلام المرتبطة بالعنف الجنسي أو بالإساءة الاقتصادية. وخارج نطاق البشر، ولكن ضمن دائرة تأثيرنا السياسي التي

فيلسوف ومؤرخ

خابيير موسكوسو، فيلسوف ومؤرخ من إسبانيا، يُعدّ أحد أبرز الباحثين المعاصرين في مجال التاريخ الثقافي وتاريخ العلوم والطب. يشغل منصب أستاذ باحث في معهد التاريخ التابع للمجلس الأعلى للبحوث العلمية في إسبانيا. يُعدّ كتابه «التاريخ الثقافي للألم» المنشور عام 2011، من أهم مؤلفاته، إذ حازت طبعته الفرنسية جائزة ليبرانو للناشرين الفرنسيين. وصدرت طبعته الإنجليزية عام 2012، بينما صدرت طبعته العربية عام 2024.

فاطمة المزروعى



الكاتبة الإماراتية ترى الذاكرة مادة حيّة للقصة والرواية

فاطمة المزروعى: جدتي ملهمتي في السرد

صفحات

حاورتها في الشارقة: شروق البس

تنطلق الكاتبة الإماراتية فاطمة المزروعى في تجربتها السردية من الذاكرة الإماراتية، لا بوصفها حنيناً إلى الماضي، بل مادة حيّة للسرد واستعادة التفاصيل التي تشكّل وجدان الإنسان والمكان. ومن هذا الأفق يأتي حضور قصتها «كحل إثم»، التي نالت عنها جائزة لجنة التحكيم ضمن جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية لعام 2026، باعتبارها عملاً يعيد وصل الذاكرة بالحكاية، ويمنحها حياة جديدة داخل النص.

وأكدت فاطمة المزروعى، في حوار مع مجلة «كتاب»، أن التكريم لا يحمل معنى الاعتراف وحده، بل يضع المبدع أمام مسؤولية جديدة تجاه تجربته وما يكتبه.

وقالت عن مشروع الشارقة الثقافي إنه يستحق أن يدرّس كنموذج ناجح في الاستثمار الثقافي، واحتضان المبدعين، فالإمارة لا تتعامل مع الثقافة كفعالية مؤقتة، بل كمشروع مستدام.

ورأت أن القصة القصيرة تحتل مكانة خاصة في تجربتها، قائلة إنّ «جدتي، رحمها الله، ملهمتي في الحياة اليومية، تعلمت منها فن السرد والحكي والقراءة، وطرح الأسئلة والبحث»، مضيفاً أنّ «العمل الإبداعي الذي أحلم به لم يأت حتى الآن، وأنا واثقة بأنني سوف أحقق هذا الحلم ذات يوم».

• ماذا يمثل لك الفوز بجائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية؟

- كل تكريم يحمل في داخله معنى مزدوجاً، يتمثل في الاعتراف والمسؤولية. والفوز بجائزة لجنة

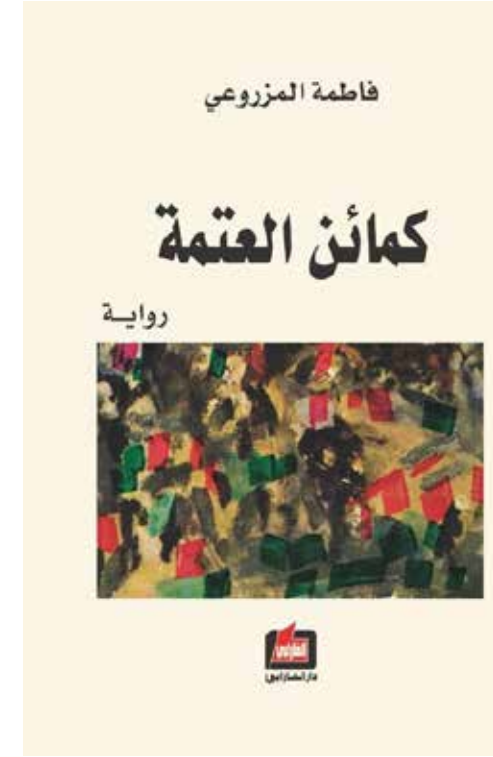
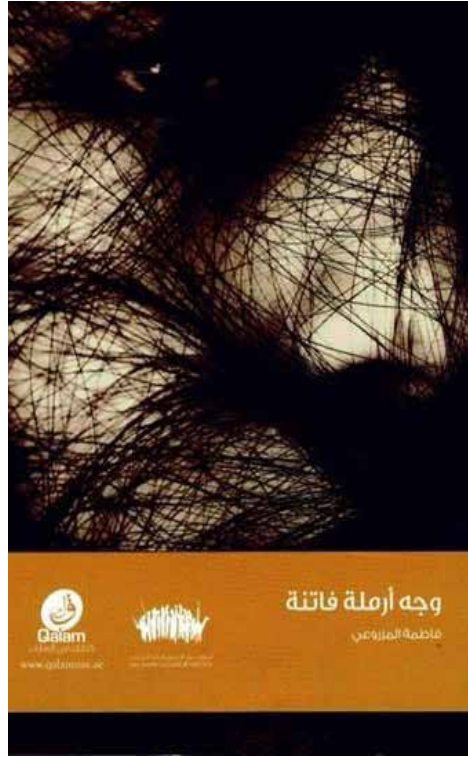
وغالباً ما يكتب الكاتب وهو غير متأكد من وصول صوته، لذلك، حين يأتي هذا النوع من التقدير، فإنه يعيد ترتيب العلاقة بين الكاتب ونصه، ويمنحه دفعة معنوية للاستمرار. لكن في المقابل، لا أستطيع أن أنظر إلى الجائزة بمعزل عن مسؤوليتها، فكل عمل يكتم يضع صاحبه أمام تحدٍّ جديد، وهو ألا يقع في تكرار ذاته أو الركون إلى ما أنجزه، إذ أشعر أن هذه اللحظة تفتح باباً جديداً، وتدعوني إلى كتابة نصوص أكثر عمقاً وجراً ومسؤولية. كما أن خصوصية هذا العمل تحديداً، كونه مرتبطاً بالذاكرة الإماراتية، تجعل التكريم يحمل بعداً جماعياً أيضاً، وكأن الذاكرة نفسها تم الاحتفاء بها، وليس النص فقط، وهذا ما يمنح الجائزة معنى إضافياً بالنسبة لي.

• ما سر الحضور القوي للتراث في أعمالك؟

- السر الحقيقي يكمن في أن التراث ليس موضوعاً أكتب عنه، بل هو جزء من تكويني الإنساني، فأنا

ابنة بيئة مشبعة بالحكايات، حيث كانت القصص تروى في المجالس، وتحكى تفاصيل الحياة اليومية بطريقة تجعل من العادي شيئاً استثنائياً. وهذه الذاكرة لم تكن مجرد خلفية، بل كانت بمثابة المدرسة الأولى التي تعلمت منها معنى السرد.

لقد تربيت في عائلة عشقت الأدب والمعرفة والتاريخ والتراث، وكانت جدتي، رحمها الله، ملهمتي في الحياة اليومية، تعلمت منها فن السرد والحكي والقراءة، وطرح الأسئلة والبحث. كما كانت مكنتات المدرسة والأسرة والجامعة طريقي إلى المعرفة والانفتاح على العالم الآخر. وكانت أدوات التراث حاضرة في بيتنا، تمارسها والدتي وجدتي في مختلف الصناعات والحرف اليومية، بحكم الهواية والرغبة في التجديد والابتكار، وقد تعلمت فنوناً كثيرة على أيديهما وبرعت فيها، لذلك عندما نقلتها إلى الورق، نقلتها بكل تفاصيلها وحبها وشغفها، مع إضافة التفاصيل الإبداعية وتقنيات السرد التي تعلمتها



لتأثيرات كثيرة، وقد يجد نفسه، دون أن يشعر، يكرر ما يقرأه أو يسمعه، لذلك يحتاج إلى وعي دائم بذاته. هناك أيضاً تحدي الاستمرارية، بما أن لدي عملاً كثيراً ومسؤوليات كبيرة في الأسرة، ومرتبطة بالدرجة الأولى بأسرتي، إضافة إلى مشاركتي في العديد من المناسبات الاجتماعية والتطوعية على مستوى الإمارات، وإلقاء المحاضرات في الكليات والجامعات والمؤتمرات، مما يشكل أحياناً عبئاً كبيراً، وأتمنى أن يكون الوقت 48 ساعة وليس 24 ساعة، لأن الوقت بالنسبة لي هو الشيء الذي أحب أن أستغله بالكامل، ففي طفولتي تعلمت أن أصنع كل يوم حكاية أروها قبل أن أذهب إلى النوم. كما أنني أدون يومياً كل شيء منذ استيقاظي صباحاً إلى نومي، ما يشكل حصيلة مهمة أعود إلى قراءتها أحياناً، وتصبح مادة للبحث ومختبراً لكتابة نصوص جديدة. فالكثابة ليست لحظة إلهام فقط، بل عمل يومي يتطلب انضباطاً. كما أن تغير طبيعة القراءة

التي تشغلني، فكل فكرة تفرض شكلها. فالشعر مساحة أقرب إلى البوح الداخلي، والمسرح يفتح مجالاً للتفكير في اللغة بوصفها حواراً وحركة، وهذا التنوع لا يربكني، بل يمنحني حرية أكبر في التعبير. أما الأقرب إليّ، فهي القصة القصيرة التي تحتل مكانة خاصة في تجربتي، ربما لأنها الفن الذي بدأت منه، ولأنها تمنحني مساحة للتجريب والتكثيف في آن واحد. كتبت روايات كثيرة وحصلت من خلالها على جوائز عديدة، لكن العمل الإبداعي الذي أحلم به لم يأت حتى الآن، وأنا واثقة بأنني سوف أحقق هذا الحلم ذات يوم.

• في «مشقة أن تكون كاتباً»، تفتحين الباب على كواليس الكتابة، ما أصعب التحديات التي يواجهها الكاتب اليوم؟

- التحدي الأكبر هو الحفاظ على الصوت الخاص في عالم يعج بالأصوات، فالكاتب اليوم معرض

الوصل»، تطرحين تجربة ثقافية مختلفة، كيف أثرت هذه الرحلة في رؤيتك للهوية؟

- هذه الرحلة كانت تجربة مفصلية بالنسبة لي، لأنها نقلتني من حالة الانتماء التلقائي إلى حالة الانتماء الواعي. شعرت بأنني أرى نفسي من مسافة، وكأنني أكتشف طبقات جديدة من هويتي. لقد جعلتني هذه التجربة أؤمن بأن الهوية ليست قالباً مغلقاً، بل حالة حيوية تتشكل باستمرار، فنحن لا نفقد هويتنا حين نفتح على الآخر، بل نعيد اكتشافها. كما أن الانتماء لم يعد مرتبطاً بالمكان فقط، بل بالقيم والتجارب التي نحملها معنا.

• لديك 44 إصداراً بين القصة والرواية والشعر والمسرح، كيف تديرين هذا التنوع، وأي الأجناس الأدبية الأقرب إليك؟

- في الحقيقة، لا أتعامل مع هذا التنوع كخطة مسبقة، بل كاستجابة طبيعية لتعدد الأسئلة

من قراءاتي لأدب الآخر، خاصة الروسي والغربي، ومن قراءاتي لعمالقة الأدب مثل ماركيز وبورخيس وكافكا ونجيب محفوظ وغيرهم. ما يهمني هو أن أقدم التراث بوصفه مادة حية، قادرة على أن تقرأ من جديد، فنحن لا نكتب لنحنّ إلى الماضي فقط، بل لنفهمه، ولنرى كيف يشكل حاضرنا. كما أنني أؤمن بأن التفاصيل الصغيرة، من اللغة اليومية والعادات والعلاقات، هي التي تصنع الهوية الحقيقية، وهذه التفاصيل هي ما أحاول التقاطه في نصوصي. وهناك أيضاً شعور بالمسؤولية، ففي زمن سريع التغير، قد تضيع الكثير من هذه التفاصيل أو تختزل، وهنا تصبح الكتابة نوعاً من الحفاظ، لكن ليس الحفاظ التوثيقي، بل الحفاظ الإبداعي الذي يمنح هذه التفاصيل حياة جديدة داخل النص.

• في كتابك «من أوساكا إلى دبي، يا زمان

اتجاهات

القُدّامة والحداثة

بقلم: زهير أبو شايب

كان بشّار بن برد، وأبو نواس، وأبو تَمّام رموزًا لحداثة شعرية أولى أرادت للقصيدة العربية أن تتحرّر من سلطة الماضي وأن تكون بنت زمانها، وقد حاربهم أنصار القُدّامة آنذاك ورأوا أنّهم خرجوا عن المألوف وخالفوا تقاليد الشعر العربي، فابن الأعرابي يقول: «إنّما أشعار هؤلاء المحدثين، مثل أبي نواس وبشّار ومن أتى بعدهم، مثل الريحان يُشَمُّ يومًا فيذوي فيُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلّما حُرِّك ازداد طيبًا». ولعلّ الأمدّي صاحب كتاب (الموازنة بين شعر أبي تَمّام والبحرّي)، وابن رشيق القيروانيّ صاحب كتاب (العمدة)، هما من أبرز نقّاد تلك الحداثة، الذين قالوا بأنّ التكلّف والغلوّ في «طلب البديع» من أبرز عيوبها. والأمدّي له رأي شهير في وصف أبي تَمّام، إذ يقول: «وأبو تَمّام شديد التكلّف، كثير الاستكراه، لا يكاد يخلو شعره من معنًى مستخرج أو لفظ مستكّره»، وهو يميل إلى «المعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة». أمّا أبو نواس، فقد قال عنه إسحق الموصليّ: «ما ظننت أنّي أعيش إلى زمانٍ أرى فيه شعر أبي نواس ينقّ فيه هذا النفاق»، وقال عنه أبو عبيدة: «نقصّ بناؤه وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود».

المفارقة، أنّ رموز الحداثة الأولى هؤلاء صاروا الآن قدامى، بل ربّما صاروا رموزًا للقُدّامة ذاتها التي حاربتم في الماضي؛ ولم تعد الحداثة الشعرية الحالية ترى فيهم آباءً فعليّين لها، بل دعت إلى «القطيعة» معهم، وابتكرت أشكالًا جديدة للكتابة الشعرية، وأغراضًا جديدة، وأغراضًا جديدة، وأنظمة جديدة لا مكان لهم فيها، ذلك لأنّ الحداثة لم تكن مجرد تغيير في شكل القصيدة، بل كانت مشروعًا لتغيير ثقافيّ أوسع ارتبط بالمدّ اليساريّ والقوميّ منذ الخمسينات، ولم يكن الشاعر الحداثيّ مجرد شخص يكتب بطريقة مختلفة، بل كان يتصرّف بوصفه (مناضلاً) ضدّ السلطة بأشكالها المختلفة. كان الشاعر القديم صاحب (صوت) ينطق باسم الجماعة، ويستمدّ مكانته من صوته: نبرته، ومعجمه، وحكمته. أمّا الشاعر الحداثيّ فصار صاحب (رؤية) يحلم باسم الجماعة، ويستمدّ مكانته من طريقته في رؤية الأشياء، ومن جرّأته على اللغة والمعنى والصورة. وهكذا انتقلت القصيدة من كونها (موقفًا) يخاطب الجماعة إلى كونها (نبوءة) تخاطب الفرد. ومع انحسار المدّ اليساريّ والقوميّ في نهايات القرن الماضي، راحت الحداثة تجفّ وتذبل حتّى لم يعد لديها من الرموز، بعد موت رموزها الكبار، سوى أدونيس، الذي شاخت تجربته وترهّلت وفقدت مكانتها وتأثيرها. وحدثت - في إثر ذلك - ردّة شعرية، أو عودة محافظة، جاءت بعدد كبير من الشعراء الجدد الذين لا يكتبون غالبًا إلا القصيدة (البيئية)، ولا يعترفون بالمقترحات الجمالية والفكرية التي اجترحتها الحداثة الشعرية العربية. وقد تزامن ذلك مع ظهور جوائز ومهرجانات ومسابقات ومنابر ودعم رسميّ وأنظمة ثقافية ترعى تلك العودة وتبنيها.

والحقيقة أنّ ما يحدث هنا ليس مجرد انتقال معاكس في شكل الكتابة من قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر إلى القصيدة البيئية، بل هو تعبير عن تحولات عميقة في اللغة والذات والزمن والسياسة ووظيفة الشعر ومفهوم الشاعر، لذا فإنّ (الشاعر) هنا لم يعد صاحب (صوت)، ولا صاحب (رؤية)، بل صار صاحب (صنعة)، لأنّك حين تتأمّل في شعره تجد، غالبًا، أنّه صار شاعرًا لا لانغماسه في التجربة بما يجعله صوتًا للجماعة، ولا لانشغاله بتغيير العالم والذات واللغة، بل لامتلاكه أدوات الصنعة الشعرية التقليدية، وتماهيه مع قوانينها وأغراضها ووظائفها. لقد كانت القصيدة بنت التجربة. لكنّها هنا غدت بنت المهارة، وصحيح أنّ المهارة يمكن أن تنتج نصًّا متقنًا. لكنّها لا يمكن أن تنتج نصًّا حيًّا؛ ويمكن أن تنتج نظامًا. لكنّها لا يمكن أن تنتج شاعرًا.

لقد أخطأت الحداثة حين غالت في رفض الماضي. لكنّها - على الأقلّ - ألزمت الشاعر بالحلم، وألزمت الشعر بالمغامرة. أمّا شعر الصنعة التقليدية الجديد فقد تخلّى عن المغامرة والحلم، وآثر السلامة.

• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين

عما قدمته سابقاً، لأنني أؤمن بأن الكاتب يجب أن يظل في حالة بحث وتجريب، وهذا شيء مهم اكتشفته عندما انتهيت من كتاب «كحل إثم»، إذ أدركت أنني أستطيع مزج التاريخ بالإبداع، وخلق عالم قريب منا نستطيع من خلاله استدعاء الماضي بكل أشكاله دون فقدان الحاضر. إلى جانب ذلك، هناك اهتمام مستمر بأدب الطفل، وأعمل على مشاريع تستهدف هذه الفئة.

• شكّلت الشارقة نموذجاً بارزاً في العمل الثقافي، ماذا تقولين عن مشروعها الثقافي؟

- الشارقة تمثل نموذجاً مميزاً في العمل الثقافي العربي والعالمي، لأنها لم تتعامل مع الثقافة كفعالية مؤقتة، بل كمشروع مستدام، وهناك رؤية واضحة تقوم على بناء الإنسان من خلال المعرفة. وهذا ما يميز التجربة. ما تحقق في الشارقة لم ينعكس فقط على مستوى الإنتاج الثقافي، بل خلق بيئة حاضنة للمبدعين، وفتح مساحات للقراءة والنقاش والتفاعل، وهذا النوع من المشاريع هو ما يصنع الفارق الحقيقي. كما أن أثر هذا مشروع الشارقة الثقافي واضح في اتساع حضور الأدب الإماراتي، وفي بروز أسماء جديدة، وفي تعزيز حركة النشر والترجمة. لذلك أرى أن تجربة الشارقة تستحق أن تدرس كنموذج ناجح في الاستثمار الثقافي.

يفرض تحديات جديدة، تتعلق بكيفية الوصول إلى القارئ دون التنازل عن جودة النص.

• بعد ترجمة «كمائن العتمة» إلى لغات أخرى، كيف تنظرين إلى دور الترجمة في وصول الأدب الإماراتي إلى العالم؟

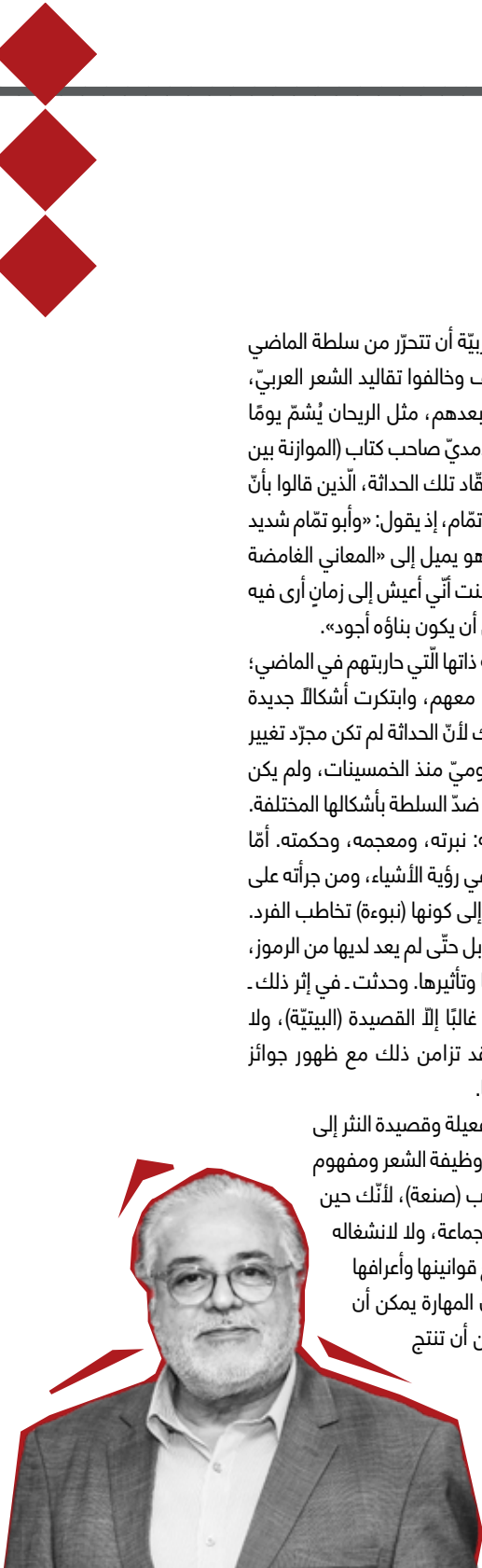
- الترجمة جسر حقيقي يعبر من خلاله الأدب إلى فضاءات أوسع، فأني نص، مهما كانت قوته، يظل محدود التأثير إذا بقي محصوراً في لغته الأصلية، لذلك أرى أن الترجمة ليست خياراً إضافياً، بل ضرورة أساسية لأي مشروع أدبي يسعى إلى العالمية. وتلعب جودة الترجمة دوراً حاسماً في كيفية استقبال النص في ثقافة أخرى. يمتلك الأدب الإماراتي خصوصية ثرية، نابعة من تاريخه وبيئته وتحولاته السريعة، وهذه الخصوصية يمكن أن تكون نقطة جذب للقارئ في العالم، لكنها تحتاج إلى ترجمة واعية، قادرة على نقلها دون أن تفقد عمقها.

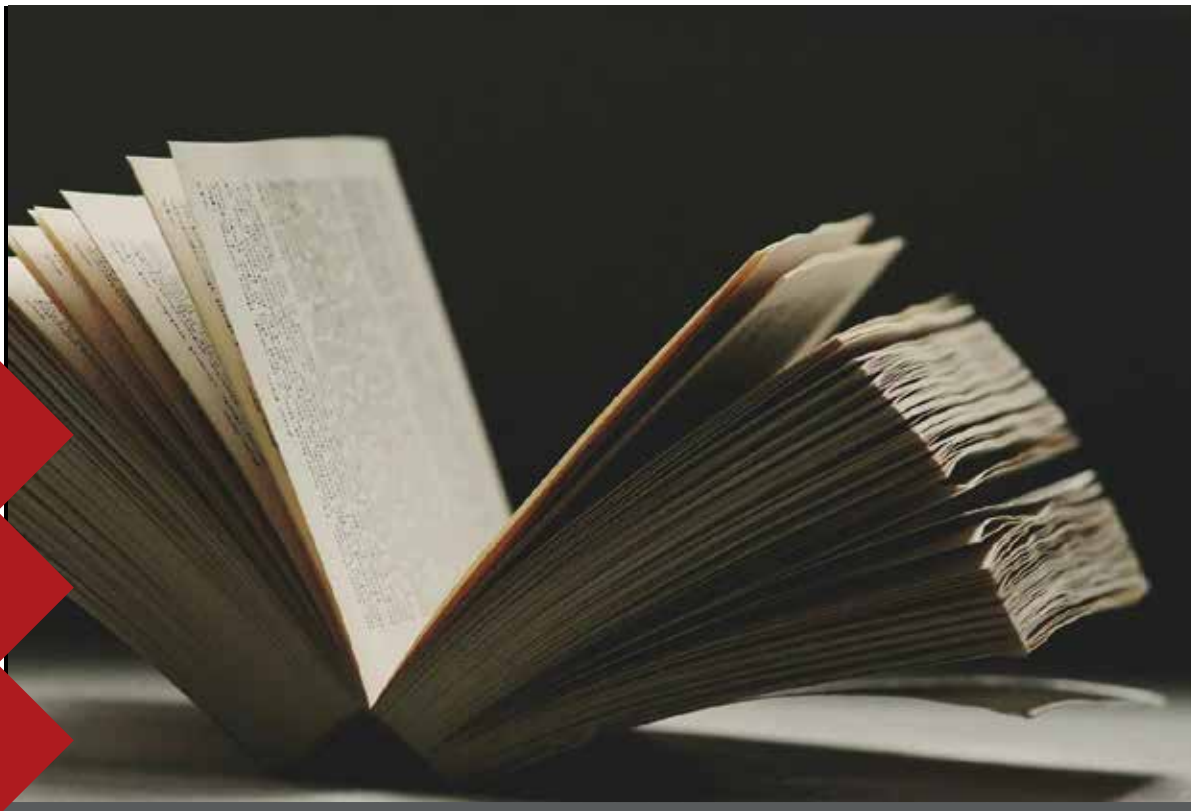
• ما الذي تعملين عليه حالياً؟

- أعمل على مشروع روائي تاريخي جديد يشغلني منذ فترة، لاستكشاف تحولات الإنسان في عالم سريع التغير. وما يهمني في هذا العمل ليس الحدث بقدر ما يهمني التغير الداخلي الذي يعيشه الإنسان في ظل هذه التحولات. أحاول في هذا المشروع أن أقرب أكثر من الأسئلة الوجودية، من فكرة الزمن، ومن العلاقة بين الذاكرة والحاضر، كما أنني أجرب بعض الأساليب السردية التي تختلف

سطور من السيرة

فاطمة المزروعى، روائية وشاعرة وقاصة من الإمارات نالت جوائز أدبية عديدة. رئيسة قسم الأرشيفات التاريخية في الأرشيف الوطني والمكتبة الوطنية بأبوظبي. تكتب في الرواية والنقد والمقال والسينما والمسرح وقصص الأطفال والشعر. لديها 44 إصداراً ما بين الشعر والمسرح والقصة والرواية وأدب الطفل. شاركت في كثير من المؤتمرات والملتقيات الثقافية، وقدمت العديد من الورش التدريبية في القصة والرواية وكتب الأطفال.





العصر الرقمي يعيد تشكيل طريقة عمل ذهن القارئ

تحولات القراءة.. رحلة من الورق إلى الخوارزميات

رفوف

كتب: حسين جلعاد (الدوحة)

فيه، وطبيعة العلاقة التي ينسجها القارئ مع النص. ونحن اليوم نعيش لحظة من هذا الطراز، لحظة انتقال كبرى من الصفحة إلى الشاشة، تستحق أن تُقرأ بهدوء، بعيداً عن الحنين إلى الورق وبعيدا عن الانبهار بالتكنولوجيا. وللقارئ العربي في هذا التاريخ حكايته الخاصة التي تستحق أن تُروى بمفرداتها. فالثقافة العربية الإسلامية افتتحت بفعل أمر، «اقرأ»، والذي نزل على أمة غالبيتها أمي، فصنعت منه خلال قرون قليلة حضارة نصوص لم يعرفها العالم القديم أوسع منها. ومع ذلك ظلت القراءة فيها زمناً طويلاً فعلاً سمعياً جماعياً يشبه ما أدهش أوغسطين، إذ كان الكتاب يُتلقى بالأذن في مجالس السماع والإملاء، ويُقرأ على الشيخ كي تُنال إجازة روايته، وكانت صحة النص تقاس بسلسلة من الأذان الثقات قبل أن

لم تكن القراءة فعلاً ثابتاً، فلكل عصر قارئه، ولكل وسيط طريقته في تشكيل العين والذهن معاً، فتاريخ القراءة، في جوهره، هو تاريخ الإنسان الذي تغيّر وهو يقرأ. وتذكر الروايات أنه حين رأى أوغسطين معلّمه أمبروز يقرأ صامتاً في القرن الرابع الميلادي، توقف مندهشاً أمام مشهد غريب، حيث رجل تتحرك عيناه على الصفحة وشفتاه مطبقتان. كانت القراءة الشائعة حتى ذلك الحين فعلاً جهرياً جماعياً، وصوتاً يُسمع في المجلس أو الدبر، قبل أن تتحول تدريجياً إلى خلوة صامتة بين القارئ والنص. ثم جاءت المطبعة فوُلد قارئ جديد يملك الكتاب ملكية شخصية، ويقرأ وحده، ويعيد القراءة متى شاء. كل تحول في الوسيط أعاد صياغة فعل القراءة نفسه: زمنه، وإيقاعه، ودرجة العزلة

والمشاهدة والمخطوط والمطبوع، سيدرك أن سؤال الشاشة يقع عند القارئ العربي على أرض مختلفة عن الأرض الأوروبية، وأن له أن يفكر في التحول الرقمي بتاريخه هو، من دون أن يستعير الحكاية الغربية كاملة. القارئ المعاصر كائن مزدوج، وهو يبدأ صباحه بتصفح العناوين على هاتفه، ويقفز من خبر إلى تغريدة إلى مقطع مصوّر، ثم قد يجلس مساءً إلى رواية ورقية، فيكتشف أن الجلوس نفسه صار يتطلب جهداً، فينتقل بين النص الكامل والملخص، وبين القراءة المتصلة والتصفح السريع، ثم بين صفحة تطلب منه الإقامة وشاشة تعرض عليه العبور. والشاشة بطبيعتها بيئة مصممة للمقاطعة: إشعار يقفز، رابط، صورة تتحرك، وتدفق لا ينقطع من المعلومات التي تتزاحم على انتباه واحد محدود. لقد صار الانتباه نفسه هو «السلعة»

تقاس بسواد الحبر. وفي بغداد وقرطبة ازدهرت سوق الوراقين ينسخون ويقابلون ويبيعون، وفيها ولدت أقدم صورة عربية للقارئ الغارق الذي يبحث عنه هذا المقال، وهو الجاحظ الذي قيل إنه كان يستأجر دكاكين الوراقين لبيت فيها بين الكتب. ثم جاء الافتراق عن الإيقاع الأوروبي؛ فالمطبعة التي قلبت أوروبا في قرن واحد ظلت على هامش الثقافة العربية أكثر من ثلاثة قرون، ولم تترسخ إلا مع مطبعة دير مار أنطونيوس قزحيًا في لبنان، عام 1585، ومطبعة بولاق عام 1820، ونهضة القرن التاسع عشر، فعاش القارئ العربي انتقاله من المخطوط إلى المطبوع متأخراً ومضغوطاً في عقود قليلة، وها هو يعيش انتقاله الثاني من المطبوع إلى الشاشة في جيل واحد. ولعل من يستحضر هذه الطبقات المترابطة، السماع



الباحثة الأميركية ماريان وولف:

الدماغ القارئ ليس معطى بيولوجياً جاهزاً، حيث أن القراءة اختراع ثقافي حديث نسبياً في عمر الجنس البشري، والدماغ يعيد تشكيل دوائره في كل مرة ليتعلمها، وفق الوسيط الذي يقرأ فيه.



لم يبحث عنه، وفكرة لم يكن يعرف أنه يحتاج إليها. لقد أصبح السؤال، قبل أن يكون كيف نقرأ، هو: من يختار لنا ما نقرأ؟

تذهب الباحثة الأميركية ماريان وولف، وهي من أبرز دارسي عصبية القراءة، إلى أن الدماغ القارئ ليس معطى بيولوجياً جاهزاً، حيث أن القراءة اختراع ثقافي حديث نسبياً في عمر الجنس البشري، والدماغ يعيد تشكيل دوائره في كل مرة ليتعلمها، وفق الوسيط الذي يقرأ فيه. وما تسميه الباحثة «القراءة العميقة» شبكة كاملة من العمليات تشمل الاستدلال، والتحليل النقدي، واستحضار الخبرة الشخصية، والتقمص العاطفي لوجهة نظر الآخر، والتأمل الذي يتجاوز النص إلى ما بعده.

كل هذه العمليات تحتاج إلى زمن، وإلى ببطء، وإلى مساحة صمت داخلي. والدماغ الذي يتدرب يومياً على القفز والمسح والتشتت، فإنه يعيد توزيع موارده تبعاً لذلك، فتضمّر الدوائر التي لا تُستعمل. المسألة إذن أعمق من «عادة سيئة» يمكن التخلص منها بقرار، فنحن أمام إعادة تشكيل فعلية لطريقة عمل الذهن القارئ. وبطال التحول الذاكرة أيضاً، فقد كانت القراءة لقرون طويلة تغذي ذاكرة داخلية، حيث أن القارئ يحفظ، ويستظهر، ويخزن الشواهد والأبيات والفقرات ليستدعيها في الكتابة والمحاور، وقد قامت الثقافة العربية نفسها على هذا النمط، من حفظ التعليقات إلى استظهار المتن. أما الآن، فإن الذاكرة الرقمية قد قلبت المعادلة، حيث صرنا نحفظ أماكن المعلومات بدل المعلومات نفسها. ويسمي الباحثون هذه الظاهرة «أثر غوغل»، إذ يعرف الدماغ أن المعلومة متاحة دائماً

في اقتصاد رقمي كامل قام على اقتناصه وتجزئته وإعادة بيعه. وحين يصبح الانتباه سلعة، تصبح القراءة العميقة، التي تحتاج إلى انتباه طويل غير مجزأ، فعل مقاومة شبه يومي.

تكشف دراسات القراءة على الشاشة أن العين الرقمية طوّرت حركة مختلفة تماماً عن العين الورقية، فالقارئ على الشاشة يمسح أكثر مما يقرأ، إذ يلتقط السطر الأول، وينزلق على أوائل السطور التالية، ويبحث عن الكلمات المفتاحية، ثم يقفز إلى الخلاصة. هذا المسح مهارة حقيقية اقتضتها كثرة المعروض، إنها مهارة فرز وغلبة طورها القارئ الجديد لتفادي الغرق في الطوفان. وتبدأ المشكلة حين تتحول هذه المهارة الطارئة إلى طريقة وحيدة في القراءة، أي حين ننقل عادات التصفح من المقال الإخباري إلى الرواية والقصيدة والكتاب الفكري، فنقرأ مارسيل بروست بالعين التي نقرأ بها نشرة الأخبار. وعندها يفوتنا جوهر النص الأدبي الذي يقيم في الإيقاع والتفاصيل والاستطراد والجملة التي تحتاج إلى أن تُقرأ مرتين.

وهناك تحول أكثر خفاء يسبق فعل القراءة نفسه، فقد دخلت الخوارزمية بين القارئ وما يقرأ، وصارت تشارك في اختيار النص قبل أن تقع عليه العين. فالوفاق القديم كان يعرض كتبه على رفوف ثابتة، أما الرف الرقمي فيعيد ترتيب نفسه باستمرار وفق ما يعرفه عن صاحبه: ما قرأه، وما توقف عنده، وما أعجبه، وما يشبه اهتماماته السابقة.

وهكذا لم تعد الخوارزمية تؤثر في طريقة قراءتنا فحسب، وإنما في ما يصل إلينا أصلاً، فتضيق المصادفة التي كانت تقود القارئ أحياناً إلى كتاب

بضغط زر، فيتوقف عن بذل الجهد في تخزينها، ويكتفي بتذكر الطريق إليها. وهذا مكسب من جهة، إذ حرر الذهن من عبء التخزين وفتح له مساحة أوسع للتحليل والربط، لكنه خسارة من جهة أخرى، لأن التفكير العميق يشتغل على ما هو حاضر في الذاكرة، والذهن الفارغ من النصوص يفكر بمواد أقل، ويفقد تلك الكيمياء الغامضة التي تحدث حين تتجاوز النصوص المحفوظة في الداخل وتتفاعل وتولد المعنى.

من جهة أخرى فإن الذاكرة الحسية للقراءة تغيرت أيضاً، إذ إنَّ القارئ الورقي يتذكر أن الفكرة كانت في أعلى الصفحة اليسرى، قرب منتصف الكتاب، بعد ذلك الهامش الذي خطّه بقلم الرصاص. وكان للكتاب جغرافيا خاصة به: سمك يتناقص تحت الإبهام الأيمن، ووزن ينتقل من يد إلى يد كلما تقدمت القراءة، وأثر مادي يرسخ النص في ذاكرة الجسد قبل ذاكرة الذهن. لكن الشاشة اليوم تلغي هذه الجغرافيا، فالنص الرقمي شريط لا نهائي متشابه، بلا أعلى ولا أسفل ولا سمك ولا وزن، والتمرير المستمر يمدح الإحساس بالموقع. وتشير دراسات عدة إلى أن الاستيعاب والتذكر يتراجعان قليلاً في القراءة الطويلة على الشاشة قياساً بالورق، ويرجح



آلة» تقف بين القارئ والكتاب»

في قلب المشهد اليوم، يحضر وسيط جديد غير مسبوق في تاريخ القراءة، إنه الذكاء الاصطناعي. فلأول مرة تقف بين القارئ والكتاب «آلة» تقرأ بالنيابة عنه. في الماضي، كان الوسطاء القدامى من الشارح والمترجم والناقد إلى معلم الأدب، يقودون القارئ إلى النص ويظل عليه أن يقطع الطريق بنفسه. أما الوسيط الجديد فيعرض على القارئ إلغاء الطريق أصلاً، ويسلمه خلاصة الوصول من دون رحلة. وهنا يتحول الكتاب، في أقصى حالات هذا الاستخدام، من تجربة تُعاش إلى قاعدة بيانات تستثمر، ومن زمن يقطعه القارئ إلى معلومة تُستخرج. لقد كسب القارئ وفرة غير مسبوقة، فثمة ملايين الكتب في جهاز يوضع في الجيب، وهناك مكتبات العالم على بعد نقرة واحدة، كما سقطت احتكارات الوصول التي حرمت أجيالاً كاملة من النصوص. وكسب القارئ سرعة الفرز، وتعدد المصادر، وكسر سلطة الوسيط الواحد الذي كان يقرر ما يقرأ وما لا يقرأ. وكسب أشكالاً جديدة من الجماعة القرآنية العابرة للحدود. لكن القارئ في المقابل فقد أشياء يصعب تعويضها، أهمها الديمومة، أي القدرة على البقاء في نص واحد ساعات متصلة؛ والعزلة الخصبة؛ كما خسر البطء الذي يحتاجه المعنى العميق؛ وفقد أيضاً ذاكرة داخلية عامرة كانت تجعل المقروء جزءاً من تكوين القارئ لا ملفاً في جهازه.



مفلح العدوان

أقولبها إبداعاً كما أريد، لدرجة أنني أتجرأ على نسفها أيضاً. في سبيل التعبير من خلالها عن فكرتي حول حادثة معاصرة تحدث،

• حدثني عن رحلتك الفلسطينية، وما الذي رصدته فيها عبر كتابك «سما الفينيق.. رحلتي إلى فلسطين»؟

- رحلتي الأولى إلى فلسطين جاءت بعد معاناة وصعوبات كثيرة، لكنني تجاوزتها بإصراري على الوصول. بقيت في فلسطين خمسة أيام فقط، لكنها مكتظة بالتفاصيل والأحداث والمشاهدات.

عاينت فيها آلام وعذابات أبناء الشعب الفلسطيني تحت قسوة وظلم الاحتلال الصهيوني. ففي المدن التي زرتها؛ نابلس ورام الله وأريحا والخليل وبيت لحم، مررت بجوار جدار الفصل العنصري، وشاهدت التعامل الوحشي عند جواز الاحتلال الأمنية، وتلمست قصص الناس هناك، وعانيت مصادرة الأراضي ومحاولات تغيير ملامحها وأسمائها، ولكن في المقابل تتبعت صمود الفلسطينيين ومقاومتهم للاحتلال بكل الطرق، إنهم شعب جبار بهذا الصمود الأسطوري. كنت في رحلتي هذه، أنا الفلسطيني من أصل أردني، أكتب لحظة بلحظة، كل تلك التفاصيل. وحين اكتملت الرحلة، نشرت اليوميات في الصحافة. ولاحقاً أصدرتها

يملك مشروعية سرديته، وبين لصوص الأمكنة ورعاة الأوهام والخرافات الذين يلفقون رواية مزورة يدعون فيها أحقيتهم في المكان. ومن أمثلة ذلك، الإبادة الجماعية التي ارتكبتها «الغزة البيض» بحق الشعوب الأصلية في أميركا وغيرها من المناطق، وصولاً إلى الاحتلال الصهيوني لفلسطين، لكن الأرض والتاريخ والتراث والثقافة والطبيعة تشهد على حق الفلسطيني بوطنه، وتشهد على أنّ الاحتلال طارئ في الزمان والمكان.

• المتابع لمسيرتك الإبداعية يلاحظ اشتغالك على الأسطورة، للوصول إلى سيرة المكان الأولى، ماذا تقول بهذا الشأن؟
- الأسطورة جزء أصيل من مشروعني الإبداعي، لقناعتي بعدم انفصال الجانب الأسطوري عن تفاصيل حياتنا اليومية، من ماضينا حتى وصولنا إلى زمن «الذكاء الاصطناعي». فهناك الكثير من الدلالات والمعاني التي تتحكم بنا، وندور في فلكها، هي جزء من إرث أسطوري. ويبدو ذلك في كثير من سلوكنا الحياتي اليومي وطقوسنا الحالية التي تشكل جزءاً من الجنوح اللاواعي للأسطورة. وما أكتبه في هذا الإطار هو إعادة النظر في تلك الأساطير، وعكسها على الواقع، بلا قداسة ولا استلاب لها، لكنني

بوح الأمكنة قاد الكاتب الأردني إلى كتابة روايته اليتيمة «العتبات»

مفلح العدوان: القصة فردوسي الإبداعي

حاوره في عمّان: عمر أبو الهيجاء

تبقى القصة القصيرة أقرب الفنون للكاتب القصصي والمسرحي الأردني مفلح العدوان الذي وصفها بأنها فردوسه الإبداعي، إذ لم يستجب لفترة طويلة لإغواء الرواية، إلى أن قاده عشقه لبوح القرى والمدن إلى كتابة روايته الوحيدة «العتبات».

خلال مسيرته الزاخرة إبداعاً، عاين أكثر من 350 قرية في الأردن، وعشرات المدن حول العالم، من بينها زيارته إلى فلسطين أرض الصمود، التي أثمرت كتابه «سما الفينيق.. رحلتي إلى فلسطين». وقال العدوان في حوار مع مجلة «كتاب» الذي فاز مؤخراً بجائزة جمال أبو حمدان التي تمنحها رابطة الكتّاب الأردنيين ومهرجان جرش للفنون، إنّ كتابه «سما الفينيق.. رحلتي إلى فلسطين»، قراءة في المكان ونبضه العربي الفلسطيني وصموده في مواجهة الاحتلال الصهيوني، مضيفاً أنّ الكتاب يشكّل «وثيقة تفضح جرائم الاحتلال في فلسطين».

• رواية «العتبات» هي الوحيدة لك بعد عدد من المجموعات القصصية، وكتب المسرح وقراءة المكان، وسط هذه السيفساء الإبداعية، أيّ هذه الأشكال أقرباً لك؟

- روايتي «العتبات»، جاءت كضرورة، إذ قادني عشقي لقراءة المكان في مشروعني التوثيقي «بوح القرى» إلى كتابة الرواية اليتيمة، بوصفها الشكل الأنسب لرصد تحولات القرى وتطورها في عالم متسارع يتغول على هوية الأمكنة وروح الإنسان. لديّ شغفي بقراءة الرواية، لكن، لا تستهويني كتابتها، ولا أجد فيها امتيازاً على الأجناس الإبداعية الأخرى. بدأت قاصاً، والقصة هي فردوسي الإبداعي وكوخي الحميمي، وهي قادرة على سبر الوجود، وترجمة سحر العالم وجمر الواقع أيضاً. ولكن عند التهيؤ للكتابة، يحكمني السؤال وتوجهني الفكرة لاختيار الشكل الأدبي المناسب، أكان قصة، أم مسرحاً، أم رواية، أم نصاً، فكلها قمصان للكلمة، بينما الجوهر واحد، فلكل سؤال رداء إجابته. وفي النهاية يكون النص تقمصاً للأسطورة والواقع تجسيدا إبداعياً، حتى يليق

المقال بالمقام قداسةً وعمقٍ وجدان.

• لماذا أخذتك الأمكنة وحكاياتها، لتكرس لها مشروعك «بوح القرى»؟

- المكان ثابت ونحن متغيرون ندور في فلكه، وبين الثابت والمتحوّل، تتشكل الحياة التي توطن هذه الأمكنة. لقد عايشنا الأمكنة وخبرتها وارتحلت فيها بحثاً وكتابة وسيراً لأسرارها وتجلياتها، إذ عاينت أكثر من 350 قرية في الأردن، وعشرات المدن حول العالم، كلها رافقتني ظاهراً وباطناً وكشفياً، لتغدو هذه الذخيرة المعرفية والوجدانية حالة وعي متأصل بالمكان، شكلت أدواتي وتجليات تفاعلي مع المكان، لأعبر عنه سرداً بالنبض والحفر والحرف والنقش أكثر من تفاصيل الجبر على الورق. فأكثر ما يعني لي في كتابة الأمكنة أنها مواجهة بين صاحب المكان بظاهرة وباطنه، بكيونته المادية ودلالاته المعنوية، بهويته وتاريخه وقيّمته الوجدانية لصاحبها الأصلي والأصيل الذي

جذور

الخريطة العربية.. دحض فرضيات غربية

بقلم: يوسف محمود

لقد تجاوزت الأبحاث والدراسات التاريخية واللغوية وعلوم الآثار الحديثة فرضيات غربية قديمة ظلت تهيمن على تفسير الملامح الحضارية للوطن العربي، بمشرقه ومغربه، استناداً إلى فرضيات الهجرات المفاجئة الكبرى، أو الغزو القادم من الصحراء. وكان الخطأ الفادح في تلك الفرضيات أو النظريات القديمة يكمن في عدة نقاط، من بينها الدافع الأيديولوجي المسكون بالعقيلة الاستعمارية، وإسقاط مفاهيم حديثة على التاريخ القديم، وصياغة استنتاجات مسبقة قبل كشف الحقائق الأثرية، والاعتماد على الأساطير كحقائق علمية، واستخدام العهد القديم ككتاب تاريخي وجغرافي، والجهل في طبيعة المنطقة ولغتها وشعبها، إضافة إلى التقسيم المصطنع للمفهوم الجغرافي التاريخي والطبيعي للجزيرة العربية، إذ أخرجت تلك الفرضيات بلاد الشام والعراق من جغرافيا الجزيرة العربية، وحصرت التعريف في الجزء المتبقي، وجعلت من وادي النيل والمغرب العربي جغرافيا "بعيدة منفصلة"، مما أتاح المجال للاختلاق ما سُمي بفرضيات الغزو والهجرات الصحراوية المفاجئة. لكن، في المقابل، يستعيد العلم الحديث تعريف الجزيرة العربية الطبيعي، كما عرّفه الرّكّالة والمؤرخون القدامى العرب والأجانب والجغرافيون العرب القدامى. فهي تمتد من بحر العرب جنوباً إلى جبال طوروس شمالاً، وتعتبر الشام والعراق الحواضر الشمالية والأودية الخصبة لها، الأمر الذي يجعل تحرك أبناء المنطقة طبيعياً بين البادية والحواضر، وليس "غزواً" من الخارج، إذ شكّل هذا الفضاء مساحة شاسعة لحركة حيوية مستمرة وتدفق بشري متجانس ثقافياً واجتماعياً وروحياً مع وادي النيل والمغرب العربي منذ أقدم الأزمنة. وتؤكد حفريات أثرية كثيرة استمرارية في طبقات الأرض، ولم تظهر أية فجوات أو طبقات تدمير تشير إلى إحلال سكاني جديد، إضافة إلى ما تكشف عنه دراسة طرق القوافل القديمة التي تربط عمق الجزيرة العربية بالشام والعراق ووادي النيل والمغرب العربي. وكذلك ما تفصح عنه النقوش والكتابات الصخرية الممتدة من الجزيرة العربية إلى الشام والتي تثبت التحرك الدائم بحرية تامة. كل هذه الحقائق العميقة تدحض الفرضيات الغربية التي تشير إلى غزو وهجرات مفاجئة. واستناداً إلى التصحيح العلمي والأبحاث الجديدة، فإن الكنعانيين، على سبيل المثال، هم جزء من النسيج الحضاري العميق لهذه الجغرافيا الواحدة المتصلة.

أما على صعيد اللغة، فقد أثبتت الدراسات المقارنة الحديثة أنّ الكنعانية - وهي مثال هنا - تمثل جزءاً من سلسلة لهجّية قديمة تمتد من شواطئ المتوسط إلى جنوب المنطقة العربية، وهذا ما يؤكده الباحث عبد الرحمن الرفاعي في دراسته اللغوية الميدانية حول جغرافيا اللهجة الكنعانية، إذ تبين أنّ المفردات والتراكيب الكنعانية أصيلة في مخزون اللسان العروبي القديم. ويتكامل هذا الترابط اللغوي بشكل مذهل مع جغرافيا الأسماء الذي يمثله تطابق أسماء المواقع والمدن في الشام والجزيرة العربية ووادي النيل والمغرب العربي، ما يعكس آثار حركة بشرية حرّة نَقَلَ الناس عبرها معجمهم البيئي والجغرافي والروحي بحرية كاملة، مما يثبت مرة أخرى أن فرضية الهجرات المفاجئة لا تنطبق أبداً على جغرافيا واحدة متصلة ثقافياً وروحياً ولغوياً وتاريخياً واجتماعياً، فالتحرك الذي شهدته منذ أقدم الأزمنة هو تنقل داخل الوطن الواحد، أو الجَوْلان داخل الوطن، بتعبير الدكتور أحمد داود، وأنّ الذين أطلقت عليهم تلك الفرضيات الاستشراقية الغربية أسماء شعوب متعددة كالكنعانيين واليونانيّين والفينيقيّين والآراميين والأكاديين والأوغاريّتين والسبئيين وغيرهم ما هم إلّا الوجوه الحضارية لأمّة تعيش في فضاء جغرافي واحد منذ آلاف السنين.

لقد أعاد العلم الحديث رسم الخريطة التاريخية، فالجزيرة العربية والشام والعراق ووادي النيل والمغرب العربي ليست أقاليم متباعدة أو منفصلة جغرافياً وثقافياً، بل تشكّل وحدة جغرافية وحضارية وبيئة متصلة منذ أقدم الأزمنة.

• شاعر وإعلامي وباحث من فلسطين



في كتاب بعنوان «سما الفينيق.. رحلتي إلى فلسطين»، ليكون وثيقة تفصح جرائم الاحتلال في فلسطين، وهذا أقل ما يمكن تقديمه إيماناً بعدالة القضية الفلسطينية.

• كيف ترى أثر «الذكاء الاصطناعي» على الكتابة الإبداعية؟

- التحولات في الأدوات التقنية هي جزء من صيرورة تطور الإنسانية، فمنذ أدوات الصيد الأولى، والنار المقدسة، واكتشاف العجلة، كانت هناك تعبيرات أدبية مواكبة لتلك المراحل. ومع الأبداعية تطورت أساليب التعبير، ثم مع الصوت والصورة عبر المذياع والتلفاز والسينما، كان الإبداع يواكب التطورات. وداماً، يبقى المبدع قابضاً على خصوصية إبداعه، متوهجاً رغم برودة الأسلاك والآلات، غير أن الإبداع الحقيقي في جوهره، من الممكن أن يستفيد من تلك الأدوات كلها، من دون أن يستلب لها. نحن نكتب تفاعلاتنا مع الذات والآخ والعالم والكون، وما الذكاء الاصطناعي إلا حالة من تلك الحالات، وهو كما في تسميته «اصطناعي»، بينما الإبداع الحقيقي إنساني، روحاني، شعوري، وناض.

• ماذا تعني لك جائزة جمال أبو حمدان لكتابة المسرح، التي نلتها مؤخراً؟

- كتبت نص مسرحيتي «الحارث الرابع.. المحبّ لشعبه» قبل عامين، ولم يكن في ذهني أية جائزة، بل كنت أتوق لأن يتم إنتاجها في فضاءات مدينة البترا، لأنها تعين مرحلة مهمة من



خطوط السيرة

مفلح العدوان، كاتب قصصي ومسرحي وباحث من الأردن، وُلد في مدينة الزرقاء، عام 1966. عمل مديراً لوحدة الشؤون الثقافية في الديوان الملكي الهاشمي، ومديراً للمركز الثقافي الملكي في وزارة الثقافة الأردنية. مؤسس ورئيس مختبر السرديات الأردني. فاز بجوائز عربية وعالمية، منها جائزة اليونسكو للكتابة الإبداعية في فرنسا، وجائزة الشارقة للإبداع في مجال المسرح. صدرت له مجموعات قصصية عديدة، من بينها: «الرحى»، «الدواج»، «شجرة فوق رأس»، و«النجاح الأخير». كما صدرت له أعمال مسرحية، منها: «عشيات حلم»، «ظلال القرى، وأدم وحيداً». وله رواية بعنوان «العتبات».

روايات عربية تزهر في خريف فرنسا

كتب: محمد حمودان (باريس)

وفق تقرير أعدته مجلة «أسبوع الكتاب»، عرف الدخول الأدبي الفرنسي هذه السنة، مقارنة بالسنة الماضية، انخفاضاً في عدد الإصدارات، في سياق أزمة لا تخفيها أوساط النشر والكتاب في فرنسا. ومع ذلك، يتجاوز عدد الروايات المبرمج صدورها خلال الموسم الحالي، من شهر أغسطس/ آب إلى أكتوبر/ تشرين الأول، 450 رواية، إذ أحصت المجلة 461 عنواناً، مقابل 484 في السنة الماضية. ومن بينها 344 رواية مكتوبة بالفرنسية، وهو العدد نفسه المسجل سنة 2025، فيما انخفض عدد الروايات المترجمة من 140 إلى 117 رواية. أما الروايات الأولى فبلغ عددها 68، مقابل 73 في الموسم السابق.

وتأتي هذه الوفرة في ظرف اقتصادي غير مريح للناشرين. فقد تراجعت مبيعات الكتب في فرنسا خلال النصف الأول من السنة بنحو 6,2 في المئة من حيث عدد النسخ، في وقت تتحدث فيه المهنة عن تراجع القراءة لدى الفئات الشابة، ومنافسة سوق الكتب المستعملة، وارتفاع الأسعار، فضلاً عن مناخ سياسي لا يساعد بالضرورة على إعادة القراء إلى المكتبات. غير أن الدخول الأدبي الفرنسي يظل، واحدًا من أكثر المواسم الثقافية كثافة في أوروبا. ففي بضعة أسابيع، تتزاحم مئات الروايات على واجهات المكتبات وصفحات الصحف والبرامج الإذاعية، قبل أن تبدأ عملية فرز لا ترحم، لا يبقى بعدها في دائرة الضوء سوى عدد محدود من الكتب.

ولعل أول ما يميز موسم 2026 هو عودة واضحة إلى الرواية والتخييل، بعد دخول أدبي سنة 2025

طغت عليه الحكايات العائلية والنصوص المستلهمة من السيرة الذاتية. لا تختفي العائلة هذه السنة، لكنها لم تعد وحدها في الواجهة. الرواية التاريخية تستعيد مكانتها، وكذلك روايات المغامرة والمنفى والحرب والعنف، إلى جانب أعمال تستكشف المخاوف السياسية والاجتماعية والمناخية المعاصرة. ويقدم أناندا ديفي في «أخبار مملكة ضائعة» ملحمة تاريخية وعائلية واسعة، فيما يذهب فرانسوا هنري ديزيرابل في «القصر» إلى حكاية شاب هندي تتبناه عائلة من بورغونيا ويفتح أمامه عالم النيبيز الفرنسي أبوابه. أما سيرج جونكور في «قصة حب» فيجعل زمين يتجاوزان عبر طبيب ريفي عاش في القرن التاسع عشر ورجل يقيم، بعد قرنين، في المكان نفسه. ويعود جان فيليب توسان برواية «الهاجس»، مستكملاً عالمه الروائي المرتبط ببروكسل، فيما يختار أوريليان بيلانجييه في «مهندس نوتردام» شخصية المعماري فيوليه لو دوك ليعيد من خلالها النظر في تاريخ كاتدرائية نوتردام. أما سونيا ديفيلير فتجعل من نهب النازيين للآلات الموسيقية خلال الحرب العالمية الثانية مادة لروايتها «البيانو العجيب».

ووسط هذه العودة إلى التخييل، سجل أنطوان فولودين أغرب مغامرة نشر في الموسم كله: أحد عشر كتاباً تصدر في وقت واحد، لتضع نهاية لمشروعه الأدبي الطويل المعروف باسم «ما بعد الغرائبية». وهي حالة استثنائية حتى بمعايير الدخول الأدبي الفرنسي، إذ يتحول كاتب واحد، دفعة واحدة، إلى حدث نشر قائم بذاته. أما أميلي نوتومب، التي يكاد صدور روايتها الجديدة في نهاية كل صيف يصبح جزءاً من تقويم



ليليا حساين

ليانيك هاينيل، و«نحن أيضًا» لآن غودار، و«جوزيف في الليل» لأوليفيه غرونودو، و«على الضفة الأخرى من البحيرة» لسيلفان برودوم، و«الحرب الأبدية» لأوليفيه رولان.

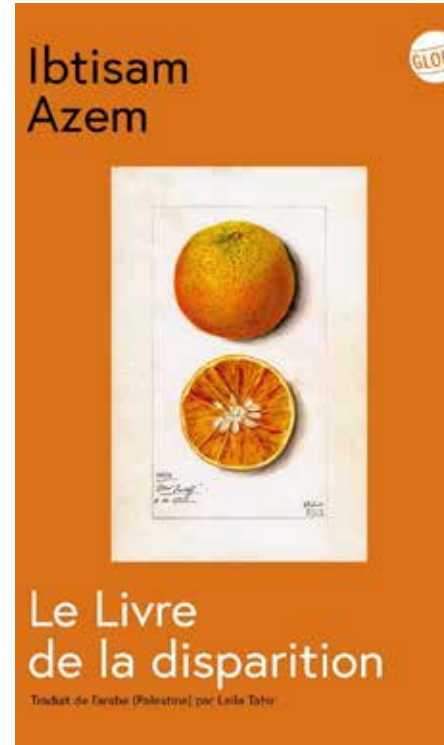
بعض هذه الأسماء بدأ يتكرر فعلاً بين القوائم الأولى للجوائز، وهو عادة أحد المؤشرات المبكرة إلى الكتب التي قد تظل في السباق حتى نوفمبر/ تشرين الثاني. لكن موسم 2026 لا يقوم على الأسماء المعروفة وحدها. فمن بين الروايات الأولى الثماني والستين، بدأت الصحافة والمكتبات تلتفت إلى أصوات جديدة، من بينها تيليسون أوريليان في «إما هذا أو الموت»، وهي رواية عن رحلة مدرس تاريخ هايتي يضطر إلى الفرار بعدما تدمر العصابات حيه في بورت أو برنس، ودافيد جايز في روايته الأولى «المنهج»، التي تنقل القارئ إلى القسطنطينية سنة 1910، من خلال حكاية طبيب فرنسي يجد نفسه طرماً في مشروع للتخلص من كلاب المدينة الضالة.

وهكذا يبدو الدخول الأدبي الفرنسي لهذه السنة

الدخول الأدبي نفسه، فتعود بـ«مراهقة البغاء». وقد طبع ناشرها 150 ألف نسخة في الطبعة الأولى، وهو رقم يكشف حجم الرهان التجاري على اسم لم يعد يحتاج إلى جائزة لكي يجد مكانه في واجهات المكتبات. لكن الدخول الأدبي لا تصنعه المبيعات وحدها. فمنذ الأيام الأولى من سبتمبر تبدأ الجوائز الكبرى في رسم خريطة أخرى للموسم. وما إن تعلن القوائم الأولى للغونكور والرونودو والفيمينا، في انتظار القائمة الأولى للميديسيس، حتى تبدأ أسماء معينة في الانفصال عن مئات العناوين الأخرى. الكتاب الذي يظهر في قائمتين أو ثلاث لا يعود مجرد واحد من 461 رواية، بل يصبح فجأة من الكتب التي يتوقع أن يتحدث عنها النقاد، وأن توضع في الواجهات، وأن يبحث عنها القراء. ولهذا تتجه الأنظار هذا الموسم إلى عدد من الروايات التي بدأت تفرض نفسها في السباق النقدي. هناك «مينوتور» لبوريس بيرغمان، و«أخبار مملكة ضائعة» لأناندا ديفي، و«مجهولة رصيف جافيل» لفيليب جينادا، و«عزلة المدرسين لا نهائية»



هدى بركات



إبتسام عازم

للمرة الأولى بـ«الإيمان بالشفيرة»، التي تنقل القارئ إلى عالم الشركات الناشئة والذكاء الاصطناعي، من خلال امرأة جعلت من النجاح والترقي الاجتماعي برنامجًا يكاد يعيد تشكيل حياتها كلها. ولا تكتفي الرواية بانتقاد الرأسمالية التكنولوجية وعالم الأداء والبيانات، بل تجعل الشكل نفسه جزءًا من موضوعها، إذ تمزج لغة البرمجة بالشذرات الشعرية، في كتابة تبدأ منضبطة ومشفرة قبل أن تتصدع تدريجيًا مع تصدع الشخصية نفسها. ويستعيد اللبناني الفرنسي سبيل غصوب، في «إمامي»، واحدًا من أكثر ألغاز التاريخ اللبناني الحديث إثارة: اختفاء الإمام موسى الصدر في ليبيا سنة 1978. لكنه لا يقدم تحقيقًا تاريخيًا بقدر ما يحول اللغز إلى لعبة روائية، تمزج الوثيقة بالتخييل والسيرة والسخرية، وتنطلق من فرضية جريئة: ماذا لو كان الإمام قد اختار الاختفاء؟ وهكذا يصبح عجز التاريخ عن تقديم جواب نهائي هو نفسه المساحة التي يدخل منها الأدب. أما الجيوبوتية الفرنسية إيمان أحمد فتخوض تجربتها

والعنف من خلال فتاة تلعب التنس في صيف 1979 وتحمل سرًا وشعورًا بالذنب. لكن قوة الرواية تكمن أيضًا في شكلها: كتابة لولبية تقوم على التكرار والاستعادة، كحركة الكرة التي تضرب الحائط ثم تعود إليه. فالجملة عند بوراوي تقترب من الجرح، تبتعد عنه، ثم تعود إليه، حتى يصبح الإيقاع نفسه وسيلة للكشف عن انتقال العنف من شخص إلى آخر. وتجعل رشيدة براكني، الجزائرية الفرنسية، في «الجزء الغائب» من الاسم مدخلًا إلى سؤال الهوية. كريمة أصبحت كارينا، وبين الاسمين حرف واحد يخفي وراءه تاريخًا من الرغبة في الإفلات من الصور المرتبطة بالأصل الجزائري. تعتمد الرواية بناء أكثر كلاسيكية، لكنها قائمًا على الحكاية والكشف التدريجي للماضي، لكنها تجعل من هذا التغيير البسيط في الاسم استعارة لما تحاول البطلة محوه من ذاكرتها، قبل أن تعود الجزائر وحربها وآثارها العائلية إلى السطح. وتدخل المغربية الفرنسية سارة تدلاوي عالم الرواية

الآخرين تصبح صاحبة الصوت، في كتابة تستعيد بعض أجواء الرواية القوطية والفيكتورية بحساسية معاصرة، وتجعل من العنوان نفسه، «أنا»، إعلانًا عن استعادة الحق في الكلام. ويعود المغربي عبد الله الطايغ بـ«واقفًا في أحلامك»، مستعيدًا باريس من خلال مجيد، الشاب المغربي الذي يصل إلى العاصمة الفرنسية لدراسة الأدب، فيجد نفسه بين حلم السوربون وهشاشة الفقر والعمل وأوراق الإقامة. ويكتب الطايغ هذه التجربة بلغة مباشرة ومقتصدة، تتداخل فيها تفاصيل الحياة اليومية مع الذاكرة والحميمية، فيما تتقاطع باريس باستمرار مع المغرب والطفولة والعائلة. ومن خلال علاقة مجيد بالطفل الذي يعمل على رعايته، تتحول الرواية أيضًا إلى مساءلة للفوارق الطبقية وللنظرة التي تجعل من المهاجر ملقبًا إداريًا قبل أن تراه إنسانًا. أما نينا بوراوي، وهي روائية من أب جزائري وأم فرنسية، فتروي في «بطلة» عالم المراهقة والجسد

موزعًا بين اتجاهات عدة، لكن وراء هذه الاتجاهات العامة، تكشف أسماء الكتب التي بدأت تستقطب اهتمام النقاد ولجان الجوائز عن ظاهرة أخرى تهمنا بصورة خاصة. فحين ننظر إلى قلب المشهد، لا إلى هوامشه، نجد أن عددًا من الكتاب المرتبطين بالمغرب العربي خصوصاً والوطن العربي عمومًا موجودون بالفعل بين أبرز رهانات الموسم. ليليا حساين، الجزائرية الفرنسية، تدخل الموسم برواية «أنا»، التي راهنت عليها دار غاليمار بطبعة أولى بلغت 60 ألف نسخة، وهي من أعلى الطبوعات الأولى في الموسم بعد أميلي نوتومب. وبدل أن تعود إلى الجزائر أو إلى حكاية الهجرة، اختارت أن تدخل إلى واحد من أشهر نصوص الأدب الإنجليزي، «جين إير» لشارلوت برونتي، لكي تعيد الحكاية من وجهة نظر أنطوانيت، الزوجة الأولى لروتشستر، التي بقيت حبيسة الظل في الرواية الأصلية. وتقوم الرواية على قلب زاوية النظر: المرأة التي كانت موضوعًا لوصف

تخوم الكتابة

موت القارئ

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

كنتُ أريد أن أقولَ: صوت القارئ، فانحرف بي القلمُ إلى موت القارئ. لم أُعد الكلمةَ إلى أصلها الكامن الذي بَقِيَ في رأسي، لأنني وأنا أتأمل هذا الانحراف أو الانزلاق، وجدتُ أنَّ الفكرةَ هي نفسها، وأنَّ الموتَ، هو نفسه الصَّوت، لا إيقاعاً، رغمَ وجودِ هذا المؤسَّر، بل دلالةً ومعنى. السؤال الذي أُلح عليّ في هذا الانزلاق اللاشعوري، الذي هو في حقيقته زَلَّةٌ لسانٍ: هل للقارئ دور ووظيفة ما في وجود النَّص، في ظهوره وبُزوغه، هل الكاتب لا يكتُب إلاَّ بوجود قارئٍ يُملِّي عليه ما يكتبه، أو بعض ما يكتبه، ما يجعل القارئَ صوتاً ضمن أصوات النَّص، أو هو ذاتٌ تتخفَّى خلف ذات الكاتب، تحذفُ، تُلغي، وتُشطبُّ، وتمحو، ولها سلطة على الكاتب الذي لا يتحرَّك دون ظِلٍّ أو ظلال هذا القارئ؟

هنا، بالذَّات، بدا لي أنَّ صوتَ القارئ في النَّص، هو نفسه موته، هو المُتكلَّم في صَمْتِهِ وكُفُونِهِ، وهو الحاضر في غيابه، كما يشطبُّ في النَّص على ما لا يرغبُ فيه، أو ما لا يتوافق مع رؤيته ودَوِّقه، ومع فكره أو لغته. فالنَّص يشطب على القارئ نفسه، يُخفيه وراء الكاتب الذي يكون في النَّص هو الأسلوب، أو كما قال جورج بوفون في القرن الثامن عشر: «الأسلوب هو الإنسان نفسه»، أي هو الكاتب، أو الذَّات الكاتبة. فأين توارى القارئ، إذن، أين نبخر وذاب، أو تلاشى، وكيف صار نِكْرَةً بلا وُجود، ومن يكون هذا القارئ، بالأحرى، وهل يستطيع الكاتب أن يتصوَّر قارئه من يكون، هل هو واحدٌ في ذوقه، وفي معرفته وتكوينه وثقافته وتعليمه، وما يميل إليه من كتابةٍ دون غيرها، أم هو حَشْدٌ، و«جُمهور»، حيث يصير التَّوَقُّع إشكالاً، بِكُلِّ غُمُوضٍ واشتِغصائه؟

الأمر شديدُ التَّعقيد والغُموض، لأنَّ القارئ في ذهن الكاتب افتراضيٌّ مُتخَيَّل، وليس حقيقةً وواقعاً، وهو مُجرَّد غير ملموس، وغير ماثِلٍ أمام الكاتب، إِيَّان لحظة الكتابة، يراه ويَسْمَعُه ويكَلِّمُه، أو يَسأَلُه. كُلُّ شيء، إذن، يجري في ذهن الكاتب، في خياله، فيما يَفْتَرِضُه ويعتقده، لا ما هو مفروض عليه، فالقارئ، إذن، في افتراضه، حاضرٌ في غيابه، موجودٌ في عدمه، وهو غيَابٌ أو مَوْتٌ، بالأحرى، في حياةٍ نَصٍّ، حتَّى وهو يقرأه، لا يعرف أنَّه لا يعنيه أن يكون فيه، لأنَّ النَّص هو قبرُ القارئ، مَثْوَاهُ، وهو يُقْلِبُ صفحات الكتاب، أو يتعقَّبُ الكَلِمَات، والرُّمُوز والإشارات، كما يحفر قَبْرَهُ، بحثاً عن رُفَاتِهِ، أو ما بَقِيَ منه في سديمٍ جَبَرٍ تلاشى في البياض.

• شاعر وناقد من المغرب

وتحجزها بعيداً عن الأنظار. تنجح في الهرب والوصول إلى فرنسا، لكنها لا تعثر هناك على الحب والقبول إلاَّ لدى أشخاص يعيشون، مثلها، على هامش المجتمع. ثم يعيدها الاقتلاع والوحدة إلى بيروت التي شوهدا انفجار المرفأ سنة 2020. وبين الجميل والقيح، وهنا وهناك، والحب والنبيذ، تجعل الكاتبة من جسد هنادي مرآة لبلد يكاد هو الآخر يعجز عن التعرف إلى صورته. ويحضر الصوت الفلسطيني بدوره من خلال ابتسام عازم وروايتها «كتاب الاختفاء»، التي صدرت ترجمتها الفرنسية في أغسطس/ آب عن دار غلوب، بترجمة ليلي طاهر. وتنطلق الكاتبة من فرضية روائية جذرية: تستيقظ سلطة الاحتلال الصهيوني ذات صباح فتكتشف أن الفلسطينيين اختفوا جميعاً. لا عمال ولا سائقين ولا موظفين ولا جيران. يختفي شعب كامل، ويتوقف جزء من الحياة اليومية، فيما تحاول السلطات معرفة ما إذا كان الاختفاء يشكل تهديداً للدولة.

لكن الاختفاء هنا ليس مجرد حيلة روائية، إنه وسيلة لجعل الوجود مرثياً. فحين يختفي الفلسطينيون، تظهر فجأة المساحة التي كانوا يشغلونها في المجتمع والاقتصاد والذاكرة، وتعود الرواية عبر حكاية الجدة إلى النكبة سنة 1948 وإلى سؤال المحو الذي لا يتعلق بالأرض وحدها، بل أيضاً بمن يملك الحق في رواية الماضي.

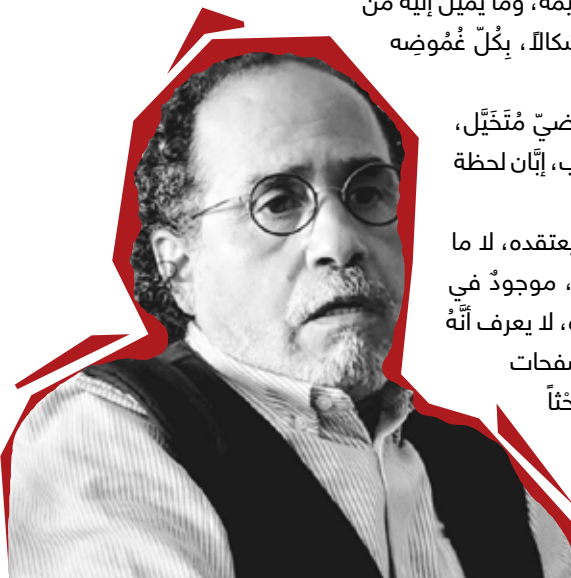
وهنا يأتي السؤال: هل موقع كاتب عربي يكتب مباشرة بالفرنسية هو نفسه موقع هدى بركات أو ابتسام عازم حين تصل روايتاهما إلى فرنسا مترجمتين من العربية؟

من هذه النقطة تحديداً تبدأ خريطة أخرى للدخول الأدبي الفرنسي لسنة 2026: خريطة المغاربة في خاصة والعرب عامة الذين لم يعودوا يقفون خارج المشهد الأدبي الفرنسي، بل أصبح بعضهم موجوداً في قلبه، بينما يصل بعضهم الآخر إليه عبر مسار أكثر انتقائية من حيث عدد العناوين التي تبلغ السوق الفرنسية، ألا وهو الترجمة.

الروائية الأولى بـ«عبد الله سوبر ستار»، بحثاً عن حياة أبيها الجبوتية، التي تعود إليها عبر أرشيف رقمي تكتشفه بعد إعادة تفعيل قناته على يوتيوب، بما يضمه من تسجيلات وصور تعيد إليها جانباً من حياته السابقة. ويأتي البناء متشظياً مثل الذاكرة نفسها، بين صور ومقاطع وذكريات وانتقالات زمنية، بحيث يصبح الأرشيف الرقمي وسيلة لاكتشاف الرجل الذي كان عليه الأب قبل أن يصبح أباً. وهي صيغة جديدة لأدب الهجرة، لا تسأل فقط عما تركه الآباء وراءهم، بل عما يجهله الأبناء عن حياتهم السابقة.

وهنا يبدأ، في الحقيقة، موضوع آخر داخل الدخول الأدبي الفرنسي. فما الذي يجمع هذه الروايات؟ بالتأكيد ليس الأصل وحده. فهي تختلف حتى في أشكالها: إعادة كتابة للتراث الروائي عند ليليا حساين، ولغة مقتصدة وحميمية عند عبد الله الطايغ، وكتابة لولبية عند نينا بوراوي، وسرد يقوم على الذاكرة والاسم عند رشيدة براكني، ومزاوجة بين لغة البرمجة والشذرات الشعرية عند سارة تدلوي، ومزج بين التحقيق والتخييل عند سبيل غصوب، وبناء متشظٍ للذاكرة عند إيمان أحمد. ولعل هذا الاختلاف نفسه يجعل السؤال أكثر إلحاحاً: هل يكفي الأصل الجزائري أو المغربي أو اللبناني أو الجبوتي لكي نتحدث عن «أدب عربي» داخل فرنسا؟ على أن حضور الرواية العربية في هذا الخريف لا يقتصر على كتّاب من أصول مغربية أو عربية اختاروا الفرنسية لغة للكتابة. فإلى جانبهم، يصل إلى المكتبات الفرنسية مسار آخر، أقل عدداً وأكثر اعتماداً على عمل الناشر والمترجم: الرواية المكتوبة أصلاً بالعربية والمترجمة إلى الفرنسية. ومن أبرز عناوين هذا المسار في الدخول الأدبي الحالي رواية «هند أو أجمل امرأة في العالم» لهدى بركات، التي صدرت ترجمتها الفرنسية في مطلع سبتمبر/ أيلول عن منشورات سندباد التابعة لدار أكت سود، بترجمة لوك باربوليسكو.

تعود الرواية اللبنانية في هذا الكتاب إلى بيروت من خلال مصير الشقيقتين هند وهنادي، اللتين يضعهما الجسد على طرفي نقيض. كانت هنادي في طفولتها تعيش في ظل الجمال الأسطوري لأختها هند، قبل أن يصيبها في المراهقة مرض العملاقة، فتنبذها أمها



من الشاطئ الآخر

سيرة ابن رشد

بقلم: الدكتور وائل فاروق

لم تهتم أوروبا بابن رشد لذاته، بل بوصفه وسيطاً لأرسطو، ووسيطاً فحسب. أما الوطن العربي فقد وظّفه لغاياته الإيديولوجية دون أن يقرأه قراءة نقدية حقيقية، وهو ما انتهى بابن رشد إلى هامش لم يخرج منه حتى اليوم.

كان ابن رشد أول من دفع بوجوده كإنسان إلى الهامش، فهو "لم يخلّف أي نص في السيرة الذاتية أو ما يشبهها - على الأقل فيما بقى معروفاً من نصوصه وباستثناء فقرتين أوردتهما عبد الواحد المراكشي في كتابه "المعجب" رواية عن تلميذ لابن رشد، يتحدث في إحداها عن لقاءه الأول "بأمير المؤمنين"، وفي الأخرى عن اقتراح ابن طفيل عليه بطلب من هذا "الأمير" تلخيص كتب أرسطو، باستثناء هاتين الفقرتين اللتين ترويان على لسان ابن رشد، فإننا نكاد لا نعثر له على حديث عن شؤونه الشخصية - كما يؤكد الجابري - ماعدا عبارات سجلها قلمه، بين ثنايا هذا الكتاب أو ذاك، أشار في بعضها باقتضاب شديد إلى ما سبق أن فعل أو ما ينوي فعله في مجال البحث والتأليف، وأخبر في بعضها الآخر عن تنقله بين قرطبة وإشبيلية ومراكش مسجلاً ملاحظات سريعة بعبارات مقتضبة جداً، أو معبراً عن إحساسه بالغبطة أو بالمرارة مما له علاقة بوضعيته كفيلسوف. وبالجمل فكل ما سجله القاضي الفيلسوف بقلمه أو روي عنه، مما يتعلق بشأنه الشخصي، لا يخرج عن مجال مسيرته العلمية.

أما كتب التراجم التي ترجمت لابن رشد، فهي لم تذكر إلا محطات مهمة في حياته، فلا تكاد تخرج عناصرها عن نسبه ودراسته والوظائف التي تقلدها وكتبه ووفاته، ثم تعوّض هذا النقص بعبارات من نوع "ولم ينشأ في الأندلس مثله

كمالاً وعلماً وفضلاً"، أو "كان على شرفه أشد الناس تواضعاً وأخضعهم جناحاً"، أو "وولي قضاء قرطبة فحمدت سيرته، وتأثّلت له عند الملوك وجاهة عظيمة لم يصرفها في ترقيع الحال ولا جمع المال، إنما قصرها على مصالح أهل بلاده خاصة ومنافع أهل الأندلس عامة".

إن ما يستطيع الباحث المحقق أن يصل إليه حول حياة ابن رشد يعتمد بشكل أساسي على مهاراته كباحث في التأويل وتوظيف ما يجده من عبارات مشتتة في كتب ابن رشد ليملاً بها فجوات النموذج التقليدي الذي تقدمه كتب التراجم، إلا أنها مع ذلك تظل تأويلاً لحياة الفيلسوف وليست حياته نفسها.

لماذا لم يهتم ابن رشد بكتابة سيرته الذاتية، ولماذا لم يلتفت إلى ذلك أيّ من تلاميذه أو أبنائه؟ يبدو سلوك ابن رشد غريباً، لأنه يبدو كما لو كان خرقاً للتقاليد. لقد حرص سابقوه ولحقوه على تدوين أو إملاء سيرتهم الذاتية - كما أرادوها- وقد فعل ذلك الغزالي وابن سينا من قبله وابن عربي وابن خلدون من بعده. موقف ابن رشد إذن ليس مجرد "تواضع ونكران للذات"، إنه موقف فكري وطريقة للنظر في الحياة، أو لنقل هو نمط متكرر لعلاقة العقل بالواقع في التراث الإسلامي. فأزمة العقل العربي لا ترجع فقط إلى الاضطهاد والتهميش الذي تعرّض له على مدار تاريخه، إنما ترجع - بالأساس - إلى طبيعة اختياره لموضوعه، ليست الأزمة كما يلح الباحثون في تراث الثقافة الإسلامية في غياب العقلانية، وإنما في انقطاع العلاقة بين العقل وموضوعه الحقيقي وهو الواقع الإنساني، أعني الحياة والممارسة الإنسانية التي نلحظ غيابها المخيف من التراث الفلسفي الإسلامي، حيث نجد، كما يرى الجابري، أنه "لتاريخ الفلسفة في

الحضارة العربية الإسلامية مظهران: مظهر سياسي إيديولوجي، ومظهر فكري نظري. فالحاجة إلى الفلسفة كالحاجة إلى محاربتها وتضييق الخناق على أهلها كانت تمليهما دوماً اعتبارات سياسية مباشرة أو غير مباشرة".

فعل "التفلسف" في الثقافة العربية الإسلامية منذ بداياته الأولى كان سياسياً، يكفي أن نشير، على سبيل المثال لا الحصر، إلى ارتباط الكندي بالخليفة المعتصم بالله، ثم ارتباط الفارابي بسيف الدولة الحمداني، وكذلك ابن سينا صاحب الفلسفة المشرقية الذي لقب بالشيخ الرئيس، والغزالي الذي ارتبط بالوزير نظام الملك والخليفة المستظهر بالله الذي كتب له "فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية" مدفوعاً كما قال هو نفسه بـ "طلب الجاه وانتشار الصيت"، وكذلك ارتباط ابن طفيل وابن رشد بدولة الموحدين في الأندلس.

جعل هذا علاقة الفلسفة بالواقع الإنساني والحياة اليومية للناس الذين يعيشون فيه علاقة قسر وتعسف، فالفلاسفة لم ينطلقوا أبداً من الواقع المعيش للناس، وكان الصراع السياسي على السلطة هو القوة الدافعة لفعل "التفلسف"، وهو ما طبع الفلسفة الإسلامية بطابع جدلي ينتهي إلى تكفير الآخرين، وهو ما لاحظته ابن رشد نفسه في رده على الغزالي متهماً إياه بأنه يفتقد إلى "الفضيلة العلمية"، فهو لا يتعامل مع العلم من أجل العلم ذاته، بل هو يسخره لأغراض تقع خارج العلم، كما فعل في كتابه "تهافت الفلاسفة" الذي صرح فيه أن غرضه هو التشويش على الفلاسفة والتشكيك في أصولهم ونتائجهم، وهو ما لا يليق بالعالم، كما يقول ابن رشد، "فإن العالم بما هو عالم، إنما قصده طلب الحق، لا إيقاع الشكوك وتحيير العقول".

كما ارتبطت حركة ترجمة الفلسفة نفسها بالسلطة، فكما يسجل ابن النديم قد تم استدعاء أرسطو إلى ساحة الجدل الكلامي بناء على أوامر من الخليفة العباسي المأمون نفسه بعد أن جاءه أرسطو في الحلم ليشرح أفضل الطرق الموصلة للمعرفة الصحيحة. لقد أدى هذا كله بالفلسفة إلى أن تتحول إلى أداة في يد السلطة تواجه بها أعداءها، بل وتبطلش بهم. ويكفي على ذلك مثال محاكم تفتيش الضمير المعتزلية وضحاياها الذين كان من بينهم أحمد بن حنبل إمام ومؤسس المذهب الحنبلي. هكذا خرجت الفلسفة من مجال عملها وهو الحياة الإنسانية التي تركت تماماً للفقهاء الذين - على مدار التاريخ الإسلامي - لم يفقدوا سلطتهم على الشارع أو العامة مهما كانت الشروط التاريخية التي تحكم علاقتهم بالسلطة. وقد كانت هذه السيطرة

على العامة هي السبب الرئيس في نكبات الفلاسفة، حيث كان الحكام يضحون بهم في سبيل إرضاء الفقهاء والعامة. وما أشبه اليوم بالبارحة، فابن رشد المستعاد ظل حضوره في الفضاء العام رهين إرادة السلطة، محدوداً بحاجتها، لا يتجاوز نقد أعدائها إلى نقدها، وهو ما جعل كل استعادة لابن رشد تنتهي بنكبة لأحد أبنائه.

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



«ترجمة الجهات».. ندوة مجلة «كتاب»

تواصل هيئة الشارقة للكتاب تنظيم الندوة الدولية لمجلة «كتاب» للعام الخامس على التوالي، انطلاقاً من أهمية تناول موضوعات تتعلق بالحضارة العربية ولغتها وثقافتها، وتفاعلها مع الحضارات الأخرى. وقد ركزت الندوة في دوراتها الأربع السابقة على الحضارة الأندلسية، ودراسة جوانب أساسية فيها. وتأتي الندوة الخامسة التي تنظمها الهيئة ضمن فعاليات الدورة الـ 45 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، بعنوان «ترجمة الجهات.. رحلة الأدب العربي إلى لغات العالم»، وتقام يومي 10 و11 نوفمبر/ تشرين الثاني 2026. وقد اختارت الهيئة هذا الموضوع لما له من أهمية كبيرة في مسار التبادل الثقافي والحوار بين الثقافات، وفي مسار نقل إبداع أدبائنا العرب إلى القارئ الآخر، لكون هذا الإبداع ناطقاً أدبياً باسم الأمة العربية، يسهم في التعريف بالثقافة العربية، والتعارف بين أممنا وشعوب العالم، فضلاً عن التعبير عن قضايانا وطموحاتنا وآلامنا وآمالنا أيضاً. وتتناول الندوة خلال جلساتها الجهود الترجمة والإنجازات التي تحققت بفضل المترجمين من عرب ومستعربين ومستشرقين، ضمن جهود مؤسسية وفردية أيضاً. كما توضح الندوة موقعنا على خريطة الترجمة في العالم، وتكشف عن التحديات التي تواجه الترجمة في «مشغله الترجمة».

ويرصد الباحثون المشاركون في الندوة الدولية «ترجمة الجهات» من خلال أوراقهم البحثية، أهمية التجسير الثقافي بين الشعوب عن طريق الترجمة، خصوصاً أنّ موازين الترجمة لا تزال «مختلة» عالمياً، ففي حين يحظى أدب بعض الدول بالرعاية والترويج والاهتمام بترجمته إلى كثير من لغات العالم، هناك أدب شعوب أخرى لا يزال يدور في مجتمعاته المحلية، ولا يجد فرصاً حقيقية للانتشار العابر للحدود. ويبدو أنّ كثيراً من البلدان التي وقعت تحت الاستعمار، لا تزال تعاني بشكل أو بآخر، من صعوبة نقل أدبها من لغاتها الأصلية إلى لغات العالم. ولكن، أيّ مشروع نهضوي لا بد له من الترجمة بوصفها إحدى الركائز لجعل العالم مُقنطراً بالتفاهم الثقافي.

وأظنّ بأنّ الأدب العربي يقع ضمن الفئة محدودة الترجمة، إذ إن حركة نقله لا توازي درجة أحقيته بالانتقال إلى لغات العالم. ولذلك لن ننتظر تحقيق «العدالة الترجمة» من تلقاء نفسها، من غير تأسيس مشروع عربي متكامل لترجمة أدبنا إلى لغات العالم، وترجمة أدب الشعوب الأخرى إلى لغتنا.



علي العامري
مدير التحرير





هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority



مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority



المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة



Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

spcfz.com