

الكتب مواعين النور

تتخذ الدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، من العلاقة بين القارئ والكتاب، شعارها "بينك وبين الكتاب"، مجسّدة ذلك في فعاليات المعرض التي تصل إلى 1200 فعالية، من ندوات ومحاضرات وجلسات حوارية وورش عمل وعروض فنية وقراءات شعرية، وغيرها، فضلاً عن فعاليات اليونان "ضيف شرف" المعرض. بفضل رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، ورعاية سموه ودعمه المتواصل لمعرض الشارقة للكتاب الذي يُعدّ ركيزة مشروع الشارقة الثقافي التنويري، تحوّل المعرض إلى منصّة ثقافية عالمية. ودائماً، يؤكد سموه أنّ الكتبَ مواعينُ النُّور الذي لا ينضب، وهي حجر الأساس للوعي والتقدم والتنمية الشاملة، وهي الطريق الأجمل للتواصل الإنسانيّ.

ويتواصل فضاء معرض الشارقة للكتاب اتساعاً وتجدّداً وحيويّة، ليحقق مزيداً من الإنجازات الكبيرة، بفضل توجيهات سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي تحرص دائماً على بناء جسور الشراكة المعرفية بين المعرض والمؤسسات الثقافية الكبرى في العالم، ما أسهم في تعزيز حضور الثقافة العربية في العواصم والمدن الثقافية، وحقق حضوراً متزايداً للكتاب العربي في العالم، إذ يتبدّى ذلك من الإقبال المتزايد على ترجمة الكتب العربية.

> يشكّل معرض الشارقة للكتاب مدوّنة مضيئة في السرديّة الثقافية لإمارة المحبة والكتاب، إذ يجمع تحت سقفه أركان صناعة المعرفة والإبداع، من أدباء ومفكرين وكتَّاب وناشرين وفنانين ووكلاء أدبيين وكَّتبيّين وموزعي كتب. ويشارك في الدورة الحالية ناشرون من أكثر من 118 دولة، من بينها 10 دول تشارك للمرة الأولى. وهذا مؤشر واضح على استقطاب المعرض لمزيد من المشاركين الذين عرفوا حجم المعرض ونجاحاته المتتالية في كلّ دورة، وفي مختلف الجوانب.

ومواصلة للعلاقة التاريخية العميقة بين الثقافتين العربية واليونانية، تكرّم الشارقة اليونان "ضيف شرف" الدورة الـ 44 من معرض الكتاب، ما يفتح المجال أمام زوّار المعرض للتعرّف على واحدة من أعرق الثقافات والحضارات التي أثّرت في العالم، فاليونان أرض الملاحم الشعرية، وبلاد الفلسفة والمسرح والفنون والرياضة، وأرض الحكمة والبطولات والجَمال.

تحت شعار "بينك وبين الكتاب"، تلتقى الجهات حول الكتاب، في تفاعل بين القرّاء والكتب، ومع المؤلفين بتواصل مباشر، ضمن تجربة معرفية تُعمِّرُ القلبَ والعقلَ معاً.



أحمد بن ركاض العامري الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب رئيس التحرير

رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب

الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي

Chairperson of the Sharjah Book Authority

Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi

الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب رئيس التحرير

أحمد بن ركاض العامري

CEO of Sharjah Book Authority Editor in chief

Ahmed bin Rakkad Al Ameri

مدير التحرير **Managing Editor** على العامري

Ali Al Ameri

General Supervisor

المشرف العام

منصور الحساني Mansour Al Hassani

المنسق العام

General Coordinator

خولة المجيني Khoula Al Mujaini

الترجمة **Translation** Amel Al Zarouni أمل الزرعوني

Moza Al Kharji موزة الخرجي

Administrative Assistant مساعدة إدارية

Nour Nasrah نور نصرة

Art Director المدير الفني Mohammed Al Argawi محمد العرقاوي

Graphic Design التصميم Amani Al Turk أماني الترك

Media Coordinator المنسق الإعلامي Aisha Alabbar عائشة العبار

Subscription & Ads. الاشتراكات والإعلانات

Zaher Elsousi زاهر السوسي



جسـر ثقافـي مـن الشـارقة إلـي القـارات

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





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



| <mark>85</mark> | إصدارات: ميخائيل تشيخوف في «درب الممثل» يلتقط الجمال

86 ابن رشد بين نيران الأمس وخوف اليوم

| 89 ملتقى الأرياح: كتب التراث العربي وتغير

المناخ الحالي

90 اربك أوزاوا: الترحمة فعل حب

القيد والتقليد

محمود شقير السيرية

106 كوليت خوري.. بين مطرقة النقد

| 108 يوليانا فيليتشكوفسكا.. شاعرة

113 إصدارات: أماني ناصر ترسم خريطة

114 من الشاطئ الآخر: طين وحجارة

116 رقيم: الأندلس.. حدس الهندسة

واسيني الأعرج في "سيرة النص المفتوح"

مسكونة بالأساطير

وسندان التمرد

93 بقعة ضوء: محمد بن عيسى.. يأبي الرحيل!

94 باسم خندقجي يحرر السرد والإنسان من

| 100 غادة الخورى: طفولتي خرمشتها الحروب

99 إصدارات: «هامش أخير» يكمل ثلاثية

• صورة الغلاف: الروائية والمترجمة اليونانية بيرسا كوموتسى. (أرشيفية)

مراحعات

- | 38 «جماجم غاضبة».. قصائد تفكك الألم بمرح غريب
- 41 فحوصات ثقافية: دعوة لسياحة أدبية عربية
 - 42 «قصائد».. ترصد عوالم متشظية في زمن الانهيار
 - 45 جسور: صورة المثقف
 - 46 «يوميات روز».. كتابة بقلب امرأة من الستينات
 - 49 هوى وهواء: الماء قبل الكون

ثم جحود الإنسان

- 50 «سبع حركات للقسوة».. رسالة الصامتين
- 53 مشكال: أنطاكيا تتكلّم شعرًا عربيًا محكيًا
- 54 «المقاومة».. جرس إنذار جديد في فرنسا 57 مرحبا: مستقبلنا في عالم ما بعد الحداثة
- 58 «سنوات النمش».. حكاية بوجه مغبر وصوت مضاد للنسيان
- 61 رقوش: نعماء وآلاء الكِتاب المؤسِّس
- 62 «جميعهم يتكلمون من فمي».. تلاعب سردي بين الطقوسي والحداثي
 - 65 تخوم الكتابة: كُتب في كتاب
- 66 «بقعة عمياء».. تأمل في ممرات نفسية 70 «العهد الآتي».. فجر الثورة الصناعية الرابعة
- 73 فسحة للتأمل: الرسم شعر يُرى.. الشعر رسم يُسمع
- 74 «النباح الأخير».. الهامش مفتاح المتن
- 78 كتاب نبيل عناني «أنا والأرض».. اللون يمشى في اللوحات
 - 81 اتجاهات: درجة حرارة النصّ

دفتر الشمس

- 01 أول الكلام: الكتب مواعين النور
- 04 معرض الشارقة للكتاب يجمع 2350 ناشراً
 - تحت سقف واحد
- «تأليف الحديقة».. ندوة دولية وكتاب عن القصيدة الأندلسية
 - 09 ممرات: أهمية العناوين

حوارات

10 بيرسا كوموتسي: فخورة بانتشار الشعر العربي في اليونان

مقالات ودراسات

- 18 كاترينا أنخيلاكي روك.. تكتب لتمحو المسافة بين الحضور والغياب
 - 26 بيار غروي.. إشراقات على كتف الحبيبة
 - 32 «باب إفريقيا».. رواية تواجه السردية

الاستعمارية

<u>37</u> سطور: لا خطر على الكتاب الورقيّ

• السنة الثامنة - العدد 85 - نوفمبر 2025 82 «كافكا لا يريد أن يموت».. مصائر مأساوية

اليونان «ضيف الشرف».. ومحمد سلماوي «شخصية العام الثقافية»

معرض الشارقة للكتاب يجمع 2350 ناشراً تحت سقف واحد



دفتر.

الشارقة – «كتاب»

يجمع معرض الشارقة الدولي للكتاب أكثر من 2350 ناشراً من 118 دولة، تحت سقف واحد، في دورته الـ 44 التي تنظمها هيئة الشارقة للكتاب تحت شعار «بينك وبين الكتاب»، في الفترة من الخامس حتى 16 من نوفمبر/ تشرين الثاني 2025، في مركز المعارض «إكسبو الشارقة». ويستضيف المعرض أكثر من 250 أديباً ومفكراً من 66 دولة عربية وأجنبية يقدمون أكثر من 1200 من 1200 فعالية. وتتضمن فعالياته الجديدة أكاديمية التواصل الاجتماعي، وصيدلة الشعر، ومحطة الحديث الصوتي. كما يتضمن البرنامج افتتاح الدورة الرابعة من مهرجان الإثارة والتشويق، ومؤتمر الناشرين الذي يفتتح في الثاني من نوفمبر/ تشرين الأول، ومؤتمر المكتبات الذي يبدأ في الثامن من الشهر نفسه.

ويوفر المعرض لزواره فرصة التعرف على الثقافة

اليونانية وحضارتها العريقة، إذ يحتفي باليونان «ضيفَ شرف» دورته الجديدة، مستضيفاً 58 دار نشر ومؤسسة ثقافية يونانية، ومقدماً برنامجاً ثقافياً متنوعاً يشارك فيه نخبة من أبرز الكتّاب والشعراء والمترجمين والمسرحيين. ويكرم المعرض الكاتب المصري محمد سلماوي بجائزة «شخصية العام الثقافية»، تقديراً لمسيرته الممتدة لأكثر من خمسة عقود، وإسهاماته المتميزة في المسرح والرواية والعمل الثقافي العربي. وأكد الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، خلال مؤتمر صحفي أقيم في التاسع

وأكد الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب، أحمد بن ركاض العامري، خلال مؤتمر صحفي أقيم في التاسع من الشهر الماضي، فيمقر هيئة الشارقة للكتاب، «يقف معرض الشارقة الدولي للكتاب كل عام شاهداً على رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، الذي يؤكد أن الكتاب هو الفضاء الأرحب الذي تلتقي فيه

الثقافات والحضارات وتتبادل المعارف والخبرات، واليوم يواصل مشروعه برؤية متجددة بقيادة سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، التي أخذت على عاتقها مهمة تعزيز مكانة الشارقة مركزاً عالمياً لصناعة المعرفة، وإطلاق مبادرات تدعم حضور الكتاب العربي على الساحة الدولية». وأعرب القائم بأعمال السفارة اليونانية، باناجيوتيس كوجيو عن خالص امتنانه لصاحب السمو حاكم الشارقة، على تكريم اليونان «ضيف الشرف» معرض الكتاب، واصفاً الاستضافة بأنها «تكريم نراه تقديراً عميقاً للعلاقات التاريخية والثقافية، القائمة على القيم المشتركة في العلم والإبداع والحوار، وامتداداً للشراكة المميزة التي توّجت العام الماضي باستضافة الشارقة ضيف شرف في معرض سالونيك الدولي للكتاب وتوقيع اتفاق في معرض الثقافى بيننا».

وتحدث في المؤتمر الصحفي مدير عام هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون، محمد حسن خلف، والمدير العام بالوكالة، الإمارات الشمالية، لشركة «إي آند الإمارات»، محمد العميمي. وتناولت المنسق العام لمعرض الشارقة الدولي للكتاب، خولة المجيني، في كلمتها تفاصيل فعاليات الدورة الـ 44 من المعرض، قائلة إنّ شعار «بينك وبين كتاب» يمثّل دعوة لتعزيز العلاقة مع الكتب، والدحنفاء باللحظات التي تمنحنا القراءة فيها رحلة للتعلّم، بطريقة لا تشبه أحداً. من جهته، تحدث مدير إدارة خدمات النشر في هيئة الشارقة للكتاب، منصور الحساني، عن الفعاليات المصاحبة للمعرض. وقال في كلمته إن «معرض الشارقة للكتاب، بما يحتويه من فعاليات دولية تسبق المعرض وتصاحبه، يؤكد أن المعرفة عمل جماعي، وأن النهوض بالكتاب لا يتوقف عند قراءته، وإنما يمتد لدعم كل العاملين في صناعته».

5 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **3 كتاب** نوفمبر 4 **85 ا**



بمشاركة 8 باحثين وضمن البرنامج الثقافي لمعرض الشارقة للكتاب

«تأليف الحديقة».. ندوة دولية وكتاب عن القصيدة الأندلسية



زهير أبو شايب



يوسف المحمود

الشارقة – «كتاب»

تنظم هيئة الشارقة للكتاب الندوة الدولية الرابعة لمجلة «كتاب» بعنوان «تأليف الحديقة.. قراءات في القصيدة الأندلسية وتحولات الأثر»، ضمن البرنامج الثقافي للدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب. وتتناول الندوة في جلستين (10 و11 نوفمبر/ تشرين الثاني 2025)، دراسة جوانب متعددة من الشعر الأندلسي في شبه جزيرة إيبيريا، وتحولات تأثيرات الحضارة الأندلسية في الشعر العربي والعالمي. ويشارك فيها ثمانية باحثين، هم أستاذ الأدب الأندلسي، واللغة العربية وآدابها، الدكتور صلاح جرّار، أستاذة اللغة العربية وآدابها في جامعة كومبلوتنسيه في

وتتضمن فعاليات الندوة توزيع كتابها «تأليف الحديقة»

مدريد، الدكتورة فكتوريا خريش، أستاذ اللغة العربية وآدابها والترجمة في جامعة غازي في أنقرة، الدكتور محمد حقّي سوتشين، الأستاذة في جامعة محمد الخامس بالرباط، الدكتورة حورية الخمليشي، أستاذة تاريخ الفكر الإسلامي في جامعة مدريد المستقلة، الدكتورة لوث غوميث، الباّحث والشاعر، زهير أبو شايب، الباحثة وأستاذة الترجمة والأدب الإسباني، باهرة عبد اللطيف، والباحث في تاريخ اللغات واللهجات العربية القديمة، الشاعر يوسف المحمود. الذي أصدرته الهيئة، ليكون مرجعاً جديداً يضاف للمكتبة

العربية حول الإرث الشعري الأندلسي.

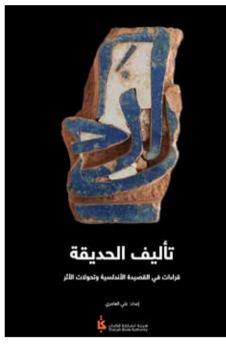


وتابع أحمد العامري «تشكّل الأندلس درساً معرفيّاً وجماليّاً وحضاريّاً، يتطلب مزيداً من القراءات الجديدة». وقال «تأتى الندوة الدوليّة الرابعة التي تستمر يومين ضمن برنامج معرض الشارقة للكتاب، بتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، لاستكشاف جوانب جديدة من الإرث الأندلسي العظيم».

والتعاون وتعمير شراكة معرفيّة».

الدكتورة حورية الخمليشي

ومن جانبه، قال مدير تحرير مجلة «كتاب»، منسق



الندوة الدولية، على العامري، في مقدمة الكتاب «تؤكد الأندلس أنّ القديم يأبي الدخول في الماضي التّام، إذا ما توافر على طاقة جوّانيّة تحويليّة»، مضيفاً أنّ الأندلس صارت «الاسم الحركيّ لشمس العرب، والاسم السحريّ



الدكتور محمد حقّى سوتشين



85 ▮ 6 كتاب نوفمبر 85 ▮ 6 **7** 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **■**

مسمران

أهمية العناوين

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

ظهر مصطلح "المكتبة الداخلية" في التأملات الفلسفية والأدبية الحديثة. وقد وصفها أندريه مالرو، وموريس بلانشو، وميشيل بوتور، وجوديث شلانغر بأنها مكان مجازى تُخرِّن فيه ذكرياتنا عن الكتب، وبقايا قراءاتنا، وحتى كتب خيالية لم تُكتب قط، لكنها مع ذلك خلقت معنى فينا. تشبه المكتبة الداخلية غرفة علّيّة منسية، تطفو فيها قطع من الكتب والجمل والكلمات في الذاكرة، وتُعيد ترتيب نفسها باستمرار. تكتب كارولين دوديه أن شخصيتنا تُبنى على هذه المكتبة الداخلية، التي تُشكل بدورها علاقتنا بالنصوص وبالآخرين. بعبارة أخرى، إنها فهرسنا الأكثر حميمية. يكمن الزوال في جوهر هذه الفكرة. تتلاشى الكتب، وتختفى الحبكات، وتتلاشى الشخصيات، وتتحول الجمل إلى أثير. لكن المكتبة الداخلية لا تخلو أبـدًا. ما ننساه يتحول إلى شعور لا يزال يُسيطر على فهمنا للعالم. لهذا السبب، تُمثّل المكتبة الداخلية صورةً أنثروبولوجيةً لذاكرتنا، واستعارةً ثقافيةً في آن واحد. إنها تُظهر لنا أننا نعيش في تشابكِ دائم بين ما نعرفه وما نسيناه. في البوسنة والهرسك، حيث نشأتُ، كان أساتذة الأدب يُذكّروننا كثيرًا بأهمية عناوين الكتب. كانوا يتحدثون عنها بجديّةٍ شبه احتفالية، مُؤكّدين أن العنوان يحمل وزنًا يُضاهى الكتاب نفسه. حتى أنهم ذكروا لنا أنّ في أميركا أقسامًا أكاديميةً كاملةً مُخصّصةً لدراسة العناوين. لم أكن متأكدًا من صحة هذا، ولم أُحقّق فيه، ولكنه لم يكن ليُفاجئني. العنوان، بطريقته الخاصة، هو الرفّ الأول في المكتبة الداخلية. بعض العناوين التي أُحبّها لا علاقة لها بقصة الرواية، لكن لها موسيقي. تُحفظ صوتيًا، كالأبيات القصيرة. لطالما سحرتني العناوين المُقتبسة لأنها تحمل معنى يتجاوز الكتاب نفسه، فهي مُتصلة بنصِّ آخر، وتتيح مجالاً للخيال. في أحيان أخرى، يكفى أداة نحوية واسم، مثل "الغريب"، أو "الأبله"، لفتح عالم واسع أمامنا. بالنسبة لى، أجمل عنوان في الأدب العالمي هو "انظر إلى العودة للوطن أيها ملاك". عندما أنطقه،

لي، أجمل عنوان في الأدب العالمي هو "انظر إلى العودة للوطن أيها ملاك". عندما أنطقة أشعر وكأنني أعود إلى الوطن، حتى لو لم يكن وطني. إنه المثال النموذجيّ للمكتبة الداخلية. جملة استقرت في داخلي مثل نغمة، أو لونٍ دائم. لهذا السبب تُعد العناوين بالغة الأهمية. إنها الأبواب التي ندخل منها إلى المكتبة الداخلية، وهي أيضًا الآثار التي تبقى بعد أن ننسى كلّ شيء آخر.

تُنسى الكتب، وتبقى العناوين. المكتبة الداخلية لا تتذكر دائماً المحتوى دائمًا، لكنها تتذكر دائمًا ما أثّر فىنا.

> • شاعرة وأكاديمية من البوسنة والهرسك



خورخي لويس بورخيس، وأخيراً يرصد يوسف المحمود

حضور الخط العربي وأدوات الكتابة في الشعر الأندلسي.

الدكتور صلاح جرّار

في كتاب التاريخ الإنسانيّ، والاسم الضوئيّ في نهر ظهرة الحداثة المبكّرة في الشعر الأندلسي، وتدرس الزمن، لتواصل صيرورتها بأشكال متعددة قابلة للحياة». والدكتورة حورية الخمليشي موضوع أنسنة الطبيعة وتآخي الفردوس معاً، وأنّ معالمها ما هي إلاّ شواهد ناطقة المناوح المكان وحدس الهندسة، ما يجعلها قابلة دائماً أثر الأندلس ولوركا في تجربة محمود درويش، زهير أبو للتأويل الحيّ والمتجدّد». شايب، حضور الشاعرات الأندلسيات وجرأة شعرهنّ، في في الندوة، يتناول الدكتور صلاح جرّار العلاقة بين

في الندوة، يتناول الدكتور صلاح جرّار العلاقة بين الطبيعة والمرأة في الشعر الأندلسي، في حين تتحدث الدكتورة فكتوريا خريش عن حضور الأندلس فى الأدب

الدكتورة فكتوريا خميش



باهرة عبد اللطيف



الدكتورة لوث غوميث

9 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **3 كتاب** نوفمبر 85 **3 كتاب** نوفمبر 85 **3 كتاب** المعادي 85 **3 كتاب** المعادي 85 **3 كتاب** المعادي 85 **8 كتاب** المعادي 85 **9 كتاب** 1 **كتاب** 1 **ك**



حوار: علي العامري

تواصل الروائية والمترجمة اليونانية، بيرسا كوموتسي، العمل بكل طاقتها في الكتابة السردية من جهة، وفي ترجمة الأدب العربي إلى لغتها الأم، من جهة ثانية. تعمل بحماس منقطع النظير، من دون أن يتسرّب الكلل أو الفتور إليها، فهي تؤمن بدور الترجمة في تعارف الشعوب وفي بناء جسور التواصل بين الثقافات.

وُلدت صاحبة «أصوات سكندرية» في القاهرة ودرست في جامعتها. ويبدو أنّ إشارات من المستقبل كانت تومضُ لها في طفولتها المصريّة، حين التقت، للمرة الأولى، الأديب نجيب محفوظ، الفائز بجائزة نوبل في الأدب 1988، وصافحته في شارع مراد في الجيزة، حيث الحيّ الذي تقيم فيه عائلتها، ثم لتلتقيه في سنوات للحقة حين كانت طالبة في كلية الآداب بجامعة القاهرة أثناء محاضرة للأديب النوبلي. تلك الإشارات الأولى قادتها لتكرّس حياتها لكتابة الرواية وترجمة الأدب العربي بكل إخلاص، فنقلت إلى اليونانية أكثر من 40 رواية عربيّة، من بينها 16 رواية للكاتب نجيب محفوظ. كما ترجمت 14 كتاباً من الشعر العربي القديم والمعاصر. وأصدرت تسع رواياتٍ تتناول الحياة المصرية ووجود الجالية اليونانية فيها، من بينها رواية «في شوارع القاهرة.. نزهة مع نجيب محفوظ».

التقيت الفائزة بجائزة كفافي الدولية للترجمة، خلال معرض سالونيك الدولي للكتاب 2024، ورأيت عن قرب كيف تشكّل الثقافتان اليونانية والعربية توأمين في تكوينها وتعبيرها وتفكيرها،



فهي ترى هذه الهويّة وسام فخر. وقد اطلعتْ «ذات الثقافتين» على الأدب العربي قبل اليوناني، وكانت حتى سن السادسة من عمرها لم تكن تعرف أنها يونانية.

وفي حوار مع مجلة «كتاب»، تقول بيرسا كوموتسي التي كانت مصر بوابتها إلى الأدب العربيّ، «أدركتُ أنّ هويتي الثقافية المزدوجة كانت بمثابة وسام فخر منحته لي الحياة، وكانت الدافع الأهم بالنسبة لي لرسم مساري في الطريق الذي اتبعته حتى يومنا هذا»، مضيفة أنّ «ثقافة الإنسان بشكل عام تتكون من جميع الثقافات الفردية في العالم. هذا اعتقاد قويّ جدًا بداخلي اكتسبته بسبب الظروف الخاصة التي نشأت فيها، ولكن أيضًا بسبب شخصيتي».

وترى الكاتبة اليونانية أنّ الترجمةَ الأدبيةَ عمليةً إبداعيةً، «تقوم على نقل بنيةِ أدبيةِ مرتبطةِ بنظامٍ ثقافيّ، وليست قائمةً على الترجمة الحرفية، أو المعجمية بترجمة كلّ كلمة مقابل نظيرتها. إنها عمليةٌ إبداعيةٌ وفنيةٌ، لأنّ الأدب فنّ إبداعيّ، وليس مستودعًا للكلمات والأفكار المجردة».

وتُرجع بيرسا كوموتسي حدوث فجوة بين الثقافتين العربية واليونانية خلال السنوات الأخيرة، إلى سببين، الأول يتمثّل في تغيرات سياسية تزامنت مع دخول اليونان في «الاتحاد الأوروبي»، موضّحة أن بلادها «اضطرت» إلى اختيار الانتماء إلى الغرب، واصفة ذلك بأنّه «خطأً»، فهي ترى اليونان صاحبة «انتماء مزدوج» أيضاً، مؤكدة أن بلادها «تنتمي إلى الغرب والشرق معًا، إذ كانت اليونان تشكّل دائماً مفترق الطرق، والجسر الذي يربط بين الغرب والشرق، ولكن يبدو أن نقص

11 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **3 كتاب** نوفمبر 85 **3 كتاب** نوفمبر 85 **3 كتاب** المنطق 85 **1 كتاب** 1 كتاب 1 كتا

ترحمت أكثر

من 40 رواية

عربيّة، و14

کتاب شعر

تضم ما

يقرب من

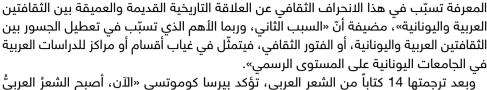
1000

قصيدة

لشعراء عرب

من القدماء

والمعاصرين.



منتشراً في اليونان، وأنا فخورة بهذا الإنجاز، خصوصاً أنّ الشعر مهم جدًا في تعريفَ القارئ بثقافةً الآخر بطريقة فريدة، ربما لا تحققها الرواية بالقدر الذي أقصده».

وعن مشاركة اليونان «ضيف شرف» الدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب، ترى مؤلفة «الضفّة الغربية من النيل» التي بدأت مسيرتها الترجميّة في العام 1993ً، أنّ «معرض الشارقة للكتاب سيشهد انطلاقة مهمة لتبادل فكري وثقافى بين اليونانيين والعرب. لقد غُرست البذور، وأنا متفائلة حداً».

وتقول بيرسا كوموتسى التي نالت وسام الثقافة والعلوم والفنون الفلسطيني، عن ترجمة الأدب الفلسطيني، إنّ «أوّلويتيّ حاليًا هي المساهمة قدر استطاعتي، وبكل ما أوتيّت من قوة، لإيصال صوت فلَّسطين الأدبيّ إلى اليونّان وبقية دول أوروبا»، مؤَّكدة أنّ «الترجمة تلعب دورًا جوهريًا في تعزيز السرديّة الفلسطينية في مواجهة الإبادة الجماعية والإبادة الثقافية».

> • يبدو لى أن الطفولة تواصل سيرتها مع الكتَّاب وعموم المبدعين، كيف كانت طفولتك ونشأتك في مصر، وما هي أماكنها، وأبرز ذكرباتها المؤثرة؟

- الطفولة مرحلة حاسمة في حياة الإنسان، وقد عشتُ طفولة رائعة في مصر، حيث وُلدتُ ونشأتُ حتى بلغتُ الثالثة والعشرين. درستُ هناك، ويمكنني القول إنني تعرفتُ على الأدب العربي قبل أن أتعرف على الأدب اليوناني، إذ كان من الصعب العثور على الكتب اليونانية. في طفولتي تعرفت على قصص وحكايات عربية من كتاب «ألف ليلة وليلة» وكتب الأطفال الأخرى، وبعد ذلك بوقت طويل، وصلت إلىّ روايات يونانية. تأثرتُ أيضًا بأصدقائي وجيراني وأطفال الحيّ الذين لعبتُ معهم في صغري، فقد شكّلوا عنصراً في بناء شخصيتي وطريقة تفكيري وأصبحوا أصدقائي وإخوتي وأخواتي. يكفي أن أقول إنني حتى السادسة من عمري، لم أكن أعرف أنني يونانية. كنت أعتقد أنني أنتمى إلى البلد الذي أعيش فيه. وهذا يفسر الكثير عن تعلقي بالثقافة العربية واللغة والعقلية. وفي المراحل اللاحقة من دراستي الجامعية، تعرفتُ على طلاب من جميع أنحاء العالم العربي، ومن مصر بالطبع، فأصبحوا أصدقاء العمر وأصدقاء الحياة، وما زلتُ على تواصل مع العديد منهم حتى اليوم. يتابعونني ويسعدون جدًا بنجاحاتي ومسيرتي. كانت المشكلة الوحيدة التي

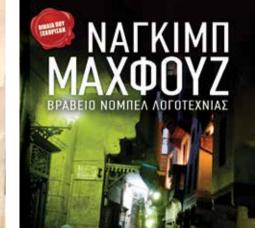
اليونانية والعربية.

- كان التحدث باللغتين اليونانية والعربية، والتفكير مهاجرة. إنّ المكان بكل ما يحتوى من مشاعر وتجارب

واجهتها آنذاك وجودية داخلية. من كنت وماذا كنت؟ في النهاية، أدركتُ أن هويتي الثقافية المزدوجة كانت بمثابة وسام منحته لي الحياة، وكانت الدافع الأهم بالنسبة لي لرسم مساري في الطريق الذي اتبعته حتى يومنا هذا، إذ قررت أن أخدم هويتى الثقافية المزدوجة على قدم المساواة، فكانت الترجمة وسيلة رائعة للقيام بهذه المهمة. الشيء نفسه ينطبق على الكتابة، ففي رواياتي يتواصل الجسر بين الثقافتين

ماذا تقولین عن تأثیر المکان، العربی والیونانی، في تكوينك الثقافي؟

باللغتين، والترجمة المتبادلة بين اللغتين، والتأثر بالحياة اليومية في البلد الذي أعيش فيه، والتأثر بالأصوات والأغاني، وباللغتين العربية واليونانية اللتين كنت أسمعهما في منزلي، والأفلام أو البرامج التلفزيونية خلال العطلات، وخاصةً في رمضان، بالغ الأهمية بالنسبة لي في تشكيل وعي ثقافي مشترك، وهو أُمرُّ نادرُّ. ربما الآن فقط، أبناء المهاجرين الذين يعيشون في بلدان أخرى أكثر قدرة على فهم ما أريد قوله. بالطبع، كان الوضع مختلفًا لأننى لم أشعر يومًا بأننى





• أنت تحلَّقين بجناحين، السرد الروائي، والترجمة، ما الذي يمنحه كلُّ جناح للآخر؟

عقلی وروحی.

- أعتقد أنّ الترجمة والكتابة حقلان مترابطان ومرتبطان ومتشابكان معاً بشكل كبير. الترجمة الأدبية ليست عمليةً آليةً أو نمطيةً لنقل الكلمات أو العبارات من لغةٍ إلى أخرى بترتيب دقيق أو شبه دقيق، إنها عملية معقدة ومتعددة الأوجه، وهناك نوعان من الترجمة، الأولى تطبيقية والثانية تأليفية. العملية الأولى مناسبةٌ للوثائق والنصوص التاريخية أو العلمية، حيث توجد حقائق وبياناتُ مصفوفةٌ لا يمكن تغييرها. أما الترجمة الأدبية فأمرُ مختلفُ تمامًا، فهي تقوم على نقل بنيةٍ أدبيةٍ مرتبطةٍ بنظام ثقافيّ، وليست قائمةً على الترجمة الحرفية، أو المعجميَّة بترجمة كلّ كلمة مقابل نظيرتها. إنها عمليةٌ إبداعيةٌ وفنيةٌ، لأنّ الأدب فنّ إبداعيّ، وليس مستودعًا للكلمات والأفكار المجردة. وبالتالي، فإن



NOIOOM AL GHANEM

Μετάφραση - Επίμετρο ΠΕΡΣΑ ΚΟΥΜΟΥΓΣΗ

Θάλασσα και ορίζοντας

σ' ένα στενό πέρασμα

بعدما نجحتُ في مهمتي، أصبح الأدب العربي، وخاصة الشعر، معروفًا على نطاق واسع في اليونان من خلال ترجماتي الأولى.

> - لدىّ فكرة رومانسية، إن صح التعبير، عن العلاقة بين الثقافتين، ربما تلك التي تعلَّمتُها في المدارس

وهو ما يحدث أيضًا في الكتابة. مبادئ الكتابة لا تختلف

كثيراً عن مبادئ الترجمة. الترجمة الأدبية هي عملية

• ألا ترين أنّ «فجوة» حدثت في العقود الأخيرة

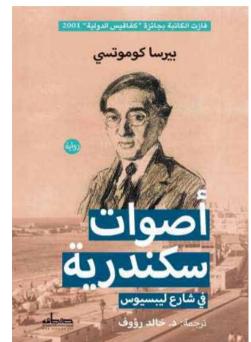
بين الثقافتين العربية واليونانية، فما الذي تسبّب في

حالة «الفتور الثقافى» و»تعطيل» الجسور بينهما؟

إبداعية بشكل أساسيّ.

والجامعات، بأنها علاقة عميقة متجذرة في التاريخ، والتي تم تنميتها بفضل مدرستي وعائلتي وبيئتي في سنواتي الأولى من حياتي، ثم قمت بمعالجتها بنفسي عندما كبرت واكتسبت المزيد من الخبرات والمعرفة الحياتية. وأعتقد أن ثقافة الإنسان بشكل عام تتكون من جميع الثقافات الفردية في العالم. هذا اعتقاد

2025 **كتاب** نوفمبر **12 13 كتاب** نوفمبر 2025 **85 ا**

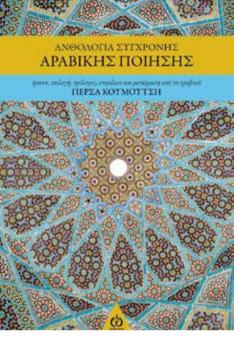




بين الثقافتين العربية واليونانية، أو «الفتور الثقافي»،

فيتمثَّل في غياب أقسام أو مراكز للدراسات العربية

في الجامعات اليونانية على المستوى الرسمي.



القيام بعمل بالغ الأهمية والجدّية لإنشاء قسم كبير ومعتمد للدراسات العربية والترجمة. تسعى جامعة أيونيو إلى إدخال الترجمة العربية، وقد حاولنا ذلك معًا من خلال مختبر اللغة والسياسة في الجامعة لإجراء دورات عبر الإنترنت، وكانت الاستجابة إيجابية للغاية، ولكن «لا يمكن لفرد أو أفراد إحضار الربيع»، كما نقول في اليونانية. وبطبيعة الحال، لا بدّ من التنويه بجهود جامعة سالونيك في هذا الاتجاه، إذ إنّ أقسام الدراسات الإسلامية فيها مهمة جداً، وتقوم بعمل جيّد جداً، وكذلك قسم الدراسات الشرقية.

فالجهود الشخصية، مهما كانت، ليست كافية. يجب

من جانبي، أحاول بكلّ ما أوتيتُ من قوّة استعادة هذه العلاقة بين الثقافتين اليونانية والعربية، تلك العلاقة القديمة التي كانت قائمة على رؤى وقيم وعناصر مشتركة كثيرة تجمع بينهما. وأعتقد أنه إلى حدٍّ ما، بعدما نجحتُ في مهمتي، أصبح الأدب العربي، وخاصة الشعر، معروفًا على نطاق واسع في اليونان من خلال ترجماتي الأولى. ويكفي القول إن الكتب المدرسية تحتوي الآن على قصائد عربية مترجمة إلى اليونانية، مع العديد من الإشارات إلى الأدب العربي.



توصف الترجمة بأنها جسر ثقافي، وأنها استضافة لغوية، وأنها هجرة أو ارتحال بين لغتين، ما مفهوم الترجمة لديك؟

- كل هذه الأمور صحيحة جدًا، وفي رأيي أيضًا

الترجمة عملية اكتشاف تتطلب دائمًا حساسيةً ويقظةً فائقتين، ووعيًا استثنائيًا، واستعدادًا لتجاوز ذواتنا وهويتنا الثقافية، لنتمكن من التكيّف مع فلسفة الكاتب الثقافية ونظرته وفكره. لذلك أرى أنّ الترجمة هي تبادل أدوار بين الكاتب والمترجم، ويجب أن يكونا مفتونيْن باللغتين اللتين نترجم منهما وإليهما. ومع أهمية الجانب اللغويّ، إلّا أنّ معرفة الثقافتين لا تقل عواراً بين ثقافتين، ثقافة المؤلف وثقافة المُترجم. طامترجم عليه أن يتوغل بحذر إلى العالم الداخلي والخارجي للمؤلف، ليعيش العمل قبل أن يترجمه، والخارجي للمؤلف، ليعيش العمل قبل أن يترجمه، والخارجي للمؤلف، ليعيش العمل قبل أن يترجمه، ليتمكن من الترجمة الأدبية إلى لغته. وهذا يتطلب من المترجم أن يتمتع بفهم عميق للنّصّ الذي يقوم من المترجم أن يتمتع بفهم عميق للنّصّ الذي يقوم

بترجمته، فضلاً عن معرفته باللغتين والثقافتين ومرجعياتهما.

ما دور الترجمة الأدبية في «تعارف الشعوب»، خصوصاً أنك ترجمتِ أكثر من 40 رواية و14 ديواناً من العربية إلى اليونانية؟

- من المعروف أن الترجمة، وخصوصاً الترجمة الأدبية هي أهم جسر للتواصل بين الشعوب. فهي تتيح للناس من جميع الطبقات والمستويات فرصة للتعرّف على «الآخر» الذي لا نعرف عنه شيئًا أو نعرف عنه القليل، والذي غالبًا ما تكون لدينا مفاهيم خاطئة عن حياته وتاريخه وقيمه، لذا، فإن الترجمة هي السبيل الذي يُسهِّل ذلك التعارف والتفاهم، ويفتح آفاقًا جديدة للحوار. لقد ترجمتُ أكثر من 04 رواية عربيّة، و14 كتاب شعر تضم ما يقرب من 1000 قصيدة لشعراء عرب من القدماء والمعاصرين، في مختارات مختلفة نُشرت في السنوات الماضية، وهو أمرٌ بالغ الأهمية، كان له تأثيرٌ كبيرٌ في حضور الأدب العربي في اليونان. ورغم مخاوف الناشرين ومخاوفي الخاصة، إلله أنّ استجابة القرّاء كانت مؤثرة للغاية، من خلال تزايد الإقبال على الأعمال العربية المترجمة، ما فتح الباب أمام مترجمين آخرين لمواصلة ترجمة الشعر العربي. والآن، أصبح الشعرُ العربيُّ منتشراً في اليونان، وأنا فخورة بهذا الإنجاز، خصوصاً أنّ الشعر مهم جدًا في تعريف القارئ بثقافة الآخر بطريقة فريدة، ربما لا تحققها الرواية بالقدر الذي أقصده.

ما الذي ينبغي عمله، لتنشيط حركة الترجمة المتبادلة بين الثقافتين العربية واليونانية، وخصوصاً في جانبها الأدبى؟

- نمرّ بأوقات اقتصادية صعبة، ويجب تعزيز برامج دعم الناشرين والمترجمين، لأنّ الكثير، ليس فقط في اليونان، بل في دول أوروبية أخرى أيضًا، يعتمد إلى حدّ كبير على الجهد الشخصي للمترجمين الذين غالبًا ما يرفضون تقاضي أجورهم لنشر أعمال يؤمنون بها إيمانًا راسخًا. هذا لا ينبغي أن يحدث. وسيكون من الجيد أيضاً تمويل لقاءات بين الكتّاب والشعراء والمترجمين في المهرجانات المختلفة ومعارض الكتب،

15 2025 **كتاب** نوفمبر 2025 **18 كتاب** نوفمبر 2025 **18 كتاب** المنطوع الم

والنثر أيضاً، إذ ستُعرض مجموعة من الكتب الشعرية

اليونانية الجديدة، والنصوص المترجمة من الأدب

اليوناني الحديث إلى اللغة العربية. وأعتقد أن معرض

الشارقة للكتاب سيشهد انطلاقة مهمة لتبادل فكرى

وثقافي بين اليونانيين والعرب. لقد غُرست البذور، وأنا متفائلة جدًا. وأود أن أشير هنا أيضاً إلى أنه في

العام الماضى تمت ترجمة مجموعات فردية لشعراء

إماراتيين، قمت بترجمة ثلاث منها، وقد عُرضت في

معرض سالونيك الدولي للكتاب.

تستضيف الشارقة خلال انعقاد معرض الشارقة الدولى للكتاب، اليونان «ضيف شرف» الدورة الـ

وعن أهمية هذه الاستضافة، قالت الروائية والمترجمة اليونانية، بيرسا كوموتسى، لمجلة «كتاب»،

«في العام الماضي، عندما كانت الشارقة ضيف شرف معرض سالونيك للكتاب، بدأ تعاونٌ جميل،

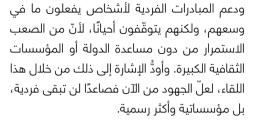
وأضافت «أعتقد أنه مع حلول اليونان ضيف شرف الدورة الـ 44 من معرض الشارقة للكتاب،

ستتعزز العلاقات الثقافية أكثر، وستكون هناك فرصٌ أكبر لتبادل الأفكار والكتب بين الجانبين.

44 من المعرض، في الفترة من الخامس حتى 16 من نوفمبر/ تشرين الثاني 2025.

إلى أنها كانت الفرصة الأولى ليتعرّف القراء اليونانيون على الأدب في الإمارات.

وهناك أيضًا مجال كبير للتعاون في مجال كتب الأطفال».



• هل يجد حقل الترجمة المتبادلة بين العربية واليونانية، إقبالاً من أجيال جديدة من المترجمين، وما سبل تشجيعهم وتعزيز تأهيلهم؟

- في الواقع، الاهتمام بالترجمة الأدبية المتبادلة بين اللغتين اليونانية والعربية مثير للإعجاب. لقد بدأنا بالفعل تعاونًا مع مختبر اللغة والسياسة في جامعة أيونيو، لتدريس الترجمة، وكان الإقبال كبيرًا. وخلال السنوات الأربع في هذه الدورة، بدأ مترجمون جدد رحلتهم في مجال النشر، وهذا يُسعدني للغاية. ثم لا بد لى من الإشارة أيضاً إلى المترجمين العرب من الجيل الثاني في اليونان الذين قدّموا العديد من الترجمات التي سدّت فجوة كبيرة كانت في السنوات الأخيرة، ما أدى إلى زيادة عدد المترجمين الذي كان شبه معدوم في الماضي.

• معظم رواياتك تحفر في البيئة المصرية، بحكم نشأتك وحياتك في مصر، هل لديك مشروع روايات تدور في اليونان، بالعربية أو اليونانية؟

- كتبتُ تسع روايات، تتناول ستُّ منها حياة اليونانيين في مصر مع لمحات تاريخية، مُسلَّطةً الضوء على قضية الهجرة، والهجرة العكسية للأوروبيين إلى العالم العربي. وقد تُرجمت العديد من أعمالي الروائية ذات الطابع التاريخي. أنوى الاستمرار، لكن الترجمة لها الأولوية حالياً، خصوصاً في ظلّ التغيرات الجيوسياسية والإبادة الجماعية في غزة. مع ذلك، لديّ بعض الأفكار المستقبلية في شأن الكتابة الروائية.

• تقومين بدور كبير في نقل الأدب الفلسطيني إلى اليونانية، ما أبرز الإنجازات والمشروعات الجديدة؟ وما أهمية الترجمة في تعزيز السردية الفلسطينية بمواجهة الإبادة الجماعية والإبادة الثقافية اللتين

يرتكبهما الاحتلال الصهيوني ضد فلسطين كلّها؟

- أولويتي حاليًا هي المساهمة قدر استطاعتي، وبكل ما أوتيت من قوة، لإيصال صوت فلسطين الأدبي إلى اليونان وبقية دول أوروبا. شخصيًا، جعلتُ ترجمة الأدب الفلسطيني أولوية، ولحسن الحظ، رافقني مترجمون آخرون، لأننى أؤمن بأن دور المترجم ليس مجرد وسيط، بل هو دورٌ أهم بكثير من ذلك، إذ لا ينقل روح مبدع بعينه فحسب، بل روح وطنه أيضًا. ومن المهم بالنسبة لي نقل الأصوات الفلسطينية إلى اليونان وعموم أوروبا، إذ تلعب الترجمة دورًا جوهريًا في تعزيز السرديّة الفلسطينية في مواجهة الإبادة الجماعية والإبادة الثقافية، لأنها تمثل وسيلة استراتيجية لنقل الرواية الفلسطينية إلى العالم، ومواجهة الروايات المهيمنة والملفّقة القائمة على تهميش أو تشويه أو تزييف الحقيقة.

وقد ترجمتُ مجموعتين من الشعر الفلسطيني، يتم عن المقاطعة الثقافية والأكاديمية للاحتلال.

 پېدو لی أن معرفتنا بالأدباء الیونانیین لا تزال «متجمّدة» عند كبار الشعراء والروائيين، أمثال ريتسوس وإيلتيتس وسفيريس وكفافي وكازانتزاكي، ما أسباب «غياب» الأجيال التالية؟



والأعمال المترجمة للشعراء اليونانيين العظماء هي

المعروفة عربياً منذ سنوات طويلة. هذا الوضع مؤلم

حقاً، ولكنْ، يُبذل جهد كبير لإيصال أصوات الشعراء

الشباب من اليونان ومن العالم العربي. الآن يتغيّر الحال

تدريجياً، فالعديد من المختارات والمجموعات الشعرية

الفردية لشعراء نشرت خلال السنوات الأخيرةً. والآن

مع مشاركة اليونان «ضيف شرف» الدورة الـ 44 من

معرض الشارقة الدولي للكتاب، ستكون فرصة أخرى

ذات أهمية كبيرة للتبادل الثقافي على مستوى الشعر

اليونان «ضيف الشرف»

إثراؤهما الآن بمزيد من القصائد، فضلاً عن ترجمتي أربعة أعمال نثرية، منها «يوميات الحزن العادي» للشاعر محمود درويش. من خلال الترجمة، يمكن للأدباء والمفكرين الفلسطينيين أن يوصلوا أصواتهم وتجاربهم الحقيقية إلى جماهير لا تتحدث العربية. إنّ الإبادة الثقافية تهدف إلى محو الذاكرة الفلسطينية وتاريخها، في حين تساهم الترجمة في صيانة هذا التاريخ ونقله إلى الأجيال القادمة عبر لغات متعددة، وبالتالي تحويل الذاكرة الفردية إلى سردية جماعية عالمية يصعب طمسها. بفضل الترجمة، تصل النصوص والمقالات والبيانات والمقاطع المصورة إلى الحركات التضامنية حول العالم. وهذا يساعد في توسيع نطاق التضامن العالمي مع فلسطين، ويُحفّز الحملات السياسية وقوى المناصرة القانونية لفلسطين، ويعزز حملات مقاطعة الشركات الداعمة للاحتلال الصهيوني، فضلاً

هذه حقيقة، إذ لا تزال القصائد الكلاسيكية



دور المترجم ليس مجرد وسيط، بل هو دورٌ أهم بكثير من ذلك، إذ لا ينقل روح مبدع بعينه فحسّب، بل روح وطنه أيضًا.

مع مشاركة اليونان «ضيف شرف» الدورة الـ 44 من معرض بترجمة 14 عملاً لمؤلفين إماراتيين من الشعراء والأكاديميين والروائيين، إلى اللغة اليونانية»، مشيرة

الشارقة للكتاب، ستكون فرصة ذات أهمية كبيرة للتبادل الثقافي.

> **16 ا 85 ا کتاب** نوفمبر **17 ا کتاب** نوفمبر 2025 **18**

الشاعرة اليونانية حظيت منذ طفولتها باهتمام نيكوس كازانتزاكيس

كاترينا أنخيلاكي روك.. تكتب لتمحو المسافة بين الحضور والغياب



بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

حظيت الشاعرة اليونانية كاترينا أنخيلاكي روك (1939 - 2020)، منذ طفولتها، باهتمام الكاتب نيكوس كازانتزاكيس، صديق والديها الحميم. فوق جرن المعموديَّة، وقف صاحب التحفة الروائية «زوربا اليوناني»، عرَّابًا لها حين بلغت السنة الأولى من عمرها. ولمَّا أكملت السنة الرابعة، علَّمها السباحة في بحر إيجة، بحر الأناشيد والأساطير والملاحم الشعريَّة الكبرى. وحين قرأ قصيدتها الأولى، التي كتبتها وهي في السابعة عشرة، فحسب، طار من الفرح، وأرسلها للنَّشر على الفور إلى مجلة «العصر الجدي» الطليعيَّة المرموقة التي كانت تصدر في

أثينا، مع رسالة لمدير تحريرها، يانيس غوديليس، كتب فيها: «أرجوك، انشر هذه القصيدة، فقد كتبتها فتاة لم تتخرّج بعد من المدرسة الثانوية. إنها أجمل قصيدة قرأتها في حياتي!». وما إن وقفت على أعتاب عامها العشرين حتَّى باتت شاعرة معروفة، وذات حضور في الأوساط الأدبية. ولكنَّ كاترينا أنخيلاكي رُوك لم تركَن، البتَّة، إلى المديح الباذخ الذي أغدقه كازانتزاكيس على باكورة أشعارها، تلك، التي عنونتها بعنوان لافت «وحيدة تمامًا» (ربَّما، على الأرجح، بسبب التهاب جرثومي، يشبه شلل الأطفال، أصابها في طفولتها المبكرة، فخلَّف لها عرجًا شديدًا وذراعًا ناقصة النُّمو)، والتي تقول

في مطلعها: «امزجِي دمعكِ بالمطرِ/ وضحكتكِ بالشَّمسِ والرِّيحِ»، فانتظرت حتَّى اتمَّت الثالثة والعشرين، لتنشر ديوانها الاول «الذئاب والغيوم». والمفارقة العجيبة أنَّ أول تكريم نالته في حياتها، كان حصولها على الجائزة الأولى المرموقة في الشعر التي تمنحها محينة جنيف السويسريَّة، وذلك في أثناء دراستها التَّأويلَ والترجمة في جامعتها، وهي لم تجاوز تلك السن المبكرة، ذاتها، بعد.

كاترينا أنخيلاكي روك

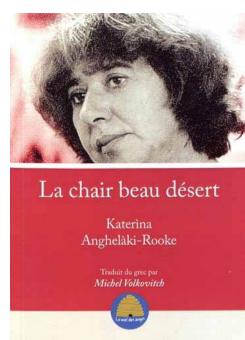
وللدخول في الملكوت الشعري لدى كاترينا أنخيلاكي روك، لم أجد أبلغ من الأبيات التالية (من قصيدتها الذائعة الصِّيت»بينيلوب تقول»، المنشورة في ديوانها الرابع «أوراق بينيلوبي المبعثرة»، الصادر

في العام 1977) والتي سوف تمكننا من الاقتراب، مفعمين برائحة الكلام البريِّ، من محاولة تحديد مفهوم «بُويطيقا الشعر»، أو بالأحرى «فنِّ كتابة القصيدة»، لدى هذه الشاعرة، التي باتت واحدةً من أبرز الأصوات في المُدوَّنة اليونانية الحديثة (فازت بالجائزة الوطنية في الشعر عامَ 1985، وجائزة الشعر التي تمنحها الاكاديمية اليونانية سنةَ 2000، وجائزة الدولة الكبرى في الأدب عن مجمل أعمالها في العام 2014) . وباتت تحتل مكانة مرموقة في «بانثيون العظماء» إذ تُعَدُّ في زمرة «السَّبعة الكبار»

كزانتزاكيس، وريتسوس): «لَمْ أَكُنْ أنسجُ، ولا كنتُ

85 **8 کتاب** نوفمبر 2025 **18 کتاب** نوفمبر 2025 **19 کتاب**







بأجنحتها في فضاء بياض الصفحة باحثةً عن سماءٍ

جديدة: عن تلك «الملاءة البيضاء التي تنشف في



الشَّمس»، فلا شيءَ غير الشَّمس يُنقِّى الابيضَ

من كُلِّ سُوء: تُنشِّفهُ من كُّل ما يعلق به؛ حتَّى من

الماءِ الذي كانَ سببًا، في الأصل، في تنقيته من

الأدران وعودته إلى أصله: ناصعًا مثل سرِّ الخَلْق

الشاعرة، هُنا، ليستْ بينيلوب التي تنقض غَزْلها الصحفي مع الشاعر اليوناني بانوس ستاثويانِّيس،

اللوَّل على صفحة الوجود اللُوَّل. في كل يوم منتظرة عودة عوليس، بل إنها بينلبوب المعاصرة التي تكتب كي تمحو، في القصيدة، المسافةَ بين الحضور والغياب؛ المسافة بين حضور الانتظار الطويل وغياب المُنتظِّر الذي قَد لا يعود. إنَّها تنقض غزْل القصيدة، بمعنى أنَّها لا تُراكِم كلامًا على كلام، ولا شعرًا على شعر، وإنما تجاربً على تجارب؛ فكُلُّ تجربة هي قصيدة جديدة، وكل قصيدة جديدة هي تجربة جديدة، ليس على صعيد الكتابة، فحسب (حيث لا قوانين جاهزة ولا أفكار ثابتة ولا قوالب جامدة) وإنما على صعيد التمارين الروحية التي تصاحب تلك التجربة الكتابيَّة. ولكنَّ التجربة، تلك، لا بُدَّ أن تمرَّ عبر الجسد، عبر الحواس، أُوَّلًا، ثُمَّ عبر طقوس القصيدة بعد ذلك! في حوارها

السَّيَّال». أو حين تعلن في قصيدتها «حينَ الجسد» (من الديوان الذي يحمل الاسم ذاته، 1988؛ والجسد حاضرٌ، في أحواله ومقاماته، بقوَّةِ ثنائيَّةِ الحضور والغياب، في معظم أعمالها) قائلةً: «وحينَ يَعِدُ/ الجسدُ نَفْسَهُ/ فَيُنجِزُ وعدَهُ/مُشتهيًا بالأصواتِ/ التي تسيلُ في الحديقةِ وتعلَقُ بالأغصان/ كالرَّاتنج./ وحينَ يُعلِنُ الجسدُ/ وقَد غَشِيتهُ النَّشوةُ:/ لا رَيَّب أَنَّنى في الفوضي أُوجَدُ/ ثُمَّ تحتَ ضَوءِ المصباح العاري/ يَنشقُّ نصفَيْن/ حتَّى يَغمرَ النِّصفُ نِصفَهُ/ حينَ تصيرُ كلماتهُ/ خطًّا يَتعامدُ/ يربطهُ بالسَّماوات». تنتمى كاترينا إلى جيل، عُرف، في المدوَّنة الشعرية اليونانية، بـ «جيل السبعينات»؛ بدأ النشر في نهاية حقبة الديكاتوريَّة العسكرية التي عصفت بالبلاد طيلةَ سبع سنوات (1967 - 1974) بعد حالة الانقسام الوطني الحادَّة بين قوى اليمين واليسار التي دامت قرابة ثلاثين عامًا. هذا الجيل الذي جاء بعد عمالقة جيل الثلاثينات الذين آثر رموزه الكبار، سيفيرس وإلييتس، الصمت المُطلَق احتجاحًا على القمع العسكري، فأحجموا تمامًا عن نشر أشعارهم حتَّى تعود الديمقراطية وحرية التعبير إلى البلاد! وكانت العلاقة التى جمعت شعر كاترينا بأشعار جيل الثلاثينات علاقة «مُعقَّدة ومزدوجة» على حدِّ سواء؛ علاقة استمرارية وانقطاع: فهي، من جهةٍ، لا تنكر الدور الكبير الذي قام به الجيل الذي



الشاعرة وعالمة اللاهوت والناقدة

قالت: «لا أُفرِّق بين الروح والجسد وبين جميع أسرار

الوجود الأخرى ... فلا بُدَّ لكلِّ ما أُحوِّله إلى شعر أنْ

يأتي أوَّلاً عبر الجسد. ولذلك، فإنَّ سؤالي الدائم هو

كيف يتصرف الجسد ويتفاعل؟ مع الطقس، مع

الشيخوخة، مع المرض، مع عاصفة تهبُّ، ومع

الحُب؟ تعتمد الأفكار الرفيعة، والمفاهيم السامية،

على الشُّعال الصباحي» (مجلة هيليوس.. صوت

ثلاثة بحار، العدد الخاص بكاترينا أنخيلاكي روك،

العدد 6، يونيو/ حزيران 2004). إنَّ أحوال الجسد،

إذن (بحسب هذا التعريف الكُلِّيِّ) مُختزلةٌ جميعًا في

ماهيَّة السعال الصباحي، تلك الكُحَّة (صوتُ الفَم

المستيقظ من نومه) التي يُطلِقُها الجسد مُعبِّرًا عن

صحَّته؛ فكلما كان السعال طبيعيًّا، كان الجسد في

أبهي حالته، ومستعدًّا تمام الاستعداد للتعامل مع التجربة/ القصيدة وفق قانونه الطبيعي الذي هو

أقرب إلى الصَّفاء والانتقاء الروحي الباذخ؛ وكلَّما

كانت الكُحَّة مُعبِّرة عن سقم الجسد أو ضجره، كانت القوانين مختلفة، كُليِّةً، في التعامل مع كل

شيء، حتَّى مع اللغة: حضور الألم وطغيان الأوجاع

وسوداويَّة السَّأم! وليس أجمل تعبيرًا عن هذه

الرؤية مِن قولها في قصيدة «في الغابة»: «أنتِ

يا مَن تنطقينَ الكلامَ كأنَّهُ أزهارُ أقحوان بريٍّ على

السُّفوح./ أنتِ، يا مَن تُشرقِينَ بالشِّفاهِ والكلام./

أنتِ، يا مَن تُجسِّدينَ الشِّعرَ الأسمَى في فَيضَهِ

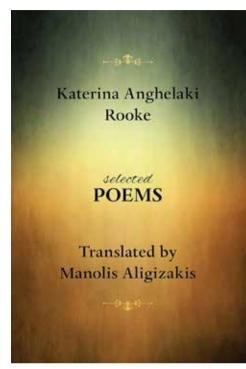
خریسا نیکولاکی:

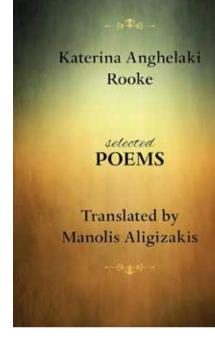
كاترينا أنخيلاكي روك غدت مع مرور الزمن أكثرَ تأمّلًا، تُصغى إلى الذاّكرة، وتستشعرُ البُعد الارضيَّ والسماويّ ـ تعالم لَا يفقدُ قواهُ البَدْئيَّة الأولى. وبالمقدار عينِه من الإخلاُّص، يتجلَّى عُمقُها حين تتناولُ مَوطنَ ميلادها بما فيه من سيولةٍ وموسيقى تتجاوزُ جدودَ شِعرها، فتُغدو به خالدةً سرمديَّة. إنَّ شِعرَ كاترينا يظلُّ أبديًّا في وفائه للعنصر الطبيعى، وللجمال وللألم الذي تُنشِّنُه الحياة.



21 كتاب نوفمبر 2025 **85 ا** 2025 **كتاب** نوفمبر **2**025 **كتاب**







أعاد صياغة اللغة الشعريَّة بعد قرون من الصراع المرير بين السلطة والقوى الشعبيَّة، وبين التراث الكلاسيكي والانفتاح على الثقافة الأوروبيَّة وأدابها المختلفة، ناهيك عن أنَّ عمالقة هذا الجيل هم الذي رسَّخوا مكانة الشِّعر اليوناني الحديث على الصعيد العالمي، حيث بات لزامًا على أيِّ شاعر يوناني يأتي بعدهم أن يكتب إمَّا في فيءِ ظلالهم وإمَّا الخروج من عباءتهم والتمرد على أطروحاتهم وعلى الأعراف الشعرية التي غرسوها عميقًا في تربة الإبداع اليونانية؛ ولكنَّ كاترينا التي لم تخرج عن هذه القاعدة ابدًا، لم تدخل، وبخلاف كثير من أقرانها، في حوار مباشر مع الرموز التاريخة والأساطير الكبرى التي شكَّلت عصب مدونة أشعار سيفيريس والييتس، على سبيل المثال، بل اختارت أن تُخضِع تلك الرموز لآليَّات الجسد الشخصي ومكائن التصفية التي تعمل فيه: تنقية تلك الرموز والأساطير من حمولتها التاريخية، الغارفة في القدم، واسقاطها، بكل حميميَّة، على التجربة الفردية: أن تكون نقطة

BEINGS AND THINGS ON THEIR OWN POEMS BY KATERINA ANGHELAKI-ROOKE

> الإنطلاق هي التجربة المعيشة، وليست التجربة التاريخية ببعدها الاسطوري؛ فتغدو الاسطورة هي أسطورة الجسد، أسطورة اليومي المتبذل، وليست أسطورة التاريخ: يخرج التاريخ من عموميته ليدخل في خصوصية الجسد؛ أي أن التاريخ يصبح في حد ذاته هو تاريخ الجسد نفسه وتصبح الاسطورة هي أسطورة الجسد التي تنزع عن الرموز التاريخية والأسطورية حمولتها تلك وتدخلها في تاريخانية جديدة، لدرجةٍ تمكننا من القول إنَّ كاترين ورثت من جيل الثلاثينات الحس بالرمزية العالية والوعى بالتاريخ اليوناني العميق، ولكنها نزعت عن هذه الرمزية جلالها المجرَّد وألبستها ثوب الحياة اليومية الملموسة: الشيخوخة، المرض، الحب، الأنوثة، انكسارات الزمن. ففي حين نرى كيف قام سيفيريس بوضع الإنسان اليوناني في مواجهة قدر التاريخ والبحر والأسطورة، وكيف غنّى إلييتس للضوء والحرية والبحر المتوسط، وكيف مزج ريتسوس التزامه السياسي بالغنائية الدافئة، الحميمة، فإنَّ

قواهُ البَدْئيَّة الأولى. وبالمقدار عينِه من الإخلاص، يتجلِّى عُمقُها حين تتناولُ مَوطنَ ميلادها بما فيه من سيولةٍ وموسيقى تتجاوزُ حدودَ شِعرها، فتُغدو به خالدةً سرمديَّة. إنَّ شِعرَ كاترينا يظلُّ أبديًّا في وفائه للعنصر الطبيعي، وللجمال وللألم الذي تُنشئُه الحياة».

كاترينا أعادت تكييف هذه الأطروحات الشعرية

الكبرى على مقاس الجسد الفردي: فالبحر ليس

فضاءً أسطوريًّا بل تجربة حسية تتجسد في ارتعاش

الجلد، والقدر ليس قضية وطنية بل سؤال يتجلّى

في عطب الجسد أو رعشة الحب. فبهذا المعنى، كان

شعرها على مسافة نقدية من جيل الثلاثينات: فهي

لم تتبنَّ خطابه الملحمي ولا نزعته الكونية، ولكنها

لم تقطع صلتها به تمامًا؛ إذ بقى أثره حاضرًا في

صرامة الصنعة، وفي التوازن بين الغنائية والفكر،

وفي الإحساس بأن الشعر مرآة للمصير الإنساني.

ومع ذلك، فإن خصوصيتها تكمن في أنَّها فتحت

أفقًا لم تطرقه الأجيال السابقة بجرأة: أفق الجسد

الأنثوى بوصفه لغة وجود، وهو ما جعلها تكتب داخل

ظل جيل الثلاثينات، ولكنها في الوقت ذاته رسمت

لنفسها خطّا شعريًّا جديدًا يغايرهم ويكملهم. كان

الشاعر الأقرب إلى قلبها هو قسطنطين كفافيس،

تُرجمت أشعار كاترينا الى أكثر من 11 لغة عالمية،

وأمًّا الترجمات الإنجليزية فقد نقلت معظمها إمَّا

بنفسها، وإمَّا بالتعاون مع شعراء آخرين ناطقين

بالإنجليزية؛ فعلى سبيل المثال: كتاب «الجسدُ

انتصاراتُ الأحلام وهزائمها» وضعته بالتعاون مع

فيليب رامب، في العام 1975؛ ومجموعة «كائنات

وأشياء من تلقاء نفسها» ترجمتها بالتعاون مع

جاكى ويلكوكس، وصدر سنة 1986، في أميركا.

وأمًّا ديوان «ترجمةُ نهاية الحياة بالحُب» فقد نقلته

بنفسها دون التعاون مع أحد، وصدر في العام

2004. وأمَّا آخرُ الإصدرات التي صدرت من أشعارها

مترجمة إلى الإنجليزية هي تلك التي اختارها وترجمها

الشاعر اليوناني الكندي مُوناليس أليخيزاكيس في

العام 2019، تحت عنوان: «قصائد مختارة»، حتَّى

إنَّ الشاعرة وعالمة اللاهوت والناقدة اليونانية خريسا

نيكولاكي كتبت في تقريظ هذه المختارات، بعينها،

قائلة: «إنَّ شِعرَها، الإيروسيَّ الصريح المفعمَ

بالشغف، يُجسِّدُ علاقتَها الحِسِّيَّة بالعالم؛ فهي

شاعرةُ العِشق بامتياز، غير أنَّ كاترينا أنخيلاكي روك

غدت مع مرور الزمن أكثرَ تأمّلاً، تُصغى إلى الذاكرة،

وتستشعر البُعد الارضيَّ والسماويّ لعالم لا يفقدُ

وصورته تزين دائمًا جدار غرفتها!

وظلَّ الشعر ، بالنسبة إلى كاترينا ، حتَّى آخر أيَّامها ، هوايةً، ومغامرة روحانيَّة، تُعينها على الحياة، وعلى فهم نفسها، ليس إلاً؛ أمَّا قوت يومها فقد كانت تكسبه من الترجمة؛ فقد أتقنت الإنجليزيَّة (لغة زوجها رودني روك، الذي تعرفت إليه في حانة في مدينة بلاكا عام 1963، وتزوجا بعد أسبوعين فقط، وظلاً معًا حتى وفاته في العام 2007)، ثُمَّ اللغة الفرنسية (التي تعلَّمتها في فرنسا بعد أن عقدت العزم على اللحاق بعرَّابها كازنتزاكيس (ولكنه، للأسف، مات قبل سفرها إليه بنحو شهر)، فدرست في جامعة مدينة نِيس مساقات في الترجمة، إلى جانب اللغة الروسية التي تعلَّمتها في طفولتها من مُربِّيتها الروسية. لقد ترجمت أعمالاً لكبار أدباء العالم (ماياكوفسكي، شيموس هيني، سيلفيا بلاث، ديريك والكوت، ميخائيل ليرمنتوف، بوشكين، جوزیف برودسکی، ودیلان توماس، علی سبیل المثال)، وبلغة هي أقرب إلى «التوطين» منها إلى النقل: توطين النص المترجم وكأنه مكتوب بلغة يونانية أصيلة، وليس نصًا مترجمًا إليها، فكانت دائمًا ما تُعيد ترجمة جُمل وعبارات وأمثال بأكملها، كى تكون يونانية الطابع، حتَّى ولو انحرفت عن حرفيَّة الأصل، حتَّى عُدتَّ ترجماتها، عند النقاد، أعمالاً يونانيَّة، بامتياز. وكانت دائمًا ما تضحك قائلةً: «الشُّعرُ لا يُطعِمُ خُبرًا ... مهنتي هي الترجمة، وهوايتي هي الشعر»! ناهيك عن ممارستها لزراعة الفستق الحلبي في بستانها الكبير في منزل والديها العتيق في جزيرة إيجنيا)والدة البطل الأسطوري أياكوس) في خليج سارونيك؛ ذلك المنزل الذي يعرف باسم «المنزل الأحمر»، والذي كانت تُسمِّيه «فرودسي الصَّغير»، حيث قضت سنوات عمرها الأخيرة، بعد تركها لشقتها المستأجرة في أثينا التي قضت فيها معظم حياتها.

23 كتاب نوفمبر 2025 **85** 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **22**



قصائد للشاعرة كاترينا أنخيلاكي روك

لديَّ حجر

ألعقُ حجرًا. تَتفصَّدُ مَسَامُ لساني بمسَامِّ الحجر. يَنشفُ لساني ثُمَّ يزحفُ إلى خاصرةِ الحجر الذي يلمسُ الارضَ حيثُ يلتصقُ بهِ العَفَنُ الأخضرُ كالدَّم. فجأةً، يَسِيلُ اللُّعابُ ثانيةً، يُبَلِّلُ بالنَّداوةِ الحجرَ، فَيدُوَرُ الحجرُ على نَفْسهِ مُنحَدِرًا إلى فَمِي.

أُسمِّى هذ الحجرَ أُوْدِيبَ. إنَّهُ خبطُ عشواءَ أيضًا، بأخاديدَ عميقةٍ كأنَّها العيونُ. وهوَ يتدحرجُ أيضًا بأقدام وارمةٍ. وحينَ يَسْكُتُ عن الدَّورانِ على نَفْسهِ مُنحدرًاً، فإنَّهُ يُخفِي قَدَرًا، سِحليَّةً، نَفْسِيَ المنسيَّةَ. أُسمِّي هذا الحجرَ أُوديبَ. ورغمَ أنَّهُ لا يحملُ في حدِّ ذاتهِ أيَّ مَعنى، إلاَّ أنَّ لَهُ شكلَ الاختيار ووزنَهُ. أُسمِّيهِ وألعقهُ. حتَّى نهايةِ الحكايةِ. حتَّى أفهمَ معنى الاختيار. وحتَّى أفهمَ معنى النِّهايةِ.

زيزُ الحصاد

آلافُ أغاني الصَّيفِ تتكدَّسُ في أعماقي. أفتحُ فَمِى، محاولةً تَرتِيبَها على منوال واحدٍ والوَجْدُ يَغشانِي. أُغنِّي. ولا أُحسِنُ الغناءَ. وَلكنَّني، بفضل أُغنيتي، أُخرجُ مِن لحاءِ الأغصان، ومِن صناديق الطّبيعةِ اللُّخري: صناديق الأصوات الخَرساء. ثوبيَ البسيطُ - الرَّماديُّ الذي حوَّرتهُ الطَّباشيرُ - يُقصِينِي عن نَشوةِ الطَّرَبِ: طَرَبِ الوَالِهِينَ بِالفِّنونِ الجميلةِ؛ معزولةً عن أُعيادِ السَّنَةِ الزَّاهيةِ، أُغنِّي. الرَّبيعُ، وعيدُ الفصح، والبنفسخُ: لا شيءَ أُعرفُ عنها. البعثُ الوحيدُ الذي أعرفهُ هُوَ حينَ تهبُّ نسمةٌ عليلةٌ فَتُبرِّدُ قليلاً حياتي التي تَتوقَّدُ. ثُمَّ أتوقَّفُ عن العويل - أو الغناءِ، مثلَ مَا يعتقدُ النَّاسُ - فَمعجزةُ البُرودةِ التي في أعماقي تقولُ أكثرَ ممَّا استطيعُ ابتكارَهُ كي أمنعَ نَفْسِيَ الموتَ مِن شدَّةِ الحَرِّ.

الكتابة

الإشارةُ الفاحشةُ التي أصنعُها حينَ أمسكُ بالقلم، حينَ يتحرَّكُ شيءٌ في النَّسيم الخفيفِ: جلْدُ طبيعتي. حينَ صاحبُ تلكَ النَّفْس المسكينةِ يرفعُ ذراعَهُ على مهلهِ ثُمَّ يُحِيطُني بالمجدِ المتواضع، وصوتهُ المتحشرحُ كأنَّهُ صوتُ طفل يَتلُو أشعارًا حمَاسيَّةً قبلَ أَنْ يُؤخذَ للموت. تدخلُ يَدُهُ بِأَظافِرِها المقضمومةِ فِي داخلي حَتَّى أَصِيرَ حركةَ دَفْنِي بِنَفْسِي. أَنْهَى ُ ذلكَ الاتِّصالُ كُلَّ قصيدةٍ. أُحضِرُ طاولتي وأوراقي إلى هذا المنظر الإيروتيكيِّ الجديدِ. أبدأُ بالكتابةِ. أَشغِّلُ المكائنَ. وفي البيتِ الثالثِ يَغلبُنِي مُلهمي الجديدُ تمامًا. أفهمُ كيفَ يعيشُ وكيفَ يَستنزفُنِي. تبدأً تخيُّلاتي في أنْ تكونَ أكثرَ مِن أفعالي. يتفصَّدُ العَرقُ مِن يديَّ. أضعُ قلمي، وأمسحُ الأصابعَ الثلاثَ التي تُمسكهُ على فخذيَّ المُمتلئتَيْن.

فالخلقُ في أَوْجهِ.

جسدي سُلَّمُ صغيرٌ أستندُ بهِ على جدار العالم. أصعدُ عليهِ وأمدُّ عنْقِي كي أرى خلفَ جدارنَ الوجدان. يهتزُّ السُّلَّمُ أكثرَ فأكثرَ. فَأستخفُّ بهِ أكثرَ فأكثرَ، راغبةً في أَنْ أُخَلِّيَ نَفْسِي لِمنظر الحدائق. لِئِيَّام وأنا أَفكَّرُ فِي تُربِةِ الوَطءِ العميقةِ التي تسندُ الأعشَّابَ وجذورَ هذى النباتات الخضراء التي لا تخجلُ. أنظرُ ولكنَّنى أَقلَقُ. يتأرجحُ السُّلَّمُ بلا انقطاع وأضواءُ المُتنزَّهِ تَغبشُ، ثُمَّ يهبطُ اللَّيلُ. وبعدَ سِنين مُحدَّدةِ ولكنَّها مَا زالتْ طَيَّ الكتمان، سوفَ يُنسَى كُلِّ هذا التَّدريب الذي قضيتهُ في الفوضى. سأكونُ السُّلَّمَ المتعفِّنَ الذي تركهُ أحدُ الاشخاص مستندًا إلى جدار الحديقة.

(5) الاستراحة

نظَراتِي فارغةٌ وأنا أحدِّقُ في دَخيلةِ نَفْسِي؛ العالَمُ هُوَ العالَمُ الذي أصنعهُ، غيرَ أَنَّهُ لا يدفعُنِي، بعُنفٍ، كَى أُعبِّرَ عنهُ. أطاردُ حلمًا عبرَ غَفواتِ كثيرةٍ، فأصلُ إلى مكان مهجور؛ أنا التي يُمنَحُ إليها كُلُّ شيءٍ في السُّكُون. أقولُ: لَلـ أَرتجي أيَّ شيءٍ بَعْدُ. فالْحقيقةُ السريَّةُ الوحيدةُ هِيَ أَنَّني لَمْ أَفقد أيَّ شيءٍ ولا أيَّ

أحدٍ. أَفكِّرُ في الذينَ يقتلونَ الوقتَ. ولكنَّني أُبدِّدُ وقتى وأنا أقتلُ الحُبَّ، فحسبُ. أدوسُ على بطنهِ حتَّى يخرجَ منهُ، عنوةً، جميعُ الطَّعام؛ وحينَ يغدو بلا وزنٍ، مثل مَا هوَ الآنَ، يَكفُّ عن الضَّغطِ عليَّ. أحدِّقُ في أكاذيبُهِ التي بلا جسدٍ، وأعرَفُ سُعالَهُ ذاكَ وهوَ يخرجُ مِن بيتِ الخلاءِ. ولكنَّ جمالَهُ يشرحُ صدرى، بالرَّغم من أنَّهُ، كذلكَ، سوفَ يموتُ، فلا مفرَّ من الموتِ.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)



خطوط السيرة

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



عمَّان، الأردن 2016.

25 كتاب نوفمبر 2025 **25 8 8 20**25 **كتاب** نوفمبر 85 **24**

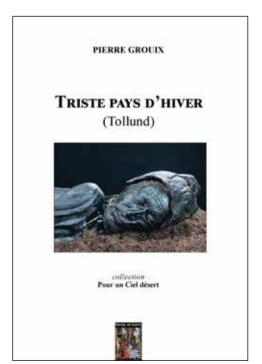


عائلة الشاعر الفرنسي عاشت في الجزائر قبل أن تنتقل إلى المغرب

بيار غروي.. إشراقات على كتف الحبيبة

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

هل يجب أن ننتظر أحيانًا رحيل شاعر كي نكتشفه؟ نعم، هكذا تعرّف كاتب هذه السطور إلى شعراء كبار، آخرهم الفرنسي بيار غروي (1965 – 2025) الذي غادر حديثًا هذه الدنيا، واقتضى اكتشافه قراءة المقالة المنيرة التي رصدها له في هذه المناسبة صديق مشترك، الشاعر والناقد الفرنسي كريستوف دوفان، ثم مجلّد «حارث



كل من عرفه، متواضعًا، طيّب القلب، واسع الاطّلاع، شغوفًا، و»يا لتلك الإنسانية التي كانت تفيض منه، لتلك الجهوزية الدائمة لديه لإخراج الشعراء المجهولين ظلمًا من دائرة الظل، والتعريف بمشروعهم الشعري»، وفقًا لصديقه كريستوف دوفان، الذي نقرأ أيضًا في مقالته عن غروي: «كان يخفي تصدّعاته واكتئابه المزمن خلف ابتسامته الجميلة وحضوره الأخوي: حضور عبّاري الشعر، أي الحياة. ولذلك، كنا نفتقده حين يتوارى من دون أن يترك عنوانًا أو يعطي خبرًا عنه، فلا نعود نعرف إن كان في كوبنهاغن، في نيويورك، في لونغوي أو

في باريس. الأكيد هو أن هذا البدوي المترحّل لم يتمكن من التجدّر في أي أرض. كان من كل الأمكنة ومن لا مكان، في آنٍ واحد. كان يعيش بشغفٍ، حتى لو كلّفه ذلك إهمال صحّته وزعزعة نمط حياته، الأمر الذي دفع ثمنه غاليًا».

لكن ماذا عن غروي الشاعر؟ إنه قبل أي شيء صوت غنائي تصبغه نبرة رثائية لا تتناقض مع تلك «اليوتوبيا المتصالحة مع نفسها» التي تمغنطه، بل تُنبئ بها، كما لا تتناقض مع حمّى العيش في عمق وجودنا، التي كانت تحييه: «لا نفقد بوصلتنا، بل نتوه فيها، ونستمر

بیار غروی

الدموع ودواوين أخرى» الذي أصدرته دار رافاييل دو سورتي للنشر، بعد شهر من وفاته، ويجمع أبرز أعماله الشعرية. اكتشاف هو بمثابة لقاء حقيقي مع كائن نتلقّى إشراقاته الشعرية مثل قطرات مطر، تغسلنا وتروينا. رحيل غروي في سن الستين كان مبكرًا نسبيًا، لكن كما كتبت، من قبل، صديقته الشاعرة النرويجية غونفور هوفمو: «الأسوأ هو مغادرة حقولٍ لم تُزرَع وربيعٍ لم يولد». ولحسن حظّه، وحظّنا، حظي غروي بما يكفي من الوقت لزرع حقولٍ كاملة من القصائد والنصوص الأخرى، كما تشهد على ذلك الآثار الشعرية الغزيرة التي تركها لنا ككمٍّ من الثمار اللذيذة، وأيضًا روايتاه وأبحاثه المرجعية العديدة، من دون أن ننسى الترجمات التي وضعها لأبرز وجوه الشعر الاسكندنافي. في هذا العمل الكتابي التَرِف والمتنوّع، غالبًا ما أُهمِل الشاعر بشكلٍ جائر لصالح الباحث الذي جعلنا نعيد اكتشاف فيكتور هوغو وهنري ميشو وستيفان تسفايغ وأندريه

في هذا العمل الكتابي الترف والمتنوّع، غالبًا ما أهمِل الشاعر بشكلٍ جائر لصالح الباحث الذي جعلنا نعيد اكتشاف فيكتور هوغو وهنري ميشو وستيفان تسفايغ وأندريه بروتون ومحمود درويش وألبير كامو وجاك أوديبيرتي وفيليب جاكوتي وشعراء الحداثة الاسكندنافية؛ ولصالح المترجم الذي منحنا فرصة بلوغ، بلغة رامبو، جوزيف جوليوس ويكسيل، مايكل سترونح، كنوت هامسون، تور جونسون، كنوت أوديغارد، بو كاربيلان، تارجي فيساس، مورتن نيلسن، إيدث سودرغران، وسورين أولريك تومسن. شاعرات وشعراء نسج معهم «أخوة محمومة لا يمكن لأي مطر أن يطفئها».

وهذا ما يقودنا إلى بيار غروى الإنسان الذي كان، بحسب



الشاعرة النرويجية غونفور هوفمو

بجنون/ من يعيش تحت وطأة الوحدة ويختبر أيضًا وطأة الدموع»، نقرأ في واحد من نصوصه الذي يقول فيه أيضًا: «نحن لا نبكي بصمت، نحن نبكي الصمت/ نحن لا نبكي بأعيننا، بل بقلبنا، والدموع هي الدم الخفي». يقول أيضًا في هذا النص: «لأن هذا الحب يجب أن يقال، هذه الكلمات يجب أن تلاقيه، هذا الحبر يجب أن ينقله/ لأن الصمت يجب أن يحدث، وكل شيء يجب أن يحدث/ لأن كل شيء حيّ هو أنقى في النشيد/ وشفيف في الدم».

غروى هو أيضًا شاعر الحب المجنون، مثل أندريه بروتون قبله، وحبّه حمل دائماً اسمًا واحدًا: كاميلا يورفن. ففي ديوانه «مدعوّ إلى التواري» (2014)، الذي يتألف من قصيدة طويلة تقع في نحو تسعين صفحة، كتب: «لم نحبّ في أنفسنا شيئًا لم نحبّه فيهنّ أولاً/ كنا ندين للنساء بأفضل ما فينا/ بما أحبّته أمّهاتنا فينا ذات يوم/ لقد أحببننا أكثر من أنفسهنّ، ولم نكن نعرف كيف نسمّى الجزيرة التي كان عليهن اقتيادنا إليها/ لم نكن نحبّ في أنفسنا سوى ما كانت تحبّه النساء، حفيفَ أوراق أو همسَ ماءِ الأنهار/ ماء تحت ماء، ومثل ظلَّه النيّر، الماء الآخر، الارتوازي، الساميّ، الجوفي».

في القصيدة نفسها، الحاضرة في مجلَّد «حارث الدموع ودواوين أخرى»، نقرأ: «ما كانت تقوله النساء لنا، كلمات حبّهنّ، كنا نحتاجه كي نعيش – وما حلمنا به في صمت، النور في عيوننا، حيث يذهب العالم، كانت تقدّمه النساء لنا بقبلة على الشفاه». قصيدة موجّهة بوضوح، بين مديح ورثاء، إلى السيّدة الجميلة القاسية، حبيبته، وفي الوقت نفسه، إلى كل أنوثة. قصيدة نتعرّف في صفحاتها التسعين إلى الواقع المعيش لكاتبها، إلى عذابه الذي يشبّهه بـ «عذاب زهرة العسل»، إلى قصة الحب الكبرى والحاسمة، الحزينة والاسكندنافية، التي عاشها، وبسبب ذلك من دون شك، نتأثَّر بقوة فيها بذلك الثبات في العشق وبديمومته المؤلمة اللذين يجعلان من بيار غروي واحدًا من أكبر شعراء الحب

الشاعر بول ساندا

المطلق في زمننا.

لكن الشعر الذي نقرأه في هذا النص الطويل، كما في كل دواوين غروي، يتجاوز البُعد الظرفي، أي قصة حبه الجارف لكاميلا يورفن، إذ ينبع ويرتوى، حدسيًا وثقافيًا، من فضاءِ آخر، فضاء «الغبطة والكآبة» الفسيح في أناشيد العصور الوسطى، وتحديداً قصائد ماري دو فرانس وشعراء الغزل العفيف أو العذري، التي كان

أبولينير أيضًا حسّاسًا تجاهها، مثله مثل سان جون بيرس وكلوديل. في الوقت نفسه، ينتمي هذا الشعر، من حيث الشكل أو الإيقاع أو القراءة المتقطّعة الممكنة، إلى الشعر الحديث وما بعد الحديث، أي شعر التفكيك واعادة التشييد.

من هنا تلك الاقتباسات، المعدّلة أحبانًا بشكل طفيف، في هذه الصفحات لشعراء يمتدون زمنيًا من ريناتو، دوق أنجو، إلى كريستيان بوبان، مرورًا بأبولينير و22 شاعرًا آخر، من بينهم غروي نفسه. فمع غروي، يتعلُّق الأمر دائمًا ببناء كلماته مع كلمات الآخرين، عبر ممارسة لعبة التصادي، العناق المحبّ، الاحتفاء، لا بالاستيلاء على الجمال الذي يعجز عن إنتاجه بنفسه. يتعلق الأمر بإظهار الثراء السرّى لفضاء غنائي يمكن فيه أن نبحث ونعثر عن المرجع الكامن، وكما هو الحال غالبًا مع غروي، عن الكائن الذي يهديه القصيدة.

في هذا العمل الشعري المثير، يتوجّب على القارئ إذن التنبه جيدًا للتناص، إضافة إلى الإصغاء إلى الموسيقي والإيقاع، إلى الإنشاد المعزِّز للدلالات، وإلى تلك الأمثولات الموجّهة إلى الرجال على وجه الخصوص، لأن المتحدث في «مدعوّ إلى التواري»، كما في جميع النصوص السابقة له، هو عاشق مجنون للنساء، وتحديدا لنساء اسكندنافيا النيّرات، مثلما هو بالتأكيد سفير ثقافات هذا الشمال وشعره.

لكن بعد هذا الديوان الشمسي، لا تلبث سماء غروي

أن تتلبّد تحت تأثير الاكتئاب، كما يتجلى ذلك في ديوانه «بلاد الشتاء الحزينة» (2015) الذي يشكّل عملاً تساؤليًا جوهريًا يأخذ شكل قصيدة نثر طويلة ذات حدّة وبصيرة نادرتين: «حياةٌ واحدة، لا أكثر. لا عالم احتياطي. ما جدوي المضى قدمًا؟ من يُحبّ يعرف ذلك. هذه الغيوم! لو رأيتَها، سهلٌ في السماء، جلدُها الأسوَد أسطولٌ من الأحلام، لونها المقلِق معسكرٌ من الظلال يتقدّم في المساء. أولئك الذين ماتوا يشكّلون بالتأكيد حلمًا في السماء، مسبحة داكنة، سُحبًا في صفٍّ واحد». نقرأ أيضًا في هذا الديوان: «أنا ذلك الإنسان، ذلك الموت الخائف، ذلك الدم القليل المسفوك (نهرٌ هشّ، ضفّتاي تنسیانی)، نظرةٌ جلیّة، سعیدة ثم ربما باهتة، نفَسُ واحد، موتُ يتقدّم، ومع ذلك، الحلم، محبتي الأقل من قليلة لكِ، فعلُ حياة».

حين يفقد غروى أمّه، ينهار كليًا، فتتدهوّر صحته الجسدية والنفسية إلى حدّ يتجلّى فيه قدره المشدود منذ البداية نحو المأساة، نحو تلك اللعنة التي تتسلُّط على بعض الشعراء. لكن في مقدمته لـ «حارث الدموع ودواوين أخرى»، يحفظ صديقه، الشاعر بول ساندا، منه «فضيلة الشاعر الذي يعرف كيف يجعل اللغة ترتجّ، على طريقته، وكيف ينقش أسلوبًا في جسدها، ويسعى إلى تجميل قصيدته الخالدة، بحيث تتبخّر الرغبة نفسها، على الرغم من كونها محفورة إلى الأبد داخلها، في ذكري حيّة. هكذا، لا تنحصر كتابة غروي الشعرية



الشاعر والناقد الفرنسي

کریستوف دوفان:

كان بيار غروي «يخفى تصدّعاته واكتئابه المزمن خلف ابتسامته الجميلة وحضوره الأخوى: حضور عبّاري الشعر، أي الحياة. ولذلك، كنا نفتقده حين يتواري من دون أن يترك عنوانًا أو يعطى خبرًا عنه، فلا نعود نعرف إن كان في كوبنهاغن، في نيويورك، في لونغوى أو في باريس. الأكيد هو أن هذا البدوي المترحّل لم يتمكن من التجذّر في أي أرض. كان من كل الأمكنة ومن لا مكان، في آنِ واحد».



29 كتاب نوفمبر 2025 **185 №** 2025 **كتاب** نوفمبر **85 28**

في نطاق الديوان الذي يحتضنها، بل تفيض منه مثل سيلٍ متدفِّق أبدًا، مثل ينبوع لا ينضب ماؤه، مثل نغمةٍ صوتية حية تتواتر بجهدٍ حسّاس إلى مدى صواب مخاطبة الجسد نفسه بعمق، من دون أن تقع أبدًا في التجريد، مما يؤسِّس لنوعٍ من المجاز المتكرّر، لمزمورٍ يمغنط القارئ ويفتنه إلى ما لا نهاية، مثل «نهرٍ لا يضاهي» (عنوان واحد من دواوينه)».

وهذا تحديدًا ما يجعل ساند يقول عن صديقة: «مهما كانت مساعي غروي الأدبية المتنوّعة، أبحاثه اللامعة ومحاضراته الجميلة، فإن أروع أعماله، وربما أكثرها وقعًا، هي من دون شك الأعمال الشعرية، وخصوصًا 'ساغا كميل غروي'، تلك الملحمة العميقة التي كشفته بدقة أكبر مع صدور كل مجلد من مجلداتها الغزيرة، وبالتأكيد

بقدر الأعمال المكمِّلة التي وقَّعت لفترة طويلة بحثه المتعطِّش عن الأب المفقود، وسعيه المحموم خلف ما عاشه هذا الأب في المغرب، وما واجهه من دون أن يكشفه إطلاقًا لأحد».

حول ملحمة «ساغا كميل غروي»، نشير أولاً إلى أن كلمة «ساغا» اسكندنافية الأصل، وتعني سردية ميثولوجية وتاريخية نثرية. لا عجب إذن في افتتان غروي بها وبممارسته النوع الأدبي - الملحمي الذي تشير إليه. لكن الـ «ساغا» التي كتبها هذا الشاعر لا تدور أحداثها في اسكندنافيا، العزيزة على قلبه، بل في المغرب، وفي فاس تحديدًا. ملحمة كان من المفترض أن تتألف من ثلاثة عشر مجلدًا، لكن ما استطاع غروي إنجازه منها هو عشرة مجلّدات. ما



شذرات للشاعر بيار غروي

هي في عينين وُلِدتا لتراها، عوالمُ لحياةٍ صائبة، الأرضُ الحبيبة، الصمتُ، فضاءٌ من الثقة.

لم يحبّ شيئًا فيه إلاّ وفضّله فيها.

أكثر من راحتَيه اللتين لا تليقان بها، كان يحبّ ريح المساء عند كتفيها الشقراوين.

بالقرب منها، على ضفة النهر، في حديقة ورد متفتّح، حزمةُ ضوءِ تحت السماء، ماءُ الأشياء العذب.

سموٌ، جمالٌ، حدّةٌ، كل الانتباه كان مشدودًا إليها، وصمتُ العالم.

كان يعشق خصوصًا اللحظات على مقربة منها، قراريطُ خفيفة من الوقت، ولا موسيقى أخرى سوى الصمت، حلمًا وانشودةً صائبة.

أمّا الصمت تحت الصمت، السلام العميق الذي كان هو مكانًا له، فلم يكن يبلغه إلاّ من خلالها، شفاعةً شقراء،

لوصف خطواتها بقميصٍ أبيض نحو غابة الممر البحري، تحت ضوء القمر ، الحلمُ بحبرٍ أشقر ، بكلمات تقول أخيرًا.

وساطةً نيِّرة.

مبدأ الشفق: كانت تستلقي على شراشف الضباب الناعمة وتستيقظ عاريةً في سرير الأنهار الذهبي.

اللحظات المُعدمة والساعات الفقيرة، كان يقضيها في محيط وجهها، صامتًا تمامًا، شمعة على طاولة.

عند آخر شمعة أطفأتها نسمة الفجر الأولى، على شرائح الطاولة، هوابطُ بيضاء مثل دموع الثلج.

ذلك الطريق الداخلي الذي لا يؤدّي إلى مكان، كان يسلكه خصّيصًا ليترجمه إليها، رقّةً أبدية ونهرًا من صمت.

لأن هذا الحبّ يجب أن يُقال، والكلمات يجب أن تلاقيه، والحبر يجب أن ينقله.

(ترجمة: أنطوان جوكي من ديوان «نهر لا يضاهي»)

كان الدافع وراء هذا المشروع الضخم بقدر ما هو مدهش وفريد من نوعه؟

للإجابة عن هذا السؤال، علينا أن نعرف أولاً أن كميل، والد غروي، وُلِد وأمضى السنوات الـ 17 الأولى من حياته في مدينة فاس، وأن وفاته شكّلت لابنه، الذي كان في سن السادسة والثلاثين، صدمة عميقة لم يتعاف منها حتى رحيله، بل حفرت فجوة داخله، بقدر ما آلمته، وشكّلت مصدر إلهام وإشراق له. فلأن هذا الوالد لم يحدّثه قط عن تلك المرحلة من حياته، سعى جاهدًا لكشف هذا اللغز، لكتابة هذه الصفحة البيضاء، لملء هذا الفراغ.

عائلة غروي، من جهة هذا الوالد، عاشت في الجزائر من عام 1884 إلى عام 1928، قبل أن تنتقل إلى المغرب وتستقرّ في فاس حتى عام 1958. وقصة هذه العائلة، انطلاقًا من والده، هي ما يرويه الشاعر في «ساغا كميل غروي» بأسلوب سردي حيّ، أقرب إلى التحقيق، ممسِكًا بأنفاس قارئه بإحيائه حقبة غابرة بكاملها، لكن خصوصًا بذلك البحث المحموم عن تاريخ وأصل وهوية، الذي سيشغله، بل يستحوذ كليًا عليه ويلتهمه، من عام 2007 حتى وفاته هذا العام. ملحمة عائلية وخيالية مذهلة،

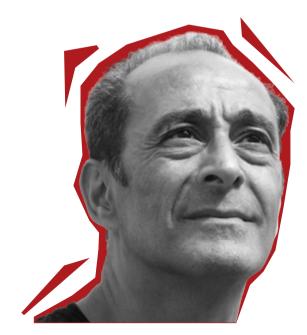
تقوم على الاسترجاع وإعادة تشكيل الخيوط واستكشاف المعالم والقرائن في أدق تفاصيلها، مما يجعل منها تمرينًا رائعًا في الأسلوب، بقدر ما هي نموذج ناجع وفريد في التقّصي التاريخي.

فعلاً، في هذه السردية الشعرية، يؤدّي غروي أيضًا دور المؤرّخ، إذ يراكم الأدلة المادّية، ويقابل المصادر في ما بينها، ويجمع سرديات حيوات، ويلجأ إلى جميع المراجع المتاحة، ويعيد بناء تسلسل زمني متين، ويضع هذا التسلسل في سياقه ضمن ظروفه، ويتفدّص الأماكن، ويستبعد المفارقات التاريخية، بموازاة عنايته الفائقة بالكلمات والمصطلحات والترجمات. بالتالي، كما في الروايات التاريخية الجيدة، التحقيق الذي يقوده غروي في هذا العمل هو، في الوقت نفسه، فكري وواقعي، بوليسي وقضائي، علمي ومادّي، استقرائي بقدر ما هو استنتاجي. هكذا، تحوّلت قصة الأب على يد الشاعر إلى ملحمة عائلة بأكملها، بعبوره فيها المغرب العربي على مدى قرنين من الزمن، وفي الوقت نفسه، إلى شهادة شعرية آسِرة ومؤثّرة على مدى حقيقة ما كتبه يومًا الشاعر الفرنسي في داخلنا».



سيرة

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



31 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **85 کتاب** نوفمبر 85 **85 گتاب** المجار 85 **85 گتاب** المحار 85 **گتاب** المحا

تطوان مبتدأ القول ومنتهاه في عمل الكاتبة فضيلة الوزاني التهامي

«باب إفريقيا».. رواية تواجه السردية الاستعمارية

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

يُحكى أنَّ الملكة إيزابيل الكاثوليكية (1451 -1504) أثناء احتضارها، ألحَّتْ وهي تُشير بإصبعها إلى المغرب، قائلةً «لا تَكُفوا عن غزو إفريقيا». لكنَّ ا الثابت هو أن هذه القولة وردتْ في الوصية الأخيرة التي أملتها قبيل وفاتها في 26 نوفمبر/ تشرين الثاني 1504، في تحريض صريح منها لمسيحيي إسبانيا على غزو المغرب واحتلاله، بعد طرد العرب المسلمين واليهود من غرناطة. ولا يخفى هنا أنّ السرد قد تصرَّف في هذه الوثيقة التاريخية، فأضفى عليها من الخيال مَا حوَّلها إلى حدث مُحتمَل ومشحون بمشاعر وتطلُّعات ومواقف، الشيء الذي لا يَقبَلُه المؤرِّخون ومُزاولو الدراسات التاريخية بالطبع، لأنه فعل يُجرِّد الحدث التاريخي من الموضوعية حتى لا نقول الحقيقة، بينما يعمد الروائي إلى إضافة توابله السردية، لإغناء النصِّ الأصلى بأحداث وشخصيات لم يَعرفها التاريخ، ليَطبع نصَّه بالتشويق ولِيُبرز موقفاً.

تأتي هذه التوطئة للدخول في قراءة وتحليل رواية «باب إفريقيا.. تقاييد البلنسي»، الصادرة عن «منشورات باب الحكمة» (2025)، للروائية الأديبة فضيلة الوزاني التهامي، التي آثرَتْ في روايتها الثانية هذه أنْ تهتمّ بفضائها المحلّي مدينة تِطَّاوُنَ أو تِطْوَانَ، بعدما كانت في روايتها الأولى «قمر فاس»، قد انفتحتْ على فضاء فاسَ بالأساس.

تاريخ المغرب عموماً، وتاريخ تِطوان خصوصاً، تلك السابقة على ما يُعرَف عند المغاربة بـ»حرب تطوان»، وعند الإسبان بـ»حربِ إفريقيا»، التي اندلعت شهر نوفمبر/ تشرين الثاني 1859 وانتهتْ في فبراير/ شباط 1860. وكانت لها عواقب كارثية على الدولة المغربية، وأغرقَتْها ديوناً، وتحذُّلاً في شؤونها وفي سيادتها على أراضيها؛ فهي مرحلة حرجة من تاريخ المغرب الحديث الذي لم تُتركُ له فرصة ليستردَّ انفاسَه بَعد الهزيمة أمام فرنسا في معركة إيسلي أنفاسَه بَعد الهزيمة أمام فرنسا في معركة إيسلي (184 أغسطس/ آب 1844).

هكذا تكون «باب إفريقيا» روايةً تاريخية وفق التعريف الكلاسيكي، وروايةً تُعرَّف بحسب النقد المعاصر بالتخييل التاريخي، لأن فضاءَها وزمان أحداثها يعودان إلى القرن التاسع عشر الميلادي وإلى عَقْديْن من القرن العشرين. ولارتباطها أساساً بتلك الحرب وبوقائع سابقة عليها، ترتبط بتأسيس المدينة، وترميمها وجغرافيتها، وبالشخصيات المهمة التي حكمتها، وبأبوابها، ومعالِمها المتنوعة، وعاداتها المختلفة، ولباسها وطبخها وأمثالها، وغيرها.

ولا غرو أن المهتم بحرب تطوان يكتشف سردية إسبانية مهمة روَّجتْ لوقائع الحرب من منظور استعماري في صيغة يوميات أو روايات أو قصص أو لوحات فنية، بينما انتظر المغاربة أزيد من خمسة وستين ومائة سنة كي تَصدُر في بلدهم المغرب روايتان فقط تمثِّلان سرديتيْن مغربيتيْن هما «باب إفريقيا» لفضيلة الوزاني، و»ديوان الأهالي» لمحمد

الفتوح التطواني أيضا المقيم في إسبانيا. وهو ما يدفعنا إلى أن نتساءًل « هل انتهت حرب إفريقيا أو حرب تطوان؟» وهل يُخوَّل لنا أن نفترض حربًا للسرديات ساحتُها الرواية؟

تطوان في «باب إفريقيا» هي مبتدأ القول ومنتهاه، وتَبرُز مكانتها على لسان الساردة البطلة رَاوية «أمي لم تعرف من بقاع الدنيا سوى مدينتها تطاون، لم تحك لي من قبل عن غيرها، ولم تؤرِّخ بغير تاريخ حربها المَهولة؛ قبل حرب تطاون، وبعد حرب تطاون». إنها مَدار الحكي، أي أن كل الحكايات تصب في حكاية تطوان الأليمة، المدينة الأبية التي انكسرتْ أمام الإسبان، مثلما اندحر الأندلسيون المسلمون أمامهم، هكذا هو «تاريخنا مصنوع من الألم».

هكذا، يقف القارئ في «باب إفريقيا» على رواية ذات خطاب سرديّ يُحاور نصوصاً تاريخية، ويَنتُج عن تفاعُلها معها ما يُعرَف بالتَّخيُّل التاريخي، حيث نتبيَّن، حسب هايْدن وايت في كتابه «محتوى الشكل»، إذ يرى أنّ «السرد ليس مجرَّد شكل خطابي حيادي، قد يُستخدَم أُوَّلاً لتمثيل اللحداث الحقيقية من حيث هي سيروراتُ تطوُّر، بل ينطوي على خيارات أنطولوجية ومعرفية ذات استتباعات أيديولوجية، بل حتى سياسية متمايزة».

ونَفهَم من هذه القولة أنّ الاشتباك مع التاريخ في الرواية، كما الحال في «باب إفريقيا»، لا ينتج عنه خطاب واحد، بل يتخذ فيه السرد لذاته مسارات مختلفة، تلتقي جميعها بين لأناقد فلاديمير كريزنسكي بأن الرواية مُلتقى علامات، أي أنه ملتقى أصوات وخطابات.

تكشف «باب إفريقيا» عن وعي أنطولوجي نسويّ مبثوث بين كلّ سطور الرواية.

ولا يغيب عن قارئ إبداع فضيلةَ الوزانيِّ حضورُ الخطاب

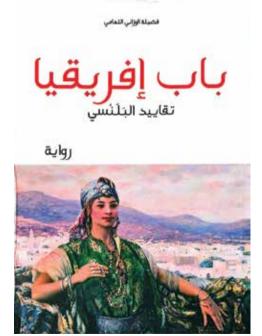
النسويّ بكثافة في أعمالها السردية، ومنها تُحفتها «قمر فاس» 2020. ومَرَّة أخرى، تعود الكاتبة في روايتها الجديدة إلى تبويئ المرأق المَرْكزَ، لكن ليس كشخصية بطلة وحيدة فحسب، وإنما شخصيات نسائية عديدات، وساردات أيضاً، فالمتكلّم في روايتها هما امرأتان: الأولى هي عائشة سليلةُ شهرزاد سيدة الحكي، التي كانت على استعداد لأن تُقدِّم شهادتها عن الحرب دومًا، ولذلك تساءلتْ «هل سيأتي يوم لأحكي لأولادي كيف كان جلاؤنا



33 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **32 كتاب** نوفمبر 85 **32**

من تطاون؟» والتي تمتلك، حسب ابنتها، سلطة سردية خارقة، تتمثَّل في «ذاك الاسترسال في الحكي، والطلاوة في الحديث ما يشدنا، أنا ودَادا غيتا أيضاً، لنسمع منها طوال الوقت»، والثانية هي رَاوية ابنتُها التي تلقَّت تعليماً متيناً على يدي جدِّها، وامتلكتْ وغُيًا لافتاً وشخصية جريئة، مما مكَّنها من الدِّفاع عن حقوقها المتنوِّعة، كالحق في الإرث، أو الحق في الحكي لتعرية واقع مجتمعها، فيُعالج جراحَه ويُصلح أعطابه، أو في الاحتجاج على المُستعمِر المتغطرس.

وإذا كانت الشخصيتان عائشة وراوية قد تكفَّلتا برسم مَسير السّرد في «باب إفريقيا»، فإنهما لم تُلغيا حضور أصواتٍ لنساء أخريات، حَكيْن تجاربهن ومعاناتهن داخل مجتمع مُحافِظ، يكبت المرأة جسداً وفكراً؛ بل إنهما مكَّنتهن من أن يُسمعن صوتَهنَّ، بحرصها على أن يُطبَع العمل بتعدُّدية في الأصوات (البوليفونية)، أي التنوُّعُ في الوعي والرؤية ووجهة النظر واللغة وغيرها، مما أضفى على الرواية واقعية، وصيَّرها فضاءً ديمقراطياً في الوقت ذاته، لأن الروائيةً باختيارها أن يَتوارى صوتُها الوقت ذاته، لأن الروائيةً باختيارها أن يَتوارى صوتُها



أتاحتْ للرواية فرصة الظهور واقعيَّة إلى أبعد حد. وتُفصح النسويَّة عن ذاتها في «باب إفريقيا» في رصد ممارسات تقصَّدتْ في مجتمع القرن التاسع عشر بالمغرب بَخسَ الفتيات قيمتهن، بالمُبالغة في الخوف عليهن من قِبل الأب والأم وباقي الإخوة، والنظر إليهن بصفتهن الحلقة الضعيفة في المجتمع، وأن السبيل إلى ضبطهن والتحكم فيهن هو العقاب الجسدي. وتستحضر عائشة ذلك الواقع في قولها أداة العقاب «الخيزران لتأديب إحدانا، كنتُ أدرك لماذا أمى حزينة لكثرة البنات، وكان نصيب رَفيعةَ من العود الحصة الكبرى دائماً». ويُعمِّق هذا الامتهانَ رصدُ الساردة لسلوك المجتمع الرجالي، الذي يُعلى من قدر الذَّكَر، فهذا الغالي أخو عائشة الذي طال انتظارُ مجيئه إلى العالَم من قِبل الأب والأسرة، الغالى الذي «منذ خِتانه، ذات يوم، أصبح يدور في القميص الأبيض بين أرجاء الفناء، وينفخ أوداجه مثل ذكر اليمام، كان رغم سنواته الخمس يعرف معزَّته عند أبي وجدّتي، وكان الوحيد الذي يُحمل فوق الأكتاف، ويُنادى عليه بالرجل الصغير الحافظ لهيبة أبي ولاسم عائلة زيدون الأندروسي».

الحافظ نهيبه ابي ولاسم عالله ريدون الاندروسي». طبعاً، لم تكن النساء نسويًّات في زمان حرب إفريقيا، ولا حتى في العالَم أجمع، ومع ذلك، فقد أظهرت الروائية المرأة حاملةً لوعي بقيمتها كإنسانة تستحق صون الكرامة والحرية في إطار المتاح لها، خاصَّة في المجتمع التطواني الذي حكَمتْه «السيدة الحرة»، أوَّل امرأة حكمت مدينة في تاريخ المغرب في العصر الإسلامي.

لقد تحرَّت المرأة، خاصة التي تقطن في المدينة، استغلال مجال تحرُّكها، بأن تفرض على المجتمع فضاء خاصًّا بها هو سطوح البيوت، التي حُرِّمتْ على الرجال، والتي كانت مُتَنفَّساً يَشهد أحداثاً ولقاءات ومغامرات، كما حَرِصتْ الغنيات منهن وحتى متوسِّطات الوضع داخِلَ بيوتهن على الاجتماع ببعضهن البعض، وعلى تعاطي النشوق وجلسات شاي يتناولن فيها حلوى المُلَوَّزة مع الشاي، في مقابل تعاطي الرجال للتبغ، وكأنهن كن لا يسْتَكِنِّ الى ما هنَّ فيه.

وجليٌّ أن البطلة راويةَ حفيدةَ عبد الله البلنسي

وكاتبةً ما أملاه جدُّها عليها من تقاييد، تخطَّت التقيُّد بالنقل، لتُلحق حكايات أمها ونساء أخريات بمؤلَّفها، بل ولتَحكى هي أيضاً مشاهدتها وتجاربَها ولِتُبرز مواقفَها، فهي لم تختر الحياد في الكتابة، وإنما أظهرتْ أنها امرأة مثقَّفةٌ في واقِع كانت القراءة والكتابة فيه حكراً على طبقة محطوطة في المجتمع، لذلك لا غرابة في أن نجد لديها وعيًا مغايراً لباقي النساء، وسلوكاً مختلفاً عنهنّ، إلى درجة أن قالت لها أمها عائشة: «في عمرك كنتُ أبدو صبيَّةً في العشرين، كما أكره الصبغة السوداء في رؤوس الرجال». لقد اختارت راوية بإرهاصاتها النسوية أن تكون الأنثى الأخرى المغايرة، ذاتَ الحضور الفعلى في المجتمع، تُخالف سلوك باقي النساء، وتنتزع حقها في إرث زوجها، وتنتقد سلوك الرجال، وتُغامِر بالسفر من العرائش إلى تطوان في ظروف غير مؤمَّنة، كما أنها تحتج على التربِّص الإسباني بالمغرب وقرعه لطبول الحرب، وسعيه إلى نسْف ذلك التعايش البهيج بين الديانات الثلاث في مدينة العرائش وشمال المغرب.

ولا يخفى أن راوية في تقاييدها، وهي صوتُ من أصوات الروائية فضيلة الوزاني، قد بلورتْ ردًّا بالسرد يُناهِض الأطروحة الاستعمارية الإسبانية، التي بعد أنْ تحرَّرتْ منها شعوب أميركا الجنوبية إلاّ كوبا، افتعلتْ توتّْراً جديداً مع المغرب لتتوسَّع في شماله، والتي مهما ادَّعتْ فإن حِيَلها لا تنطلي على المثقَّفة المغربية، التي تُذكِّر بأننا قد تركنا الأندلس، و»لا أصدق أن جيوش الملك ستأتى من البلاد الإسبانية لسلم... هل أصبحتْ ذاكرة الناس قصيرة إلى درجة يُصدّقون فيها وعوداً واهية لجيوش». تتمعّن راويةُ في التاريخ، وتستخلص دروسَه التي تكشف بها عن الإيديولوجية الاستعمارية التي تُصدِّر مشاكلها إلى خارج بلادها، لتجد لها الحلولَ في أرض غيرها، «فكلما ضاقت الأحوال بالنصاري من الإسبانيول والفرنسيس والبرتغال، أعدُّوا العدة وشدُّوا الرِّحال إلى البلاد الأفريقية قصد احتلالها وتشييد الحصون بها، واستعباد العباد، وأكل الغلة، وسبِّ الملة».

بها، واستعباد العباد، واحل العباء، وسب السه... ولا تكتفي راوية بالتفسير لخلفية الحرب على تطوان، بل تلجأ على لسان جدِّها عبد الله البلنسي

التطاوني إلى درس التاريخ في فهم الواقع، فتجد تبريراً معقولاً آخر للحملة الإسبانية الشرسة على المغرب من قبل القوى الاستعمارية الغربية، فترى "أننا نجني ثمرة وقوفنا مع إخواننا في ثورة الأمير عبد القادر الجزائري، وتكالب الفرنسيس علينا بمعية الإنجليز والإسبانيول، وكُلُّ يريد نصيبه من هذا الأسد الذي ضعفت قواه بمعركة إيسلي». فاستغل الإسبانُ حادثة بسيطة، على مقربة من أسوار سبتة مع بعض رجال قبيلة أنجرة، واتَّخذوها مَنفَذاً ليتسرَّبوا منه إلى المغرب.

ترصُد الروائية العلاقات المختلفة للمسلمين رجالاً ونساء مع اليهود، في الحياة اليومية التطوانيّة، في المظاهر الاجتماعية المتنوعة، وحتى في سطوح البيوت بين النساء، وفي الأعياد والمآتم، وغيرها. لكنها تشير إلى أن «معاملة اليهود ليس فيها وُدُّ»، وتجد لها تفسيراً لذلك في انقلابهم «على المسلمين وانحياشهم إلى النصاري، وقد أنكروا تلك القرون التي عاشوا فيها على قلب رجُل واحد، ونسوا تنكيل إيزابيلا الكاثوليكية بهم، وطردهم من بلاد الأندلس في حال من البؤس والخوف». وتُنبِّه إلى انتهازيتِهم التي كشف عنها طلبُهم وُدَّ النصاري الغزاة، وإلى ترويجهم في انهزامية استباقية إلى أن «الإسبان سيدخلون تطاون لا محالة، ورجال طائفتهم سيخرجون من المدينة إلى كنديسة بالفنيدق للقاء قائدهم». في تنديد صريح من الروائية بلعِبهم دور الطابور الخامس المقيم بين ظهراني مواطنيهم

ولم يَفتْ الكاتبة، أثناءَ سردها لوقائع مُتخيَّلها في تطوان ومحيطها، وكذلك في العراش، أن تلتفت إلى تجلِّيات أنثروبولوجية طبعت مجتمع المدينة، من زيارة للأضرحة، وإضفاء التبجيل على موتى مجهولي الهوية شأنَ حال الوليّ «سيدي المخفي»، أو عادة ذبح القرابين أو الاعتقاد في اقتدار الطُّلبة على التحكّم في الجن، ومن ثَمَّ في قلوب الصبايا، والتداوي بالحجامة، واللجوء إلى الشعوذة كالاعتقاد في نجاعة وبركة العلاج بِ»جْليدَة الشَّعْطَة»، ناهيك عن أصناف الأطعمة والألبسة والصناعة وغيرها، التي جلبَها إلى المدينة توافُدُ عائلات جزائرية كثيرة،

35 2025 **كتاب** نوفمبر العام ا



بقلم: عبده وازن

لا خطر على الكتاب الورقيّ

سحره، حتى وإن انتشرت في الأماكن الخاصة والعامة.

لترميُّ به في دوّامة من السّرعة والرّكضُّ وراء المجهول.

مجرد شاشة صغيرة وباردة تبثّ الحروف كالأشواك في عيوننا.

الصغيرة؟ وكتاب المخدة ما تراه يكون مصيره غداً؟

محل الصفحات اللطيفة التي تقلبها بأصابعك.

من كتب كانت أهم من أصحابها.

أيضاً، فإن البعض الآخر يمضي في مديحه غير متهيّب لكلّ ما يشاع حول "موته" واندثاره.

هل أصبح الكتاب الورقيّ مهدداً حقاً في عصرنا الرّاهن، عصر الصورة والكمبيوتر والإنترنت، أم أنّ الأصوات التي

ترتفع هنا وهناك ناعية إيَّاه تبالغ في تشاؤمها؟ وإذا رثي البعض الكتاب الورقيّ جهاراً وتحسر علَى القارئ والقراءة

ومهما تحدث البعض عن تراجُّع الكَّتاب واضمحلال القراءة وانحسار القراءة أمام الثقافة الاستهلاكية، ثقافة المرئي والمسموع، فالكتاب يظل خير رَّفيق للإنسان المعاصر وخير جليس له في نهاراته الطويلة ولياليه، يلجأ إليه في أوقاتٌ الفراغ والضجر ليقرأ ويتمتع ويتخيل. وسيظل الكتاب حاجة للمعرفة أيّاً كَان حقلها، ولن تخطف "الشاشة" وهجه ولا

من يهوى الكتاب، يعرف جيِّداً أية متعة يمنحها لقارئه، ويعلم جيِّداً أن رائحة ورقه وحبره لا يضاهيها عطر، وأن صداقته لا توازيها صداقة. وسواء أخذت الكتاب بيديك أم بعينيك، فأنت تحسّ ذاك الدفء الذي ينبعث منه وتلك الألفة التي تجمعك به وذلك الأمان الذي يوفره لك حتى وإن جعلك تضطرب او تقلق في أحيان. ما أبشع ان تحلَّ الشاشة الفضيّةُ

قد بكون هذا الكلام من باب ٱلاندفاع العاطفي ، لكنّه بظلّ حقيقياً مهما نقضته النظريات الحديثة والتقنيات المعاصرة.

فالكتاب هو من أجمل ما اخترعت البشرية ومّن أبهى ما صنعت الحضارات. وهو يكاد يغني قارئه عن أية صداقة أخرى ليكون الصديق الحقيقي في لحظات العزلة والصمت. ويكاد أن يكون أيضاً الصورة المنجّزة والمختصرة للآخرين في

أفكارهم ومواقفهم وحياتهم، هؤلاء الذين تلتقي بهم عبر الكتاب فتحاورهم من غير أن تراهم، تحاورهم بهدوء أو

انفعال، تختلف معهم أو توافقهم. وهم لا يغيبون إلاَّ لتحضر آراؤهم وتسبقهم في أحيان إلى ذاكرتك حين تفتح

كتبهم وتقرأها. وكم هو قادر الكتاب على تجميل صورة كاتبه، حتى إذا التقيته، ربما، وجَّدته دون كتابه ألفة ورأفة. وكم

تنحسر القراءة ويتلاشي سحر الكتاب أمام الإغراءات التي تنهمر على الإنسان المعاصر. وينبغي الاعتراف بما يعاني

الكتاب اليوم في العالم أجمع من حال ركود سواء في حقل الإنتاج أم في حقل التوزيع، فالتطور التقني يغري ـ

المجتمعات بالرخاء والمتعة السهلة، ليملأ الفراغ بما تيسُّر من خدع وألعاب وأحابيل. وقد سرقت الصورة الإلكَّترونية

الإنسان الحالم والمتأمل والهادئ من جلساته الحميمة لتزجّ به في جو من الصّخب والأضواء وفي عالم مصطنع وبارد وقاس. وكذلكُ وسائل الإعلام المرئية في كلّ ما تفرع منها من اخْتراعات وبدع ، اختطفته من طقوسه الأليفة والهانئة ا بعد احتلال الفرنسيين للجزائر سنة 1830، مما أضفى على تطوان غنى ثقافيًّا متنوعاً.

لقد سعتِ الروائية فضيلة الوزاني في «باب إفريقيا» إلى أن تقول كل شيء عن تطوان، ويندهش قارئ عملها للجهد التوثيقي الواضح في الإحاطة بمواضيع وقضايا مختلفة تخص المدينة، ولنجاحها في جعل حكاياتها تأخذ بعضُها برقبة الأخرى.

ولعل رهان «باب إفريقيا» هو الإمداد الممتع

للقارئ الحاضر والقادم بما يُغنى ثقافته، ويشدُّه إلى تاريخه دون العودة إلى كُثُب التاريخ؛ فما نلمسُه فيها حوارية بين التاريخ والتخييل، ومن وعي آخَر مُضاد يُعنى باقتراح سردية ثقافية مُغايرة للسائد الرَّسمي محلِّيًّا أو المُروَّج له في المتن الاستعماري، كلُّ ذلك تَمثَّلته الروائية فضيلة الوزاني واستحضرتُه وهي تبني عالَمها السرديّ عن حرب تطوان.



مسارات

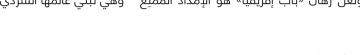
الدكتور مزوار الإدريسي، شاعر وباحث ومترجم وأستاذ جامعي من المغرب، وُلد في مدينة تطوان، عام

المالك السعدى في تطوان، وحصل على درجة الأستاذية في العام 2020. أستاذ زائر في جامعة غرناطة، وجامعة ميدلبيري في كاليفورنيا، وجامعة قاديش، وجامعة صوفيا في بلغاريا.

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

صدرت له مؤلفات عدة، منها: "فكر الترجمة" (دراسة)، "مرثية الكتف البليل" (شعر)، "بين ماءين" (شعر). وفي الترجمة صدر له أكثر من 20 كتاباً، من بينها: "أنْ تأخذ النهارَ إلى البيت" شعر: حوردي فيرابونعا، "مختارات من قصائد ببثنت ألكسندري" (شعر)، "نـار بيضاءُ وتقاييد" شعر: أنـدريـس سانشيث روباينا، "رحـلاتٌ عبر المغرب"، على بـاى، "قـوافِ واعترافات شعرية" شعر وتأملات نقدية: غوستابو أدولفو بيكر، "كَـوْنُ مُسَرْنَم" شعر: آنخِل غارثيا لوبيث، "لكي نعيش هنا"، خـوان غويتيسولو (مجموعة قصصية)، "أبو الهول، الضّمادة، فيدرا" مسرحيات: ميغيل دي أونامونو، و"التانغو.. أربع

محاضرات"، خورخي لويس بورخيس، و"الأعمال القصصية.. الجزء الأول"، بورخيس.





1963. يعمل أستاذاً في مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، بطنجة (جامعة عبد المالك السعدي). رئيس اتحاد كُتَّابِ وكاتبات الشمال بالمغرب، ورئيس جمعية ملتقى الشعر الإيبرومغربي، في طنجة وأصيلة، وعضو اتحاد كُتّاب المغرب، وأمين المالية في فرع اتحاد كتّاب المغرب في طنجة من العام 2007 حتى حاصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، في جامعة عبد

عضو لجنة التحكيم في جائزة المغرب للترجمة سنة 2015. عضو

• شاعر وروائيّ وناقد أدبيّ من لبنان



37 كتاب نوفمبر 85 **8** 85 **١** 36 **■ 85 ■ 36**

الشاعر مبارك وساط يسحب القارئ إلى عوالم جديدة

«جماجم غاضبة».. قصائد تفكك الألم بمرح غريب

مراجعات

كتب: محمد ناصر المولهي (تونس)

لطالما كان الشعر إعادة خلق للعالم، وتعريفاً جديداً لعناصره وكائناته وأماكنه وأحداثه، وتاريخاً تتقاطع فيه الذات والجماعة. يغيّر الشاعر موقعه على مر الزمن، من ظهر فرس إلى كرسي قطار أو حافلة أو مقهى، وها هو اليوم يؤثر أن يكتب من غرفته، إلى حد أننا يمكننا إدراج بعض القصائد ضمن شعر الغرف، تلك المساحة الخاصة التي يطل منها الشاعر على عالمه. لكن شعر الغرفة قد يقود إلى عزلة حميمية وإغراق في التأمل، وهذا ما يتجنبه كلياً الشاعر المغربي المغامر مبارك وساط في مجموعته الشعرية الجديدة «جماجم غاضبة بسبب الطقس البارد» الصادرة مؤخراً عن دار جدار للثقافة والنشر في مالمو والإسكندرية، إذ يدخل معنا إلى غرفته خلف نافذته، كما يخرج بنا إلى الشوارع والحدائق والمساحات المفتوحة، وهو يقرأ لنا الحياة من أبسط تفاصيلها وفي أكثر لحظاتها

اللَّلم هو الذي قاد الإنسان إلى إنسانيته، إلى وعيه وفرادته، وحرره من عبودية حيوانيته، رأي أستذكر معناه للمفكر التونسي فتحي المسكيني، واللَّلم عند مبارك وسّاط

هو كذلك مساحة للوعي، لكنه أبداً ليس مدعاة للتأسّي والانغلاق، بل دفْع مرح إلى إعادة التفكير في الحياة والموت. منذ العنوان نفهم هذه التركيبة العجيبة التي يتقن وصفتها الشاعر، لنتخيل جماجم بما تعنيه في مخيّلاتنا من موت مغبرّ وعظام تشهر الخوف في وجه الإنسان، تذكره بمآل وجهه، الجماجم المخيفة والحزينة التي تشبه الجرار المدفونة فارغة، يمنحها الشاعر صفة حيوية هي الغضب، والطريف أكثر هو أنّ الطقس البارد سبب الغضب، وهنا تكمن لعبة وسّاط في إعادة تشكيل عناصر الحياة وتغيير الصور المألوفة كلياً، وهو ما سنقرأه في المجموعة وهو يؤنسن الكائنات ويجعلها تتكلم، ويصبغ حتى ما لا يؤنسن بصفات إنسانية مثل الأفق وهو يهبه صفة المريض، أو ظله وهو يهم بدفنه. ولا يدخل هذا الخلق المرح ومحاورات الموت الذي يصيب البشر والأماكن والكائنات في باب التبسيط، بل هو قراءة دقيقة للغاية تصدمنا ببراءتها ونضجها وبقوتها وليونتها، يقف الشاعر عيناً على عوالم تجعلنا نعيد التفكير حتى في الموت، فالنَّادل الذي ذاب فجأة، ترك عائلة حزينة خلفه، لكن وساط ينهى نصه بشكل بارع كما هي «قفلات» كل نصوص المجموعة، إذ يرتاح أهل النادل من ثمن الدفن

وتكاليف الجنازة. أي مفارقة يصنعها الشاعر من موت النادل الذي ذاب فجأة، وهنا تتفوق الفكرة بشكل واضح على ما سواها من جماليات البلاغة أو التصوير، شأنها شأن الفن المعاصر الذي استفاد منه وسّاط بشكل ذكي، مثل استفادته من السينما في طريقة تأطيره للمشهد وتصويره. في نص بعنوان «تجاعيد» نقرأ الموت أيضاً من باب آخر: «تجاعيد تتدحرج على سطح تابوت/ التابوت ينتظر عجوزاً/ لم تمت بعد/ لكن أصابع يدها هي التي تجيء». وينهي نصه بمشهد «مطر خفيف وسمفونية تتنامى». هنا تعامل أخر مع الموت، حين يتحول إلى إيقاع منسجم مع إيقاع العالم، أو هكذا يجب أن يكون.

في نص «يركل الهواء الطلق» نقرأ عن الموتى الذين يؤدون عملاً مسرحيا مساء الأحد الفارط، حتى إن الشخصية التي يتابعها الشاعر «أطل من كوة في السور المتهالك/ تتبع العرض لدقائق/ وأعجب بأداء هيكل عظمي/ له جبين مشروخ/ وكتف ناقصة». هكذا تبدأ اللعبة الشعرية من حركات مرحة بسيطة وهامشية أحياناً، لتنفذ بنا إلى مناطق الألم دون أن تؤلمنا، بل هي تفتح لنا كوة بعد أخرى لنتذكر ولنفكر أيضاً. الهيكل ربما كان إنساناً قتل بعنف، وقطعت

أوصاله، يتركنا الشاعر نفكر فيه، دون أن يعتصر الحزن في أي عين أو قلب.

مبارك وساط

قدرة الشاعر على التصوير السينمائي والغرائبي في نصوصه أبرز ما يميز المجموعة، قد ينطلق في نصه من «إطار» كبير عادة مفتوح ويتدرج بنا إلى «إطار» أصغر فأصغر وصولاً إلى النقطة التي يريد التركيز فيها، يدقق النظر فيها ثم يأخذنا إلى مساحات أخرى، كأنه يريد منا أن نبقي ما رأيناه طازجاً ونحن نعيد تذكره أو التفكير فيه. نقرأ في نصه «بداية يوم بارد»: «إنها بداية يوم بارد/ المطر لا يسقط/ يطل من أعلى ويبقى ساكناً/ هل هو يمزح/ هل يمارس التشويق/ أترك النافذة وأجلس على حافة السرير/ قرب الخزانة يقبع المصباح/ الذي أقلته البارحة/ أصبح ضوؤه واهناً/ لكنه الآن يموء/ إنه يؤنسني/ هل يحسب نفسه قطاً».

يسحبك الشاعر إلى عوالمه الحميمة الغريبة من بعيد وصولاً إلى نقطة العزلة تلك، فيها يمنح المصباح حياة أخرى يموء فيها ويحلم بالغناء.

الحيوانات والحشرات والكائنات التي يجمعها مبارك وساط في مجموعته تمنحنا إمكانات أخرى للحياة، اعترافاً آخر بمكامنها الخفية، إنه يمنح وعياً لكل كائن، حتى النملة،

39 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **8 كتاب** نوفمبر 85 **8 كتاب** المعادي 85 **8 كتاب** علي المديد 85 **8 كتاب** المديد 85 **9 كتاب** 1 **8 كتاب** 1 **9 كتا**



مبارك وساط جماجغ غاضبة بسبب الظقس البارد

والعصفور الذي يحدق باستغراب في على صخرة صقيلة/ تنبع دموعٌ من عيْنَيْ عدّاء/ يركض على الرمل/ أما أنا

فأنصت إلى موسيقى».

رجل يدخن، والبطة التي تموت، حتى الجمادات ما لا حياة فيها، لها حياة أخرى كالجدار الذي يقهقه، والظل الذى يهمس ويعيش ويصادق ظلالأ أخرى، المطرقة التي تعترف باعتدائها على السندان، مسلك المشي الذي يشعر بالألفة وغيرها. بينما تحضر الصور المغرقة في غرائبيتها مثل

بل في المباغتة والتفكير. وهذا فعل جوهري في الشعر

العاصر. تنتهي أغلب النصوص بالشكل نفسه، لا تقول كل

شيء ولا تسعى إلى أن تكون بنية دائرية مغلقة، لا تنتهي

من حيث بدأت، بل تتوقف فجأة مثل فعل الموت، تترك

مجالاً للنقصان من جهة، ومن جهة أخرى تمنحك كمالاً

مصقولاً بعناية لتتناول المشهد أو المشاهد التي قدمتها

الكائنات كثيرة في المجموعة، لكل نص كائن ما، حلازين

صامتة، كلاب، عصافير، نمال، حوريات، بحر، وغيرها مما

هو واقعى ومما هو عجيب، يجمعها الشاعر كلها في عوالم

مختلفة بين الشوارع والأماكن العامة والغرف وأمام البحر

لتؤدى لنا أدواراً هو من يمنحها إياها، ويوهمنا بأنه مجرد

على طريقة برتولت بريخت ليعيد سحبنا إلى مساحة أكثر

الأماكن يختارها الشاعر ويفتحها على المطلق الخيالي،

ولكن بطريقته الخاصة، تتنوع الضمائر بين المتكلم

والمخاطب، لكننا نعلم أنها الذات الشاعرة في تعددها.

ذات تكره رائحة الأدوية والمستشفيات، لكنها تريد العودة

إليها لجمال حديقتها. لا يرى الشاعر في المستشفى مكان

الألم البارد وقسوة النهايات وصرخات المرضى رغم أنه يرى

وجوم الممرضات، لكنه يريد العودة لأجل تلك الحديقة.

هكذا هي لعبة الشاعر التي يتقنها في جمع المتناقضات

وخلق الحياة من الموت والمرح من الألم، يبرع في ذلك

بشكل لافت، كأنه يسخر من التصورات الثابتة التي تكلست

فينا، ويمنحنا مساحات أخرى لنعيد بأنفسنا تعريف العالم

أو النظر إليه بطرق أخرى.

وتنطلق في رحلتك الخاصة بينها.

واقعية، أو غرائبية بيد خيالية ظاهرة.

يلقى بنا وساط في حمى صوره وعناصره التي لا يستعمل لها تعريفاً لغوياً، أغلبها دون ألف ولام، وهذا أسلوب درج عليه الشعراء لنزع أي تعريف وحسم في تناول الأشياء وبالتالي فتحها أكثر على التشكّل والتأويل. وبعد أن يتركنا للحظة في عالمه الغريب يعود بنا مجدداً إلى جهة أخرى تاركاً كل عالمه على جنب.

تماماً من يدفعك إلى خشبة العالم الشعرى ولا تكاد تهضم عيناك الصدمة حتى يسحبك من جديد إلى مساحة تكون أكثر هدوءاً وغرابة، وبهذا الأسلوب يحقق له إيقاعاً خاصاً في كل نص، لا يسعى إلى أن يقحم القارئ في التعود

الرجل الذي يملأ القواقع بالبنزين،

كذا نقرأ في نص ساحر بعنوان «شعر القمر»: «أسير الآن جنب البحر/ الأمواج تلتمع بحمي غريبة/ شعر القمر منسيّ مراقب، فيما إذا ما سقطنا في الإيهام، يكسر كل ذلك

قفلات نصوص وساط، القصير أغلبها، مفاجئة تشبه



سيرة الشاعر

مبارك وساط، شاعر وروائيّ ومترجم من المغرب، من مواليد العام 1955. درس الفلسفة سنة 1980. حاصل على جائزة سركون بولص للشعر وترجمة الشعر في عام 2018.

صدر له في الشعر: «على درَج المياه العميقة»، «محفوفاً بأرخبيلات»، «راية الهواء»، «فراشة مِن هيدروجين»، «رجل يبتسم للعصافير»، «عيون طالما سافرت». وفي الرواية: «وديعة خُفاف». ترجم بعض الكتب، مِنها «نادجا» لأندري بريتون، و»دمى الذي يرشو اليأسّ» (مختارات) لمحمد خير الدين.

دعوة لسياحة أدبية عربية

بقلم: الدكتور محسن الرملي

هذه دعوة للتفكير والعمل على تأسيس وترسيخ سياحة أدبية عربية. ربما يبدو الأمر نوعاً من البَطَر، عندما نتحدث عن قطاع إبداعي آخر في الميدان السياحي، في بلداننا التي لم تُعطِ، حتى الآن، السياحة التقليدية ما تستحقه، فهذه آثار حضاراتنا العريقة مُهمَلَة ومتاحفنا ضعيفة التنظيم والعرض والترويج، بحيث لم تُغرنا حتى نحن بزيارتها ، وجغرافيتنا المتنوعة العذراء متروكة لمصيرها الغامض وسط استغاثات البيئة الكونية من التلوث. فيما يبتكر الغرب قطاعاً لما يسميه (سياحة الكوارث) وينظم سفرات لمواقع البراكين والأعاصير وخراب الزلازل والحروب، بل ويُقيم متاحفَ لتخليد ذكراها، والقطاع الآخر هو (السياحة الأدبية) والذي نود التنبيه إليه هنا، فعلى سبيل المثال: تُحرِّك سياحة السير في الدرب الذي مشت فيه شخصية (دون كيخوته) الأدبية، ملايين الدولارات، فيجيء الناس أفواجاً لاتباع مسار طلعاته في الفلوات الإسبانية المذكورة في الرواية، يمرّون بالقلاع والأودية التي مر بها ويأكلون وجبات الطعام التّي أكلها، وصولاً إلى البيت الذي يُفتَرض أنه مسقط رأس مؤلفها ثربانتيس. وكم منّا مَن حرص على زيارة قبر أو مقهى أو بيت أو حتى تمثال كاتب معروف في البلدان التي نزورها، وكلنا سمع بالاحتفالات السنوية برواية "يوليسيس" (عوليس) لجيمس جويس في دبلن حيث تدور أحداثها، أمّا في بطرسبورغ فيزور الناس الشارع الذي تدور فيه أحداث رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي.

يشار إلى أن السياحة الأدبية قد استُحدثتَ بفضل الأدب أيضاً، فبفضل المعجبين برواية "البحث عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست منذ عقود وتتبعهم لأماكن سير أحداثها من باريس إلى نورماندي، جاءت الانطلاقة العملية للاشتغال على هذا القطاع السياحي. وصارت البلدان والمدن والقرى في العالم تستثمر أكثر نتاجات وإرث وأسماء أبنائها من المبدعين مادياً ومعنوياً، وليس آخرها استحداث كولومبيا لسياحة في قرية (ماكاندو) رواية "مئة عام من العزلة" وكل ما يتعلق بماركيز ، أو في بيرو للسياحة في الأماكن المذكورة في روايات ماريو فارغاس يوسا أو في تشيلي لأماكن الشاعر بابلو نيرودا. وغنيٌ عن الذكر المدن التي تقام لشخصيات والت ديزني الخيالية وغيرها. فكل ما يتعلق بهذا النوع من السياحة إيجابيّ لكل الأطراف.

> تُرى لماذا لا نُشيِّد، على سبيل المثال، مدناً تستلهم أجواء "ألف ليلة وليلة"! لماذا لا نؤهل ـ الدرب الذي سار فيه المتنبي حتى مقتله! ونرسم خرائطً لشوارع وحارات نجيب محفوظ، وقرية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، ولاذقية روايات حنّا مينة، وطنجة محمد شكري. لماذا لا نرمم، على الأقل، بيوت وقبور ومقاهى الأسماء الكبيرة في ثقافتنا ونكثر من التماثيل والنصب التذكارية لهم، فنوظف بذلك مئات العاطلين ونجذب سياحة آلاف أو ملايين من الزوار ، وفي الوقت نفسه هو فعل ثقافي حيويّ سيكون له الأثر الكبير في إعلاء الشأن الثقافي بيننا ولنا ولأبنائنا، والحث على إعادة قراءة أعمالهم دائماً. إننَّى أحلم بالدخول إلى مُدينة "ألف ليلة وليلة" مرتدياً لباس أهلها، متعاملاً بعملتها، متجولًا بين أسواق الورّاقين والصاغة، وداخلًا حاناتها ومخادع الأميرات وكهوف الساحرات فيها، وطائراً بصحبة طفلتي على بساط الريح فوق قبابها. إنني أحلم بسياحة ثقافية أدبية جميلة في قرانا ومدننا. إنني أُحلم.

> > • كاتب وأكاديمي عراقي إسباني یقیم فی مدرید

41 كتاب نوفمبر 85 **8** 85 **١** 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **40**



مختارات للشاعر المصري أشرف أبو اليزيد

«قصائد».. ترصد عوالم متشظية في زمن الانهيار

كتب: طارق عمران (القاهرة)

تكشف المختارات الشعرية «قصائد» للشاعر المصري أشرف أبو اليزيد عن ملامح جليّة في تجربته التي يتناول فيها الواقع والحلم في سبيكة واحدة، مستنداً إلى مرجعيات تراثية في بيئته ومن ثقافات البلاد التي زارها، فضلاً عن مرجعيات التراث العربي في الأدب والرحلة. ويرصد الشاعر في قصائده عوالم من حوله تتشظّى وتتكسّر وتختفي منها الإنسانية في زمن الانهيار، إذ تندلع الحروب وتتواصل الإبادة الجماعية التي يرتكبها الاحتلال الصهيوني في عموم فلسطين منذ النكبة، وحتى غزة اليوم.

تضم المختارات التي صدرت عن دار الناشر في مصر 2024، ضمن سلسلة «إبداعات طريق الحرير»، قصائد للشاعر من دواوينه الصادرة منذ العام 1989، وهي «وشوشة البحر» (1989)، «الأصداف» (1996)، «ذاكرة الصمت» (2000)، «فوق صراط الموت» (2001)، «ذاكرة الفراشات» (2004)، «خرائط السراب» (2013)، و»راهبُ رأس الجبل الأشيب» (2023). تتميّز المختارات بالطابع الفلسفي الإنساني، حيث يغوص أبو اليزيد في أعماقِ النفس البشرية، ويطرّزها داخل في أعماقِ النفس التصبحَ النسيجَ الذي يُصنع

منه مادّتُه الشعرية، في تواصل بين الذات والعالم.

ومن المعروف أن الشاعر أشرف أبو اليزيد

رحالة تجول في كثير من مناطق العالم، ولم يقتصر في كتابته على الشعر، إذ كتب في الرواية، والترجمات، وكتب الأطفال، وأدب الرحلات، والدراسات النقدية في مجالات الفن التشكيلي، والمقالات الصحفي. الولوجُ داخلَ عوالم الشاعر محفوفُ بالدهشةِ والمتعةِ والفُرجةِ المسرحية. ويتجلَّى هذا في مَسْرَحَة قصائده؛ وعند الشروع في قراءة قصائدِه فإنك تُشاهد عرضًا مسرحيًّا. فشخوصُ كلِّ قصائده تنبضُ بالحركة، كما أنّ الصور الشعرية المركَّبة سريعةُ الإيقاع، كأنك تجلس أمام خشبة مسرح أو شاشة سينمائية. هذه التقنية التي تميز بها أبو اليزيد في تجربته الشعرية التي أصابتني بالدهشة، وجعلتني أقفُ وأتأمّل كثيرًا: كيف لهذه النصوص والقصائد المفرطة في الشعريةِ والغرائبية لم تتصدّر مشهدَنا الشعرى منذ زمن؟! فقصائد ابن مدينة بنها

جديرة بالوقوف أمامَها بالدراسةِ والتأمل

والتحليل. فهي حالةٌ شاعرية تتوالدُ منها

حالاتٌ أكثرَ عذوبةً ودهشةً، وهي في جوهرها

شَدوٌ ملحمي. كما أنّ للقضايا المطروحة

فيها برؤى فلسفية متعددة الأوجه شأنًا خاصًّا. ودائماً هناك رسائل في قصائده بدءاً من ديوانه الأول «وشوشة البحر» الصادر عام 1989، متزامنًا مع انتفاضة أطفال الحجارة في فلسطين، مرورًا بأزمنةٍ متعدّدة وتحولات كثيرة حتى الآن.

في معظم قصائدِه، يَمتاح أشرف أبو اليزيد من الموروث مادّتَه الحيّة النابضة بالصورة والتعبير والتشبيهِ والمجاز وسائر أشكال الكتابة الفنية. حيث نراه يقوم

باستدعاءِ صورة البطل المنتصر من خلال القائد صلاح الدين الأيوبي

> ومعركة حطين، ليربطَ بين ما كان وما أصبح وما سيكون. ونلحظ أنّ نسيجَ قصائدِه يسير في خطوطٍ متوازية، تتماشى مع رسالةِ الشاعِر المشتبك بالحياة والقضايا ومختلف الأحوال، وفي كتاباتِه دعوةٌ صريحة للتغيير. القصيدةُ لدى أشرف أبو اليزيد عزفٌ ملحميٌّ مكتملُ الأركان، والصورُ الشعريةُ التي ينحتُها فی قصائدِھ ذاتُ رؤی فلسفية يتداخل فيها الفنُّ التشكيلي، فانعكس ذلك على تشكيله للصورة البصرية داخلَ القصيدة. فتراه وهو يخطّ القصيدةَ على الأوراق، يرسمُها بأنامل فنّان تشكيلي يجيد استخدامَ أدواته. وأضاف تقنيةً الحكى والسرد القصصى، من خلال تمكّنه من هذا الفن في كتابة الرواية. فكانت القصائدُ سردًا وحكيًا دون أن يحدثَ ذلك خَللًا بالبناء الفنى للقصيدة. وكان



43 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **85 كتاب** نوفمبر 85 **85 85 85 87**



لترحاله في مدن العالم مختلفةِ الثقافات أثر كبير في فلسفته لدور القصيدة في تغيير المجتمعات الإنسانية إلى الأفضل. فقد رأى وعايش مجتمعات مختلفة العادات والمعتقدات والتقاليد والمعارف الشعبية، فشكّلت بداخله رؤًى متعددة، وأفرزتْ من خلال كتاباته أشكالاً متباينة.

ولنضربْ بعضَ الأمثلةِ على مهارتِه في اصطيادِ الصورة، ففي ديوانِه «وشوشة البحر» الصادر عام 1989، استطاع أن يكتبَ لنا صورًا غايةً في الطَّزاجة. لقد نجحَ في الاستهلال الجيد للقصيدة في معظم ما خطَّه من أشعار، فإذا كان الاستهلالُ مصحوبًا بالدهشة، وجدنا أنفسَنا أمام حالةٍ من الإبداع المتدفِّق دون عناءِ ولا اصطناع. بل نجد في كتاباتِه انسيابيةً ورشاقةً للكلمة، وهو يعزف على آلاتٍ وتربةٍ بإيقاع متناغم. يقول أبو اليزيد في إحدى قصائده: «أهبُ الطيورَ جناحَها/ والموجَ بحرًا هادرًا/ أهبُ السماءَ سياجَها القُطنيَّ، أَغزلُه، أَفْكُ خيوطَه مطرًا/ أُطرِّزُه بثوب الأرض». في هذه الصور المركبةِ المشبَعةِ بعمق الدلالاتِ اللفظيةِ والرمزية والوجدانية، إذ يهبُ للطيور أجنحتها، ويُمد للموح بحراً، ثم يصلُ إلى ذروةِ التشبيه ليهبَ السماءَ سياجَها القُطنيَّ شديدَ البياض والسطوع ليغزلَه، ويُحيلُ السحابَ الأبيضَ

إلى خيوطٍ يَغزِلُها، ثم نأتي إلى جمال الوصفِ حين تتحوّل هذه الخيوط إلى مطر، حين يفكُّ هذه الخيوطَ من بعضها فتتحررُ وتتساقطُ زخّاتٌ من المطر. لنصلَ إلى الصورةِ الأكثر اتساعًا وشمولية حين يقول: «وأمدُّ نحو مواقد التنور/ أشرعةَ البراءةِ والطهارةِ والجسارةِ أرتوى». ليصلَ إلى قمةِ الهدفِ الذي يبحث عنه، وهو ما خطَّه في بدايةِ القصيدة: حين يفكُّ طلسمَ الحجارة، وهي إشارةٌ واضحةٌ وصريحةٌ لانتفاضةِ أطفال الحجارة، في قوله: «إنَّ في رحم الحقيقةِ توأمًا»، وكأنَّ الانتفاضةَ هي الرَّحمُّ الذي يحملُ توأمًا، وأنَّ حطّينَ الكرامة هي أولُ أغنيةِ الندي. ويقول في صورةِ بديعة: «وأَخْبُو، ويَحْبُو سؤال!!/ قرابینُنا حین تُهدَی، تموت/ وأصواتُنا حین تَشْدو تَبح». ويقول أيضاً: «قد عشتُ لك/ وأجبتُ سؤالَك فامتلك/ إنَّ الطريقَ لمَن سَلَك». وهي دعوةٌ صريحةٌ وتحريضُ على النضال واستمرار الكفاح. ثم نراه يقومُ بعمليةِ الوصل بين التاريخ والواقع والحاضر والمستقبل:

«جوادُك ي صلاح الدين يركض/ ثم يكبو/ كيف ينهضُ وعيناًه اللتان مزجت شوقَهما

بنار النصر/ باكيتان في ألم/ جوادُك عاد بريًّا/ نسيتَ اليومَ تسرجُه/ فألقى من على الظهر/ حكاياتنا المُحنَّطة».



سيرة

أشرف أبو اليزيد، شاعر وروائى وصحفى ورحّالة ومترجم من مصر، ولد عام 1963 بمدينة بنها. درس الأدب الإنجليزي، واشتغل مترجمًا وسكرتيراً للتحرير ومشرفاً فنياً لعدد من المجلات. حصل على جائزة مانهاي الكبري في الأدب للعام 2014، وجائزة الصحافة العربية عام 2015، يرأس تحرير «آسيا إن – العربية»، كما أنه رئيس جمعية الصحفيين الآسيويين منذ أبريل/ نيسان 2016، ورئيس تحرير سلسلة «إبداعات طريق الحرير»، وعضو اتحاد كتّاب مصر، والمنسق القاري لحركة الشعر العالمية.

صورة المثقف

بقلم: عبد الصمد بن شريف

عدد لا يستهان به من المثقفين أصيب بخيبة أمل كبيرة وبإحباط شديد، لاعتبارات كثيرة ومتداخلة، أبرزها التحوّلات الجذريّة التي مسّت وظيفة وصورة المثقف وحضوره في المجتمعات العربية بشكل عام، بحيث لم يعد يتمتع هذا المثقف، بنفس القيمة الاعتبارية والرّمزية التي كانت له في العقود الماضية. فبدل أن ترتفع أسهم المثقف في بورصة الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسيةً، نجدها قد هُوت إلى أدنى درجة، فيما يشبه عقوبة من السياسي تجاه المثقف. أما الدول، وخصوصاً النامية منها، بمكوناتها ودواليبها ووظائفها، فقد عمدت بوعي أو بدون وعي، ومنذ سنوات إلى احتواء المثقف، لا سيما المتنوّر وصاحب المشروع الإبداعي أو الفكري التنويري، في مسعى حثيث لتحييد فعاليته وطمس إشعاعه. وربما أنجزت جزءاً من هذه الأهِّداف، فتَّحقق لها هدف قتل المثقَّف، دون أن تدرك أنها بفعلها ذاك، ارتكبت خطأ جسيماً كونها استأصلت من المجتمع أدوات التفكير والإنتاج الرمزيّ.

وما حدث ويحدث في بلادنا على امتداد عقود، وما أفرزه الحراك الإجماليّ، يطرح بجدية وإلحاح انخراط الفاعلين الثقافيين في الآليّات السياسية والمجتمعية، لوضع حد لاستقالتهم غير الْمعلنة، والعمل على نفض غبار اليأس عن أفكارهم وتصوراتهم ومخيلاتهم وسجلاتهم الإبداعية، لإعادة الاعتبار لدور ورسالة ومكانة المثقف المبدع داخل الدول والمحتمعات. لأن الكاتب في النهابة مهما كان الحقل الذي يهتم به، لا يكتب لمحرد إشباع رغبات ونزوات ذاتية -رغم حضورها وأهميتها- بل يكتب من أجل إحداث صدمات إيجابية في العقل الجماعي والفردي وفي مختلف المؤسسات. ويكتب من أجل استفزاز المجتمع بشكل إيجابي، وتهيئته نفسياً وذهنياً لتقبّل القيم والأفكار المؤمنة بالحرية، والمؤسِّسة للحداثة الفعلية والديمقراطية الحقيقية والعقلانية الإنسانية.

ومؤسف جداً أنه لم تتأسس في معظم دولنا حتى الآن، ثقافة وسلوك تقدير وتثمين ما يكتبه وما يطرحه المفكرون والكتَّاب والأدباء من آراً، وأفكار واقتراحات وحلول. وكأن مجهودات هؤلاء لا تعدو أن تكون كلاماً في "الفراغ" أو صيحات في واد. ومن هذا المنطلق لا نتصور أن تكون هناك سياسات عمومية ناجحة وذات جدوي.ّ ولا قرارات مؤثرة إذا لّم تستند إلى أرضية وتصورات وأفكار واضحة تؤطرها وتوجهها وترسم لها الآفاق الآمنة والواعدة. وهذا ما يعجّل اليوم بضرورة تطليق السلوكيات التقليدية والنمطية في التعاطي مع الفكر والثقافة

والملاحَّظ في قراءة مسارات ومآلات تطور الفاعل الثقافي بلدي المغرب على سبيل المثال، هو أن صيرورة العمل الثقافي مرّتُ بمجموعة من المراحل، بدءاً من الانخراط في معركة الاستقلال وما طبعها من حماس ومشاعر وإجماع ، إلى اتخاذ موقف نقديّ بسبب التناقضات والمفارقات التي أفرزتها مرحلة ما بعد الاستقلال. وكان الهدف

المركزي لهذا الموقف هو ضمان مساحة ديمقراطية. ولعبت الَّقوي التنويرية والتقدمية دوراً أساسياً في تمكين المثقفين من منابر للتعبير عن أفكارهم وطروحاتهم، خاصة في القضايا التي ترتبط ببناء الدولة الوطنية الديمقراطية والمجتمع الحداثي ومركزية الثقافة في تحقيق النهضة والتنوير والتنمية والتقدم. علماً أن مكونات اتلك القوى كانت تؤمن إلى درجة القناعة، بأن من بين مهامها التاريخية والفكرية والأخلاقية إشاعة وترسيخ ثقافة الحداثة والعقلانية والنقد وحرية الإبداع. وتأسيساً على هذا الوضع ، ولتحقيق انتقال ثقافي فعلى ، يتعيّن إقامة حوار صريح وجريء وشفاف مع الجهات المعنيّة بالثقافة والفاعلة فيها، يشمّل كل المستويات والقضايا، قصد ترسيم علاقة واضحة وعادلة بين الدولة والمثقف، في ضوء المتغيرات والتحولات الجارية وطنياً وإقليمياً ـ وعربياً ودولياً. فالدولة الديمقراطية لا يمكن أن تمسّ باستقلالية وحرية المثقف، وكل

اجتهاد يعاكس هذه القاعدة لا يمكن اعتباره إلّا ضعفاً لتلك الدولة يجعل ديمقراطيتها موضع استفهام وتشكيك. لذلك علينا أن نقطع مع أى تردد في ترسيخ هذه القاعدة، لأن الثقافة يمكن أن تشكّل مصدر قوة وشرعية ومصداقية للدولّة وسنداً للديمقراطية وحاضناً للحرية والانفتاح والتسامح والاختلاف والإبداع الخلاق.

• كاتب صحفى من المغرب

45 كتاب نوفمبر 85 **85 \$ 20**25 **كتاب** نوفمبر **44**



الكاتبة الإماراتية ريم الكمالي ترصد في روايتها التحولات الاجتماعية

«يوميات روز».. كتابة بقلب امرأة من الستينات

كتبت: الدكتورة فضيلة الوزاني التهامي (تطوان)

هل علينا أن نجعل من الرواية التي تكتبها امرأة عملاً يرتكز على وجود الأنثى، والإشارة إلى تميزها من خلال إثارة مواضيع تتعلق بذات الأنثى نفسها، ومعاناتها الجسدية والنفسية والاجتماعية؟ قد لا يبدو هذا الطرح صحيحاً عند الكاتبات اللواتي تجاوزن تمجيد الأنثى وانطلقن للاحتفاء بالقيمة الفنية للنص، أياً كان موضوعه.

هل يمكن أن يكون موضوع الكتابة - بحد ذاته - مادة لرواية بحجم 223 صفحة؟ يبدو أن هذا هو الرهان الذي وضعته الروائية الإماراتية ريم الكمالي، وهي تخط 88 حكاية بعنوان جامع هو «يوميات روز». ولعلّ الاتكاء على اليوميات مرتبط بشكل خاص برغبة في تقييد اليومي والشخصي حتى يحفظ من الضياع، أو لعل المرأة ترى في اليومي حفاظاً على خصوصيتها من الذوبان فيما هو عام. لكن الأمر في رواية «يوميات روز» الصادرة عن دار الآداب في بيروت عام 2021، مختلف إلى حد بعيد؛ فريم الكمالي تختار اللجوء إلى اليوميات لتخرج برواية من لحمة واحدة، أو هكذا تبدو على الأقل من منظور الحكاية المضمنة في المتن الروائي، هي يوميات بضمير متكلم مؤنث، منطلقة من الوجود الإنساني للمرأة وربطه بالمعيش منطلقة من الوجود الإنساني للمرأة وربطه بالمعيش اليومي، فتجعل من قضاياها وشواغلها النفسية مصدر قرة إبداعية، وصوتاً يرتفع ليعبر عن وجوده المتفرد.

لقد كشف السرد النسوي عناية المرأة بذاتها حتى غدت محوراً للكتابة لتصبح الذات من وجهة نظر المرأة كل الواقع المعيش، وانصرفت إلى التعبير عمّا يجيش في نفسها

من خواطر وأحلام ورغبات؛ حتى غدت هذه الأمور بؤرة للكتابة، وفق ما جاء في «السرد النسوي العربي.. من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية» لعبد الرحيم وهابي، و»دراسة في السرد النسوي الحديث» لمحمد قاسم.

ترصد الروائية ريم الكمالي في روايتها «يوميات روز» التحولات الاجتماعية، مركّزة على اغتراب الذات الساردة وسط عائلة انتقلت إليها للعيش بعد وفاة والديها، ولم تكن سوى عائلة عمّها بحى الشندغة في دبي، مخلفة وراءها حياتها وخصوصياتها بالمدينة المحاذية لمدينة الشارقة. لحظة الانتقال وإن حدثت في وقت خير مبكر لروز التي حصلت على الثانوية العامة وتستعد للانتساب إلى جامعة دمشق، خارج الوطن في وقت لم تكن بالإمارات جامعة يقصدها الطلبة، لتصبح هذه اللحظة المفصلية بين حياتين من دون أن يكون لها رأى: «ها أنا الآن أترك الخان غرب الشارقة، بصحبة عمى وفي وقت غير مقترح ودون عرض للحوار ... أترك الخان مودعة ذكريات منزل والدتى وأخوالي بعد نسجهم قرار عودتي الموجع». تنشأ حالة الاغتراب في هذه اللحظة التي تجاوزت الانتقال من بيت الأبوين إلى بيت العم: «بهدوء حسم عمِّي تلك المسافة دون لائمة... ولمح بعد رصده الانفتاح بهيئة الحريم ومنهن أنا ابنة أخيه روز، معرضاً بملابسي العصرية القصيرة بنظرات الريبة المعتمدة وبدهشة اللا يصح، بوصفى أنثى عربية دبوية معلومة الأصل والفصل مخبوءة الجسد». هي مسافة قصيرة بين المدينتين لكنها تشكّل حياتين، وهو الأمر الذي لم تستطع الساردة منذ اللحظة الأولى للانتقال

تغييره: «طوال الطريق الترابي بين الشارقة ودبي، ليس لي سوى الصمت... وكأنه بموت الأب وموت الأم، يتغيّر المصير، إن كان في ملابس تقليدية أو عصرية، وسواء في زمن النهضة العربية الولود على ساحل متصالح على خليج متمرد، أو في نهضة متوثبة».

تنشأ حالة الاغتراب بسبب هذا الاقتلاع من بيت لآخر، من بيئة عائلية منفتحة إلى أخرى منغلقة، دون مراعاة لمنشأ روز، حتى لو كان غير بعيد جغرافياً، فالمسافة لا تكاد تفصل بين المدينتين، عند حدود دبي التي لجأت إليها روز: «ولجت السيارة حدود دبي لأنتبه وأفتح عيني... أيقنت أن عليَّ التوقف الآن، والصبر على ما اعتدت عليه من تربية متأصلة وراسخة، وأن أدرب روحي على الصمت... أنا في حالة انتقال بين البيوت والمدائن بوصفي تاء للستر».

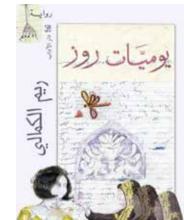
يدخل هذا الانتقال روز إلى دائرة منغلقة أصبحت فيها مركزاً لسرد كل الأحداث التي تدور حولها وفي فلكها، دون أن تكون لها قدرة على الرفض أو إبداء الرأي: «قبل أن أدخل الباب وأصبح الفتاة الطليقة على الورق، البكماء أمام أسرتها، توهمت من جديد وأنا أنظر إلى الجهة الأخرى من الشندغة حيث منطقة الراس، وأعطف في حيني لأحلق بيدين مفتوحتين كجناحين مسافرين وهما فوق الرؤوس كلها، وأرى ذروة كل شيء». ليس تحرراً بل هو وهم بالتحرر الذي لن يستمر إلا أثناء الرحلة لتستفيق منه روز عند وصولها إلى عائلة تجردها من حياتها السابقة بكل تفاصيلها: «سيأخذون مني ما في حقائبي من ملابس عصرية، جارحة لتقاليدنا... منذ ذلك اليوم

لم أر أية قطعة من ثياب عصر النهضة».
اختارت الكاتبة ريم الكمالي أن تحقّب روايتها في
الستينات من القرن الماضي، حيث كان الوطن
العربي على موعد مع نهضة تنمو بتثاقل،
لكن في هذه الحقبة الزمنية كان مجتمعات
الخليج العربي - ومنه الإمارات التي شهدت
فيما بعد الاتحاد - لا تعرف الاختلاط، وتنحو
أكثر الأسر إلى تزويج بناتها زواج عائلات، دون
إكمال الدراسة، وبالتالي فالفتاة اليافعة روز
القادمة من الشارقة ستصطدم بواقع يتنافى
مع أحلامها السابقة كمتطلعة للتحرر على
غرار ما يحدث في كثير من

المرحلة، وسيتكسر حلمها بالسفر مثل صديقتها إلى العاصمة السورية دمشق، حيث كانت الجامعة تستقبل طالبات من عمرها من كل البلدان العربية. هذا التحقيب هو الذي منح رواية «يوميات روز» الواقعية. وحلم الكتابة الذي سيظل يراود روز لتفوقها السابق وتشجيع أستاذتها لها، لا يتجاوز الدفتر الذي كانت تسجل فيه، كما أن الحلم بالانطلاق سيظل حبيس اليوميات: «أسترجع حلماً رأيته في تلك الإغفاءة، زارني طه حسين الأديب المصري... وقال لي: اكتبي ولا تكوني سوى نفسك»، حتى هذا الحلم الذي لا يبدو مستحيلاً أو أمنية تحولت إلى حلم غفوة «وقد سهرت أقرأ حتى الفجر»، ينقلب إلى نقمة من دائرة الحصار الذي تشتد حلقاتها يوماً بعد يوم حول بطلة الرواية، لا من العم (الوصي) بصفته الرجل الأكبر



47 من الله عند الله



تلك النافذة شبه المغلقة؟». الحياة ممراً مظلماً من الصمت.

وأصبح أكثر هدوءاً، يستطيع النص أن يمدني بالإغفاءة». علينا أن نعيش بقلب امرأة في الستينات لنعرف قيمة ما ترويه ريم الكمالي عن الحب في زمن لم يكن هناك اتصال بين الجنسين، ونرى بأكثر من عين امرأة تقع في حب زائر سمعت صوته، حتى وإن غلفت هذا العشق برغبة في البحث عما تكتب عنه: «فلأراقبه ولو من بعيد لكي أرى ما يطابق السمع... لعله يسكن يومياتي»، لتغامر بالنظر من فتحة ضيقة من النافذة: «كان أخاذاً في جلسته وفاتناً بجذعه الطويل... وما أن التفت بوجهه حتى شهقت من سمل في عينه اليمني... جليس فاتن بعين واحدة... نظر إلى النافذة فأبصرني بعينه الواحدة، فاضطربت مرتعبة»، كيف للعشق أن يولد من نظرة بعين واحدة؟ تقول روز: «هل يعقل أن يسيطر علىّ شعور العاشقات؟ ها أنا يا ألله أحب، فمن أين أحببت؟ كيف وقعت وأنا دائمة الهروب، كيف عشقت وأنا الضحية من

حتى لحظات العشق يمكن أن تتحول إلى لحظات إبداع تقتنصها روز للكتابة، حيث يغدو وجه الحبيب بالعين الواحدة قمراً بعين واحدة، ومدينة هي دبي بضفتين، ديرة وبر دبي، بحراً ممتداً مثل لسان هو الخور، كيف اقتنصت الشبه بين صورتين متباينتين؟ هل نتغاضى عن فشل الساردة في الكتابة أو جدوى ما تكتبه في مجتمع قبر صوت المرأة، فتعمد إلى التخلص من كل ما هو جميل فی حیاتها، برمی یومیاتها فی خور دبی، ولتصبح هذه

في العائلة، بل من الجدة (الوصية) بصفتها المرأة الكبرى: « حلمت یا جدتی بکاتب معروف یقول لی كلمات طيبة.

ـ هل هو رجل صالح؟ وماذا يكتب؟ عن الدين؟

ـ في الشعر والأدب ويربط ذلك

ـ وما الفائدة من حلم كهذا؟ كأنك حلمت بشاعر شعبی». ثم تواصل: «انتقلت جدتي بالموضوع ... أطيلي شعرك القصير حتى يستر الله عليك يوم القيامة، وغيرى مفرق خط

الشعر من اليسار إلى الأمام... اليسار لا يجلب إلا الحظ السيئ... منذ تلك الساعة علمت بواقعية ملموسة أين أنا، وأيقنت أنّ علىّ التزام الخرس كما وعدتُ نفسى». تنافى الواقع مع الرغبات والأحلام مع التقاليد المفروضة

يجعل من روز تدور في دوامة اليومي الذي تحاول الخروج منه بالكتابة، وتولد هذه الرغبة نوعاً من الوهم الذي لا يتجاوز الأوراق، والتي جنّسته تحت «يومياتي» ثم أردفته بتجنيس آخر «قصة»، وهو جنس ضمنته الساردة يومياتها كسر رتابة الحكى وأضفى جدة في اقتناص المواضيع حول تاريخ الخور والشندغة بدبى، حيّ التجار وأصحاب موانئ صيد اللؤلؤ. وسرعان ما تصبح هذه القصص إنجازاً تستحق أن تهنئ نفسها عليه: «أتوهج بعد غمس الفكرة على الورق، وكأنني بإنجازي نصاً قصصياً أرتق ما بي،



سيرة الروائية

ريم الكمالي، كاتبة روائية من الإمارات، مهتمة بالآثار والأنثروبولوجيا واللغات القديمة. حصلت على دبلوم في الدراسات الاجتماعية من كلية العين العلمية، وعلى بكالوريوس في التاريخ من الجامعة اللبنانية في بيروت. عضوة في اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، وجمعية الصحفيين. صدرت لها الروايات: «سلطنة هرمز» التي نالت جائزة العويس للإبداع، «تمثال دلما» التي فازت بجائزة معرض الشارقة الدولي للكتاب لأفضل كتاب إماراتي، «يوميات روز» التي وصلت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية، والقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب.

الماء قبل الكون ثم جحود الإنسان

بقلم: خلود المعلا

هوی

وهواء

يقترن خلق الماء بخلق العرش، مما يبين أنهما أول المخلوقات، لقوله تعالى "وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأُرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّام وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ" (هود: 7). واستدل بالآية ابن حجر، رحمه الله، بقوله الماء والعرش كانا مبدأ هذا العالم؛ لكونهما خُلقاً قبل خلقً السماوات والأرض، ولم يكن تحت العرش إذ ذاك إلاّ الماء. فالماء بداية الخلق، وأصل الحياة. الماء ثم الكون. يقول الإمام الطبرى: "إن الله كان عرشه على الماء، ولم يخلق شيئًا غير ما خلق قبل الماء". (تفسير الطبري)

الماء قبل الكون أعظم إشارة على قدسيّة الماء، علوه، أسراره السّماويّة المخزونة التي أعطته ضرورته وتفرد فعله ودوره الأعظم في نشأة ودوام الخلق والكون والحياة. وهي الإشارة التي كانت وراء تحقّق الإدراك التام لدى كَافة الأحياء بأن الماء سبيلهم للبقاء، وأولهم الإنسان الذي التفت لهذه الحاجة الماسّة التي عزّزت قدسيّة ومكانة وقيمة الماء لديه.

الماء المخلوق العلويّ المنزّل من السماء رحمة بالأرض، يمدّها بالحياة بهيئاته المتنوعة ومصادره المختلفة، الأمطار، الأنهار، الينابيع، والبحار ، كلُّها مُسخِّرة لدوام الحياة وكافة الأحياء فيها. حضوره بداية وحياة ، وزواله نهاية وموت. وما قوله تعالى: "وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيِّ " (الأنبياء: 30)، إلّا تأكيداً على أنه عزّ وجلّ جعل الماء أصلًا لكلّ الأحياء وشرطاً للبقاء ودوام الإنماء والنّمو. إنّه النّعمة الأكبر التي منحها الله للحياة. الأصل الذي يقوم عليه الكون، وبزواله يزول الكون بما فيه. المادة التي اصطفاها الخالق لتكون اللبنة الأمّ لبقاء الإنسان وكلّ الكائنات. هو الصّدقة الأفضل، والرّحمة الأعظم، وهو العلاج الربّاني الذي يزيل الأذي والعلل إذا ما أدركنا أسرار رحمة الله المخزونة فيه. قال تعالى: "أنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بنُصْبِ وَعَذَابٍ * ارْكُضْ برجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَاردُ وَشَرَابِ" (ص: 41، 42). وكان علاج سيدنا أيوب عليه السلام بالماء مُعجزةً ورحمةً وإشارة إلى قدسيّته. علاقة الإنسان بالماء قديمة قُدم الكون، مستمرة ولا نهاية لها إلاّ الموت. وقد أدرك الإنسان أن الماء أوُرْطي البقاء، وأن قيمته لا تثمن بثمن لأنه ليس سلعة ولا وسيلة وإنما نعمة لا تعادلها نعمة أُخرى، يمنحها الماء، هذا المبدع، مانح الحياة، النماء، الخير، الرزق، الحكمة، الأخلاق، والجمال بشتى صوره. في رحلة المخلوق السماوي، البهي،

البنسان في الحياة ورغم اتخاذه الماء رمزاً دينياً ، إلاّ أنه لم ينظر للماء سوى أنه وسيلة يستفيد منها ويستغلها في شتى جوانب حياته، متجاهلاً في أفعاله ماهية الماء وأسراره السماوية في استمرار الحياةً. ولا شك أن التعامل مع الماء على أنه وسيلة أو سلعة هو ظلمٌ وجحودٌ واختصارٌ مجحفٌ لقيمة هذا المخلوق العظيم.

إن قيمة الماء لا يُختلف عليها، ولكن الكثير منا يغفل، يتناسى، يهمل أو بالأصح لا يكترث لقيمة الماء وخطورة ما آلت إليه أحواله رغم الجهود المبذولة عالمياً للفت الانتباه وتشجيع التعاون والمبادرات لمواجهة الخلل البيئي القائم وإسعاف الوضع. إننا كأفراد نحتاج للتذكير اليومي والتنبيه وحقن الوعي المستمرة كي نتعامل مع الماء بقدر قيمته للحياة. الماء ملك الحكمة وسيد الانعكاس، فكيف نفشل في عكس قيمته في ممارساتنا اليومية، بحيث جعلناه مجرد وسيلة تستخدم يومياً عبثياً دون اعتبار ولا تأنيب ضمير. إنه جحود الإنسان الذي يحوّل الماء إلى نعمة مهدرة كحال كثير من النعم. جحود الإنسان ذلك العبث الملتف الذي يجوب العالم ويعبث بإصرار بصمام بقائنا الوحيد. الماء سيد أماننا، فلا تكن به من العابثين.

> • شاعرة من الإمارات hawawahawaa@gmail.com

49 كتاب نوفمبر 85 **8 8 8** 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **48**



رواية مصطفى البلكي تتناول مأساة امرأة في زمن الحرب

«سبع حركات للقسوة».. رسالة الصامتين

كتبت: إنتصار عبد المنعم (القاهرة)

تحمل رواية «سبع حركات للقسوة « للكاتب المصري مصطفى البلكي، رسالة الصامتين، ففي زمن الحروب هناك دائماً ضحايا، أقلهم عدداً يسقطون في ساحة المعارك، وأكثرهم ينجون من الموت، لتطحنهم حروب أخرى من الخوف والفقد والعوز.

يخلق السرد حياة موازية لحياة الإنسان وحركته «الخارجية» في واقعه المعيش، تصاحبه حركة أخرى «داخلية» تواكب هذا الواقع قبولاً، أو تمرداً عليه، بمجموعة من الحيل النفسية الدفاعية تتغلب بها على شعورها بالعجز. وعلى موضوعة «الحركة» قامت العتبة الأولى لرواية «سبع حركات للقسوة» التي وصلت للقائمة الطويلة لجائزة كتارا للرواية العربية، لتشكل مدخلاً لتأويلات متعددة لنص مفتوح، على لسان شخصية رئيسة مأزومة مستلبة على كل المستويات. وإن كان السائد في السرد أنه يقدم صوراً فنية للناس في علاقاتهم الاجتماعية والنفسية والإنسانية، في زمن ومكان محددين، إللَّا أن رواية البلكي نكّرت فضاءها المكاني، فأحداثها تدور في قرية صغيرة، لا تبعد كثيراً عن المدينة، من دون ذكر لاسم القرية أو المدينة. كما جاء الزمان متشظياً بعدم تحديده وعبر تقنيات الاسترجاع والاستطراد والتقطيع وغيرها. وسلبت الشخوص أسماءها ما عدا شخصية الراوي (براء)، واستبدلتها بصفات

جسدية أو مكانة اجتماعية، وجعلت النهاية مفتوحة على كل الاحتمالات، لتحمل رسالة واضحة لكل الأزمنة بأن الحرب مرض عضال ولا شفاء من ويلاتها.

منذ أن ظهر كتاب «عتبات» لجيرار جينيت، أصبح لعنوان العمل وغلافه دوراً رئيساً في الحكم عليه قبل قراءة المتن ذاته، وهذا أمر مضلل في بعض الأحيان. فالوقوف أمام عتبات نص «سبع حركات للقسوة»، والانشغال بعمل إحصاءات عدية للرقم (7) لرصد الحركات السبع المذكورة في العنوان، قد يصرف الانتباه عن المقصود بمفهوم القسوة، وما إذا كانت قسوة مارستها الشخصية الرئيسة (براء) تجاه نفسها بقمعها لكل رغباتها وتعاليها على واقع الحرب الذي تعيشه، أم قسوة أخرى تجاه الآخر.

اهتمت الرواية الصادرة عن دار سما للنشر، 2024 بأثر الحرب على الإنسان، ولكن من جهة أخرى دارت على صفحاتها حرب أخرى أشد قسوة، ساحتها نفس بشرية مستلبة ومتشظية، عندما تجد المرأة نفسها تؤدي أدواراً لم تُخلق لها، بينما الدور الذي تشتهيه كأنثى يتوارى أمام الفقر والعوز وقلة الحيلة التي تخلفها الحروب. يجيء السرد على لسان «براء» في زمن متحرك، وأحياناً يكون استرجاعاً داخل استرجاع، إذ لا قيمة للزمن عند شخصية تعاني من التشظي والاستلاب. وعلى مدار الرواية نشهد مجموعة

من التحولات النفسية، وصراعات داخلية متوالية، التمت لتشكل داخل «براء» حرباً أخرى، موازية للحرب بتلط الخارجية الدائرة غير بعيد عن قريتها. ورغم بعضر هشاشتها الظاهرة، إللّا أن كل حركاتها تشي زمن بقوة لم يتمتع بها شخوص الرواية من الذكور، أصعومنهم زوجها الصامت دوماً، المنفصل عنها قسار روحاً وجسداً، مكتفياً بذهابه اليومي إلى مدرسة وبيند أغلقت أبوابها، والاكتفاء بترديد أسماء تلاميذه إلى نالذين ذهبوا وتفرقوا بسبب الحرب. لم تك

دائمة الحركة، منها ما هو منظور بتغيير المكان لفعل شيء ما مثل الذهاب للبحث عن درنات

التمتع بزينتها وشراء مستحضرات التجميل، لا بتلطيخ يديها بطين الأرض وهي تبحث عن بعض درنات البطاطا تسد بها جوع أسرتها في زمن الحرب. دائماً ما تعاودها فكرة الحرمان في أصعب الأوقات كفعل هروبي تحتمي به من قساوة الحاضر. فبعد أن وقع زوجها في الأسر، وبينما يقبع في السجن غير بعيد عنها تتحدث إلى نفسها: «انسحبتُ إلى الماضي وهمستُ: لم تكن كافياً بالنسبة لي. كنتُ امرأة عادية، لم أشتر كريمات الوجه».







فعل القسوة دائماً ما تمارسه براء مع نفسها، لم تأت بفعل قسوة واحد تجاه الآخر، لنكتشف فيها شخصية معقدة، تشعر بالاستلاب لا تشعر بالذنب أو بتأنيب الضمير عندما وجدت في نفسها ميلاً لقائد المتمردين، ومأساتها لم تكن في المقر إلى الطعام والأمان والحياة الفقر إلى الطعام والأمان والحياة الطبيعية فحولتها إلى شخصيات عدة غير مكتملة، موزعة بين حاضر لا تستطيع التعاطى معه بكامل

حريتها، وماضٍ لا تستطيع تغييره، ومستقبل لا تدري كيف سيكون بعد أن فقدت كل شيء. ورغم ذلك تتورط مع «الطريدة» أو قائد المسلحين الذي حرق زوجها أمام عينها، وتسبب في فقدانها لأطفالها الثلاثة.

تتصدر الرواية مقولة «براء»: (من ذاق الحرب تكلم)، وهي الوحيدة التي تكلمت بلسانها، وعلى لسان شخوص الرواية الذين سلبتهم أول ما يدلل على وجود المرء على سطح الأرض؛ أسماءهم. منذ البداية وهي ساخطة على حياتها، لا تشعر بكينونتها، وتحتاج إلى دليل مادي مثل العباءة يدلل على مرورها بالحياة، تعيش في سلسلة لا تنتهي من الاسترجاعات، تخرج من حديث مع النفس لتعود إلى حديث آخر، تنفرد بنفسها في المطبخ، تجلس على الأرض، وتغرق في

ارسه براء عالمها الداخلي لا يخرجها منه إلاّ دخول زوجها قسوة أو حركة الرياح من حولها، أو جارتها عند وقوفها غف فيها على أطلال بيتها.

لاستلاب تبدأ الرواية بسرد «براء» لكابوس كان نبوءة غم ذلك لما حدث بعد ذلك، وكأنها تقرر أن زمن أحداث

لما حدث بعد ذلك، وكأنها تقرر أن زمن أحداث الرواية تم بالفعل، ومن خلال هذا الكابوس، وحوارها الأول وغير الواقعي مع قائد المتمردين، نجد ما يدعونا إلى الاعتقاد بأنها تخترع شخوصاً لا ندرى حقيقة تواجدهم، وعدم منحها أسماء لتلك الشخوص يوحي أن ما عاشته كان من القسوة لدرجة دفعتها تتوهم شخصيات تسقط عليها رغباتها وأمنياتها المقبورة، فقامت باختراع شخصية موازية لها تسقط عليها رغباتها كأنثى، وهي شخصية «المكتنزة» التي عبثت مع المسلحين، ولأنها تنكر أن تكون مثلها، جعلت الموت نهاية طبيعية للمكتنزة. حققت «براء» من خلال «المكتنزة» ما تشتهى ثم أنهت دورها، بينما أبقت على عاملة الحانة، إذ تشاركتا ببعض صفاتها مثل قوة الشخصية ومحبة القراءة، ثم اتحدت معها في النهاية لتصبح هي نفسها «عاملة في حانة. فإن كانت براء عاجزة عن التعاطي مع الواقع، كان الحل بالنسبة لها في الانفصال عن الواقع الذي ترفضه وتعجز عن استبداله بآخر، فتجد في الانقسام، أو التشظي حلاً: «تمنيتُ لو انشطرت إلى امرأتين، واحدة تعانى، وأخرى تحسن التعبير عن عمق داخلها».

أنطاكيا تتكلّم شعرًا عربيًا محكيًا

بقلم: الدكتور محمد حقى سوتشين

يقدّم الشاعر محمد دوشير في ديوانه "غُزيان" تجربة فريدة في المشهد الشعري العربي-التركي على حدّ سواء، فهو يكتب قصائده بلهجة أنطاكيا العربية المحكية في جنوب تركيا، مستعيناً بتركيبة لغوية طالما عاشت في الظلّ بين التركية الرسمية والعربية الفصحى، ولم يُنظر إليها إلاّ بوصفها لغة هامشية أو منزلية. غير أنّ دُوشير يحوّل هذه اللهجة إلى لغة شعر قادرة على التعبير عن الوجع الإنساني والذاكرة الجمعية، ويضعها في موقعها الطبيعي جزءًا من الميراث الثقافي واللغوي لهذه الأرض.

منذ الصفحات الأولى للديوان نلمس هذا الانحياز للبساطة والشفافية، وهو ما يفسّره عنوان العمل "غُرْيان"، فاللغة تأتي عارية من التكلّف، قريبة من نبض الحياة اليومية. في قصيدته التي يخاطب فيها أنطاكيا يقول: "تلت أيّام وتلت ليالي/أيّ مطر بيغسل الأصوات الغُرْيَانة؟/ يا أنطاكيا يا مدينة قديمة/أيّ هواء بيطير خيال صورتك من البال". هنا يزاوج الشاعر بين البعد المكاني لأنطاكيا بوصفها مدينة ضاربة في التاريخ والبعد الوجداني المتمثل في صورتها العالقة في الذاكرة. اللغة المحكية تُستعمل بلا خجل، بل بفخر، لتعلن أنّها أداة قادرة على الغناء، على بناء صور شعرية لا تقل جمالاً عن العربية الفصحي أو التركية أو غيرهما.

يكتسب الحيوان بعداً آخر حين نقرأ أبياته التي تحتفي بالتعددية اللغوية والثقافية في المنطقة: "الموال اللي رضع من دجلة بالكردية/ والغنّيات اللي تغنّت بكركوك بالتركمانية/ والشعر اللي شرب من العاصي بالعربية". بهذه السطور يذكّرنا دوشير بأنّ هوية الأناضول والشرق الأوسط لا تُختزل في لغة واحدة ولا في ثقافة واحدة، بل في فسيفساء متعدّدة. يبرز هنا مفهوم التعددية اللغوية كقيمة أساسية، لا كعائق، إذ إنّ اللغات المختلفة التي تعيش جنباً إلى جنب تُغني بعضها بعضاً، وتجعل التجربة الإنسانية أعمق وأغني.

لكنّ الديوان لا يتوقف عند حدود الاحتفاء، بل يطرح سؤالاً عن العدالة اللغوية، فحين تُهمَل اللهجات المحلية أو تقصى من التعليم والإعلام، فإنّ ذلك يعني قطع صلة الأجيال بذاكرتها. في قصيدة أخرى يخاطب الشاعر نفسه قائلاً: "كيف كنت فيني أورّث البيت/ وانسى المواويل اللي انكتبت بعرق جبين فيني أورّث البيت/ وانسى المواويل اللي انكتبت بعرق جبين جدّي؟". هذه الأبيات تبرز خطورة فقدان اللغة الأم، فهي وعاء للحكايات، للأغاني الشعبية، ولعَرَق الأجداد. فالعدالة اللغوية تعني الاعتراف بحقّ الفوراد والجماعات في استعمال لغاتهم ولهجاتهم بحرّيّة، وعدم اختزالهم في لغة مهيمنة تُقصي ما عداها. ولعلِّ من اللافت أنّ أقسام اللغة العربية في الجامعات التركية نفسها تكاد لا تولى هذه

اللهجات أيّ اهتمام، وكأنها خارج دائرة البحث والدراسةً، وهو ما يفاقم أزمة التهميش. من هذا المنظور، يمكن القول إنّ ديوان "غُرْيان" نصّ أدبيّ يطالب بالاعتراف باللغات واللهجات المهمَّشة كلغات حاملة للهوية والذاكرة، فعندما يقول الشاعر: "لا تعاتبيني يا نار/ من بعد ما صرت مواطن الذي/ بيسمع كل اللغات اللي بالعالم بتحكي"، فهو يعلن انتماءه إلى فضاء كوني يتسع لكل اللغات، لكنّه في الوقت نفسه لا يتخلّى عن صوته المحليّ. إنّها مفارقة الوجود المعاصر: الانفتاح على العالم دون التفريط بالخصوصية.

وإذا كانت قصائد "غُرْيانَ" تستند إلى اللهجة المحلية في أنطاكيا، فإنها لا تتوقف عند حدود المكان، بل تنطلق نحو أسئلة إنسانية ووجودية شاملة، ففي قصيدته "ما هيِّن" يتأمل الشاعر وحدة الكائن أمام الكون: "ما هيِّن/ على النجمة البنفسجية/ في وحدانيّة/ مليون سنة ضوئيّة/ تحافظ على أملها/ وفي شطّ المحيط/ على حبّة رمل* ما تضيّع نفسها".

إنها لغة محليّة، لكنها تحمل في طياتها فكرة كُونيّة: كيف تستطيع الذرّة الفرديّة أن تصون ذاتها وسط ظلم الجمع؟ وكيف يحافظ الإنسان على روحه في مواجهة اتساع الوجود؟ هكذا يبرهن دوشير أنّ اللهجة العربية المحكية في أنطاكيا ليست مجرّد وعاء للذاكرة الشعبية فحسب، بل هي أيضاً أداة للتفكير في المصير الإنساني، ولغة قادرة على مساءلة الوجود.

• مستعرب ومترجم من ترکیا



نتاج غزير

مصطفي البلكي روائي مصري من مواليد محافظة أسيوط، صدر له العديد من الأعمال الإبداعية السردية، منها روايات: «البهيجي»، «نفيسة البيضا»، «قارئة الأرواح»، «بياع الملاح»، «سيرة الناطوري»، «ممرات الفتنة»، «جلنارة حمراء»، «سيدة الوشم»، «بيت العدة»، و»الكرباج»، وغيرها.

2025 **كتاب** نوفمبر العام العا



كتاب سالومي ساكي يحذّر من «المفاضلة الوطنية» ومحو التعددية الثقافية

«المقاومة».. جرس إنذار

جديد في فرنسا



كتب: الدكتور محمد الداهي (الرباط)

خلُّفَ كتابُ «المقاومة» للكاتبة والصحافية الفرنسية سالومي ساكي صدى واسعاً في الأوساط الثقافية الفرنسية، وصُنِّفَ في واجهات المكتبات ضمن أكثر الكتب مبيعاً خلال العام الجاري.

يدقّ الكتاب الصادر عن منشورات بايوت، 2025، ناقوس الخطر لاستقواء اليمين المتطرف، واقترابه من الحكم في فرنسا لتنفيذ برامجه التي تقوم على رهانات عرقية وتمييزية بإقامة التفاضل بين المواطنين ذوى الأرومة الفرنسية والمهاجرين وذوى الجنسية المزدوجة، وبتخويف الفرنسيين من عواقب التغيرات الديموغرافية على نمط عيشهم واستقرارهم ونفوذهم المتمثل بالهيمنة البيضاء. فقد صعَّدَ أنصار اليمين المتطرف لهجةَ العنف اللفظي تجاه كل من يخالفهم الرأى، وأضحوا يهددونهم بالموت سعياً إلى إخراس أصواتهم. وهكذا، أصبح كثير من الكتّاب في القائمة السوداء؛ وفي مقدمتهم مقدمة برنامج «التوقف عند الصور» نصيرة المعظّم التي تتعرض للسب والشتم وهي في طريقها إلى بيتها. وهو المصير نفسه الذي للقاه كل من كريم الريسوني ومحمد بوحفصي وماتيو

لكن كتاب «المقاومة» المعزز بالمعطيات والبيانات المهمة والأرقام المفحمة يبين الأخطار التى يشكلها اليمين المتطرف على أسلوب حياة المواطنين الفرنسيين،

ونمط عيشهم وتفكيرهم. ويأتى إقبال الفرنسيين خاصة على اقتناء الكتاب دليلاً – من بين اعتبارات أخرى- على تخوفهم من مساعى اليمين المتطرف الرامية إلى تفكيك التعددية الثقافية والسياسية، وتقويض الصَّرح الديمقراطي، وإثارة البلبلة والفتنة بين الفرنسيين بالاحتكام إلى المعايير الدينية والعرقية واللغوية؛ وهو ما يقتضى – فضلًا عن مقاومة الزحف العنصري بالسبل الحضارية والثقافة- إرساء دعامة حَوْكمة فعالة لتدبير التعدد والتنوع الثقافييْن، وتعزيز العدالة الاجتماعية، وترسيخ المواطنة في منأى عن أى شكل من أشكال الميز والإقصاء والتهميش.

ما يحز في نفس الكاتبة سالومي ساكي هو أن الشرطة لا تعير أدنى اهتمام لمن يتلقى تهديدات اليمين المتطرف، والتي ما فتئت تتفاقم بمرور الزمن، «مع العلم أن اليمين المتطرف يؤثر سلباً أكثر من أي وقت مضى في الوعي الجماعي؛ ما يؤشر على خطورة الأمر، ويحفز على اتخاذ ما يلزم من التدابير»، وفق ما ورد في الكتاب. ولكن لا يزال الوقت متاحاً لمقاومة هذه الظاهرة التي تنهك المسار الديمقراطي، وترتد به إلى الدرك الأسفل بإثارة البلبلة بين المواطنين الفرنسيين، والتمييز بينهم على أسس عرقية ولونية ودينية. توضح المؤلفة -في البداية- أنها ألَّفت هذا الكتاب لا لمساندة حزب سياسي على حساب آخر، ولا للمفاضلة بين الأحزاب لأغراض دعائية، بل لإبراز الانحرافات التي تؤثر سلباً في الأداء الديمقراطي باعتماد المعطيات الملموسة. وهو ما يستدعي من الأحزاب جميعها أن تقوم بالنقد الذاتى لمقاومة خطر اليمين المتطرف، والتحلي بالمسؤولية في معالجة الانحدار الفكري والأخلاقي.

لعبارة «اليمين المتطرف» تعاريف عديدة، لكن الكاتبة آثرت التعريف الآتي مستندة إلى أعمال كثير من المختصين والباحثين في المجال عينه: «كل من يستند إلى وطنية مبالغ فيها، مدعومة بنزوع سلطوى يتحدى المبادئ الديمقراطية، ويستخدم لهذا الغرض بلاغة شعبية غالباً ما تكون مصطبغة بنظريات المؤامرة».

يقيم اليمين المتطرف -في هذا الصدد- تمييزاً بين الشعب والنخب حرصاً على إيقاف الهجرة، ومقاومة

التعدد الثقافي، والعودة إلى القيم التقليدية؛ كما يدافع عن «المفاضلة الوطنية» التي أضحت تشكّل بالنسبة له- أولوية وطنية للتمييز بين ذوى الأرومة الفرنسية والمهاجرين والحاصلين على الجنسية. ويسعى اليمين المتطرف إلى خصخصة القطاع السمعي-البصري في حال وصوله إلى السلطة، كما بادر إلى تعزيز علاقاته – في إطار البرلمان الأوروبي-مع الأحزاب اليمنية في هنغاريا وإيطاليا وبولونيا. أضحت الحريات العامة والسياسية في هذه الدول مهددة بسبب اتخاذ هذه الأحزاب وحلفائها مواقف عدائية ضد الهجرة والنسوية والتشريعات الدستورية، وبالحرص على إضعاف السلطة المضادة مثل السلطة القضائية، والمجلس الدستوري، وإضعاف الحركات الاجتماعية الاحتجاجية.

أسهم هذا الخطاب الإيديولوجي في تنامي الجماعات المتطرفة التي تستعمل الكراهية والعنف الجسدي ضد الأقليات الدينية. وتقول الكاتبة في كتابها «ليس العنف موقوفاً على حالات مُفْردة، بل هو موضوع نظرية شائعة في أوساط اليمين المتطرف في إطار الثقافة النازية (الثورة العرقية البيضاء)».

يسهم مهندسو الفوضى في تكوين النخب المحافظة، وينشرون تقارير ودراسات ومقالات للتعريف بفضائل المحافظين، وتقاسمها بين الناس على نطاق واسع. وتستعمل موارد مالية هائلة لمساندة الشخصيات اليمينية المرموقة، وتمويل حملاتها الانتخابية، فضلاً عن تكوين النخب المحافظة، وخاصة تأهيل الشباب وتوجيههم. ويوظف هؤلاء المهندسون مجموعة من المؤثرين على وسائل التواصل الاجتماعي، لنشر أفكارهم باعتماد التطبيقات الحديثة، وأنشأوا معهداً للتحكم في استطلاعات الرأي العام وتوجيهه، ومعهداً آخر لتكوين السياسيين، وتهيئ ألف إطار للحكم.

يستعمل اليمين الفرنسي جملة من الألفاظ (الرعاع، الرهاب الإسلامي، الاستبدال العظيم، اليقظة، الامتثالية، إيديولوجيا الهجرة، توحش المجتمع» التي غدت تشكل حقلاً معجمياً ودلالياً منسجماً في النقاش العمومي لمُحاجَّة الخصوم السياسيين، ولإقناع الرأي العام بما يصفونه بـ «المخاطر» التي تهدد استقرار

ا 85 **ا کتاب** نوفمبر 2025 **185 ا** 85 **■ 54 كتاب** نوفمبر

Salomė Saguė

Résister



ضمن هذه الألفاظ نذكر «الاستبدال العظيم» الذي يُقْصدُ به حصولُ تغيير عميق في المجتمع الفرنسي بسبب تزايد عدد المهاجرين وتراجع نسبة مواليد الفرنسيين؛ ما يؤشر مستقبلاً على تبدل النفوذ وتغيره باحتمال استحواذ المهاجرين على المناصب

منهم في ارتفاع نسبة الجرائم في فرنسا. ويستعمل اليمين مثل هذه الألفاظ في القنوات الإخبارية لتأليب الرأى العام ضد المهاجرين، ودفع الحكومة إلى تبنى قوانين صارمة لطردهم من التراب الفرنسي. ويراهن أيضاً على المعركة الرقمية لترويح أسلوب الحياة الرجعية، ونشر الأخبار الزائفة باعتماد الذكاء الاصطناعي، ودعم الشبكات المحافظة جداً. وراهن اليمين المتطرف في فرنسا على مواقع التواصل الاجتماعي لترويج أفكاره، وتلقى ردود الناس وخاصة الشباب بنشر فيديوهات وصور تكرس أسلوباً في الحياة (التزحلق، ممارسة الرياضة، أكل الشطائر، تدخين السيجار). وهكذا توطد بمرور الوقت

المجتمع الفرنسي، وتؤثر سلباً في طمأنينة المواطنين الفرنسيين؛ ومن العليا، وتحكمهم في دواليب الدولة. كما يوظف اليمين المتطرف لفظ

«توحش المجتمع» بترويح ادعاءات بتورط المهاجرين وخاصة المسلمين

الغلاف الفاشي باستحداث منصة تستوعب جملة من المواقع والمدونات، والمنصات الرقمية، وشبكات التواصل، سعياً إلى ترويج أطروحات اليمين المتطرف وتداولها على نطاق واسع، واستثمار الثقافة الشعبية في الحملات الانتخابية لدغدغة مشاعر الفرنسيين والضرب على وترهم الحساس.

يتضح أن هناك ضغطاً سياسياً لحرمان الصحافي من إبداء رأيه حيال المشاكل التي تعاني منها فرنسا، وإعطاء الكلمة بالمقابل لليمين المتطرف باسم «الأغلبية» و»الموضوعية»، وبحجة الالتزام. وفي هذا الصدد، عدَّتْ جريدتا « لوموند» و»لبيراسيون» أن الالتزام أيضاً يقتضي عدم فرض وجهة اليمين المتطرف بإعطائه حيزاً كبيراً في وسائل الإعلام. يثق الفرنسيون أكثر فيما يتبادله الأحبة والأقارب

والأصدقاء من أخبار فيما بينهم. وبما أن المواقع الاجتماعية تتحكم فيها الأنظمة الخوارزمية، يبقى الرهان متوقفاً على النقاشات التي يتقاسمها الفرنسيون فيما بينهم عن كثب (الحفلات، وجبات الغذاء أو العشاء، اللقاءات العابرة في الفضاءات العمومية) لتفنيد الأخبار الزائفة، وتقصى الحقائق ومعالجتها من منظورات ووجهات النظر المختلفة.



مستقبلنا في عالم ما بعد الحداثة

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

مستقبلنا في عالم ما بعد الحداثة موضوع ثقافي وفلسفي عميق، يتصل بجوهر التحوّلات الكبرى التي يشهدها الإنسان في عصر تتفكك فيه الثوابت، وتتشظّى فيه الهويات، وتتشابك فيه التكنولوجيا والثقافة والسباسة والاقتصاد.

ويُعزى مصطلح ما بعد الحداثة إلى الحركات والفلسفات أو الاستجابات التي جاءت كرد فعل لما بعد ظاهرة فكرية وفلسفة جمالية أدبية سياسية اجتماعية، بينما ما بعد التحديث تركز على النتائج السياسية

في عالم ما بعد الحداثة، لم تعد الحقيقة واحدة، ولا الهوية ثابتة، ولا المعرفة يقينية. لقد دخلنا زمنًا جديدًا تتبدل فيه المعايير وتتسارع فيه التغييرات، وتتشابك فيه المعانى.

في عالم ما بعد الحداثة لم يعد الإنسان كما كان. نحن نعيش في مواجهة التكنولوجيا في زمن الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي، والبيانات الضخمة. لقد أصبح الإنسان محاطًا بشبكات رقمية تحكم قراراته، وتؤثر على وعيه. الآن نتساءل: هل ما زلنا نتحكم في التكنولوجيا، أم أصبحت هي التي تُعيد تشكيل

في ما بعد الحداثة أصبح كل شيء نسبيًّا. لم تعد هناك سرديات كبرى تُفسر العالم (كالدين، أو الأيديولوجيا، أو العلم)، وهذا يفتح الباب أمام التنوع الثقافي والتعدد، لكنه في الوقت ذاته يولَّد تفكُّك المعني وتعدد الحقائق والضياع والارتباك الوجودي.

تحتفى ما بعد الحداثة بالاختلاف، وتقود إلى تفكيك الهويات التقليدية ، لكنها أحيانًا تهدد الانتماء الجماعى ، وتجعل الهوية هشَّة، وأصبحت الهويّات القومية، والاجتماعية، والدينية، قابلة للتغيير.

> من ناحية أخرى، أتاح عالم ما بعد الحداثة فرصاً جديدة للحريات الفردية، ومساحات واسعة لحرية التعبير، وتجاوز القيود التقليدية، وتمكين الأفراد من حرية التعبير عبر وسائل الإعلام

في ما بعد الحداثة أصبحت الثقافة تحت سيطرة السوق والاقتصاد ، ولم تعد الثقافة فقط منتجًا فكريًا، بل أصبحت "سلعة استهلاكية"، مما يجعل القيم تُقاس بمقدار رواجها، لا بمضمونها، وهذا يعني أننا فقدنا الهوية وجوهر الإنسان لصالح الاستهلاك.

مستقبلنا في عالم ما بُعد الحداثة مرهون بقدرتنا على صنع حياة متوازنة وأن نكون فاعلين باستخدام الأدوات دون أن نصبح عبيداً لها.

> المطلوب قبول ما بعد الحداثة ببناء مشروع ثقافي ومعرفي عربيّ قادر على استيعاب التعدد دون أن يفقد البوصلة، لنعيد تشكيل موقعنا في ما بعد الحداثة عبر الوعى النقدي لا التقليد ، مع الالتزام بقيم الحرية والعدالة والكرامة.

> > • كاتب قصصى وروائى وناقد وأستاذ في الإعلام، من الأردن وفلسطين sabuosba@gmail.com



سيرة الكاتبة

سالومي ساكي، كاتبة ومحررة وصحافية فرنسية، من مواليد عام 1995. تهتم بقضايا الشباب، والفوارق الاجتماعية، والتغيرات البيئية، والنوع الاجتماعي. حاصلة على درجة الماجستير في العلاقات الدولية والجيوسياسية، وفي الصحافة من جامعة السوربون بباريس. عملت صحافية في جريدة «لوموند دبلوماتيك»، و»قناة فرنسا 24»، و»القناة الخامسة»، و»القناة البرلمانية»، وقناة «أرتيو». صدر لها كتاب بعنوان «كُنْ شاباً واخْرَسْ: ردّاً على من ينتقد الشباب» 2023، وحصلت على جائزة «بابيليو» وجائزة برنامج «يومية الذهب» 2025 عن كتابها الجديد «المقاومة».

57 2025 نوفمبر 85 **8 8 8 8** 85 **▮ 56 كتاب** نوفمبر

يجمع وحيد الطويلة في روايته بين السيرة الذاتية والخيال بعفوية ساخرة

«سنوات النمش».. حكاية بوجه مغبر وصوت مضاد للنسيان



وحيد الطويلة

كتب: سمير قسيمى (الجزائر)

تقدّم الرواية الجديدة للكاتب المصرى وحيد الطويلة «سنوات النمش» حكاية بوجه مغبرّ، لكن بصوت لا يُنسى. هي رواية مكتوبة ضد النسيان، وضد الغفران السهل، وضد النظافة اللغوية. ولا يقدّم الروائي في عمله حكاية بطل فرد، بل يؤسس لمعمار سردي تصعد فيه الحكاية من «فردنة الألم» إلى كتابة التاريخ الشعبي لعائلة تتناسل منها القرية بأكملها. يكتب من زاوية شديدة الخصوصية: زاوية من وُلد موسومًا بالنمش، ذلك العيب الجسدي الذي يبدأ كوصمة، لكنه سرعان ما يتحول إلى عدسة يرى بها السارد العائلة والعالم. يخلط الطويلة بين السيرة الذاتية والخيال بعفوية ساخرة. فالصوت يكتب كمن يعترف، لكن من دون أن يدّعي البراءة. حكاية الطفولة لا تستعذب الحنين، بل تنبش في القذارة اليومية: بول على السرير، وصراخ بين النساء، وذكورة مشوّهة تبدأ بالسخرية وتنتهى بالدم. إنه عالم يُعاد ترتيبه لا ليُجمّل، بل ليُفضح. في كل مشهد تقريبًا، يظهر النمش كعلامة مفتوحة. ليس مجرد رمز للعار أو الاستثناء، بل وسم يُعيد رسم الجسد كأرض نصية. النمش لا يغادر الجسد، لكنه يتكلم. يتكلم حين تصمت العائلة، حين تنهار «رجولة الأب»، حين تهرب «الأخت الكبرى»، حين تنقلب «الأم» إلى كائن صلب في الظل، أو حين تُردّد فريال هجاءها المؤلم على عتبات الموت. لكن النمش، وهو يتكاثر على جلد السرد، لا يعزل الذات عن العالم، بل يربطها بجذور عميقة. فمن خلاله نسمع صوت التاريخ العائلي، صوت الفضيحة والهمس، التواطؤ والخوف، الحب الممنوع والجسد المجروح. النمش يكتب لا بلغة الأطباء، بل بلغة النساء الهاربات والرجال المذعورين. ولهذا، فإن الرواية تشبه «جردًا سيريًا» لعائلة عربية، منزوعة المجد، لكنها مشحونة بالتفاصيل: الملفحة، الطشت، العتبة، المفتاح، النبّوت، وحتى طريقة طيّ الثياب.

التبوت، وحتى طريته حتى التياب. يخترق الطويلة في «سنوات النمش» النموذج التقليدي للمرأة الريفية، لا ليمدحها ولا ليشهّر بها، بل ليُحرّرها من موقع «الضحية الأبدية». النساء هنا لسن أجسادًا مكسورة فحسب، بل أرواح تتهكم، تُراوغ، وتنهض كل مرة من وسط الركام. «فريال»

مثلاً ليست أرملة عادية، بل مؤرخة بلكنة هجائية، تمشي في جنازات العائلة كمن يُشيّع زمنًا كاملاً.

«الملفحة»، ذلك الرداء اليومي، لا تظهر كقطعة قماش، بل كدرع أنثوى. تختبئ فيها الأسرار، وتُخبأ تحتها الخطايا، وتُشهر بها التحديات. حين تخلعها فريال، تكون الثورة. وحين تتشبث بها النساء، تكون العزلة أو الحياء أو الذل. إن الملفحة تُروى في الرواية كما تُروى الحروب، وتُربط بشرف العائلة كما يُربط الدم بالميراث. كما أنّ الأجساد النسائية ليست أداة للفتنة، بل موضع للصراء. فالثدى في الرواية ليس موضع إثارة، بل علامة على الأمومة الملتبسة، تمامًا كما يصبح بعض الدورة الشهرية أو البول لحظة سردية تكشف هشاشة الكائن، وتضخّم مأساته. وهناك لحظة عابرة – حين يتبول الطفل على نفسه – تصبح من أقسى لحظات النص، لأنها تفضح تواطؤ المحيط في قمعه، وتُعلّق على الجسد علامة لا تُمحى. ولا تعاش الرغبة في هذه الرواية بشكل طوباوي، بل ككبت معمم. النساء يملكن الرغبة، لكن لا يملكن جسدًا حرًا. كل ما في حياتهن خاضع لسلطة العائلة: الزواج، الحكي، الحركة، وحتى البكاء. ومع ذلك، لا يستسلمن. يسخرن، ويُحاكين، ويُدبرن، ويُشهرن أجسادهن كأرض معركة.

في رواية «سنوات النمش»، لا حضور مباشراً للدولة، لكن حضورها الثقيل يتجلى عبر نسخها العائلية: الأب، الجد، الأخ، وحتى «القرابة». السرد لا يكشف الدولة إلاّ من خلال تأثيرها العكسي: قمعها، غيابها، سجونها، وطقوسها البوليسية التي تنتهي بـ»إزالة الشارب أمام الضابط»، في لحظة قتل رمزية للرجولة الكاذبة. هنا ينتج المجتمع سلطته، كما ينتج طعامه. الأخ يجلد أخاه، والجدة تحاكم ابنتها، والعائلة تُعيد إنتاج أدوارها القديمة، وتلعبها كأنها قدر لا مهرب منه. حتى عندما يثور بعض الأبناء، فإنهم لا يغادرون الحكاية، بل يعودون إليها كأشباح. الجميع أسرى خطاب العار، لا القانون. والعار ليس خاصًا بالفعل الجنسي أو الجريمة، بل هو آلية اجتماعية لسحق الفرد داخل الجماعة. ومن المفارقات أن أكثر من يحمى «السمعة» في الرواية هم أنفسهم من يكسرونها. لكن لا أحد يعترف. كل شيء يُدار بالتورية: «قالوا»،

85 **8** الاقمبر 2025 علي نوفمبر 185 **8** الاقمبر 2025 علي الوفمبر 2025 علي الوفمبر 2025 الاقطبر 2



«سمعنا»، «یمکن»، «حکایات مش مؤكدة»، مما يمنح الرواية بُعدًا أنثروبولوجيًا خالصًا.

الشخصيات الثانوية هنا لا تقلّ أهمية عن المركزية. اللصوص، الكبار، العمّات، الأصدقاء، كلهم يتورطون في نسج شبكة القهر. حتى الأطفال يتحولون إلى أدوات في يد الكبار، لا يحملون البراءة، بل مرآة مشوهة لمجتمع لم يترك لهم شيئًا.

الحوار في الرواية ليس حوارات روائية تقليدية. بل هو امتداد للصوت الداخلي، مشبع باللكنة، بالشتائم، بالمرويات

الشعبية، بالأغنية، بالعبارة نصف المبتورة. كل جملة حوار هي «وثيقة كلامية»، تُسجّل اللهجة، وتؤرشف الطابع المحلي، وتُظهر كيف تتحول اللغة إلى خندق مقاومة أو مساحة اذلال.

يتم بناء الرواية على تقطيع زمني ومكاني، لكن لا فوضى في الانتقال، بل تشظٍ محسوب. كل قفزة في الزمن تكشف غشاءً نفسيًا جديدًا، وكل استدعاء للماضى يعيد رسم خريطة الذات. ليس الماضى أرشيفًا، بل حاضرًا متجددًا، يعود كل مرة بصورة ألعن. تعتمد البنية السردية على التناوب بين السرد التأملي والقص الحواري، بين المشهد والتذكر، بين

الحسد واللغة. ويبدو أن السارد لا يروى فقط، بل ينحت نصّه كما تُنحت الأجساد في الوحل: بصعوبة، ببطء، بشيء من الألم، وبكثير من الحياء المكسور. عن الجسد. حتى الماء – الذي يظهر في مشاهد متكررة: بئر، مطر، بول، عرق – لا يحيل إلى الطهارة فحسب، بل إلى الرغبة، إلى الدنس، إلى انكشاف الحقيقة. أما المفتاح، فهو ليس مجرد أداة، بل استعارة لفكرة «السيطرة» أو «الفتح»، ولهذا تحتفظ النساء بالمفاتيح، بينما يضيعها الرجال، أو يبحثون عنها عبثًا. وحين تنتهي الرواية، لا تنتهي الحكاية. بل تصل إلى لحظة صفاء قاتمة، حين يقول السارد إن «النمش زال من روحه». لكنه لا يزول من اللغة. إذ تبقى الرواية كلها محكومة به، كأنها كُتبت من أجل

رواية «سنوات النمش» هي، في جوهرها، تفكيك هائل لخطاب العائلة العربية، بكل ما فيه من سلطة، ذكورة، تواطؤ، ومأساة. إنها ليست رواية عن مصر فقط، بل عن الوطن العربي بأكمله حين يتحول النسب إلى قدر، والعائلة إلى محكمة، والجسد إلى ورقة خاسرة. وحيد الطويلة لا يكتب فقط «نقدًا للسلطة الأبوية»، بل يكتب هجاءً لعالم بأكمله، ويضع تحته نار الحكاية، وحزن الجسد، وحنق النساء، وفضيحة اللصوص. الرواية تستحق أن تكون مرجعًا في دراسة تقاطع السيرة، السياسة، الجسد، والرمز، وهي تُثبت أن الأدب – حين يُكتب من القاع – يمكنه أن يعيد

أبرز ما يميّز الرواية هو أن كل رمز فيها ليس منفصلاً أن تفسره، أو أن تسامحه.

رسم العالم من دون شعارات.



سيرة الروائيّ

وحيد الطويلة، كاتب وروائي من مصر، وُلد عام 1960. يُعدّ من أبرز الأصوات السردية التي أعادت تشكيل اللغة الروائية العربية من الداخل، عبر مزيج متفرّد من الحكى الشعبي، والسخرية السوداء، والتأمل الفلسفي العميق في شؤون الهامش والهوية والسلطة. صدرت له الروايات: «ألعاب الهوي»، «أحمر خفيف»، «باب الليل»، «حذاء فيلليني»، «جنازة جديدة لعماد حمدي"، «كاتيوشا»، و»الحب بمن حضر». وله في القصة القصيرة: «خلف النهاية بقليل»، «كما يليق برجل قصير»، و»مائة غمزة

نعماء وآلاء الكِتاب المؤسِّس

بقلم: نبيل سليمان

رقوشر

كان أستاذي في جامعة دمشق الدكتور شكري فيصل (1918 – 1985) أول من نبهنا إلى موسوعة "نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة" للقاضى أبو على المحسن بن على التنوخي (939 – 994 م). وربما كان التنبيه في عام 1965 أو عام 1966 ، لكنني لم أقبل على المُوسوعة ُ حتى قرأت بحثاً عنها لأستاذي نفسه في مجلة مجمع اللغة العُربية بدمشق عام 1973. . وبعد قرابة نصف قرن عدت إلى الموسوعة التي جاءت في أقل من ثلاثة آلاف صفحة، وذلك أثناء الإعداد لروايتي "تحولات الإنسان الذهبي" الصادرة عام 2022.

للموسوعة عنوان رئيس هو "كتاب جامع التواريخ". والنشوار هو الأحاديث الطيبة، وهو ما يظهر من كلام حسن، وهو عند ابن منظور في "لسان العرب" كلمة فارسية معرّبة تعني ما تبقيه الدابة من العلف. وفي منهجية التنوخيّ أنه لم ينقل عن ورق، بل جمع ما "تناثر من أفواه الرجال وما دار بينهم في المجالس"، وذلك في قصص وحكايات وأخبار (سرود – سرديات) لأهل الّحكم، والثقافة، ولقاع المجتمع، ولمرويات ترويحية وخرافات ومنامات ومما عرفته بغداد خلال القرنين الثالث والرابع للهجرة.

بكل ذلك أحسب أن موسوعة التنوخي هذه هي كتاب مؤسِّس، بما تُقدمه من أنموذج سردي. وللتنوخي كتاب مؤسِّس آخر هو أيضاً سرديات من الحياة الاجتماعية والسياسية، وعنوانه "الفَرَجُ بعد الشِّدة". ويبدو لي كأنّ أمثولّة التنوخي كانت في الجاحظ (776 – 868 م) الذي كان له أكثر من كتاب مؤسِّس، فاجتمعت في "البخلاء" و"الحيوان" و"البيان والتبيِّن" الموسوعة السردية الجاحظية التي يحق القول فيها إنها سردية القاع الاجتماعي، سردية القبائل والعشائر والمثقفين (النحاة مثلًا)، وسردية السخرية والعُرائبية. وفي الخزائن التراثية العامرة كتابٌ مؤسِّسٌ تلو كتاب، يتصدّرها بالنسبة لمثلى – ممن رهن عمره للرواية – هذا الكتاب أسمار الليالي للعرب مما يتضمن الفكاهة ويورث الطرب، وهو الكتاب الشهير بــ "ألف ليلة وليلة". وقد قلّ نظير هذا الكتاب بين الكتّب المؤسِّسة عبر التاريخ. وقد تتلمذ على يديه كبار السُرّاد في العالم. وقبل أن أغادر خزائن التراث العربي، أنادي هذا الكتاب المؤسِّس النادر "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري (973 – 1057 م)، ومنه تعلمت الأجيال تكسير الَّزمن السردي، والرحلة الخيالية، ولا أنسى المغامرة اللغويَّة بالنسبة للعربية.

> بالانتقال إلى خزائن التراث العالمي، يحار المرء على يدى أيّ كتاب مؤسِّس يتتلمذ، وبخاصة عندما تقف بين يدي كاتب مثل ثربانتيس أو لوكيوس أبولوس، مثل شكسبير أو دوستويفسكي، مثل كافكا أو فوكنر، ومن أمس قريب، مثل ماركيز.

هل تكويك هشاشة الإنسان والفاجع في حياته، أم المغامرات الروحية ونداءات الغيبيات والشر؟ هيا بنا إذن إلى "الجريمة والعقاب" أو إلى ¨الإخوة كارامازوف". أما إذا كانت ترجّك السردية المفككة أو سيالة اللاوعي، فهيّا بنا إلى "الصخب والعنف"، وبالضبط في ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. ولكن ماذا لو كان الهجس المقيم هو في الكثافة والتفاصيل، في الذاكرة التي تشبك الأزمنة، في الجملة التي لا تفتأ تتناسل فتطول وتطول؟ هيا إذن إلى مارسيّل بروست، وعجّل بالعودة إلى ً

> عقر الدار حيث يلاقيك منذ قرن الكتاب المؤسِّس لطه حسين "في الشِّعر الجاهليّ" أو "النبي" لجبران خليل جبران، أو يلاقيك بالأمس القريب الكتاب المؤسِّس لعبد ـ الرحمن منيف في الخماسية الروائية "مدن الملح". ومن كتاب مؤسِّس إلى كتاب تجد نفسك وأنت تطوى عمرك ويطويك جسدك تصير تلميذاً أصغر فأصغر ، وتتلقف ما يلهب أخيلتك أو يثرى ويقوّم لغتك ، أو يعمّق عقلانيتك ، أو بشكّل إنسانيتك.

إنها نعماء وآلاء الكتاب المؤسِّس .

• روائي وناقد أدبي من سوريا

85 ا کتاب نوفمبر 8025 **85 ا** 85 🛮 85 🕒 60 كتاب نوفمبر



أنيس الرافعي يتحول إلى ساحر يفتح النص على أفق مغاير

«جميعهم يتكلمون من فمى».. تلاعب سردي بين الطقوسي والحداثي

المتتبع للمنجز القصصي للكاتب المغربي أنيس الرافعي، سيلحظ أنه في كل محطة منه يستند إلى مرجعية خاصة، وهي استراتيجية كتابية تتقصد فتح أفق النص القصصي على سند مغاير وفارق. ومن ينصت إلى أعماله الأخيرة سيرى أن مفهوم القصة والحكى ينتفى على نحو مقصود ومتعمد. فإذا كان في مجموعة «الحيوان الدائري» يسائل الفجيعة من زاوية ديستوبية، فإنه في «سيرك الحيوانات المتوهمة» يحاكي المحكى الحيواني بشكل تناوبي، في سياق حدود التداخل والتخارج بين المركز والهامش. وهذان الملمحان اللذان أثارهما القاص قد شكّلا منفذين، يتم بهما الارتقاء بالقصة من زاوية الوعى التأليفي. والأمر نفسه يتحقق في كتابه القصصي «جميعهم يتكلمون من فمي» الصادر عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع في عمّان، 2024، الذي عدّه الكاتب «بحثاً» وليس «مجموعة»، هو بحث قصصى في الشامانية الجديدة، أو قصص نقدية في سياقها الكتابي. وهذه صفة يمكن القبول بها وصفاً لعصرنا، لأن البحث في الشيء والتفكير فيه يعني ببساطة حتداد الوعى بالظواهر القديمة، أو هو تزايد المد العقلاني عند الكاتب بشكل خاص وتأثيره على الكتابة.

يتقاطع مفهوم الشامانية الجديدة مع السرد ما بعد



ملامسة التوقع العالى للمد الثقافي في اشتباكه بالنسيج القصصى. فليس بإمكان الكاتب، بعد هذا العمل، أن يبتعد عن التيارات الحضارية والفكرية والثقافات البدائية، وما تعج به من مواقف، وفرضيات وإشكاليات، فالكاتب وجد في الشامانية مادة سردية، ذلك أن تمثل هذه الفلسفة الحياتية على شكل بنيات حكائية، ومعرض بصرى، قد شكل مادة معرفية قابلة للحكى، وعمّق من قيمة العمل، لأنها ليست مادة مستدعاة بشكل إحلالي أو إزاحي، وإنما بالتماهي وتشكيل السياق. وإذا كان الشامان قديماً يجسد دور الوسيط بين البشر والعوالم الأخرى، فإن السارد في النصوص القصصية الحديثة يتولى الدور نفسه، لكن ضمن إطار رمزي جديد. يتحول السارد إلى شامان لغوى، ينقل القارئ بين عوالم النصوص المختلفة، مكرّساً أفقاً سردياً مفتوحاً. يوضح الكاتب الأنثروبولوجي جيمس فريزر في كتابه «الغصن الذهبي» أن السحر كان أداة تفسيرية في المجتمعات البدائية، واليوم يصبح السرد نفسه أداة لاستحضار المعنى في عالم مفتوح على التأويلات اللامتناهية، ويستحيل القاص إلى ساحر. الحداثي في تقويضه للخطّيّة السردية التقليدية وتفكيكه

للمعاني المستقرة. وفقاً لجان بودريار، يصبح السرد هنا

محاكاة أكثر من كونه انعكاساً للواقع. هذه المحاكاة

تستمد قوتها من اللعب بين الغيبي والمعاصر، حيث

يُعيد الكاتب خلق رموز الشامانية في سياقات جديدة

تدمج بين الطقوسي والحداثي. ويأتي كتاب «جميعهم

يتكلمون من فمي» مثالاً على هذا التلاعب السردي،

إذ تصبح النصوص فضاءً تتماهى فيه الشامانية مع

يطرح عصرنا إرادة معرفية خاصة تتقصد الالتفات إلى

الموروث الثقافي والطقوسي، وهذه النتيجة أصبحت

من المعطيات الخصبة التي تحضر بشكل واع في النتاج

وطبيعة الأسلوب المتبع، سواء على مستوى الملابسات

يكفى أن نستهل هذه المواجهة المتشعبة، مع كتاب

أنيس الرافعي، بالقول، إن القراءة الأولية قد مكنت من

المتصلة بموقع القاص أو السارد.

يفرض كتاب أنيس الرافعي على قارئه الانتباه إلى ثلاث مسائل: الأولى: تماس الحكي مع مجالين؛ الإثنوغرافيا والأنثروبولوجيا، لم يسهم إلا بتوجيه الكتابة نحو موضوعها المتمثل في الشامانية بعدّها نظاماً تفكيرياً سحرياً في المرحلة البدائية للإنسان، وقد تمظهر في العالم من منغوليا إلى أميركا اللاتينية وإفريقيا. وهو نظام طقوسي صرف. والثانية: حضور الهوامش لتشكل نصاً موازياً يتألف من كمٍّ كبير من المعارف والمعلومات التاريخية والتراثية. وقد فرض هذا التجاور بين النص والنص الموازى تقييد الحكى باقتباسات موجهة ومضللة في آن. والثالثة: في السياق ذاته، ينتظم شاغل بصرى متمثل في الصور المرفقة، لكن الشيء المهم ليس تحديده بقدر ما أن الوقوف على الكيفية التي تخلق بها السياق القصصي، والدال الثقافي البصري.

وحتى ينخرط الكاتب في بحثه، كان في بعض النصوص يحضر بنفسه، أو من يشبهه، يتضمن بحد ذاته سعياً للتدخل المباشر في عملية استدعاء المعارف والتفسير، فكأننا نُذكر بأن هذا البحث القصصى لا ينفصل عن كونه بحثاً ثقافياً بالمعنى الذي يعلى من الفكر البدائي،

الأدبي. ما يلفت النظر في «جميعهم يتكلمون من فمي» هو الحضور الواعي أو استدعاء الكاتب للمقولات والصور والمعطيات الفكرية والثقافية والطقوسية على اختلافها بطرق متنوعة وتأثير ذلك على مسار السرد القصصى. ولعل من الطبيعي أن تكون القصة باقتصادها الحدثي، كتب: عمر العسرى (الرباط) وعقلانيتها النسبية الأكثر تقبلاً واحتفاء بهذا الرافد وتمثله صحيح أن التفكير في الشامانية قصصياً يعد مغامرة كتابية كاسحة في مستواها التفكيري، ولكن قد تستلزم استراتيجية رؤيوية تسائل الحجم والدوافع والتأثير على النسيج القصصي. ولن أدّعي، في هذه المساحة، أنني أقدم إجابات عن هذه الخصوصية، بقدر ما أقترب من الوعى التأليفي للكتاب، ومعمارية النصوص، ومدى اتساقها بالسند الشاماني. ففي السياق القصصي، تشكّل هذه العوالم السحرية والغيبية مادة سردية غنية تلعب فيها الطقوس دوراً محورياً في إعادة تشكيل الواقع وفقاً لنظام رمزي متكامل. لهذا يفرض هذا البحث القصصى، وهو يغوص في عوالم الشامان المفارقة، على قارئه التوقف عند إشكاليات عدة، وهي بمثابة إجابات عن حدود التعالق بين الوعى الكتابي والرافد الثقافي. وهما مساران يفتحان كوات تقترن أكثر بدرجة التردد السردي الذي رافق النص،

نيس الرافعي

2025 **كتاب** نوفمبر 85 **862 63 كتاب** نوفمبر 85 **8** 85



ويقصى فكرة مركزية الأفكار المعاصرة. نلمح المنطق التجاذبي بين الكتابة، والشامانية، عبر التقابلات التي فتحت النص القصصى الفكري على تبين مظاهر الشامانية الجديدة. غير أن الكاتب يذكى التعايش بين زمنين، فالساحر في جامع الفناء هو نفسه الساحر البدائي. وكأن الشامانية تعيش وسط المعاصرة. لكن الذي يقدم تفسيراً وتبريراً لتأييد هذه الملامح الوجودية الغرائبية، هو تنامى الوقائع والأحداث خارج النسق الحكائي، ولكنها توصل القارئ عضوياً بإيقاع صيرورة الوجود الجديد وحركيته.

للتحقق النصى التقابلي من الخصوصيات ما يفتحه على بعده الثقافي، فجل الهوامش تتبوأ مركزيتها بتدمير للبنية السردية، وهذا أساس بنائي في الكتاب. فنهاية الهامش مؤشر على انتهاء الكتابة، إذ لا مفاضلة بين الهامش والنص. وهذا البعد التخليصي هو ما أثر على معمارية الكتاب. تكمن أهمية الهامش، في هذا الكتاب القصصى البحثى، فى كشف توازن القوى، إذ يُعدّ الهامش سردية موازية تتحدى السرد المركزي. عندها، يصبح الهامش فضاءً شامانياً بذاته تتفاعل فيه المعرفة الشعبية مع الفكر الثقافي. وهذا التوتر يفتح النص على تعددية القراءات، مما يضفي عليه عمقاً وحودياً وفلسفياً.

كذلك تفسر لنا نصوص الكتاب ألغاز عالم ضارب في الغموض، وكل ما هو غير مفهوم، تجعله النصوص مفهوماً، وما لا معنى له يجترح الحكى له معنى. ليس

كما تنشد النصوص والصور إضفاء دلالات متماسكة عن عالم السحر والشعوذة، وتشعر القارئ بالانتماء إليه، وتخلصه من الاغتراب الوجودي. الإنسان يبحث عما يتجاوز الوقوف عند سطوح الأشياء، وهذا ما يفضى إلى تنوع النظر وإعادة قراءة «جميعهم يتكلمون من فمى» لأنها كتابة تخفى أكثر مما تظهر، وتتكتم أكثر مما تعلن، وتحجب أكثر مما تظهر، وتطمس أكثر مما تكشف. وذلك في عالم يتسم بالغموض وعدم اليقين، يجد السرد الشاماني معناه في إخفاء أكثر مما يُظهر. كما يرى الفيلسوف بول ريكور، حديثاً عما يسميه «الهوية السردية»، في كتابه «الذات بوصفها آخر»، فإن السرد ليس مجرد أداة للكشف عن العالم، بل هو وسيلة لخلقه من جديد.

نصوص هذا البحث القصصى تجسد هذا المنحى، تشبه رحلة الشامان التي لا تنتهي.

بوسع الإنسان المعاصر أن يعيش في عالم كله مجاهيل وألغاز غامضة. وفي كتابه «تأويل الثقافات»، يشير الأنثروبولوجي كليفورد غيرتز إلى أن السرديات السحرية تمثّل محاولات رمزية لفهم العالم. هذه السرديات لا تسعى إلى تفسير الظواهر فقط، بل إلى إعادة تشكيلها ضمن عالم مواز. في هذه المجموعة، يظهر السحر بوصفه قوة خفية تتجاوز الواقع، ليصبح السرد نفسه «سحراً» ينتح واقعاً جديداً أو بديلاً، يضفى على الأحداث العادية طابعاً خارقاً ويتيح للقارئ النفاذ إلى ما وراء السطح.

حيث يتداخل السحر مع السرد ليعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والكون. هذا المتحقق والمواجهة المفتوحة للسرد تتيح للقارئ الانخراط في لعبة تأويلية لا نهائية،



سيرة

أنيس الرافعي، كاتب قصصي من المغرب، وُلد بالدار البيضاء عام 1976. يُعدّ من أبرز كتّاب القصة القصيرة في الوطن العربي. درس اللسانيات والنقد الأدبي الحديث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية. نال جائزة الملتقى الثقافي للقصة القصيرة العربية في الْكويت، جائزة القراء الشباب للكتاب المغربي، جائزة ناجي نعمان، جائزة غوتنبرغ الدولية للكتاب، وجائزة أكيودي الصينية. ترجمت أعمال له إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والبرتغالية والفارسية والصينية.

کُتب فی کتاب

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

أتصوَّرُ، دائماً، أنَّ الكاتبَ لا يَكتب إلاَّ كتاباً واحداً في حياتِه، مهما كان عدد الكُتب التي نَشرها، لا بمعنى أنَّه يقول نَفْس الشَّىء، أو يُعيدَ كتابة ما كتبهُ، يَدور في نفس الكلام، حول نفس الألفاظ والمعانى، والصُّور، أو الجُمَل والتَّراكيب. هذا مُستحيل، فاللُّغةُ، وَحدَها، حياةٌ بأكثر من حياة، وهي لِسانٌ في ألْسُن، أثوابُها جَمّةٌ، كثيرةُ الألوان، والأصْبَاغ والظِّلال، والكَاتبُ، هو مَنْ يَعْرفُ كيف يَدخُل في هذه الحيوات، يعيشُها بحياته هو، لا بحياة اللُّغَة وهي تَقُول نفس الشيء، وإلاَّ كانت حكايات "ألف ليلة وليلة"، رُويَت في ليلةٍ واحدة، قبل طُلوع الفَجْر، وانتهتْ حيوات اللُّغَة، وحياة الرَّاوي، ومن ابْتدعوا اللَّيالي، بكُلِّ نهاراتها.

الكاتِبُ، في أيّ جنس أو نَوع، أو حَقل فِكريّ أو ثقافيّ، أو إبداعِيّ، وهو ينتهي من كتابٍ ما، يَكون فَتَح غَيرَهُ بما عِندَهُ من قَولً، ورأي، ومن أَفْقِ كِتَابِيّ يستميلُ الآتي في الحاضر، يُحضِرُه في غير وَقتِه، لِيرى ما في نَفْسِهِ من أَنْفَاسَ يَستطِيع العيش بها في هذا الآتي الذي يبقى مجهولاً، الكاتبُ من يستشرفُ معلومَه، أو يَشِي ببَعض أسراره، وما يتكتّم عليه من دهشة وابتكار.

لا تتشابه كتبُ الكاتب إلاَّ في اسم الكاتب، أمَّا اللُّغَة، والبنَاء، والرؤْيةُ أو الرُّؤيا، والأفُقُ الذي يذهَبُ فيه كُلّ كتاب، هي غير ما نقرأه في كُلّ كتاب. فَكُلّ كتاب، هو إضافة، وخُطوة في سياق صيرورة مشروع الكاتب، أو الشَّاعر، أو المُفكِّر، وإلاَّ كان التِّكرار اجتراراً، وحتَّى الكِتاب الواحد لنفس الكاتب، ليس كتاباً، لأنَّه لا يقول شيئاً، أو يتعثَّرُ في القَول، وفي طريقة التَّعْبِير عن رؤيته للأشياء،

اللَّغةُ مَنْ تَقودُهُ، ولَيسَ هو مَنْ يَقودُهَا .

نَكتبُ كتاباً واحداً، في أكثر من كِتاب، وهذا لا يتحقَّق إلاَّ في وَضْع الكاتب الذي لا يْكْتُب لِيكْتُبَ فقط، بل يَكْتُب، لأنَّ عَيْنَ المَاء، ما تزالُ تَنْضَحُ بِمَا فَى جُذُورهَا من ماسٍ، أو ذَهَبٍ لا يفتأُ يصير النَّهرَ في مَجارِيهِ، ذلك النَّهر الذي لا يُمكن أن نَسْبَح

والكاتبُ، إذن، هو هذا الكِتَاب، وهو يُبْنَى، لا بطوابقه، بل بأساساتِه التي تكونُ هي ما يَسْمَح للطوابق أن تَكُون بأكثرَ مِنْ هندسة، أو مِعمار، تُغْرِي ساكنها، وتزُجُّ به في دُمَاهَا الَّتي كُلَّما فَتَح واحدةً، ألْقَتْ بهِ في كَنَفِ غيرها، إلى مالانهاية. وحتَّى وحياة الكاتب تَنتهى، فحياةُ الكِتاب تبقى نابضَةً بصيرورتها التي تأتى من المستقبل، تُعِيدُ خَلقَ الطبيعة والعالَم والأشياء، في الكتاب نَفْسِه، بكُلّ ما في طَيّاتِه من كُتُب، أو ما فيه من حيواتٍ بالأحرى.

• شاعر وناقد من المغرب

65 كتاب نوفمبر 85 **85 \$** 85 **8 64 كتاب** نوفمبر



رواية البريطانية باولا هوكينز تصوّر الإخفاء شكلاً من النجاة

«بقعة عمياء».. تأمل في ممرات نفسية



باولا هوكينز

كتب: هيثم حسين (لندن)

هل العمى انطفاء الضوء في العين أم امتناع الرؤية في القلب؟ لماذا قد يختار بعضهم التعامي تدريجيّاً كلما اقترب من الحقيقة؟ هل يصاب المرء بالعمى حين بفقد البصر أم حين يكفّ عن مساءلة ما يراه؟ هل التعامي وسيلة لحماية النفس، أم ذريعة للهرب من الواجب الأخلاقيّ؟ هل هناك مَن يختبئ وراء العمى لأن النور أكثر إيلاماً من الظلمة؟ هذه الأسئلة وغيرها تخصر للقارئ وهو يقرأ رواية «بقعة عمياء» للروائية البريطانية باولا هوكينز، الصادرة بالعربية بترجمة سارة طه علام، عن مؤسسة هنداوي، في القاهرة 2025، التي يتبدّى العمي فيها شخصية خفيّة، تتجوّل بين الغرف، وتتسكّع في الصمت، وتشارك الأحياء وحدتهم دون أن تُسأل عن هويّتها، حيث العمى ليس عارضاً، لا يُعالج بالنظّارات أو الجراحة، إنّما هو البقعة التي تتعايش معها الشخصيات طويلاً، حتى تكاد تظنّ أنّها غير موجودة.

تحضر رواية «العمى» لخوسيه ساراماغو كواحدة من أكثر الاستعارات الأدبية حضوراً حين يُطرح العمى بوصفه كارثة جماعية، وعطباً إنسانياً شاملاً، حيث يتحوّل المجتمع إلى جحيم أخلاقي بمجرّد أن يعمّ العمى الأبصار، فتتفكَّك العلاقات، وينهار القانون، ويُفتَضح الضعف البشريّ تحت ضغط الفقدان البصريّ الجماعيّ. هناك، العمى عقوبة شاملة، وحالة طوارئ أخلاقية، أمّا في «بقعة عمياء» لباولا هوكينز، فالصورة تختلف، لا وباء يعمّ، لا مجتمع ينهار، لا كارثة علنية. العمى هنا داخليّ، فرديّ، مزمن، يُقنّع نفسه بالنجاة، ويختبئ تحت جلد العلاقات اليومية. لا أحد أعمى كلّياً، لكن لا أحد يرى تماماً. الشخصيات تعرف، وتدّعي الجهل، ترى، وتتواطأ بالصمت، تمشى نحو مصيرها ببصيرة مخذولة، تتذكّر ثم تنكر، تشكّ ثم تبرّر. وهنا يكمن الفارق، حيث العمى عند ساراماغو يصيب الجميع دون استثناء، بينما في رواية باولا هوكينز، التعامى يصيب من يمتلك رفاهية الإنكار. العمى هناك يُحرّض على التمرّد، وهنا يُغذّى المواربة، وفي الحالتين، لا يُشفى منه أحد.

تنفتح الرواية على موت جيك بريتشارد، الكاتب

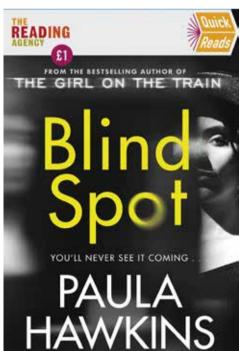
الذي لم يعد يكتب، في بيت على الجرف يطلّ على بحر رماديّ، بيت ينسحب من العالم مثل شخصياته. لا تبدأ الرواية من لحظة تشكّل الجريمة، لكن من ارتداداتها النفسية، من الفجوة بين ما يُفترض أنه حدث، وما لم يُفصح عنه، لا في التحقيقات، ولا في الندم، ولا حتى في الاعترافات النصفية التي تتلوّى بين الحنين والخذلان. كل شيء يقع بعد الموت، كما لو أن الزمن لا يبدأ إلاّ عندما يتعطّل. وهذا ما تفهمه إيدي، البطلة الساهمة، التي لا تملك أن ترث من جيك سوى وجع غامض، وإحساس خادع بأنها كانت هناك، ولم تكن.

شخصيات الرواية تتحرك كما لو أنّها أشباح، أو

أطياف لأشخاص كانوا يوماً ما أحياء. رايان، الصديق الأقرب، يُغرق الرواية في صمته، في تردده، في خطواته على سجادة مبللة بالدم. كأنّه يمشى طوال الوقت على بقعة عمياء داخله، بقعة تغدو استعارة لجيل كامل من العاجزين عن المواجهة، ممن تغرّبوا عن أنفسهم حتى وهم ينظرون إلى مرآة الصداقة القديمة. أمّا إيدي التي لا تتذكّر تماماً، ترتّب الحكاية، ثم تعود فتشكَّك في ترتيبها، تلوم، ثم تخاف من أن تكتشف أنّ اللوم ليس على الآخرين، وإنما على خيانتها الصغيرة التي لم تكن خيانة، على تلك اللحظة العابرة التي فكّرت فيها بالانسحاب، أو لعلها كانت قد انسحبت فعلاً، دون أن تعترف لنفسها بذلك. في حين أنّ جيك لا يظهر كثيراً، رغم أنه الميت. لكنه يخيّم على الفصول، كغائب لا ينفكٌ يُحاكم الجميع بصمته. صمته حين كان حيّاً، ثم صمته المدوّى بعد موته. الكاتب الذي كفّ عن الكتابة، واكتفى بإعادة قراءة مسوّداته، مثل شخص يطالع نعيه في الصحيفة. لم يكن يريد بيتاً على الجرف، لكنّه قَبل به. لم يكن يريد زوجةً اسمها إيدى، لكنّه عاش معها. لم يكن يريد أن يموت، لكنه سمح للجريمة أن تقع على مهل، كما لو أنه ساهم فيها بلا يد. حتى السيناريو الذي حاز عنه الجائزة، بدا كأنه تحقُّق مؤلم لما سيحدث لاحقاً، حيث رجل يُتَّهم باغتصاب لم يرتكبه، يفلت من العقاب لكنه لا يفلت من نظرات الآخرين. يُبرَّأ قانوناً، ويُدان سرديّاً. كأنّ الكتابة لا تنقذ، إنّما تستبق الهزيمة.

85 **85 گتاب** نوفمبر 2025 گ**تاب** نوفمبر 85 **85 گتاب** نوفمبر 87 **85 گتاب** نوفمبر 88 **85 گتاب** نوفمبر 87 **85 گتاب 85 گتاب 95 گتاب 95**

أنها علاقة غرامية لطيفة لجيك قبل وقوع الجريمة،



تبرز شخصية لارا بشكل هامشيّ، إذ تُقدّم على تُوصَف بأنها امرأة مليئة بالترددات النفسية، ظهرت ليلة واحدة قبل الوفاة، ومن ثم اختفت كظلُّ، تاركة وراءها لقبًا من الأسئلة المفتوحة: إلى أي مدى كانت تربطها علاقة بجريمة جيك؟ هل كانت شاهدة أم مجرد تلميح عابر ضمن الأسطوانة التي شغلت فصول الرواية؟

الذي يمارس التبرير بدل المواجهة.

تشير الكاتبة إلى أنّ الجريمة، إن وُجدت، لم تكن

في لحظة واحدة. لم تكن في تلك الضربة على

الرأس، ولا في النزيف على أرضية المطبخ. كانت

قد بدأت منذ زمن، منذ بدأت الشخصيات بالتظاهر،

منذ توقفت عن رؤية بعضها، أو رأت ثم أغمضت

عينيها كي لا تضطرّ للنجاة. وتلفت إلى أنّ كل بيت

معزول يخفى جريمة، حتى وإن لم يُبلّغ عنها أحد.

وكل علاقة ثلاثية تُخفى خيانة ما، حتى وإن لم يجر

التكلُّم عنها. تصوّر كيف أنّ البيت على الجرف،

الذي يُفترض أنه مكان الهروب من المدينة، يتحوّل

إلى محاكاة لشرخ داخلي. البحر لا يبدو مريحاً، ولا

الطبيعة مُلهمة. كل شيء يوحي بالانهيار القريب.

الجرف نفسه آيلٌ للسقوط. كلّ ما فيه يُعيد إنتاج

الخوف، ويُحيل الحياة إلى سجن اختياريّ. تحبسهم

الطبيعة لأنهم دخلوا إليها بنيّة الخلاص، فابتلعتهم

بنيّة المحو. والمفارقة أن الشخصيات جاءت من

مدينة تخنقها الفوضى، إلى عزلة تخنقها الاحتمالات.

لم تكن العزلة ملاذاً بقدر ما كانت قفصاً تتكثّف

فيه المراقبة، والرغبة، والندم، والكلمات المؤجّلة

التي ما عادت تصلح إلاّ كأدلة في محضر تحقيق.

لم تأتِ لتكشف القاتل، إنّما لتُذكّر الناجين بأنهم

شهود مريبون. نيتا، المحققة، تعرف أن الحقيقة لا

تُقال. كل ما تفعله هو أن تُمهّد للسقوط، أن تنتظر

تعثّر أحدهم بكلمة، أن تنصت للشقوق التي تنفتح

في اللغة، حين تتفكك الرواية في فم من يرويها.

الحب عن الشعور بالذنب، ولا الوفاء عن الخيانة، ولا الحنين عن التواطؤ. لا أحد برىء تماماً، ولا أحد مذنب بالكامل. الموت ليس حدثاً ختامياً، إنّما شرارة تُشعل الأسئلة. من الذي فتح الباب؟ من الذي

أمسك بالجائزة؟ من الذي رأى ولم يتدخّل؟ من

الذي كان يجب أن يكون هناك، لكنه تأخر عمداً؟

وكلما تقدّمت الرواية، يتضح أنّ الجريمة الحقيقية

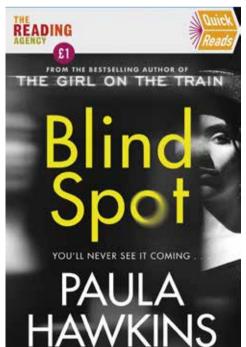
لم تقع في لحظة واحدة، لكنّها تسرّبت أو تشكّلت

على مدار سنوات على غفلة من الشخصيات.

من المثير أنّ الرواية تقود القارئ إلى تلك المساحات الملتبسة التي لا يمكن فيها فصل

تحكى الكاتبة كذلك أنّه حتى الشرطة، حين جاءت،

لا تسير الرواية في خطّ بوليسيّ مباشر، كلّ ما تفعله هو الحفر بهدوء في ركام الذكريات، في التفاصيل المهملة، في الجملة التي لم تُقل، في الغرفة التي كانت مغلقة، في ذلك الهاتف الذي اهتزّ في لحظة خاطئة. يعتمد السرد فيها على «ما بعد الجريمة» لا على الجريمة نفسها؛ إذ تُفكك التجربة النفسية الواحد تلو الآخر، وتنكشف التفاصيل الصامتة: مكالمات مخفية، تأجيل اعتراف، لحظة انسحاب بسيطة ترتد مدمرة. المعنى الحقيقي للجريمة يتكوّن من تراكب الخيانات اليومية، من اختيارات إنسانية مشبوهة، ومن العمى المقنع



تنجح باولا هوكينز في توظيف المكان كامتداد نفسىّ للشخصيات، فذلك المنزل البعيد عن المدن، القابع على جرف يتآكل، هو استعارة فادحة عن علاقة تتداعى، عن حياة تُبنى على عُزلة مُقنّعة. الجرف لا ينهار فجأة، تراه يُنذر طوال الوقت، مثل العلاقات التي تتآكل بصمت، بلا مواجهة، بلا كلام، إلى أن يسقط أحدهم، ويكون على الآخرين تبرير ذلك السقوط بشتى أنواع الروايات. البحر لا يقول شيئاً، لكنه يراقب، والشخصيات تهرب من المدينة، بحثاً عن صفاء من جهة، واتقاءً لانكشاف ماض لم يُدفن

لا تسعى الكاتبة لتقديم الحبكة بوصفها مركز الرواية، إنّما تزيحها جانباً، وتغوص في ما بعد الحدث: ما الذي يفعله الغياب في الذاكرة؟ كيف نُقنع أنفسنا بأننا لم نرَ، لم نسمع، لم نشارك؟ كيف يصبح الإخفاء شكلًا من أشكال النجاة؟ وفي خلفية ذلك كله، تتردد أصوات الاتهام، من الشرطة، من العائلة، من الأصدقاء، لكنّ أقسى الاتهامات تأتي من الداخل، من نظرة عابرة، من سكوت غير مبرر، من سؤال لم يُطرح في وقته، من حبّ لم يُعَش في وقته أيضاً.

تدفع باولا هوكينز القارئ للتأمّل في الممرّات النفسية التي تقود إلى الجريمة قبل وقوعها، في الحبّ الذي يشبه الخيانة، في الصداقة التي تتحول تدريجياً إلى كمين أخلاقيّ. كلّ الشخصيات تدّعي الحب، وكلها ترتكب شيئاً ضدّ من تحب. جيك، الكاتب العالق بين نجاح يتآكل وماض يُعاد تدويره،

يتحوّل إلى ضحية سرد لا يعرف كيف ينقذه، وإلى جثة تُجبر الآخرين على قول الحقيقة، أو على الأقلّ، أن يتظاهروا بأنهم يفعلون.

وتشير إلى أنّه كان يمكن لكلّ شيء أن يبدو طبيعيّاً. بيت على الجرف، حياة زوجية تتآكل ببطء، صداقات قديمة تتقادم مثل الكتب المهملة على رفٍّ عال، صمتُ مألوف في المطبخ، كوب قهوة بارد في يد امرأة لا تعرف إن كانت زوجةً أو شاهدة أو شريكة في انهيار، غير أن الجريمة وقعت، أو بدت وكأنها وقعت، وما يُفتَرض أنه موت كاتب، يتحوّل إلى استجواب لأقرب المقرّبين، ثم إلى غرق بطيء في المستنقع الداخلي لكل شخصية، حيث لا يمكن لأحد أن يخرج نظيفاً، ولا أن يشهد على الآخر دون أن يتورّط في المشهد.

لا تنتهى الرواية على حلّ، ولا تُنهى فصولها على يقين، تراها تترك الباب موارباً على وجوهِ ألفت العيش داخل عتمتها، وأصوات نسيت متى تكلّمت بصدق. الجريمة لم تبدأ في لحظة واحدة، ولم تتجلَّ في أداة بعينها، كانت تمشى في الظلال، تتراكم داخل الأعذار، تُعاد صياغتها كلما حاول أحدهم التذكّر أو النجاة. كل شخصية اقتربت من الحافة، وكل واحدة اختارت أللّـ ترى، الكلمات تأخّرت، النظرات ارتجفت، الخطوات تردّدت، وكأن الحياة لا تنكسر فجأة، إنّما تتفتّت على مهل، وسط الضجيج الخافت للندم. وفي النهاية، لا أحد يتقدّم، ويبقى القارئ في مواجهة العمى الذي لا يُفلت أحداً من قبضته.



بعد من جهة أخرى.

باولا هوكينز، كاتبة من بريطانيا، مواليد هراري (زيمبابوي) عام 1972، درست الفلسفة والسياسة والاقتصاد في جامعة أكسفورد، وعملت صحفية مالية في لندن قبل أن تتفرغ للكتابة الروائية. اشتهرت عالميًّا بروايتها «فتاة القطار»، التي تصدّرت قوائم ُ الكتب الأكثر مبيعاً، وتُرجمت إلى أكثر من 50 لغة، من بينها العربية. من أعمالها: «في عتمة الماء»، «على نار هادئة»، «بقعة عمياء».

85 **8 88 کتاب** نوفمبر **85 ا کتاب** نوفمبر 2025 **85 ا**



الدكتور سناجلة يتوقّع طمس الحدود بين العوالم البيولوجية والرقمية

«العهد الآتي».. فجر الثورة الصناعية الرابعة



الدكتور محمد سناجلة

كتب: عمر أبو الهيجاء (عمّان)

شهد العالم في السنوات الأخيرة قفزات كبيرة في الأتمتة وتكنولوجيا الاتصالات، وانعكس ذلك على ما يسمّى «الأدب الرقمي»، لتظهر أبحاث ودراسات تعنى بالتعريف بهذا الأدب ومعاييره وأساليبه. وقد تأثر الأدب العربي بكل ذلك، ليحاول مبدعون استلهام الواقع الجديد وطرائق الوصول إلى الفضاء الذي يمزج بين الرقمنة والأدب. وكان الدكتور محمد سناجلة من أوائل الذين استطاعوا أن يخطوا خطوات واسعة في هذا الميدان، إذ أصدر الكاتب والباحث الأردني أول رواية رقمية عربية.

أصدر سناجلة كتاباً بعنوان «العهد الآتي.. في ظل الثورة الصناعية الرابعة». وفي تقديمه للكتاب، يقول الناقد سعيد يقطين، «حين يكتب محمد سناجلة فهو في آن واحد: رائد ومغامر. تبدو ريادته المغامرة منذ أكثر من عقدين من الزمان حين فتح باب الإبداع الرقمي لأول مرة على الصعيد العربي، ونشر أول نصوصه التي أدرجها في نطاق الواقعية الرقمية».

يأتي الكتاب الذي اختار له سناجلة اسماً يحمل أكثر من دلالة «العهد الآتي»، ليسير في الاتجاه نفسه، ليحمل رؤية استشرافية للمستقبل الذي دشن منذ ثمانينات القرن الماضي مع ما أحدثته الثورة التكنولوجية الجديدة للمعلومات والتواصل، والتي باتت تتطور بوتيرة تجعل من الصعوبة بمكان مواكبتها، أو التساؤل بصددها، علاوة على مناقشة ما تطرحه من قضايا وإشكالات على المصير الإنساني. يختلف هذا الكتاب عن مؤلفات الكاتب السابقة التي قدمها لبلورة تجربة رقمية على مستوى الإبداع السردي، تنظيراً وتطبيقاً؛ على مستوى الإبداع السردي، تنظيراً وتطبيقاً؛ إذ يقدم معلومات عما بدأ يتحقق خلال العقد الأخير مع ما صار واقعاً مع الثورة الرقمية، وما فرضته من ممارسات وقناعات، وما تفتحه من أماق، مستقبلية.

ويضيف سعيد يقطين: لا غرو في أن هناك كتابات عربية كثيرة تتناول ما باتت تطرحه الثورة الرقمية من وقائع واستشرافات تتصل بما تحقق على مستوى الذكاء الاصطناعي، والعلوم المعرفية،

والعصبية وغيرها، مبيناً أن خصوصية هذا الكتاب تكمن في أنه يقدم لنا صورة شاملة تتعلق بمستقبل هذه الثورة، وما تسعى إلى تحقيقه خلال العقدين القادمين. وفي هذا التقديم نلمس متابعة متميزة لما يحدث في هذا النطاق، من جهة، وفهماً دقيقاً لما هو قيد التطوير والإنجاز، من جهة ثانية، وبلغة إبداعية شفافة تسمح لأي كان بالتواصل معها، وفهمها، وطرح الأسئلة بصددها، من جهة ثالثة.

ويخلص يقطين إلى أن قيمة «العهد الآتي»، أنها «تفتح أعيننا على ما بات ممكن التحقيق في المستقبل القريب أو المتوسط، وتكمن في تحفيزنا - نحن العرب - على العمل على الانتقال من الاستهلاك إلى الإنتاج، من جهة، ومن جهة أخرى تدفعنا إلى التفكير في المصير الإنساني، والانخراط في طرح الأسئلة بصدده، والمساهمة في الإجابة عنها على المستويات كافة».

ويقول الباحث والروائي محمد سناجلة في استهلاله لكتابه «العهد الآتى»: «من رحم الثورة الصناعية الثالثة، وهي ثورة الأتمتة والرقمنة والإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي واستخدام الإلكترونيات وتكنولوجيا المعلومات بشكل أساسي، ولدت الثورة الصناعية الرابعة التي نعيش فجرها الجديد الآن»، مضيفاً «يشهد العالم فجر ثورة صناعية جديدة ستغير بشكل جذرى ولا رجعة فيه الطريقة التي نعيش ونعمل ونفكر ونتصفح ونتفاعل ونتواصل بها ومن خلالها»، مشيراً إلى أن كثيرين يعتبرون أن «الثورة الصناعية الرابعة» هي الأكثر تطوراً وتأثيراً في تاريخ البشرية، حيث سترسم معالم مستقبل الوجود الإنساني، وتعيد تشكيله وخلقه من جديد، للفتاً إلى أن الفرق الأساسي بين الثورتين - الثالثة والرابعة - هو اندماج التقنيات التي تعمل على طمس الخطوط والحدود الفاصلة بين العوالم المادية والواقعية والرقمية والبيولوجية. ويعزز ذلك التقدم التكنولوجي الناشئ في مجالات مثل الحوسبة الكمومية، والتعلم الآلي، والذكاء الاصطناعي، والروبوتات، والمساعدين الافتراضيين، وإنترنت الأشياء، والسيارات ذاتية

للتأما

الرسم شعر يُرى.. الشعر رسم يُسمع

بقلم: الدكتور حسن مدن

العنوان "الرسم شعر يُرى.. الشعر رسم يُسمع" هو مقولة للفنان الشهير ليوناردو دافنشي، الذي كان أحد من جمعوا بين ا الكتابة والرسم، فإلى جانب لوحاته الفنية الشهيرة، مثل "موناليزا"، و"العشاء الأخير"، كتب دفاتر حوت تأملاته الفلسفية والفنية. مثله جمع الفنان الإنجليزي وليم بليك بين النّصّ والصورة في أعماله، حيث رسم لوحات رافقت قصائده، كتلك التي ضمّتها مجموعته "أغاني البراءة والخبرة". كما أنّ كاتب "الأمير الصّغير" أنطوان دو سانت إكزوبيري رسم، هو الآخر، الرسومات المرافقة للكتاب.

بدأ هرمان هِسّه، الروائي والشاعر الألماني، الرسم في منتصف حياته كنوع من التأمل البصريّ الموازي لكتاباته الرّوحيّة مثل "سدهارتا" و"دميان"، ومع أنّ سلفادور دالي معروف كرسام سريالي، لكنه كتب أيضاً روايات ومذكرات ومسرحيات، وبالنسبة له كان الأدب والرسم، على حدٍ سواء، ۛ "استعراض للخيال المنفلت". وكان مؤلف "مدار السرطان"، الأميركي هنرى ميللر رساماً أيضاً ، خصوصاً في أواخر حياته ، حيث حاكت لوحاته التجريدية أسلوبه الأدبى المتمرد على القوالب.

من أشهر المبدعين العرب الذين جمعوا بين الفن والأدب، يبرز الأديب اللبناني المهجري جبران خليل جبران، ففي كتابه "النبي"، على سبيل المثال، تحضر الرسومات كشهودٍ بصرية على النّصّ، وكامتداد له في البُعد التأملي. أما الأديب الشهيد غسان كنفاني، الذي كان هو من رسم أغلفة كتبه، فقد اعتبر الرسم "كتابة أخرى"، خصوصاً في تصويره للنكبة والمقاومة. ومن المبدعيّن العرب الذين جمعوا بين الشّعر والرسم، العراقي ضياء العزّاوي، حيث أصدر مُجموعات فنية شعرية تمزج النّصّ مع اللوحة، مثل "النشيد الجسدي.. قصائد مرسومة لتل الزعتر"، وعرف باستخدامه الحرف العربي عنصراً بصريّاً في تداخل تام بين الشعر والرسم. ونشير هنا إلى تجربته مع الشاعر قاسم حداد، حيث رسم نصوصاً من وحي ديوان "مجنون ليلي". ومن العراق أيضاً هناك تجربة فيصل لعيبي الذي مارس كتابة القصة القصيرة والمقالة إلى جانب الرسم، وجمعت أعماله بين الحسّ السرديّ في التكوينات الفنية والرؤية النقدية للمجتمع.

من الوجوه النسائية العربية المبدعة التي جمعت بين الرّسم والأدب، يمكن الإشارة إلى تجربة الشاعرة والروائية اللبنانية الأميركية إيتيل عدنان، ففي كتاباتها، كما في لوحاتها التجريدية، تنعكس نظرتها التأملية للطبيعة

والوجود. كما تأتى تجربة الإماراتية ميسون صقر القاسمي نموذجاً آخر في تطوّر العلاقة بين الأدب والرسم في الوطَّن العربي، كونها شاعرة وروائية وفنانَّة تشكيلية، تتعامل مع الكلمة واللون بوصفهما نسيجاً واحداً من التجربة الجمالية والوجودية، وما له دلالة في هذا السياق أنّ أحد معارضها الفنية حمل عنوان "اللوحة القصيدة".

> هناك منطقة مشتركة بين الفنون البصريّة والأدب، وليس ضروريّاً أن يجمع المبدع بين موهبتي الرسم والكتابة لكي يتأثر بالفن، حين تتحول اللغة عنده إلى ما يشبه الفرشاة اللغوية ، فبدل أن يصف الأشياء وصفاً سردياً مباشراً، يستخدم الرموز والألوان والإضاءة والتكوين كما يفعل الفنان التشكيلي، وهذا ما تظهره تقنيات مثل الوصف التشكيلي، فتتحوّل المشاهد إلى لوحات نابضة بالألوان والظلال، أو الاستعارة البصريّة، وحتى السينمائية في السّرد، حين يتعامل الروائي مع النصّ كما يتعامل المخرج مع الكاميرا، يختار الزاوية والإطار ويحوّل القارئ إلى متفرّج.

هذه الرموز لا تجعل النّصّ أجمل فحسب، بل تمنحه عمقاً تأويليّاً، إذ تفتح المجال أمام القارئ لقراءة متعددة الطبقات كما يقرأ لوحة

• كاتب من البحرين



ويوضح كتاب سناجلة أنّ الإنسان المنغمس هو المنخرط تماماً في العالم الافتراضي، أي الذي يستخدم حواسه الخمس كافة، فهو يحس ويرى ويسمع ويشم ويتذوق داخل هذا العالم، وهو مختلف عن الإنسان الافتراضي الذي لم يكن قادراً في ظل الثورة الثالثة على ذلك، وهذا هو الفارق الأساسي بين الإنسان الافتراضي والإنسان المنغمس. وهو أيضاً ليس إنساناً بيولوجياً طبيعياً يتكون من لحم ودم بشكل كامل، بل هو «إنسا -آلى» يتشكل من مزيج من الخلايا البشرية الحية، والأجهزة والبرامج الدقيقة جداً باستخدام تقنيات مثل النانوتكنولوجي والبيولوجيا الجزئية والأنسجة والأعضاء المبنية بتقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد. يتساءل المؤلف: ترى ما مستقبل هذا الإنسان

في ظل هذه الثورة؟ وما مستقبل الوجود الإنساني نفسه؟ وما مستقبل الطب والمرض، بل ما هو مستقبل الموت؟ هذه الأسئلة مجتمعة وغيرها ما يناقشه الكتاب. كما يناقش المؤلف مستقبل الطب والمرض ومستقبل الوظائف والعمل، والطعام والغذاء والزراعة، ومستقبل الإنترنت، وأخيراً مستقبل الأدب في ظل هذه الثورة الشاملة.



في ظل الثورة الصناعية الرابعة

القيادة، والطائرات بدون طيار، والطباعة ثلاثية الأبعاد، والنانوتكنولوجي، والتكنولوجيا الحيوية، وحركة المرور وأنظمة المراقبة الأمنية والطاقة المتجددة، والميتافيرس، ومن خلال كل هذه التقنيات سيصبح الواقعان الافتراضي والحقيقي



الواقعية الرقمية

محمد سناجلة أول عربي يكتب الرواية الرقمية والشعر الرقمي عام 2001، أطلق ما سمّاه «الواقعية الرقمية» في الأدب، وهو رئيس اتحاد كتّاب الإنترنت العرب الذي ساهم في تأسيسه مع نخبة من الأدباء والكتّاب عام 2005. تعد روايته «ظلال الواحد» المنشورة على الإنترنت عام 2001 أول رواية رقمية في الأدب العربي.

ومن بين إصداراته: الروايتان «شات» 2005، و»صقيع» 2006، اللتان نشرتا على موقع اتحاد كتّاب الإنترنت العرب، وكتاب «رواية الواقعية الرقمية.. تنظير نقدي»، 2005، ورواية «ظلال العاشق»، ورواية «دمعتان على خد القمر»، 2005، والمجموعة القصصية «وجوه العروس السبعة»، 2004، و»العهد الآتي في ظل الثورة الصناعية الرابعة» 2024.

73 كتاب نوفمبر 2025 **85 ا** 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **72**

مفلح العدوان في مجموعته القصصية يواجه واقعاً ينتج النسيان

«النباح الأخير».. الهامش مفتاح المتن



مفلح العدوان

كتب: الدكتور زياد أبو لبن (عمّان)

في زمن يشتد فيه التعتيم الرمزي، وتفرغ فيه الحكايات من دلالاتها، ويغدو الماضى محض زخرفة في متحف ثقافي خامل، تأتي تجربة الكاتب الأردنيّ مفلح العدوان السردية – وعلى رأسها مجموعته القصصية الجديدة «النُّباح الأخير» – لتعيد إلى الحكاية القديمة إشعاعها، لا يوصفها مادة للوعظ أو الترف الخيالي، بل كأداة لكشف الحاضر، وتحفيز الأسئلة في وجه واقع ينتج النسيان أكثر مما ينتج المعنى. تأتى أهمية نظرية التنوير السردى باعتبارها وسيلة لتفكيك الأوهام القائمة وكشف البنى العميقة التي تشكل الواقع الاجتماعي والثقافي. فالسرد التنويري لا يكتفي برواية القصص، بل يتحول إلى فعل نقدي ووعى فلسفى يعيد إنتاج الحكايات ليس كموروث جامد، بل كأداة فعالة لتحرير الذاكرة، وتحفيز القراء على استنطاق الواقع بعيون جديدة، ويصبح السرد مساحة للتمرد الفكرى والإعادة المستمرة لتأويل الماضي والحاضر، مما يسمح بخلق وعي جديد يواجه التعتيم الرمزي والجمود الثقافي.

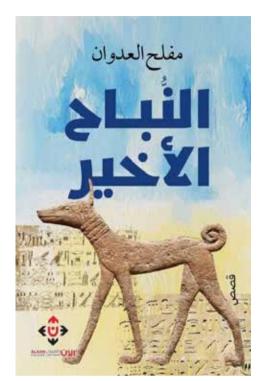
إن السرد التنويري هنا لا يقتصر على الحكى فحسب، بل يُعمل كأداة تحريض على التفكير النقدى، واستنطاق الضمائر، واستعادة الحقيقة من بين ركام الزيف، ليصبح النص منصة للتأمل، والمساءلة، والحركة الجماعية نحو وعى جديد قادر على مواجهة الاغتراب الحضاري وفقدان الهوية، وصراعات السلطة والوعى. وقد أكد ميشيل فوكو (1972) في تحليله للبني الاجتماعية والسلطة أن السرد يمثل وسيلة لفك شيفرات القوى الرمزية التي تحكم المجتمعات، ويتيح إعادة تأويل الواقع بما يخدم التحرر الفكري. كما أشار رولان بارت (1977) إلى أن السرد ليس مجرد نقل للحكايات، بل هو فعل نقدى يولد معانى متعددة تحرر القارئ من الاستيعاب السطحي للموروث الثقافي. ومن جهة أخرى، يبرز مفهوم «الوعى النقدى» في فلسفة هايدغر (1927) كأداة لفهم الذات والعالم بطريقة تعيد بناء العلاقة بين الفرد والواقع.

إن استخدام السرد التنويري في الدراسات الأدبية والثقافية الحديثة يعكس تحولاً في فهم الأدب

من مجرد مرآة تعكس الواقع إلى قوة فاعلة في تغييره، عبر إحداث وعي جديد قادر على مقاومة الهيمنة الثقافية وتحريك الواقع الاجتماعى.

بهذا المدخل، يمكن قراءة قصص «النُّباح الأخير» بوصفها سردية يقظة في زمن الغفلة، ومغامرة سؤال في زمن الإجابات الجاهزة. فمنذ بداياته الأدبية، كان مفلح العدوان يُركّز على ما يُسمّيه «جغرافيا الأمكنة» بوصفها مكوّناً بشرياً وثقافياً ونفسياً وروحياً. وتأتى مجموعته «النُّباح الأخير» الصادرة حديثًا عن دار «الآن ناشرون وموزعون» في عمّان، امتداداً طبيعياً لهذا المشروع، لكنها أيضاً تتجاوز مجرد التوثيق، لتدخل في مضمار الأسطورة والرمزية وإشكاليّة الزمن والموت والنسيان، فالنصوص فيها ليست وقائع تنقال حرفيًّا، بل صور مركّبة، تُشبه الحلم أو التيه أو الصرخة. من صفحة التمهيد، حين يكتب العدوان: «الذاكرة في طريقها إلى خزائن النسيان... قصص المكان موزّعة بين الآلهة والبشر... ولا شاهد عليها إلا ما تبقّى من نقوش الحجر!»، يُوضَع القارئ أمام وعي مزدوج: وعى بالهشاشة الثقافية والمكانية، ووعى بأن ما يُروى ليس كل ما هو موجود، وأن بين ما تبقى وبين ما فُقِد شيءٌ عظيم. ثم يتّضح أن الكاتب يرى أن الهامش ـ بمعناه المادي والمجازي ـ مفتاح المتن، وأن الأمكنة التي تنطوي على قصص مهمّشة أو مهجورة هي مصادر معمّقة للمعنى والجمال. الهامش هنا ليس موقع ضعف بل موقع قوة معرفية، وموقع مقاومة ضد التهميش الزمني والاجتماعي والثقافي.

في قصة «النُّباح الأخير» التي تُعَدّ افتتاحية المجموعة وتحمل عنوانها، يستلهم العدوان قصة أهل الكهف ـ مع «قطمير» كلبهم ـ فيحولها إلى مرآة للمقارعة بين الماضي والحاضر. الفتية النائمون الذين استيقظوا على عالم تغيَّر تمامًا، يرون سيارات وأشياء لم يكن لهم تصور بها، يرون ما صار «عاديًا» اليوم لكنه في نظرهم زمنيًّا آخر. وماذا تحمل ذاكرة الكلب، وما الذي يراه، ويتذكّره، وما الذي يعلن به نباحه الأخير؟ إنه صراع بين الزمن الذي لا يتوقف والمكان الذي يتجمّد، بين ما كنا وما أصبحنا.



الأمكنة في المجموعة ليست فقط مسارًا جغرافيًا، بل هي سجلات رمزية: من عمّان إلى وادي رم وكهف الرقيم وعفرا والبحر الميّت، إلى القلاع والقرى والأمكنة التاريخية والأسطورية. هذه الأماكن تحضر ليس فقط بما تبقى من بقايا ملموسة (نقوش، حجارة، طقوس شعبية، أغنيات، ذاكرة شفوية)، بل بما تحمله من صرخات غائبة، من التهميش الزمني، ومن الفقد. الأمكنة تُحكّى وكأنها شخصيات، تتنفس، تتألم، تنتظر أن تعود المخطوطات التي أُزيلت أو الصيغ التي أُسكتت، أو الرواة الذين خلت أصواتهم.

من جهة الأسلوب، يمزج الروائي والقاص والكاتب المسرحي مفلح العدوان بين السرد والتخييل، بين التاريخ والأسطورة، بين الموروث الديني والتراث الشعبي، وبين اللغة الشعرية والتصوير الحسي. يستعمل أدوات متنوعة: الاستعارة، الرمزية، التوظيف الأكاديمي للتفاصيل التاريخية، عرض التراث بأسلوب فجّاج في بعض الأحيان، وبأسلوب

تأملي في أحيان أخرى. وهذا المزج ليس ترفًا أدبيًّا، بل هو وسيلة لاستثارة الوعى، لاستنفار الحواس، لاستدعاء ذاكرة مشتركة، ولكن أيضًا لاستجوابها. فهو لا يكتفى بأن يصف، وإنما يسأل: كيف كُتِب التاريخ؟ من كتبَ التاريخ؟ من حذفَ أو أسقط؟ ما معنى أن تُمحى حكايات الناس وأسماء الأمكنة؟ فيما يخص الزمن، هناك توتر دائم بين زمن أسطوري طويل، وزمن الآن المعاصر. الفتية في قصة أُهل الكهف مثلاً ينامون ثلاثمئة وتسع سنوات، ثم يستيقظون إلى عوالم كلها اختراق وتبدّل، وعظائم لا تشبه ما كانوا يعرفونه. الزمن عند المؤلف ليس متسلسلاً فقط، بل مبعثراً، مكسورًا، مرصوفًا بالذاكرة والنسيان معًا. كذلك المكان ليس ثابتًا، لكنه متغيّر، مُنقَلَب، مهشَّم، مُسقَط، وهو أيضًا مزهو بذكرياته، بجسده القديم، بأصواته وصمتاته. هذا التداخل بين الزمن الحاضر والزمن المفقود يخلق حالة من الغور في الذات والقارئ، يدفعان إلى إعادة تقييم الحاضر عبر عيون الماضي، وإلى استشراف الماضي عبر اضاءات الحاضر.

الهوية تُطرح في المجموعة بوصفها إشكالية مركّبة: هوية المكان، هوية الزمان، هوية الإنسان في مواجهة التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتافية. العدّوان لا يكتفي بالهوية الجامعة، بل يغوص في الهوية المضطربة، الهوية التي تحمل شظايا، الهوية التي حاولت أن تُصاغ، أن تُشيَّد، من النسيان، من التهميش، من التزوير، من الانتهاك، سواء كان هذا الانتهاك مادّيًا أو رمزيًا. الأمكنة التي «لم ينصفها التاريخ» كما يقول، تحمل الهوية المسلوبة، المحجوبة، المنسية، والكاتب بمجموعته القصصية يحاول استعادتها، إحياءها، وتمكينها صوتًا في السرد الثقافي.

المعرفة تلعب دورًا مركزيًا، فالكاتب يُعدّ مادة معرفية ضخمة: يسبر التاريخ، يستقصي التراث، يستلهم الأسطورة الدينية، يستفيد من المدوّنات القديمة، من نقوش الحجر، من أسماء الجبال والوديان، من كلمات محلية، من أساطير محكية،

من ما تبقّى من الطقوس الشعبية. لكنه لا يقدّم هذا التراث دون بصمة فنية؛ إنه يصقله، يُعيد تأويله، يُحوّله إلى مادة سردية مشبّعة بالمفارقة، بالمفاجأة، بالتمرد الخفي. المعرفة هنا ليست فقط للتوثيق، بل أن تكون نقدًا، أن تُزعج الصمت، أن تُفضح الهشاشة، أن تفتح السؤال: ما الذي حُذف؟ لماذا صمتنا؟ ولماذا تُرك الهامش بلا من يصغي إليه؟

من حيث البعد التأثيري، تبدو المجموعة مؤثرة ليس فقط جماليًا وإنما ثقافيًا، في دعم فكرة أن الأمكنة التي نعيشها ليست مجرد مواقع جغرافية، بل ذاكرةٌ جماعيةٌ، روحٌ متراكمةٌ، حكاياتٌ مسموعةٌ أو مخفية. كما أنها تُحفّز القارئ على التفتيش والبحث؛ قد يذهب عند قراءة نص إلى كتب التاريخ، إلى الأسطورة، إلى العادات الشعبية، إلى الحكايات التي سمعها من كبار؛ لأن النص بقدر ما يُقدّم، يثير أيضًا الجوع للمعرفة المفقودة. هذه العملية تربِّي ثقافة الوعي، وتجعل الثقافة ليست سلعة استهلاكية بل مساحة إبداعية للتفكير والمساءلة.

استهادية بن مساحة إبداعية تسمحير والمساءة. لكن بالرغم من هذه المزايا الكبيرة، هناك تحديات ربما تُشكّل عوائق أمام بعض القرّاء أو في بعض الحالات النقدية. أحدها الغموض الرمزي الذي قد يتطلّب من القارئ معرفة مسبقة ببعض التراث الديني أو الأسطوري، أو الاطلاع على الموروث الشعبى أو الجغرافي، وإلاّ قد يفوّت بعض

الإشارات أو لا يدرك عمقها. كما أن كثرة التشابك بين الأسطورة والمعرفة والتخييل قد تؤدي في بعض النصوص إلى إحساس بأن النص «يسبح في الهواء» دون ثقل واقعي كاف، خصوصًا في القصص التي تعتمد على المفارقات الكبيرة والتخييّلات الزمنية. وقد يُسأل: إلى أي مدى يمكن لهذا النوع من الكتابة أن يكون مقروءًا وجذابًا لجمهور واسع، وليس فقط للمتخصصين أو لمن لديه وعي ثقافي وتراثي؟ هل النصوص تُهيّئ نسخة «مبسّطة» من رموزها لمن هم خارج دائرة الحضور المعرفي الأصلى؟

يمكن القول إن «النباح الأخير» تمثّل محطة أدبية مهمة في تجربة مفلح العدوان، فهي تجمع بين حب الأمكنة والذاكرة وبين الموقف النقدي، بين المعرفة والفن، بين الصرخة الأخيرة للكلب الذي نباحه ينذر السكون، وبين الأحلام والآمال التي لا تزال تراود الزمان والمكان، وأيضًا بين الأحاسيس الفردية والهمّ الجماعي، بين الصمت والنباح. إنها تجربة تحقق وجودها البارز في المشهد الأدبي العربي، ليس فقط لما فيها من قدرة سردية عالية ولغة مشحونة، بل لما تثيره من أسئلة وجودية وثقافية: من نحن؟ أي تاريخ نرث؟ أي أمكنة نسكنها؟ أي ذارها؟



سيرة الكاتب

مفلح العدوان، روائي وكاتب قصصي ومسرحيّ، من الأردن. وُلد في مدينة الزرقاء عام 1966. يُعد من أبرز الأدباء العرب، وقد نال جوائز عدة، من بينها: جائزة محمود تيمور للقصة، جائزة اليونسكو للكتابة الإبداعية، جائزة الشارقة للإبداع في مجال المسرح، جائزة المونودراما الدولية في الفجيرة. عضو في رابطة الكُتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

صدرت له كتب عدة في الرواية والقصة والمسرح، ففي القصة صدرت له «الرّحى»، «الدوّاج»، «شجرة فوق رأس»، وفي الرواية «العتبات»، ومن كتبه المسرحية «عشيات حلم»، «ظلال القرى، وآدم وحيداً».



يضم 185 صورة من أعمال للفنان ترصد المشهد الطبيعي الفلسطيني

كتاب نبيل عناني «أنا والأرض».. اللون يمشي في اللوحات



كتب: غازي انعيم (عمّان)

يواصل الفنان التشكيلي الفلسطيني نبيل عناني إيداعه الفنيّ، منذ بداية السبعينات من القرن الماضي، في رصد المشهد الطبيعي في فلسطين. ويأتي كتاب «أنا والأرض» من تأليف عناني، وتقديم الشاعر والباحث عبد الرحيم الشيخ، توثيقاً بصرياً للطبيعة الفلسطينية، وفعلاً مضاداً لمحاولات الاحتلال الصهيوني طمس المشهد الطبيعي الفلسطيني عبر عمليات تغيير قسرية وتشويهية لتضاريس الأرض. يضم الكتاب الصادر عام 2024، عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية، عام 2024، عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الأرض، واستدعاء تقاطعات الذاكرة والمكان في التاريخ والجغرافيا.

اختارت القيّمة رنا عناني، لوحات الكتاب التي تعكس رحلة الفنان في رسم المشهد الطبيعي الفلسطيني، وفق تسلسل زمني يظهر المراحل التراكمية التي مر بها، ويبرز تطور دراساته اللونية والشكلية وتجاربه المتنوعة في التقنيات، بما في ذلك استخدام مواد طبيعية من الأرض، واختبارات تطبيقية على الملامس والتكوينات وتكرار العناصر على سطوح لوحاته. وأخذ الكتاب عنوانه من عنوان اللوحة الأخيرة فيه. ويقول الشيخ في مقدمة الكتاب إن العنوان يشي باكتمال فيزيائي وسياسي وجماليّ، حين يعرِّف أطراف التعاقد (أنا الأرض)، والمتعاقدين (الفلسطيني وفلسطين).

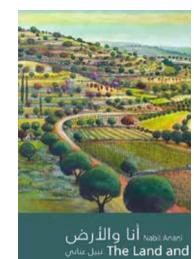
وفي الكتاب الذي يربط خطاب الحقوق بخطاب الجماليات، يؤكد الشيخ أن نبيل عناني قدّم خدمة جليلة للسجال النظري حول أوليّة الخلق الأصلي على طارئيّة الاختلاق الاستعماري للمشهد وذاكرته. فالمذكرات، والسير الذاتية، والأعمال الفنية كأعمال عناني المشهدية، لها دور مركزي في استدعاء تقاطعات الذاكرة والمكان في فضاء يجمع التاريخ والجغرافيا. وإنّ وجود الجغرافيا، على الرغم من احتلالها، يعيق إمكانية تحويلها إلى مخيال لأنها لم تصبح ذاكرة بعد. وفي هذا المقام فإن الفن الذي ينتجه عناني، يندرج ضمن هذه المعركة المفتوحة، ليس فقط لاسترداد الماضي، بل أيضًا للقتال على صورة الحاضر والمستقبل في

محيط الذاكرة وامكنتها.

ويرى أنّ الفنان نبيل عناني يصوِّر عمليات التَّساقي بين أمكنة حياته ومخياله الفنيّ على نحو يجعل اللون يمشي، في ذهن المتلقي وروحه. وعليه يمكن ملاحظة اللون كما يبدو في طبيعته الأولى، وكأنه لا فرق بين ألوان الطبيعة وألوان فواعلها من الكائنات التي اندغم فيها المشهد بمثل من اندغمت فيه لوحاته. وإذا كان الشاعر محمود درويش يجسُّ «نبض الأبجدية « بالقول «أنا لغتي، أنا من قالت الكلمات كن جسدي، فكنتُ لنبرها جسدًا»، فإن عناني يتمثَّل المقولة الشعرية ليجعل من اللون جسدًا له وللأرض في آن معًا، حين يقبض على قلب اللون، فلا يجسُّ نبضه فحسب، يضير الفلسطيني نبر الأرض، وشجرها كما في بنسيم الأرض، (2021).

وعلى الرغم من جرائم الاحتلال الصهيونيّ التي يواصل ارتكابها ضد أرض فلسطين وشعبها، إلاّ أنّ عناني يتنقَّل بينها، جماليًا، كأن شيئًا لم يكن، وإنما بإغفال رزين لفعل المسطرة الاستعمارية، وبتعلُّق جمالي هادئ بإبرة الذاكرة التي تعبر بخيوطها فلسطين كلها من النهر إلى البحر، ذهابًا وإيابًا، عبر حَكايا الوالد والوالدة ومسار حياتهما الذى نالت منهما تراجيديا النكبة. فعناني المولود في عمواس عام 1943، بحكم عمل والده في اللطرون المجاورة وفي الخالصة القصية في أعالى الجليل، يعود إلى حلحول، مسقط راس أهله، ويقيم على الطريق الواصل بين الخليل وبيت لحم والقدس. يراقب عناني آثار النكبة بعيون الطفل الذي صار شاهدًا على ملهاة التاريخ ومأساة الجغرافيا، وفق مقدمة عبد الرحيم الشيخ الذي يرى أن نبيل عناني في رسمه للمشهد يتجاوز فن التصوير الطبيعي، الشائع في التقاليد الفنية شرقًا وغربًا، إذ تتراءى في أعماله المشهدية ملامح سيرته الذاتية، وأماكن تواجده «الأليفة» من أيام الطفولة، و»الخشنة» من أيام شبابه، وما تلاهما بين فلسطين المحتلة عام 1948، وفلسطين المحتلة عام 1967، وهو يزاوج بين نمطى رسم المشهد في التقليدين الشرقي والغربي. كما أن عناني يرسم من الذاكرة من دون إحالات موقعيَّة بالغة التحديد، سواء عبر العناصر المعروفة والمُؤيّقنة، أو عبر عنونة اللوحة، على الرغم

79 ما يا يوفمبر 2025 **85 گتاب** نوفمبر 185 **85 گتاب** نوفمبر 2025 **79**



من سيادة السمة الفلسطينية على العمل في عمومه. ومثال ذلك سلسلة قرية فلسطينية، بلدة حلحول القديمة، ومشهد من شرق أريحا، شرق رام الله، وشارع نابلس، وزيتون من غرب رام الله، وجنوب بير زيت، وشرق بيتونيا، وغيرها.

يشير الشيخ إلى أن عين عناني ويده تتيحان له إدراك المشهد بصفته امتدادًا لجسده هو، وحركة المشهد بصفتها امتدادًا لحركته هو. هنا، ينشأ الارتباط الذي لا انفصام له بين الرؤية والحركة، بين «رؤية» عناني لما يريد و»إطلالته»

كشرفة بيت على ما يريد، بما في ذلك ذاته التي هي واحدة من مكوِّنات المشهد، وهنا كذلك، يصير الجسد مدرِكًا ومدرِّكًا، تارة بالحس وتارة بالحدس، وتجري عمليات التحويل في حركة دائرية بين الجسد والطبيعة كاشفة أسرار الجسد والطبيعة عبر تنافذ النظر بينهما. فعناني لا ينظر إلى المشهد فحسب، بل يجعل المشهد ينظر إليه أيضًا، لتصير «الطبيعة في الداخل». زاملت حياة اللون المفرد حياة الألوان في محيط عناني بموجوداته الحية والحضرية كافة: ناسه، وعمارته، بمساجدها ومقاماتها وأحواشها

وبيوتها وجرونها وعلاليها وخوابيها وطوابينها ومتابنها. والمشهد المحيط بها بما فيه من بيادر وصلائب، ومقابر، ومقامات، وسراديب أسطورية بين الخليل وغزة، وخرب ملأى بالفخار. وفي هذه الأجواء، بدأ عناني المحاكاة عن الصورة، والتي سيستخدمها في مسيرته الفنية لاحقًا لاستذكار المشهد بالتصوير الفوتوغرافي إن لم تسعفه الذاكرة وحدها. ولا يمكن فصل المواد الصناعية عن المواد الطبيعية في طفولة عناني؛ فخلال إنتاجه الأعمال الفنية الأولى، استخدم الزجاج، والأسلاك المعدنية، وصفائح الألمنيوم، والخرز، وأغطية العبوات المعدنية، والورق، والخيطان، وأعواد الثقاب، والألوان. ومن ثوب أمه وحرفة جدته تعلِّق عناني بالتطريز.

ترتبط الذاكرة الطقسية لعناني بجده الشيخ علي داود، الذي كان متخصصًا بالطب العربي، والذي فتح عينَي الرسّام على الممارسات الطقسية، والتي صارت عادات لونية لديه، بل أعانه أيضًا على العودة إلى المواد الطبيعية في المرحلة الوسيطة من حياته الفنية.

ويرى الشيخ في ختام مقدمته أن هذا الكتاب، يشكِّل تمرينًا في استعادة المشهد عبر إعادته جماليًا على يدي نبيل عناني، والذي لاشى الفرق بينه وبين الأرض بريشة تستحق المديح، يشكِّل كذلك، تمرينًا على النظر في جسد الفلسطيني الذي صار مشهدًا، ومشهده الذي صار جسدًا، في حكاية جميلة، قوامها الحب والحرب، لا بدء لها ولا انتهاء.

درجة حرارة النصّ

اتحاهات

بقلم: زهير أبو شايب

لقد أوغل الشعر العربيّ الحديث في غربة تجريديّة حرّضت عليها الحداثة أو بالأحرى (وهم الحداثة)، حتّى باتت القصيدة "أرضًا يبابًا" ينهشها الفراغ لا مكانًا للحياة ومفرداتها وقضاياها، وراحت تترفّع وتنأى بجانبها عمّا سمّي (الواقع) بحجّة أنّه مبتذل وعاديّ ولا يليق بجوهرانيّة الشعر وسموّه وعلائيّته. وهكذا فإنّ "فلسطين" ـ بوصفها واقعًا ـ كادت تغادر منطقة الحداثة الشعريّة في ثمانينات القرن الماضي، لولا وجود محمود درويش وثلّة قليلة من الشعراء الّذين لم نُحسَبوا حداثتين، آنئذ، إللّا يصعوبة وتحفّظ.

في عمله الشعريّ "فلسطينياذا"، يفعل علي العامريّ ما يفعله الشاعر الحقيقيّ الشجاع: لا يستسلم لسطوة المقولات، ولا يسمح لتجربته الشعريّة بأن تسترخي وتركد مهما بلغ نضجها وزخمها، ولذا فإنّه يهجم على نصّه بجرأة ليحرّره من يبابيّة التجريد الّذي تورّطت فيه الحداثة الشعريّة العربيّة بشكلٍ مروّع، سواء بعودته إلى الكتابة بجرأة ليحرّره من يبابيّة التجريد الّذي تورّطت فيه الحداثة الشعريّة العربيّة بشكلٍ مروّع، سواء بعودته إلى الكتابة عن ثيمة "فلسطين" الّتي باتت شبه مهجورة في الشعر الّذي يُكتب الآن، أو بتحرير لغة القصيدة من شهوة المجاز، واللجوء بجسارة مدهشة إلى استخدام معجم شرس وتحريضيّ وواضح، لا يخجل من التقرير، ولا يترفّع عن مقاربة الواقعيّ واليوميّ، ويغامر في ترداد أسماء الأماكن والنباتات والأشياء بلدّة صريحة كأنّما هي أسماء عشيقات؛ ثمّ يهجم على صنم "المقولات" الأجوف بفأسه الشعريّة فيحطّمه شرّ محطّم، ويكتب نصًّا تهجّديًّا عشيقات؛ ثمّ يهجم على صنم "المقولات" الأجوف بفأسه الشعريّة فيحطّمه شرّ محطّم، ويكتب نصًّا تهجّديًّا كأنّه يقفو أثر الأسلاف ليقف على متردَّم فلسطين الّذي غادره الشعراء، ويعرف الدار بأسمائها تلك واحدًا واحدًا، وهو يكتب ـ كأنّه يبتهل ـ بلغة تعلو وتخفت، وتغمض وتفصح، وتتأمّل وتقرّر. لكنّها تحتفظ ـ في كلّ حالاتها ـ بدرجة حرارة النصّ الحيّ ألتي أعتقد بأنّها شرط الشعريّة الأرقل.

هذا العملُ الشعريِّ يسلَّك دَّرِبًا غير مطروق، فهو عملَ كينونيُّ لا يتعالى فيه الجمال عن الحياة ولا ينفصل عنها، ولا يتِّخذ من الجمال معيارًا لقياس الحياة بل يتِّخذ من الحياة معيارًا لقياس الجمال؛ فحرب الإبادة المتوحَّشة الّتي تحدث أمامنا جميعًا في غزّة لا تحدث في المخيّلة، بل في الواقع ذاته الّذي تحدث فيه الكتابة، ولذا فإنّ الكتابة الحيّة لا تملك أن تبقى مسترخيةً ومطمئنّة ـ كما يريدها بعض منظّريها ـ وهي ترى الدم يسيل في الشوارع (على حدّ تعبير لوركا). إنّ الكتابة الّتي لا تنتبه إلى ما يجري ولا تضبط إيقاع النصّ على إيقاع الحياة، ليست سوى حالةٍ من الغيبوبة والعدميّة الّتي تمثّل الموت لا الحياة، وتهدم الجمال ولا ترفده بأيّ شكل من الأشكال.

من العيبوبة والعدمية التي تمثل الموت لا الحياة، وبهدم الجمال ولا ترقده باي سخل من الاسخال. لقد بات من الواجب الأخلاقيّ والجماليّ على المبدعين والمثقّفين وصنّاع الرأي جميعًا، أن يعيدوا النظر في كلّ شيء: في الأيديولوجيات والأوطان والمنظومات والتنظيمات والأنظِمة، وفي الديمقرٍاطيّة وحقوق الإنسان،

وفي الحداثة واشتراطاتها المشبوهة الَّتي تريد أن تجعل الكَائن منبتًا ومشوّهًا وبلا ملامح. ولقد بات على الشاعر أن يعيد النظر في لغته، وفي زوايا نظره إلى العالم، وفي الموضوعات الّتي يسمح لنصّه أو لا يسمح له بمقاربتها، لأنّه إن لم يفعل ذلك فسيبقى رهينًا للمقولات الّتي تقتل الإبداع، وتجعل الشاعر أداة للسلطة الّتي تنتج المقولات، لا خالقًا حرَّا ينتج المعنى ويحرس الذات من الخراب. ولعلّ "فلسطينياذا" واحد من الانتباهات المبكّرة إلى أهميّة تلك المراجعة على مستوى الرؤية والخطاب في آن؛ وكأنّ العامري يريد أن يقول: إنّ الشعريّة لا تكون في التخلّي عن فلسطين، بل هي لا تكون إلاّ بترديد اسمها طويلاً حتّي انقطاع النفَس، وذكر اسم كلّ قريةٍ وخربةٍ وشجرةٍ وعشبةٍ ومغارةٍ وتلّة ووادٍ وصخرةٍ وكلّ شيءٍ فيها، والتغنّي بتلك الأسماء المقدّسة دون كلل كما لو أنّنا في حلقة ذكر صوفيّ. إنّ فلسطين هي الّتي ستنقذ القصيدة من غيبوبتها. هذا هو سرّ "فلسطينياذا" الّتي تتصادى مع الإلياذة كأنّها العود اللّبديّ الأحمد إلى الفصر/ الذات/ الحبيبة، وإلى الشعريّة الّتي لا توجد إلا في النصّ الحيّ.

• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين



نبيل عناني، رسام من فلسطين، ولد عام 1943 في عمواس، وهو أحد مؤسسي الحركة الفنية التشكيلية الفلسطينية. درس الفنون الجميلة في جامعة الإسكندرية، في مصر، عام 1969. نال جائزة فلسطين الأولى للفن التشكيلي عام 1997، وجائزة الملك عبد الله الثاني للفن التشكيلي، 2006. أقام أول معرض له في القدس عام 1972، ومنذ ذلك الوقت عرض أعماله من خلال معارض فردية وجماعية في فلسطين وفي كثير من الدول العربية، وفي أوروبا وأميركا وأفريقيا واليابان. أعماله موجودة في عدد من المتاحف وضمن مجموعات خاصة، بما في ذلك متحف آغا خان في كندا والمتحف الوطني الأردني. كان سباقاً في استخدام المواد المحلية، مثل الجلد والحناء والأصباغ الطبيعية ومعجون ورق الجرائد والخشب والخرز والنحاس.



رواية لوران سيكسيك توثّق الأيام الأخيرة لرائد الكتابة الكابوسية

«كافكا لا يريد أن يموت».. مصائر مأساوية



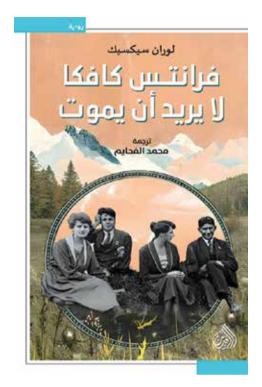
كتبت: سلمى الغزاوي

بعدما خصص المؤلف الفرنسي لوران سيكسيك رواياته السابقة للسيّر الغيرية لكل من ألبرت أينشتاين وستيفان زفايغ ورومان غارى، يعود برواية مؤثرة، غنية بالأحداث والتقلّبات المصيرية، تتناول الأيام الأخيرة لرائد الكتابة الكابوسية، الكاتب التشيكي فرانز كافكا، إللَّا أن هذه الرواية ليست سيرة بالمعنى المتعارف عليه، بقدر ما تنتمي إلى جنس «التخييل الغيري» أو «الرواية الغيرية»، هذا المصطلح النقدي الحديث الذي ظهر في فرنسا عام 2013، كتصنيف للروايات التي تستمد أحداثها ووقائعها من شخصيات حقيقية معروفة، وذلك بغية تسليط الضوء على حقبة زمنية معينة، أو أحداث سياسية واجتماعية مرتبطة بإحدى الأقليات. وارتباطاً بهذا الجنس الأدبى الذي اختار سيكسيك أن تنتمى إليه أعماله، أو فلنقل مشروعه الإبداعي، يعترف بأن سر اختياره هذا يكمن في سَيره على نهج الكاتب الأميركي الدكتور إرفين يالوم، ليكتب لوران بدوره فصولاً من الحياة المتقلبة والمذهلة لشخصيات مشهورة كزفايغ وكافكا اللذين لطالما ألهمته حياتهما وفكرهما، حد أنه أهداهما أطروحة تخرجه في كلية الطب قبل عقود، حينما لم يكن يفكر في أنه سيأتي يوم ويصير فيه بدوره كاتباً، ويؤلف هذه الروايات. قد تكون أكثر مقولة لكافكا تحضرنا ونحن نقرأ هذه الرواية، هي: «يجب أن يكون الكتاب بمثابة الفأس التي تكسر البحر المتجمد في داخلنا»، حيث إننا ما إن نشرع في قراءة افتتاحية هذه الرواية حتى يغمرنا التأثر والتعاطف، ونحن نطالع تقرير وفاة كافكا الذي كُتب بلغة طبية باردة، لنكتشف مدى معاناته في السنوات الأخيرة من حياته بسبب داء السل الذي تمكن من جسده الضعيف وجعل شفاءه ميؤوساً منه؛ رغم محاولات المقربين منه المستميتة لعلاجه في أفضل مصحة أملاً في شفائه وعودته إلى استئناف حياته وأحلامه، لكن كان الأوان قد فات، سيما بعد إصابة كافكا عام 1923، أي قبل وفاته بنحو سنة بفيروس الحمى الإسبانية التي فاقمت التهابه الرئوي، الشيء الذي تسبب في تدهور حالته أكثر، يوماً بعد يوم، لدرجة أنه فقد القدرة على الكلام في الأسابيع الأخيرة التي سبقت رحيله، ليكتفي بتدوين

الملاحظات بغرض التواصل مع محيطه، سيما حبيبته دورا ديامانت وصديقه الطالب في كلية الطب روبير كلوبستوك، مَن رافقاه في رحلته المرضية، وسهرا على رعايته دونما كلل.

على رعايته دونما كلل. يبدأ الفصل الأول باسترجاع زمني، يعود بنا بالضبط إلى فبراير/ شباط عام 1921، أي قبل وفاة كافكا بنحو ثلاث سنوات، هنا يعمد المؤلف إلى قطع زمن السرد الحاضر، لنتعرف على ظروف اللقاء الأول لكافكا في إحدى المصحات التي كان يعالج بها برفيقه في سنواته الأخيرة روبير كلوبستوك، طالب الطب العاشق لعوالم دوستويفسكي والذي يحلم بدوره بأن يصير كاتباً يوماً ما. هنا نلاحظ التشابه بين روبير والمؤلف سيكسيك اللذين تشاركا نفس التخصص الدراسي والعملي، وذاتَ الشغف الإبداعي، والملاحظ، على مدار الفصل الأول كله، أن حضور كافكا باهت، يكاد يكون شبحياً، وكيف لا، وهو الرجل الذي أمضى حياته القصيرة وهو يموت رويداً رويداً، ميتات صغيرة بسبب يأسه الذي استفحل رغم محاولاته للتخلص منه، ما أدى به إلى الاستسلام للموت الذي كان في نظره بمثابة الخلاص من الحياة التافهة والعبثية والعنيفة. هذه الحياة التي لم تكن يجد فيها أي علة أو وسيلة للمقاومة والمواساة سوى الكتابة التي لطالما كانت بالنسبة إليه «انفتاحاً تاماً للروح والجسد»، ورغم أنه لم يكن ككاتب قد حقق نجاحاً أو شهرة خلال حياته، نجده يبوح لرفيقه روبير قائلاً: «يحملني الأدب على العيش، هذا صحيح، ولكن سيكون من الصواب جداً أن أقول إنه يحملني على أن أعيش حياة غامضة في أعلى العَدَم. يبدو لي، وأنا شديد الانشغال بالكتابة، أننى لم أعش بعد، يبدو هذا الأمر كما لو كنت طوال حياتي أتماوتُ أثناء الكتابة، ولعلني الآن سأموت حقاً». هكذا، يجسد المؤلف في هذا المقطع رؤية كافكا للكتابة كنفق معتم، دخل إليه تماماً كأبطال رواياته دون أن يعرفوا كيف سيكون مصيرهم، وهم يواجهون أحداثاً كابوسية مفاجئة، دون أن تتاح لهم فرص لإدراك مصدر معاناتهم، أو التخلص من عبء مأزقهم وقلقهم الوجودي وإحساسهم بالذنب وعبثية الحياة والمصائر، ودون أن تنفتح أمامهم منافذ حقيقية للنجاة من مصيرهم في هذا العالم الكافكاوي.

83 2025 **گتاب** نوفمبر 85 **82 گتاب** نوفمبر 85 **82 گتاب** الائم 85 **83 گتاب** الائم 85 **85 گتاب** الائم 85 **گتاب** الائم 85 **گ**



في هذا الفصل أيضاً، وعبر تناوب سردي محكم بين ثلاثة رواة، نتعرف أكثر على كافكا كإنسان من خلال عيون صديقه روبير، وشقيقته المحبة أوتلا، وحبيبته الأخيرة الممثلة الشابة دورا التى كان يحلم بأن يتزوجها ويعيشا معاً حياة مزدهرة، سيما أن قصص حبه السابقة لم تستمر بعدما فشل في عقد خِطبة مع حبيبتيه السابقتين: فيليس وميلينا.

اختيار مؤلف «فرانز كافكا لا يريد أن يموت» كتابتها على شكل شهادات من ثلاثة رواة يضفى عليها جانباً

لوران سيكسيك، طبيب وروائي ومؤلف مسرحي وناقد، من رواد الأدب الفرنسي المعاصر. ولد

في مدينة نيس عام 1962، وأصدر أعمالاً قصصية وروائية ناجحة على مدار سنوات، منها: «آخر أيام

ستيفان زفايغ»، «قضية أينشتاين، «رومان غاري يخوض الحرب»، وروايته الأخيرة «فرانز كافكا لا يريد

أن يموت» (2023) صدرت ترجمتها العربية مؤخراً عن دار الرافدين.

سيرة طبيب روائي

حميمياً للغاية عبر العلاقة الخاصة لكل شخص من الرواة بكافكا، كما يسمح لنا أيضاً بفهم السياق التاريخي بشكل أفضل عبر معاينتنا لما يصادفونه في حياتهم اليومية من عبث، غير أنهم يتابعون المقاومة، دون البحث عن مخرج من هذا اللامعقول المحيط بهم، ولو باءت محاولاتهم بالفشل ولاقوا مصائر كافكاوية.

في الفصل الثاني والأخير من هذا العمل المؤلف بعد رحيل كافكا، لنرى ما استحال عليه العالم عبر سرد نفس الرواة الثلاثة، وهنا، لا بد من القول إنه رغم اختلاف شخصيات الرواة واختلاف الرابطة التي تكون الشهادات والاستذكارات متشابهة في طريقة وصف المشاعر، خصوصاً في بعض فصول دورا وأوتلا، مما قد يسبب بعض الالتباس لدى القارئ، غير أن هذا لا ينفى أن الفصل الثاني مكتوب بقوة كابوسية في أخرى، مع حضور إحالات عبقرية على فكر

من 300 صفحة، يقفز الكاتب زمنياً 10 سنوات تربطهم بكافكا غير أنه في بعض المواضع تكاد وبلغة مؤثرة، وشاعرية أحياناً، وواقعية تكاد أن تكون كافكا ورواياته. ومع توالي الأحداث، تتماهي مصائر الرواة مع أبطال كافكا. فهذه الرواية ليست عن حياة كافكا؛ بقدر ما هي عن صمود الحب والفكر والفن والإبداع الأصيل في وجه الزمن والنسيان، رغم تفشي الكراهية والتعصب والاضطهاد، ولهذا، فإن أعمال كافكا خالدة لا تموت رغم رحيله قبل أكثر من 100 عام، سيما أنها لا زالت معبرة عما يعيشه إنسان القرن الحادي والعشرين من أزمات وجودية وهوياتية، وكذا مواجهته لعبثية الأحداث التي يشهدها العالم حالياً.

ميخائيل تشيخوف

في «درب الممثل» يلتقط الجمال

الشارقة – «كتاب»

صدر حديثاً عن محترف أوكسجين للنشر في أونتاريو، كتابٌ جديد بعنوان «درب الممثل» للكاتب والمخرج الروسى ميخائيل تشيخوف (1891 - 1955)، نقله عن الروسية المترجم السوري ضيف الله مراد. وهو كتاب مذكرات يروى الكاتب فيه سيرته الإبداعية وتأمّلاته الفنية ولقاءاته بشخصيات بارزة في عالم الإخراج والمسرح والسينما.

إنها رحلةٌ مليئة بالأحداث الجسام والانعطافات الحاسمة التي عاشها ميخائيل تشيخوف، بدءاً بوفاة أمّه التراجيدية، مروراً بأزمات نفسية حادّة لازمته فترة طويلة من حياته، وصولاً إلى الملاحقات عقب

الثورة البلشفية، وسفره الاضطراري عام 1928 إلى أوروبا ومن ثمّ إلى الولايات المتحدة الأميركية. وأنشأ مدرسة تمثيل ناجحة في هوليوود، درس فيها كبار الممثّلين من أمثال: يول برينر، وأنتوني كوين، وكلينت إيستوود، ومارلين مونرو.

يقول ميخائيل تشيخوف: «حاول التحرُّر من التصوُّرات المعتادة عن الأشياء التي من حولك، والاستماع إلى صوت الخيال، والبحث عن الجمال في كلّ مكان، فمن صفات الروح المبدعة أن ترى وتستخلص الجمال من الأشياء التي لا تحظى عادة باهتمام الروح غير المبدع».



الكاتب والمترجم

میخائیل تشیخوف، ممثل ومخرج ومفکّر روسی، ابن أخ أنطون تشيخوف. ولد في سانت بطرسبورغ عام 1891، حيث قدّم أعمالًا استثنائية على خشبة المسرح، ومقاربات منهجية في التمثيل والإخراج، كما في كتابه الشهير «فن الممثل»، كما شارك في العديد من الأفلام في هوليوود حين هاجر إلى الولايات المتحدة حيث توفى ودفن في مقبرة العظماء في هوليود عام 1955.

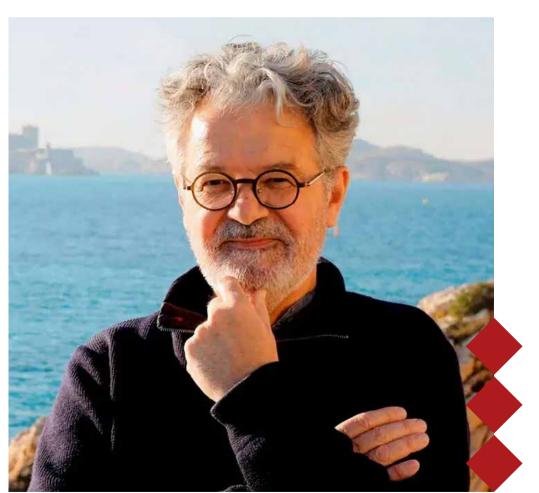
أما مترجم الكتاب، ضيف الله مراد، فهو مترجم سوري، من مواليد 1949. درس في المعهد المسرحي التابع لمسرح موسكو الفنى، وكان مخرجاً في المسرح المدرسي في حمص لسنوات. يعمل ويقيم حالياً في موسكو. برز في ترجمة النصوص المسرحية والنظرية النقدية في مجال الفنون الدرامية.



85 **84 كتاب** نوفمبر **85 كتاب** نوفمبر 85 **85 \$**

الباحث الفرنسي ثييري فابر يستدعي الفيلسوف الأندلسي لبناء جسور جديدة

ابن رشد بين نيران الأمس وخوف اليوم



ثییری فابر

کتب: محمد حمودان (باریس)

من بين الأسئلة التي تطرحها الساحة الفكرية الفرنسية في خضم هذا الحراك الحالي، يبرز سؤال صادم ومثير في دلالاته جاء عبر عنوان وضعه الباحث والكاتب الفرنسي ثييري فابر، لكتابه الجديد «هل يجب أن نحرق ابن رشد؟ ما الذي يحدث لنا؟» الصادر عن منشورات آكت سود، في باريس 2025. مؤلف الكتاب ليس غريباً عن العالم المتوسطي ولا عن التفكير في علاقات العرب وأوروبا. منذ سنوات وهو ينشغل بما يسميه «الفضاء الأورو- متوسطي»، حيث يتقاطع يسمية، الدين، والسياسة في جدل لا ينتهي حول الهوية والحداثة والتعايش.

هذا العنوان – الذي قد يبدو مستفزاً – يعيد إلى الواجهة صورة الفيلسوف الأندلسي أبو الوليد محمد بن رشد (1126 - 1198)، الذي عاش في قرطبة ومراكش، والذي مثّل في ذاكرة الغرب والشرق معاً، رغم محاربة فكره، نموذج الفيلسوف القادر على الجمع بين العقل والدين، بين الفلسفة والشريعة، بين إرث اليونان وروح الإسلام. لكن لماذا يعود فابر إلى ابن رشد في زمننا هذا؟ وما الذي يكشفه هذا الاستدعاء الفلسفي عن أزمتنا الراهنة في فرنسا وعموم أوروبا، بل وفي الوطن العربي نفسه؟

يشير الباحث فابر منذ البداية إلى أن ابن رشد ليس مجرد اسم في كتب التاريخ، بل هو رمز لمرحلة حضارية كاملة. لقد كان، في قلب الأندلس، صوتاً للعقل وللتأويل، في وقت كانت فيه الفلسفة تعيش صراعاً مع السلطة السياسية والدينية. وتكشف محنة ابن رشد المتمثلة في نفيه وحرق كتبه في قرطبة، ثم موته وحيداً، عن مأساة فكرية تتكرر في عصور مختلفة: مأساة الخوف من العقل.

المفارقة أن ابن رشد، الذي حورب في موطنه كما في خارجه، وجدت شروحاته طريقها إلى أوروبا المسيحية في العصور الوسطى، حيث لُقّب بـ «المعلّم الثاني» بعد أرسطو، وأثارت أعماله جدلاً فلسفياً عميقاً ترك بصمته على الجامعات الأوروبية. وقد شكّلت هذه التيارات الفكرية، المعروفة بـ «الرشدية اللاتينية»، جسراً بين الفلسفة الإسلامية والنهضة الأوروبية. أما محنة ابن رشد نفسها، بما حملته من اضطهاد ونفي وحرق

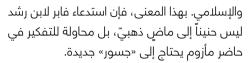
للكتب، فهي الذاكرة التي يستحضرها فابر ليقول: إذا أحرقنا ابن رشد في الماضي، فما الذي نفعله اليوم؟ ألسنا نعيد إحراقاً رمزياً لعقلانية لا زلنا نخاف منها؟ السؤال الثاني في العنوان لا يقل أهمية: «ما الذي يحدث لنا؟»، إذ ينتقل ثييري فابر من ابن رشد التاريخي إلى وضعنا المعاصر. في فرنسا، كما في بلدان عربية وإسلامية، تتصاعد الخطابات الهوياتية، ويشتد العداء بين العلمانيين والمتدينين، ويطغى الخوف على الحوار. هل أصبحنا عاجزين عن أن نكون أوفياء لذلك التراث الذي وحّد بين العقل والإيمان؟

يرى فابر أن ما يحدث لنا هو عودة الخوف: الخوف من الآخر، الخوف من الإسلام في أوروبا، والخوف من الغرب في العالم العربي. كلا الخوفيْن يقتات من جهل متبادل ومن رفض للتعدد. في هذا السياق يصبح ابن رشد أشبه بمرآة نتساءل من خلالها: هل نحن قادرون على إعادة الاعتبار لصوت العقل، أم أننا نستسلم لإحراق رمزي متواصل لكل ما يمثل الجسر والعبور؟ من نقاط قوة الكتاب أن فابر لا يوجه خطابه إلى العالم العربي وحده، بل يبدأ من أوروبا نفسها. ويرى أن أوروبا خانت ابن رشد مرتين: المرة الأولى حين تركت إرثه يُختزل في جدالات لاهوتية داخل المسيحية، والمرة الثانية حين لم تنجح في تحويل فكره إلى رصيد إنساني مشترك. أما في العالم العربي، فابن رشد ظل غريباً، لم يجد، إلا نادرا، موقعاً في الجامعات الإسلامية التقليدية، وظلّ اسمه حاضراً أكثر في كتابات المستشرقين والفلاسفة الأوروبيين منه في مؤسساتنا التعليمية.

هنا يفتح فابر نقاشاً حيوياً: كيف يمكن إعادة قراءة ابن رشد اليوم؟ هل باعتباره تراثاً ميتاً؟ أم باعتباره إمكاناً لمستقبل آخر؟ الجواب عنده واضح: لا بد من إعادة استحضار هذا الإرث النقدي في زمن يعلو فيه صوت البقصاء والكراهية.

يلحّ الكتاب على أن ابن رشد لم يكن مجرد فيلسوف عربي أو مسلم، بل كان مفكراً عالمياً إنسانياً. أطلقت قراءة كتبه في أوروبا، رغم محاولات الاختزال والتشويه الكنسية، جدلاً فلسفياً امتد من توما الأكويني إلى سبينوزا. لقد مثّل ابن رشد، في لحظة ما، الجسر الضروري بين العقل اليوناني والجدل الديني المسيحي

87 2025 **كتاب** نوفمبر 2025 **88 كتاب** نوفمبر 2025 **88 كتاب** المعادي 2025 **88 كتاب** المعادي 2025 كتاب ا



في عالم تتصاعد فيه جدران الكراهية، حيث تتحول الهويات إلى قلاع مغلقة، يصبح ابن رشد رمزاً لإمكان العبور، لإمكان العيش معاً دون إلغاء الآخر. لكن هذا لا يعنى أن فابر يقدّم حلاً جاهزاً؛ فكتابه صرخة إنذار أكثر منه وصفة علاج.

من خلال عنوانه الاستفزازي «هل يجب أن نحرق ابن رشد؟ ما الذي يحدث لنا؟»، يكشف الكتاب عن أزمة أعمق من مجرد صراع بين فلسفة ودين. إنها أزمة الحداثة نفسها. أوروبا التي تتباهي بعقلانيتها تجد نفسها عاجزة أمام تحديات العنصرية وصعود اليمين المتطرف. والعالم العربي الذي يتغنّى بإرثه الحضاري، يجد نفسه غارقاً في صراعات طائفية وأيديولوجية تُقصى كل محاولة للعقلانية.

هنا يتقاطع خطاب ثييري فابر مع أسئلة كبري: هل يمكن الحديث عن «نهضة عربية» دون استعادة ابن رشد؟ هل يمكن لأوروبا أن تظلّ وفيّة لقيمها دون أن تعترف بجذورها المتوسطية والإسلامية؟ وهل نحن، في زمن العولمة، قادرون على تأسيس مشترك إنساني جديد يتجاوز هذه الانقسامات؟

مع أهمية الكتاب وجرأة أسئلته، يمكن تسجيل بعض الملاحظات النقدية:

- فابر يستحضر ابن رشد بوصفه رمزاً، لكنه لا يدخل بعمق في نصوصه الفلسفية نفسها. وهذا يجعل الكتاب أقرب إلى «بيان ثقافي» منه إلى دراسة فلسفية. - العنوان، رغم قوته، قد يختزل ابن رشد في صورة «المضطهَد» أكثر مما يبرز مشروعه الفلسفي الإيجابي. - يظلَّ الكتاب موجهاً أساساً إلى القارئ الفرنسي أو الأوروبي عموماً، أما القارئ العربي فيحتاج إلى جهد إضافي لربط هذا الخطاب بأسئلته المباشرة.

مع ذلك، تبقى قيمة الكتاب في أنه يعيد فتح نافذة على سؤال العقل، في زمن تُغلق فيه النوافذ باسم الدين أحياناً وباسم الهوية أحياناً أخرى، مع تصاعد العنصرية والخوف من الآخر.

الإيمان، بل هو طريق لفهمه.

السؤال الأخير الذي يطرحه فابر «ما الذي يحدث لنا؟» هو في العمق سؤال عن المستقبل. هل نحن بصدد تكرار مأساة حرق ابن رشد، أي قتل إمكان الحوار بين العقل والدين، بين الشرق والغرب، بين الإسلام وأوروبا؟ أم أننا قادرون على بناء فضاء جديد، متوسطى وعالمي، يعترف بالتعدد كشرط للوجود؟ في نهاية الكتاب، لا يقدم فابر جواباً نهائياً. لكنه يضع إصبعه على الجرح: الخوف هو عدونا الأكبر. الخوف من الاختلاف، من الحرية، من النقد. وفي مواجهة هذا الخوف، يظل ابن رشد رمزاً لجرأة التفكير، لتلك القدرة النادرة على القول إن العقل لا يتعارض مع





نبذة عن الكاتب

ثييري فابر، كاتب وباحث فرنسي مختص في قضايا المتوسط والفكر المقارن. وُلد سنة 1961، وهو مؤسس «كرسى ابن خلدون» في جامعة إكس ـ مارسيليا، وأحد أبرز المنظمين لـ «لقاءات أفينيون حول المتوسط». يشغل موقعاً بارزاً في التفكير النقدي حول العلاقة بين أوروبا والعالم العربي - الإسلامي، من خلال أعماله التي تربط بين الفلسفة والتاريخ والسياسة الثقافية. نشر عدة مؤلفات حول المتوسط، الهوية، والعقلانية، ويُعرف بدفاعه عن فكرة «الفضاء الأورو ـ متوسطى» كجسر حضاري وإنساني.

كتب التراث العربي وتغير المناخ الحالي

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

كلّما أمرّ بمكتبة ما، أتمشّى في ممرات كتب التراث العربي، وأقلب صفحاتها باندهاش وإعجاب وحزن. تعد هذه الكتب بالتجليد الجميل وبالحروف المُذهّبة إرثاً نعتزّ به جميعاً: من "ألف ليلة وليلة" وسيبويه إلى كتب النجوم والجغرافيا والتاريخ والطب والفلاحة والشّعر، التي تجمع كل اهتمامات البشر. مع ذلك يرجع حزني إلى اعتقادي بأن هذا الميراث يحظى بالتقدير، ولكنه غير مقروء. فلِمَن الوقت للقراءة الهادئة والواعية التي تتطلبها كثير من هذه الأعمال؟ وبالإضافة إلى ذلك، ما فائدة قراءتها؟ أليست مقتصرة على اهتمامات المؤرّخين؟

في الصيف الماضي، قُدّمت أطروحة الدكتوراة عجيبة في جامعتي، تثبت أنّ هذه المعتقدات خاطئة، إذ إنّ هذه المعارف لا تزال حيّة، وقد تعلّمنا من خلالها كيف يمكن لهذا الإرث العظيم أن يساعدنا على فهم

راجعت الطالبة باتارنيلُّو، مؤلفة رسالة الدكتوراة، كتباً في الجغرافيا والفلاحة والتاريخ من القرن التاسع إلى القرن السادس عشر، مع التركيز على ثلاث مناطق مغربية هي طنجة ومكناس ودرعة. وسجّلت معلومات عديدة عن الماء بأشكال مختلفة، ودوّنت لكلّ مكان كلمات مفتاحية تتعلق بالفلاحة، مثل القمح والشعير والذّرة وغيرها من الحبوب والنبات والأشجار. في نفس الوقت اهتمت بالأحداث السياسية التاريخية في

هذه الفترة الطويلة (تأسيس دولة المرابطين ودولة الموحدين). وحلَّلت بدقة معنى كلِّ كلمة، فمثلاً، هل كلمة "قمح" تشير إلى نفس الشيء الآن وفي القرون الماضية؟ وقامت بذلك باستخدام الأدوات الضرورية كالمعجم التاريخي للغة العربية الذي أصدرته الشارقة في 127 مجلّداً. وهكذا اكتشفت القصة وراء الكلمات، القصة الاستثنائية المتعلقة بالمناخ في العصور الوسطى (الحقبة القروسطية الدافئة)، وتناولت تغير المناخ في العالم خلال القرون من الحادي عشر حتى الثالث عشر.

وبالإضافة إلى ذلك، ربطت معلوماتها المناخية بالأحداث السياسية والديموغرافية، مثل هجرة بني هلال إلى شمال إفريقيا ابتداءً من القرن الحادي عشر، وشرحت كيف أثّرت حقبة القرون الوسطى الدافئة في الهجرات البشرية والأحداث السياسية.

بهذه الطريقة، يتبيّن أن تاريخ الانسان مرتبط بمحيطه المناخي، وأنّ التغيّرات التاريخية لها أسباب تتجاوز الجانب السياسي. وتبيّن لنا أن الإرث يواصل تعليمنا حتى يومنا هذا، ويمنحنا مفاتيح لقراءة الواقع الحالى.

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

89 كتاب نوفمبر 2025 **89 8 8 8 8 8 8 8** 8**8 | 85 | كتاب** نوفمبر 2025



يمنح أعمالاً يابانية حياة جديدة بالإنجليزية

إريك أوزاوا: الترجمة فعل حب





إريك أوزاوا بعدسة آنا دانكن

حوار: بشرى الموعلى (طنجة)

الترجمة جسر يربط بين عوالم لغوية وثقافية متباينة، وتجسيدٌ حيُّ لفكرة التواصل الإنساني وتبادل الأفكار والقصص عبر الحدود؛ فهي أكثر من نقل كلمات من لغة إلى أخرى، وإعادة خلق للنص بروحه، و»ليست مجرد فعل لغوي، بل هي فعل حب»، حسب تعبير المترجم الياباني الأميركي، إريك أوزاوا، في حوار مع مجلة «كتاب».

كان للكاتب والمترجم الذي يقيم في نيويورك، الفضل في منح رواية «أيام في مكتبة موريساكي» للياباني ساتوشي ياغيساوا حياة جديدة باللغة الإنجليزية، كما فعل في ترجمته أعمالاً يابانية أخرى إلى الإنجليزية. وأشار أوزاوا إلى أنه في عالم الترجمة تتداخل الدقة اللغوية مع الحساسيات الثقافية، لتتجلى الترجمة كفنّ إبداعي لا يقلّ أهمية عن الكتابة ذاتها، كاشفاً عن التحديات الدقيقة في نقل الدعابة المتأصلة في النص الياباني، وصعوبة ترجمة أسماء اللطعمة التي تحمل في طياتها ذاكرة المكان والطفولة.

وبرؤية تجمع بين الحرفية الأدبية والفهم العميق لثقافتين مختلفتين، قال أوزاوا إنّ الترجمة تمنح النص فرصة أخرى ليُروى ويُفهم ويعيش في قلب قارئ جديد.

 تعددت أعمالك في مجالات عدة، ما أبرز مرجعياتك الحياتية والعملية؟

وأدت في طوكيو ونشأت في الولايات المتحدة، وأدت في طوكيو ونشأت في الولايات المتحدة، وأعيش حالياً في نيويورك حيث أعمل أستاذاً في جامعة نيويورك. غطيت الأزمة النووية في فوكوشيما لصالح مجلة «ذا نيشن»، وأجريت مقابلات وترجمت أعمال مؤلفين مثل بانانا يوشيموتو، وهيديو فوروكاوا، وكوجي سوزوكي. كما نشرت كتاباتي في «غرنتا»، و»إلكتريك ليترشر»، و»كولومبيا»، وغيرها. وعملت مترجماً للرسام الياباني هيروشي سينجو؛ وترجمت كتاب ساتوشي ياغيساوا الجديد «أيام في مقهى تورونكا» الذي سيصدر في المملكة المتحدة عن دار

بونيير، وفي الولايات المتحدة عن دار هاربر كولينز.

 كيف تتعامل مع ترجمة الإشارات الثقافية أو التعابير اليابانية التي ليس لها مقابل مباشر في اللغة الإنجليزية؟

- في رواية «أيام في مكتبة موريساكي»، كنت غالباً أهدف إلى إعادة خلق التأثير بدلاً من الترجمة الحرفية الصارمة. مثلاً، في الجزء الثاني، حاولت أن أجد شيئاً يلتقط روح الدعابة. لكن العملية تصبح محيّرة عندما تدرك أنه لا يمكن إعادة خلق الطرفة الأصلية تماماً. الأمر الأصعب أحياناً هو ترجمة أسماء الأطعمة؛ ومنها أنواع السمك التي تختلف كثيراً، وأحياناً الترجمة

الإنجليزية تبدو غريبة أيضاً؛ فـ»أجـى» أو «الماكريل الحصان» تقنياً ليس ماكريل، لكنه يعطى القارئ فكرة عن الطبق. يصعب معرفة مدى انتشار بعض الأطباق اليابانية عالمياً. كم عدد القراء الذين يعرفون «الهجيكي»؟ شرح الطبق لشخص لم يره من قبل يحتاج إلى فقرة كاملة، وهذا قد يشتت القارئ، لذلك

• ما الاستراتيجيات التي تستخدمها للحفاظ على صوت المؤلف وأسلوبه في الترجمة؟

أضيفت كلمة أو اثنتين فقط للتوضيح.

- ركزت على صوت شخصية تاكاكو أكثر من ساتوشى ياغيساوا نفسه، مع العلم أنه مبتكر الشخصية. حاولت أن أنقل روح الفكاهة، والتناوب بين السخرية والجدية. وأعتقد أن تركيزي على صوت الشخصية ساعدني على نقل صوت المؤلف لأنه كان يتشارك معى نفس التركيز. كثير من التوصيف في الكتاب يحدث عبر الحوار؛ فساتوشى كاتب يستمتع بتقمص أصوات مختلفة. في سلسلته القادمة، كل قسم يرويه شخصية مختلفة: شاب يمر بمرحلة الجامعة، رجل في الخمسينات، وفتاة مراهقة. يمكن رؤية اتساع نطاقه بأصوات مختلفة. ولا أستطيع تحديد تقنية بعينها لنقل الصوت العاطفي، لكنني كنت واعياً بالتقاط التغيرات في المسافة الساخرة

• كيف تعاملت مع العناصر الثقافية الفريدة في «أيام في مكتبة موريساكي» لجعلها مفهومة لقراء بعيدين عن الثقافة اليابانية؟

- كان المشهد في الينابيع الساخنة خلال رحلة إلى الجبال تحدياً، هو موقف شائع في اليابان، لكنني كنت مدركاً أنه قد يبدو غريباً للقراء الغربيين، خصوصاً نهاية المشهد. الطابع الكوميدي في الأصل لم يظهر جيداً في المسودات الأولى بسبب الفروق الثقافية، كان من الصعب على القراء تحديد المشاعر تجاه ذلك، وقمت بتعديلات طفيفة لتخفيف الفكاهة؛ ما جعل الأبعاد العاطفية أوضح.

• ما أثر ترجماتك لدى القارئ الغربي؟

- ما جذبني للكتب التي ترجمتها هو كونها لا تعتمد على الجذب التقليدي للرواية اليابانية، لا يوجد بها غموض أو سريالية أو غرائبية، ومع ذلك هي يابانية تماماً. هناك لمسات دقيقة مثل التركيز على الفصول وأحداثها، أو لحظة انحناء تاكاكو للمكتبة، لكن الجوهر العاطفي يمكن لأي قارئ حول العالم التواصل معه. لا أظن أن ساتوشى كان يتصور أن كتابه سيقرأه كل هذا العدد عالمياً، هو مكتوب للجمهور الياباني، وهذا جزء من سحره.

وصف الكتاب لاكتشاف متعة القراءة مناسب خارج اليابان. لا شيء يسعدني أكثر من أن يبحث

جداً الآن في زمن الإلهاء. أشعر بالرضا كلما قال لي أحدهم إنه ساعده على استعادة حماسته للقراءة. وآمل أن تستمر هذه الكتب كبوابة للأدب الياباني الأوسع، وتعريف القراء على كتّاب غير معروفين القراء الذين استمتعوا بهذه الروايات في مكتباتهم. وأتمنى أن يؤدي نجاح هذه الكتب إلى المزيد من الترجمة للأدب الياباني.



حياة بين طوكيو ونيويورك

إريك أوزاوا، كاتب ومترجم ياباني أميركي، وُلد في طوكيو ونشأ في الولايات المتحدة، ويقيم حالياً في نيويورك، حيث يعمل أستاذاً لمادة الكتابة في جامعة نيويورك. اشتهر بترجمته لرواية «أيام في مكتبة موريساكي» للروائي الياباني ساتوشي ياغيساوا، والتي حققت رواجاً عالمياً واسعاً، وبلغت القائمة القصيرة لجائزة الكتاب البريطاني لأفضل عمل أول.

محمد بن عيسى.. يأبي الرحيل!

بقلم: علاء عبد الهادي

رحل محمد بن عيسى وزير خارجية وثقافة المغرب الأسبق، مطلع العام، ولكن يجب أن تبقى الفكرة التي آمن بها وكرّس قرابة نصف قرن من حياته الثرية لها، ممثلة في تجربة ثقافية فريدة لا مثيل لها، استمرت حتى الآن 47 عامًا من دون انقطاع، ومن دون تثاؤب، أو انكفاءة، أو تراجع، ممثلة في "منتدي أصيلة الثقافي" الذي أضاء محمد بن عيسي شعلته الأولى، وهو لا يزال شاتًا في مطلع الأربعين من عمره، يحضور ملك المغرب، وقت أن كان وليًا للعهد. وحرص بن عسب على استمرار شعلته التنويرية حتى آخريوم في عمره. وقد أدار مركب أصيلة وسط كل الأنواء ونجح في إكمال الرحلة. الحديث عن بن عيسى يتجاوز التأبين، إلى ماهو أهم وأبقى، وهو التأكيد على ضِروة استمرار تجربته، واستدامتها، وأن تبقى الشجرة التي بذر بذرتها وتعهدها بالرعاية على مدار نصف قرن، مورقة تؤتى أُكُلها.

لم يصبح الوزير المغربي أحد رموز الحياة الثقافية العربية في نصف القرن الأخير ، بصفة روائي أو قاص ، أو شاعر ، ولم يدّع يومًا أنه كان فنانًا تشكيليًا أو نحاتًا، لكنه دخل الحياة الثقافية والفكرية العربية من باب ملكي فُريد لم يزاحمه فيه أحد، فقدً آمن برسالة الثقافة، في أسمى وأعظم معانيها، وقدرتها السحرية في تغيير حياة الناس إلى الأفضلُ. كان يؤمن باستدامة الثقافة، وقدرتها غير المحدودة على تغيير البشر والحجر. لم يختر عاصمة المغرب، ليبدأ تجربته، ولم يكن هناك ما يمنعه لو أراد، فقد كان وزيرًا للثقافة، ووزيرًا للخارجية، وكان سفير المملكة المغربية لدى الولايات المتحدة، ولكنه قرّر أن يبدأ تطبيق فكرته في "أصيلة"؛ مدينته الصغيرة التي تقع على شاطئ المحيط الأطلسي، على بعد عشرين كيلومترًا من مدينة طنجة التي هي ملء السمع والبصر. بدأ قبل 47 عامًا، وبذر بذرته الأولى، ورام يتعهدها بصبر وأناة ووضوح رؤية. كانت فكرة بسيطة في مظهرها، عظيمة في جوهرها، تقوم ببساطة على البحث عن الكنز المستتر في أصيلة، لتحويلها إلى قِبلة فنية، إبداعية، وفكرية لكل مبدعي ومفكري وأدباء وطننا العربي وقارة أفريقيا، الذين ظلوا يتقاطرون عليها في موسمين من كل عام: موسم الربيع وموسم الخريف. وكان الوزير جعل شوارع المدينة العتيقة، وأفنيتها وبيوتها العتيقة، وقلاعها التاريخية إلى فضاءات مفتوحة للرسّامين لكي يتباروا فيها بإبداعاتهم. لكن الفكرة ما كان لها أن تنجح لو لم تكن البيئة مرحبة بها وحاضة لها ومؤمنة بها، وكان ذلك أعظم ما نجح فيه محمد بن عيسى الذي عاش بين أهل أصيلة وكان رئيس

> مجلس المدينة، وشارك أهلها حياتهم، حتى آمنوا بالفكرة، وأصبحوا جزءًا منها، أمناء عليها وعلى نجاحها واستمرارها. ومع الأيام أصبح كل واحد من أهالي المدينة يعتبر نفسه أحد العاملين في "منتدى أصيلة". وأكبر دليل على نجاح فكرة بن عيسى، أن خليفته في رئاسة مجلس أمناء منتدى أصيلة هو الكاتب الصحفى حاتم البطيوي، أحد أبناء أصيلة، وكان أحد الذين التحقوا بالمنتدى في بداياته الأولى وهو لا يزال طفلاً صغيرًا. وها هو البطيوي يواصل أداء الرسالة. وقد أصبحت الفكرة في محيط كلّ أهل أصيلة، وفي جماعة ثقافية وشُبكة مبدعين ومفكرين، حتى تحولت أصيلة إلى قلعة ثقافية معاصرة تقف شامخة على شاطئ الأطلسي؛ يتعلم كل من يفد إليها كيف يُصنع من العمل الثقافي والفكري نورًا يضيء العالم من حوله بعد أن يُضيء قلبه. على مدى ثلاثة أيام، شارك أكثر من سبعين متحدثًا ما بين مفكر وكاتب وروائى وقاص وشاعر وفنان من شتى أنحاء العالم ، في فعاليات أول دورة خريفية لمنتدى أصيلة بعد رحيل محمد بن عيسى، حملوا رسالة مفادهاً أن أمثال بن عيسى يواصلون سيرتهم بعد رحليهم.

> > • كاتب صحفى من مصر

93 كتاب نوفمبر 85 **8** 85 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **92**



يتناول في أعماله الروائية موضوعات

من شدّة الألم المركّب. بل إن جوهر تميزه يكمن

في اختيار موضوعات رواياته التي لا تتوقف عند

حدود المعتقل وعذاباته المريرة، بل تتجاوزه نحو

الحياة خارج هذه الجدران، في ماضيها وحاضرها

ومستقبلها المحتمل، باحثة بعمق في قضايا الهوية

والذاكرة والعدالة. حين اعتُقل خندقجي عام 2004

وحُكم عليه بالسجن ثلاثة أحكام بالمؤبّد، لم يجد

والوجودية، كما في «أنفاس امرأة

مخذولة» و» نرجس العزلة»، وانتهاءً

بالروايات التى تتجاوز حدود

الزمان والمكان، لتبلغ ذروة

الفلسفة الوجودية وكسر

الأنماط السردية التقليدية

فى رائعتيه الأخيرتين،

وهما «قناع بلون السماء»

و»سادن المحرقة». هذا

باسم خندقجي يحرر السرد

کتبت: سامیة عیسی (بیروت)

يُمثّل الروائي الفلسطيني باسم خندقجي، المولود فى مدينة نابلس عام 1983، ظاهرة أدبية وفكرية استثنائية وفارقة في المشهد الثقافي. ليست فرادته نابعة من مجرد كونه زاول إبداعه من خلف قضبان معتقلات الاحتلال الصهيوني، مُحوّلاً جدران الزنزانة إلى فضاء للتأمل والإبداع، على الرغم



المسار المنهجي في اختيار موضوعات رواياته وتطور أسلوبه السردى وتطور البنية الفنية المعمارية لرواياته يجسد تحريراً مزدوجاً: تحرير السرد الفلسطيني من الرواية الواحدة، وتحرير الإنسان من قيود القمع والاستبداد السياسي ومحظورات الثقافة والتراث

منذ بداية مسيرته الأدبية، يحرص باسم خندقجي على تناول الحيثيات التي تحاصر النساء، أكانت الشخصية تاريخية أم معاصرة. ويُبرز الكاتب دوره التحرري هذا برفع شأن نساء رواياته، ويسير في معالجة تلافيف حياتهن وتشكيل شخصياتهن عكس التيار الثقافي السائد الذي قد يتورط في الخضوع لمنطق «الثقافة الذكورية» باستلاب المرأة، حتى لو كانت أماً أو حبيبة أو أختاً أو رفيقة، حين يقوم بتركيب شخصياتهن. يتجسد هذا الاهتمام في أعماله التي مزج فيها التاريخ بالغرائبية، مثل روايتيه «مسك الكفاية» (2014) و»خسوف بدر الدين» (2019)، حيث تطغى شخصيات نسائية يضعها في قوالب خيالي تعيش مفارقات مدهشة بين الطموح والعاطفة والقيود التاريخية لتطور أوضاع النساء، وتعقيداتها. ففي «مسك الكفاية»، يسوق خندقجي التحديات التي تواجه المرأة في عصر الجواري من خلال شخصية الخيزران، والدة هارون الرشيد، التي دخلت القصر العباسي جارية بعد اختطافها على يد جماعة من اللصوص كي تباع في أسواق النخاسة. إذ يصف طموحاتها التي قادتها لتصبح سيدة القصر وأم ولدَىْ الخليفة المهدى، متجاهلة عشقها لفارس أنقذها من اللصوص. سيما حين تضع قلبها جانباً من أجل طموحها

الهوية الفلسطينية والمقاومة والمرأة

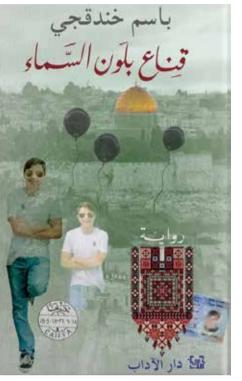
والإنسان من القيد والتقليد

السياسي والاجتماعي، وقد سمحت لنفسها أن تستغل عشق الوزير البرمكي لها في صراعاتها من أجل النفوذ والسيطرة. وعلى النقيض، يُظهر خندقجي في «خسوف بدر الدين» كيف يحاول العالم الصوفى بدر الدين التخلص من تدخلات زوجة السلطان المملوكي الظاهر برقوق، خوند شيرين، التي تخوض صراعاً مريراً للسيطرة على قرار السلطان ومستقبل ولى العهد فرج، وتستخدم سبل النفوذ والغواية لتحقيق أطماعها. وفي كلتا الروايتين، تظهر النساء قوى دافعة تتحدى العبء الذكوري المهيمن، وتُظهر عزيمتهن على التخلص منه ليعشن حياة طبيعية ويدافعن عن وجودهن واستحقاقهنّ الحياة الكريمة، وهو ما يشير إلى أن الروائي يرى في المرأة قوة كامنة لا يمكن تجاوزها أو إغفال دورها في أي مشروع تحرري أو سیاسی أو أدبی.

ضمن هذا السرد التاريخي ذاته، يمارس خندقجي كسر محظور نقد التراث، فينتقد على لسان شخصية بدر الدين الفيلسوف الإسلامي ابن خلدون، مُشيراً إلى فساده وقلة أخلاقه في تسخير علمه وثقافته لمدح تيمورلنك، بعد غزوه بلاد الشام. هذا النقد الجرىء يسبقه نقاش مع ابن خلدون نفسه حول الحكم ووظيفة الدولة بوصفها مجرد أداة لتدبير شؤون الناس، لا علاقة لها لا بالسياسة ولا بالدين، ويحاججه بقوة، غير عابئ بكونه الفيلسوف العليم، في محاولة منه في تكريس فكرة نقدية ترفض تحويل المثقفين والمثقفات إلى رموز مكرسة من دون غيرها، كآلهة صنمية تحدد القول والفعل، وهو ما يضعه هنا بمنزلة المفكر والناقد والمتمرد على

2025 **كتاب** نوفمبر **94 95 كتاب** نوفمبر 85 **85 \$**

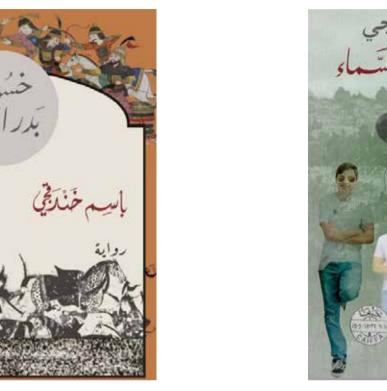




ما يسمى مسلمات وثوابت. هذه المجادلة التي يفرد لها العديد من الصفحات في «خسوف بدر الدين» هي بمثابة دعوة إلى اليقظة والتمحيص في التراث، تخاطب الضمير المعاصر في مواجهة الفساد الذي قد يغرق فيه الساسة والمثقفون، وتتردد في هذا السياق عبارة: «يقين لا شك فيه أشبه بشك لا يقين فيه». هذه الجرأة في تناول الموضوعات وتحدي المسلمات الفكرية كانت بمثابة إعلان مبكر عن ميلاد روائي يتمرد على حدود المعتقل وقيود المسلمات والثوابت على حد سواء، في عالم يتخبط بالأزمات.

يتحول خندقجي في روايتيه «نرجس العزلة» (2016) و»أنفاس امرأة مخذولة» (2020) إلى الواقعية السردية بشكل أكثر وضوحاً، حيث يمارس من خلال السرد النقد السياسي والاجتماعي والثقافي لحال المجتمع الفلسطيني. وهو لا يوفر في نقده النخبة الفلسطينية التي تدّعي زعامة ملفقة أو فعلية، أو الخطاب الثقافي الذي ينطوي على نفاق

مُضمر إنْ في ممارسات المثقفين (كما يظهر في «نرجس العزلة») أو في حالة الجمود التي تعري هذا الخطاب. كما يُظهر فساد المجتمع وظلمه للمرأة حتى لو كان هذا الفساد يصدر عن الأب أو الأخ أو الجد. ويُبرز في كلتا الروايتين قوة المعايير المزدوجة التي تخدم الثقافة الذكورية في تعاملها مع النساء. ففي «نرجس العزلة»، التي تبدو مثل سيرة ذاتية، يغوص خندقجي في أعماق الذات، مُحلِّلاً صراعاتها الداخلية، ومؤكداً أنّ العزلة يمكن أن تكون مصدراً للمعرفة، حيث «العزلة هي مرآة الروح، وكلما طال النظر فيها، تكتشف وجوهاً لم ترها من قبل». أما في «أنفاس امرأة مخذولة»، التي تبدو تجربة واقعية معيشة، فيُظهر الكاتب أنّ الذكورية الفاقعة شكّلت عائقاً أمام تحرير المجتمع الفلسطيني حتى في زمن الانتفاضة الأولى، ويروى بعض الممارسات التي شابت الانتفاضة الأولى بوصفها واقعاً، وكيف تحوّلت الانتفاضة مع الوقت إلى مطية للفساد والاستبداد بالنساء.



وفيها، تتعرض سنية لابتزاز من جماعات تدعي النضال الوطني وتتهمها بالتعامل مع الاحتلال، كوسيلة ذرائعية باطلة للضغط عليها لاستغلالها، ما دفعها للهرب للقدس وترك أولادها إلى حين تقف على قدميها وتتمكن من رعايتهم من دون الحاجة إلى زوجها العنيف والكسول. ورغم كفاحها هذا، وقدرتها على التفريق بين انتمائها الوطني وعملها في أماكن تحت الاحتلال، فإنّها تُقتل على يد ابنها البكر بسبب الشائعات التي طالت سمعتها. وهنا، يشدد الكاتب من خلال السرد أنّ «تحرير الأرض مشروط بتحرير الإنسان نفسه، ولا سيما تحرير النساء». هذه الموضوعة هي في لبّ مشروع خندقجي الروائي، وهي تضيء الجانب مشروع واكتمال الوطنية.

يصل خندقجي إلى ذروة الفلسفة الوجودية وتكسير البنى السردية مع روايتيه «قناع بلون السماء» (2023) و»سادن المحرقة» (2024) التي تُعدّ جزءاً ثانياً لروايته الأولى التي تُعدّ تتويجاً لمسيرته،

وهي التي مُنح عنها الجائزة العالمية للرواية العربية 2024. إذ تتميز الرواية ببنيتها السردية المعقدة، التي تتقاطع فيها الأصوات وتتداخل الأزمنة والأنواع

2024. إذ تتميز الرواية ببنيتها السردية المعقدة، التى تتقاطع فيها الأصوات وتتداخل الأزمنة والأنواع الأدبية، لتعكس التشظى الوجودي والهوياتي الذي يعاني منه الفلسطيني. وتدور مغامرة الرواية حول نور الشهدي، الباحث الفلسطيني الذي يحصل على هوية زرقاء، ليتمكن من التنكر بشخصية أور شابيرا والالتحاق ببعثة أثرية قرب مستوطنة مجدو. هدفه هو البحث في قرية مجدل مسقط رأس مريم المجدلية عن أسرارها المدفونة في مكان ما بالقرية بحسب الأبحاث الأولية التي أجراها. وهنا يعيد خندقجي للوجود الفلسطيني صفة الأصالة، حيث يشبه ما حلّ على مريم المجدلية من تحوير كاذب في دورها كأحد أهم تلامذة يسوع، بالتحوير الذي يطال الرواية الفلسطينية، إذ يبحث في سيرة المجدلية عن الرواية الحقيقية لها كجزء من نسيج السردية الفلسطينية وما ألمّ بها من تحوير تاريخي مجحف. في خضم هذه المغامرة، يلتقي

97 من المناس ال

نور المتنكر بهويته الزرقاء، وملامحه الأشكنازية، بالفتاة الفلسطينية سماء إسماعيل، التي تدحض مزاعم المسؤول الأمني الصهيوني في سرده رواية الاحتلال أمام أعضاء البعثة، وتهاجم نور (المتنكر) بوصفه باحثاً تابعاً للاحتلال، مُحاججة بحقائق السردية الفلسطينية وفظائع المحتل التي أدّت إلى محو قرية بكاملها وتشييد مستوطنة إحلالية على أنقاضها.

ويظهر التطور الدرامي المتصاعد والجريء، في الموضوع والأسلوب والبنية السردية في «سادن المحرقة»، حيث يجعل خندقجي الشخصية الرئيسية هي أور شابيرا نفسه، الذي يعاني من اضطراب ما بعد الصدمة، بعد مشاركته في العدوان على جنوب لبنان. يتقمّص الكاتب شخصية أور، واصفاً شوارع تل أبيب وأحياءها ومستشفياتها بدقة. يعيش أور هواجس أشباح الماضي التي تظهر له على شكل طفلة صغيرة تؤرق مضجعه، وتذكَّره بأنَّ المنزل الذي يسكنه شُيّد على أنقاض قرية دير ياسين. وتخاطبه الفتاة بقولها: «أنا أنت». هذه العبارة هي إشارة واضحة من خندقجي للتشابه بين ما حدث لليهود في الهولوكوست، وما فعلوه هم ويفعلونه الآن من فظائع بالشعب الفلسطيني، كاشفاً عن المفارقات التي تضع جرائم الاحتلال في مصاف الجرائم النازية، حيث يعيش الاحتلال أزمة أخلاقية غير مسبوقة على غرار ما عاشه المجتمع الألماني إبان المحرقة. إنّ هذا التوغل الجرىء في الوعي يمثل كسراً لمحظورات الرواية الفلسطينية التي

سيرة الكاتب

ضده ثلاثة أحكام بالمؤبد مدى الحياة.

عادة ما تتجنب الغوص في الذات الاحتلالية. هذا التحرر يحرّر أيضاً أولئك الذين هم خارج المعتقلات من أحكام أولئك الذين يطبّلون لما يسمى السلام. إنّ باسم خندقجي يتحرر من قيود الأسر، محرِّراً أيضاً من هم خارج المعتقل، من محرمات الثقافة العربية وأحكامها المسبقة، مُؤكداً في هاتين الروايتين أنّ الكتابة فن إنساني أولاً، يغوص في العمق الإنساني بعيداً عن الحسابات السياسية الآنية، وينظر عميقاً في تداعيات الظلم الواقع على الشعب الفلسطيني، ويضع المفارقات التي تكشف جرائم الاحتلال الصهيوني.

يُلخِّص ُخندُقجي فلسفته التي يتحدى بها الأسر والاغتيال الفكري قائلاً: «الحريةُ ليست بالخروج من السجنِ، بل بامتلاكِ خيالٍ يجعلكَ ترى ما لا يراهُ غيرك». ويؤكد أنّ «الخيال هو قدرتك على أن تستبدل عالماً بائساً بعالم آخر سعيد». هذا التعبير يلخص فلسفة الشاعر والروائي الذي أثبت أنّ السجن أو المعتقل لا يمكن أن يقيد العقل أو الخيال.

يمكن وصف باسم خندقجي بالروائي الفيلسوف الذي تحدى الأسر بتأليف فضاء من السرد يتجاوز قضبان المعتقل، ويحلّق حراً في سماء زرقاء لا تخشى القيود. وها هو اليوم، بعد خروجه من المعتقل في صفقة تبادل الأسرى الأخيرة، في أكتوبر/ تشرين الأول 2025، و»إبعاده» عن فلسطين، يعيش بداية جديدة، ستمنح أدبه الروائي خارج الأسر نكهة مختلفة، سيما في أعقاب ارتكاب الاحتلال الصهيوني جريمة الإبادة الجماعية والتجويع في غزة.

باسم خندقجي، شاعر وروائي وأسير محرّر من فلسطين، وُلد عام 1983 بمدينة نابلس، ودرس في

مدارسها ، والتحق بعد إنهاء در استه الثانوية بجامعة النجاح الوطنية لدراسة الصحافة والإعلام. أمضى فيّ الأسر 21 عاماً ، وكان الاحتلال الصهيوني اعتقِله في الثاني من نوفمبر/ تشرين الثاني 2004 ، وصدرت

فاز في أبريل/ نيسان 2024 بالجائزة العالمية للرواية العربية ، عن روايته «قناع بلون السماء». ومن أعماله

الروائية: «نرجس العزلة»، «خسوف بدر الدين»، «أنفاس امرأة مخذولة»، و»سادن المحرقة».

يكمل كتاب «هامش أخير» للأديب الفلسطيني، ابن القدس، محمود شقير ثلاثيته السيرية، بعد كتابيه «تلك الأزمنة» و»تلك الأمكنة». وتحضر القدس عاصمة فلسطين موضوعة رئيسةٍ في الكتاب الجديد، وكمدينةٍ صاغت شخصية الكاتب، وكجزء من مادّته الأدبية، وجزءٍ من روحه ووعيه الثقافي والسياسي والاجتماعي. ويُضيء على وضعها الحضاري والثقافي، قبل الاحتلال الصهيوني لفلسطين. تبدو السيرة كأنها تأريخ ثقافيّ وسياسيّ وتاريخيّ لمرحلة مهمة منذ أربعينات القرن الماضي وحتى اليوم.

بیروت - «کتاب»:

يقول شقير «أكتب للناس الذين أعرفهم وأعيش معهم، ولشعبي الذي يعاني منذ أكثر من مئة عام من أبشع غزوةٍ صهيونيّةٍ عدوانيّةٍ استيطانيّةٍ إقصائيّة، لشعبي الذي من حقّه أن يعيش حياة طبيعيّة في

ظلّ الحرّية والديمقراطيّة والعدالة الاجتماعيّة والعودة وتقرير المصير والاستقلال»، مضيفاً «أحاول كتابة نصِّ يمجّد الحياة ويُعلي من شأن الإنسان، ويضع الإنسانيّة في المكانة اللائقة بها بعيدًا من عسف الطفاة»

وجاء في بيان صحفي للناشر «تأتي هذه السيرة تتويجًا لمسيرة شقير الذي أنتج عددًا كبيرًا من الأعمال القصصيّة والروائيّة وكتب السيرة والمسلسلات التلفزيونيّة والمسرحيات، واستكمالًا لكتابّي السيرة السابةً بن »

وأضاف «في عناوين كثيرة وقصيرة تشبه فصولاً، وبأسلوبٍ هادئٍ ولغةٍ واضحة تموج بين الإمتاع والتأمل والطرافة، يعرّي شقير ذاته بدون أقنعةٍ أمام القارئ، بلا عقدٍ ولا خوفٍ من مواجهة ذاته بصدقٍ وجرأة».





«هامش أخير» يكمل ثلاثية

محمود شقير السيرية

سيرة الكاتب

محمود شقير، كاتب فلسطيني من مواليد القدس، عام 1941. تنقّل بين بيروت وعمّان وبراغ، ويعيش حاليًّا في القدس. يكتب القصّة والرواية للكبار والفتيان. أصدر 85 كتابًا، وكتب ستّة مسلسلات تلفزيونيّة طويلة وأربع مسرحيّات. تُرجمت أعمال له إلى 12 لغة، من بينها الإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة والسويديّة والفارسيّة والتركيّة. حاز جوائز عديدة، من بينها جائزة محمود درويش للحرّية والإبداع، 2011، جائزة القدس للثقافة والإبداع، 2015، جائزة دولة فلسطين في الآداب، 2019، جائزة الشرف من اتحاد الكتّاب الأتراك، وجائزة فلسطين العالمية للآداب، 2023.

99 2025 **كتاب** نوفمبر 85 **8 كتاب** نوفمبر 85 **8 كتاب** نوفمبر 85 **8 كتاب** العلم 185 **9 كتاب** 1



الروائية اللبنانية توقّع «غزة الناجية

الوحيدة» في معرض الشارقة للكتاب

تى خرمشتها الحروب غادة الخوري: طفول

حاورها في الشارقة: على العامري

تغترف الروائية اللبنانية غادة الخوري مرجعيات كتابتها من الذاكرة والواقع في الوقت نفسه، منذ روايتها الأولى «يوم نامت ليلي» التي صدرت بالعربية، وبترجمة إسبانية، حتى سرديتها «غزة الناجية الوحيدة» الصادرة حديثاً عن دار الآداب للنشر في بيروت التي تنظم حفل توقيع لها مع ندوة للحديث عن الكتاب الجديد، ضمن البرنامج الثقافي لمعرض الشارقة الدولي للكتاب 2025.

تدخل صاحبة «طفلة الرعد» مختبرها السرديّ، بصمت المتأملة حيناً، وبثورة الغاضبة حيناً آخر، لكنها لا تتخلَّى عن لمسة شعريّة في لغتها الروائية. تضع الذات والماضي والحاضر وشخوصاً من محيطها وخيالها، في خطوط السّرد المشحونة بالتصادم، أو المكتنزة بالحبّ، أو المكتظة بالجراح والآلام أو الغياب، لتتواصل الأحداث في مساراتها حتى يكتمل المعمار الروائي.

وفى حوار مع مجلة «كتاب»، تقول غادة الخورى «طفولتى خرمشتها الحروب»، إذ بقيت الذاكرة تختزن المشاهد والخوف والألم وملامسة الخطر، واصفة عائلتها بأنها «مجرّة عصيّة على التدمير»، فهي الحضن الآمن في كل زمان، وخصوصاً في الحرب. وتردف «أفكر بتلك المراحل كلِّها، وأستغرب كيف نجونا من الحروب، واستطعنا أن نبنى أحلاماً فوق الرماد».

وعن سرديتها الجديدة عن غزة، تؤكد الكاتبة التي تعيش في مدينة الشارقة، أنّ «الخلاص الذي نرجوه لفلسطين نرجوه لأنفسنا أيضاً، فمنطقتنا لن تعرف الاستقرار والهدوء والحرية الحقيقية إلاّ بتحرير فلسطين»، مضيفة أن «غزة أصبحت بمثابة اللقاح الذي سينقذ العالم»، مؤكدة أنّ «غزّة كرّست إيمانى بأن الحياة موقف، ومن يساوم على الحق لا يعوّل عليه». وتتابع «نحن محكومون بالكتابة المقاومة للغزو بكافة أشكاله، كتابة تحرس قيمنا ومعتقداتنا وتلاحمنا الاجتماعي والأسرى».

وعن حضور المكان الذي يشكّل حجر الأساس في أعمالها، تقول غادة الخوري «أنا مسكونة بالأمكنة التي ألفتها وشهدت تشكّل وجداني. لا تعنيني الأمكنة بالمعنى الجغرافي، بل بما تمنحه لي من مفاتيح للحواس وللحلم ولبراءة التصديق أن الجَمال ممكن في هذا العالم».

- يبدو أنّ الطفولة ترافق المبدعين ومن بينهم الأدباء طوال حياتهم، ما أبرز علامات طفولتك وذكرياتها المؤثرة في لبنان؟
- أعتقد أن الطفولة ترافق الجميع، فهي تتراءي على شاطئ الحياة كما الأصداف عند انحسار موج المتتالية بلامبالاة تماثل إهمالنا للخدوش على ركبنا العمر. لكنّ المبدعين والأدباء بشكل خاص قادرون

على التقاط هذه الأصداف والإصغاء إلى أصدائها في وجدانهم. طفولتي خرمشتها الحروب عندما بلغت العاشرة من عمري. مع اندلاع الحرب في لبنان 1975 وحتى الثمانينات كانت حياتنا كعائلة سعيدة على نحو مفارق وتعاملنا مع ندوب الحروب

إثر شقاوة مدرسية. قد يكون السبب في ذلك أننا كنا محاطين بأهلنا كأننا في مجرّة عصية على التدمير. لم نكن نعى حينها إصرار أمى وعائلتي على مقاومة الموت أو اليأس، لكن هذه الطمأنينة التي كانت تغلف حياتنا تركت لطفولتنا هامشاً للفرح واللهو. أفكر بتلك المراحل كلها وأستغرب كيف نجونا من الحروب، واستطعنا أن نبني أحلاماً فوق الرماد، بعضها لم يتحقق وبعضها الآخر تأجل. كانت أرواحنا تنبت من جديد بعد كل حرب ربما بفضل هذه الذاكرة العابقة بمذاق الفرح المستحيل.

- كأنّ الكتابة الروائية لديك كانت محجورة، إلى أن تفجّر نبعها بعد العام 2019، كيف تنظرين لما قبل الكتابة وبعدها؟
- الحياة قبل الكتابة الروائية حياة مسرنمة أو منومة مغناطيسياً. كنت أغبط المساجين على عزلتهم، وأتمنى أن أسجن مثلهم ليتسنى لى الوقت الكافي للقراءة والكتابة. عام 2019 أيقنت أنى كنت حبيسة طوال عمرى، فالوظيفة سجنتني مع أنها لم تكن بعيدة عن عالم الكتابة. لكنها كتابة وظيفية أعاقتني عن المغامرة وزرعت فيّ الكثير من الشكوك حول قدرتي على الإبداع خارج النمط الوظيفي. المفارقة الغريبة أن المرض الذي أصاب أمّى بشكل مفاجئ وموتها السريع عام 2019 كانا السبب في فك الحَجْر عنى ككاتبة رواية. فيوم نامت أمى، نهضت أنا لأمشى في الطريق الذي كان يشدني دائماً إليه كالغواية التي نقاومها خوفاً من هلاكنا. يومها شعرت بحجم الانفصام الروحي الذي ألمّ بي لثلاثين عاماً قبل أن أبدأ الكتابة الحرة.

• بعد روايتيك «يوم نامت ليلي» 2021، و»طفلة الرعد» 2023، صدرت حديثاً روايتك «غزة الناجية الوحيدة.. سردية شخصية جداً» 2025، وهو عمل يقع بين عالمين، داخل غزة التي تعرضت

للإبادة الجماعية على مدار عامين، وخارج غزة الذى تراوح بين صمت القبور المتحركة، وصرخة الضمير الحيّ، لماذا صنّفت الكتاب «سردية شخصية جداً»؟



2025 **كتاب** نوفمبر 85 **▮ 100 ا** 85 **ا کتاب** نوفمبر 2025 **101**

الصادرة عن دار الآداب في بيروت، كرواية، فهي سردية أردتُ منها توثيق أحوال هذين العالمين، داخل غزة وخارجها. وهي سردية شخصية جداً لأن علاقتنا بفلسطين بشكل عام وبغزة بشكل خاص كعلاقتنا بأي كائن حيّ نحبه ونتوق إلى لقياه ويؤلمنا ما يؤلمه ونخشى من فقدانه. سردية شخصية جداً لأن الخلاص الذي نرجوه لفلسطين نرجوه لأنفسنا أيضاً، فمنطقتنا لن تعرف الاستقرار والهدوء والحرية الحقيقية إلاّ بتحرير فلسطين. منذ السابع من أكتوبر/ تشرين الأول 2023، انفصم عالمنا بين غزة والعالم خارجها. أردت من خلال هذه السردية أن أشهد على هذا الانفصام وأوثق كل لحظة عشناها بعيداً عن غزة وفي قلبها في آن واحد.

ماذا تقولین عن مشهد التضامن العالمي، وهل غزة غیّرت العالم؟

- بعد مرور أشهر على بدء المظاهرات وانضمام الطلاب في جامعات العالم إلى الحراك وآلاف المؤثرين والفنانين والمبدعين الذين ضحوا بأمانهم الوظيفي ومكتسباتهم لأجل هتاف «من النهر إلى البحر»، شعرت أن غزة أصبحت بمثابة اللقاح الذي سينقذ العالم من وباء مرئى صارخ في وحشتيه، وباء أصاب المنظومة القيمية والقانونية التي انكشف زيفها بعد الطوفان. نحن كشعوب عايشت وحشية الاحتلال وخبرت الظلم ووعت زيف القانون الدولي وميثاق حقوق الإنسان، لم نصدم بهذا التواطؤ العابر للقارات مع وحشية الاحتلال، أما الجمهور الغربي فقد شعر بطعنة في قلبه تماثل الخديعة والخيانة لكل ما آمنوا به من حقوق وعدالة وقيم. هل غزة غيّرت العالم؟ بالتأكيد، ولكن هل كان على غزة أن تقدم كل هذه الدماء ليتغير العالم؟ هل كان على أهل غزة أن يرفعوا أجساد أطفالهم بلا رؤوس وبلا أطراف أمام كاميرات البث المباشر، ليستيقظ العالم؟ للأسف، كان عليها أن تحترق في خيم النزوح ومراكز الإيواء أمام عيوننا بعد مئة عام من الحروب المتكررة ومئات الآلاف من الشهداء الذين ارتقوا، فيما العالم هانئ بأمانه واستقراره. الطوفان خلخل سكينة العالم وأمسك الكوكب

من كتفيه ونقله إلى غزة. صارت غزة المعيار أو المقياس مثل مقياس ريختر، الذي به تتحدد أخلاق البشر وبه تُحدّد الشعوب خياراتها، بدءاً من أبسط الأمور، كتعاطيهم مع السلع والمنتجات والشركات المصنعة لها: هل كانت داعمة للإبادة الجماعية أم لا. وتعاطيهم مع المشاهير من فنانين وكتّاب سيقوم على المبدأ نفسه: أين كانوا وقت الإبادة؟ وتعاطيهم مع حكامهم وقادة بلدانهم على مقياس غزة، مقياس العدالة المطلقة والشاملة. كان على غزة أن تحترق لترفع الشعوب من قاع العبودية إلى واجهة الحراك التحرري الذي لا بد سيتجلى مستقبلاً في تغيير جذري. بعد هذه الإبادة، لن يستطيع أحد إقناع الجماهير بالدفاع عن قضية هامشية تجزّىء العدالة وتلبس رداء الحق وهو باطل. ما كان سائداً من قضايا قبل الطوفان لم يعد قابلاً لإعادة التدوير. الفطرة الإنسانية تخلصت من سموم أفسدتها على مدى عقود. ساسة العالم يتحسّسون رؤوسهم الآن ويبحثون عن خطط بديلة لهندسة العقول التي تحررت من وَهْم الحرّية الزائفة واستعادت المقياس السليم للعار والفضيلة. وبقيت غزة مثل عوليس في أوديسة هوميروس، ناجية من الغواية، لم تسد أذنيها بالشمع، فربطت نفسها بصارية الحق فعبرت كل الأخطار ونجت من المحو والهلاك.

لماذا لجأت إلى رسائل شخصية حقيقية، في هذا العمل؟

- أنا وصديقاتي من جيل الرسائل المكتوبة باليد. ومن جيل البوح الذي يطول والتعبير الذي يتداخل فيه الخاص بالعام، والباطن بالظاهر. لكننا تواطأنا مع العصر واكتفينا بالتواصل السريع والمختصر، حتى جاءت غزة لتوقظ فينا هذه الحاجة الملحّة إلى تواصل أكثر حميمية ولنحفر معاً في ندوبنا لنفهم أكثر ما فعلته بنا غزة وما نفعله من أجلها. أردت من خلال هذه الرسائل استعادة صداقات بترتها مسافات الهجرة وحجّمتها وسوم القلوب بترتها مسافات الهجرة وحجّمتها وسوم القلوب الرقمية. أظن أن دافعي الحقيقي كان الخوف على صديقات يعشن الإبادة عن بُعد. أردت أن نتبادل





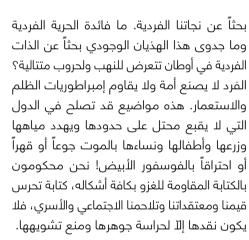
هواجسنا وأفكارنا ورؤانا لما ستؤول إليه الأحداث. لكن في قرارة نفسي أردت التأكد من أنهن على ما عهدته فيهن من وعي وصلابة وصدق تجاه القضية الأكثر عدالة في الكون. غزة كرّست إيماني بأن الحياة موقف ومن يساوم على الحق لا يعوّل عليه.

• هل يمكن للكتابة أن تكون حارسة للذاكرة، للحق، للضمير، للقيم، وللكاتب أيضاً، كيف ترين ذلك؟
- هل نستطيع أن نعترف بكتابة لا تحرس الذاكرة ولا الحق ولا الضمير والقيم؟ للأسف المعضلة التي تجلّت في السنتين الأخيرتين، هي انفضاح ثقافة التجهيل وتكريس النسيان كخلاص من الآلام، وطمس الحق والقيم بذريعة الحرية الفردية. خرج علينا البعض بمقولة: لم أكن أعلم! هذا الاعتراف علينا البعض بمقولة: لم أكن أعلم! هذا الاعتراف الداعمة للإبادة في محو القضية الفلسطينية من الذاكرة والوجود، وغيرها من سير الظلم والطغيان، شكّل بداية نهضة معرفية لدى كثير من الناس

عن كثير من الكتب والمؤلفات التي توثق تاريخ القضية الفلسطينية، ونشط كثير من الإعلاميين في إنتاج محتوى يهدف إلى محو الأمية لدى الجماهير حول قضايا التطهير العرقى ونهب ثروات الشعوب وسلب حقها في الوجود، بدءاً بفلسطين وليس انتهاء بتاهيتي والسودان. كذلك انكشف حجم الاستلاب الثقافي الذي لا يقل خطورة عن استلاب الأرض وثروات الشعوب، والمتمثل في حالة الاغتراب التي يعيشها طوعاً أو بلا وعي بعض الكتّاب المحسوبين على هويتنا، والتي تجلَّت في كتاباتهم الطافحة بالحياد وبالوجودية والمعاناة الفردية والخلاص الفردى والصراع ضد الدين والأسرة والمجتمع! لم يعد واقعنا يحتمل اجتزاء قضايا العدالة واجتزاء الحقوق للدفاع عما يحاكى أهواءنا، ويتماهى مع أهواء المستعمِر، وتجنّب المسائل المركزية التي تعصف بمجتمعاتنا. تاريخنا كله لا يحتمل هذا الانكفاء إلى كهوفنا الداخلية

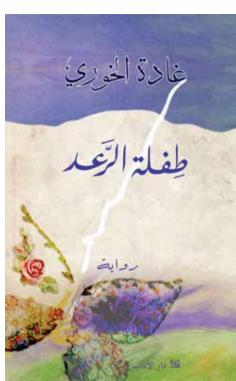
الذين هزت كيانهم المجازر في غزة. نُفض الغبار





المكان حجر أساس في أعمالك الروائية الثلاثة، ما هى رؤيتك للمكان سردياً؟

- أنا مسكونة بالأمكنة التي ألفتها وشهدت تشكّل وجداني. لا تعنيني الأمكنة بالمعنى الجغرافي، بل بما تمنحه لي من مفاتيح للحواس وللحلم ولبراءة التصديق أن الجمال ممكن في هذا العالم. أتذكر



عبارة لإحدى الفتيات النازحات في غزة: «كدت أحمل بيتي في يدي لكني خفت أن تضيع الحقيبة». شهدنا جميعاً كيف يعيد أهل غزة تشكيل الأماكن المدمرة بكل الفنون المتاحة من رسم وتلوين ونحت وديكور وترميم، ليحرسوا ذاكرة وجدانهم من النسيان. أرى بيوت غزة المدمرة وأفكر بأصحابها الذين لم يستشهدوا وألمس إصرارهم على إعادة بنائها «أجمل مما كانت» كما يرددون. أما نحن المثقلون بذاكرة أمكنتنا الأولى فندرك أن ما كان لن يعود، وحيلتنا الوحيدة هي أن نستعيد ذهنياً ما ألفناه في بيوتنا ومدننا. ليت الأمكنة كالأشخاص الذين نلتقيهم بعد مرور زمن طويل، كل منا يقول للآخر «ما تزال كما أنت». فالأحبة لا يرون التجاعيد ولا الترهل. يرون الروح، وبريق المقل، ورعشة القلب، وارتباك الشفاه. لذلك ربما تتجلى الأمكنة في الرواية بكل تفاصيلها وروائحها لنحرسها عبر كلماتنا ونخشى العودة إليها كي لا يصدمنا فعل الزمن فيها واستحالة عودة ما كان إللا ذهنياً.

• ما دور الترجمة في الحوار مع الآخر الإنساني،

خصوصاً أنّ روايتك الأولى صدرت ترجمتها بالإسبانية؟ وما سر اهتمامك بلغة ثربانتيس؟

- للترجمة دور في إيصال حقيقتنا إلى العالم. لا يمكن للحوار الإنساني أن يتم من دون فهم متبادل لحقيقة الآخر وسياق تجربته التاريخية. إن حركة الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى يجب أن تتكثف وتتنوع فلا تقتصر على إنتاجات محددة، كما لا يجب أن تخضع لأمزجة أو لأجندات تسعى إلى إقصاء ما لا يتماهى مع سرديات معينة. وهذا الجهد يحتاج إلى مؤسسات مشغولة بهمومنا العربية وملتزمة بقضايانا. اليوم تشكل السردية ساحة معركة ومن يملكها يملك الذاكرة والمستقبل معاً. للأسف نحن معنيون بمعرفة الآخر ونسعى إلى التواصل معه أكثر مما هو شغوف بالتعرف إلينا، وتقتصر معرفته على ما يصله سواء من الإعلام الموجه أو من الإنتاجات ذات المضامين والرؤى الاستشراقية. من بركات غزة على العالم أنها حفّزت كثيرين في الغرب على قراءة السردية الحقيقية للقضية الفلسطينية وعلى التعرف إلى الدين الإسلامي الحقيقي. كما شجعتهم على نبش تاريخ الاستعمار في العالم وفضح السرديات المزيفة مثل رواية الاحتلال الصهيوني القائمة على الخرافات والأكاذيب والتضليل والتزوير.

بالنسبة لاهتمامي باللغة الإسبانية التي تُرجمت روايتي الأولى إليها، الأمر يعود إلى تفتح وعيى الأول

على هذه اللغة بفضل جدتي لأبي، روسا، فوالدها كان إسبانياً وهي ولدت في فنزويلا وخلال حياتها معنا صارت تخلط الكلمات الإسبانية بالعربية فأصبح لدينا لغة خاصة اسمها «لغة روسا» فتشكلت علاقة وجدانية مع الإسبانية، ما دفعني إلى تعلمها بجهد شخصي. اكتشفت أن اللغات التي تعلمتها في المدارس سواء الفرنسية والإنجليزية بقيت منفصلة عن وجداني واقتصر تعاملي معها كرافد ثقافي أو مهني، أما الإسبانية فزودتني بشغف التعبير عن أفكاري ومشاعري، فزودتني بشغف التعبير عن أفكاري ومشاعري، عربي، وبالتالي هي لغة قوية وواضحة ومفرداتها غنية جداً وايقاعاتها وموسيقاها قادرة على نقل الغضب جداً وايقاعاتها وموسيقاها قادرة على نقل الغضب على مقامات الروح وتنبض بنبض القلب وتحمل الأنفاس، الحارة.

في روايتي الأولى «يوم نامت ليلى» الصادرة عن الدار الأهلية للنشر في عمّان، فصل خاص عن جدتي الروسا، وقراري بترجمة الكتاب إلى الإسبانية يعود إلى رغبتي في إعادة جدّتي رمزياً إلى وطنها وبيئتها. فطوال حياتها معنا، لم تزر فنزويلا، وكان جدّي يخفي عنها أخبار موت أهلها، ونحن لم نسع إلى البحث عمّن ترة علها.



روسا الفنزويلية

تكمن في الرواية الأولى للكاتبة اللبنانية غادة الخوري، «يوم نامت ليلى»، بذرة لرواية أخرى، عن جدتها «روسا الفنزويلية». حول إذا ما كانت تخطّط لعمل سردي روائي عنها، قالت صاحبة «طفلة الرّعد» التي عملت في التحرير الصحفيّ وإعداد البرامج التلفزيونيّة، إنّ «التفكير بذلك موجود، لكنْ، تنقصني الجرأة. روسا رحلت وأنا في العشرين من عمري مشغولة بشؤون دراستي ومستقبلي وأتعامل مع وجودها كشخص عادي مثلها مثل أيّ جدّة في العالم»، مضيفة «لم نكن نشعر بفرادتها إلاّ من خلال حكايات أمّي عنها أو تعامل الغرباء والأقرباء معها وتبنّي قاموسها اللغوي الطريف الذي تخلط فيه الكلمات الإسبانية مع العربية».

وأَشَارت إلى أوجه شبه بينها وبين جدّتها، في مواقفها الحادة وصراحتها وحبها للعزلة. لكنها توضح أنّ «ثمة أموراً غامضة من سيرة جدّتها روسا، قد تشكل مفاتيح للخيال».

ا 105 ي 2025 كت**اب** نوفمبر 2025 **كتاب** نوفمبر 2025 **كتاب** نوفمبر 2025 **كتاب** نوفمبر 2025 كتاب كتاب كتاب نوفمبر 2025 كتاب كتا

كوليت خوري.. بين مطرقة النقد وسندان التمرد



كتبت: أنيسة عبود

هل ظلم النقد الكاتبة السورية كوليت خوري، التي ظهرت في الفترة التي كان فيها الخطاب الذكوري هو المسيطر، والمثال الأعلى كمقياس يحتذى به في خارطة المنجز الأدبي السائد، بينما كانت أولويات المرأة المبدعة تقليد هذا الأنموذج الذي يضفى عليها الشرعية لتسمى

كاتبة أو أديبة ضمن الأطر الأبوية التي تمنّ عليها وتقبلها داخل هذا الطيف، دون أن تتجاوز حدوده التي رسمتها العادات والتقاليد والقيم السائدة». فالأدب – بحسب تلك الأطر – يعزز القيم ويقدم خطاباً أخلاقياً، اجتماعياً، تربوياً، بعيداً عن تهريج المشاعر أو الفضفضة في اللغة، وبعيداً عن التحليق خارج سرب المنظومة المتعارف عليها في

السياق الإبداعي الذكوري. إللَّا أن كوليت خوري، وبحكم انتمائها إلى بيئة منفتحة مثقفة، لم تقف عند الإشارات الحمر التي تغلق في وجه النصوص الخارجة على قوانين الشارع التي يؤدي عبورها السريع إلى مساءلة المتلقى والنقاد الموتورين. وبالتالي عليها – ككاتبة أن تخضع للاستجواب دوماً. وكما تلاحق الشرطة من يتجاوز الإشارة الحمراء، كذلك يلاحق الناقد نصّها كي يسجنه في رؤاه النقدية والأخلاقية الخاصة من خلال منظومته الثقافية التي ورثها وتبناها واستحضرها قبل أن يستحضر النص. من هذا المنظور؛ تعرضت كوليت خوري - التي كتبت أولى رواياتها «أيام معه» في خمسينات القرن الماضي - إلى المساءلة والاتهام، ومن ثمّ؛ المحاكمة والعقاب على نص كتبته بفيض الشاعرية والجرأة والتفوق على أقرانها، في زمن كانت الرواية تتخبط بين التقليد والاتباع، خاصة الرواية التي تكتبها المرأة. ولم يكن مستساغاً أن تغيّر في نمطية السائد، إذ كانت الرواية النسائية في بداية مسيرتها، وكان عدد الكاتبات يحصى على أصابع اليد الواحدة في كل بلد عربي. فلم يكن دخول المرأة المعترك الثقافي والإبداعي مرحباً به، ولم يكن هذا متوافراً إلا لنساء الطبقة البورجوازية والأرستقراطية الغنية والمتعلمة، أمثال: قمر كيلاني وغادة السمان وكوليت خورى وألفة الإدلبي وغيرهن كثيرات في البلدان العربية التي تأثرت بالأفكار التحررية لقاسم أمين ومناصريه من المتنورين الذين نادوا بالحرية والعدالة والمساواة للمرأة، وساهموا في تغيير نظرة المجتمع إليها وإلى دورها الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي.

كان دخول المرأة إلى ساحة الحروف ومساءلة الأبجدية بحثاً عن ذاتها المغيبة يشبه دخول الغابة المليئة بالذئاب، إما تنتصر عليها، وإما تخرج منها دامية مكسورة، وتحرم دخول الغابة مرة أخرى، على حد تعبير الأديب والناقد الدكتور رياض عصمت في كتابه «قصة السبعينات». لكن كوليت خوري دخلت غابة الأدب وانتصرت على ذئابها، على الرغم من تجريح النقاد الذين لم يخرجوا من ذاكرة الغابة، المبدعة. ومن هؤلاء النقاد كان اللبناني حبيب الزحلاوي المبدعة. ومن هؤلاء النقاد كان اللبناني حبيب الزحلاوي الذي رمى روايتها الأولى «أيام معه» التي نشرت عام العراح حتى المبها - كوليت - مع أن كوليت مشهود لها بعروبتها السمها - كوليت - مع أن كوليت مشهود لها بعروبتها

ووطنيّتها، وكان والدها سهيل خوري هو الذي أعطاها اسم الكاتبة الفرنسية الشهيرة التي رفضت أن يكون لاسمها توابع عائلية، وكانت توقع بـ»كوليت» وكفى.

السمها توابع عائليه، وكانت توقع بـ»كوليت» وكمى. لقد ربط الناقد الجهبذ – ومن دار في فلكه - الاسم بالتجربة الحياتية لسميتها، معتبراً أنها بهذا الاسم خرجت على القيم والعادات، وتمرّدت على أخلاق المجتمع الشامي الذي هو مجتمعها وبيئتها، مع أن الكاتبة كوليت خوري تنتمي إلى أسرة سياسية عريقة ومثقفة، فهي حفيدة فارس الخوري الذي كان رئيس وزراء سورية في فترة استقلال سورية، وكان له دور وطني كبير أثناء الانتداب الفرنسي، وكان محبوباً من الشعب السوري ومخلصاً لدرجة أنه قام بأعمال وزارة الأوقاف وهو المسيحي المتنور، وساهم في وضع بعض قوانين الأمم المتحدة، وبنود كثيرة في الدستور السوري.

في هذه البيئة المنفتحة نشأت كوليت، وتربت على مكتبة جدها، ووالدها الذي تمني أن تشكل ظاهرة أو نموذجاً مثل الفرنسية الشهيرة كوليت، فكان له تحقيق حلمه، وتصدرت ابنته المشهد الثقافي السوري في بداية الستينات من القرن الماضي وحتى الآن، ولا تزال قصة حبها للشاعر نزار قباني حديثاً لا يهرم. وبدأت بعض الأقلام الموتورة تكيل التهم والشتائم للطرفين، وأن رواية «أيام معه» هي قصة نزار وكوليت، وهي ليست أكثر من سيرة ذاتية فاضحة. مع أن كوليت لم تكن تنقصها الموهبة ولا الاطلاع على ثقافة الغرب والتأثر بها، كونها تتقن الفرنسة، وتكتب بها شعراً وقصة ومقالات، إضافة إلى المسرح. غير أن كوليت خوري لم يؤطرها النقاد الثرثارون، ولم يؤثروا على مسيرتها وجرأتها، فتابعت منجزها الإبداعي في مجالات شتى، فكتبت بعد «أيام معه» رواية «أيام مع الأيام»، إضافة إلى الشعر والقصة والمسرح والمقالات، وإضافة إلى شعر بالفرنسية. وكانت أكثر جرأة ونضجاً، وفتحت بيتها للمبدعين العرب الذين لا تكتمل زيارتهم لدمشق إلا بزيارة الكاتبة المرموقة كوليت، إذ ذاع صيتها بسبب إنسانيتها وإبداعها وتواضعها وثقافتها العالية، ما أهلها لأن تكسب ثقة السوريين، قراء ونقاداً وسياسيين، فرشحت نفسها للبرلمان، ونجحت كعضو مؤثر ومدافع عن الثقافة العربية ودور المرأة المثقفة في بناء الوعي الوطني والاجتماعي والفكري.

أديبة مقدونية ومترجمة وناشرة ومنظمة مهرجانات إبداعية

يوليانا فيليتشكوفسكا.. شاعرة مسكونة بالأساطير

كتب: الدكتور خيري حمدان (صوفيا، بلغاريا)

ليس من السهل أبداً أن تكرّس أديبة شهيرة مثل المقدونية يوليانا فيليتشكوفسكا وقتها للعناية بابنها وعشها المنزلي، وفى الوقت نفسه تترجم وتحرّر وتحضّر لإنجاز تفاصيل عديدة مرهقة بما يتعلّق بمهرجانات أدبية، مثل: ليلة الشعر في فيليستوفو، ومهرجان الشعر في سكوبي، وعدا عن هذا وذاك تدوّن الشعر والنثر، وتكتب الرواية، وتشارك في مهرجانات عديدة في أوروبا وغيرها من الدول، لتمثّل جمهورية مقدونيا الشمالية بحضور باهر يعكس التقاليد الشعرية في هذا البلد.

يوليانا فيليتشكوفسكا هي المدير العام لدار النشر «بي أن في»، وقد أسرّت لي خلال مشاركتها في مهرجان صوفيا القافية في العاشر من سبتمبر/ أيلول الماضي، بأنّها قد ترجمت ونشرت 37 ديواناً، ما يدلّ على تفانيها في سياق الترويج للآداب العالمية.

الجدير بالذكر أنّ الشاعر الفلسطيني الكبير محمود دورويش قد شارك في مهرجان ليالي ستروغا الشعرية الدولي في مقدونيا عام 2007 على ساحل بحيرة أوخريد،

حيث قلَّد الإكليل الذهبي بصفته «شاعر العالم المبدع»؛ ما يدلّ على اهتمام هذا البلد الصغير بالطقوس الشاعرية والأدبية على حدّ سواء.

سعت يوليانا من خلال رواية «فيدرا» إلى تحفيز الناشئة للبحث عن البطل الأسطوري في ذواتهم، والمعروف أنّ فيدرا هي إحدى الأبطال النموذجيين في الأساطير اليونانية. استخدمت يوليانا جمالية اللغة المقدونية التي أتاحت لها مزج شاعريتها بالسرد النثرى وتزيين الكتاب بالكثير من الصور التعبيرية، وتوجيه الشباب للبحث عن القوى الخارقة في دواخلهم. الحلول الجريئة متجذّرة في أعماق المرء، هناك يمكن البحث والعثور على الإجابات الشافية في الشأن الوجودي والتغلّب على المخاوف والعثرات والعقبات اليومية. الرواية رسالة للسلام والسكينة والصداقة، وأظنّها صالحة للكبار أيضاً. استخدمت يوليانا في متن هذا العمل الروائي لغة سلسة لا تخلو من الفكاهة بعيداً عن التقعّر، لتلمس أفئدة القرّاء وتجذب انتباههم، وهي عدا عن كلّ ما ذُكر أمّ تدرك ضرورة التثقيف والتعليم في سياق التربية في ظروف الحياة المعاصرة شديدة التعقيد.

أما رواية «أوقات موسمية» التي صدرت في طبعات عن سير الأحداث، وصولاً إلى الذروة حين ينطلق البندول في الاتجاه المعاكس».

يشير كذلك إلى تأثّرها العميق بالموسيقى الكلاسيكية.

بولبانا فىلىتشكوفسكا

> عديدة فقد وجدت طريقها للعالمية، وترجمت لمجموعة من اللغات، كما أعمالها الشعرية. ولعلنا نشير لما جاء على لسان الناقد والشاعر المقدوني ساندي ستويشيفسكي الذي علّق على هذا العمل قائلاً: «تُظهر يوليانا فيلتيشكوفسكا قدرة تحليلية نفسية دقيقة ووافرة، وهذه صفات متأصّلة لدى المبدعين الذين يتمتعون بفهم نادر للإسقاطات العاطفية العميقة، والتأمّل في السمات ًالإنسانية الخفيّة. كما تثبت الأديبة في هذا العمل القدرة على إثقال السرد مراراً وتكراراً باستخدام مبدأ البندول الذي يدور في نصف دائرة، ما يتيح المجال للقارئ بمتابعة الحبكة الثرية والتعبير الحيادي بمعزل

> الرواية ليست طويلة لكنّها عميقة في طرحها ومفعمة بالحيوية، بل يمكن القول إنّها دافئة، تنقلنا عبر مواسم السنة الأربعة، وهذه إشارة خفية لسيمفونية «الفصول الأربعة» للملحّن الإيطالي الشهير أنطونيو فيفالدي، ما

الرواية تعبق بالذكريات، وتنقلنا من واقع أجواء بعينها إلى أخرى وفقاً للتوقيت السنوى شتاء وربيعاً وصيفاً وخريفاً. تطرح يوليانا الكثير من التساؤلات بشأن الهمّ الشعري في أحد النصوص المدوّنة في إطار «شعر النثر»، ولعلّي أنقل هنا ترجمة لبعض ما جاء فيه، لفهم التساؤلات التي تقلق الشاعرة حين تسطر المفردات وتواجه قارئها أو الحبيب المخاطب:

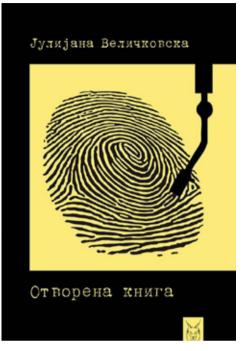
«هل استطعت قراءة قصيدتي التي طالما كتبتُها وحذفتُها؟ الخربشات التي كتبتها.. لا، ليس بقلم الرصاص أو الحبر بل بخصلات شعرى التي حملتها الريح من بحر مرمرة.

خصلات الشَّعْر بدلاً من الشِّعْر، تموّجت وتبدّلت أماكنها. خُلقت وفنيت وشطبت من فورها. ضاعت ولم تُبعث ثانية - تفنى! هل تمكّنت من التقاط كلمة أو فكرة في تلك الفوضي؟ في خضمّ العبء الذي امتطته تلك الريح الغريبة ونقلته بعيداً؟ هل سمعت الأمواج تجرف قلبي شفقة بالشاطئ؟

لا، لم يأتِ إلهُ البحر والعواصف بوسيدون، انتظرته مع كلّ موجة جديدة، ظننته سيأتي، ليعانقني بذراعيه الكبيرتين

ا 85 **ا کتاب** نوفمبر 2025 **109** 85 **▮ 108 كتاب** نوفمبر





ويحملني بعيداً. تلك القصيدة وليست بقصيدة، بقيت هناك في تلك الوهلة برفقة خصلات شعري. كُتبت ثمّ شُطبت من فورها، حُذفت إلى الأبد».

هذا التوصيف الرقيق الرفيع لعامل الريح في إقليم البلقان وعلى بحر مرمرة، جرف كيان الشاعرة خلال تواجدها هناك على ضفافه. أناقة توصيفية لما يعتمل من روحها من جذب ومدّ وجزر في معاناة التدوين والكتابة والبحث عن القصيدة التائهة، التي كتبت بجمالية التمكّن والوجدان الأنثويّ الطاغي، شَعْرُ الأنثى. القصيدة التي تواجه إعصار البحر فتُكتب وتُمحى لتكتبها ثانية قبل أن تتدفّق مياه البحر لتجرف كلّ أثر لها. وعلى الرغم من قصر هذا النصّ إلاّ أنّه يمثّل مخاص أديبة مرهفة الحسّ، تنتمي لحضارة عريقة، يمثّل مخاص أديبة مرهفة الحسّ، تنتمي لحضارة عريقة، تخاطب وجدان القارئ بجرأة غير مسبوقة، ولا تخشى مواجهة الموج فليشطب وليحذف قدر ما يشاء، فهي لن تتوقّف في نهاية المطاف عن مكابدة ذاكرة التدوين.

تبقي الأديبة يوليانا فيليتشكوفسكا على قلقها الوجودي، ولا تكلّ تبحث عن ذاتها في فضاءات الريح ثانية، كأنّها تتحدّى حدّ النسيان، وهي المرأة التي لم تنس كينونتها الأصولية كطفلة، كجذوة نار، وتمدّ للماء يداً عوضاً عن الموت لتكون. تقول:

«من أنا الذي أنا فيه في هذا الفضاء المتجدّد/ ذاك الذي جلبته الرياح إلى حيث سقطتُ من السماء/ أنا بلا ماضٍ، بلا سببٍ وترى تجعّداً وندبة/ ولا تعرف ماهيتهما/ أو متَّى ترى الماء/ وتجهل إن كانت ناراً/ ترى طفلة وتجهل أنّها كانت امرأة/ ترى امرأة وتجهل أنّها كانت طفلة/ ترى الحياة وتجهل مقدار الموت الذي/ تحمله في دواخلك/ ترى يداً على الماء/ تمنخُك إيّاها بلا تحمّظ».

العطاء المطلق بلا حدود، الوفاء الذي يليق بالمرأة واهبة الحياة، تمنح اليد – النجاة، ولا تتردّد لحظة واحدة بالانطلاق قدماً نحو الموت لتقهره، ولا تنسَ الطفلة رمز البراءة – هي المرأة.

كرّست الشاعرة قلمها لتنقل أبعاد انكسار الروح، بشعر في مواجهة ظاهرة إدمان آفة المخدرات، لتحرير المدمنين ليعودوا ثانية للمجتمع. القصيدة تتحدّث بلسان مدمنة تبوح لوالدتها بما يعتمل في صدرها، وترسم في هذه الأبيات المقتضبة الهواجس التي تقض مضجعها لعلّ صدر الوالدة يحتضنها ويعيد لها وعيها المكبّل. المثير هنا تلك الصّلة الأبدية مع الأمّ، الصدر الحنون، وحده القادر على تلقّي الصدمات والتخفيف من وقع المأساة. آفةُ المخدّرات لعنة العصر المنتشرة في القارات كامّة، وتحتاج

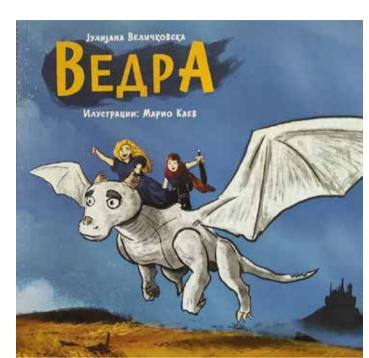
لجهود هائلة من الإقناع والمكافحة والتوعية للحيلولة من دون آثارها المدمّرة:

«تتطايرُ الطائراتُ الورقيّة/ تغمرُ الهواء/ ومن حواليها تحلّقُ حماماتُ ما/ ترفرفُ بأجنحيِّها المتّسخة/ بزيوتِ محرّكاتِ العربات/ أكوابُ الشايِ التركيّ/ تتدحرجُ على الأرض/ وقناةُ التلفزةِ الرابعةِ والأربعين/ تنقلبُ اللوحات على شاشتها تلقائياً/ يتردّدُ صدىً في رأسي/ كم أتمنّى، كم أتمنّى لو كنتُ هنا/ بينما أنا أقبّلك/ بين قضمةٍ وأخرى/ حلوةً كالتوتِ الأسود/ فوقَ السرير/ نحنُ مجرّدَ رمعة/ تختمُها إشارةُ تحذيرٍ وتعجّب/ وفي الثلاجة/ نقودُ/ ومايونيز وبسكويت/ وجوز هند/ وعلى الأرضِ تناثرت/ بقايا فتات/ وصراصيرُ مبتهجة/ أمّي، ابعثي لي نقوداً/ أمّي، أنفقت مالي في المخدّر/ أمّي يا أمّي، أنفذيني/ أوّاه يا أمّي/ لا تنظّفي المصطبة/ لا تبيّضيها/ بقميصى الجديد/ أوّاه يا أمّي».

النصوص المعاصرة للأديبة يوليانا مثيرة للجدل، وتحتمل الكثير من التأويل، فهي تحسن التلاعب بالمفردات وفق حدسها وهدف توظيفها في متن النصّ. تستخدم في هذا السياق العديد من المصطلحات اليابانية الموظفة غالباً في شعر الهايكو المكثّف؛ وهذا ما نلاحظه في نصّ نشرته حديثاً بعنوان «اربطها!»، اربط الكلمات والجمل بحروف العطف والجرّ لتُظهر محتواها ومعناها، والمعنى الكامن لا يظهر سوى باستخدام حروف العطف وغيرها من الروابط، تقول الشاعرة:

«أنا مع حروف العطف الحصرية النهائية، وأنت مع حروف العطف المؤقتة وجمل الوصل التي تبدو متشابهة ومتطابقة في التركيب، لكنك جسيمٌ يودُّ فقط أن يبرز. أمّا أنا فما أزالُ أصرّ على الوصل المتكامل، حتى عندما نشأت علاقة تعارض بنيوية، ومع ذلك فأنا بذاتي خنجرٌ في رأسي، لا يمكن لقلبي وجسدي أن يرتبطا إلا بشيمناوا».

تبدو يوليانا مسكونة بالأساطير، وها هي تنتقل من الثقافة اليابانية إلى القرن الثاني قبل الميلاد، واستقت من سيرة الأميرة نانا الخصبة التي نالت منصباً رفيعاً ثمّ انخرطت في الاضطرابات السياسية، وتمرّدت على حكم أخيها ريموش، الذي نفاها بعيداً عن مدينة أور، لتعود ثانية إبّان حكم أخيها الآخر نرام سين. سيّدة ذات شخصية مؤثرة في جنوب العراق استحقّت أن توصف آنذاك بالإلهة. وهنا تخاطب الأديبة الإلهة نانا بحثاً عن الخلاص فتقول:



«أخبريني أيتها الإلهة نانا، هل كنتُ أوّلَ من روى بضمير المتكلم المفرد في صلواتك من أجل الخلاص من مصير مأساوي؟ كنتُ أميرةً في إمبراطوريتك، كاهنةً عليا في معبدكِ، لكن نانا لبست تاجي وناولتني خنجراً وسيفاً، ثمّ طلبتْ مني أن أنتحرَ خجلاً، لكن إرادتي قوية، وها أنا أخاطبكِ في منتصف الليل بصراحة ومن دون وجل. أريدُ أن أعرف: هل كنتُ أنا أوّل مؤلفة تعمل مع مصمّم لوحات ورسوم، دعيه على أيّة حال، ليصمت! سننتظر الشرح والتأويل من الكاهن الأعلى».

التوجّه إلى الماضي السحيق والبحث عن الذات في الأساطير وحكايات الأبطال القديمة، ليس بنهج جديد، لكن الأصول التي تنحدر منها يوليانا فيليتشكوفسكا تحمل مورّثات الإسكندر المقدوني الذي توفي في بابل، الرجل الذي خاض صراعات وحروباً طويلة للسيطرة على صور وغرِّة، ومنها إلى مصر حيث أسّس مدينة الإسكندرية ونشر اللغة اليونانية وتراثها في الإقليم، تسمح لها هذه الآلية بالعودة إلى الماضي. ولعلّ أهمّ ما تلجأ إليه الأديبة في تطويع الحكايات المتوارثة هو عكس مضمونها ليتماهى مع الواقع، وبالتالي إخضاعها للحداثة بكلّ أبعادها الباطنية والخارجية على حدّ سواء. نصّها الجريء تحت عنوان «كان



الناقد والشاعر المقدوني

ساندي ستويشيفسكى:

تُظهر بوليانا فيلتيشكوفسكا قدرة تحليلية نفسية دقيقة ووافرة، وهذه صفات متأصّلة لدى المبدعين الذين يتمتعون بفهم نادر للإسقاطات العاطفية العميقة، والتأمّل في السّمات الإنسانية الخفيّة.

> الظلام» أفضل دليل على ذلك، وهي تستقى من قصّة «ليلى والذئب» أو «الفتاة ذات الرداء الأحمر» المضمون لتجري إسقاطاً فلسفياً ووجدانياً، فالذئب في هذا النصّ ساذج، وهو الضحية، حتى وإن ارتدى ثوب الجدّة منتظراً وصول الحفيدة ليفترسها، والحفيدة هنا هي الأديبة ذات الرداء الأحمر، تقول في هذه القصيدة:

> «كان الظلام ُ يخيّم في عينيّ الذئب، الذي حمل هاوية كثقب أسود ابتلع كلّ شيء ينبض بالحياة. أعتقد أن شيئاً ما قد انطفأ بداخله إلى الأبد عندما نظر إلىّ ليواجه ظلمته الذاتية في عينيّ، وحين أدرك الهاوية، رمش، يبدو أنه قد قرر إنقاذي في تلك

اللحظة، فذهب إلى جدتى، لكن الوقت كان قد فات». يذكّرنا بجودة نصوصها وتبقى وفية على الحسّ الشعري في متن نصوصها عامّة، عدا عن البعد الفلسفي والوجداني.





سيرة الأديبة

ولدت الأديبة يوليانا فيليتشكوفسكا في عاصمة مقدونيا، سكوبي، عام 1982. عضوة في اتحاد الكتَّاب المقدونيين. كاتبة ومحررة ومترَّجمة ومنظمة مهرجانات ْشعرية، والمؤسِّسة المُشاركة والمديرة لمهرجان سكوبي للشعر ، ومديرة برنامج «ليلة شعرية في فيليستوفو» في مدينة أوخريد ، حيث البحيرة الشهيرة.

صدر لها في الشعر «البعوض»، و»الكتاب المفتوح»، ورواية «الأوقات الموسمية»، وكتاب للأطفال بعنوان «فيّدرا» الرسوم للفنان ماريو كايف. فازّت بجائزة أفضل نصّ أدبي لأدب الأطفال في المهرجان الدولى لأدب الأطفال «ليترا».

ترجمت روايتها «أوقـات موسمية» إلى البلغارية، وترجمت مجموعة من قصائدها تحت عنوان «صندوق الهلع» باللغة الأذرية. وصدر لها ديوان بالإنجليزية بعنوان «انتظار الأسود». شاركت في العديد من المهرجانات الأدبية الدولية في أوروبا وآسيا.

أماني ناصر ترسم خريطة واسيني الأعرج في «سيرة النص المفتوح»

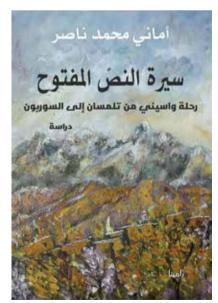
لندن - «كتاب»

ترسم الباحثة والكاتبة السورية الدكتورة أماني محمّد ناصر خريطة لمسارات الحياة والكتابة للروائي الجزائري واسينى الأعرج، في كتابها الجديد «سيرة النصّ المفتوح.. رحلة واسيني من تلمسان إلى السوربون» الصادر حديثاً عن منشورات رامينا في لندن. وتعتمد الكاتبة في دراستها على حوارات مباشرة مع الأعرج، ومصادر عربية وأجنبية.

وذكر الناشر في بيان أن الكتاب «يمثل دراسة نقدية معمّقة تتناول المسار الإبداعي والفكري للروائي الجزائري واسينى الأعرج، أحد أبرز الأصوات السردية العربية المعاصرة، من جذوره الريفية الأولى في تلمسان إلى موقعه الأكاديمي في جامعة السوربون بفرنسا»، مشيراً إلى أن الكاتبة قدّمت قراءة لتجربة واسيني ضمن مفهوم «النصّ المفتوح»، بوصفها مشروعاً

سردياً لا يتوقف في حدود شكل واحد، إنّما يختبر اللغة والتاريخ والهوية في فضاء الذاكرة الفردية والجمعية. وأضاف «تنطلق الدراسة من فرضية أن واسيني الأعرج أعاد عبر رواياته رسم خرائط الوطن الممزّق، وبني من اللغة ملاذاً لألمه، ومن الرواية وطناً بديلاً للمنفى والخسارة».

يتألف الكتاب من ستة فصول رئيسة، تبدأ بسيرة الطفولة والنشأة في القرى الجزائرية، مروراً بتجربته في دمشق، وتكوينه الأكاديمي في السوربون، وصولاً إلى تحليلات معمقة لموقع المرأة في عالمه الروائي، وتأثير الموروث الشعبي. كما تتوقف المؤلفة عند علاقته بالثورات، وتبرز كيف تحوّلت رواياته إلى فضاء مفتوح للتأمل في العنف والذاكرة والهوية.





سيرة الكاتبة

الدكتورة أمانى محمد ناصر، باحثة وكاتبة ومترجمة سورية تقيم في الإمارات، حاصلة على دكتوراة في التربية الخاصة من جامعة دمشق. درست الأدب الفرنسي. صدرت لها مجموعة كتب في التربية وعلم النفس، والرواية، والقصة القصيرة والترجمة عن اللغة الفرنسية. من بين كتبها: «مقالات في التربية وعلم النفس»، وروايتان هما «سطوة الألم» و»أوراق امرأة بلا وطن»، ومجموعتان قصصيتان، الأولى «ليلي والخنزير»، والثانية «مثل شربة ماء» الصادرة عن دائرة الثقافة في الشارقة.

2025 **كتاب** نوفمبر 85 **112 113 کتاب** نوفمبر 85 **3 گتاب**

من الشاطئ الآخر

طين وحجارة

بقلم: الدكتور وائل فاروق

ينقل ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه "العقد الفريد" حوارًا داربین کسری والنعمان بن المنذر عدَّد فیه کسری فضائل الأمم ومظاهر تحضُّرها من بناء المدن، ومعرفة العلوم والطب والحساب والصناعة والانتظام في مجتمعات تحكمها الأديان وتُدَيِّر شؤونها الملوك، ثم جاء للعرب فقال: "ولم أرّ للعرب شيئًا من خِصال الخير في أمر دين ولا دنيا، ولا حزم ولا قوة، مع أنَّ مما يدلُّ على مهَانتها ـ وذُلِّها وصِغِر همَّتِها، مَحَلَّتهم التي هم بها مع الوحوش النافرة والطير الحائرة، يقتلون أولادهم من الفاقة، ويأكل بعضهم بعضًا من الحاجة... ثم لا أراكم تَستكينون على ما بكم من الذِّلة والقلة والفاقة والبؤس، حتى تفتخروا وتريدوا أن تنزلوا فوق مراتب الناس". فأجابه النعمان بأن العرب يفضلون كلّ الأمـم: "فلم ينل منهم نائل، حصونهم ظهور خيولهم ومهادهم الأرض وسقوفهم السَّماء، وجُنَّتهم السيوف، وعُدَّتهم الصبر. إذ غيرهم من الأمم إنما عِزُّها الحجارة والطين وجزائر البحور... وأما حكمة ألسنتهم فإن الله تعالى أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحسنه ووزنه وقوافيه، مع معرفتهم بالأشياء وضربهم للأمثال، وإبلاغهم في الصفات ما ليس لشيء من ألسنة الأجناس". يؤكد ابن خلدون على كلام النعمان أن الحدّ الفاصل بين العرب وغيرهم من الأمم هو أنهم "لا يزالون موسومين بين الأمم بالبيان في الكلام والفصاحة في النطق والذَّلاقة في اللسان، والبيان سِمَتُهم بين الأمـم منذ كانوا" . النعمان يرى حضارات الآخرين من "طين وحجارة" والعقل والفلسفة والعلم لا تقارن بحكمة "اللِّسان" ومعرفة الأنساب و"ضرب الأمثال". "اللسان" يغنى عن "العقل".

يدافع الجاحظ عن طرح النعمان "كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنَّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة، ولا استعانة". ولماذا إجالة الفكرة والمعاناة وكل شيء موجودٌ في اللِّسان/ اللُّغَة. لا يرى

النعمان اللغة وسيلة، اللغة مَرْجع واللغة غاية، لأنَّها ما يميز المجتمع والفرد: "فالمَرْءُ بأصغريه، قلبه ولسانه"، و"العربيُّ "لسانه أمهر من عقله" كما يقول الجاحظ. إنها علاقة فريدة بين العقل واللسان، علاقة مقلوبة، فاللسان ليس وسيلة لكشف ما في العقل، وإنما العقل وسيلة لحفظ ما في اللسان، العقل ذاكرة، والذاكرة قَيْدٌ يُقَيِّد الأصوات/ الكلمات ويمنعها من الضياع في صحراء النسيان. جاء في لسان العرب "رَجُلُ عَاقِلُ وهو الجامع لرأيه وأمره، مأخوذٌ من عقلت البَعِير إذا جَمَعْت قوائمه، وقيل العاقل الذي يَحْبِسُ نفسه ويرُدُّها عن هواها، أخذ من قولهم قد اعتقل لسانه إذا حُبس ومنع من الكلام، والمعقول ما تعقله بقلبك".

يختلف الجاحظ مع النعمان في رؤيته لعمارة الحضارة التي وصفها بـ "طين وحجارة" فهو يقول: "إن العجم تقيَّد مآثرها بالبنيان"، وللعرب كذلك بنيان، إلاَّ أنّ ما يميزهم ويُفَرِّدهم هو الشعر الذي هو ديوانهم ومُخَلِّد مآثرهم

فالحضارة الزراعية حضور في "المكان" أما حضارة الصحراء

فهي حضور في "الزمن" أو الذاكرة، حضارة الزراعة حضارة ثبات، وحضارة الصحراء حضارة حركة، فالكلمة – في ذلك المجتمع الشفاهي – هي صوت، والصوت حركة في الزمن، "الصوت حدث في الزمن، والزمن يتقدم بلا رجعة أو توقف أو تجزئة". إن الطبيعة الخاصة جدًّا للصوت تَزيد

من أهمية الذاكرة/ العَقْل في الصحراء، "ذلك أن الصوت

لا يوجد إلاّ عندما يكون في طريقه إلى انعدام الوجود".

تقف الكلمات/ الذاكرة في مواجهة العدم، وما زالت اللغة

العربية إلى اليوم تعكس هذه العلاقة الخاصة بالزمان

والمكان، فالمكان ليس إلاّ لحظة توقف في رحلة لا

تنتهى، لذلك تـدلّ كثير مـن الكلمات الـتـى تعبّر عن

الاستقرار في المكان في اللغة العربية عن لحظة توقُّف،

فمثلاً كلمة "مسكن" تعنى المنزل والمبيت، وهي من

الفعل سَكَنَ عكس تحرَّكَ، ومن معانيها أيضًا السكوت، سكن الرجل أي سكت، وكلمة "دارٌ" من الفعل دار بالشيء

يدور وكل موضع حَلَّة قومٌ فهو دارٌ لهم، وإن لم يكن فيه

أبنية، وسُمِّيتْ دارًا لدورها على سُكَّانها، وكلمة "بيت" من

الفعل "بات"، وكلّ مَن أدركه الليل فقد بات، نام أو لم

ينم، والمَبيت الموضع الذي يُبَاتُ فيه، أما كلمة "منزل"

فهي من الفعل "نزل"، والمنزل موضع النزول. المكان

في الصحراء إذن بلا هويَّة، إنه لحظة تَوَقُّف، معبر بين

حركتين أو زمنين، فالعربيُّ مُقِيمٌ في الزمن، والحياة في

الزَّمن يقابلها أيضًا الموت في الزَّمن. كثير من الكلمات

المحدِّدة للزمن في اللغة العربية تحمل في نفس الوقت

معنى الموت والهلاك والكارثة، فمثلاً كلمة "الزمان" هي

اسم للقليل من الوقت وكثيره، وهي أيضًا المرض

والعجز وكلمة "الدُّهر" تعنى الزمان الطويل كما تعنى

النازلة، يقولون "دَهَـر بهم أمـرٌ أي أصابهم مكروه"،

ويقولون "أبادهم الدَّهر"، وحتى اليوم في اللغة العربية

تستخدم تعبيرات مثل "نكبات الدهر" ، بل ونشتق كلمات

منه مثل "التَّدَهْوُر" التي تعني الفساد والتَّحَلُّل. أما كلمة

"الأبد" التي تعنى الزمان غير المحدد، والمؤبد الخالد أو

يعدِّد ابن منظور معانى العقل، إلاّ أنها لا تخرج عن كونه رَبْطاً أو تَقْييداً وحَبْساً. يقول ابن قتيبة: "ينبغى للعاقل أن يكون عارفًا بزمانه، حافِظًا للسانه، مُقْبِلًا على شأنه". العقل يحفظ اللسان، والفعل حفظ هنا قريب من معنى العقل، فنحن نحفظ الشيء أي نمنعه من الضياع، ونحن نحفظ اللسان أي نمنعه من الخطأ، فاللسان قد يكون مهلكة و"هـل يكَبُّ الناس على وجوههم في النَّار إللَّـ حصائد أُلْسِنَتِهم" كما يقول النبي (ص). العقل إذن "قَيْد" و"مُقَيَّد"، العقل وسيلة لحفظ اللغة أو اللسان.

البنيان إذن "تَقْييد" كالعقل، البنيان ذاكرة يُشَكِّلها الإنسان من عناصر الطبيعة، ذاكرة خارج الإنسان، أمَّا العربيّ فهو يحمل (ذاكرته/ بنيانه) داخله، لا يَنْفَصِلُ عنها، يتوحّد به، حضارة الآخرين طين وحجارة وحضارته كلمات، هنا يظهر لنا الفارق العميق بين الحضارة الزراعية والحضارة البدوية،

الدائم، والآبدة الدَّاهية يبقى ذكرها على الأبد. و"الأزل" مقابل الأبد وتعنى الزمان الماضى القديم، كما تعني الضيق والشِّدَّة. و"الحين" بمعنى مُدَّة من الوقت كما تعنى "الهلاك"، و"الأحل" تعنى غاية الوقت أو مدة الشيء كما تعني ساعة الموت. و"السَّنَة" هي العام وهي الجدب والجوع، وكلمة "اليوم" تعني الشِّدَّة والهلاك، كما تعنى الحرب، ويقولون "أيام العرب أي حروبها". هذه العلاقة الاستثنائية بالزمن لا تقتصر على البدو، ولا تنحصر في زمن البدايات ولم تنحسر عن واقعنا اليوم، فقد كانت "الذاكرة" أكبر تحديات الحداثة العربية، فكان انشغالها بالماضي أكبر بما لا يقاس من انفتاحها على

يعرِّف محمد عابد الجابري التراث بأنه "الموتى الأحياء فينا"، وقد أراد أن يقول إن كُلاًّ منّا يحمل في

داخله – شاء أم أَبَى – تراث أولئك الذين

مضوا وحياتهم، فثمة امتداد واستمرار للحياة عبر الزمن والشروط المتغيرة التى تحكم حركة الإنسان فيه، إللّا أن هذه الجملة على عكس ما أراد – لا تفوح منها إلاّ رائحة الموت، فهي تجعل التراث جُثثًا، وتجعل منا قبورًا لها تبحث الانسجام المفقود بين "الآن" وتاريخه وبين "هنا" ومحيطها.

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



2025 **كتاب** نوفمبر 85 **▮ 114 115 2**025 **كتاب** نوفمبر 85 **8** 85



الأندلس.. حدس الهندسة

تتعدّد زوايا النظر إلى الأندلس، مثلما تتعدّد قراءاتها ورمزيّتها وتأثيراتها، وربما ينبع ذلك من تعدديِّتها نفسها. إذ تؤكد الأندلس أنّ القديم يأبى الدخول في الماضي النّام، إذا ما توافر على طاقة جوّانيّة تحويليّة. لقد صارت الأندلس الاسم الحركيّ لشمس العرب، والاسم السحريّ في كتاب التاريخ الإنسانيّ، والاسم الضوئيّ في نهر الزمن، لتواصل صيرورتها بأشكال متعددة قابلة للحياة. وفي هذا السياق، يقول الباحث المستعرب الدكتور بيدرو مارتينيث مونتابيث في مقدمة كتابه "الأندلس.. الدلالة والرمزية": "بالنسبة إليّ، الأندلس مادّة الأمس واليوم وغداً، التي يُمكن التوقّف عندها والتأمّل فيها وإن مرّ عليها الوقت".

وفي حُقل الشعر، لا تزال الأندلس قابلة للقراءة والتحليل والتأويل والسّبر والاستكشاف أيضاً. ويبدو أنّ هذه الحضارة مبنيّة وفق رؤية شعرية، كما لو أن الحلم الفردوسيّ هو المدماك الأول في عمارتها. يتجلّى ذلك، في الماء الذي خصص له الباحث شريف عبد الرحمن جاه، كتاباً بعنوان "لغز الماء في الأندلس" تناول فيها نظم الريّ المبتكرة، ومجلس الحكماء، ومحكمة المياه. لكن، لم تقتصر سيرة الماء على الفلاحة الأندلسية، إذ يعدّ عنصراً جمالياً وفلسفياً، يتمثّل في ماء المجاز الشعريّ، وفي ماء العمارة، وفي ماء طهارة الرّوح والماء الصوفيّ. كثيرة هي القصائد والموشحات والأزجال التي يجري فيها الماء، وكثيرة هي الجنائن التي يسري في ثناياها الماء، وكثيرة هي الأسبلة التي يتنزّل منها الماء. ولا يخلو المعمار الأندلسيّ من هندسة الماء، عبر البرك والطنّاقات والأسبلة والنوافير والقنوات والأحواض. وعندما كنتُ في زيارة لقصر الحمراء، في شهر فبراير/ شباط من العام 2012، غمرتني والقنوات والأحواض. وعندما كنتُ من إيارة لقصر الحمراء، في شهر فبراير/ شباط من العام 2012، غمرتني الغبطة المتّصلة"، وهي إحدى العبارات المنقوشة في جدران القصر. وعند برنكة الرخام يضيء أرضية الممرات، محفوفاً بالخضرة. وفي النقوش تنبض أبيات من قصيدة للشاعر ابن زَمرك. في هذا المكان، يسقط ضوء الشمس على سطح الماء الذي يحركه النسيم، يتلألاً منعكساً من مرآة البركة على نقوش الواجهة وبُرج قُمارش في المرآة بتحرك النقوش على الرغم من ثباتها الواقعي. وفي الوقت نفسه تنعكس صورة الواجهة وبُرج قُمارش في المرآة المائية، وذلك بفعل الانعكاس ومضاعفة الصورة في البركة وتراقص الضوء وكسر خطّ الرّتابة.

في قصر الحمراء الذي يُتوّج تلّةَ السّبيكة، يتحقّق اجتماع الشّعر، النقش، الماء، الأفق، الضوء، الزّهر، الفضاء، القوس، شجر الرمّان والبرتقال والليمون، الأريج، الحجر، الألوان، تغريد الطيور، الظلّ والنور، أشجار السرو،

موسيقى المياه، زرقة السماء، مع الخيال والسكينة الجوّانية، والخطّ العربيّ، فيتحقق للزائر أن يرى ويسمع ويشمّ ويلمس ويتذوّق ويتذكّر ويتأمّل ويتخيّل ويندهش، ويتفكّر بالآيات، ويُمعن النّظر في قصائد النقوش، ويحلم بفردوس الأرض.

تلك الزيارة الغرناطيّة، جعلتني أعرف مباشرة أنّ الأندلس تمثّل حضارة الحواسّ وشعرية الفردوس معاً ، وأنّ معالمها ما هي إلّا شواهد ناطقة على روح المكان وحدس الهندسة، ما يجعلها قابلة دائماً للتأويل الحيّ والمتجدّد. وفي هذا الفضاء الأندلسيّ، يقول الباحث وأستاذ تاريخ الفن، المستعرب خوسيه ميغيل بويرتا، عن قصر الحمراء، إنّ "العمارة تحوّلت إلى ديوان شعرى.

> فهي مزيج بين العمارة والشَّعر". والاَن، تجمعنا الأندلس في الشارقة بثمانية باحثين وأدباء وكتَّاب، في الندوة الدولية الرابعة لمجلة "كتاب"، التي تنظمها هيئة الشارقة للكتاب، بعنوان "تأليف الحديقة.. قراءات في القصيدة الأندلسيّة وتحوّلات الأثر"، وتستمر يومين، ضمن البرنامج الثقافي للدورة الـ 44 من معرض الشارقة الدولي للكتاب الذيّ يُعدّ ركيزة مشروع الشارقة الثقافيّ التنويريّ النهضويّ.

<mark>علي العامري</mark> مدير التحرير





هيئة الشارقة للكتاب Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة







