كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

• السنة السابعة - العدد 83 - سبتمبر 2025

الأندلس.. خط البداية في الاستعراب الإسباني

"رسالة الغفران" للمعري تنتقل كاملة إلى اللغة البولندية

إلينا ألكسييفا.. كاتبة الروح المتمردة

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

اشترك الآن

تصفح الأعداد كاملة

أول الكلام

اقرأ حتى أراك

مرحباً باليونان، أرض الفلسفة والملاحم الشعرية، أرض الحضارات والأساطير، في معرض الشارقة الدولي للكتاب، حيث تحلّ ضيف شرف الدورة الـ 44 من المعرض التي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب، في الفترة من الخامس حتى 16 من نوفمبر/ تشرين الثاني 2025.

تحت مظلّة مشروع الشارقة الثقافي التنويري الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، يلتئم الشمل الثقافي، ويتواصل الحوار بين العاصمتين الثقافيتين، الشارقة العاصمة العالمية للكتاب للعام 2019، وأثينا العاصمة العالمية للكتاب للعام 2018، بعدما حلّت الشارقة أول ضيف شرف عربي على معرض سالونيك الدولي للكتاب في اليونان، العام 2024.

وكانت الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، قالت إنّ "استضافة اليونان في الشارقة تمثل دعوة لاستكشاف الجذور المشتركة في القصص والأساطير، وكلّ ما شكّل وعي الإنسان عبر العصور"، مؤكدة أنّ "الحضارات، في أوج ازدهارها، لم تكن منغلقة، بل قامت على الحوار والتبادل، رغم المسافات الجغرافية؛ وهو النهج الذي تواصله الشارقة اليوم لتبني حواراً حيّاً بين الشعوب عبر الثقافة".

على أرض الشمس، الشارقة، تلتقي الثقافتان العريقتان العربية واليونانية، في حوار ممتد من الألف الثالث قبل الميلاد، فالعلاقة بين الأُمّتين لم تكن وليدة البارحة، وقد ذكرت مصادر عدة أنها بدأت مع رحلة قدموس الكنعاني مؤسس مدينة طيبة في اليونان، والذي جاء ذكره في الأساطير الإغريقية. وأن التفاعل بين الأمّتين العربية والهيلينية التي تجمع بين الثقافة اليونانية القديمة والعناصر الشرقية، متجذرة في كثير من القواسم المشتركة التي ينطق بها التاريخ ويبوح بها الحجر وتضيئها الأبجدية، فهناك من الباحثين واللغويين من يرى أثراً للأساطير واللغات الكنعانية الفينيقية، في أساطير اليونان ولغتها. وكان التفاعل بين الثقافتين أدى إلى تأثير متبادل بينهما، تجلّى عبر الترجمة والإضافة والتطوير، فاليونان مهد الحضارة الأوروبية، وكان للعرب دور أساسي في نقل المعارف اليونانية إلى الأندلس، ومنها إلى أوروبا وعموم الغرب.

مرحباً باليونان، بنت البحر، وأرض الفلاسفة أرسطو وأفلاطون وسقراط، وأرض أبي الطب أبقراط، وأرض الشعراء، منذ هوميروس صاحب ملحمتي الإلياذة والأوديسة، والشاعر سوفوكليس، إلى ديونيسيوس سولوموس مؤلف النشيد الوطني اليوناني، ويانيس ريتسوس، وكفافيس، حتى شعراء اليوم.

مرحباً باليونان، أرض الأعمدة المرمريّة، وأرض العمارة الفاتنة، وأرض الأبيض والأزرق، أرض الحضارات التي لم يقتصر تأثيرها على إقليم أو قارّة، بل امتد إلى كلّ العالم، عابراً للزمن والجغرافيا.

مرحباً باليونان التي يقول فيلسوفها سقراط "تكلّمْ حتى أراك"، وفي معرض الشارقة الدولي للكتاب تتكلم اليونان أدباً وفكراً وفناً وعلماً. ووفق مقولة سقراط، نقول في معرض الكتاب "اقرأ حتى أراك".

أحمد بن ركاض العامري
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب
رئيس التحرير

أبواب المجلة

• السنة السابعة - العدد 83 - سبتمبر 2025 • صورة الغلاف: مخطوطة قرآنية في إسبانيا (أرشيفية)

01
حوارات

01 أول الكلام: اقرأ حتى أراك
04 كوملا إيبري: «رهاب الأفارقة» منتشر في إيطاليا

12
مقالات ودراسات

12 إلينا ألكسييفا.. كاتبة الروح المتمردة
20 تودور أرغيزي.. الباحث عن صوت القصيدة
27 مرحبا: الأمة واللغة
28 ألان سويد.. إشراقات على عتبة الموت الخفيّة
34 الأندلس.. خط البداية في الاستعراب الإسباني
41 فحوصات ثقافية: أين الأجيال الإبداعية!
42 الثقافة الأندلسية.. عنصر مؤثر في طبقات الهوية الإسبانية
49 فسحة للتأمل: زياد الرحباني وشارع الحمرا
50 «إدوارد سعيد.. رواية فكره».. فسيفساء من التأملات

57 هوى وهواء: الكرز
58 «ثلاث نساء في فيينا».. شراكة الإبداع والحب والرفض
66 «رسالة الغفران» للمعري تنتقل كاملة إلى اللغة البولندية
73 رقوش: الهوس بالكتب بين القراءة والاقتناء
74 إصدارات: حسن أوريد يحذّر من «فخ الهويات»
75 جسور: طنجة غزالة البحر
76 من الشاطئ الآخر :خوارزميات «التوافق الصامت»

78
مراجعات

78 «مدينة المسلمين».. تفكيك منطق الخوف
81 مشكال: قراءة في «عيون العجائب»
82 «ابتكار الألم».. القص من الخارج
85 اتجاهات: قبر ناجي
86 «ماء العروس».. هشاشة الهوية في عالم القمع
89 ملتقى الأرياح: زياد الرحباني عند غير العرب
90 «سماء القدس السابعة».. مدينة الحكايات بمنظور مختلف
93 تخوم الكتابة: القراءة والنّسيان

94
ضفاف

94 لحسن أحمامة: لا أترجم «تحت الطلب»
99 بقعة ضوء: حجازي.. فارس الكلمة

100
صفحات

100 شكري المبخوت: السرد أداة لمقاربة العالم واستكشاف الذات
106 محمد الجالوس: المخيم شكّلني سارداً في سن مبكرة

112
مرايا

112 كاتارينا بور.. شاعرة الماء والغموض والتوتر
115 ممرات: شعر من دون دم
116 رقيم: الثقافة العربية.. بين الإنتاج والاقتباس

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

Managing Editor — **مدير التحرير**
Ali Al Ameri — علي العامري

General Supervisor — **المشرف العام**
Mansour Al Hassani — منصور الحساني

General Coordinator — **المنسق العام**
Khoula Al Mujaini — خولة المجيني

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

Administrative Assistant — **مساعدة إدارية**
Nour Nasrah — نور نصرة

Art Director — **المدير الفني**
Mohammed Al Arqawi — 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

كتاب

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

مجلة شهرية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

KITAB.. Monthly Magazine published by Sharjah Book Authority (SBA)

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

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

الكاتب التوغولي يرفض حبس أدب قارته في قوالب استشراقية

كوملا إيبري: «رهاب الأفارقة» منتشر في إيطاليا

كوضّي كوملا إيبري

حـــــوارات

حوار: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

يرى الكاتب التوغولي الإيطالي، كوضّي كوملا إيبري، اهتماماته المتعددة بين الكتابة الأدبية والممارسة الطبية والوساطة الثقافية، بأنها وجوه متكاملة لكيان واحد يبحث عن المعنى. إذ علمته مهنة الطب التعامل مع هشاشة الإنسان. أما الكتابة، فقد منحته مساحة يضع فيها الكلمات على ما يشعر به. فيما يعتبر الوساطة الثقافية امتداداً طبيعياً لتجربته الحياتية.

ويقول كوملا إيبري، في حوار خاص لمجلة «كتاب» إنّ «الأدب الأفريقي يعيش تحوّلاً عميقاً، أرفض أن يُحبس في قوالب استشراقية أو ما بعد استعمارية»، مضيفاً عن تجربة حياته في المنفى في إيطاليا، أنّ «المنفى قطيعة، ومصدر ألم واقتلاع، وفي نفس الوقت مصدر انفتاح وتعلم»، إذ يشعر بأنه ينتمي إلى أماكن عدة في آن واحد: توغو التي احتضنت طفولته، فرنسا التي كوّنته، وإيطاليا حيث يعيش ويكتب. لكنه يؤكد أنّ «المجتمع الإيطالي لا يزال لا يقبل بالتعددية بسبب تخيّل جماعي لا يزال متجذرًا في نماذج منغلقة»، قائلاً إنّ «السياسات الأمنية ومناهضة الهجرة في إيطاليا زادت من شيطنة الآخر، خصوصًا الإفريقي الأسود، الذي أصبح نموذج الآخر المختلف، ما أدى إلى نشوء ثقافة رُهاب الأفارقة».

• متى أدركت أنك ستصبح كاتبًا؟

- قبل أن أكون كاتبًا، كنت قارئًا نهمًا، وكان الانتقال من القراءة إلى الكتابة طبيعيًا، من خلال نصوص وقصائد بالفرنسية بدأت أكتبها منذ أيام الثانوية. الكتابة بالنسبة لي، أولاً وقبل كل شيء، وسيلة للتواصل. إنها طريقتي في التعبير عن ذاتي. أكتب لأفتح نافذة على تقاليدنا، ولأعبّر عن مشاعري وأفكاري وتجربتي الحياتية، وللُشاركها مع الآخرين. الكتابة بالنسبة لي مساحة افتراضية ألتقي فيها بالآخر. وهي بمثابة علاج نفسي في مواجهة الحنين، كما أنها عملية لاكتشاف الذات وفهمها، أستعيد من خلالها هويتي المبعثرة بين توغو، فرنسا، وإيطاليا. وهي كذلك نشاط إبداعي يُسعدني ويُحرر مخيلتي.

• لديك مسار فريد: فأنتَ كاتب، طبيب، ووسيط ثقافي. كيف تتعايش هذه الهويات المختلفة داخلك؟

- لا أعتبر هذه الهويات متناقضة، بل أراها وجوهاً متكاملة لكيان واحد يبحث عن المعنى. علمتني مهنة الطب الإصغاء، والانتباه للتفاصيل، والتعامل مع هشاشة الإنسان. أما الكتابة، فقد منحتني مساحة أضع فيها الكلمات على ما أشعر به، وما أراه، وما أعيشه. بينما الوساطة الثقافية، هي امتداد طبيعي لتجربتي الحياتية: فعندما تعيش بين ثقافات متعددة، يُفرض عليك أن تتعلم فنّ الحوار، وبناء الجسور بين العوالم المختلفة. هذه الأدوار تغني بعضها بعضاً. عندما أكتب، يتحدث الطبيب في داخلي من خلال حكايات الأجساد المتألمة أو المقاومة. وعندما أكون طبيباً، يكون الراوي هو من

يُصغي، لأنه يعلم أن كل مريض يحمل داخله قصة فريدة. وفي نشاطي الثقافي، أكون الإثنين معاً: من يداوي بالكلمات، ومن يترجم المخيلة بين الشعوب.

• انتقلت إلى إيطاليا مبكراً. كيف تعيش تجربة المنفى إنسانيًا وثقافيًا؟

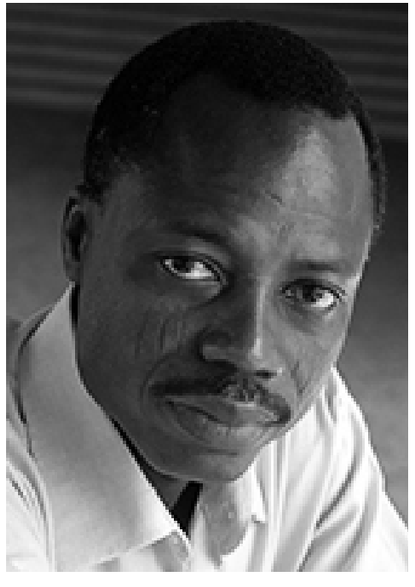
- المنفى ليس مفهوماً أختاره بسهولة. إنه يوحي بالقطيعة، والألم، والاقتلاع. ومع ذلك، فهو أيضًا فرصة، وانفتاح، وتعلُّم. أشعر أنني أنتمي إلى أماكن عدة في آن واحد: توغو طفولتي، فرنسا التي كونتني، وإيطاليا حيث أعيش وأكتب. انتمائي متعدد، بل أحيانًا متناقض. ومن هذه التوترات تولد كتابتي. لم أعد أبحث عن حل لهذا التناقض، بل عن سُبل للعيش فيه. أن تكون في المنفى، يعني أيضًا أن تكون في حركة، أن ترفض الثبات الجامد. لكن هذا لا يعني أنك بلا جذور. أنتمي إلى ذكرياتي، إلى لغاتي، إلى قراءاتي، وإلى لقاءاتي. المنفى يصبح حينها نوعاً من السكن الذهني، فضاءً نتعلّم فيه التعايش مع الذات ومع الآخر. لم أكن أتخيل أنني سأعيش يومًا في إيطاليا. فيها اكتشفت جمال اللغة الإيطالية التي لا تمثل لي لغة المستعمر، بل لغة الحب والعائلة. غير أن المجتمع الإيطالي لا يزال لا يقبل بالتعددية بسبب تخيّل جماعي لا يزال متجذرًا في نماذج منغلقة. السياسات الأمنية ومناهضة الهجرة زادت من شيطنة الآخر، خصوصًا الإفريقي الأسود، الذي أصبح نموذج «الآخر المختلف»، ما أدى إلى نشوء ثقافة «رُهاب الأفارقة».

رغم أن وضعي الاجتماعي يحميني جزئيًا، إلّا أن العنصرية في إيطاليا متجذرة في الأحكام المسبقة المرتبطة بالمظهر الجسدي وبالهوية «الإيطالية الخالصة»، ما يجعل حتى أصحاب المكانة العالية يتعرضون للتمييز أو الإساءة.

• هل غيّرك المنفى؟

- المنفى دوار يقذف بك خارج معالمك، تتعلم تسمية الأشياء بطريقة أخرى، تنظر إلى العالم بعيني الآخر. لكنه أيضًا عملية تحول. المنفى دفعني إلى إعادة

جيرمين كوميوالو أناتيه



سامي تشاك

التفكير في علاقاتي، إلى تعريف هويتي ليس كجوهر ثابت، بل كتركيب دائم الحركة. لم أعد مجرد توغولي، بل أصبحتُ رجلاً تعبره أزمنة متعددة، ولغات متعددة، وانتماءات متعددة. هذا الانتقال فتح عيني على الظلم، والإقصاء، وأيضًا على جمال اللقاء الثقافي. المنفى لم يكسرني، بل علّمني كيف أكتب بين السطور، كيف أُصغي لما لا يُقال.

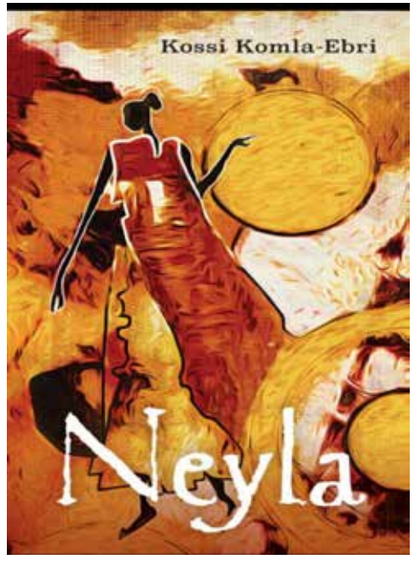
• قضيتَ حياتك وسيطاً ثقافياً، وحصلت على جائزة التعدد الثقافي. كيف يمكن ترسيخ التعددية الثقافي ةفي إفريقيا؟

- من أجل تعزيز التعددية الثقافية في إفريقيا، لا بد من التربية والتوعية، خاصة لدى الشبان، من خلال المناهج الدراسية. ينبغي تدريب المتخصصين في التعليم، الصحة، والإدارة على فهم الفروقات الثقافية، وإنشاء وسطاء ثقافيين يُسهّلون الحوار. كما يجب تنظيم مهرجانات وفعاليات ثقافية، ونشر المحتوى المتعدد الثقافات في مختلف وسائل الإعلام. والأهم هو توثيق التراث الثقافي الإفريقي والحفاظ عليه للأجيال القادمة.

• تتناول نصوصك بعناية وذكاء مظاهر العنصرية اليومية الدقيقة. ولك في هذا الإطار أعمال عديدة، من بينها «الإحراجات العنصرية»، لماذا اخترت الفكاهة أداة للتنديد؟

- الفكاهة تتيح قول أمور جدّية جداً من دون أن تُقابل فوراً بردّ فعل دفاعي من الطرف الآخر. العنصرية ليست دائماً صراخاً. أحياناً تكون تنهيدة، إيماءة، سؤالاً «بريئاً»، أو نظرة مطوّلة أكثر من اللازم أو متجنّبة. في كتاب «الإحراجات العنصرية»، أردت أن أُظهر تلك اللحظات المحرجة، حيث تكمن العنصرية في الجهل، وفي العادة، وفي المتخيل الاجتماعي. تُصبح الفكاهة في هذا السياق شكلاً من أشكال المقاومة الناعمة. إنها تخلق مسافة تتيح التأمل، بل وحتى مراجعة الذات أحياناً. أؤمن أن الضحك المشترك حول لحظات الحرج يمكن أن يفتح باباً لحوار أكثر صدقاً بشأن الأحكام المسبقة.

• كيف غذّت، إذن تجربة العنصرية عملك الأدبي



ستيف بودجونا

ونظرتك إلى المجتمع الإيطالي؟

- عشتُ العنصرية بأشكال مختلفة، أحيانًا بشكل عنيف، وأحيانًا بطرق خفية. ما يدهشني أكثر ليس دوماً الاعتداء، بل الشك. تلك النظرة التي تتساءل عن سبب وجودك، والتي تطلب منك أن تُبرّر وضعك. كتابتي هي ردٌّ على تلك النظرة. لا أسعى إلى المواجهة المباشرة، بل إلى نوع من النقد الناعم. أضع القارئ في موقع المراقب. المجتمع الإيطالي جميل، غني، نابض بالحياة، لكنه لا يزال يواجه صعوبة في تصور تعدديته. هناك مفهوم للهوية الإيطالية لا يترك مكاناً للآخر. عملي الأدبي هو أيضاً وسيلة لأقول: «أنا هنا، أنا واحد منكم، حتى وإن أتيت من مكان آخر.» تصبح الكتابة أداة مقاومة رمزية، وأيضًا فعل حب: حبٌّ لوطن أريده أفضل، أكثر عدلاً، وأكثر وعياً بذاته.

• كيف تنظر إلى الهوية؟

- الهوية بالنسبة لي ليست نقطة ثابتة، بل مسار. إنها تُبنى، وتُفكك، ويعاد تركيبها باستمرار. أنا توغولي، إفريقي، ناطق بالفرنسية، أكتب بالإيطالية، وأكثر من ذلك. شخصياتي أيضاً تحمل هذا التعدد. غالباً ما تكون في حالة عبور، أو توتّر، أو حوار دائم مع عوالم مختلفة. لا أضع الانتماءات في مواجهة بعضها البعض، بل أحاول أن أُظهر إمكانية تعايشها. الهوية ليست جوهراً ثابتاً، بل سردية. وبوصفي كاتباً، أختار أن أروي هويات متحرّكة، ومُبدعة.

• كيف تؤثر قوة التقاليد الشفاهية على أسلوبك وخياراتك السردية؟

- الشفاهية، بالنسبة لي، ليست مجرد إرث ثقافي، بل هي طريقة للوجود في العالم. في إفريقيا، للكلمات ذاكرة ونَفَس. الحكاية ليست مجرد قصة تُروى، بل هي فعل حي، جماعي، وأدائي. في كتابتي، أحاول أن أستعيد هذه الموسيقى، هذا الإيقاع، وهذا التفاعل الضمني مع جمهور غير مرئي. غالبًا ما تكون قصصي محمولة من خلال أصوات متعددة، وسرديات غير خطية، واستطرادات تُحاكي أنفاس الراوي الشفهي. الشفاهية تتيح لي أيضًا خلق قرب من القارئ، فهي تُدخل البُعد الإنساني والحميم. لم نعد أمام أدب جامد، بل أمام نص نابض بالحياة. كما أنها وسيلة للعودة إلى جذوري دون تحويلها إلى فولكلور: إدماج الشفهي يعني رفض

التراتبية بين الأشكال النخبوية والشعبية، وبين كتابات الشمال والجنوب.

• ما الذي ورثته عن الأدب، وما الذي تود نقله؟

- من الأدب ورثتُ أولاً الصمت، صمت الكبار الذين كانوا ينقلون المعاني دون تسميتها أحيانًا.

ورثتُ غنى الأمثال، والحكمة الشعبية، والحكايات التي تُروى على ضوء القمر. ورثتُ الفرنسية كلغة المدرسة، والإيبوي كلغة القلب. ما أرغب في نقله هو ذاكرة حيّة، مأهولة، وليست ذاكرة جامدة، ذاكرة تتحاور مع الحاضر. أريد أن أنقل التعقيد: تعقيد عالم ليست فيه إفريقيا هامشاً، بل مركزاً للتجارب والمعارف والرؤى. كما أرغب في نقل القدرة على التساؤل، وعلى الشك، وعلى الضحك حتى من الجراح. التوريث ليس مضموناً فقط، بل هو أيضًا موقف: الفضول، الإصغاء، والتواضع أمام قصص الآخرين. وقبل كل شيء، أودّ أن أنقل إلى الأجيال الشابة الحق في كتابة قصصهم، بكلماتهم، دون رقابة خارجية أو ذاتية.

• باعتبارك كاتبًا إفريقيًا من أبناء الشتات، ما التحديات الكبرى التي تراها في عالم النشر؟

- هناك بدايةً سوءُ فهمٍ أساسي: كثيرًا ما يُنتظر من الكاتب الإفريقي أن يكون شاهدًا على البؤس، الحرب، أو الصدمة. تُختزل شرعيته في معاناته. وهذا ما يؤدي في عالم النشر إلى نوعٍ من الانتقاء الضمني: الأعمال الإبداعية «التي تُباع» هي تلك التي تعزز صورة نمطية لإفريقيا إما كأرض معذبة أو غريبة. في حين أن حياتنا أكثر تعقيدًا بكثير من ذلك. التحدي الثاني هو مسألة الظهور. يوجد العديد من الكتّاب الأفارقة الموهوبين، لكن دوائر النشر يهيمن عليها الشمال. الجنوب يُنتج، لكنه يجد صعوبة في التوزيع. أحلم بنشر عابر للحدود، وتضامني، يُتيح تداول أصوات القارة وشتاتها من دون أن يُعيد تشكيلها حسب الذوق السائد. وأؤمن أيضًا بدور المهرجانات، القراءات العامة، والمساحات البديلة في إعطاء هذه الأصوات مكانتها المستحقة.

• كثيرًا ما تكون اللغة مصدر توتّر لكتّاب الشتات. ماذا يعني لك اختيار الكتابة بالإيطالية؟

- اختيار الكتابة بالإيطالية قرار شخصي وسياسي في آنٍ واحد. شخصي لأنها لغة تعلمتها من منطلق حب، وروضتها في أروقة الجامعة وشوارع إيطاليا، ومنحتني ملاذًا، وسياسي لأنه خيار يخالف التوقعات الضمنية: أن يكتب الكاتب الإفريقي بلغته الأصلية أو بإحدى لغات المستعمر كفرنسا أو إنجلترا. هذا الخيار ليس خيانة ولا تنكرًا. كل لغة نعتمدها تصبح وطناً جديدة يأوينا، مرآة تعكس جوانب أخرى من ذواتنا. لكني أنفخ فيها أيضًا ذكريات أخرى: صمتي بالإيبوي، قراءاتي الأولى بالفرنسية، أمثالي الشعبية، إيقاعاتي الداخلية. الإيطالية تصبح حينئذ لغة هجينة، مفتوحة على موسيقى أخرى.

• ما هي علاقتك بلغتك الأم، وكيف تؤثر على إبداعك؟

- لغتي الأم، الإيبوي، أحتفظ بها بداخلي كأنها موسيقى خافتة. إنها تربطني بأسلافي، وبمشاعري الأولى. لكنها همّشت خلال مسيرتي التعليمية، كحال الكثير من اللغات الإفريقية. الفرنسية جاءت كلغة المدرسة، والنجاح. أما الإيطالية، فهي لغة مختارة، محبوبة، وحرة. هذا التنوع اللغوي يمنحني غنى داخليًا، لكنه يطرح أيضًا توترات. أحيانًا هناك مشاعر لا أستطيع التعبير عنها إلا بالإيبوي، وأفكار تولد بالفرنسية، وصور تزدهر بالإيطالية. إبداعي يتغذى من هذا الذهاب والإياب المستمر. أكتب بالإيطالية، لكن كلماتي تخترقها موسيقات أخرى. أحب اللعب بمستويات اللغة، وبالإيقاع. أؤمن بأن أي لغة، حتى لو وُصفت بـ«الأجنبية»، يمكن أن تصبح وطنًا إذا ما سكنّاها بصدق.

• كيف ترى اليوم تداعيات الاستعمار في المخيلة الإفريقية؟

- آثار الاستعمار ما زالت حاضرة، حتى وإن اختفت السلاسل الظاهرة. إنها في العقليات، في اللغات المفروضة، في الطريقة التي ترى بها إفريقيا نفسها، وقبل كل شيء، في الطريقة التي يُنظر بها إليها. الاستعمار زرع بذرة شك: تلك التي توهم أن كل ما يأتي من الخارج أفضل وأكثر شرعية. في كتاباتي، أحاول تفكيك هذه الهرمية الرمزية، لأُظهر أن ثقافاتنا، لغاتنا، ورؤانا للعالم تملك ثراءً لا يحتاج سوى إلى من يعيد اكتشافه بثقة. مفهوم ما بعد الاستعمار بالنسبة لي

كانغني عالم

ليس مجرد حقل أكاديمي، بل نضال يومي ضد المحو، ضد التغييب، وضد استعمار المخيلة. يجب على الأفارقة أن يكتبوا قصتهم بأنفسهم، أن يسمحوا لأنفسهم بالتفكير الحر، من دون الخضوع لتوقعات الآخرين.

• تعدُّ روايتك «نايلة» من أبرز أعمالك. ما الذي ألهمك في هذا العمل السردي، وماذا تمثل لك هذه الشخصية؟

- ولدت «نايلة» من حاجة مزدوجة: استكشاف جراح المنفى، واستعادة إفريقيا لا بوصفها ذكرى حنين أو أسطورة، بل باعتبارها واقعاً نعيشه بعمق. ظهرت لي «نايلة» كصوت هش، لطيف، لكنه قوي، قادر على عبور الصمت، والمسكوت عنه، والإنكار الثقافي. من خلالها، أردت الحديث عن العودة، لا كرحلة مادية فقط، بل كاسترجاع داخلي: عودة إلى الذات وإلى الجذور. الرواية تضع إفريقيا المثالية التي يصورها المهاجرون في مواجهة إفريقيا المعقدة التي يكتشفونها عند الرجوع. «نايلة» تجسد التحرر، والمصالحة. سمحت لي هذه الرواية أيضًا بالكتابة عن ذاكرة الجسد، عن الحب، عن التقاليد وعن العلاقة بين الأم وابنتها. إنها، في رأيي، من أكثر نصوصي حميمية وشخصية.

• العديد من أعمالك تمزج بين الواقع والخيال، هل هناك حدود؟

- لا أؤمن بوجود حدود فاصلة صارمة بين الواقع والخيال. كتابتي تسير دائمًا في منطقة رمادية، حيث يُعاد تشكيل الواقع، ويُخترع، ويتحوّل. حتى عندما أسرد شيئًا عشته، أفعل ذلك من خلال عدسة أدبية. الكتابة الذاتية المتخيلة تتيح لي أن أنخرط عاطفيًا دون أن أُحتجز داخل خطاب سيري. أكتب انطلاقًا من حياتي، لا عنها بالضرورة. وفي النهاية، كل خيال متجذر في حقيقة داخلية.

• ما المكانة التي تحتلها الذاكرة في رواياتك، وهل يمكن الحديث عن كتابة ذاكرة الشتات؟

- الذاكرة في صلب كتابتي، ذاكرة الطفولة، الرحيل، الصمت، الصدمات الماضية، ولكن أيضًا الفرح البسيط، والرسائل غير المنطوقة، والانتقال الخفي. في الشتات، تصبح الذاكرة أشبه بالواجب: فهي التي تمنع التلاشي.

إنها شكل من أشكال المقاومة. رواياتي تسعى إلى حفظ ما قد يُنسى: الأمثال، أصوات الشيوخ، الإيماءات المنسية. وأحاول أيضًا أن أُظهر أن الذاكرة ليست جامدة. إنها حية، مجزأة، أحيانًا متناقضة. تتطور معنا، وتتكيف. يمكنني أن أقول إنني أكتب كي لا تموت بعض الأشياء مرتين: مرة بالغياب، ومرة بالنسيان.

• كيف ترى تحولات دور الأدب الأفريقي اليوم في الوقت الراهن؟

- الأدب الأفريقي يعيش تحوّلاً عميقاً، أرفض أن يُحبس في قوالب استشراقية أو ما بعد استعمارية. إنه يستكشف أشكالاً جديدة، ويخوض في كل الأنواع الأدبية ويُطلق أصواتاً جريئة. لكنه لا يزال يواجه تحديات: قلة دور النشر في القارة، ضعف الاعتراف المحلي، وهيمنة قنوات التوزيع الغربية. أرى أن هذا الأدب يملك دوراً مزدوجاً: أن يروي إفريقيا في تعقيدها المعاصر، وأن يتحاور مع العالم دون عقدة نقص أو تقليد. إنه أدب يطالب بكرامته، يطرح أسئلة حول الإرث، ويبتكر مستقبلاً. هو أدب ضروري، ليس لأنه أفريقي، بل لأنه يروي الإنسان بقوة وجمال.

• كيف ترى تطورات الأدب التوغولي؟

- تعود أولى النصوص الأدبية التي تُعتبر توغولية إلى أوائل خمسينات القرن العشرين. ويُعتبر دافيد أنانو من أوائل من نشروا رواية توغولية، وهي «ابن الصنم» الصادرة عام 1955؛ وهي رواية تمجّد المسيحية وتنتقد الديانات التقليدية. وفي عام 1958، نشر بول أكاكبو تيبام أول ديوان شعري توغولي معترف به بعنوان «قصائد وحكايات من إفريقيا»، تناول فيه قضايا مناهضة الاستعمار. وقد استمرت التقاليد الشعرية من خلال أعمال هوبير منساه كبونتون، الذي أنشأ أيضاً متحفاً في لومي. وإذا كانت القصيدة لم تحقّق انتشاراً كبيراً في البلاد، فإن المسرح لاقى نجاحاً واسعاً وفورياً. ففي عام 1956، قدم أنومو بيدرو سانتوس مسرحية «فاس». وخلال مرحلة ما بعد الاستقلال، اهتمت الأعمال في هذه المرحلة بالهوية الوطنية، وقضايا الفساد، والحرية، والتحديات الاجتماعية. ومن أبرز أسماء المرحلة يعقوبو معلوم، وأبياي توغواتا أبيدو-أماه، وهو كاتب مسرحي معروف بالنقد السياسي الجريء، وكانغني عالم، وهو من أبرز رموز الأدب التوغولي الحديث. فيما عرف الأدب الحديث والمعاصر ازدياد الأصوات النسائية، والاهتمام بأدب المهجر، والتجريب في اللغة والأسلوب، وقضايا المرأة، والشتات، والهوية الفردية. ومن أهم أسماء المرحلة إديم أوومي، وكوصي إفوي، وستيف بودجونا، وجيرمين كوميوالو أناتيه، وسامي تشاك.

• إذا كان عليك تلخيص جوهر مشروعك الأدبي، فماذا تقول؟

- أكتب لأنسُج جسورًا بين الذكريات، واللغات، والصمت، ولكي يجد كل فرد، في هذا العالم المتشظي، نفسه في قصة الآخر من دون أن يفقد ذاته.

محطات

كوصي كوملا-إيبري، كاتب وطبيب توغولي إيطالي، وُلد عام 1954 في مدينة بلو في توغو. انتقل إلى إيطاليا في سبعينات القرن الماضي لمتابعة دراسته الجامعية، حيث حصل على شهادة الطب من جامعة بولونيا، وتخصص لاحقًا في الجراحة. بدأ نشاطه الأدبي في إيطاليا، واشتهر بكونه أحد أبرز الكتّاب الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإيطالية. له في مجال الرواية: «نايلة»، و»قبل أن يحل الليل». من أعماله القصصية «البيت.. مختارات قصصية»، وله في مجال الكتابة للطفل: «درسان»، و»أصدقائي، استمعوا إلى حكايتي!».

الأديبة البلغارية تفضّل العيش في الظلّ وترفض جائزة رفيعة

إلينا ألكسييفا..
كاتبة الروح المتمردة

مقـــــالات ودراســـــات

بقلم: الدكتور خيري حمدان (صوفيا – بلغاريا)

تجمع الكاتبة البلغارية إلينا ألكسييفا في مسيرتها الأدبية بين الشعر والرواية والقصة، فضلاً عن المسرح والترجمة. وعلى الرغم من تفضيلها الحياة في الظلّ، إلاّ أنها تُعد من أبرز الأدباء في منطقة البلقان. تكشف كتاباتها عن روح متمردة، وسابرة لأعماق الإنسان وخفاياها المطويّة، مثلما تقدم تشريحاً لتحولات المجتمع البلغاري.

تتميز التجربة الشعرية للأديبة بأهمية خاصة في سياق تطوّر كتابتها الإبداعية، فقد

شقّت طريقها بجهد وعنفوان لا يخفى على عين المراقب والناقد. وتدلّ مسيرتها الشعرية على تعلّقها بمنزل العائلة والرابطة القوية بوالديها، وقد قطعت عهدًا على نفسها أن تبلغ قممًا رفيعة في عالم الأدب، وها هي تخاطب روحيهما ليدركا في مثواهما الأخير تفوّقها مع كلّ مؤلّفٍ جديدٍ، ونزاهتها، إذ رفضت جائزة رفيعة في بلدها، لأسباب تراها جديرة باتخاذ قرار التخلي عن هذه الجائزة.

صدر لإلينا ألكسييفا المولودة في العاصمة صوفيا عام 1975، مجموعتان شعريتان هما «درزة في القلب» عام 1994، و«وجه ملاك مدمّر» 1996، قبل أن تشرع في رحلتها النثرية. ولعلّنا هنا نختار مقاطع من قصيدتها المطوّلة وهي حوارية داخلية بعنوان «شاعر»، تبوح فيه بمكنون قلبها وما يعتمل في روحها إثر فراق والديها وإصرارها على مواصلة حياتها العملية وفاءً لموهبتها الكبيرة. تقول في قصيدتها:

إلينا ألكسييفا

«إلى ماذا سأنقلب/ إلى ماذا سأنقلب أنا/ لو تخبروني، رجاءً،/ بعد موت والديّ؟/ سأتحوّل إلى عدمٍ/ إلى لا شيء/ إلى متصنّعٍ/ إلى منتحلٍ أدبيّ تافهٍ/ أقلّد ذاتي/ ظلّ باهتٌ بوجنتين/ ترتجفان».

وتكشف قصيدة «أنا قبل وبعد كذبة» المزيد من الخبايا الشخصية للأديبة الفائزة بجائزة مكتبات هليكون، وهي المقلّة في مجال الشعر لانقطاعها بعد تلك المرحلة القصيرة لتدوين نصوص نثرية طويلة ذات زخم كبير. تقول في مقطع من هذه القصيدة:

«كنت قد تنبّأتُ باعتدالٍ فلكيّ طويلِ المدى/ وانسجامِ العينِ مع القفلِ/ إلى أمدٍ طويلٍ أيضًا/ هذا ما حدث خلال تجوالي/ التقيت الطاعونَ/ متألقًا منتشيًا من جديد/ وضعتُ إكليلاً على رأسِهِ/ وطبعتُ قبلةً على فمِهِ/ ومنحتُهُ نحلةً لتخصيبِهِ/ وإلهاً يحميه/ لكنّ الطاعونَ المنتشي المتألق/ هرعَ هاربًا منّي».

يشير هذا المقطع إلى المكنون الفكري المتمرّد غير التقليدي بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى. نصٌّ مفعم بإشارات عديدة تدلّ على قدرتها خوض بحارٍ صاخبة متلاطمة من النسيج البلاغي المركّب في كافّة أعمالها اللاحقة. فهي المعروفة بكفاءتها وتمكّنها من إقحام شخصيات وأبطال غير نمطيين يصعدون في نهاراتنا من العالم السلفي، يعملون في المناجم داخل رحم الأرض، يغامرون بأرواحهم وسط انهيارات التربة والصخور المفاجئة، شخصيات تشمل صغيرات الغجر المقيمات في مدينة المناجم الفاضلة «بيرينك» مكان إقامتها حين تقرّر الهرب من صخب العاصمة

صوفيا. صغيرات يتزوجهن من دون أدنى تردّد، يمتلكن ألسنة سليطة لا تقيم وزنًا أو أدنى اعتبار للقوانين والنظم الأخلاقية، فلديهنّ نظم اجتماعية ومفاهيم شخصية مختلفة تمامًا عمّا هو متداول.

عالم فوكنر

أهمّ الأعمال الروائية التي ترجمتها الأديبة إلينا ألكسييفا هي «النخيل البري»، و«شجرة التمنّي»، وهو كتابٌ موجّه للأطفال بقلم الأديب الأميركي ويليام فوكنر الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1949. ترك انشغال الأديبة بعالم فوكنر ونقل أعماله للغة البلغارية أثرًا واضحًا في مسيرتها الأدبية والمهنية، وعدا عن ذلك، تعتبر من القلّة القادرين على ممارسة الترجمة الفورية عن اللغة الإنجليزية للدراسات والمحاضرات المختصّة في علوم اللغة والتاريخ والتراث والثقافة بصورة عامّة.

ليس من السهل ترجمة فوكنر، وعلى المترجم أن يكون متمكّنًا من أواصر اللغة سواءً اللغة الأصلية الإنجليزية أو اللغة المستقبلة للنصّ وهي البلغارية. وإيلينا حسب العديد من الخبراء والمختصين في مجال النقد والنقد الأدبي متمكّنة من اللغتين، عدا عن موهبتها الفذّة بتدوين مختلف الأصناف الأدبية. ساهمت إحاطتها بالآداب الإنجليزية فضلاً عن فهمها لمكونها وخزائنها بإثراء لغتها واستخدام آليات تركيب النصّ، خاصّة توظيف عامل المكان بصورة أساسية وهذا واضح في معظم أعمالها، راسمة بذلك خطًا مائزًا على طريق الإبداع الذي كرّست له حياتها.

الترجمة بحدّ ذاتها عملٌ شاقّ، يحتاج للتفرّغ وتكريس الوقت والجهد والبحث لها. وتشهد حركة الترجمة في بلغاريا نشاطًا كبيرًا من غالبية اللغات، وتخصّص دور النشر موازنات كبيرة مدعومة من الصناديق الوطنية والأوروبية والدول الداعمة والراغبة بنقل تراثها الثقافي للغة البلغارية. وهناك معاهد عليا مختصة بتدريس اللغات العربية والصينية والكورية والهندية وغيرها من اللغات. نخصّ بالذكر المعهد العالي للاستشراق الذي يخرّج عشرات الطلاب سنويًا.

بعد فلسفي

يبدو عنوان آخر مجموعة قصصية أصدرتها الكاتبة غريبًا نسبيًا، «السمسارا» هو مصطلح سنسكريتي ويعني «الحركة الدائمة المستمرة»، أو دورة الميلاد، ويترتّب على هذه العملية الموت والتحلّل أيضًا، حراك لا يتوقّف يهدف لاستمرار الخلق والوجود و«سامسارا» نقيض لمفهوم «نيرفانا».

يبدو البعد الفلسفي واضحاً في هذه المجموعة مع أولى قصصها «الهدية». ينال بطل هذه القصة إيفان بتروف هدية عبارة عن وثيقة مدهشة وثمينة، قدّمها أحد الأصدقاء بمناسبة بلوغه الخامسة والستين، حجّة ملكية لقبر إلى الأبد، وبالمناسبة قيمته الماديّة باهظة للغاية. بتروف هذا معروف بخفّة دمه وتحمّله لكافّة أصناف المزاح، لكن أن تُقدَّم له هدية تذكّره بأنّ نهايته قد اقتربت فهذا ما لم يقوَ على تحمّله. أسلوب السرد ساخر واستفزازي ولا يعترف بالخطوط الحمراء، وإلينا ألكسييفا على بيّنة بكلّ نقاط الضعف البشرية واحتياجات الجسد ومتطلباته الطبيعية، وهي لا تتردّد لحظة عن وصف هذه الاحتياجات، خاصّة حين تقتحم عالم الغجر لتظهر لنا خبايا النفس البشرية في أدقّ تفاصيلها.

تتناول هذه المجموعة القصصية هاجس الموت وتوقّف دائرة الخلق ودورة الميلاد ليس فقط بين بني البشر لكن تتعداها لعلامات ومؤشرات الدورة لدى الطيور والحيوانات وكافّة المخلوقات التي تنهد وتناضل من أجل شهقة أخرى من الحياة. دوّنت القصص بأسلوب شيّق يحبس الأنفاس، ولم تترجم هذه المجموعة بعد إلى اللغة العربية.

لكن ولإدراك قدرة الأديبة على السرد وشدّ انتباه القارئ سأنقل جزءاً من تجربتها كمترجمة فورية في قصّة «المترجم» (نشرت القصة في كتاب بعنوان «في البدء كانت الخاتمة» صدر عن دار البيروني للنشر والتوزيع في عمّان، 2017):

«تتدحرجُ الكلماتُ بنبرة وعيد تجاهه، وهو يحاول جاهدًا التقاطها دون أن يسمح لها بالتراكم. في البداية

نجح في هذا المسعى، لكنّه وبعد فترة وجيزة، فقد القدرة على السيطرة الذاتية، وأخذ يذوب ويتراجع شيئًا فشيئًا أمام الذعر الذي تملّكه. يتحدّثُ المحاضرُ بسرعة فائضة، باتت تتطلّب منه عدم التنفّس ليتمكّن من متابعة الترجمة الحثيثة».

في هذه القصة تصور الكاتبة معاناة المترجم الفوري الذي يجلس في ما يُسمّ (الغرفة الزجاجية)، وهي مغلقة وصغيرة، حيث تكون أعصاب المترجم مشدودة بانتظار بدء المعركة وملاحقة الأفكار والمفردات الغزيرة المعقّدة عبر السماعة، وأحيانًا يجد نفسه في سباق مع الثواني لالتقاط كلّ مفردة يتفوّه بها الخطيب الذي لا يعيره أدنى انتباه ويتركه وحيدًا يتلكّأ أو يواجه تسارع دقّات قلبه، ولا يقوى على شرب جرعة ماء.

حياة المناجم

تتيح رواية إلينا ألكسييفا «القديس ذئب» لقرائها الفرصة للتعرف عن قرب إلى وضعية العبث والعدمية التي حلّت بالعديد من دول شرق أوروبا إثر المرحلة الانتقالية التي بدأت هناك مع تسعينات القرن الماضي. أدّى هذا التحوّل إلى انهيار منظومة سياسية واقتصادية متكاملة، دفعت كذلك بقطع شرايين الاقتصاد الوطني الذي شهدته الجمهورية البلغارية في المرحلة الاشتراكية بصورة منهجية في رغبة للتنكّر لكامل تلك المرحلة ودفنها بخيرها وشرّها، وبالتالي العمل لتبنّي نظام اقتصادي سياسي مهجّن نسبيًا مبطّن بنوايا تحرير البلاد من تبعات الاشتراكية وفرض اقتصاد السوق ومبادئ الحياة المتحرّرة من كلّ القيود أسوة بالنظم الليبرالية. وكان لهذا التحوّل عواقب وانعكاسات ثقيلة لم يألفها المجتمع، واحتاج لعقود طويلة لفهم أبعاده ومكافحة سلبياته وتطوير جوانبه الإيجابية.

رواية «القديس ذئب» هي رحلة مواطن يبحث عن الذات في بلغاريا الأخرى البعيدة عن الصخب والأضواء، رحلة غريبة تتنافى مع المألوف تتحدّى الوعي والمنطق. والمواطن ذئبٌ متوحّدٌ في طبيعته وغريزته الساكنة، يسافر في قطار لا يقلّ سواه تجاه البحر الأسود، لكنّه يتوقّف في مدينة المناجم القريبة من العاصمة صوفيا، بانتظار انقضاء 60 دقيقة، لأنّ الرحلة توافقت مع تقديم الساعة بهذا القدر من الوقت وفقًا للتوقيت الصيفي. هذا الاجراء يتماهى مع عبثية هدر الوقت من دون مبرّر، ولعلّ هذا الموقف يذكّرنا بمسرحية صموئيل بيكيت الشهيرة «في انتظار غودو». قرّر الرجل الذئب الابتعاد عن القطار، وغامر بمغادرة موقع الانتظار وحيدًا، إذ أراد تقصّي الأنحاء المحيطة في عتمة الليل، وسرعان ما يلتقي بثلّة من الرجال تحوّطوا نارًا، يتعرّف إليهم ويقبلون رفقته بحذر شديد، يعرض عليهم العمل في المنجم تحت الأرض من دون مقابل، ولا يبتغي من ذلك سوى رفقتهم وتجنّب البقاء وحيدًا في وسطٍ مشحون بالقلق بالتوتّر وأضواء السيارات العابرة للطريق الخارجي بسرعات كبيرة.

هناك تحت الأرض بعشرات الأمتار يتعرّف الغريب إلى حياةٍ أخرى ويواجه منافسة شديدة لجمع ما يكفي لشراء رغيف الخبز المغموس بشحار الفحم الحجري. يتعرّف إلى نمط حياة الغجر المقيمين في منازل حجرية صغيرة تحت سطح الأرض، يعملون بجدّ تحت إمرة ملكهم غير المتوّج، يضحّون من أجله، يمنحونه كلّ ما يحصدونه ويمنّ عليهم هو بالفتات. هناك في الأسفل يتجوّل الرجل الذئب ويتعرّف إلى غجرية شابّة، تعشقه وتطلب يده وتحاول المستحيل لتنال إعجابه بل والارتباط به. لكنّه هو المتوحّد يبحث عن الخلاص في متاهاتٍ متعدّدة أخرى يرفض إغواء الصغيرة، مفضّلاً البحث عن طريقٍ منيرة تقوده إلى مدينته الفاضلة فوق سطح الأرض أو في باطنها له وحده.

هذه هي أجواء الرواية، والذئاب فيها هي الضحايا المكبّلة بالسلاسل، ولن يُطلق سراحُها قبل حضور سيادة الرئيس ليحقّق سبق النصر باقتناص أكبر عددٍ منها في دقيقة واحدة فقط. فهل يقبل الرجل الذئب التضحية بأرواحها وما هو الثمن الذي سيدفعه مقابل إعتاقها.

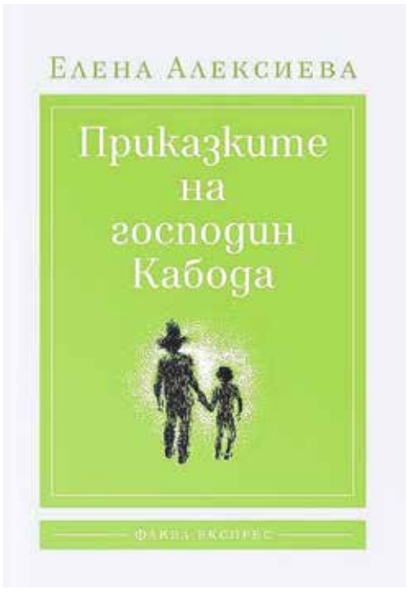
سيرة الغجري في هذه الرواية ليست مجحفة بحقّ هذه الفئة من المجتمع، لكنّها كناية لولادة العصابات المنظمة الخارجة على القانون، يطلق عليها أحيانًا «المافيا»، وهي لا تعترف بالحواجز وعلى استعداد لحفر نفق حتى مشارف العاصمة للتنقّل كما يحلو لها عبر البلاد، وعلى استعداد لتفجير الأنفاق الممتدة بين المناجم العميقة حتى وإن طمرت عمال المناجم، لكن رحلة العذاب والتوجّه إلى النور ليست سهلة ومحفوفة بالمخاطر والأهوال والأمل أيضًا. وجاء في الرواية:

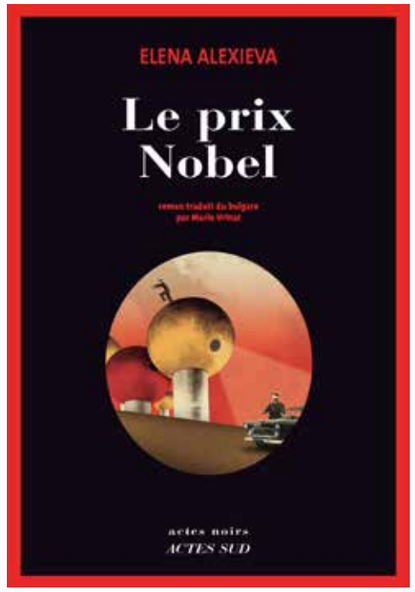
«وضعُنا المادي صعب للغاية حتى مع استخدام العبوات الناسفة وهذا أفضل من العدم. طلبت من الفتى ألا يقف مكتوف اليدين بالقرب من مكان التفجير وأن يختبئ في مكانٍ ما، لكنّه لم يستمع لكلماتي. صحت به يا عمّ إيفان ولكن بلا نتيجة. وكنت قد أشعلت فتيل العبوة. لم يكن بالمستطاع إجباره على الاختباء؟ ثمّ حدثت المأساة».

حصدت هذه الرواية العديد من الجوائز الوطنية، كما معظم أعمال الأديبة إلينا ألكسييفا، التي تخطّط لتدوين ثلاثية، نجحّت حتى اللحظة في إصدار الجزء الثاني منها بعنوان «بركان»، الذي تسبّب بكثير من الجدل في الأوساط الأدبية على مستوى النقد والتحليل والدراسة.

فقدان الذكرة

رواية «بركان» صعبة، إذ يشعر القارئ بأنّه يعبر





إلى متاهة حقيقية، ويحتار إذا ما كان يواجه عملاً إبداعيًا مختلقًا أو يراقب عن كثب تفاصيل الحياة اليومية بأبعادها السياسية والإنسانية والنفسية. يجد القارئ نفسه أمام لوحة كأنّها رسمت باللونين الأبيض والأسود، وتطرح الرواية أمامنا تفاصيل حياة فنان تشكيلي شهير، لكنّ جسده خانه إثر إصابته بفقدان الذاكرة (الزهايمر). تنقلب المشاهد تباعًا أمام ناظري ممرضته ماجيدا التي تشرف على رعايته والاهتمام بصحته المتدهورة وذاكرته المعطوبة. الفنان القدير المتألق أحيانًا المنقلب لطفل صغير مشاكس أحيانًا اخرى، يتبوّل في حفاظته في وقتٍ ما، ويطالب في وقتٍ آخر بالرحمة والذكر والاعتراف بموهبته حين يدرك بأنّه قد فقط القدرة على التحكّم بجسده، وروحه تتمرّد، تطالب بالانعتاق من هذا الجسد الآيل للانهيار والتلاشي.

لا تأخذ هذه الرواية على عاتقها تقديم أيّة إجابات، بل تطرح الكثير من الأسئلة الوجودية. يعدّ كلّ جزء من الرواية تحدياً مباشراً وتشريحاً للحياة الاجتماعية، لمؤسسة العائلة، وللنظام السياسي بجبروته وبنيته التي تقدّم الأولوية لديمومته ونجاته من مشاريع حجب الثقة والاضطرابات السياسية.

أين يبدأ الوجع وأين يباشر العطف والشفقة فعاليتهما في طريق الخلاص الذي يؤدي إلى العتق من تبعات لعنة المرض سواء كان المخرج الفناء أو الشفاء.

البناء الهيكلي للرواية مائز وأصيل يتراوح ما بين تعدد السرد الكلاسيكي، الذي يشدّ الانتباه ويدفعنا للّهاث خلف الحدث كأنّنا نجلس عنوة على مقعد الاعتراف أمام فرويد، الذي يحثّنا على توصيف أحلامنا، والانتقال في اللحظة التالية إلى فضاء مفتوح بالقرب من اللاوعي والهلوسة المشرعة على مصراعيها. ونجد الأديبة في صفحات أخرى قد لجأت لأسلوب دراسي علمي شبيه بثقافات ما بعد الحداثة لتذكّرنا بأجواء الكاتبين الأخوين الروسيين أركادي وبوريس ستروغانسكي، المعنيين بتدوين أدب الخيال العلمي، وأخصّ بالذكر روايتهما «نزهة على جانب الطريق»، التي حوّل مضمونها المخرج الروسي الشهير أندريه تاركوفسكي إلى فيلم طويل يحمل عنوان «ستالكر» عام 1979.

التنقل ما بين تجلّيات الروح والجسد يجسّد عملاً إبداعيًا ثلاثيّ الأبعاد وحالة هلامية غير متبلورة كشخصية الجنين غير الراغب بالخروج إلى عالم الضوء والانبهار. الرحمة والقسوة، الحياة والموت، الظلمة والنور، الحضور والغياب، هذه هي التأويلات التي يمكن التعرّف إليها في متن الرواية، التي تنتظر الفرصة لتنقل إلى اللغة العربية أسوة بالجزء الأول «القديس ذئب». وجاء في رواية «بركان»:

«هكذا بدأت عملية الموت الطويلة للفنان الشهير كلاوس شوملخوف، وفي نهاية المطاف ينتظره الموت ويراقبه بسخرية بعين سوداء غليظة وواضحة. هو نفسه رسمها من الذاكرة وكان قد ظنّها شأنًا آخر مختلفاً، وهو الآن يقترب ببطء لينتقم ويأتي على ما تبقّى من ذاكرته».

رفض الجائزة

كان من المتوقع أن تحصد رواية إلينا ألكسييفا «بركان» العديد من الجوائز الوطنية رفيعة المستوى وفي مقدّمتها جائزة «بلغاريا 13 قرنًا». قرّرت لجنة التحكيم تتويج الرواية التجريبية، التي نجحت بتشريح الحياة السياسية والاجتماعية بجدارة. لكن تبيّن فيما بعد أنّ أحد أعضاء لجنة التحكيم، بوريس مينكوف، هو محرّر العمل ومدقّقه. كان بإمكان أن تلتزم الصمت، خاصّة وأنّها لا تتحمّل مسؤولية تشكيل أعضاء لجنة التحكيم، ولم يُصرّح بأسماء أعضائها حتى لحظة الإعلان عن النتائج. لكن الكاتبة قرّرت رفض الجائزة، حاثّةً الكتّاب على الحفاظ على الشفافية وتجنّب تضارب المصالح الشخصية والمهنية.

يذكر أن الأديبة إلينا ألكسييفا أصدرت 14 كتابًا ما بين الشعر والنثر. من أهمّ أعمالها القصصية «مجموعة القرّاء 31»، «مَنْ ونقابة الحيوانات الأليفة». ومن رواياتها «الفارس، الشيطان، والموت»، «الفائز بجائزة نوبل»، «القديس ذئب» التي صدرت بالعربية بترجمة خيري حمدان، عن دار ممدوح عدوان للنشر، عام 2023. نالت جوائز عدة، منها جائزة مكتبات هليكون، جائزة المسرح أسكير، جائزة الريشة، وجائزة «يوردان راديتشكوف».

خطوط السيرة

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

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

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

قصائد للشاعر الروماني في مختارات صادرة باللغة الإنجليزية

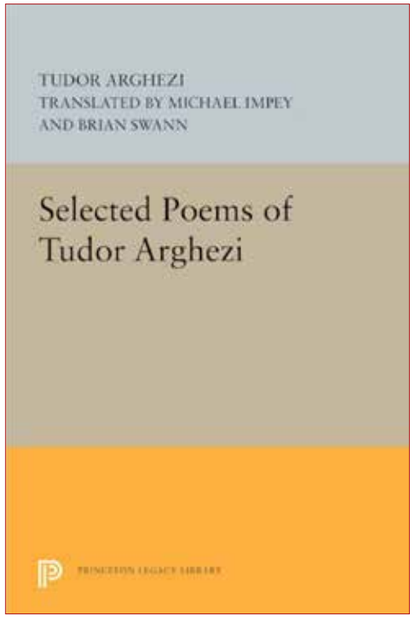
تودور أرغيزي.. الباحث عن صوت القصيدة

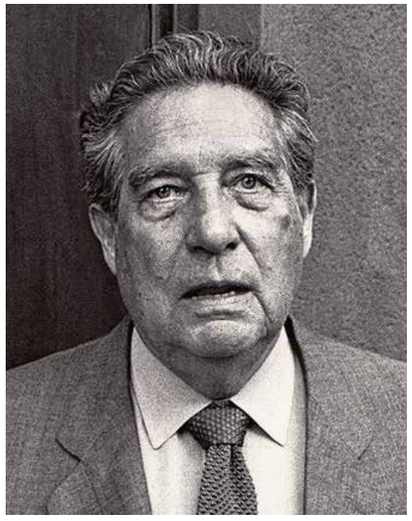
تودور أرغيزي

بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)

ربَّما ليس ثمة شاعر أكثر إثارة للجدل، في تاريخ الأدب الروماني، من توردو أرغيزي (الاسم المستعار لإيُون ناي ثيودوريسكو) الذي شملت حياته جميع مراحل تطور الشعر الحديث، منذ سنة مولده في بوخارست سنة 1880، وحتَّى وفاته في العام 1967. لا يبدأ الجدل بالصيت الذي اكتسبه، بعناد منقطع النظير، كشخص صعب المراس، متحفِّظ وانطوائي على الصعيد الاجتماعي، انتهازي على الصعيد السياسي، كثير التدقيق في الأمور المالية، حتى بات الكاتب الروماني الوحيد، حتى عهد قريب، الذي يعيش، كُليَّةً، على عائدات كتاباته؛ ولا ينتهي هذا الجدل، أبدًا، عند التحوُّلات الكبرى التي شهدتها حياته: هروبة من البيت، بعد شجار مرير مع أبيه، وهو في الحادية عشرة من العمر، وتخليه عن الالتحاق بالمدارس الرسمية، والبدء في تعليم نفسه بنفسه، ثُمَّ انشقاقه في العام 1899 عن جماعة الكتاب الرمزيِّين بزعامة ألكسندر ماكدونسكي، ليغدو راهبًا في أحد الأديرة البعيدة. ثُمَّ طرده لاحقًا من الرهبنة، ليس بسبب العلاقة الغرامية العاصفة التي جمعته بإحدى الراهبات، فحسب، وإنَّما لانهماكه في قراءة أعمال كبار الشعراء الفرنسيين «الملاعين» في جوف الليل البهيم، إلى حدِّ أنَّ الرهبان الآخرين قد اتَّهموه بالتواصل مع الشيطان، فغادر، على الفور، إلى سويسرا في العام 1905، ومن ثم إلى باريس، متنقلاً بين أشغال مختلفة، لإعالة نفسه، كبيع الصحف في زوايا الشوارع، ونقل اللحوم على كتفيه من محل إلى آخر، ليعود إلى رومانيا في نهاية المطاف سنة 1910، ليعمل في الصحافة، ثم معارضته العلنية لاحقًا ضدَّ انخراط رومانيا في الحرب العالمية الأولى إلى جانب الحلفاء، ثم اتهامه في فترة لاحقة بتعاونه مع القوات الألمانية التي احتلت بوخارست سنة 1917، بالعمل في إحدى الصحف التي كانت تصدرها تلك القوات الغازية، فأدانته المحكمة العسكرية بعد انتهاء الأعمال العدائية، فسُجن لأكثر من سنتين في سجن قابع في أطراف بوخارست. إلاَّ أنَّ ذلك كُلَّه لم يمنعه من أن يحظى بتقدير واسع في أوروبا وأميركا اللاتينية؛ اذ ترجمت قصائده إلى أكثر من خمسة عشر لغة، بما في ذلك ترجمات أنجزها له كبار شعراء العالم من أمثال التشيلي بابلو نيرودا، والإسباني رفائيل ألبيرتي، والإيطالي سلفاتوري كوازيمودو. وأمَّا الكثيرون ممن استهانوا بشعره في رومانيا قبل الحرب العالمية الثانية، فإنَّهم يعترفون اليوم بعظمته، كشاعر لا يشق له غبار، بالرغم من تحفظِّهم الشديد على شخصيَّته!

لم يستعجل أرغيزي في إصدار ديوانه الأوَّل، «كلمات مناسبة»، بل انتظر حتى بلغ الخامسة والأربعين! ولا نعرف، على وجه الضَّبط، إن كان اختياره ذاك بمحض إرادته أم أنَّ الظروف هي التي أجبرته على الانتظار، فالغموض يلفُّ سيرته الشخصية، ولا توجد معلومات كثيرة متاحة حول حياته، حيث كان يؤمن هو دائمًا بأن الحياة الشخصية للشاعر يجب أن تظل «محميَّة»، قابعة في الظل، بعيدة عن «الأعين الفُضولية والمُتطفِّلة»، وأنَّ حياة الشاعر الحقيقيَّة ماثلة في القصيدة؛ وبهذا المفهوم يتماهي، بشكل عميق، مع المفهوم الذي يُنسَب للشاعر والفيلسوف المكسيكي أكتافيو باث (الحاصل على جائزة نوبل





أكتافيو باث

بابلو نيرودا

في الأدب سنة 1990) حين صاغ عبارته الشهيرة، المعبِّرة، خير تعبير، عن هذا المنطق، حين قال: «لا سِيَرَ للشُّعراء، سِيَرُهم قصائدُهم»!

ويتجلى سر الصنعة الشعرية عند أرغيزي، أو درَّة الفن الشعري عنده، بعبارة أخرى، في ما اصطلح على تسميته هو، بِـ «الطِّراز»، أو «وجه الكتابة»؛ وهو مفهوم، يُشير، عنده، إلى المراحل النهائية من عمليَّة الخلق الأدبي، وقد استمدَّه من عمله في البدء حجَّارًا، ومن عمله، لاحقًا، في صنع علب الساعات والخواتم وجميع أنواع الحُلي الذهبيَّة، ثُمَّ اشتغاله في آخر الأمر طبَّاعًا محترفًا: أن يعثر الشاعر على «طراز» بعينه، أو على «طُرُز» مُتعدِّدة؛ أن يعثر على «وجه الكتابة» الخاص به، وهو وجه لا يشبه الوجوه السائدة وإنْ كانت فيه بعض ملامحها؛ أن يعثر على «الأسلوب»: على الصوت؛ ولكن ليس صوته هو، وإنما «صوت القصيدة»: القوافي ذات النبرات العالية والإيقاعات الغنائية المفخَّمة؛ أنغام ثقيلة الوقع، شديدة الوضوح، كأنَّها ضربةٌ صوتيَّةٌ قويَّة، تثور كالصاعقة، في بئر سحيق، تضربُ أسماعَ القارئ بلساعاتها النغميَّة الحادَّة، فتشدُّ انتباهَهُ شدًّا، وتمتلك كيانه كلَّه؛ ناهيك عن الايقاعات الداخليَّة المتنوِّعة (المنظومة بعناية فائقة) التي تنطوي عليها الأبيات، والتجانسات الصوتيَّة بين الكلمات.

وهُنا - في ظنِّي على الأقل - ثمة تقاطع جوهري بين تنظيرات تودور أرغيزي بشأن «صوت القصيدة»، وبين ما ذهب إليه شاعر أميركا المُتوَّج، روبرت فروست (1874 - 1963)، حين قال، في حديثه عن «نمط/ شكل/ وجه القصيدة»، إنَّ «الصوت هو الذَّهب في صورته الطبيعيَّة»؛ في صورته الخام: إنَّه منجم تِبْر القصيدة. ويكمل فروست قائلًا: «فلنستخرج الصَّوتَ وحدَهُ، ونصرف النَّظر عمَّا لا ضرورة له». وحين يفعل الشاعر ذلك، فإنَّه «يكتشف أنَّ الغاية من كتابة الشِّعر هي أنْ يجعل كُلَّ قصيدةٍ تختلف، في صوتِها، ما استطاعَتْ، عن القصائد الأخرى». ولكنَّهُ، في تلك اللحظة، دون غيرها، «يُدرك أيضًا بأنَّ ما بين يديه هو الحروف المتحرِّكة، والحروف الساكنة، وعلامات الترقيم، وبنى النحو، والكلمات، والجُمَل، والأوزان، لا تكفي، بل يحتاجُ إلى عَوْن السِّياق - إلى المعنى - إلى مادَّة القَوْل، فذلك هو المُعِين الأكبر على التَّنويع. «فجميع ما يمكن فعله بالكلمات يُستنفَد

ألكسندر ماكدونسكي

سريعًا، والأوزان كذلك... فالتعويل على الوزن وحدَهُ لإحداث النَّغمة» المنشودة، يُفقِرُ القصيدةَ ويُصيبِها في مَقتل، فَـ «أهل الإيقاع النَّابض» يتعثَّرون عند محاولةِ حذفِ مقطع قصيرٍ من التفعيلة، ليتخلَّصوا من الرتابة. ولكنَّ الإمكانيات الموسيقية التي يُتيحها توتُّرُ المعنى الدرامي حين يُسقِطُ ظلَّه على صلابة الوزن المحدود: تلك إمكانياتٌ لا تنفد. وبذلك نجد أنفسها وقد عُدنا إلى الشعرِ بوصفِه فنًّا آخرَ من فنون القول، سواء أكان صوتهُ مُحكَمًا أم لا. وربَّما هو أفضلُ إنْ كان الصوتُ محكمًا، لأنَّه يغدو حينئذ صوتًا أعمقَ، ومنبثقًا من تجربةٍ أوسع». فالشاعر الأصيل، إنطلاقًا من هذه «الرؤية»، لا يبحث عن صوته الخاص في القصيدة، وإنما يبحث عن صوت القصيدة فيه؛ وإذا طغى صوت الشاعر على صوت القصيدة، فإنَّها تفقد تأثيرها العميق على القارئ، وتغدو محض ثرثرة عابرة؛ كما تغدو القصائد متشابهةً في هذا المقام؛ أمَّا حين يكابد الشاعر كي يعثر في كل قصيدة على صوتها الخاص، فإنَّ القصائد تتنوَّع وتختلف باختلاف «الآليَّة» و«المكابدة» اللَّتَيْن بذلهما الشاعر في العثور على ذلك الصوت؛ وهنا مكمن «العبقريَّة الشعريَّة»، ومنبع «الفرادة» و«الأصالة» اللتين لا يمكن أن تشبها غيرهما البتَّة!

ففي البدء يكون صلصال التكوين، صلصال اللغة، ثم تعثر الكلمات على وجهها الخاص، فتتشكَّل على طراز بعنيه، ولكن هذا الطراز، حتَّى وإنْ اكتسب، في لحظة ما، شكله الخاص، فإن عملية الخلق لا تنتهي أبدًا، حيث يُعمِل الصانع الماهر/ الشاعر معولَهُ، تارة في تشذيب بعض ملامحه، أو نحت ملامح أخرى، أو حتَّى هدم ذلك الشكل كليَّة، وإعادة تشكيلة مرَّة أخرى، من مادَّته الأصليَّة، على غير شكل، أو ضمن شكل جديد. هنا، يعمد الشاعر، لكي يعثر على ذلك «الطِّراز»، إلى صهر القوالب القديمة، أو تلك التي لا تزال قيد الاستعمال، صهرها جميعًا في بوتقة واحدة، ومن ثم خلق قالبه، أو نموذجه الخاص، الذي لا يشبه غيره: قالب في جوهرة تكمن صفات القوالب الأخرى، شكليةٍ وغير شكلية، ولكنه في الوقت ذاته يحمل خصائص تكوينه هو: جيناته هو؛ كأنه قالب من أب واحد وأمَّهات كثيرة! وتستمر عملية الخلق والهدم هذه إلى ما لا نهاية؛ فحين تعثر القصيدة على شكلها النهائي فإنها تموت!

ولهذا نراه يقول في قصيدة «تعالوا» في كتاب «قصائد مختارة لتودور أرغيزي» الصادر بالإنجليزية عن مطبعة جامعة برينستون، بترجمة ميشيل إمبري وبريان سوان، 2016، إنَّ «صلصالَ جميعِ الأسرارِ/ يَترامى مَقلوبًا فِيَّ». لا تنطوي نفس الشاعر الخلَّاق، هُنا، على صلصال بعينه، وإنَّما على صلصال قد جمع بين جنبيه الأسرار، أسرار الخلق جميعًا؛ ولكنَّهُ، في الوقت ذاته، يستقر في دخيلة الشاعر وقد جعل عاليه سافله: لقد قلب الشكل الأصليَّ الذي خُلِق على شاكلته: ومن عملية «القَلْب» هذه، التي هي أشبه بِـ «الفوضى الإبداعية»، التي هي خارج أيّ «نظام» أو «ترتيب» بعينه، يستطيع الصانع الماهر أن يبتدع أشكالًا جديدة، وطُرُزًا لم يسبقه إليها غيره! ثمَّ يواصل القول، في القصيدة ذاتها: «سأفتِّتُ الكلماتِ/ في يَدِي/ كالغبارِ». فهذا التَّفتيت لصلصال اللغة ونثره، كالغبار، في فضاء الكلام هو ما يُمكِّن الشاعر الأصيل من العثور على ذلك الصوت!

ولكن، لا بُدَّ لعمليَّة الخلق الشعريِّ هذه، أن تكون ذات رؤية؛ والرؤية عند أرغيزي هي أسطوريَّة، في

المقام الأوَّل؛ تحويل الأسطوريِّ، بشحنتَيْه التاريخيَّة والدينيَّة على حدٍّ سواء، إلى يوميٍّ، هنا والآن. كما يستلهم من الحكايات الشعبيَّة الرومانيَّة (الفلكور) رموز قصائده، موغلاً في أبعاد تلك الرموز. ويحاكي، في نظم القصيدة، تقنيات الرَّسم والنَّحت والحياكة، فيضفي على الكلمات، بهذه الأساليب، بُعْدًا حِسيًّا: لا يُدرك معنى الكلمة بإيقاعها اللفظيِّ، فحسب، بل برنينها النَّغميِّ أيضًا، والدخول في ملكوتها الذي لا تدركه إلاَّ الحواس: كأنَّ القارئ يدخل في عتمة اللغة يتلمَّس طريقَه إلى المعنى بحاسَّة اللَّمْس: لَمْس الكلام في حدِّ ذاته: كأنَّ الإيقاع أو النَّغم حين يدخل إلى أُذن القارئ: فإنَّه يأخذه إلى كينونة اللغة، فيلمسُ صلصالَ الأسرار جميعًا؛ يأخذه إلى كُنْه الكلام ومعنى وجوده! فكأنَّه شاهدٌ على عمليَّة النَّشأة الأُولى، مُطَّلِع على غيب التكوين. ألا يقول في قصيدة «تعالوا»: «أَنْصِتْ، إنَّ الحِنطةَ تهمسُ/ تستطيعُ بِأُذنَيْكَ أنْ تفهمَ كيفَ تكبرُ». هنا، لا يستطيع الشاعر أن يفهم الوجود، وجود كلِّ شيء، إلاَّ بالصَّوت: فحين يُنصِت إلى صوت الأشياء يُدرك جوهر وجودها ومعنى خلقها الأول.

وثمَّة درسٌ مستفاد من هذ الكتاب، على صعيد الترجمة، يتمثَّلُ في أنَّ المترجمَيْن قد «ابتعدا»، كُلَّ البُعْد»، عن الحَرْفيَّة، التي تقود إلى المعاني الظاهريَّة للكلمات (حتى وإنْ كانت صائبة)، بل وضعا نصب أعينهما، دائمًا، ذلك التصريح «الخطير» الذي ألقاه أرغيزي، نفسه، تجاه الترجمة الإيطالية لمختارات من أشعاره، أنجزها الشاعر سلفاتوري كوازيمودو، الحائزة على جائزة نوبل في الأدب عام 1959، حيث عَدَّ أرغيزي (وهو المترجم البارع أيضًا) ترجمةَ كوازيمودو «غير موَّفقة» أبدًا، لأنَّها أخفقتْ تمامًا في «احترام المُكوِّن/ الجزء السّريِّ» التي تنطوي عليه القصائد. وهذا «الجزء السري» هو، بدون شكٍّ، «الولوج إلى روح الأصل»! وهذا «الولوج»- في ظنِّي- لا يتعلَّق بنقل المعاني فحسب، أو حتَّى البحث عن معادل وزني، أو إيقاعيٍّ، للأصل، وإنَّما يرتبط، ارتباطًا وثيقًا، بنقل الروح الشعريَّة الكامنة في أعماق القصائد: الصَّوت: صوت القصيدة الفريد القابع وراء الكلمات؛ وهذه، وحدها، تحتاج إلى ما هو أبعد من «السيطرة الكاملة» على اللغة، وحتَّى على الموسيقى، وإنَّما تتطلب معايشة يوميَّة، ومكابدات روحانيَّة عسيرة، حتَّى كأنَّ الصَّوت الأصل يكاد ينطق بلسان المترجم نفسه: كأنَّهما قد باتا روحًا واحدةً تنطقُ بلغتَيْن مختلفتَيْن!

والدَّرس الآخر، الذي نستفيده، بدرجة أعمق، على صعيد الترجمة، مرة أخرى، هو ذاك الذي يدور حول استحالة الترجمة الشعرية، أو بالأحرى تلك «الخيانة»- خيانة المترجم- التي يحلو للبعض الحديث عنها، بنزعة أرذوكسيَّةٍ/ سلفيَّةٍ متأصِّلة، كلما احتدم النقاش حول ترجمة الشعر؛ فـ «عجز» المترجم عن امتلاك «روح النص» الثاوية في الأعماق، ليستْ «خيانةً» للأصل (إنْ كان ثمَّة نصٌّ أصليٌّ أصلاً!)، أو «قصورًا» في المعرفة أو القدرة على ترجمة الشعر؛ وإنما هو، في حدِّ ذاته، جوهر «جمال» الترجمة؛ فمن هذا «العجز» يبرغ الجمال الفريد للغة الأخرى: لغة القصيدة الجديدة؛ وفي هذا المقام يسرد المترجمان تلك الحادثة التي قَصَّها الشاعر اليوناني جورج سيفيرس (الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1963) وكيف أنَّه حين كان سهران حتى وقت متاخر من الليل يترجم أشعار الإيرلندي وليام بتلر ييتس (الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1923) إلى اليونانيَّة، حتَّى تملكه الضِّيق واستبدَّ به اليأس، جراء «عجزه»، في تلك اللحظات، عن العثور على مقابل يوناني، يرضى عنه، لعبارة شائكة وردت في أحد الأبيات، فذهب إلى السرير وقد خارت قواه. ولكنَّه حلم، في ما تبقى من الليل، بصوت يخبره بألاَّ يقلق لأنَّه لم يستطع العثور على تعبير يوناني يضاهي ظلال المعاني الشائكة التي ينطوي عليها الأصل الإنجليزي. فلو تمكَّن من العثور على ذلك التَّعبير، لأضحى النص في الترجمة نصًّا يونانيًّا، أصيلاً، وليس نصًّا إنجليزيًّا، أجنبيًّا، كما هو في حقيقة الأمر. نتعلَّم، من هذه الحادثة، أنَّ جمال الترجمة، وأصالتها على حدٍّ سواء، يكمنان في أنْ يمتلك المترجم القدرة البارعة على خلق نص جديد، لا يقل جمالاً عن الأصل، ولكنه في الوقت ذاته لا بُدَّ أنْ يحتفظ «بأجنبيَّته» والخصاص الفريدة التي تنطوي عليها!

قصائد للشاعر تودور أرغيزي

(1)
الساعة الأخيرة

في السَّماءِ
تدقُّ ساعةُ البرونزِ والحديدِ.
وفي نجمةٍ
دقَّتْ ساعة المخمَل.
ساعةُ دقَّاتٍ محسوسةٍ
في بُرجِ القلعة.
وفي ساعةِ العِهْنِ
يُسمَعُ الزَّمنُ العَتِيقُ
وفي السَّاعةِ الوَرَقِ
الدُّموعُ. وقُربَ شاهدةِ القبرِ الأميريَّةِ
تدقُّ ساعةُ الغُبارِ.

ليلةَ أمسِ، يا أُخيَّةُ،
لَمْ تدقَّ السَّاعةُ قَطُّ.

(2)
إنَّني أُحدِّق

أُحدِّقُ في السَّماءِ، وفي الأرضِ.
ثُمَّ أسألُ: مَن أنا؟
تأتي الأفكارُ ثُمَّ تَرُوحُ
مِنَ الرِّيحِ، مِنَ السَّماءِ،
طيورًا دائريَّةً غفيرةً.
مِن أينَ، وإلى أينَ؟

أصواتٌ غريبةٌ تنادي اسمِي.
هل ناديتني؟
هل أنا الذي تُريدِين؟
لعلَّها غَلطةُ الرِّيحِ.
مُثقَلٌ بالدُّيونِ التي تُحاصرني مِن كُلِّ صَوبٍ -
لَمْ أَنَلْ شيئًا أبدًا -
مدينٌ لِلحَطَبِ والبِرَكِ الرَّاكِدَةِ،
لِلأزهارِ والأحجارِ والماشيةِ المضروبةِ،
وللبَشَرِ المَصلُوبِينْ.
بِمَ أُسَدِّدُ وُجُودِي وعَدَمِيْ؟

دَمِي ليسَ لِي.
خائفٌ أنْ أقولَ: «أنا» و«لِيْ».
فَبِأيِّ حَقٍّ
سوفَ أنفخُ عوارضَ صَدرِيْ
وأفردُ على الأُفقِ
ظَهْرِيْ؟

مَن سوفَ أسألُ
كَي يُخبرَنِي
إنْ كنتُ حَيًّا على الأقلِّ؟

أُحدِّقُ في السَّماءِ، وفي الأرضِ،
في السَّبْخةِ والمَصَبِ.
عميقًا في الهواءِ.

(3)
مطر

كأنَّني لَمْ أسمعهُ منذُ عُصور.
هَا إنَّني أُصغِي إليهِ.
عَرَقُ اللَّيلِ يتصبَّبُ فوقَ النَّوافذِ.
إنَّها تُمطِرُ في خواءِ الأغصانِ.

لَيْتَنِي أجدُ شيئًا يُشبِهُهُ،
أنْ أبحثَ في الأصواتِ والهمساتِ،
والكمنجاتِ، والنَّاياتِ، والقيثاراتِ،
والصَّدى المُعتم.

هَا إنَّ اللَّيلَ قَد أظلمَ بِلَيالٍ أُخَرَ.
ومِن ليلةٍ إلى ليلةٍ تُنَخِّلُ اللَّيالي الملتويةُ
المطرَ معَ الرَّملِ النَّاعمِ،
بِمناخلَ لا تُحصَى.

وفي لهبِ مَطرها المتأخِّرِ تَبهتُ
الفكرةُ ثُمَّ تتلاشى مثل شُعلة.
والنَّافذةُ عتَّمتْ بِشجرةِ زَانٍ
حيثُ يُعلِّقُ اللَّيلُ رايتَهُ السَّوداء.

ليسَ صفيرَ الفولاذِ المَسنُونِ،
ولا ضربَ السَّيفِ لِلتُّرْسِ.
وليسَ خفقَ القلبِ، ولا
البُرجَ وساعتَهُ
حيثُ يَهيمُ على وجهِهِ الوقتُ.
بَلْ هِيَ روحُ كُلِّ جنديٍّ قَتيل.

خطوط السيرة

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

في الترجمة صدرت له كتب عدة، من بينها: "أدب أميركا اللاتينية" روبيرتو غونساليس إتشيفاريا، في العام 2019، "القهوة.. تاريخ عالمي" جوناثان موريسن 2021، "العالم لا ينتهي وقصائد نثر أخرى" تشارلز سيميك 2010، "معجزة كاستل دي سانغرو.. حكاية شغف وطيش في قلب إيطاليا" جو ماكغينيس 2021، "إيروتيكا" يانيس ريتسوس، 2017، "ليليَّة الجسد وقصائد أخرى" إلياس ناندينو، 2021، "عرَّاف عاطل عن العمل" تشارلز سيميك 2023، "الصوت في الثالثة صباحًا" تشارلز سيميك 2023، "قصائد هايكو إنجليزية" فرناندو بسوا 2023. شارك في فعاليات ثقافية عدة، منها: ندوة "ترجمة الشعر" في معرض أبو ظبي للكتاب عام 2022، ومؤتمر أبو ظبي الدولي للترجمة 2012، وورشة الترجمة ضمن مهرجان خان الفنون، عمّان، الأردن 2016.

مرحبا

الأمّة واللغة

بقلم: الدكتور صالح أبو أصبع

قبل نحو ربع قرن كنت وصديق لي في زيارة لمدريد، وأثناء جلوسنا في مقهى مشهور وسط المدينة، كنا نتحدث بلغتنا العربية، فاقتربت منّا امرأة خمسينية وسألتنا بالإنجليزية إذا كان بإمكانها الانضمام إلينا، رحّبنا بها، وبعد أن جلست عرّفتنا بنفسها عالمة لغوية، وقالت إن ما لفت انتباهها هو اللغة التي نتحدث بها، وسألتنا بأي لغة نتحدث؟ قلت لها إنها اللغة العربية، لغة القرآن. قالت لم أسمع من قبل لغة بجمالها.

وقبل أيام شاهدت رسمَ كاريكاتير منشوراً في صحيفة أذربيجانية عام 1928 وهو يظهر شخصية عربية تحاول أن تسحب من لسان تركي وآخر فارسي اللغة العربية لتعمل على استرداد مفرداتها منهما. كانت اللغة العربية يوماً هي اللغة العالمية، واليوم في وضع بات العرب وكأنهم لا يقدّرون أهمية اللغة العربية ومكانتها في الحضارة الإنسانية.

نعيش الآن مرحلة نكاد فيها نفقد هوتينا. اليوم تذهب إلى الأسواق الكبيرة، وتستمع إلى الأمهات وهن يرطنّ مع أطفالهن بالإنجليزية. وتسير في الشوارع لتقرأ أسماء محلات مكتوبة بلغة أجنبية. ويتخاطب الناس ليظهروا ثقافتهم الأجنبية باستخدام بعض المفردات الإنجليزية أو الفرنسية في سياق أحاديثهم. وتستغرب لو تابعت الأعمال الدرامية والأفلام العربية من حجم المفردات الإنجليزية التي تتداخل مع لغتنا العربية. لنسير في جولة في شوارع أي عاصمة عربية سنجد أسماء محلاتها ومتاجرها تحتلها أسماء أجنبية ومكتوبة بأحرف أجنبية، وانتقلت العدوى إلى المسلسلات والأفلام العربية لنقرأ قوائم التعريف بالمشاركين فيها باللغة الإنجليزية. ومن يتابع الوضع العام لاستخدام اللغة العربية يشعر بتراجعها أمام زحف اللغة الإنجليزية. اللغة العربية ليست فقط وسيلة للتخاطب، بل هي أساس في بناء عقل الانسان وروحه وشخصيته. والحفاظ عليها وتطويرها في السنوات الأولى من حياة الطفل ضروري لنشأته السليمة. وتُعد اللغة العربية جزءًا أصيلاً من الهوية الثقافية والحضارية للأمة العربية، وبدونها تفقد الأمة روحها. وفي ظل العولمة والتغيرات التي يشهدها الوطن العربي، أصبحنا نخشى أن تفقد الامة العربية روحها، لتراجع اللغة العربية في لغة الأعمال والاستخدام اليومي والتدريس.

تحتاج اللغة أن تلقى اهتمامًا لحمايتها وتعزيز استخدامها في شتى المجالات، وتحظى اللغة العربية بمكانة رفيعة في إمارة الشارقة بفضل رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، في تعزيز اللغة العربية، إدراكاً لأهميتها كركيزة للهوية والثقافة والمعرفة، وتعبيراً عن روحها، وقد أطلق سموه العديد من المبادرات التي تهدف إلى تعزيز مكانة اللغة العربية وتطوير استخدامها في مختلف المجالات.

ومن أبرز المبادرات والمشاريع في إمارة الشارقة لخدمة اللغة العربية:
مجمع اللغة العربية بالشارقة، والمعجم التاريخي للغة العربية، ودعم الدراسات والبحوث اللغوية.

دعم اللغة العربية وتعزيز استخدامها على مستوى عربي يحتاج إلى قرارات سياسية، وعلى الرغم من وجود العديد من المبادرات والقرارات العربية بشأن الحفاظ على اللغة العربية إلّا أنها، للأسف، لا تتجاوز مرحلة إصدارها.

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

الشاعر التونسي الفرنسي رأى نفسه «أقل ظهوراً من ومضة»

ألان سويد.. إشراقات على عتبة الموت الخفيّة

ألان سويد

بقلم: أنطوان جوكي (باريس)

القصائد الأخيرة التي يكتبها أي شاعر هي غالبًا بمثابة وصية تتضمن جوهر ما بقي لديه من كلام أخير. قصائد تتكثّف فيها كل تجربة حياته، ومن ذلك تحديدًا، وأيضًا من وعيه لوقوفه على عتبة الموت، تستمد قيمتها الكبيرة، بصمتها الخاصة، وسطوة خطابها.

هذا ما نستشفّه في ديوان الشاعر التونسي الفرنسي، ألان سويد، «على العتبة الخفيّة»، الذي صدر حديثًا في باريس عن دار «أرفوين»، ويجمع النصوص الـ 111 التي كتبها هذا الشاعر المجهول، وهو في أيامه الأخيرة، وكان يدرك بأنه محكوم بالموت باكرًا من جرّاء مرضه العضّال. قصائد نشرها على مدونته الإلكترونية، الواحدة تلو الأخرى، حتى 16 يوليو/ تموز 2008، أي قبل ثمانية أيام من رحيله في سن الـ 57، وربما لذلك تتوهّج بذلك النور الخاص للوحدة التي تسبق الموت. نصوص تحضر فيها كل مصادر وحي ألان سويد، بدءًا بوحي الولادة التي غالبًا ما ارتبطت لديه بالنشوة والألم، وأيضًا بالكلام الشعري: «سيأتي الكلام./ صافيًا؟ لا، في الدماء/ وأنفاس الولادة». كلام يكشف «بداهة اللغز»، معجزة الوجود التي لطالما تحدث الشاعر عنها واستكشفها: «في كل لحظة/ يوقظنا الكلام/ على الوجود السرّي».

ألان سويد، من مواليد تونس العاصمة، عام 1951، انتقل مع عائلته إلى باريس وهو في سن الثامنة. أما بداياته في الشعر، فكانت مبكرة، تشهد على ذلك قصيدته التي نشرها الشاعر الفرنسي أندريه دو بوشيه في مجلة «الزائل» عام 1968، ثم ديوانه الأول «الصمت» (1970) الذي دشّن به عملاً شعريًا باهرًا أثمر 24 ديوانًا وترجمات لشعراء كبار (ويليام بلايك، جون كيتس، إزرا باوند، ويليام فوكنر، ديلان توماس، إدفين موير) حصد عليها «جائزة نيلي ساكس» الألمانية العريقة. وبموازاة هذا العمل، درس فلاسفة «مدرسة فرانكفورت»، اهتم عن قرب بأكبر منظّري علم التحليل النفسي. ولكسب قوته، اشتغل في وكالة التوظيف الرسمية في باريس، مما وضعه في اتصال يومي مباشر مع ضحايا البطالة والإقصاء في هذه المدينة.

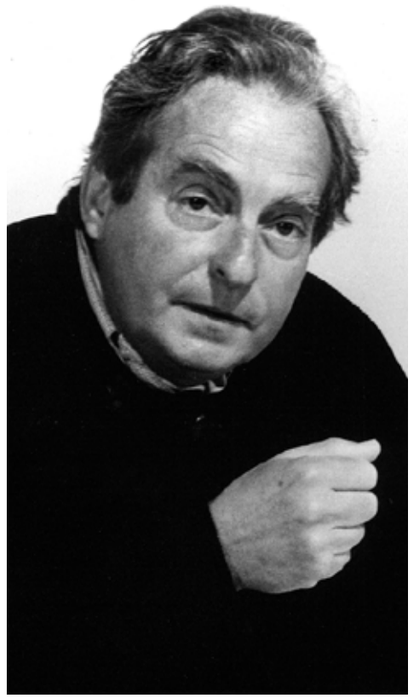
من جرّاء هذه الوظيفة، اختبر سويد ما تعنيه معاناة الكفاح اليومي لكسب الرزق. وبعد يوم عمل شاق، كان يكتب في المساء، «في السرّ»، وهي الطريقة الوحيدة، في نظره، لـ «التحلي بالإنسانية» واستعادة حرارة الدم: «أيتها الأقنعة! تحت معدنكِ البارد، ينزف الوجه/ الوجه النقي». حرارة سعى إلى نقلها إلى الآخرين، لأن الشعر بالنسبة إليه هو «إنصات وتقاسم»، ولأنه بقي متشبّثًا بالأمل في إنسانية سائرة ومكافحة، على الرغم من كل مِحَن حياته: «يجب ألّا نخشى الهاويات/ بل تردّدنا في مواجهتها/ القصيدة تكافح/ تعرف أن كل ظلمة/ تحمل في طياتها/ نورًا جديدًا».

من هنا النص الذي كتبه في نهاية 2007 ودعا فيه الشعراء الشبّان إلى التحرّر من تلك الارتهانات الباردة التي يسجنهم فيها المجتمع الراهن، والالتزام بمهمة الشعر الأولى والأخيرة: قول الحقيقة «في مواجهة آليات المجتمع السلبية، وقسوة الاقتصاد المتكرّرة، ومخاطر الانزلاق الشامل للعالم نحو العنف». نص يشكّل، مثل جميع أعماله، شهادة قوية على التزامه كإنسان وشاعر تسلّح فقط بنظرة بصيرة، نقية، تشخص دائمًا بالمستقبل: «لا تعرف الريح/ أنها تحمل بذورَ/ ذاكرةٍ أخرى/ لا تعرف السماء/ أنها تنقل أحلامَ/ نسيانٍ آخر/ لا يعرف الجسد/ أنه يمضي بالماضي كله/ إلى مستقبلٍ واحد».

عن ديوان سويد الأخير والحالة النفسية التي كتبه فيها، يمدّنا صديقه، الشاعر الفرنسي جيرار فيستر، بمعلومات كثيرة مهمة في المقدمة التي وضعها له. هكذا نعرف أن ألان سويد نشر النص الأول لهذا العمل في 15 سبتمبر/ أيلول 2007، على مدوّنته الإلكترونية التي كان قد افتتحها للتو. نص أهداه لابني أخته، ستيفان وفينسان، وكتب فيه: «كل اللغات تتوارى/ كل الصروح تتلاشى/ كل النظرات تضيع/ في مجرّات الفضاء المجهول/ ومع ذلك، يجب أن ننصتَ إلى الغبار».

من هذه المقدمة، نعرف أيضاً أن الشاعر، بعد هذه القصيدة، نشر كل يوم تقريبًا نصًّا جديدًا على مدوّنته كي يُطلع عليه أولئك القرّاء

جيرار فيستر



أندريه دو بوشيه

المجهولين الذين يتنقلون من موقع إلى آخر، ومن مدوّنة إلى أخرى، مدفوعين بالرغبة أو الفضول. طقسٌ جعل قرّاء آخرين، يعرفون أعمال سويد أو يعرفونه شخصيًا، يتساءلون عن سبب نشره كل هذه النصوص على هذا النحو، بمجرّد كتابتها، بدلاً من حفظها لديوان مستقبلي يمكن أن تجد لها مكانًا فيه. وحين كانوا يطرحون هذا السؤال عليه، كان يبتسم أولاً، قبل أن يؤكّد ألّا تناقض بين هذا النوع من النشر وذلك التقليدي، خصوصًا وأنه كان ينشط أيضًا آنذاك لبلورة وإصدار دواوين جديدة في دور نشر.

لكن في 24 يوليو/ تموز 2008، توفي الشاعر الذي «عاش للكتابة والشعر، على حساب حياته، متقبّلاً العزلة والضيق الناتجين من شجاعته ونزاهته، آملاً دائمًا في الأفضل لعمله الشعري، ومتواريًا خلفه، كما لو أن لا حياة إلّا في القصيدة». وبعد بضعة أيام من رحيله، أغلقت عائلته مدوّنته بعد طبعها النصوص التي نشرها فيها، وآخرها قصيدة «ليوناردو» التي نقرأ فيها: «يعيد ليوناردو إلى العالم الهبة/ التي تلقّاها عند الولادة/ هل يمكنه الإفلات منها؟ تلك النظرة/ تعيد ابتكاره حتى عتبة الموت».

الفضل في ترتيب هذه النصوص وجعلها جاهزة للنشر في ديوان، يعود للشاعر فيستر الذي يكتب في مقدمته لها: «لن نجد قدر شاعر مثاليًا أكثر من قدر سويد، الذي كرّس نفسه كليًّا للكتابة، من دون تحفّظ أو تنازل، مدركًا تمامًا سموّ رسالته، ورافضًا أي مساومة في شأنها». من هذه المقدمة نعرف أيضًا أنه، بعد القصيدة الأولى التي نشرها دو بوشيه لألان سويد في مجلة «الزائل»، صدرت عام 1970 قصائد أخرى للشاعر الشاب في هذه المجلة، قبل أن يصدر ديواناه الأول والثاني عن دار «مركور دو فرانس» العريقة، مما يعكس نضجًا وحسًّا ابتكارياً مبكرَين كانا يعدان بمسيرة شعرية متألقة لسويد داخل الوسط الأدبي الباريسي، لكن الأمور سارت على نحو مختلف.

هل كان السبب صعوبة في التكيّف ناجمة عن صغر سنّه؟ أم عن خيار حياة محدّد سلفًا؟ في رسالة إلى فيستر، أقرّ سويد عام 2007 بشيء من النزوية في سلوكه آنذاك، لكن من دون التشكيك في صحّته، بل على العكس، رأى في ذلك أساسًا لحرّيته وضمانًا لأخلاقيته: «في لحظة مراهقة مثالية، اخترتُ 'طيّ الصفحة'... وتصرّفتُ باسم قيمي وأحلامي! وهذا له ثمن، لكنه ليس مشينًا بأي حال من الأحوال! هل يمكن للكلمة الشعرية أن توجد من دون رفض للتنازلات؟ من دون الوقوف في وجه السلطة والباطل؟ أنت تعلم جيدًا أن ذلك مستحيل».

في الواقع، تكفي قراءة ديوانه الأول، بحسب فيستر، لاستنتاج أن الرفض الجافِل لأي تنازل، الذي تسلّح به الشاعر سويد، محفور في عمق أعماق موقفه الوجودي: «الآن أعرف عن خبرة/ ممارسات الحياة (لن ألزم نفسي بها طويلاً)». وفي ما يتعلق بمسألة التطلع لأي مسيرة أدبية، كتب بأوضح صورة ممكنة: «ميتًا أحكم على نفسي من الأسفل جدًا/ أقل ظهورًا من ومضةٍ»؛ أو: «كلماتي تنشط دائمًا في الصفحة نفسها/ في حركة الكتاب، أنتظر تعويضًا/ عن طفولة لم أعرفها ولم أرها»؛ أو أيضًا: «لقد استبدلتُ هذا النقص في الانتباه (من قبل الآخرين)/ بمعرفة مشبَعة لدرجة أنها لن تتوقّف أبدًا/ عن تمثيل موتها الشخصي». وحين يتعلق الأمر بشاعر مثل سويد، علينا، وفقًا إلى فيستر، تصديق كلامه.

ما يضمن ثقل هذا الكلام هو صرامة الشاعر التي لا هوادة فيها، في الحياة كما في الكتابة: «أحمل وعيًا حادًّا بالكلمة، ليس بالمعنى 'الديني' طبعًا، لكنه الفضاء نفسه، الاندفاع نفسه. أعرف إلى أي مدى وإلى أي ارتفاع تحملها أنت أيضًا. بشكلٍ مختلف؟ فلتحيا الاختلافات!»، نقرأ في رسالة من ألان سويد إلى جيرار فيستر. وفي رسالة أخرى: «الكلمات معركة دائمة. لكنني أتحدث عن المعركة الروحية! علينا أن نستحقّ كل إلهام!». وفي رسالة أخرى: «الشاعر الأكثر تطلّبًا، الأكثر مخالَفة للمألوف، هو أيضًا الأقرب إلى رسالة حقيقة تؤسّس لدوره. إنه طريقٌ وعر! لكن هذا الطريق طريقي، شئتُ أم أبيتُ. إنه صراع جائر، خاسر مسبقًا؟ لا ندري. وحده الزمن...».

في الأشهر الأخيرة من حياته، كتب سويد إلى فيستر التالي: «أواجه مِحَنًا، أسئلة، تيهانًا وإشراقات معقّدة يصعب على الجميع ترجمتها. أمام اللغز، لا تحمل كلماتنا وزنًا يُذكَر، ومع ذلك تبقى طريقنا الأصدق لقول روعة الخلق الباهرة. أبعد من العنف الرهيب والمخيّب للآمال في 'الطبيعة البشرية'، في التاريخ، في زمننا، هناك الدهشة أمام 'الفروق الصغيرة'، أمام الطفولة، وأمام قيمة بعض الكائنات أيضًا... لكن علينا أيضًا مواجهة الواقع القاسي والملحّ: زمننا – بأيديولوجياته وصيحاته وتحيّزاته السخيفة – هو أشبه بجدار يصعب هدمه أو حتى الالتفاف حوله! الجهود الإبداعية، المقترحات الشعرية، التطوّرات في المعنى: كل شيء يبدو مقوّضًا، مهاجَمًا ومتجاهَلاً. يجب إبقاء الشعلة متّقدة. يجب أن نأمل في سلطة الكلمات».

وحتى النهاية، حتى حين أدماه المرض، حتى حين واجه اللامبالاة، لم يكفّ سويد عن الإيمان في سلطة الكلمات: «الكلمة الحيّة، هذا هو الأهم. هل هي في صلب اهتمامات 'شعراء' المؤسّسات والمفكّرين الذين على الموضة؟ يحقّ لنا أن نشكّ في ذلك. أسعى إلى الدفاع عن ذلك الإرث، عن تلك الصرخة الحيّة». لماذا؟

«لأن الكلمة الحيّة، وفقًا إلى فيستر، لا تستمد قوّتها من التنميق والمصطنعات. ومن يصدّق العكس لديه كل الأسباب لليأس، وليس من المستغرب أن يعزّي نفسه قدر المستطاع بألاعيب دنيوية وخلافات تافهة».

بالتالي، كان سويد يعلم أن الكلمة مرتبطة بشيء آخر، فكتب عام 2004 «يدعونا الشعر للذهاب إلى تخوم الليل الداخلي، لكن للعثور على الفجر والآخر». مغامرة جنونية، محفوفة بالمخاطر بالتأكيد، لكنها بعيدة كل البعد عن العبث. وحتى في لحظات الشك العظيم، لم يشكّك بهذه القناعة الراسخة في أعماقه: «لا نستطيع الكتابة لـ 'المعاصرين'، فهم لا ينصتون ولا يقرأون ما نكتبه... لذلك، لعل الكلام للمستقبل – نصف نبوءة ونصف استنتاج؟ في هذه الأثناء، نتخبّط في فوضى العالم، ويعتبرنا الصمّ مجانين».

في مقدمته، يتساءل فيستر: «هل حياة سويد كانت حياةً؟ هل أن العمل في وكالة التوظيف الرسمية، ومواجهة كل يوم مآسي البطالة؛ والعيش في عزلة، بلا سند سوى أخت وحفنة أصدقاء (...)، والكتابة، الكتابة دائمًا، في عالم يبتعد أكثر فأكثر عن القراءة، وعن الإيمان في جدوى الكلمات؛ هل هذه حياة؟ إنها على الأقل قدر». وفي هذا السياق، يذكّرنا فيستر أن سويد تقبّل مبكرًا الثمن الذي يجب دفعه لأداء مهمته كشاعر: «أكتب، أترجم، أتأمّل، لكني أحافظ على قدر من الحرّية، باهظ الثمن. إنه قليل، وكثير. يجب المحافظة على مسارنا والأمل في التغلّب على 'الأعاصير' بهدوء بطل رواية كونراد غير البطولي».

ولأنه يتعذّر الكلام عن سويد من دون استدعاء جون كيتس، العزيز على قلبه، يستحضر فيستر في نهاية مقدمته قصيدة الشاعر الإنجليزي التي كتب فيها: «أين الشاعر؟ (...)/ إنه الإنسان المساوي/ لكل إنسان، حتى لو كان ملكًا/ إنه الأفقر من بين الفقراء/ وجميع الكائنات المهجورة/ إنه إنسان نصف قرد، نصف أفلاطون (...)/ تصل إليه صرخة النمر/ مفكوكة وترنّ في إذنه/ مثل لغته الأم». استحضار يأخذ كل معناه من المقارنة الممكنة بين قدريّ الشاعرَين. ففي سن الـ 24، أصيب كيتس بنزيف حاد، عام 1820، مكّنته معارفه كطالب طب سابق من فهم سببه: السلّ الذي تسبّب في وفاة أمه وأخيه، فبدأ عندها ما سمّاه «حياة ما بعد الوفاة»، ذلك السهر الطويل الذي قاده إلى يومه الأخير، في العام التالي.

كذلك الأمر بالنسبة إلى الشاعر التونسي الفرنسي ألان سويد الذي، حين بدأ بنشر قصائد «على العتبة الخفيّة» على مدوّنته، كان يعرف أن حياته لن تدوم أكثر من أيام معدودة. ومع مرور هذه الأيام، ازدادت تساؤلاته قلقًا، كما يتجلى ذلك في الرسالة التي كتبها لفيستر آنذاك: «لا يحبّذ الفريق الطبي الحوار. أظلّ في المجهول، ويفاقم هذا الضغط وطأة إرهاقي. لكن كيف 'نصوغ' ما هو أبعد من المعرفة؟».

في ذلك الانتظار الرهيب للموت، أصبح كيتس، الذي كان سويد يقرأه ويترجم نصوصه منذ سنوات طويلة، رفيقًا في محنته. ألم يرحل هو أيضًا وهو يعاني من شعور بعدم إكمال مشروعه الشعري؟ ألم يُحفَر على شاهدة قبره: «هنا يرقد من كُتِب مجده على الماء»؟ ألم يكن هو أيضًا من بيئة متواضعة؟ ألم يعش هو أيضًا حياته في العزلة والإرباك؟

«كيتس، أول شاعر حداثي. نعم، هذا بديهي. وبأي ثمن!»، نقرأ في رسالة من سويد إلى فيستر. وفي رسالة لاحقة: «كيتس: لحظة ثمينة. شاعر يكسر 'زجاج' المظاهر (اللغة). رمية نرد؟ لا، بل اندفاع نفْس». بدلاً من جمالية مالارميه، التي استشفّ تأثيرها العقيم على معاصريه الشعراء، تماهى سويد إذن مع مسعى كيتس الذي كتب: «الشاعر هو الشيء الأقل شعرية، لأن لا هوية له». ومثل هذا الشاعر، مال سويد باستمرار إلى تجريد نفسه من كل حياة شخصية، من كل هوية شخصية، كي يتمكن بشكلٍ أفضل من كتابة الجوهري، الشرط الإنساني، ببساطة: «في متاهة المشاغل الفارغة للحياة اليومية وهراء الإعلام، نجازف أحيانًا بنسيان ما يجعل الحياة ثمينة – هشاشتها بالذات، ما يقاوم التعريف فيها، دوارها».

بحسب فيستر، يذهب تماهي سويد مع كيتس إلى أبعد من ذلك، كما تشهد على ذلك القصيدة التي كتبها الشاعر الإنجليزي في شتاء 1819، وتلقّاها فيستر من صديقه قبل شهر من رحيله: «هذه اليد الحيّة، الدافئة، القادرة الآن/ على الإمساك الكامل، يمكنها، إن أصبحت باردة/ في الصمت الجليدي للقبر/ أن تطارد بشكلٍ رهيب أيامك، وأن تجعل حلمك نفسه يرتجف/ إلى الحد الذي قد تتمنى فيه إفراغ قلبك/ من الدم كي يتدفق أحمر الحياة/ من جديد في عروقي/ ويهدأ ضميرك – انظُر – هنا/ أمدّ هذه اليد إليك». إهداء يأخذ معناه في ضوء ما كتبه سويد لفيستر قبل بضعة أيام من ذلك: «تتركني العلاجات طويلاً في حالة مريبة – نصف حيّ، نصف ميّت... والتواصل ليس من سمات الأطباء اليوم... عليّ البحث بنفسي عن 'تفسيرات'، عن تدابير التفادي. رمزيًا، يتعلق الأمر بالعودة إلى الحياة».

في الرسالة الأخيرة التي تلقّاها جيرار فيستر من ألان سويد في 24 يونيو/ حزيران 2008، أي قبل شهر واحد بالضبط من رحيله، أبلغه بأنه بدأ العمل على كتاب جديد بعنوان «هيبريون». هل أن إطلاقه هذا المشروع على عتبة الموت كان وسيلة لدرء مصيره المحتوم؟ «كان خصوصًا وسيلة لطمأنة نفسه في شأن إمكان نجاة كتاباته الشعرية من تواريه»، يجيب فيستر في خاتمة مقدمته. فضمن تأمّله في هذا السؤال الملحّ، يختم الشاعر هذه الرسالة بقوله لصديقه: «ليست مهمة 'أشكال' هذا الجهل وهذا النقص في التقدير الذي عانيتُ منه. بوصفي شخصًا مستقلاً، عليّ أن أقول لنفسي: هذا قابل للتغيير... تاريخ الشعر يُظهر ذلك من خلال كمٍّ من المسارات».

ومسيرة أعمال ألان سويد، بحسب فيستر، «بدأت للتو، على تلك 'العتبة الخفيّة' التي نقف جميعًا عندها».

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، ونوري الجرّاح.

الاهتمام بالثقافة العربية الإسلامـــــــــــــــية شهد محطات تاريخية متعددة

الأندلس.. خط البداية فـــــــي الاستعراب الإسباني

بقلم: الدكتور وليد صالح الخليفة (مدريد)

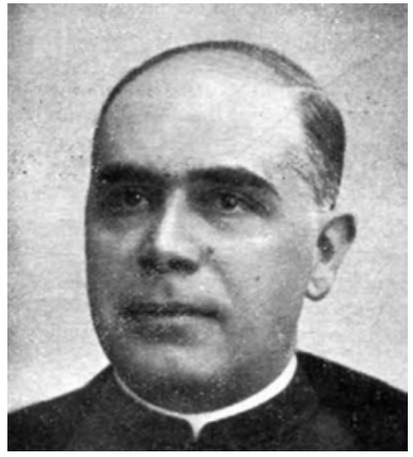
تعددت مدارس الاستشراق من حيث توجهاتها ومشاربها واهتماماتها ومقاصدها وأسبابها ونتائجها. وحاول بعض المستشرقين أن يكونوا موضوعيين في بحوثهم ودراساتهم، غير أن البعض الآخر منهم انطلق من نزعات تتسم بالاستعلاء على الثقافات الأخرى.

لم ينل الاستشراق الإسباني الذي يسمى (الاستعراب)، الشهرة التي يستحقها بالمقارنة مع الاستشراق الفرنسي أو البريطاني والألماني. ويُرجع بعض الدارسين مسألة الاهتمام بعلوم المشرق في إسبانيا إلى الخليفة الأندلسي الحكم الثاني (915 - 976) والذي كان مغرماً بما يصدر من كتب علمية في المشرق العربي. واستمرت هذه النزعة خلال زمن ملوك الطوائف، حيث كان عصرهم صدى لما كان عليه الشرق في ميدان العلوم والمعارف عموماً، العربية منها واليونانية والفارسية والهندية.

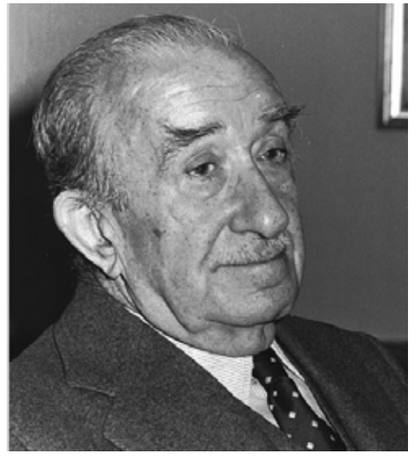
جاءت أولى التراجم من العربية إلى اللغة اللاتينية في النصف الثاني من القرن العاشرعلى يد رهبان دير «سانتا ماريا» بمدينة ريبول في قطلونيا. ويعود تاريخ إنشاء هذا الدير إلى نهاية القرن التاسع الميلادي، وهو يحتفظ إلى يومنا هذا بأوراق عددها 102 مكتوبة بالعربية في مختلف العلوم مثل الرياضيات والفلك والهندسة، والتي تُرجمت إلى اللاتينية وكانت وصلت من الأندلس عن طريق رهبان من المستعربين. وازدهرت حركة الترجمة بعدها في طليطلة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، إذ ترجمت كتب في علوم الفلك والهندسة والطبّ والبيطرة والصيدلة، إلى جانب الشروحات والتفاسير التي أنجزها كتاب عرب عن كبار فلاسفة اليونان. وعليه فإن بالإمكان التأكيد على أن رجال الدين المسيحيين كانوا أول من شجعوا على إنجاز تلك التراجم، وهم بالتالي أول المستشرقين الإسبان.

في عام 1143 تمّ الانتهاء من الترجمة اللاتينة للقرآن على يد شمّاس مدينة بامبلونة، روبرتو دي كيتون (المتوفى عام 1160). ثم عمل هرمان دي كارنتيا (1105 – 1160) على ترجمة سيرة النبي محمد. وفي القرن الثالث عشر ظهرت ترجمة ثانية للقرآن أنجزها الكاهن القانوني ماركوس دي توليديو (1165 - 1226) بإشراف المطران رودريغو خيمينيث دي رادا (1170 - 1247). كما أنجز ماركوس ترجمة كتاب «العقيدة» لابن تومرت (1077 – 1130). لذا فمن المنطق اعتبار حكام الأندلس والكهان المسيحيين بالإضافة إلى بعض الرحّالة إلى الشرق، الحلقة الثانية من المستشرقين الإسبان.

تميز القرنان الثالث عشر والرابع عشر بميلهما إلى نوع



ميغيل آسين بلاثيوس



إميليو غارثيا غوميث

من الاستشراق القائم على التبشير بالدين المسيحي والدفاع عنه في مواجهة الدين الإسلامي. وانصبّ اهتمام المترجمين والباحثين في علوم الشرق على الدراسات اللغوية واللاهوتية للتعرف عليها عن كثب ومن ثَمّ معرفة الإسلام واليهودية. واستمرّت حركة الاستشراق أو الاستعراب الإسباني في القرون التالية بتركيز اهتمامها على الجوانب الفقهية واللاهوتية. وظهرت أسماء جديدة مثل الراهب الدومينيكي رامون مارتي (1220 – 1286) الذي يعدّه باحثون واحداً من أقدم المستشرقين الأوروبيين. تلاه الصوفي المسيحي المفكر والفيلسوف رامون لول (1232 - 1315) المولود في جزيرة مايورقا والذي عاش زمناً في تونس يبشر بالمسيحية، وكانا يجيدان اللغة العربية لاستخدامها أصلاً لمعرفة مضمون القرآن وللرد على أصول العقيدة الإسلامية. وأنشأ رامون لول أول مدرسة لتعليم اللغات الشرقية في مدينته عام 1275. وكان من أهدافها التعرف على الشعوب الشرقية ومد جسور التبادل المعرفي والانساني. توسعت أفق الدراسات لتشمل البحث في علوم الإسلام والتلمود وتفاسيرهما كي يطّلع عليها الناس المتعلمون. وأنشئت بعدها كراسي الأستاذية في العديد من الجامعات الأوروبية في روما وباريس وأكسفورد وسالامنكا الإسبانية لتعليم اللغات. وخلال القرن الخامس عشر قام الكاهن خوان دي سيغوبيا (1395 - 1458) بإصدار النص القرآني بثلاث لغات هي العربية والإسبانية واللاتينية، فضلاً عن كراريس تتناول عقيدة وممارسة الإنسان المسلم بهدف التقرب من الشرق الإسلامي، ولكن من باب الدفاع عن المسيحية.

الملك الحكيم

لا بدّ من التوقّف أمام دور الملك ألفونسو العاشر (1221 – 1284) ملك قشتالة وليون والمشهور بلقب «الملك الحكيم» والمعروف في المدونات الإسلامية بالأذفونش. فقد مارس سياسة انفتاح على الأدب والفكر الشرقيين رغم مخاصمته المسلمين سياسياً، وبلغ الاهتمام بالثقافة العربية والإسلامية في عهده ذروته. أنشأ في عاصمة ملكه طليطلة مدرسة المترجمين على غرار بيت الحكمة ببغداد، وأشرف بنفسه على أعمال المترجمين فنقلوا عن العربية أعمالاً منها كتاب «كليلة ودمنة» وكتاب عن الشطرنج وكتب في الفلك وأخرى في شتى العلوم والمعارف. وانتقلت مضامين هذه الكتب المترجمة إلى بلدان أوروبية أخرى مثل فرنسا وإيطاليا وغيرهما.

فيديريكو كورينتي

خوليان ريبيرا

وأنشأ هذا الملك الحكيم أيضاً مدرسة في إشبيلية لتعليم اللغتين اللاتينية والعربية وتمّ فيها تدريس الطب والفلك على أيدي علماء عرب من الأندلس. وبدا تأثير علوم وآداب المشرق على نتاج الكتّاب الإسبان وخاصة الأدباء منهم مثل دون خوان مانويل (1282 – 1348) في كتابه «الكونت لوكانور»، ورامون لول في مؤلّفه «كتاب الحيوان» الذي يكاد يكون صدى لكتاب «كليلة ودمنة».

ويؤكد باحثون أن عصر النهضة والعصر الذهبي الإسباني (القرنان السادس عشر والسابع عشر) عاش فيهما الاستشراق أزمة وبالذات في ما يخص الثقافة العربية الإسلامية، وفق ما جاء في كتاب بوش فيلا «الاستشراق الإسباني.. لمحة تاريخية.. وجهات نظر حالية». وحسب هؤلاء الباحثين فإن الاهتمام خلال هذين القرنين انصب على اليونانية والعبرية. في حين أن العربية بقيت مهمشة وعانت من الاهمال المقصود وتمّ اخفاء مخطوطاتها في خزانات المكتبات العامة كي لا يطّلع عليها أحد. وتمّ طمس تأثير الثقافة العربية والاسلامية وعلومها وآدابها. لذا يمكن القول إن الدراسات العربية والإسلامية في العصر الذهبي الإسباني قد اضمحلّت إلى حدّ كبير.

ويرى باحثون آخرون بأن كسوف دراسات الاستشراق في إسبانيا وخاصة فيما يتعلق بالعربية والإسلام ليس واقعياً. ودليلهم على ذلك ظهور «كتب ساكرومونتي الرصاصية» والمعروفة بـ «كتب خندق الجنة» في كنيسة بغرناطة عام 1588 وما تبعها من جدال وبحث لمعرفة حقيقتها إن كانت أصلية أم مزورة. ذلك الجدال الذي استمر في القرن السابع عشر أيضاً، حسب رودريغيز ميديانو في كتابه «أجزاء من الاستشراق الإسباني من القرن السابع عشر».

عودة الاهتمام بالثقافة العربية

خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر وخلال القرن الثامن عشر نلاحظ نوعاً من الازدهار في الاستشراق الأوروبي ومن ضمنه الإسباني. فعلى عهد الملك كارلوس الثالث (1716 - 1788) ازداد الاهتمام بالثقافة العربية وتضاءلت الدراسات العبرية والتوراتية. وسار الملك في ذلك على خطى سابقه ألفونسو الحكيم مؤسس مدرسة المترجمين في طليطلة في القرن الثالث عشر. قام الملك كارلوس الثالث بتمويل شراء المخطوطات العربية من شمال أفريقيا، ودعا الراهب السوري ميخائيل الغزيري (1710 – 1791) للإشراف على مكتبة مدريد العامّة وعيّن مترجماً للملك للغات الشرقية ثمّ أنجز أول

خوليو كورتيس

بيدرو مارتينيث مونتابيث

تصنيف لكتب ومخطوطات مكتبة «الأسكوريال». وعمل الغزيري على جرد المخطوطات العربية لمكتبة الأسكوريال القريبة من مدريد العاصمة، والتي تتضمن ما يزيد على 2000 مخطوط باللغة العربية. وأمضى السنوات من 1760 إلى 1770 يدرس ويصنف تلك المخطوطات، ونشر بعدها أول دليل يشتمل على وصف كامل لكل واحدة من تلك المحطوطات، وتم اعتماد كتابه هذا في جميع الدراسات والبحوث التي تلت. وفي عام 1996 نشرت المستعربة أورورا كانو ليديسما دليلاً جديداً لتلك المخطوطات بعنوان «فهرست المخطوطات العربية في الأسكوريال».

وعمل الغزيري خلال وجوده في إسبانيا على تشكيل أول مجموعة من المستعربين الإسبان ومن بينهم خوسيه أنطونيو كوندي (المتوفى عام 1820)، والذي ألف أول كتاب تاريخي عن حكم العرب لإسبانيا.

وكثر في هذه الفترة عدد المترجمين والمدرسين للغات الشرقية وخاصة اللغة العربية، غير أنّ أتباع فرقة فرانثيسكو دي أزيز المسيحية لم تتخلّ عن حرصها على «تفنيد» تعاليم الإسلام. ومن خلال ما مرّ يمكن التأكيد على أن الاستشراق الإسباني للقرن الثامن عشر كان حكومياً هدفه الاستفادة من المخطوطات العربية التي كانت تثري رفوف المكتبات الإسبانية والتعرف من خلالها على الآداب والعلوم العربية. ولأجل ذلك صدرت معاجم عديدة مثل القاموس الإسباني ـ اللاتيني ـ العربي لمؤلفه فرانثيسكو كانيس عام 1787.

وتميز الاستشراق الإسباني للقرن التاسع عشر بتركيزه على الاستعراب إلى جانب بعض الدراسات المتعلقة بالعبرية والتي عرفت بعض الاهمال في العقود الأخيرة. ومن خلال المخطوطات العربية قام العديد من الباحثين بدراسة فترة حكم العرب لشبه الجزيرة الإيبيرية. ويمكن القول إن الاستشراق الإسباني للقرن التاسع عشر وجزء كبير من القرن العشرين ركّز على الجانبين التاريخي والفلسفي للعالم العربي والاسلامي. وازداد الاهتمام بالدراسات العربية في الجامعات الإسبانية بفضل أساتذة وباحثين مثل لافوينتي ألكنترا (1817 – 1850) وباسكال مينيو (1857 – 1934) وخابير سيمونيت (1829 – 1897)، وبالخصوص فرانثيسكو كوديرا زايدين (1836-1917) الذي يُعدّ المحرك الأساسي لهذه الدراسات، إلى جانب ميغيل آسين (1871 – 1944) وغونثاليث بلنثيه (1889 – 1949) والذين أثْروا بدراساتهم وبحوثهم مدرسة المستعربين الإسبان.

وفي السابع والعشرين من يناير/ كانون الثاني 1932 صدر قانون يؤكد على واجب إسبانيا دراسة وتقويم التراث الثقافي الذي خلفته الحضارة العربية الإسلامية في العصر الوسيط، لإبراز التاريخ السياسي والاقتصادي والثقافي للعرب المسلمين خلال ثمانية قرون من حكمهم وتعايشهم مع سكان إسبانيا.

تطور حركة الاستعراب

عرفت الدراسات العربية تطوراً مهما خلال القرن التاسع عشر على أيدي مستعربين مثل باسكوال دي غاينغوس (1808 ـ 1897)، والذي تتلمذ على يديه المستعرب الشهير فرانثيسكو كوديرا (1836 ـ 1917)، والذي أصبح أستاذ كرسي للغة العربية في جامعة مدريد المركزية. وكان يؤكد في دراساته على أنه وبدون دراسة اللغة العربية والحضور التاريخي العربي في هذه البلاد لا يمكن فهم تاريخ إسبانيا.

وعرف الاستعراب الاسباني مع كوديرا وتلامذته مثل خوليان ريبيرا (1858 ـ 1934) وميغيل آسين بلاثيوس (1870 ـ 1944) تطوراً مهماً صار ينافس مدارس الاستشراق الأوروبية الأخرى.

تلا هؤلاء المستعرب إميليو غارثيا غوميث (1905 ـ 1995) الذي أنجز جزءاً من تكوينه العلمي والأكاديمي في بعض الدول العربية مثل مصر حيث تتلمذ على أيدي كبار الكتّاب مثل طه حسين. وأصبح غارثيا غوميث أستاذ كرسي للغة العربية في جامعة غرناطة ثم في جامعة مدريد المركزية. وتم تعيينه سفيراً لإسبانيا في عدد من البلدان العربية والإسلامية مثل لبنان والعراق وتركيا. وكان عضواً في الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية والأكاديمية الملكية للتاريخ، إلى جانب عضويته في عدد من مجامع اللغة العربية في القاهرة ودمشق.

اتّخذت حركة الإستعراب الإسباني في الثلث الأخير من القرن العشرين توجّهاً جديداً على يد المستعرب الشهير بيدرو مارتينيث مونتابيث (1933 – 2023)، حيث صبّ كل جهده على دراسة الواقع الحالي للعالم العربي وخاصة فيما يتعلق بالأدب الحديث. وساهم في تكوين أجيال عديدة من المستعربين وأشرف على العشرات من رسائل الدكتوراه لطلاب عرب وإسبان.

ولعبت مدرسة الدراسات العربية في غرناطة التي تم تأسيسها سنة 1932 دوراً مهماً في تعليم العربية ونشر البحوث الخاصة باللغة العربية والأدب والتاريخ الأندلسيين، وخاصة من خلال مجلتها «الأندلس» التي نشرت أعدادها ما بين سنتي 1933 و1964.

وعرف منتصف القرن العشرين اهتماماً متزايداً بالثقافة واللغة العربية حيث أنشئت أقسام جديدة للغة العربية والدراسات الإسلامية لمنح شهادة البكالوريوس في العديد من الجامعات الإسبانية وصل عددها الآن إلى ثماني جامعات بها هذا الاختصاص: جامعة أوتونوما بمدريد وجامعة كومبلوتنسي بمدريد وجامعة غرناطة وجامعة سلامنكا وجامعة أليكانتي وجامعة برشلونة وجامعة قادش وجامعة إشبيلية. وهناك الكثير من الجامعات الإسبانية الأخرى التي تدرّس اللغة العربية ضمن مناهجها. كما تدّرس العربية في بعض كليات الترجمة في الجامعات الإسبانية، مثل جامعة غرناطة وجامعة أوتونوما ببرشلونة. بالإضافة إلى ذلك، هناك عشرات من مدارس اللغات الرسمية التابعة لوزارة التربية تضم أقساماً للغة العربية، حيث

اللغة العربية في الجامعات الإسبانية

شهد منتصف القرن العشرين اهتماماً متزايداً بالثقافة واللغة العربية، حيث أنشئت أقسام جديدة للغة العربية والدراسات الإسلامية لمنح شهادة البكالوريوس في ثماني جامعات إسبانية، هي: جامعة أوتونوما بمدريد، جامعة كومبلوتنسي بمدريد، جامعة غرناطة، جامعة سلامنكا، جامعة أليكانتي، جامعة برشلونة، جامعة قادش، وجامعة إشبيلية.

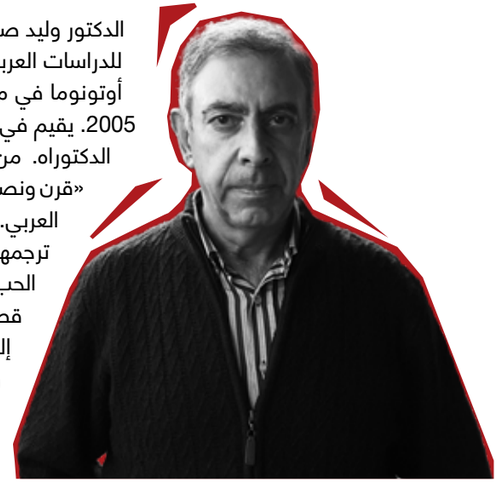
يقبل على دراستها المئات من الطلبة من مختلف الأعمار، من الذين يرغبون التقرب من الثقافة والتاريخ والمجتمع العربي. وقبل عقدين تم افتتاح مركز اللغات التابع للبيت العربي بمدريد والمرتبط بوزارة الخارجية الإسبانية. وعدا ذلك فإن هناك الكثير من الأكاديميات والمراكز الأهلية التي تدرس العربية في المدن الكبيرة مثل مدريد وبرشلونة وغرناطة.

ويذكر أن مؤسسات حكومية في إسبانيا أسهمت في نشر الثقافة العربية، مثل المعهد الثقافي الإسباني العربي سابقاً حيث تم تأسيسه سنة 1954 وكان تابعاً لوزارة الخارجية الإسبانية والذي انضمّ لاحقاً إلى الوكالة الإسبانية للتعاون الدولي التي تلحق بها المكتبة الإسلامية بمدريد وتعد من أكثر المكتبات المتخصصة بالثقافة العربية والاسلامية أهمية وثراء في أوروبا. وهناك المعهد المصري للدراسات الاسلامية بمدريد وهو معهد علمي تم انشاؤه عام 1950 وسمي أولاً بمعهد فاروق الأول وهو تابع لوزارة التعليم العالي المصرية. وحضر حفل افتتاحه طه حسين صاحب فكرة انشائه حين كان وزيراً للمعارف.

ولمدرسة المترجمين بطليطلة أهمية كبيرة في تكوين المترجمين للعربية. تم تأسيسها عام 1994 بدعم من مؤسسة الثقافة الأوروبية، وتتبع جامعة كاستيا لامانشا.

ولتأليف القواميس العربية الإسبانية ونشرها دور مهمّ في دعم الإستعراب وتسهيل تعلّم العربية. نعلم بأن أجيالاً من الطلاب استعانوا بمعاجم المستعرب فيديريكو كورينتي (1940 – 2020) والذي كان عضواً في الأكاديمية الملكية الإسبانية للغة، وعضواً في المجمع العلمي المصري. وكان لقاموس اللغة العربية الحديثة للمستعرب خوليو كورتيس (1924 – 2009) دور في نشر تعلم اللغة العربية. وكان للترجمة من العربية إلى الإسبانية في العصر الحديث، دور مهم في حركة الاستعراب، فعلى الرغم من أنّ النظرة الاستشراقية ما زالت قائمة، غير أنّ هناك فرقا بين إسبانيا والبلدان الأوروبية الأخرى، وذلك لوجود جزء من الشرق في التاريخ الإسباني ونعني بذلك الأندلس.

خطوط السيرة



الدكتور وليد صالح الخليفة، كاتب ومترجم وباحث من العراق وإسبانيا. أستاذ للدراسات العربية الإسلامية بقسم الدراسات العربية والإسلامية في جامعة أوتونوما في مدريد، وكان رئيساً لهذا القسم في السنوات من 2002 حتى 2005. يقيم في إسبانيا منذ سنة 1984، حيث أنجز دراسته العليا ونال شهادة الدكتوراه. من مؤلفاته: «عبد الوهاب البياتي.. من باب الشيخ إلى قرطبة»، «قرن ونصف من المسرح العربي» (باللغة الإسبانية)، «قصص من التراث العربي.. مختارات لتعليم العربية للإسبان». ومن الأعمال الأدبية التي ترجمها من الإسبانية إلى العربية: «اثنتا عشرة قصة نادرة»، و«عن الحب وشياطين أخرى» لغارثيا ماركيز، «رجل وحيد.. قصص إسبانية قصيرة» لمجموعة من الكتّاب الإسبان. وترجم أعمالاً من العربية إلى الإسبانية، منها: مسرحية «رأس المملوك جابر» لسعد الله ونّوس، مسرحية «المهرج» لمحمد الماغوط، «موشحات الأعمى التطيلي»، ديوان «البحر بعيد أسمعه يتنهد» لعبد الوهاب البياتي، «ثورة في الجحيم» لجميل صدقي الزهاوي.

فحوصات ثقافية

أين الأجيال الإبداعية!

بقلم: الدكتور محسن الرملي

تُرى هل انتهى تقليد تسمية الأجيال الإبداعية؟ وتسمية: مدارس، تيارات، حركات وجماعات ثقافية؟ وكنا قد اعتدنا هذا التقليد طوال القرن العشرين. بينما نشهد اليوم تراجعه حتى في الثقافة الإسبانية، التي عُرِفت بالتَجيِّيل أكثر من غيرها، وأخذَته عنها الثقافات الأخرى، وكان أبرز أول أجيالها في أواخر القرن التاسع عشر، وتحديداً في العام 1898، لذا؛ اشتهر بتسمية جيل الـ 98 ورسخت أسماء بعض أعضائه في إرث الأدب العالمي، كالحائز على جائزة نوبل في الأدب عام 1956 رامون خيمينيث، الذي أَلَّف عنه العقاد كتاب "شاعر أندلسي وجائزة عالمية"، والشاعر ماتشادو، والفيلسوف أونامونو وغيرهم، تلاهم في الشهرة والأهمية: جيل الـ 27 الذي ضم لوركا وألبرتي وإرناندیث وبيثنته ألكساندره الحائز على نوبل في الأدب 1977 وغيرهم. وعلى الرغم من أن مسألة التجييل لها شروطها المعروفة، التي دار الجدل عنها كثيراً، إلاّ أن اِتباعها كإجراء نقدي وإعلامي قد أثبت جدواه وإيجابيته في الإعانة على التعرّف والفهم والتدريس والإحاطة بالنتاج والخصائص وهموم الأسماء الجديدة التي تظهر في الساحة، ولم تقف عائقاً أمام خصوصية الأصوات الفردية داخلها، فتم اللجوء إلى اتخاذ العقود السنوية لتسمية الأجيال. واتبعنا نحن في ثقافتنا العربية هذا الإجراء، فاعتدنا تسميات أجيال: الخمسينات، الستينات.. ولغاية التسعينات، حيث تتبلور الأسماء وتظهر إصداراتها الأولى في منتصف العقد، ومنها ما يجتمع ويُصدِر بيانا للتعبير عن رؤيته وتدوينها وتحديد همومه ومفاهيمه ومتلاقياته واختلافاته مع الأجيال السابقة. فما الذي حدث؟ وها نحن في منتصف العقد الثالث من هذا القرن، ولم تبرز بيننا أية محاولة جادة وواضحة تُسمي لنا الأجيال الجديدة! هل لصعوبة إيجاد التسمية؟ أم أنه تراجع النقد؟ أم ضعف التواصل والتلاقي الشخصي والفكري بين المبدعين الجدد؟ أم العكس، حيث عززت سعة وسهولة وسائل الاتصال هم الاشتغال على الاسم الفردي، وأن هذا الانفتاح في النشر والتواصل قد زاد من صعوبة حصر أسماء بعينها؟ أم أن تسمية (جيل) ذاتها قد انتهت وأصبحت من الماضي؟ وإذا كانت قد انتهت، فما هو البديل؟ وهي التي كانت تعين المتلقي والدارس على تكوين تصور ما، وإطار يُعرّفه بكل جيل، أفكاره وقضاياه ولغته وما يحيط به وبنتاجه من ظروف، كما يساعد على ترسيخ، أو - على الأقل - تَذكُّر الأسماء والملامح.

بالطبع، ثمة محاولات محدودة لمواصلة هذا الإجراء والسعي لتشكيل جماعات، أكثر من تسمية أجيال، حسب معرفتي بالساحات الثقافية الإسبانية والعربية والأميركولاتينية، بعضها يحظى بانتباه، سرعان ما يخفت، ولكن الواضح؛ هو أنها لم تعد تحمل الأهمية ذاتها، ولم تتمكن هذه التسميات من فرض صوتها واسمها كما كان يحدث من قبل. وهذا أيضاً يستدعي التقصي عملياً وعلمياً، وفق تجربة كل محاولة أو جماعة، ومن ثم دراسة كل ما يتعلق بتراجع هذه الظاهرة بشكل عام، ومسألة التجييل بشكل خاص. أنا شخصياً مع إعادة اتباع إجراء التجييل الذي أثبت فاعليته، وأتساءل: تُرى هل تستحق منّا هذه القضية وقفة تأمل ونقاش فعلاً، أم أن الأصح هو الاكتفاء بتجاهلها والاستسلام لانتظار ما ستتمخض عنه صيرورة الوقت وطبيعة الحراك الثقافي عموماً؟

• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني
يقيم في مدريد

المستعرب أميركو كاسترو تناول مجتمع شبه جزيرة إيبيريا في كتاب من 700 صفحة

الثقافة الأندلسية.. عنصر مؤثر في طبقات الهوية الإسبانية

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

يعدّ الوجود العربي الإسلامي الأندلسي في شبه الجزيرة الإيبيرية من العام الميلادي 711 إلى 1609 من أهم الظواهر التاريخية والحضارية العالمية منذ نهاية القرن الثامن الميلادي وحتى وقتنا هذا. وعكف كثير من الدارسين والمفكرين من الشرق والغرب على دراسة هذه الحقبة التي غيّرت شكل العالم، إذ أنَّ الأمر لم يقتصر على التحام الشرق والغرب على هذا النحو للمرة الأولى في التاريخ، بل أن دخول الثقافة العربية الإسلامية إلى شبه جزيرة أيبيريا أدى إلى تغيير في كافة الأصعدة العلمية والعسكرية والزراعية والفنية والمعمارية والعمرانية والأدبية والفلكية والفلسفية واللغوية والاجتماعية في عموم أوروبا العصور الوسطى.

اهتمت حركات الاستعراب الأولى في إسبانيا وعموم الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأميركية، بدراسة الظاهرة التي تبعث على الدهشة. وكان لهزيمة إسبانيا عام 1898 دور في الحراك الفكري الذي نهض ليدرس آلام الهزيمة ويستقرأ ماضي إسبانيا وحاضرها. وكان المستعرب الإسباني أميركو كاسترو أصدر كتابه الشهير «إسبانيا في تاريخها.. المسيحيون والمسلمون واليهود»، عام 1948 في الأرجنتين. وكان فقدان المستعمرات نهاية الإمبراطورية الإسبانية كقوة استعمارية، كما تعرّضت الهوية الوطنية الإسبانية لضربة قوية. في إسبانيا، أثار هذا الحدث أزمةً سياسيةً واجتماعيةً وثقافيةً عميقة. وظهرت حركاتٌ تجديديةٌ سعتْ إلى إصلاح البلاد والتغلب على آثار هزيمتها أمام الولايات المتحدة. وفي الأدب والفكر ظهر «جيل 98» الشهير، وتألّفَ مجموعةٌ من الكُتّاب والمفكرين الذين تأمّلوا في مستقبل إسبانيا بعد فقدان إمبراطوريتها. ضمَّ هذا الجيل ميغيل دي أونامونو، وبيو باروخا، وأثورين، وأنطونيو ماتشادو وغيرهم. لم يكتفِ هؤلاء الكُتّاب بتحليل عواقب الهزيمة، بل اقترحوا أيضًا تجديدًا أخلاقيًا وتربويًا وسياسيًا للبلاد، مع التركيز على القيم الأصيلة للثقافة الإسبانية. وكان من تبعات ذلك الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي والحضارة الأندلسية في شبه الجزيرة الإيبيرية.

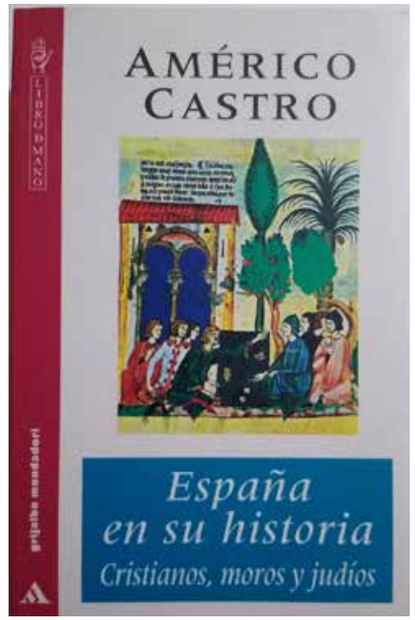
جاء كتاب أميركو كاسترو «إسبانيا في تاريخها» في أكثر من 700 صفحة، وتناول التاريخ والمجتمع والكيان الرئيسي لشبه جزيرة إيبيريا، مسلطاً الضوء على إسبانيا. وقدم تشريحاً نموذجياً للتعايش بين الديانات الثلاث، على مدار تسعة قرون، وليس كما درجت أغلب الكتب التاريخية على حصر الوجود الإسلامي في سبعة قرون.

وما يميّز هذا الكتاب انتظام المنهج البحثي والموضوعية، على الرغم من تعدد الموضوعات التي تعرض لها. وقدّم كاسترو الحجج الراجحة والدلائل الموضوعية من جهات متعددة، واستعان بمصادر من الشرق والغرب وبلغات مختلفة، ليرصد إحداثيات فكرته المعمقة ويقدم كتاباً لا غنى عنه للباحثين والمتخصصين وعموم القرّاء.

الإرهاصات الأوروبية

في بحث قيِّم للدكتور برنابي لوبيث غارثيا، الأستاذ بجامعة كومبلوتنسي مدريد، يتحدث عن تأخر الدراسات الإسبانية عن الحضارة الأندلسية، بالمقارنة مع الدول الأوروبية الأخرى. وأضيفُ إلى ذلك أن البدايات الأولى في الولايات المتحدة كان جورج تكنور من روادها، إذ وضع أحد أهم الكتب عن تاريخ الأدب الإسباني. وبعد كوديرا وجايانوس، عكف الإسباني خوسيه أنطونيو كوندي (1766 – 1820) على دراسة الموضوع نفسه وقد عُرف بداية في الأوساط الأكاديمية بترجماته للشعر اليوناني الكلاسيكي، ثم بتحقيقه للإدريسي، وكتبه القيمة ومن بينها «خلفاء قرطبة»، ويعتبر مكتشف الأدب الألخاميادي، وهو الأدب العربي المكتوب بالحروف اللاتينية في إسبانيا والبرتغال.

وتذكر المستعربة الإسبانية مانويلا مارين في مقال لها بعنوان «خوسيه أنطونيو كوندي.. أكثر من مجرد رائد»: «سعى كوندي إلى استعادة تاريخ الأندلس، ليس كما



أميركو كاسترو

كتبه المنتصرون، بل بالاعتماد على شهادات المهزومين، أي المصادر العربية. وقد مثّل هذا، في حد ذاته، تغييراً جذرياً في السرد التاريخي الإسباني».

أدت جهود كوندي إلى وضع الدراسات العربية الإسلامية والأندلس محل دراسة جادة في إسبانيا، وقد توالت الأجيال تباعاً لترسيم مسارات البحث الجاد لهذه الحقبة التاريخية الفاصلة ليس فقط في تاريخ إسبانيا والبرتغال بل العالم بأسره. ومن أبرز المستشرقين: ميغيل آسين بالاثيوس، إميليو غارثيا غوميث، منينديث بيلايو، أنخيل غونثالث، فرانسيسكو كوديرا إي زايدان، خوليان ريبيرا، خوليو كورتيس، فديريكو كورينتي. ومن أهم المستعربات: خواكينا إيغواراس، ميرسيديس دل آمو، مانويلا مانثاناريس، أنغيلا مارنيس، إسميرالدا خيخون، سوليداد خيبرت.

يعدّ أميركو كاسترو (1885 - 1972) أحد أهم المتخصصين في الدراسات اللغوية والعربية الإسلامية الأندلسية، وقد تتلمذ على يد العلاّمة الإسباني رامون منينديث بيدال. وفي كتابه «إسبانيا في تاريخها» تناول بالشرح والتحليل الوجود العربي الإسلامي والنسيج الحضاري المجتمعي الذي تشكل على مدار تسعة قرون ما بين المسيحيين والمسلمين واليهود، وأفاض في المقدمة وفصول الكتاب البالغ أحد عشر فصلاً، مستعرضاً التاريخ «القلق» لإسبانيا، إسلام شبه جزيرة إيبيريا، المسيحية في مواجهة الإسلام، الأدب وصيغة الحياة الإسبانية، الأيديولوجيا والحساسية الدينية، كتاب «الحب الطيب» لهيتا خوان رويث، وتأثره بكتاب «طوق الحمامة في الألفة والألاف». وقد تسببت كتابات وأبحاث كاسترو بسلسلة من الهجوم من مفكرين وأكاديميين في إسبانيا وبعضها في أميركا اللاتينية، وعلى رأسهم الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس والمؤرخ والأكاديمي والسياسي الإسباني كلاوديو سانشيث البورنوث.

بيد أنّ الطرح الذي قدمه كاسترو كان من شأنه جذب انتباه الأديب الإسباني خوان غويتيسولو الذي قام بدوره بوضع كتاب مهم بعنوان «المستشرقون الإسبان»، تناول فيه شخصية «المورو»، والتأثير العربي الإسلامي في الآداب الاسبانية، والفن المدجّن وبصماته في خوان رويث، وثربانتيس وغالدوس. ويجئ كتاب غويتسولو الصادر

عام 1981 بعد عامين من صدور كتاب «المستعربون الإسبان في القرن التاسع عشر» للمستعربة الإسبانية الرائدة مانويلا مانثاناريس (1910 - 2004)، وتستعرض فيه التأثير التاريخي والحضاري للوجود العربي الإسلامي خلال الحضارة الأندلسية بدءاً بحركات الترجمة.

تاريخ القلق

صدور كتاب أميركو كاسترو «إسبانيا في تاريخها» أثار في حينه جدلاً حول تأثير الثقافة العربية الإسلامية في طبقات الهوية الإسبانية. ويؤكد كاسترو على خصوصية الحضارة في إسبانيا والبرتغال بصفتها في «جغرافية ثابتة». وعلى هذا النحو من خلال عملية التشكل هذه يقول كاسترو: «وفقاً لمفهوم البنية سيتخلّق عنصر تكويني من بنية السلوك الإسباني لبنية أكبر وهي التاريخ نفسه «. ذلك أن الإسلام لم يلعب في إسبانيا دور المؤثر وحسب، بل وُجد وبقي في نسيج معقد، وهو ما جعل التاريخ الإسباني يتسم بظاهرة القلق، وفقاً له. ويلفت إلى عدم الموضوعية في الأحكام التاريخية للأمم: «يجب التحذير من المؤرخين الذين يأخذون حاضر الأمة القوية الغنية بينما يسلبون كل شيء من تاريخ الأمة الضعيفة الفقيرة، فأغلب المؤرخين يصفون تاريخ إسبانيا بالمأساوي في محاولة لجعل إسبانيا تهرب من قصتها الحقيقية». في إشارة للتراجع الحضاري والاقتصادي الذي حلّ بإسبانيا. ولكاسترو رؤية أخرى تتعلق بهذا التراجع فقد اعتبر انشغال الإسبان بالروحانيات هو ما جعلهم ينأون عن الماديات والتجارة وهو ما خلق بدوره هوة كبيرة ما بين إسبانيا وجيرانها في أوروبا الذين سلكوا مسلكاً مغايراً.

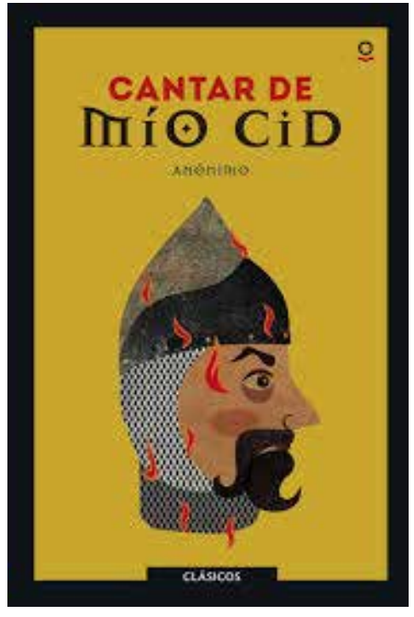
يرى كاسترو أنَّ الإسلام شكّل نقلة حضارية وأنَّ أدبه الغني في محتواه اشتمل على أدوات تعبيرية تشبع النفس، ولم يكن لها نظير في الآداب الرومانية، وقد عاش المسيحيون في تسامح بفضل تعالم الدين الإسلامي. ويستعرض عظمة المسلمين المتمثلة في مدنهم التي لم يشهد لها المسيحيون نظيراً من قبل، «فبدت تلك الحضارة متفوقة مادياً وروحياً أمام قوم فقراء لا يملكون سوى الإيمان المسيحي». ويشرح كاسترو الأدوار التاريخية التي لعبها المستعربون والمدجنون والموريسكيون والذين أجاد جميعهم اللغتين العربية والإسبانية. ثم يوجه تساؤلاً لا غنى عنه: هل كانت هناك ضرورة ما لطرد الموريسكيين؟

إسميرالدا خيخون

حيث أنهم كانوا قد اجبروا على اعتناق المسيحية وكان يسيّرون الحياة الإسبانية في العلوم والزراعة والصناعة والطب والبناء وغيرها، فضلاً عن ذكائهم وكثرة نسلهم. وجميع هذه العوامل وفقاً لكاسترو أثارت حفيظة الملوك المسيحيين، فضحت إسبانيا بالثروة والرفاهية من أجل «الشرف» الإسباني المؤسس على الوحدة الدينية والسيادة. يقول الموريسكي في رواية «دون كيخوت»: «أينما كنا فإننا نبكي من أجل إسبانيا، ففي النهاية نحن ولدنا فيها». ويقول المؤرخ بيرموديث دي لا بدراسا: «الموريسكيون طيبون ولهم حسنات أخلاقية كثيرة، صادقون جداً في التعامل والتعاقد، يقلّ بينهم العاطلون لأنهم جميعاً عاملون مجتهدون». وعلى مدار الدراسة القيمة لأميركو كاسترو لا يكف عن التشديد على أن هدفه ليس حكي تفاصيل حضارتين بل صياغة النمط الإنساني العبقري على مدار تسعة قرون بشكل عبقري من خلال النسيج المسيحي والإسلامي واليهودي.

اللغة والأدب

ليس هناك أكثر بلاغة من اللغة، فعشرات

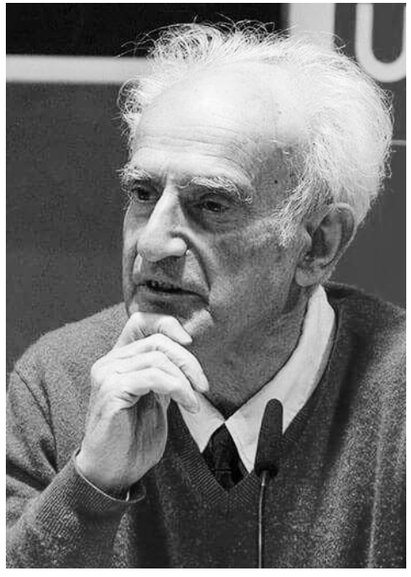


الآلاف من الكلمات العربية في اللغتين الإسبانية والبرتغالية، إضافة الى البنية النحوية والصرفية والتقديم والتأخير، وغيرها من الظواهر المتعددة، إذ تغلغلت اللغة العربية خلال الحياة اليومية في الزراعة والصناعة والعلوم والفنون والآداب والشعر الغنائي والنسيج والرياضيات والكيمياء والملابس والطعام والإدارة العامة وغيرها. لذلك فإنّ نمط الحياة العربية الإسلامية ساد في الحياة الإسبانية اليومية، والكثير من العادات الإسبانية والبرتغالية تبقى غير مفهومة إذا أبعدناها عن سياقها العربي، وهذه هي حقائق النسيج المدني الذي يتحدث عنه كاسترو. وجميعها انعكاس لما يطلق عليه المستعرب الأشهر منيندث

المستعربة الإسبانية

مانويلا مارين:

سعى كوندي إلى استعادة تاريخ الأندلس، ليس كما كتبه المنتصرون، بل بالاعتماد على شهادات المهزومين، أي المصادر العربية. وقد مثّل هذا، في حد ذاته، تغييراً جذرياً في السرد التاريخي الإسباني.



برنابي لوبيث غارثيا

مانويلا مانثاناريس

بيدال «الجلال الإسلامي». ويشير كاسترو إلى عادة غسل جثمان المتوفى، وتغطية وجوه النساء وهي عادة الموريسكيات، وعادات البيوت اليومية، فضلاً عن كلمات وعبارات ذات معنى ثقافي عربي مثل: تفضل، إن شاء الله، وترد كلمة الله، دائماً في سياقات مختلفة، مثل مواقف الدهشة والإعجاب والتمني والتشجيع. ويلفت كاسترو إلى أن مثل هذه العادات تراث حي ظل باقياً بشكل أكبر في الأقاليم.

يؤكد المستعرب أميركو كاسترو في الإطار الثقافي أنَّ ما نراه في الأدب والفن من روح عربية إسلامية تسرَّب إلى الروح الإسبانية، موضحاً أنَّ إسبانيا في العصور الوسطى كانت «مؤسلمة»، فالنحت الإسباني والتصوير كان لهما نفس مسار الخط العربي. أما الكلمات والألفاظ والتعبيرات العربية، فهي كثيرة جداً. ويلفت في هذا السياق إلى قصة ابن السماك (799 م) التي يقصها ابن حزم وانتقلت إلى المفكر القطالوني رامون لول (1232 – 1315) على الرغم أنه من أكبر المبشرين المسيحيين تاريخياً. وينتقل كاسترو إلى الأدب الملحمي، ويلاحظ خصوصية اللغة في قشتالة في القرن العاشر، حيث يبرز دور الفن كمستودع للقيم الاجتماعية، فقشتالة كانت خاصة بالزعماء، وليس بالأساقفة البابوات، لذلك كانت القيم تعتمد على السلوك العلماني باستلهام صور مثل المنصور وبقية الخلفاء بصفتهم نماذج تنويرية تعلي من قيمة العلم والبحث. فمثلاً «ملحمة السيد» بحسب كاسترو، تستحضر بدايات الرواية بشكلها الحديث في أوروبا عملاً فنياً شرقياً. وهو ما ترجمه بيدرو ألفونسو طبيب الملك ألفونسو الأول من حكايات عربية في كتاب «نُظم رجال الدين». فالعمل الشعري «السيد» عبارة عن أخبار محكية، أقرب إلى النثر، خالية من القوافي المقيّدة، وكان السيد في الملحمة شغوفاً بسماع الحكايات العربية. بهذا تم خلق هذا الفن الذي تتشابك فيه النغمة الشعرية بالنبرة الشعبية. في هذا السياق يرى المستعرب العلاّمة منيندث بيدال أنّ الإسبان وصلوا إلى النقطة الحاضرة مقلعين من قصيدة «السيد».

وبالذهاب إلى إقليمي قطالونيا وأراغون، يعتبر

كاسترو أنّهما يفتحان الطريق إلى الشعر العربي لأنهما لم يعاديا الإسلام في البدايات، لذلك أعلن رامون لول احتذاءه بالتصوف الإسلامي، وأثبت آسين بالاثيوس أنّ دانتي استقى عمله «اللكوميديا الإلهية» من مصادر عربية إسلامية.

وحين يتطرق كاسترو إلى «كتاب الحب الطيّب» لقمّص هيتا، خوان رويث، يؤكد أنّ كلّ المناهج المتبعة في دراسة الشعر الروماني المسيحي «تفشل في فهمه»، لأنّ الكتاب «انعكاس قشتالي لنماذج عربية»، وتحديداً بتأثير من كتاب ابن حزم «طوق الحمامة». وينتقل كاسترو إلى نقاط فاصلة أخرى في التأثير العربي الإسلامي في الأدب الإسباني، ولا يفوته الاستفاضة في شرح معادلة المسلم والروحانية والمادية وتعريف الفنان من جهة أخرى. ويستشهد بمقدمة كتاب «كليلة ودمنة» ثم ينتقل إلى ثربانتيس في «دون كيخوت»، ويلفت إلى السنوات الخمس التي عاشها في الجزائر. ويقول «بانفتاح إسبانيا، فإنّ الثقافة الإسلامية في القرن الرابع عشر صارت عالمية وحديثة وصالحة لخلق آفاق من الفن دائم التجدد». ويستطرد «بدون النهضة الإسبانية الشرقية الطابع، فإنّ أدب أوروبا كان سيظل سابحاً في تفاهة لا تحتمل، وأعني هنا كل أجناس الأدب، فما كان سيبزغ للوجود المسرح الفرنسي ولا الرواية الفرنسية».

ومن الأدب إلى الأخلاق، ينتقل كاسترو إلى كتاب ابن حزم «الأخلاق والسلوك» الذي ترجمه ميغيل آسين بالاثيوس، ويؤكد أنّ أوروبا بصبغتها الرومانية المسيحية لم تعرف هذا الطراز الأدبي الأخلاقي في العصور الوسطى بما تحتويه من هذه الإدراكات الرقيقة الدقيقة لمشكلات الروح.

أستاذة الأدب الإسباني

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

صدرت لها ترجمات أدبية من الإسبانية إلى العربية: خوليو كورتاثار، روبرتو آرلت، كارلوس فوينتس، خوان غويتيسولو، خورخي مانريكي، بدرو مير، خوسيه ماريا ميرينو، ملحمة مارتين فييرو، مختارات من الشعر الكوبي، ألثيبياديس غونثالث دل بايي، روبرتو بولانيو.

ترجمت من اللغة العربية إلى الإسبانية دواوين شعر، نُشرت في إسبانيا وكوستاريكا والإكوادور، لكل من الشعراء العرب: أحمد الشهاوي، خلود المعلا، علي العامري، حسن المطروشي، علي الحازمي، وعلي الدميني.

مؤسِّسة مشروع "ويكيبيديا لإثراء المحتوى العربي بالموسوعة" في الجامعات المصرية.

فسحة للتأمل

زياد الرحباني وشارع الحمرا

بقلم: الدكتور حسن مدن

وُلد زياد الرحباني ونشأ في بلدة أنطلياس بقضاء المتن، حيث عاش والداه عاصي الرحباني وفيروز. وكان لهذه النشأة في عائلة عُرفت بموهبة أفرادها وغزارة إنتاجهم الموسيقي والغنائي أثره الكبير في تكوينه اللاحق. لم يمكث زياد طويلاً في أنطلياس. سرعان ما غادرها متمرداً وهو في مطالع شبابه، في ذروة الحرب الأهلية اللبنانية، إلى ما عرفت، يومها، "بيروت الغربية"، حيث انقسمت العاصمة إلى شطرين، شرقي وغربي، وكان الشطر الغربي معقل المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية التي كان اليسار، الذي انحاز إلية زياد فكراً وموقفاً، بمثابة المحرّك فيها. انتهت الحرب الأهلية، لكنّ زياد الرحباني مكث حيث هو حتى وفاته، متخذاً من منطقة شارع الحمرا مكاناً لسكنه، وفضاءً لنشاطه، فعلى مسارح الحمرا ودور السينما فيها قدّم عروضه المسرحية وحفلاته الموسيقية والغنائية، وكانت مقاهيها ومطاعمها مكان لقاءاته الدائمة بأصدقائه، هو الذي عرف بميله إلى التقشف والبساطة في نمط عيشه، ما قرّبه إلى الناس الذين وجدوا أنفسهم في شخصه، وفي فنه لسان حالهم، فارتبطت ذاكرة زياد وفنّه بهذا الشارع أكثر من أيّ مكان آخر مرّ عليه، ربما لأنّه الشارع الذي يشبهه؛ استقبل سخريته واحتمل جنونه وأحبّ نبرته المتمرّدة. علاقة زياد بالحمرا تُعيد تذكيرنا بأهمية هذا الشارع الذي لن يستقيم الحديث عن تاريخ الحداثة، لا في لبنان وحده، وإنما في المشرق العربي عامة، دون الوقوف عنده، كونه قلب بيروت ومنطلق مساهمتها في إرساء تقاليد الحداثة العربية، ومن ذلك ما اضطلعت به دور النشر اللبنانية في طباعة وترجمة الأعمال الأدبية والفكرية المهمة، وتعميم المؤلفات الحاملة لأفكار الحداثة، وإصدار الدوريات التي كانت رافعة للمدارس الحديثة في الشعر والنقد والسرد وفي الفكر.

ولم تقدّم بيروت مواهب أهل لبنان من شعراء وأدباء وكتّاب وفنانين في مختلف مجالات الفن كالمسرح والتشكيل والسينما وحدهم، وإنّما احتضنت أسماء عربية مهمّة، سواء من الذين اختاروها مكاناً للإقامة لأنّهم وجدوا فيها الحرية والانفتاح غير المتوفرين في بلدانهم الأم، أو الذين وجدوا في الدوريات والصحف الصادرة فيها منابر لنشر إبداعاتهم، وحسبنا هنا أن نشير إلى الدوريات الأدبية الرائدة مثل "الآداب" لصاحبها الروائي البارز سهيل إدريس، و"مواقف" التي جمعت نخبةً من روّاد التجديد الشعري والأدبي عامة.

ورغم أنّ الجامعة الأهمّ والأعرق في بيروت هي أميركية، إلّا أنّه في هذه الجامعة بالذات درس وتخرج العديد من قادة الرأي العام والفكر والسياسة، لبنانيين وعرباً، لعبوا، لاحقاً أدواراً مهمّة في مجتمعاتهم وبناء دولهم الفتية. وحتى بعض مقاهي شارع الحمرا مثل "الهورس شو"، و"لو دومينو"، و"المودكا" كانت في زمنها، مصاهر للفكر والسياسة والفن، تتجاذب وتتقاطع فيها التجارب والأفكار، وإليها لا يأتي اللبنانيون وحدهم وإنما يأتي إليها من دول عربية أخرى الباحثون عن فسحة الحرية.

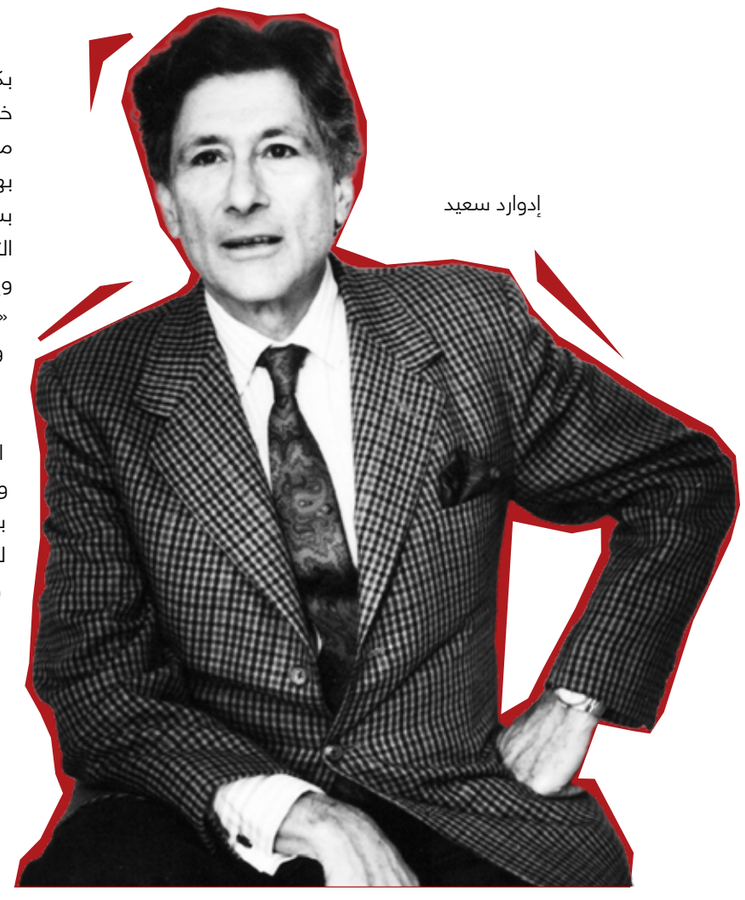
صحيح أنّ شارع الحمرا الذي عاش فيه زياد الرحباني لم يعد بالحيوية التي كان عليها، لكن، بقي فيه ما يُذكّر بمجد بيروت، بما تحتويه من تناقضات: غنى وفقر، ثقافة واستهلاك، وسواها من متضادات، رصدها زياد بأسلوبه الساخر والمباغت، كما نستشفّ ذلك من كلمات الكثير من أغانيه، ومن بينها: "شو هالأيام اللي وصلنا لها"، معبراً عن خيبته مما آل إليه وضع وطنه المتعب بالمحن التي توالت عليه وما زالت.

• كاتب من البحرين

الكاتبة دومينيك إده تستحضر تجربة مشتركة مع المفكر الفلسطيني

«إدوارد سعيد.. رواية فكره».. فسيفساء من التأملات

بقلم: الدكتور محمد الداهي (الرباط)



إدوارد سعيد

احتفظت الروائية والناقدة، دومينيك إده، بكتابها «إدوارد سعيد.. رواية فكره» لمدة خمس سنوات قبل الإقدام على نشره لدى منشورات لافابريك، 2017، كما لو كانت - بهذا الصنيع - ترفض فكرة وفاته عام 2003 بسبب سرطان الدم (اللوكيميا)، وتصر على التخلص من عقدة انفصالهما بإثبات وفائها وإخلاصها للمفكر الفلسطيني صاحب كتاب «الاستشراق». كان السؤال- الذي يراودها ويشغلها آنئذ- يتمحور حول كيف عاشت مع إدوارد سعيد تجربة رائقة رغم تقلبات الزمن. وظلت تعتبر نفسها الوريث الشرعي لهذا الحب الأبدي الذي قضى وقدَّر لهما أن يتقاسماه، وحفزها - بمرور الوقت - أن تجسده في كتاب؛ بقدر ما يخلد مقدار الوفاء والمحبة الذي تكنه له باستحضار اللحظات الرائعة التي جمعتهما في كثير من بقاع العالم مثل باريس، بيروت، نيويورك، وروما، يعيد الاعتبار لمثقف ملتزم ارتأى أن يعبر عن مواقفه الإنسانية بصوت مرتفع دون أن يتخندق في تيار إيديولوجي أو حزب سياسي.

المعنى المتحرك

يأتي كتاب دومينيك إده «إدوارد سعيد.. رواية فكره» فسيفساء متناسقة من

التأملات الفكرية والوجدانية التي تتقاطع فيها السيرة الفكرية لإدوارد سعيد واستحضار علاقة المؤلفة به، وتقاسمهما تجارب مشتركة، وإثارة أسئلة نقدية ووجودية حول أفكار إدوارد سعيد ومواقفه وانطباعاته. ويعدّ الكتاب تكريماً لروح إدوارد سعيد ومساره الفكري والوجداني، وبوحاً بما له في وجدان المؤلفة دومينيك إده من محبة خالصة وصداقة صافية، وبما تكنّ له من عرفان عميق، وتقدير كبير هو به جديرٌ حقيقٌ لدقة نظره وبعد بصره. والكتاب -بهذا الصنيع- مديحٌ للموت في سموه وإشراقه، يأتي تنويهاً بمناقب الراحل، واعتزازاً بمهماته وأدواره العلمية والثقافية، واستيضاحاً لمشاعره وأذواقه ومواهبه (من ضمنها العزف على البيانو، والشغف بالموسيقى الكلاسيكية وخاصة السيمفونيات)؛ وذلك بعد أن أصبح ذاكرة رمزية حية مشاعة بين البشر. ومع ذلك تصر المؤلفة على «عدم إيقاف المعنى ما دام يتحرك».

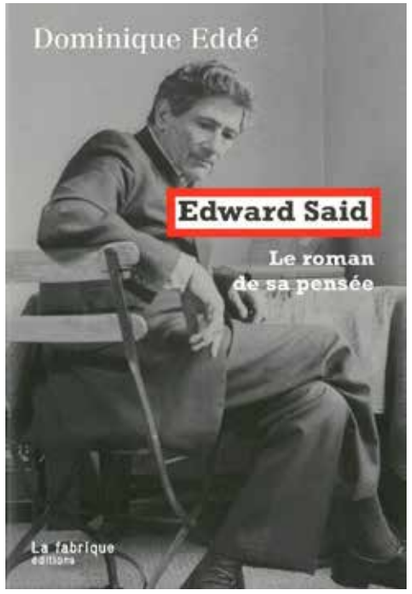
من فضائل الكتاب أنه أعطى لموت الراحل معنى باستحضار تجاربه ومواقفه في الحياة، وبتسليط مزيد من الأضواء على جوانبه الخفية، وباستيضاح هويته المتحركة التي تتغذى بعناصر ثقافية واجتماعية مختلفة.

لم تراهن المؤلفة على المشابهة المعتادة في السير (الضرب على منوال النموذج)، بل سعت إلى المشابهة الفائقة في سياق ما بعد الحداثة سعياً إلى بيان التأثير الذي خلفه الراحل في سريرتها ووجدانها، والدخول في حوار نقدي مع فكره وإرثه الرمزي (الحوارية، والتداخل الإنساني، ورواية التعلم بتعبير تزفيتان تودوروف)، وإبراز مدى راهنيَّة آرائه وأطروحاته ومواقفه لتفادي فخاخ الدوغمائية والتشكيكية والتآمريَّة التي تؤثر سلباً في فاعلية النقاشات العمومية ومردوديتها، ولإثارة الحوار البناء حول الوضع البشري في الضفة الأخرى (وضع القضية الفلسطينية، والاستشراق، والدنيوية، والهيمنة الثقافية، والتركة الاستعمارية، وتصفية الاستعمار الثقافي).

دهشة البداية

إدوارد سعيد فنانٌ بمهارته على أداء الكلام بجرعات من السخرية، والتكرار، وغزارة العلم، وبقدرته على جذب اهتمام المخاطب وشد انتباهه وإقناعه، وبحذقه في تحويل الفكرة المتعالمة إلى موضوع حيوي في الحياة والنقاشات العمومية. قبل أن يصاب بسرطان الدم، كان نشيطاً في الدفاع عن القضية الفلسطينية في العالم الغربي المصدوم بعقدة الذنب حيال الشعب الفلسطيني. اعتاد السير على الحبال لتفادي السقوط في فخ معاداة السامية، التي كانت وما فتئت تؤخذ ذريعة لتأليب المجتمع الدولي ضد القضية الفلسطينية.

سبق لإدوارد سعيد - في أول كتاب له «البدايات.. القصد والمنهج 1975»- أن شبه الناقد بمُترحل يتنقل من مكان إلى آخر لاكتساب معارف ومهارات جديدة. لكنه يظل مع ذلك ممزقاً بين ذاتين، ومضطراً إلى الاستدراك (بل/ لكن) قصد اتخاذ المسافة اللازمة حيال الأشياء، والاحتراس من الموقع الذي يشغله



في «الفضاء الثالث»، ويجبره على التحرك ذهاباً وإياباً في الحد الزمني الذي يفصل بين الأصل والبداية. الأصلُ هامدٌ في حين تتسم البداية بالحيوية والنشاط، «أحدهما يندرج في التاريخ البشري كما تصوره ابن خلدون وجيامبتيستا فيكو من كثرة الاستشهاد به في كتبهما، في حين يتعلق الثاني بالأسطورة»، وفق ما جاء في كتاب دومينيك إده.

البدايةُ حمَّالةُ معانٍ متعددة تُجْمَلُ في مدلول واحد ألا وهو «تناول الكلمة». لا يمكن أن تتناول الكلمة من دون أن تشغل موقعاً ثقافياً وتلفُظيّاً بحسب هومي بابا. وعلى الأستاذ أن يُعوِّدُ طلبتَه على ذلك من دون أن يجبرهم على ترداد ما يُلقَّنُ لهم واستظهاره. ما نهجه إدوارد سعيد في التدريس بالمراهنة على حفز الطلبة على نقده عوض أن يكونوا تابعين له، وكان باح لصديقه دانييل بارينبويم «لم أَسْعَ في حياتي إلى تكوين أتباع في التعليم»، مؤكداً «ما أراهنُ عليه أكثر بصفتي أستاذاً هو حفْز طلبتي على نقدي عوض مهاجمتي كما فعل أغلبهم، وعلى إثبات استقلاليتهم».

نهض إدوارد سعيد بمشروع كبير لإحباط قرون من الأحكام المسبقة والتوهمات والصور النمطية التي اعتاد الغرب ترويجها عن الشرق. أحدثت أطروحته «الشرق كما خلقه الغرب» تحولاً حاسماً في علاقة الشرق بالغرب، وفي مراجعة الطريقة التي يتعامل بها الغرب مع الشرق لإخضاعه واستدامة السيطرة عليه (الهيمنة الثقافية، سوء استعمال السلطة). وهكذا أصبح مفهوم الاستشراق مقروناً بإدوارد سعيد لمعاودة النظر في الحيف الثقافي، ولتصفية الاستعمار الثقافي، ولتبديد كثير من الصور النمطية التي

دومنيك إده

سيرة الكاتبة

دومنيك إده ، روائية وناقدة أدبية ومترجمة لبنانية فرنسية، ولدت في بيروت عام 1953. نشرت مقالات سياسية في جريدة «لوموند» ومجلة «لو نوفيل أوبسرفاتور». من مؤلفاتها: «بيروت قلب المدينة» (1991)، «لِمَ الحالُ أكثر قتامةً؟» (1998)، «كمال جان» (2012)، طيَّارة ورق (2003)، «جريمة جان جوني» (2007)، و«قصر موّال» (2024).

يحمله الغرب عن الشرق من خلال حكايات «ألف ليلة وليلة». وهكذا أصبح إدوارد سعيد - في نظر الاحتلال الصهيوني وعموم الغرب - مثقفاً خطيراً ومخيفاً لأنه يزحزح ثقافة المركز المبنية على الميزيْن العرقيّ والثقافيّ لدوام سيطرتها على العالم، وتكريس عقد الدُّونيَّة في نفسية الشعوب المستعمرة سابقاً.

الاغتراب الثقافي

من حسن الصدف أن إدوارد سعيد كرس كتابه الأول عن جوزيف كونراد، وكتابه الأخير عن أندريه غرين. ما يجمع بين إدوارد سعيد وأندريه غرين -رغم اختلاف حساسيتهما ومشاربهما بدعوى أن أحدَهُما فلسطينيٌّ وذو جنسية أميركية، وثانيهما يهودي مصري مُتجَنِّسٌ بالجنسية الأميركية- هو أنهما قضيا مراهقتهما في القاهرة، وتقاسما تجربة الهجرة المبكرة، واتسما بالنزوع الدنيوي، ومالا إلى الآداب والأخلاقيات الفردية، وأُعجبا بأديبين مغتربين وهما هنري جيمس وجوزيف كونراد. إن هذين المغتربين- أحدهما في الولايات المتحدة الأميركية، وثانيهما في بولونيا- تقاسما «تجربة قاسية». يرى أندريه غرين- في هذا الصدد- أن ما يجمعه بجوزيف كونراد ومارسيل بروست هو كونهما في عداد الروائيين المنتسبين إلى تيار الوعي. يُضاف إليهم إدوارد سعيد لأنه كان يبحث دوماً فيما تَكَوَّنَ وتمخض في طويته في غفلة منه، وأضحى يشغله باستمرار، «البداية هي مسألة إصرار تستحوذ على الذهن، وتتعهد -في أغلب الأحيان- بالفحص الاسترجاعي لذاته» وفق ما ورد في كتاب دومينيك إده.

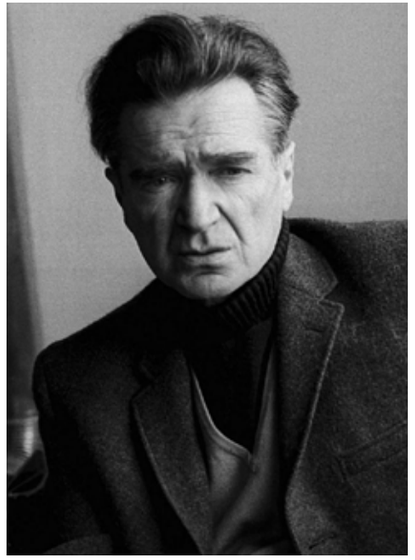
تبنى إدوارد سعيد الأفكار اليسارية - متأثراً بجورج لوكاش وأنطونيو غرامشي - لمناهضة هيمنة عالم على آخر، وثقافة على أخرى، ولمعاودة النظر فيما كتبه ماركس وإنجلز عن الاستشراق. انتقد إدوارد سعيد تعامل كارل ماركس مع الثقافات الدنيا لكونها غير قادرة على تمثيل ذاتها؛ وهذا ما يجعلها في حاجة إلى من يمثلها ويأخذ بيدها.

يحيل اسم إدوارد سعيد إلى ملك انجلترا، ويقترن اسم دومينيك باسم قديس شارك في محاكم التفتيش؛ وهو ما جعلهما يعيشان تناقضاً وجدانياً، ودفعهما إلى التمرد على الاسمين اللذين اضْطُرَّا إلى حملهما على كاهلهما كوِزْرَيْن. أضحى إدوارد مناوئاً للإمبريالية، وأصبحت دومينيك مناهضة لسلطة الأكليروس، «قلنا لاسمينا عكس ما يدلان عليه». وصرح إدوارد سعيد في «خارج المكان» بما يبين حرجه الكبير من الاسم الأجنبي الذي أضحى موسوماً ومعروفاً به على نطاق واسع، «كان عليّ أن أقضي خمسين سنة حتى أتعود على اسم إدوارد، إن لم أقل أتفادى الحرج الذي كان يسببه لي».

لم يعش إدوارد سعيد تمزقاً اسمياً بل تمزقاً بين ثقافتين وانتماءين؛ ما جسده في كتابه «الثقافة والإمبريالية» 1993، الذي صدر بعد سنتين من حرب الخليج الأولى. وتقر دومنيك إده بأن تربيتها وأصولها الاجتماعية كانا لهما الفضل في تبني اختيارات سياسية دون غيرها. علاوة على الحتمية العائلية، فإن عملهما معاً يندرج في إطار صيرورة النهضة العربية التي أدى فيها المسيحيون الشوام دوراً رياديّاً (أحمد فارس الشدياق، جورجي زيدان، بطرس البستاني، فرنسيس المراش وغيرهم). وتقول الكاتبة «أعي- باستعمال لفظ النهضة- ما أثارته من أسئلة دون أن تجد لها جواباً. هل هي بداية جديدة أم عودة إلى الأصول؟ إنه موضوع البداية».

لا ينبغي- في هذا الصدد- إغفال دور الأب الذي يشغل موقعاً في طويتنا، ويتطلب منا مفاوضته في مفهوم السلطة. كان وليام إبراهيم سعيد- إبان ولادة ابنه إدوارد- يناهز الأربعين، ويتباهى بجنسيته الأميركية ونجاح مشاريعه التجارية، وينعم بسعة العيش والبحبوحة. لم يكن منشغلاً كثيراً بالقضية الفلسطينية وبالمد القومي العربي. كان إدوارد يؤثر أمه عليه لحدبها عليه، في حين كان يتعامل معه بصرامة وجفاء. عاش إدوارد ممزقاً بين قطبين مفصولين عن

مفهوم الاستشراق صار مقروناً بإدوارد سعيد لمعاودة النظر في الحيف الثقافي، ولتصفية الاستعمار الثقافي.



إميل سيوران

جورج لوكاش

بعضهما البعض (الشرق والغرب)، في حين كانا متساكنين في طويته دون أن يكون ثمرة أحدهما على حساب نقيضه. ما عاشه إدوارد أيضاً في حضن والدين مختلفين في الرؤية والطبع والمزاج. ألا يمثل الأب في هذا الصدد وجهاً من وجوه السلطة التي اضطر إدوارد إلى مقاومتها والتصدي لها، «لا يمكن أن نقرأ أعمال سعيد ونتتبع فكره، وبحثه الدؤوب عن الاستقلال، والجهد والثمن اللذين أداهما في سبيل ذلك دون أن نفهم علاقته بوالده. فوراء تمرده على النظرة الاستعلائية التي يحملها الغرب عن الشرق يبرز شكلان من التحرر: تحرر إدوارد سعيد من سلطة الأب التي تتوافق مع سلطة الأقوى (أميركا)، وتحرر الشعوب التي ترزح تحت وطأة المهيمنين».

الاستشراق

عانى إدوارد سعيد من النقد وسوء الفهم خاصة ممن شاطروه الرأي أو تقاسموا معه الأفكار ذاتها. علاوة على إبداء صادق جلال العظم تحفظات إزاء أطروحة كتاب «الاستشراق» (الوقوع في فخ المستشرقين أنفسهم، تقسيم الحضارات إلى شرق وغرب، التفريق بين الاستشراقيْن الأكاديمي والمؤسساتي)، آخذ عليه مكسيم رودنسون عدم الاكتراث بالاستشراق في الدول غير الإمبريالية. لا يمكن لإدوارد سعيد – بحسب دومينيك إده- أن يلم في الكتاب بجميع مظاهر الاستشراق في العالم بأسره. ما كان يهمه بالدرجة الأولى هو إبراز كيف يستعمل الغربيون مفهوم السلطة لتكريس قوتهم وسيطرتهم على الشرق، وترويج صورة مغلوطة عن الشرق لأغراض استعلائية واستعمارية.

لما كانت دومينيك تُعرِّفُ بكتاب «الاستشراق» في نسخته الفرنسية عن دار سوي للنشر عام 1980، لاحظت حجم المصاعب التي اعترضت سبيلها بسبب مقاومة المثقفين الفرنسيين

الموالين للاحتلال الصهيوني. بما أن إدوارد كان يتقن اللغة الفرنسية، فقد أفحمهم بفصاحته وردّهم على أعقابهم.

وكان سمير القصير - في أثناء الاحتفاء بمرور خمس عشرة سنة عن صدور الكتاب – أشار إلى أن أهميته تكمن أساساً في طرح جملة من الأسئلة دون الجواب عنها. يكفي إدوارد سعيد فخراً في هذا السياق بأن كتابه ما فتئ يثير الأسئلة حول جملة من القضايا المعقدة التي لا يمكن أن تُختزلَ في أطروحة نهائية. ويكفيه فخراً أيضاً أنه كان جريئاً في دق ناقوس الخطر بإثارة الانتباه إلى استقواء ورثة الفكر الاستعماري بحرصهم على دوام هيمنتهم على المستعمرات السابقة، والتحكم في دواليب العالم بأسره.

ألبير كامو وجورج أورويل

«لم يكن تداعي ألبير كامو وجورج أورويل صدفة في ذهن إدوارد سعيد. كانا يحملان الأسباب نفسها إما لإرضائه وإما لإغاظته. كانا أنيقيْن، ومُنزاحيْن عن المركز، وواعييْن بالحيف الاجتماعي، ومُتقدميْن على معاصريهما الاشتراكيين من حيث خيبة الأمل»، وفق ما جاء في كتاب «إدوارد سعيد.. رواية فكره». علاوة على ذلك كانا معروفيْن بنزوعهما الإنساني، وبمواقفهما الجريئة حيال الاستعمار والإمبريالية. لم يكن أورويل مطلعاً على الأدبيات الاشتراكية أو الماركسية. كان يتعاطف مع الاشتراكية بالحس المشترك وليس بدافع عقدي. اعتاد في كتاباته الإحالة إلى اليساريين الجذريين الإنجليز الذين كانوا لا يعيرون اهتماماً -في تحليلاتهم- للمعطيات الاجتماعية والاقتصادية. انشغل أكثر باتساع الهوة بين الأغنياء والفقراء، وبين المهيمنين والمهيمَن عليهم، وأصبح اعتباراً من عام 1927 يناهض الإمبريالية والشمولية والاستبداد بإصدار جملة من الأعمال الروائية ذات المغزى السياسي والأُطروحي («الحنين إلى كاتلونيا»،«1984»، «مزرعة الحيوان»، و«أيام برومية»).

لِمَ تعاطف إدوارد سعيد مع كونراد أكثر من أورويل؟ لأنهما عاشا في أرض أخرى (المنفى)، وعانا من القلق الهوياتي نفسه (الفضاء الثالث). عاد كونراد إلى الماضي معيداً صياغته بطريقة مغايرة، في حين توجه اهتمام أورويل إلى المستقبل بحثاً عن صيغ جديدة للعيش بعد التخلص من عنت المستبد الأعظم وجبروته (الأخ الأكبر). راعى إدوارد سعيد، في النقد الموجه إلى أورويل بلغة ساخرة، الجانبَ الأخويَّ وليس خلافاتهما السياسية والثقافية.

ما يجمع بين إدوارد سعيد وألبير كامو هو مواجهتهما للإمبريالية. لكن إدوارد يؤاخذ على ألبير كامو تعلقه بالإمبريالية الفرنسية وتعاليه على العرب عامة وخصوصاً على الجزائريين كما عبّر عن ذلك في «وقائع جزائرية (1939 - 1958)»، بقوله «أنا أعاني من ألم الجزائر كما يعاني الآخرون من ألم الرئتين». تعامل كامو بتعالٍ استعماري مع العرب عموماً، وجسد هذه النظرة في رواياته بتغييب ذكر العرب أو إسناد أدوار ثانوية أو باهتة لهم (مثل سعيد في رواية «البُكم 1957» أو تجريدهم من الأسماء والصفات والهويات التي تميزهم عن غيرهم. يتواتر لفظ العرب بالإفراد أو الجمع 24 مرة في مؤلفات ألبير كامو دون أن يفرق بينهم، ويعمل على تمييزهم عن غيرهم من الأجناس. يستبعد الأوروبيين من جائحة الطاعون (عنوان الرواية التي صدرت عام 1947)، في حين تحصد أرواح العرب بسبب ظروفهم الاجتماعية الصعبة (الفقر المدقع).

عاشت دومينيك إده تجربة من النوع نفسه بانجذابها إلى عالميْ إميل سيوران وجون جوني المتباعدين. عندما علم إدوارد سعيد بتقرُّبها إلى سيوران وتعرُّفها إلى زوجته سيمون بوي قال لها مازحاً: «كيف هو يمينُك الرومانيُّ؟». عاشت مثله «البداية» عينها المتجسدة في ثنائية يتنابذ ويتجاذب فيها الأنا والآخر. كان يعرف إدوارد سعيد أن توفيقها بين النقيضين يستجيب لهويتها المزدوجة الفرنسية واللبنانية، ويسعفها في تعلم لغتين رائعتين متفاوتتين

أصبح إدوارد سعيد - في نظر الاحتلال الصهيوني وعموم الغرب - مثقفاً خطيراً ومخيفاً لأنه يزحزح ثقافة المركز الاستعماري.

في مميزاتهما (لغة القرن الثامن عشر ولغة القرن التاسع عشر). تقول دومينيك في كتابها «بالنسبة لمأساة لبنان، منحني سيوران وسائل الضحك، في حين جعلني جوني أشعر بأنني أقل عزلة سياسيا». كان إدوارد سعيد يتمنى أن يلتقي بسيوران الذي سبق أن خصص له مقالاً عام 1968 لإبراز مدى إعجابه بفكره الذي يحوم حول «تعذر الحل»، وبأناقة أسلوبه، وبقتامة عوالمه. وتمكن من لقائه والتحاور معه في بيت دومينيك إده بباريس. وصف سيوران إدوارد سعيد بـ»المثقف»، ويعني به المثقف الملتزم والمهموم بالقضايا الإنسانية المعاصرة. في حين كان سيوران يتعامل مع العالم بصفته وهماً كبيراً محكوماً عليه بالتلاشي. كانت دومينيك ممزقة بين تقدمية إدوارد سعيد ويساريته الفلسطينية ورصانته الأكاديمية، وبين رجعية سيوران ويمينيَّتِه وقلقه الوجودي.

كان إدوارد يدبر- في تحليلاته- «البدايات» بهدوء موفقاً بمنهجيَّتِه التَّطابُقيَّةِ بين الأضداد (السلبي والإيجابي، المؤتلف والمختلف، الجوّاني والبرّاني) للاستفادة منها وحُسن استثمارها في تعزيز هويته المتحركة، ودعم أطروحة «الإنسان المثالي» الذي يؤمن بعدم انتمائه إلى أي مكان (بحسب إريك أورباخ) أو بوجوده «خارج المكان» (إدوارد سعيد).

النهاية بداية جديدة

انتبهت دومينيك إده إلى القول المأثور للشاعر الألماني راينر ماريا ريلكه «سبق لي أن ودعتكم، لكنني -مع ذلك- سأعود إليكم مرة أخرى»، أي أن كل بداية محكومة بنهاية، وكل نهاية مشروطة ببداية محتملة. إنها جدلية الحياة والاستمرارية. وهكذا كان مُقدَّراً لإدوارد سعيد ودومينيك إده أن يفترقا أو على الأقل أن يخفت بريق علاقتها.

متخصص بالسيمياء والتواصل

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

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

هوى وهواء

الكرز

بقلم: خلود المعلا

شجرة الربيع، وتوهج البهجة ورمز البدايات الجديدة. بأشجارها، أوراقها، زهورها، ثمارها، وعطاياها وأهميتها الاقتصادية والصحية تتصدر قوائم الجاذبية، الجمال، اللذة، الرومانسية، والفائدة، ولهذا تستحق أن يوصف الكرز بـ "غالي الأثمان"، و"كلك على بعضك حلو". قصتي مع الكرز لا تُمل وعلاقة الحب التي تربطني به مديدة ولذيذة لا يتسع لها المقام، بدأت من أول نظرة بسبب شكله الشبيه بالقلب العامر بالحب والحياة. كثيراً ما كنت أختار منه كرزتين مُعلقتين معاً، وأربطهما في شريطة حريرية ألبسها مثل قلادة حول عنقي. حصل أن تعرضت لبعض المواقف الطريفة بسبب نسياني أكل الكرزتين المربوطتين حول عنقي. أحبّ الكرز وأشجاره الفاتنة، وزهوره المبهجة، وثمرته الضاربة في اللذة والفائدة والجمال. أحبّه وأحبّ ولعي به وحرصي على اقتناص أيّ فرصة للتمتع بتفتح أزهاره الساحرة والتي يشاركني حبّها كثيرون. وكم انتظرت أن تغنيه فيروز لتعزز حضوره العربي والذي يحتفى به كلّ عام وتُخصص له مهرجانات من أشهرها مهرجان الكرز في مدينة صفرو المغربية للاحتفال بجمال منطقتهم الطبيعي والثقافي الذي ترمز له ثمرة الكرز "حَبّ الملوك"، وقد صنّفت اليونسكو هذا المهرجان ضمن التراث الثقافي اللامادي للإنسانية.

اشتهرت زهرة شجرة الكرز باسمها العالمي المعروف "ساكورا"، ورغم أنها تنمو في بعض الدول حول العالم، ومنها العربية وتحديداً المغرب، سوريا، لبنان، الأردن، وفلسطين، إلّا أنّ زهرة الكرز أو الساكورا مرتبطة ارتباطاً راسخاً بالثقافة اليابانية فكراً وشعراً، وثقافة، إذ اتخذتها اليابان رمزاً وطنياً فريداً. ورغم ذلك لا تظهر اليابان في قوائم أكبر عشر دول منتجة أو مصدرة أو حتى مستوردة للكرز. بينما تبيّن معلومات زراعية أن تركيا ما زالت تتصدر قائمة أكبر عشر دول منتجة للكرز، هذا العام، تليها الصين، ثم الاتحاد الأوروبي ثم تشيلي تليها الولايات المتحدة. وبالنسبة للدول المُصدّرة تحتل تشيلي المرتبة الأولى تليها تركيا ثم الولايات المتحدة، أوزبكستان وأذربيجان. أما الصين ورغم أنها تحتل المرتبة الثانية في قائمة أكبر عشر دول منتجة للكرز، إلّا أنها تتصدر قائمة أكبر عشر دول مستوردة لهذه الفاكهة. ولا وجود لليابان في تلك القوائم رغم تاريخها العامر والمديد وارتباطها الشعبي والثقافي الوثيق بأشجار الكرز وزهوره. وقد كانت الطبيعة اليابانية زاخرة بأكثر من 400 نوع من أشجار الكرز المزهرة، ثم تبدلت الحال بزراعة أحادية بلغت فيها نسبة انتشار نوع واحد فقط من تلك الأشجار حوالي 90 % الأمر الذي تناولته الكاتبة والصحافية اليابانية المقيمة في بريطانيا، آبي ناؤكو، ولها خمسة كتب باللغة اليابانية. فاز كتابها "تشيري إنغرام.. الإنجليزي الذي أنقذ أزهار الكرز اليابانية" بجائزة نادي الكتاب الياباني المرموقة في عام 2016، وصدر هذا الكتاب باللغة الإنجليزية عام 2019، وتُرجم إلى ست لغات أخرى من بينها الصينية والإسبانية.

يتفاجأ القارئ بما يشير له الكتاب على الرغم من أهمية أزهار الكرز وما تمثله لليابان أن عقوداً من الإهمال لهذا الكنز الوطني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تسبب في جعل عشرات الأصناف المختلفة من أشجار الكرز البديعة على حافة الاندثار. وأنّ عالِم البستنة البريطاني، كولينغوود 'تشيري' إنغرام، حرّكه حبّه للأزهار الكرز لإنقاذ كثير من تلك الأصناف وإعادتها إلى أرضها الأصلية.

تستحق شجرة الكرز الاحتفاء وأن تتوّج ملكة للجمال والعطاء، إنها شجرة الربيع والتجدد ورمز الارتباط بالأرض. ولقصر عمر زهرتها فهي الشجرة الوحيدة التي تجسّد رمزية الزمن العابر، وتدعو إلى اغتنام اللحظة الحاضرة وضرورة تقديرها.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

الكاتب كريس لاوريس يضيء مناطق النسيان في حياة أبرز الملهمات

«ثلاث نساء في فيينا».. شراكة الإبداع والحب والرفض

بقلم: عماد فؤاد (أنتويرب - بلجيكا)

إميلي فلوجي ملهمة الرسام غوستاف كليمت

يفتح الكاتب والمترجم البلجيكي كريس لاوريس، في كتابه الأول «من النّور إلى الظلام.. ثلاث نساء في فيينا (1900 - 1938)»، نافذة غير مألوفة على العاصمة النمساوية الإمبراطورية، التي لطالما أغوت المؤرّخين والأدباء والباحثين والمغامرين والفنّانين، وكانت مسرحًا لأكثر حركات الفن والأدب طليعية في سنوات التكوين الأولى للقرن العشرين. لكن فيينا هنا ليست مدينة الرجال العظماء وحدهم، وليست مبنية لأجل «ليالي الأنس» كما لخصتها المخيّلة الشرقية، بل أيضًا مدينة لمئات النساء اللواتي حاولن رفع صوتهن في ظل عالم أبوي (بطرياركي)، يزداد عنفًا يومًا بعد آخر.

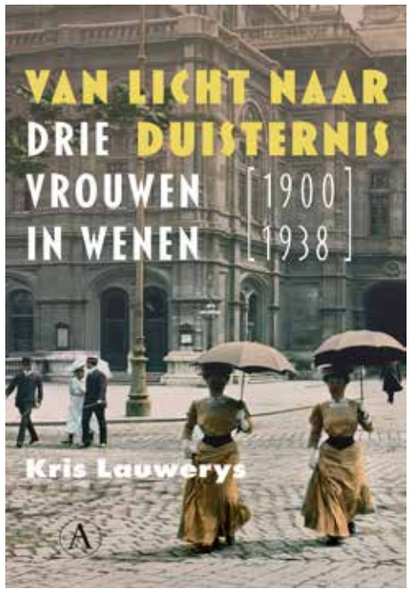
يستخدم لاوريس في كتابه الصادر عن منشورات أثينيوم، في العام 2024، أسلوبًا سرديًا حيًا يجمع بين الوثائقي والشعري، معتمدًا على أرشيفات واسعة، ورسائل ومذكرات بعضها لم يُنشر من قبل، ويعترف أحيانًا بندرة المادة، فيلجأ إلى التأويل. لكنه لا يختلق، بل يضيء مناطق الإهمال، خصوصًا حين يكتب عن الحياة اليومية في الضواحي الفقيرة لفيينا.

لا يكتفي الكتاب بتقديم نساء ثلاث، بل يسائل أيضًا مؤسسة التأريخ نفسها: لماذا تمّ نسيان هؤلاء النسوة الثلاث؟ وهل هو نسيان عابر أم حدث بسبب العالم الذكوري المسيطر حتى اليوم على الذاكرة الثقافية الجمعية للإنسان المعاصر؟

لقد بدأ كريس لاوريس مشواره مع ترجمة الآداب الألمانية منذ عقدين تقريبًا، وأنشأ مع زوجته الفرنسية إيزابيل شوبن ثنائيًا لترجمة الآداب الفرنسية والألمانية إلى الهولندية من مقرهما في فيينا. ومن هذه الخبرة الطويلة بالمدينة وتاريخها الأدبي والفني العريق، يصطفي لاوريس ثلاث نساء كانت لهن أيادٍ خفية ساهمت في صياغة وتشكيل رؤية جمعية للفن والأدب والثقافة والفكر، لذلك فإن الكاتب لا يقدّم لنا ثلاث صور لملهمات لا نعرف عنهنّ الكثير، رغم أنهنّ اشتهرن عبر عيون شركائهنّ الرجال. الأولى إميلي فلوجي (1874 – 1952) ملهمة الرسام النمساوي غوستاف كليمت، والثانية ميلينا ياسينسكا (1896 – 1944) ملهمة الكاتب التشيكي الألماني فرانز كافكا، والثالثة الكاتبة فيزا توبنر كالديرون (1897 - 1963) ملهمة الكاتب البلغاري الألماني إلياس كانيتي.

إميلي.. فراشة كليمت الملونة

نعرف أن لوحة «القبلة» الأيقونية، التي رسمها غوستاف كليمت بين عامي 1907 و1908، أصبحت رمزًا للحداثة الجمالية في فيينا بداية القرن العشرين، وواحدة من أشهر الأعمال الفنية، لكن لا أحد يعرف الكثير عن ملهمته في اللوحة، حبيبته إميلي فلوجي (1874 – 1952)، التي كانت مصمّمة أزياء طليعية سبقت عصرها، وكانت السر وراء الألوان المتعددة التي تملأ لوحات كليمت.



ينبش الكاتب البلجيكي كريس لاوريس في تفاصيل الحياة اليومية لسكان فيينا، مقدمًا لنا صورة للتجمعات الثقافية والحركات الأدبية والفنية التي كانت تمتلأ بها المدينة آنذاك، وفي هذا المشهد، تدخل إميلي فلوجي، التي لا يعرفها كثيرون إلا بوصفها «الموديل» في لوحة «القبلة» للفنان غوستاف كليمت، لكن مؤلف الكتاب يسعى منذ البداية إلى تفكيك هذا التلقي النمطي، فيكتب أن إميلي لم تكن فقط الحبيبة الصامتة لكليمت، بل «شريكة فكرية وفنية ورائدة أعمال، استطاعت هي وشقيقتيها أن يؤسسن صالونًا ومتجرًا لتصميم وخياطة الأزياء المعاصرة، وهو شيء نادر الحدوث في تلك الفترة».

يقلب لاوريس الصورة، ويطالبنا بأن نرى إميلي فلوجي بوصفها: «ذاتًا فاعلة وليست جسدًا موضوعًا في إطار، شخصية حداثية استثنائية كسرت حدود الفن والموضة والأنوثة». كانت بحسب لاوريس هي التي: «صممت الأزياء التي نراها في لوحات كليمت، ليس كواجهة جمالية للوحات، بل كثورة ناعمة على قيود الكورسيه والأعراف الذكورية».

هنا يشير الكاتب إلى أن إميلي كانت من أولى النساء اللواتي قررن الاستقلال المالي، وأنها مثلت «أنوثة عقلانية تمشي إلى جانب الفن لا خلفه»، في إحدى برقيات كليمت إلى إميلي يكتب: «تعالي في الصباح، ولا توقظيني من الحلم، لأنك الحلم». إلّا أنها، كما يرصد الكتاب، كانت واعية لموقعها: «لم تكن لتدع نفسها تُختزل إلى مجرد مُلهمة لفنّان شهير، بل كانت تكتب وتصمّم الأزياء وتدير شركتها بنزاهة حادة، فيما عينها على المستقبل».

ولدت إميلي فلوجي في أسرة برجوازية متوسطة الحال، ونشأت في بيت متواضع في قلب فيينا، لم تكن مدللة، بل درست الخياطة ثم التحقت بتدريب مهني في مدرسة الحياكة والتطريز، قبل أن تؤسس مع شقيقتيها صالون أزياء في شارع ماریاهلفر الشهير في فيينا. يقول لاوريس: «ما فعلته الأخوات فلوجي

غوستاف كليمت مع إميلي فلوجي على قارب في فيينا، عام 1907

لم يكن مجرد تجارة، بل بيانًا ثقافيًا متمردًا، لقد أردن أن تلبس المرأة جسدها بحرية، لا أن تُلبسه توقعات الرجال».

كانت أزياء فلوجي تميل إلى القطع الفضفاضة ذات الأكمام الشرقية الطويلة، بلا خصر محبوك يعلن خضوعها، بلا أقواس تكبل حركتها أو خيوط خلفية تخنق رئتيها، تصميمات تنتمي إلى ما سيُعرف لاحقًا في أوروبا باسم 'اللباس الإصلاحي'، لكنها في حينها بدت كتمرد ناعم على الأخلاق الفيكتورية.

هذا التمرد الجمالي الذي تميزت به روح إميلي فلوجي، ترافق مع علاقتها المركّبة مع غوستاف كليمت، في علاقة عاطفية غلب عليها التمرد من قبلها على محاولات الفنان الذي كان يكبرها بنحو 20 عامًا على ترويضها، ورغم ذلك كانت علاقتهما مثمرة على المستوى الفني. يقول الكاتب واصفًا العلاقة بينهما: «كانا في شركة سرية لإنتاج الفن والحب والرفض».

في رسالة بعث بها كليمت إلى إميلي كتب: «حين تمشين في مرسمي، يصبح الضوء أكثر احتمالاً»، لكنها، على ما يبدو، لم تكن سهلة الوقوع في الحب، أو لنقل «الاستسلام له»، صحيح أنها أحبّت كليمت بصدق، لكنها رفضت أن تكون ملهمة صامتة. يقول لاوريس في أحد مواضع الكتاب: «من يقرأ رسائل كليمت يفهم أنه كان يتودد إليها، ومن يقرأ تصاميم إميلي للأزياء يدرك أنها كانت ترد، ليس بالكلمات، بل بالأقمشة».

بإنشائها متجر الأزياء في هذا الوقت المبكر من القرن العشرين، فتحت إميلي فلوجي مجالاً ثوريًا لتمكين النساء اقتصاديًا واجتماعيًا، خاصة وأن زبائنها لم يكنّ فقط من طبقة الأثرياء، بل أيضًا شابات من الطبقة الوسطى الباحثات عن هوية خارج النمط الأرستقراطي. بهذا المعنى كانت وفقًا للكاتب: «من النساء النادرات اللواتي جمعن بين الحس التجاري والرؤية الثقافية»، هذا ما جعل النقاد ينظرون إليها كأول من أدخل فكرة «النسوية البصرية» إلى الموضة.

ورغم أن كليمت ظلّ بالنسبة لـ«حبيبته الصغيرة إميلي» رجلاً محوريًا، إلا أن العلاقة بينهما لم تكن سهلة، بل أقرب إلى ندّية تتخللها التوترات والمشاحنات الدائمة، وذلك كان طبيعيًا، نظرًا لعلاقات كليمت المتعددة، والمحاط بالكثير من النساء، لذلك رفضت إميلي الزواج منه عن قناعة، تقول في مذكّرة ينقلها الكاتب: «أن أتزوج يعني أن أفقد اسمي، عملي، ومشروعي، لا أريد أن أصبح زوجة أحد.. أريد أن أكون أنا». وهذه «الأنا» لم تكن نرجسية، بل دفاعًا عن استقلاليتها.

لكن لاوريس لا يقع في فخ البطولات النسوية المجردة. بل يقدم إميلي كشخصية مركّبة، فيها القلق والتردد وعدم الثقة بالنفس. يروي مثلاً كيف كانت تعيش صراعات خفية عندما يمرض كليمت، أو حين يسافر دون أن يراسلها. يقول في إحدى المقاطع: «عاشت إميلي على هامش الضوء، كانت قريبة من مركز الفن، لكنها اختارت أن تبقى على التخوم. لا لأنها خائفة، بل لأنها تعرف أن من في المركز يصبح مرئيًا أكثر من اللازم». تلك المسافة بين القرب والغياب هي ما يجعل إميلي نموذجًا مختلفًا.

والحقيقة أن أحد أعظم إنجازاتها ظلّ غير منظور لفترة طويلة، وهو تصميمها لبعض ملابس كليمت نفسه، خصوصًا في صوره الرسمية. لقد صممت له «الرداء الشرقي» الشهير الذي ارتداه في جلسات تصويره القليلة، ما يجعلها ليست فقط شريكته الحياتية، بل مصممة صورته أمام العالم. ولكن حين تُعرض لوحات كليمت اليوم، نادرا ما يُذكر اسم إميلي فلوجي. يقول لاوريس: «لقد كانت إميلي خلف الكاميرا، خلف الستارة، لكنها كانت المخرجة الحقيقية».

في النهاية، لا يدّعي لاوريس أنه استعاد كل ما ضاع من سيرة إميلي فلوجي، لكنه يعطيها ما تستحق من اعتراف، ويمنحها مساحة من السرد، من اللغة، من التاريخ، اعتقد البعض أن إميلي كانت مجرد فرشاة ألوان في يد كليمت، لكن هذا الكتاب يجعلها أكبر من هذا بكثير: «كانت في الحقيقة تلك الروح الغامضة التي لا تزال تمسّنا حين نتأمل لوحاته».

ميلينا.. الوهم الحزين في سيرة كافكا

نعرف الكثير عن الكاتب فرانز كافكا، وعن علاقاته ومراسلاته وأعماله الروائية الكابوسية غير المكتملة، لكننا لا نعرف الشخصية التي تقف خلف أشهر خطابات حب كتبت في الأدب العالمي قاطبة، وهي ميلينا ياسينسكا (1896 – 1944).

عُرفت الصحفية والمترجمة التشيكية، ميلينا ياسينسكا، باسم «ميلينا كافكا» بفضل المراسلات الشهيرة بينها وبين الكاتب المغمور آنذاك. لكن مرة أخرى، يزعزع مؤلف كتاب «من النّور إلى الظلام.. ثلاث نساء في فيينا»، كريس لاوريس، هذا الانطباع المسبق ويقدّم ميلينا كما لم يعرفها أحد من قبل؛ فتاة نشأت في كنف أبٍ استبدادي، أنهكتها تجربة الأمومة المبكرة والإجهاض، لكنها وجدت في الكتابة طريقًا للخلاص، كانت تكتب مقالات سياسية واجتماعية ونصوصًا أدبية جريئة، وتُعدّ من أوائل الصحفيات في أوروبا الوسطى. يصفها لاوريس بأنها: «المرأة التي كتبت لتعيش، وكتبت لتقاوم، وكتبت لتُحَب».

المراسلات بين كافكا وميلينا كانت، في تقدير الاوريس، أكثر من علاقة حب، لقد كانت مرآة لوحدة وجودية مزدوجة. كتب لها كافكا مرة يقول: «أخاف أن أحبكِ مثلما أخاف أن أكتب لكِ، كل رسالة جرح مؤجل». وفي المقابل، كانت ميلينا تعاني من قلق فيينا القاتم، تقول في أحد نصوصها التي ينقلها لاوريس: «لا أستطيع أن أتنفس في هذه المدينة، الهواء ملوث بالفقر والانتظار». كان حلم ميلينا أن تفرّ، ليس من

رؤية مزدوجة لمدينة فيينا

تتميّز معالجة الكاتب البلجيكي كريس لاوريس التاريخية في كتابه «من النّور إلى الظلام.. ثلاث نساء في فيينا (1900 - 1938)»، مثل معالجته لمدينة فيينا، برؤية مزدوجة، إذ يبدأ بالتأريخ للمدينة من أسفل طبقاتها، راصدًا الفروق الكبيرة، وكاشفاً الجانب الآخر للمدينة التي أنجنب كبار المبدعين وأطلقت الحركات الطليعية، حين يقول في مقدمة كتابه: «فيينا التي نتغنّى بها، ونعيد طبع صورها البديعة، هي أيضًا فيينا التمييز والعنصرية، فيينا الصمت الطويل».

كافكا، بل من التاريخ الذي يقضم النساء ويدجّنهن. صحيح أنها انتصرت لنفسها، لكنها ماتت في معسكر رافنسبروك النازي، بعد أن سُجنت بسبب دعمها للمقاومة التشيكية ضد ألمانيا النازية.

تبرز ميلينا ياسينسكا بوصفها الشخصية الأكثر توهجًا من حيث التحوّلات، وأكثرهن اشتباكًا مع الحياة بوصفها معركة مستمرة، لم تكن «مجرد العاشقة التي تبادلت الرسائل مع فرانز كافكا»، بل كانت كاتبة جريئة، وصحافية من الطراز الأول، وامرأة عاشت في حدود الخطر الشخصي والسياسي، واختارت أن تُسائل كل سلطة من موقع التجربة.

وُلدت ميلينا في براغ عام 1896 في كنف أسرة برجوازية محافظة، كان والدها أستاذًا في طبّ الأسنان، صارمًا ومتشددًا، يرى في ميلينا امتدادًا لرغباته المهنية لا لشخصها، لكنها كانت مشاكسة بطبعها، لا تقبل السير في الخط المستقيم. يصفها لاوريس بقوله: «طفلة النار المكسورة»، منذ طفولتها أبدت رفضًا للنظام، وتمردت على قيم الطبقة البرجوازية التي جاءت منها، وتميّزت بحس مبكر بالعدالة، وعندما مرضت والدتها وماتت، تحمّلت الطفلة ميلينا عبء رعاية أخوتها، ثم الفقد، ثم التمرد من جديد.

ما يسرده الكاتب عن سنوات ميلينا الأولى في براغ يُظهر ملامح شخصيتها كمزيج من الغضب والوعي، كانت تسرق الزهور من الحدائق، وتُهرّب المورفين من صيدلية أبيها للمدمنين. هذه القدرة على خرق التوقعات هي ما ميّزها حين قررت أن تترك الطب، وتتزوج من الكاتب الألماني إرنست بولاك، وتنتقل معه إلى فيينا، منفية من أبيها، ومُحرّرة من قبضة العائلة. لكن في فيينا، لم تعثر ميلينا على الراحة، عاشت الفقر والشتات، ودخلت في زواج هش ظللته الخيانات المتبادلة، وتواطؤ المجتمع الذكوري ضد امرأة تحاول أن تبني هويتها، لا بصفتها زوجة كاتب، بل كصوت مستقل، في البداية كان ينظر إليها بصفتها «زوجة بولاك»، ثم شيئًا فشيئًا، بدأت تكتب لمجلات يسارية وتنشر بشكل دوري مقالات عن الوضع الاجتماعي في النمسا بعد الحرب. ومع اكتسابها للثقة الصحافية، بدأت ميلينا تسجّل حضورها كمثقفة نسوية مبكرة، تكتب عن الجسد والأمومة، وعن حق النساء في اختيار مصيرهن، وتنتقد المؤسسات الخيرية التي «تمنح الفتات وتستبقي الجوع». في مقطع تقول: «لم نعد نريد الرأفة، نريد المساواة».

لكن ميلينا لم تكن تكتب فقط، كانت تترجم أيضًا، وهكذا كان لقاؤها بكافكا، عبر قصة قصيرة قرأتها له،

مؤلف الكتاب

كريس لاوريس، كاتب ومترجم من بلجيكا. يعمل وشريكته إيزابيل شوبن في ترجمة الأدب من الألمانية والفرنسية إلى الهولندية، منذ أكثر من 20 عاماً. وقد بدأ التفرّغ للترجمة الأدبية منذ العام 2018. يقيم وزوجته إيزابيل في فيينا منذ سنوات.
صدر كتابه الأول «من النّور إلى الظلام.. ثلاث نساء في فيينا (1900 - 1938)» عن منشورات أثينيوم، العام 2024.

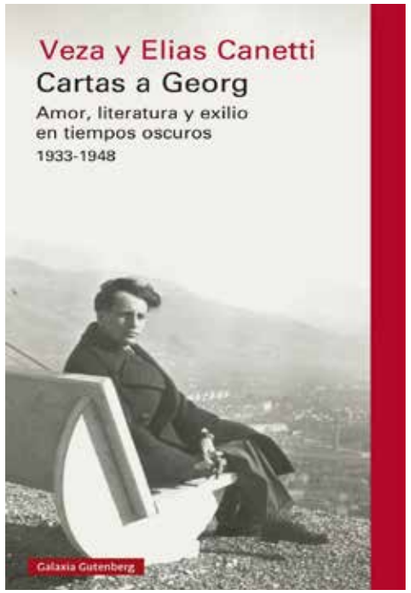
طلبت إذنًا لترجمتها إلى التشيكية، فأجابها بكلمات امتنان وانبهار، بدأت بينهما علاقة مراسلة سرعان ما تحوّلت إلى ما يشبه الحب المكبوت، حبًّا يعرف حدوده، لكنه لا يكف عن الكتابة، يقول كافكا في واحدة من رسائله: «حروفكِ تصلني كالمطر بعد شهور من الجفاف، لكني أخاف أن تكوني أنثى المطر والعاصفة معًا». أما ميلينا فقد كتبت له: «أنت الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يراني دون أن يخاف مني، لكنك أيضًا الوحيد الذي يُصيبني بالفزع حين يكتب». وشكّلت المراسلات بين ميلينا وكافكا ما يمكن تسميته بـ «سيرتين في رسالة واحدة»: سيرة مرض جسدي لكافكا، وقلق جسدي وجودي لميلينا. لكن العلاقة التي تشكّلت بين ميلينا وكافكا لم تدم طويلاً، فقد مرض كافكا، وانهار زواج ميلينا، مع تصاعد غبار التغيرات السياسية في أوروبا، كلها عناصر أنهت المراسلة بينهما، ومع ذلك، واصلت ميلينا طريقها كصحافية ملتزمة، تكتب عن الفقراء والنساء المهمّشات واللاجئين وتصاعد الفاشية.

في النهاية، لا يقدّم الكاتب البلجيكي ميلينا كقديسة أو ضحية، بل إنسانة اختارت وكافحت لتحقيق اختيارها، وظلّت طوال حياتها وفية لفكرة واحدة: أن للمرأة صوتًا، وأن الكتابة ليست مجرد وسيلة، بل أحد أشكال الحياة، هذه هي ميلينا التي يقدّمها الكتاب: كاتبة تكتب لتعيش، لتتذكر، وقبل ذلك كله، لتقاوم.

فيزا.. يد كانيتي الصامتة

يكشف كريس لاوريس في كتابه «من النّور إلى الظلام.. ثلاث نساء في فيينا»، عن الملهمة الثالثة وهي الكاتبة فيزا توبنر كالديرون (1897 - 1963)، والتي اشتهرت لاحقًا منسوبة إلى اسم زوجها الكاتب إلياس كانيتي، الحائز جائزة نوبل في الأدب عام 1981. ورغم بداياتها الناجحة في عالم الأدب في ثلاثينات القرن العشرين، إلاّ أن الاكتشاف الحقيقي لمكانة فيزا كانيتي الأدبية لم يتم إلاّ بعد رحيلها بسنوات طويلة، وتحديدًا بحلول عام 1990.

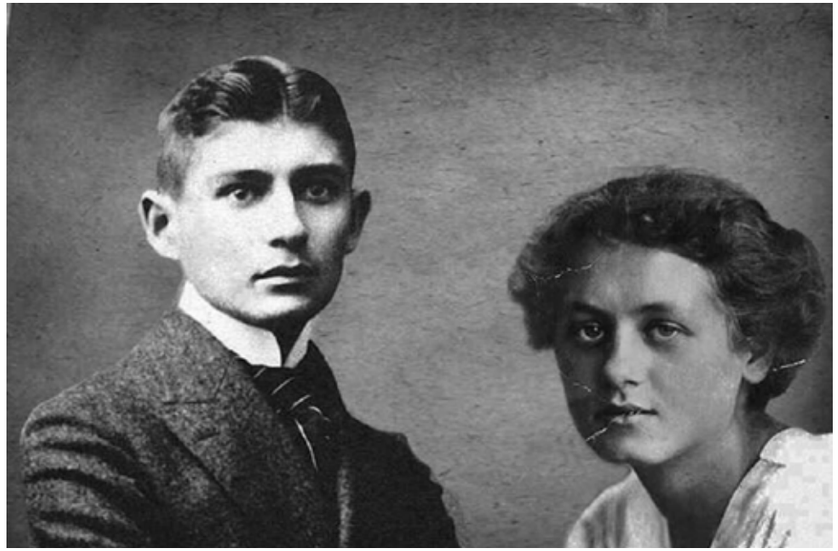
يطرح لاوريس السؤال الجريء: لماذا لم يذكر إلياس كانيتي أن زوجته فيزا ساهمت وشاركت في عدد من أهم أعماله الأدبية والفلسفية؟ ولماذا لم تظهر في ثلاثيته السيرية؟ ولماذا ظل صامتًا طوال حياته، حتى



عثر بعد موته على كتابات بخط يده يعترف فيها بأنها ساهمت في كتابه «الحشد والسلطة»؟

كانت فيزا أكثر من مجرد زوجة لكانيتي، كانت كاتبة موهوبة، بدأت تنشر أعمالها الأدبية والقصصية في الصحف قبل أن يبدأ كانيتي مسيرته الأدبية أصلاً. عملت معلمة ومترجمة قبل زواجها منه، وكانت من أوائل من كتبن عن العنف المنزلي والسيطرة الذكورية في النص الأدبي. يصفها لاوريس بأنها «شخصية تقف في الظل عن قناعة كاملة، لكنها لم تكن ضحية، بل قارئة واعية للتاريخ». وكانت فيزا «المرأة التي لم تنتظر الاعتراف، بل كتبت لنفسها، ومن أجلها». ويقال إنها كانت تشجع كانيتي على التعرف على مزيد من النساء، إذ يقول لاوريس واصفًا العلاقة المعقدة بينهما: «كانت فيزا ترى إلياس يقع في الحب، وتسمح له بذلك، لا ضعفًا بل إيمانًا منها أن الكتابة أقوى من الغيرة، وأن النص أطول عمرًا من العاطفة».

بين الشخصيات الثلاث اللواتي يتناولهن الكتاب، تظلّ فيزا أكثرهن غموضًا، وأشدّهن إصرارًا على الوجود داخل حياة رجل شديد الضجيج مثل إلياس كانيتي، دون أن تسرق ضوءه أو تعلن صخبها. وفي الكتاب، لا تظهر



كافكا وميلينا ياسينسكا

فيزا فقط بوصفها الزوجة الصامتة، بل باعتبارها كاتبة ومترجمة، وصاحبة حياة فكرية جديرة بأن تُروى من منظورها الخاص، وليس من خلال مرايا زوجها.

وُلدت فيزا عام 1897 في فيينا لعائلة يهودية ضمن الطبقة الوسطى، ونشأت في حي ليوبولدشتات، حيث عاش المهاجرون من شرق أوروبا، وازدهرت الجاليات السفاردية والأشكنازية في تفاعل مع الثقافة النمساوية الألمانية. فقدت والدها مبكرًا، وكان لزواج أمّها من تاجر يهودي من سراييفو تأثير مركّب على حياتها، يصفها الكاتب قائلًا: «نشأت في بيت متماسك من الخارج، متصدّع من الداخل، حيث المال كثير والحب قليل».

تلقّت فيزا تعليمًا جيدًا نسبيًا، ودرست في «ليسيه البنات» حتى سن السادسة عشرة، ثم أصبحت معلّمة لغة إنجليزية، وبدأت منذ أوائل العشرينات تكتب نصوصًا سردية تُنشر في بعض الصحف والمجلات المرموقة، لكن نشر أعمالها كان محدودًا، ويصعب العثور اليوم على معظم تلك المقالات أو القصص. ومع ذلك، يشير لاوريس إلى أن كثيرًا من معاصريها قرأوها كصوت نسوي واعٍ، ومثقفة ماركسية تتبنّى قضايا الطبقة العاملة بجرأة.

التقت فيزا بإلياس كانيتي للمرة الأولى عام 1924، بعد محاضرة ألقاها كارل كراوس، أحد أكبر رموز الصحافة النمساوية، والذي كانت فيزا تعتبره «البوصلة الأخلاقية» في حياتها، كانت آنذاك كاتبة تبحث عن صوتها، بينما كان إلياس لم ينشر بعد كلمة واحدة. وربما من المدهش أن المحيط الثقافي في فيينا كان يعرف إلياس في تلك السنوات على أنه «زوج فيزا»، لا العكس. تطورت العلاقة بينهما سريعًا، ثم تزوجا لاحقًا، وعاشا حياة مركبة من التواطؤ الأدبي والتوتر الشخصي. كانت فيزا تترجم، تصحح، وتراجع مخطوطات إلياس، بل إن معظم الترجمات الأولى التي حملت اسم كانيتي كانت في الأصل من عملها، كما اعترف إلياس كانيتي نفسه - في أحد الكتب التي صدرت بعد وفاته! - بأنها شاركته في كتابة أهم أعماله «الحشد والسلطة» (1960)، لكنها لم تُذكر في حياته قط كمؤلفة مشاركة، ولا ظهرت في ثلاثيته السيرية الشهيرة: «اللسان الناجي» (1977) و«الشعلة في الأذن» (1980) و«لعبة العين» (1985). ويقول لاوريس في كتابه: «كان إلياس يسير في الضوء، وكانت فيزا تتبعه وهي تحمل المصباح. لكنها لم تكن خادمة، كانت المُعدِّلة، المُراجِعة، والضمير المتردد في نصوصه». وفي إحدى الإشارات النادرة عنها، كتب إلياس في دفتره الخاص: «فيزا كانت مرآتي الأخلاقية، حين أنحرف، تسكت. لكن صمتها يفضحني». في جملة تكشف أن غيابها المعلن لم يكن غيابًا حقيقيًا، بل شكلاً من الحضور الكثيف الصامت.

كانيتي، المعروف بعلاقاته العاطفية الكثيرة، لم يلتزم يومًا بوفاء زوجي صريح، وكانت فيزا تعرف ذلك، من بين أشهر علاقاته كانت آنا مالر، ابنة غوستاف وألما مالر، وهي التي أحبّها بجنون في ثلاثينات القرن العشرين، لكن هذه العلاقة الغريبة لم تكن دون ألم، حيث ظلت فيزا تعمل سكرتيرة ومحررة لزوجها لسنوات طوال، بينما تذوي طموحاتها الخاصة.

في أحد فصول الكتاب، ينقل لاوريس مشهدًا مؤثرًا: «فيزا تجلس مساءً، تقرأ بصوت عالٍ مسودات إلياس، بينما هو يسير في الغرفة جيئة وذهابًا، يقاطعها، يعيد صياغة الجمل، هي لا ترد، لكن في صباح اليوم التالي، تضع على مكتبه مخطوطة جديدة، عليها إشارات حمراء في الهوامش، لم تكن تملك صوتًا علنيًا، لكنها كانت تملك اليد التي تكتب في صمت». ويستشهد لاوريس برسالة غير منشورة عثر عليها في أرشيف فيينا، كتبتها فيزا في الأربعينات تقول فيها: «تعلمت أن أكون ظلاً، لأن الضوء كان مسموحًا فقط لغيري، لكنني حين كتبت، كنت أنا الضوء». ومع أن أعمالها الأدبية لم تنشر في حياتها إلّا نادرًا، فقد بدأت نصوصها القصصية وبعض الروايات القصيرة تظهر لها بعد وفاة إلياس كانيتي عام 1994.

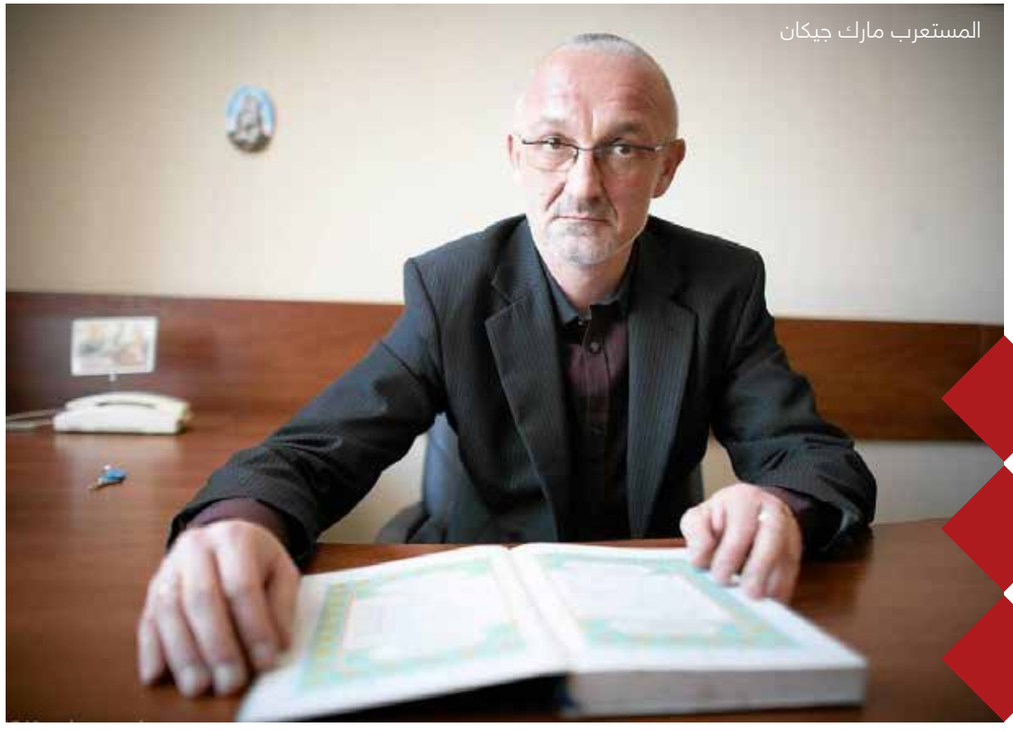
وربما أجمل ما في سيرة فيزا هو هذا الهدوء الحاد، هذه القدرة على أن تكون «الروح الثانية» في حياة كاتب كبير، دون أن تفقد ذاتها، ودون أن تطلب التصفيق، كانت تقرأ أكثر مما تكتب، وتكتب أكثر مما تُنشر، وتنشر أقل مما تستحق. وفي عالم يكرم الزاعقين وأصحاب الصوت العالي، اختارت فيزا كانيتي أن تهمس.

شاعر ومترجم

عماد فؤاد، شاعر ومترجم وصحفي من مصر، يقيم في بلجيكا. أسّس دار «ميتافورا للترجمة والنشر» في القاهرة وبلجيكا عام 2021. صدرت له العديد من الأعمال الشعريّة من بينها: «تقاعد زير نساء عجوز» (شرقيّات، 2002)، «بكدمة زرقاء من عضَّة النَّدم» (شرقيات، 2005)، «حرير»، (النهضة العربية، 2007)، «عشر طُرق للتنكيل بجثَّة» (الآداب، 2010)، و«تلك لغة الفرائس المحظوظة» (ميريت، 2019)، فضلاً عن مجموعته الشعرية الأولى «أشباحٌ جرّحتها الإضاءة» (ديوان الكتابة الأخرى، 1998). كما أصدر روايته الوحيدة «الحالة صفر»، في القاهرة عام 2015. ونشر عددًا من الكتب في مجالات أخرى، لعلَّ أبرزها «ذئب ونفرش طريقه بالفخاخ.. أنطولوجيا النّص الشِّعري المصري الجديد»، وهي مختارات شعريّة مرجعية لأجيال قصيدة النثر المصرية صدرت عام 2016. وفي النقد الثقافي أصدر الكتاب «على عينك يا تاجر.. سوق الأدب العربي في الخارج.. هوامش وملاحظات»، (ميتافورا، 2022). وفي اللغة الفرنسية صدرت له مختارات شعرية تحت عنوان «حفيف» عام 2018. يتابع المشهد الثقافي والأدبي في المنطقة الهولندية والفلمنكية منذ عام 2004، بالكتابة والترجمة من مكان إقامته في بلجيكا، وترجم نماذج لأبرز شعراء وكتّاب هولندا وبلجيكا المعاصرين.

نشرت للمرة الأولى في وارسو بجهود مترجمها المستعرب مارك جيكان

«رسالة الغفران» للمعري تنتقل كاملة إلى اللغة البولندية


المستعرب مارك جيكان

بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)

ساورني حدس لفترة طويلة ازداد حضوراً بمرور الوقت وتحوّل إلى إيمان معزز بالتجربة الشخصية والأدلة، بأن الأدب العربي مع النتاج المكتوب بالعربية، سيكون له حضور وحظوة أكبر مما مضى في اللغات الأجنبية لأنه يستحق ذلك. أقول «المكتوب بالعربية»، لأن هناك من أبدعوا ويبدعون من غير العرب بهذه اللغة، وهذا مدعاة للفخر والدعم دائماً.

هناك عناوين وأسماء قديمة وكلاسيكية ظلت حاضرة ومثيرة في تراث الإنسانية من قبيل ملحمة جلجامش، إلياذة وأوديسا هوميروس، الكوميديا الإلهية لدانتي، دون كيخوت لثريانتيس، هاملت لشكسبير، الحرب والسلام لتولستوي، الجريمة والعقاب، والإخوة كارامازوف لدوستويفسكي، والقائمة تطول في مجال الأدب، فضلاً عن الأعمال الأدبية التي ما زالت حيّة في حدود بلدانها. ومن بين الأعمال الأدبية العربية الفارقة التي ما زالت تثير الجدل محلياً وعالمياً، وتشجع على طرح الأسئلة، هي «رسالة الغفران» للشاعر والفيلسوف أبي العلاء المعري. وهذه المقالة تخص ترجمتها الأولى من اللغة العربية إلى البولندية التي أنجزها وكتب مقدمتها وهوامشها المستعرب الدكتور مارك جيكان. وقد صدرت الترجمة في مايو/ أيار الماضي، بطبعة أنيقة ضمن سلسلة «المكتبة الشرقية» التي يصدرها المعهد الحكومي للنشر في وارسو، الذي يُعدّ من بين أهم دور النشر في بولندا. ويذكر أن مارك جيكان ينتمي إلى الجيل الخامس من المستعربين البولنديين الذي من بين أبرز ممثليه: كاتاجينا باخنياك، بربارا ميخالاك بيكولسكا، باڤَو شيفيتس، بشَميسواف تورَك، وفيما بعد ظهرت ماجدة كوبارك وآخرون. أما الجيل الرابع من المستعربين البولنديين، فمن أبرز ممثليه: يانوش دانتسكي، كريستينا سكارجينسكا بوخنسكا، إيفا ماخوت مندتسكا، يولانتا كوزووفسكا، وبعدها جاءت المستعربة المترجمة الدؤوبة حنا يانكوفسكا. وغالبية هؤلاء تتلمذوا على يدي يوزف بيلافسكي (1910 - 1997) من الجيل الثالث، وكان مؤسس معهد الدراسات العربية بجامعة وارسو ورئيساً له في الستينات من القرن الماضي.

ساهم هؤلاء المستعربون بفاعلية في التعريف بالثقافة العربية، وبتاريخ وجغرافيا المنطقة، والإسلام والعلاقات العربية البولندية خصوصاً والأوروبية عموماً، وجرى التركيز على دراسة اللغة ونحوها والأدب القديم والكلاسيكي، ووضع القواميس، وفيما بعد جرى التركيز أكثر من ذي قبل على الأدب العربي الحديث والمعاصر. وقد رافقت تلك الدراسات عملية ترجمة، ركزت في البداية على النتاج العربي القديم ثم الحديث، من شعر وقصة ورواية ومسرحية ونصوص فلسفية، حتى أواخر الحرب العالمية الثانية، وازدادت الترجمات بفضل جهود الجيل الرابع في حركة الاستعراب البولندي، وتمت مواصلتها بروح جديدة من قبل الجيل الخامس الذي ينتمي إليه مترجم «رسالة الغفران»، مارك جيكان.

من بين المشاكل التي تواجهها ترجمات المستعربين، تكمن في محدودية انتشارها، ولغة وشكل تقديمها أكاديمياً، والنظرة العامة السائدة عنها باعتبارها نتاجاً أدنى! على أن هذه الفكرة النمطية المستلفة خطأ من أجواء ألف ليلة وليلة، وآثار الحروب الصليبية، بدأت تتغير في الثلاثين سنة الأخيرة تدريجياً وإيجابياً، وهذا بحد ذاته مدعاة للأمل ولتقديم الدعم والشكر لعمل هؤلاء المترجمين المتفانين الذين يواصلون تجسير الهوة بين الثقافتين العربية والبولندية خاصة، والأوروبية عامة.

تسع ترجمات

هناك تسع ترجمات لكتاب «رسالة الغفران» أو أجزاء منها، بلغات أجنبية مختلفة، وهي حسب التسلسل التاريخي: الترجمة الملخصة للمستشرق البريطاني رينولد نيكلسون (1900، 1902)؛ والترجمة الفرنسية، إم. أس. ميسا (باريس 1932)؛ وترجمة جيرالد براكنبري (القاهرة 1943)؛ والترجمة الصربية لسليمان غروزدانيتش، سراييفو 1979؛ وترجمة فانسان مونتيل، باريس 1984 (320 صفحة)؛ والترجمة الروسية التي قامت بها المستعربة بتسي ياكوفلنكا شيدفر، موسكو 1990؛ وترجمة ألمانية قام بها فون غريغور شولر، ميونيخ 2002؛ وترجمة مشتركة حررها كل من غييرت يان فان غيلدر وغريغور شولر، وصدرت عن دار نشر جامعة نيويورك، لندن 2013؛ إضافة إلى ترجمة البولندي ياروسواف باناشاك لمقطع عن الجنّ من «رسالة الغفران»، مايو/ أيار 2024.

ولا بد من التنبيه كذلك إلى أن أربع ترجمات فقط جاءت مكتملة، وهي: ترجمة فانسان مونتيل الفرنسية؛ وترجمة المستعربة الروسية بتسي شيدفار؛ والترجمة

كاتاجينا باخنياك

يانوش دانتسكي

الإنجليزية لكل من فان غيلدر وشولر؛ وترجمة المستعرب البولندي مارك جيكان، ولم نطلع على الترجمة الصربية.

يرى جيكان أن ترجمة المستعربة، المستشرقة، بتسي ياكوفلنكا شيدفر(1928 - 1993) إلى الروسية «هي الوحيدة التي قرّبت النص [المترجَم] جداً من الأصل» (انظر، مارك جيكان، رسالة الغفران مع رسالة ابن القارح، وارسو 2025). ويشير إلى أن الترجمة الإنجليزية دقيقة جداً، لكنها صعبة بالنسبة لغير المستعربين، وأما ترجمة مونتيل الفرنسية فاعتبرها ناجحة، بالرغم من أنها تركت «قليلاً من النص الأصلي» (مراسلات شخصية بين المترجم وكاتب المقال).

بدايات الاهتمام

أبو العلاء المعري اسم معروف في أوساط المستعربين والمستشرقين في بولندا ووسط وشرق أوروبا. لا يوجد قاموس ودراسة عن الشعر والأدب والثقافة العربية الكلاسيكية بدون ذكر اسمه، وسرد أهم أعماله وفي مقدمتها «رسالة الغفران» التي أول من نبه إلى أهميتها هم المستشرقون الغربيون في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. وهذا ليس بالأمر الغريب إذا ما تذكرنا الحالة المزرية التي عاشت فيها البلدان العربية قبل القرن العشرين وتدني مستوى المعيشة وارتفاع نسبة الأمية ومحدودية التعليم، واندثار كثير من مخطوطاتها ونتاجها الأدبي. ويعتبر الإنجليزي رَينولد نيكلسون (1868 - 1945) أول المستشرقين الذين عرّفوا برسالة الغفران سنة 1899 وبتقديم عرض لها في السنة 1900 ثم ترجمة ملخص للقسم الأول في السنة ذاتها، أعقبه بملخص للقسم الثاني منها في سنة 1902. وبقدر ما أماط المستشرقون اللثام مبكراً عن هذه الرسالة أكاديمياً، فإن العرب هم أول من حققها وشرحها بدقة ونشرها كاملة، وهم أول من نبّه مبكراً (في مؤتمر المستشرقين الدولي الحادي عشر، باريس 1897) إلى أوجه الشبه بين «درة» الأدب الإيطالي الكلاسيكي «الكوميديا الإلهية» لدانتي أليغيري (1265 - 1321) وبين «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري (973 - 1057) الذي سبقه بأكثر من قرنين. (قارن على سبيل المثال، مقال عفاف بيضون: بين المعري ودانتي، 1947؛ وعبد المطلب

صالح، دانتي ومصادره العربية والإسلامية، وزارة الثقافة العراقية، الموسوعة الصغيرة رقم 7، بغداد 1978؛ وعبد الرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، دار القلم، بيروت 1979؛ ومقالة أحمد محمد البدوي، سياق معركة رسالة الغفران والمعري، مجلة نزوى، أبريل/ نيسان 2000 التي يورد فيها خبر مؤتمر باريس).

تستند ترجمة مارك جيكان على ثلاث نسخ عربية غير متطابقة تماماً من «رسالة الغفران» وهي: «رسالة الغفران» تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (دار المعارف المصرية 1993) التي اعتمدت أصلاً على نسخة «كوبريلّي زاده باسطنبول»؛ و«رسالة الغفران» تحقيق إبراهيم اليازجي، طبعة 1907)؛ و«رسالة الغفران» (تحقيق علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت 1989). ويعرف المطلعون على المعري ورسالته مدى التفاوت الحاصل بين تلك التحقيقات ودقة وكمال كل منها. وعلل المترجم البولندي ذلك الاختيار في رسالة شخصية لكاتب المقال قائلاً: «لأن نسخة واحدة لم تكن كافية دائماً»! ويمكن اعتبار ذلك مسوغاً مقبولاً من قبل المترجم نظراً لاختلاف المحققين في نشر الرسالة والشك في وجود بعض النقص أو التفسير لدى هذا المحقق أو ذاك، وهدف المترجم في نقل النص الأصلي كاملاً. وقد سبق أن نبهت إلى تلك النواقص والأخطاء والتحريف وعابتها بشدة عائشة عبد الرحمن في أواسط القرن الماضي، سواء فيما يخص ترجمات المستشرقين الناقصة، و«تحريفاتهم» أو الطبعات العربية الصادرة قبل وبعد نشر الطبعة الأولى من تحقيقها للرسالة عام 1950 (انظر، رسالة الغفران، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن، الطبعة التاسعة 1993). وهذه الطبعة هي التي اعتمدها – حسب علمنا- المترجمان غييرت يان فان غيلدر وغريغور شولر، نيويورك، لندن 2013 (464 صفحة).

صدرت الترجمة البولندية في 368 صفحة، غطت مقدمة المترجم 15 صفحة، وأخذت المصادر والمراجع أربع صفحات، والفهرست صفحة واحدة، إضافة إلى ثلاث صفحات للناشر. لقد وضع المترجم «رسالة ابن القارح» في البداية، وهو التسلسل المنطقي والسليم الذي اتبعته قبله بكثير الباحثة والمحققة عائشة عبد الرحمن، وأعقبته بـ «رسالة الغفران». وقد وضع المترجم هوامش ضرورية للقارئ لدى الضرورة. وبهذه المنهجية يضع مارك جيكان قارئه أمام بنية النص المنقول بوضوح، كونه يتكون من جزأين: رسالة الغفران، والرد على رسالة ابن القارح ورحلته إلى الآخرة. الجزء الأول حافل بالخيا،ل والثاني يتصف بغلبة الوعي والفكر على حساب الخيال.

تجديد الذكرى

ينقل لنا طه حسين في كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء» (1915): «وقد قال المعري في آخر كتابه المعروف برسالة الغفران: إنه رجل مستطيعٌ بغيره، أي إنه لم يكن ينفرد بقضاء ما يحتاج إليه من قراءة وتحرير، ونحو ذلك» (من تمهيد كتابه الذي كتبه عام 1914). وإذا كان عَمى المعري اضطره للاستعانة بالآخرين لتسهيل حياته اليومية، فإن إبداعه المبصر الرائي، وبعد رحيله بقرون، هو الذي يقوده في طرقات ودهاليز العالم، بحيث أصبح مدعاة للاحتفاء بنتاجه ونقل أعماله وتجديد ذكراه، وخير دليل على ذلك،

الكاتب والممثل المسرحي البولندي

فيسواف كوفالسكي:

بفضل مبادرة الدكتور مارك جيكان تُنشر باللغة البولندية، للمرة الأولى، ترجمة كاملة لكتاب «رسالة الغفران» للمعري، أحد أبرز الكتّاب والمفكرين العرب في العصور الوسطى... ولا يزال عمله الزاخر بالسخرية والمعرفة الواسعة والأطروحات الجريئة يبهر حتى يومنا هذا.

بيتسي ياكوفلينكا شيدفر

هو هذا الاهتمام المتنامي بنتاج هذا «الحكيم» على حد وصف طه حسين.

دواعي الترجمة

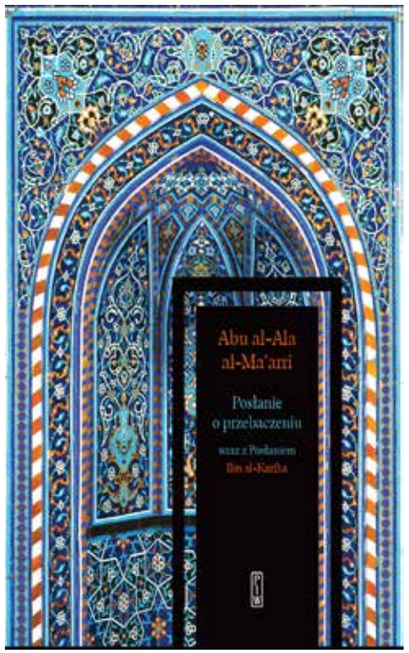
في حوار مع المستعرب مترجم «رسالة الغفران»، مارك جيكان، أدارته زميلته المستعربة كاتاجينا باخنياك، في مقر معهد النشر الحكومي البولندي في وسط وارسو، ضمن سلسلة «حوارات في الطابق الأول»، قال جيكان: «لقد فتنني المعري إلى حد ما منذ أن كنت طالباً، بعدما قرأت عنه مقطعاً منشوراً في كتاب 'تاريخ الأدب العربي' ليوزف بيلافسكي، واليوم حان الوقت لتحقيق هذا الحلم بعد إتاحة الفرصة الفريدة لنشره».

سعى المترجم إلى تحقيق عدة غايات من ترجمته. فبالإضافة إلى تعريف القارئ بسيرة المعري وظروفه العائلية القاسية وموت والديه المبكر، واضطراب الحياة الاجتماعية والسياسية التي عاش فيها، والدول الثلاث التي حكمت الشام آنذاك: الحمدانية، والفاطمية، والمرداسية، التي عادة ما كان المستشرقون يركزون على الأولى والثانية متجاهلين دور الثالثة، فإنه أراد أن تكون له الأولوية في ترجمة «رسالة الغفران» إلى البولندية، إذ يرى أن الرسالة «من بين أبرز الأعمال الأدبية العربية الكلاسيكية»، واصفاً مؤلفها بأنه «الطفل المزعج في الأدب العربي الكلاسيكي»، وكيف أنها عادة ما قورنت بالكوميديا الإلهية للإيطالي دانتي (قارن، مقدمة المترجم). يبدو أن للمترجم رسالة أراد إيصالها إلى القارئ العادي والوسط الأكاديمي، وهي: أولاً، إيصال رسالة المعري كاملة وبأمانة قدر المستطاع، وثانياً، الحرص على نقلها بلغة وأسلوب مفهومين للقارئ، ومنحه «أكبر قدر من المتعة بعمل قل نظيره في الكتابة العالمية»، وثالثاً، حاول جيكان التغلب على معضلة الزمن في اللغة العربية والكتابة الماضية بالفعل المضارع الذي لا يعني بالعربية المستقبل، لكنه يمنح النص فعل الحاضر وحيويته. وقد حرص المترجم على نقل هذا الجو وهو أمر من الصعب فعله بولندياً، خصوصاً أن الأصل حافل بالشعر والنثر المسجوع والشخصيات والأسماء الكثيرة. سعى المترجم كما قال إلى «ألّا تبدو ترجمته ترجمة. فالنص بدون ذلك هو شديد الغرابة. لا أحاول ترجمة 'الشعر شعرا' - وهي قاعدة متبعة

في الدراسات العربية البولندية للشعر العربي الكلاسيكي. ولا أحيد عنها إلّا في حالات قليلة» (من مقدمة المترجم).

يميل المترجم في مقدمته إلى الرأي القائل بأن أسلوب المعري، تتخلله ظلال من السخرية أحياناً، خاصة في الجزء الأول من عمله في رده على رسالة ابن القارح. وإلى أن «الصورة التي يقدمها المعري مبنية على أوصاف وإيحاءات معروفة من القرآن الكريم وأحاديث النبي محمد. مع ذلك، فإن المعالجة الحرفية لهذه الرسائل غالباً ما تسهم - عن قصد، حسب اعتقادي- في خلق كوميديا المواقف، تلك التي يعرض فيها ابن القارح». ويمكن اعتبار عمل المعري بمثابة «نص مفتوح» (من مقدمة المترجم).

ويبدو لنا، أن ابن القارح يأخذ دور الراوي والمحاور، وهو الشخصية الأساسية في بنية عمل المعري. ونميل أيضاً إلى أن المعري وظف ابن القارح توظيفاً خلاقاً ملقياً عليه عبء ما نسميه الواجهة أو دعامة الصد الأولى. إنها شخصية، ترقى إلى مصافي الشخصيات الروائية، اختفى خلفها المعري باثاً أفكاره وموظفاً خياله إلى أبعد الحدود، ساخراً ومعرياً ومفنداً لكثير من الأفكار والآراء، وكأنه يدافع عن نفسه ضد ضيق الأفق، ومكائد المتزمتين والمتربصين.



بين المعري ودانتي

لا تخلو ترجمات «رسالة الغفران» في اللغات الأجنبية من التعريج على العلاقة بين عمل المعري والكوميديا الإلهية لدانتي، سواء بنفي العلاقة أو تأكيدها أو التخفيف من حدتها. أما مارك جيكان فبدا مقللاً من فكرة التأثر المباشر بين العملين. فهو يرى أن الجزء الأول من «رسالة الغفران» أوحى إلى القارئ الغربي بوجود علاقة بين الكاتبين، وقد ساهم ذلك بشعبية الرسالة في الغرب وكذلك في العالم العربي، وأن أوجه الشبه تمت دراستها من قبل المستشرقين والدارسين العرب كذلك. ويذكر في مقدمة المستشرقين، الإسباني ميغيل آسين بلاثيوس (1871 - 1944)، ويذكر أن بعض الدارسين العرب اتهموا دانتي بالسرقة. ويمضي قائلاً: أكيد لا توجد رابطة مباشرة بين العملين، وأما التشابه فيمكن أن يكون ناجماً عن فكرة الدخول في عوالم الآخرة الأسطورية المعروفة في ثقافات عديدة، ويحيله إلى إمكانية اطلاع كلا المؤلفين على العمل القديم للفيلسوف لوقيان السميساطي «التاريخ الحقيقي» والذي يستخدم فيه فكرة مماثلة! ويشير إلى أن المعري وظف قصة «المعراج» المعروفة في العالم الإسلامي. ويستبعد المترجم وجود أي استعارة مباشرة من «رسالة الغفران» في «الكوميديا الإلهية». ويرى أنه إذا كان هناك من تأثر، فبالأحرى أن يأتي من «رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي (992 - 1034) الذي سبق تأليف رسالة المعري بسنوات، وأنه كان أقرب إلى إيطاليا من المعري. (انظر: مقدمة المترجم). كان المعري أكبر سناً من ابن شهيد الأندلسي بحوالي عشرين عاماً، وكتب رسالته على الأرجح في العام 1032.

يبدو لنا أن مارك جيكان اعتمد تاريخ (1013 ميلادية) الذي وضعه المستشرق بروكلمان لولادة رسالة ابن شهيد، أي قبل نحو عشرين سنة من ولادة رسالة الغفران، لكنني شخصياً أرى أن الأصح هو التاريخ الذي حدّده بطرس البستاني محقق «رسالة التوابع والزوابع» الذي يرى بأنها «أبصرت النور بعد سنة 1024 ميلادية، ولم تتقدم «رسالة الغفران» بعشرين سنة، بل، على ما بدا لنا، بتسع سنوات أو أقل، فقد كتبها أبو عامر[ابن شهيد الأندلسي] في قوة شبابه بعدما نيّف على الثلاثين» (انظر، رسالة التوابع والزوابع،

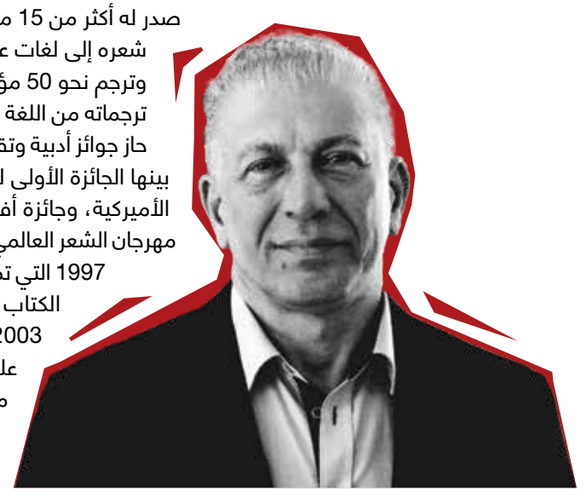
صححها وحقق ما فيها وشرحها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 2010). ويبدو أن المستعرب والمترجم مارك جيكان قد غابت عنه أيضاً حقيقة طول وأثر الفترة الأندلسية التي أسسها الأمويون، وهم شاميون كما المعري، وأن رواية التاريخ والأحداث والشعر العربي شفهياً والمراسلات كانت من بين أهم، إن لم تكن الأوفر حظاً، في نقل الأخبار والأحداث والأعمال الأدبية بغض النظر عن المسافة. بناء على ذلك، أميل شخصياً إلى الأخذ بمعرفة دانتي بمضمون «رسالة الغفران» للمعري والتأثر بها. لقد ختم جيكان جهده الكبير الذي يستحق الثناء والتقدير، بقائمة تضم المصادر والترجمات الأجنبية السابقة، وكثيراً من المصادر الثانوية، وهو بمقدمته الوافية والمصادر، وضع ترجمته موضع الترجمات الأجنبية الكاملة الموثوقة والأهم. حظيت ترجمة «رسالة الغفران» البولندية بعد نشرها مباشرة بتغطية واسعة من قبل ناشرها، ومكتبات البيع، والقراء، والمهتمين، ووسائل الإعلام كراديو توك أف أم (12 مايو/ أيار 2025) الذي استضاف المترجم مارك جيكان لأكثر من عشرين دقيقة. وكتب ناشر الترجمة في موقعه ما يلي: «هذه هي الترجمة الكاملة الأولى باللغة البولندية». وكتب عنها الكاتب فيسواف كوفالسكي عرضاً في موقع «المسرح للجميع»، أشاد فيه بجهور المستعرب والمترجم مارك جيكان.

متخصص بحوار الثقافات

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

نشرت أشعاره وأبحاثه وترجماته في عدد من أبرز المجلات والصحف العربية والبولندية والأميركية. كما ورد ذكره في أكثر من 20 موسوعة عالمية فكرية وشعرية، خصوصاً باللغتين الإنجليزية والبولندية. وكتبت أكثر من 30 دراسة عن الشاعر باللغات العربية والبولندية والإنجليزية والتشيكية والفرنسية.

صدر له أكثر من 15 مجموعة شعرية، وثمانية كتب مترجمة. كما تُرجم جزء من شعره إلى لغات عدة، وشارك في مؤتمرات ومهرجات عربية ودولية عدة. وترجم نحو 50 مؤلفاً بولندياً في الشعر والقصة والنقد والفكر، فضلاً عن ترجماته من اللغة العربية إلى البولندية.



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

الهوس بالكتب بين القراءة والاقتناء

بقلم: نبيل سليمان

منذ عهد الصبا ألفتُ أن أُنعَتَ بدودة كتب، إنْ في البيت أو في مرحلة الدراسة الثانوية ومن بعد في الجامعة. كان يسعدني ما في النعت من المديح أو الشفقة. بل صرت أتباهى في المجالس باللقب العتيد الذي كان يتعلق بالقراءة أكثر من الاقتناء. وبينما كانت مكتبتي تكتنز وتكبر جداراً بعد جدار وخزانة بعد خزانة، صرت أغار من مكتبات الأصدقاء حتى لو لم تكن أكبر من مكتبتي، فكيف إن كانت مثل أيٍّ من مكتبات جبرائيل سعادة في اللاذقية، أو محمد قجة في حلب، أو جابر عصفور وجمال الغيطاني في القاهرة!

من الألقاب الدارجة أيضاً لمن يدمن القراءة أنه (فأر كتب). وقد كان لي من هذا اللقب نصيب. لكن هذا اللقب لا يتعلق بالاقتناء مثل (دودة الكتب). وكان ماريو بارغاس يوسا في "رسائل إلى روائي شاب" قال: "الكتابة هي الدودة الوحيدة". ولا كتابة دون قراءة.

من متابعتي أُشير إلى رواية "دودة الكتب" 2022، للكاتب السعودي عبد العزيز آل زايد، وإلى المجموعة القصصية "البيبليوماني الأخير" للمصري شريف عبد المجيد، ولم يتح لي قراءة هذين العملين. كما أُشير إلى موقع "دودة الكتب" الذي يعرض ما يقدّر أنه الكتب الأهم. والأهم هنا هو المضيّ إلى (البيبليوفيليا) التي تعني الولع بالكتب. وفي اقتران القراءة والاقتناء بهذا الولع يقوم التمايز عن الهوس باقتناء الكتب وهو (البيبليومانيا) حيث يكون المبتلى به انطوائيا، سعادته الكبرى أو الوحيدة هي جمع الكتب، وليس قراءتها، ومن ذلك ألّا يكتفي بنسخة من الكتاب مثلاً، فيسعى إلى جمع طبعاته، وبخاصة الأولى والأصلية. وقد يبلغ به هذا الداء الذي لم يصنف بعد كمرض نفسي أن يسرق الكتب.

ثمة من يصنّف المسرحي اليوناني يوريبيدس (480 - 406 قبل الميلاد) رائداً للمهووسين بالكتب. وربما كان الصاحب بن عباد (938 – 990 ميلادية) أُولى بهذه الريادة، وهو الذي كان يرافقه في أسفاره ثلاثون جملاً محملةً بكتبه. لكن يوريبيدس أو الصاحب بن عباد كانا يقتنيان الكتب ويقرآن ويكتبان بخلاف المهووس بالاقتناء فقط. وفي النسخة اليابانية من (البيبليوماني)، والتي تدعى (توسوندوكو) يتعلق الأمر بهوس اقتناء الكتب الجديدة، وبالوعد الخلّبي بقراءة ما يُقتنى.

فلنعد إلى دودة الكتب، وهي الداء الذي لا بد منه لكل من يشتغل بالكتابة. ولننظر في هذه السلسة الذهبية: مكتبة أمبرتو إيكو (50 ألف كتاب)، مكتبة فرجينيا وولف (4 آلاف كتاب)، مكتبة بورخيس (30 ألف كتاب)، مكتبة أورهان باموق (12 ألف كتاب)، مكتبة البرتو مانغويل (40 ألف كتاب). وقد وُصف مانغويل بأنه (دون جوان) المكتبات، هو الذي تمنّى أن يجد المكان الحميمي الذي تحلم به روحه، ليستقر فيه برفقةِ مكتبته إلى الأبد.

ينتظم في هذه السلسة الذهبية من دودة الكتب الرسام فان كوخ وثربانتيس صاحب "دون كيخوت"، أو مثل ذلك الأندلسي الذي كان يخرج ليشتري طعاماً، فيصادف كتاباً، فيشتريه ويعود بلا طعام لأطفاله. ولست أنسى في الأندلس نفسها كما في زمننا من قال فيهم المقري أنهم لا يقرأون، لكنهم يقلدون أصحاب المكتبات، فيقيمون في بيوتهم مكتبات ليصيروا حديث الناس في طريقهم إلى السلطة.

منذ سنوات كتبت الشاعرة بروين حبيب عن الشعور الذي لا يمكن وصفه من لذة اقتناء الكتب بأكثر مما يمكن قراءته، فتصير روح الكتب تصلنا باللانهاية. إنها دودة الكتب بامتياز. وأختم بالسؤال عن دودة الكتاب الرقمي، وعن الهوس بالكتاب الرقمي، وهذا حديث آخر.

• روائي وناقد أدبي من سوريا

حسن أوريد يحذّر من «فخ الهويات»

بيروت – «كتاب»

يحذر المفكر المغربي حسن أوريد في كتابه الجديد «فخ الهويات» من تحوّل خطاب الهوية إلى أداة لإقصاء الآخر، ثم استعدائه، ما يثير ردود فعل هويات أخرى، ومن ثم تضارب الهويات، وتقابلها، وصولاً إلى انفراط العقد الاجتماعي.

ويشدد أوريد في كتابه الصادر حديثاً، بالتعاون بين دار نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، ودار الفاضل للنشر، على ضرورة تحديد المجال الذي يمكن أن تنشط فيه الهويّات والذي لا ينبغي أن يسيء للعيش المشترك. ويخلص إلى أن «على القانون الأسمى أن يكون حضن المواطنة وحصنها» باعتبار أن «الجامع المشترك في المجتمعات الحديثة، هو المواطنة».

يُعدّ الكتاب محاولة لفهم خطاب الهويّة، مشروعيّته وزَيْغه، والفخّ الذي يَؤول إليه، في الغرب والوطن العربيّ، على السواء. هو سَبْحٌ في قضايا ذات بعدٍ إنسانيّ، مثل ظاهرة الإسلاموفوبيا، عودة العرقيّة في العالم، المجتمع الأرخبيلي، الاستبدال الكبير، وخطاب نقض الاستعمار.

ويوضح «فخ الهويات» إن العصر الجديد اتسم بتحولات عدة، إذ حلّتْ الهويّة محلّ الطبقة، والثقافة محلّ الاقتصاد. وعرف العالم طلبًا هويّاتيًّا يُلبّي الرغبة في الاعتراف. لكنّ هذا الطلب ما لبث أن عرف زَيْغًا اختلفت أشكاله، أفضى في الغالب إلى إضعاف سبيكة المجتمعات، وتهديد العيش المشترك، وخلخلة الدولة.

ويتناول كيفية التوفيق بين الطلب الهويّاتيّ، ومقتضى المواطَنة، والتأليف ما بين الخصوصيّة والعالميّة، وتحقيق توزيعٍ عادل للرموز، من دون الازدراء بأيّ مكوّنٍ من مكوّنات المجتمع، مبيناً أنّ المجتمعات الغربيّة تطفح باحتدام خطابات الهويّة، بين الأصليّين والوافدين من مهاجرين مسلمين. ويغدو مشكل الهويّة الجانب المرئيّ لمشاكل معقّدة، تُخفي أكثر ممّا تُبدي.

سيرة الكاتب

حسن أوريد، كاتب وروائي ومفكر من المغرب، حاز في العام 2015 جائزة بوشكين للآداب لرصيده الأدبي، ومن ضمنه: «رَواء مكّة»، «رباط التنبي»، «ربيع قرطبة»، «الموريسكي»، و«سيرة حمار». كما حقّقت كتبه الفكرية انتشارًا واسعًا، ومن ضمنها «عالم بلا معالم»، «أفول الغرب» و«إغراء الشعبوية في العالم العربي».

جسور

طنجة غزالة البحر

بقلم: عبد الصمد بن شريف

هل الكتابة بالقلب شكل جديد من التأريخ؟ قليلة هي الحالات التي تستطيع أن تؤسس لعلاقات نوعية مع الأمكنة، خصوصاً تلك التي تشعرنا بحميميتها، وتشعرنا بدفء انتمائها إلينا. وتحرك فينا الرغبة في الشغف بالحنين لتربة الصيرورات. ومن ثم، فتحويل فضاء ما إلى مدرك روحي ووجودي، هو ما يمكن أن يفهم منه، القدرة على اكتساب قدرة التخاطب والتواصل في استحضار المكان واستلهامه. لذلك، فالكتابة ضمن هذا المنحى تعسكر في أحشائها الصبابة والاشتياق إلى الحضن الأسطوري.

تبدو الكتابة إضراماً لحرائق تلتهم الزائد والزائف، وتذر رماد الخصوبة في أعطاف المكان والزمان، لتكسبهما حرارة البقاء وسيولة الامتداد في الأحياز المثيرة للدهشة، والاسترسال في الدوخة المفارقة. إنها الكتابة التي تقتص من شجرة الكينونة، لتذرف ولاءها ماء ينبجس من أغوار القلب، لتمنح الإرواء وتلغي الضجر الناهش، الذي راكمته التصنيفات والتواريخ التي يعلوها السأم.

كيف اختصر الكلام في كلمة، لأفصح عن ميثاق سرّيّ يخفي تحته تعلقاً قويّاً بطنجة المدينة الأسطورة؟ كيف أنجو من آفة التطفل على أمدائها الشهية، لأصوغ تلاحماً يخضّ أعماقها، فتفتح لي أبواب قلبها لألجها مضمّخاً بحناء الاكتشاف. ولأستلقي على رمال متاهاتها الحارقة؟ كيف أندلق شراباً في عروقها، لتجهش بالاعتراف، ولتوقع فوق جلدي صورها المورقة والمحملة بخبايا التاريخ والجغرافيا والحكايات الظاهرة والباطنة؟ كيف أجعلها تمنحني شاعرية التجوال، وروعة التمركز في أدغالها الليلية الطافحة بالبلاغة المجبولة على الشغب والانزياحات الكبرى، والهجرة غير المرقمة وغير المحتملة، التماساً لنهار يغتال حلوكة الليل، ويقيم للذوات التي تعشق النهار الليلي، لقاءات تحرسها الصدف. من هنا منبع الصعوبة في اجتراح نمط ينقذ الذات من ورطة الانزلاق إلى هاوية اللا تناغم. أي فقدان اللوعة المتفاعلة في أتون الجسد والذاكرة، خصوصاً عندما يتسربل الفضاء بتشظي المكونات، وتسيب المدلولات، "كطنجة" التي تنتصب أمام عين القلب مرمرية، في المفاجئ المدجج بكرنفالاته غير المتجانسة، لأنها مدينة ترمز إلى الانتشار اللامتناهي للتجمعات البشرية. ما دامت القناعة التي ترسخت في علائقها، تقضي بالتعايش وتمجيد التمازج والتواشج، وتساكن الأنساق العمرانية والقيمية والثقافية والإيديولوجية. لذا، اعتلت طنجة بامتياز عرش التنوعات والتعدديات، فاكتملت مجالاً للملموس والرمزي والقديم والحديث القريب والبعيد.

من يزور طنجة المغربية، عليه أن يدرك أن مآله الحجز الأبدي. الاحتواء في اللحظات الأولى من لمس مسامات المدينة، واستنشاق روائحها المتنوعة، فيجد الشخص نفسه مصاغاً صياغة جديدة، ومدفوعاً بشكل قويّ لتسجيل نفسه في قوائم المصابين بعشق طنجة، غزالة البحر. طنجة قمر متسكع في حانات الماء الطائش. مجمرة حبلى بالبخور المقدس. وجه مرشوش بعطر مغناطيسي يصيب بالجنون. هي النغمة البعيدة، لكن الأشد تأثيراً في النفوس. هي قصائد العيون الفاتنة التي تنكتب على الأرصفة والجدران مواويل لجاذبية مروعة.

أن تذكر طنجة خارج طنجة، يعني عند كثيرين أن تقرن بالأسطورة والانزياح الدلالي. وهكذا تنمو طنجة بذرة للأسر الجميل المدثر بدثار أنثوي شفاف، يغري ويمارس جبروته على من يصاب بعشق طنجة المدينة الاستثنائية.

• كاتب صحفي من المغرب

خوارزميات «التوافق الصامت»

بقلم: الدكتور وائل فاروق

يقول الفيلسوف غاستون باشلار في كتابه "الفكر العلمي الجديد" إن "العلم قطع شوطًا طويلاً ليتخلّص من إسقاط تصوراته المثالية على الكون، لقد أراد الباحثون أن تكون الأجسام السماوية بسيطة هندسياً، ولذا كانت الدهشة مذهلة عندما كشفت القياسات الأرضية أن شكل الكرة الأرضية مفلطح، وهذا ما دعا إلى تسمية موبورتوي مُفلطِحُ الأَرضِ الجريء. إن حدس الأشكال البسيطة هو الذي أوحى بتصور العالم تصورًا رياضياً، وقد قاد هذا الحدس إلى مقاومة فكرة تشوه الأجرام السماوية وإلى مقاومة اضطراب حركاتها مقاومة طويلة". ويرى باشلار أن إدراك التشوه والاضطراب هو محور البحث العلمي، وهو ما يكشف مفارقة تصورنا للعالم. وما يقودنا في النهاية إلى الاكتشاف والإبداع. وكذلك توماس كون في كتابه العمدة "بنية الثورات العلمية" يقول «لا يوجد بحث علمي بدون شواهد مناقضة".

منذ عدة أشهر في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، أجريت تجربة على ثلاث مجموعات من الطلاب طُلب منهم كتابة موضوع تعبير لا يختلف كثيرًا عمّا اعتادوا عليه في اختباراتهم المدرسية: شيء لا إبداع فيه لكنه يتطلب بعض التفكير، المجموعة الأولى كتبت باليد بدون مساعدة خارجية؛ أما المجموعة الثانية فقد سُمح لها باستخدام محرك البحث غوغل للعثور على المعلومات، بينما استخدمت المجموعة الثالثة تشات جي بي تي. وضع الباحثون أقطاباً كهربائية على رؤوس الطلاب ليراقبوا نشاط أدمغتهم أثناء الكتابة، فاكتشفوا أنّ مناطق الدماغ المرتبطة بالإبداع والذاكرة والحدس كانت أقل نشاطاً عند مستخدمي الذكاء الاصطناعي. وعندما سألوا الطلاب: "هل تشعر أن هذا النص الذي كتبته هو ملكك؟" أجاب معظم من استخدموا الذكاء الاصطناعي: "ليس كثيراً"، بل إن بعضهم لم يتذكر حتى ما كتبه.

تقيس هذه الدراسة علميًا ما وصفته ناتاليا كوسمينا، المشاركة في تأليف الورقة البحثية التي توثق التجربة، بـ "التكلفة الإدراكية" للاعتماد على الذكاء الاصطناعي. فعلى الرغم من أن موضوعات الاختبارات صممت لتحفيز التنوع والتعددية في الإجابات، جاءت النصوص التي أنتجها مستخدمو الذكاء الاصطناعي متماثلة في المفردات والأفكار. تقول كوسمينا: "كانت المخرجات متشابهة جدًا لجميع هؤلاء الأشخاص المختلفين، الذين جاءوا في أيام مختلفة، يتحدثون عن مواضيع شخصية واجتماعية شديدة الخصوصية". فمثلاً، ردًا على سؤال حول العمل الخيري "هل الأشخاص الأكثر حظًا ملزمون أخلاقيًا بمساعدة الأشخاص الأقل حظًا؟"، جادلت مجموعة الذكاء الاصطناعي بشكل موحد لصالح ذلك، في حين شملت مقالات المجموعات الأخرى انتقادات للعمل الخيري. تعلق كوسمينا: "مع نموذج اللغة الكبير، لا يتم توليد آراء متباينة، فالذكاء الاصطناعي هو تكنولوجيا المتوسطات: نماذج اللغة الكبيرة تُدرّب على رصد الأنماط عبر كميات هائلة من البيانات؛ والإجابات التي تنتجها تميل إلى التوافق، من حيث الأفكار أو جودة الكتابة التي غالبًا ما تكون نمطيّة.

في جامعة كورنيل، أجريت تجربة أخرى على مجموعتي طلاب من أميركيين وهنود، حيث طلب منهم كتابة نصوص "ثقافية" عن طعامهم المفضل، وأهم الأعياد، وذكريات الطفولة. كتب بعضهم بدون مساعدة، وكتب آخرون بمساعدة الذكاء الاصطناعي. لتظهر النتائج أن كل مستخدمي الذكاء الاصطناعي يحبون البيتزا، ويحتفلون بالكريسماس، ويتحدثون كما لو أنهم نشأوا في نفس الحي، وتربوا على نفس الثقافة، ما جعلهم يمتلكون ذات التصور للعالم. قد يجادل البعض أنهم نشأوا في نفس الخوارزمية، ولكن المحصلة النهائية واحدة: لقد اختفى التنوع، واختفى الصوت الشخصي، وكأن الذكاء الاصطناعي أصبح نوعًا من اللغة العالمية للوعي، لغة صحيحة ومبسطة وخفيفة لا تخلو من طرافة، لكنها بدون أطراف حادة تنتهك أي إطار، بدون عيوب تنسج فرادتها، أو عثرات تميز مسيرتها. إنها، في عبارة واحدة، بدون اكتشافات أو بصيرة.

في مقال لـ "نيويوركر"، يقول براين كريستيان إن "سر قوة الذكاء الاصطناعي هو قدرته على خلق نصوص مقنعة عن أي موضوع، لأي جمهور، لأنه مصمم ليعجب الجميع. ولكي يعجب الجميع، يجب أن يزيل كل ما يميز، أو يربك، كل ما يخرج عن المألوف. والإبداع يكمن بالضبط في تلك 'العيوب'، في التفاصيل غير المتناسقة، والرؤى المختلفة. في ذلك التفكير المنحرف الذي يجبرك على التوقف، والتساؤل، وإعادة الكتابة... يومًا ما، سيسأل طفل طفلاً آخر: 'ما هو طعامك المفضل؟' وسيجيب الآخر دون تردد: 'بيتزا'. حتى لو لم يكن صحيحًا. لكنه أسهل. أكثر قبولاً. أكثر مشاركة. وفي النهاية، أكثر طبيعية، حيث سننسى طعم الأشياء المصنوعة يدوياً، بكل ما فيها من أخطاء من عيوب ونقص وغرابة".

ليس الهدف الأصلي من النماذج اللغوية الكبيرة التي يعتمد عليها الذكاء الاصطناعي تحسين القدرات المعرفية الإنسانية، الهدف الأولي هو توسيع نطاق القبول والرضا، حيث يجب أن ترضي أكبر عدد ممكن من الناس، لأنه كلما زاد قبول الناس لما تنتجه النماذج، اتسع نطاق البشر الذين يمكن تحويلهم إلى مشتركين مدفوعين. المتوسطية أصبحت ضرورة اقتصادية للرأسمالية الرقمية التي تسيطر على العالم اليوم. إن سر قوة الذكاء الاصطناعي هو سر خطورته حيث يقوم بتنميط وقولبة كل شيء من خلال خوارزميات التوافق الصامت التي تجعل من المتوسطي النموذج المثالي في عالم تصبح فيه الرتابة نموذج عمل، قبل أن تتحول إلى جماليات مهيمنة ثم إلى أيديولوجية تقصي كل ما من شأنه أن يهدد إعادة إنتاجها لذاتها في تكرار أبدي، يمثل الذكاء الاصطناعي رافدًا هائلاً لهذه الأيديولوجية المتوسطية، وهو المصطلح الذي اتخذه آلان دونو عنوانًا لكتابه الذي ترجم للعربية تحت عنوان "نظام التفاهة" والذي حاول فيه رسم ملامح هذه الأيديولوجية لا سيما في العلوم والفنون والتي أصبح الجميع يساهم في إرساء قواعدها خاصة مع ظهور تطبيقات الذكاء الاصطناعي مثل برنامج الإبداع فيغما (إبداعك، بلا عوائق) وتطبيق أدوبي للهواتف المحمولة المدعوم بالذكاء الاصطناعي (قوة الذكاء الاصطناعي الإبداعي).

الواقع الذي حرره المُفَلطِحون أمثال موبورتوي من أسر التصورات المثالية يسقط الآن في شراك توافقات الميديوكراطية حيث تصطنع خوارزميات عالم ما بعد الحقيقة ديموقراطية سائلة تستند في رفضها للواقع، إلى سلطة اقتصاديات الكم، وإلى قوة "الانتشار" كمعيار أسمى للحقيقة، أما المفلطحون فستطاردهم شرطة الصوابية السياسية و'الترند' التي لن تكتفي بممارسة نفوذها عليهم في الحاضر، بل ستمتد إلى الماضي لتقوم بمحو المفردات والتعبيرات التي لا تتفق مع قاموسها غير القابل للنقاش.

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

كتاب حمزة الصميلي يفضح النموذج الفرنسي المدّعي للحياد والممارس للتمييز

«مدينة المسلمين».. تفكيك منطق الخوف

الدكتور حمزة الصميلي

مراجعات

كتب: محمد حمودان (باريس)

في زمن مشحون بالضجيج الإعلامي، وبالسياسات المهووسة بالهوية والانتماء، تبرز أهمية صدور كتاب «مدينة المسلمين.. تقوى غير مرغوب فيها» للباحث المغربي الفرنسي الدكتور حمزة الصميلي. ففي فرنسا ما بعد شارلي إيبدو، وما بعد قوانين الانفصالية، حيث تُختزل النقاشات في ثنائيات مبسطة حول «نحن» و«هم»، تأتي هذه الدراسة لتعيد ترتيب الأسئلة بدل الاكتفاء بإجابات جاهزة. الأهمية لا تكمن في أن الكتاب يقدم أطروحة جديدة كليًا، بل في قدرته على تفكيك التصورات السائدة حول الإسلام والمسلمين بلغة رزينة، دقيقة، وعقلانية، بعيدة عن التهييج أو التبسيط.

لاقى كتاب المفكر حمزة الصميلي صدى واسعًا في الأوساط الأكاديمية والحقوقية، لما يحمله من نقد عميق للسياسات الفرنسية تجاه المسلمين، ولما يتمتع به من قدرة تحليلية تربط بين التاريخ الاستعماري والهياكل الجمهورية والتجليات اليومية للتدين الإسلامي في الأحياء الشعبية.

في هذا السياق المتوتر، حيث يتصاعد الخوف من «الآخر»، وتُختزل المواطنة في مقاييس الولاء للعلمانية، يحلل إسميلي كيف أصبحت التقوى الإسلامية – وهي في جوهرها ممارسة روحية وأخلاقية – موضوعًا للشك والمراقبة. ويطرح سؤالاً جوهريًا: هل تعني المساواة محو الفوارق أم الاعتراف بها؟

في كتابه الصادر في ربيع 2025 عن دار أمستردام للنشر، يقدم الصميلي دراسة فكرية عميقة، تقع عند تقاطع علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والنقد السياسي. في فرنسا التي تعيش منذ سنوات على وقع جدالات لا تهدأ حول الحجاب، واللحوم الحلال، والمدرسة، والعلمانية، و«الانفصالية الإسلامية»، يفكك الباحث، بدقة منهجية وعين ناقدة، الآليات التي تجعل من الوجود الإسلامي في الفضاء العام «تهديدًا دائمًا» في نظر الدولة والمجتمع في فرنسا. لا يقدّم هذا العمل مجرّد كتاب عن «مسلمي فرنسا»، ولا هو تحقيق ميداني عابر؛ بل هو محاولة لإعادة إدراج التقوى الإسلامية، كما تتجلى في الأحياء الشعبية، ضمن تاريخ أوسع – تاريخ إعادة تشكيل جماعية للديني، ورفض ممنهج يغذّيه النظام الجمهوري ذاته.

ينطلق الكاتب من ملاحظة بسيطة، ولكن نادرًا ما تُقال من دون موارية: عودة التقوى الإسلامية في فضاءات طبعها الفقر، والإرث الاستعماري، وتخلّي الجمهورية عنها، ليست تعبيرًا عن تطرّف أو حنينٍ هويّاتي؛ بل هي إعادة تركيب للمعنى. وهي محاولة لاستعادة حسّ الوجود من خلال التضامن، والتكافل، والانضباط الأخلاقي، والارتباط بالخالق. وهذه التقوى، بعكس ما يُروّج، ليست قطيعة مع الحداثة، بل هي شكلٌ من أشكال التفاعل معها. هي محاولة للعيش وسط التناقضات التي تميز عالمًا فقد سحره. ومع ذلك، فإن هذا التدين، ما إن يُعلن نفسه إسلاميًا، حتى يُصبح «موضع شك» في فرنسا. يُختزل في كونه علامة على الانغلاق، أو رفضٍ لقيم الجمهورية، أو تهديدٍ كامن. تقول لنا أطروحة الصميلي إن الدولة الفرنسية لا تستطيع أن ترى في الإيمان الإسلامي سوى «تحدٍ أمني».

ومن خلال تحليل دقيق للخطاب السياسي والإعلامي والإداري منذ ثمانينات القرن الماضي، يُظهر حمزة الصميلي كيف تشكّلت صورة المسلم «المشكلة» بوصفه فاعلاً يجب الحذر منه. بعد أن كان يُنظر إليه خلال فترة الازدهار الاقتصادي كعامل مهاجر صامت، تحوّل المسلم تدريجيًا، مع أزمات الضواحي، وارتفاع معدلات البطالة، وتصاعد الهوس بالهوية، إلى موضوع للرقابة. تغيّر الخطاب، وازداد تصلبًا وتكنوقراطية: اندماج، طائفية، تطرف، انفصالية. وتم تأسيس منظومات كاملة: برامج لمحاربة «التطرف»، مراقبة للجمعيات، رصد للمساجد، تقارير عن الجمعيات والجماعات الإسلامية. أصبح الشك أمرًا بنيويًا، وأنتج آثارًا ملموسة تمثّلت في إغلاق مدارس، تضييق على الجمعيات، رقابة على أماكن العبادة، «شيطنة» مستمرة في وسائل الإعلام.

لكن ما يشدّد عليه الصميلي بوضوح هو أن هذا النظام الرقابي يقوم على وهم. الفرضية القائلة إن المسلمين يرفضون القيم الجمهورية ليست فقط خاطئة، بل تُنكر نتائج أغلب الدراسات الميدانية والملاحظات الاجتماعية، التي تؤكد أن الغالبية العظمى من المسلمين يعيشون مسارات حياتية عادية، تحترم القوانين، وتبحث عن الكرامة والارتقاء والاعتراف. المزعج في الحقيقة ليس تطرفهم، بل ظهورهم. ارتباطهم بتقوى يومية لا تنسجم مع النموذج المهيمن للدين الخافت، المُطوَّع، والمُحوَّل إلى زخرفة ثقافية. ليست أفعالهم هي ما يُقلق، بل ما يجسّدونه: غربة لا يمكن اختزالها. هنا تكمن المفارقة: بدل أن يُنظر إلى هذا التدين كأحد أشكال التعددية الثقافية التي تُثري المجال العام، يتحول إلى مصدر قلق، يُحاكم على أساس الشبهات والظنون، ويُختزل إلى ظاهرة سياسية وأمنية.

من هذا المنظور، يقلب الكتاب القراءات السائدة. لا يعامل الإسلام كـ«مشكلة» يجب حلّها، بل كواقع اجتماعي يجب فهمه. لا ينكر وجود توترات ممكنة بين بعض الممارسات والفضاء العام، لكنه يدعو إلى وقف تجريم التعبير الديني. ينبّه إلى ضرورة تجاوز النظرة الثنائية التي تقابل بين الاندماج والإيمان، بين المواطنة والإسلام. بالنسبة للصميلي، القضية ليست في إسكات المسلمين أو صهرهم، بل في تمكين أشكال متعدّدة من التعايش. وهذا يتطلّب الاعتراف بالمكانة التي يمكن أن يحتلها الديني في الفضاء المدني، لا بوصفه بقايا الماضي، بل كمكوّن حديث من مكونات التجربة الاجتماعية. لا يتعلق الأمر بتسامح متعالٍ أو بقبول مشروط، بل باعتراف كامل بأن الإيمان، كيفما كان تعبيره، جزء لا يتجزأ من الحياة المعاصرة.

في هذا العمل الفكري ذكاء نادر: قدرة على استعادة التعقيد لما يتم اختزاله في النقاش العام إلى شعارات. التقوى الإسلامية، كما يصورها، ليست انسحابًا طائفيًا، ولا تمردًا ضد الغرب، بل إعادة تشكيل أخلاقي، منسوجة بالتقاليد والتكيّف، بالفواصل والاستمرارية. تقوى حيّة، متجسدة في نساء محجبات يدرّسن، ورجال متدينين يعملون، وشباب يسعون لعيش إيمانهم من دون التخلي عن مواطنتهم. وهذه الحيوية بالذات هي ما يرفضه النظام الجمهوري في فرنسا: لأنها تخرج عن أطر الاعتراف الرسمية، وترفض أن تتحوّل إلى فلكلور، ولأنها ترفض الصمت. إنها تقوى لا تسعى إلى الصدام بل إلى العيش المشترك، وهي في هذا المعنى تفضح حدود النموذج العلماني الفرنسي الذي يدّعي الحياد بينما يمارس التمييز.

وتكمن قوة كتاب «مدينة المسلمين.. تقوى غير مرغوب فيها» أيضًا في لغته: رزينة، دقيقة، بلا استعراض، لكنها مشبعة بمطلب فكري عالٍ. لا يسعى حمزة الصميلي إلى الإغراء أو الإثارة، بل يتقدم صفحةً بعد صفحة، مفككًا منطق الخوف، كاشفًا آليات المؤسسات، ومظهرًا ما ترفض الجمهورية أن تراه: أن الإسلام في فرنسا لم يعد جسدًا غريبًا، بل أصبح طريقة للعيش، وشكلاً من أشكال الأمل، ونمطًا متكاملاً من أنماط الوجود. وهذا بالضبط ما يجعل هذا الكتاب شديد الأهمية اليوم: لا يقدّم نموذجًا أو حلاً أو برنامجًا، بل تفكيكًا دقيقًا ومثابرًا للمسكوت عنه في الخطاب الفرنسي. ومن خلال ذلك، دعوة للتفكير بشكل مختلف في التعدّدية. كما يقدم الكتاب مداخلة نوعية في النقاش الأوسع حول سياسات الهوية والاعتراف، ويشكل مساهمة قيّمة لكل من يسعى إلى فهم آليّات التعايش في المجتمعات الغربية المتغيرة.

ليس من المبالغة القول إن «مدينة المسلمين» عمل مفصلي. إذ أنه يأتي في لحظة يغصّ فيها النقاش العام بصور كاريكاتورية عن «المسلم»، وبسياسات الشك، وقوانين استثنائية، وعنف رمزي وأحيانًا جسدي. يعيد هذا الكتاب إلى الواجهة ما غفل عنه كثير من المسؤولين: أن المساواة لا تعني محو الفوارق، بل ضمان حق كل إنسان في الوجود بكرامة كما هو. وأن الجمهورية لن تُحَبّ أبدًا ما دامت تعامل جزءًا من شعبها كجسد مشبوه. كما يذكّر بأن تقويض قيم الحرية والمساواة باسم الحفاظ عليهما ليس سوى تناقض يعمق الجراح ولا يداويها.

عبر قراءة الصميلي، نفهم أن القطيعة الحقيقية ليست بين «هم» و«نحن»، بل بين من يسعى إلى بناء مجتمع يقوم على الاعتراف المتبادل، ومن يفضّل تشييد الجدران باسم مبادئ لم يعد يفقهها. لا يزال هناك متسع من الوقت لاختيار معسكر العقل والعدل والإنصات. وهذا الكتاب يسهم بقوة في تلك الوجهة، ويفتح أفقًا لنقاش ضروري حول مستقبل التعددية في فرنسا وفي عموم أوروبا.

سيرة المؤلف

حمزة الصميلي، باحث في علم الاجتماع ومفكر فرنسي من أصل مغربي، وُلد ونشأ في المغرب. يدرّس ويُنجز أعماله في تقاطع العلوم الاجتماعية والنقد السياسي. وهو خريج المدرسة العليا للأساتذة، إحدى أعرق المؤسسات التعليمية الفرنسية، وحائز على الدكتوراه من مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية في باريس. عمل باحثًا زائرًا في قسم الأنثروبولوجيا بجامعة كاليفورنيا، في بيركلي، وباحث أنثروبولوجيا في جامعة بروكسل الحرّة.

قراءة في «عيون العجائب»

بقلم: الدكتور محمد حقي سوتشين

بينما كنت في معرض أبوظبي للكتاب في أبريل/ نيسان الماضي، لفت نظري كتاب أنيق. كانت الصورة على غلافه شديدة التفرّد والعناية. وبينما أتأمله كما يتأمل المرء لوحة فنية، استوقفني عنوانه "عيون العجائب فيما أورده أبو الطيّب من اختراعات وغرائب".

وأنا أقرأ العنوان، تداعت في ذهني عناوين كثيرة شكّلت هالةً من التناصّ. أول ما خطر لي هو "عجائب المخلوقات" للقزويني، ثم، وإذا بعيني تقع على اسم المؤلف، الدكتور علي بن تميم. انطلقت ذاكرتي فورًا إلى الربط بين اسم "أبي الطيّب" واسم مؤلّف الكتاب، فهتفت في نفسي بلا إرادة: يا سلام! لقد صدر الكتاب!

كنت على علم مسبق بهذا الكتاب، وأعرف أن علي بن تميم كان يعمل عليه. ما كان مني إلّا أن تناولت نسخة منه، وأسرعت بخطوات حثيثة نحو المؤلف، وقدّمتها إليه ليوقّعها.

العنوان على الغلاف يعبّر بحق عمّا في الكتاب. فالمؤلف الذي سبق أن أوصل إلينا قصائد المتنبي بصوته الإذاعي المميّز، يقدّم لنا هذه المرة وليمة بصرية تشبه الاحتفال، يناقش فيها ويحلّل أربعين بيتًا من أبيات المتنبي (الذي يصرّ المؤلّف على تسميته بـ "أبي الطيّب")، مستعينًا بآراء أسلافه في تناول بعض "اختراعات" هذا الشعر. ومن خلال هذه الأبيات، يقتفي الكاتب أثر أبي الطيّب، فيقدّم لنا، بدقة المستكشف، اكتشافات الشاعر، جامعًا بين ملامح سيرته وسمات شعريته. وبهذا، يغدو عمل علي بن تميم محاولة للوصول إلى الشاعر من خلال النص، لا إلى النص من خلال الشاعر.

يفتتح الكتاب بمقدّمة بعنوان "مفهوم الاختراع في الشعر"، يتناول فيها المؤلف مسألة الإبداع والاختراع في الأدب العربي القديم والحديث، وفي الآداب الغربية، واضعًا المتنبي في بؤرة النقاش. وعبر العناوين التي تتناول "اختراع" الأبيات المختارة، نقرأ ملاحظات الكاتب حول شعريّة المتنبّي، فنشهد في الكتاب ثلاثة أبعاد متكاملة: التعرف إلى شخصية الشاعر، واستكشاف ملامح شعريته، وخوض حالة من التطهير الروحي الفني بفضل الرسوم المبهرة التي أبدعها الفنان محمد شبّر مرافقة للنص.

مع تقليب الصفحات، نقرأ عن الأبعاد الفلسفية لعلاقة الشاعر بالفرس وبالكتاب. وعلى خلاف ما يُشاع، يكشف المؤلف من خلال أبيات من قصيدة "الدينارية" أن الشاعر كان شديد الثراء، داحضًا بذلك الاعتقاد الشائع بأن المتنبي كان يتنقّل بين القصور طلبًا للمال.

كما يعرض الكاتب، عبر هذه "الاختراعات"، إسهامات المتنبي الإبداعية في نظرية الشعر العربي، فبعض الأبيات تكشف عن كسر الشاعر للأنماط الموروثة ببدئه القصيدة بـ "الغرض" الشعري مباشرة، بدلاً من "النسيب" التقليدي. كما يواجه الشاعرُ القارئَ بتحديات لغوية، فيضمّ بيتًا واحدًا أربعة وعشرين فعلاً، أو يستخدم تراكيب صرفية غير مألوفة مثل "لُيَيْلة" و"أُنَيْسِيانِ".

ولا يفوت الباحث أيضًا رصد الأبيات التي غيّر فيها الشاعر وظيفة الرثاء، سواء في مرثيته لخولة أو لجدّته، حيث حوّل بؤرة المرثية الكلاسيكية إلى اتجاهات جديدة، إلى مجال حيويّ أصبح فيه شعوره بعظمته أداة للتخفّف من الحزن.

وتبرز أهمية بعض القصائد التي كتبها الشاعر في أرّجان في توسيع حدود الشعرية العربية القديمة، ومنها قصيدة "شِعْب بَوّان" التي تجذب الانتباه لوصفها للطبيعة وغنائيّتها، فضلاً عن تعبيرها الجريء عن وجهة نظر عربية في أرض غير عربية، وذلك في ظلّ التوتر بين الثقافتين العربية والفارسية. نقرأ القصيدة وكأننا أمام مشهد رَعَوي في إطار شعر حديث.

ومن خلال تتبّعه لاختراعات أبي الطيب المتنبي، يبسط الدكتور علي بن تميم أمامنا موروث الشاعر العربي الذي يظل متجددًا عبر العصور، ليبيّن كيف تتحول القصيدة عنده إلى مختبر دائم للتجريب، وحقل مفتوح لتحدي القوالب، وصوت شعريّ يتجاوز زمنه ليلتقي أزمنة أخرى، من دون أن يفقد نبرته الفريدة.

• مستعرب ومترجم من تركيا

الكاتب الجزائري محمد جعفر لا يتورط في عالمه السردي

«ابتكار الألم».. القص من الخارج

كتب: محمود الغيطاني (القاهرة)

ثمة سؤال، لا بد أن يفرض نفسه على قارئ المجموعة القصصية «ابتكار الألم» للقاص الجزائري محمد جعفر: هل من المُمكن للكاتب الكتابة من دون التورط فيما يقوم به - بمعنى ترك مسافة ما بينه وبين النص - وينجح في تقديم نص إبداعي؟ يتردد هذا السؤال على أذهاننا طوال قراءة هذه القصص، لاسيما أن الكاتب هنا يحاول الاعتماد على أساليب وتقنيات في الكتابة لا يمكن لها أن تُساعده على السرد بشكله الفني، إلّا إذا ما كانت هناك مسافة - حادة وواضحة - بينه وبين العالم القصصي الذي يحيكه، مما يعني أن الكاتب هنا يمارس عملية القص من الخارج، أي يتأمل العالم القصصي الذي يعمل على بنائه من خلال مسافة كافية، ومن ثم يبدأ في النسج بتؤدة وأناة من دون التورط في هذا العالم بالسقوط داخله، أو الانحباس داخل أحداثه، أو التأثر به وبشخصياته، أو حتى التعاطف معهم.

إذن، فالعملية الإبداعية لدى القاص محمد جعفر هنا هي أقرب إلى العمليات الحسابية العقلانية التي تستدعي الكثير من التيقظ وإعمال العقل، ما يتيح له مساحة أكبر من التجريب، واستخدام تقنيات فنية من شأنها إدهاش القارئ، بينما ينسج الكاتب عوالمه وهو في الخارج.

لكن، هل يعني ترك تلك المسافة ما بين المُبدع والنص الإبداعي؛ تجريد القصة من هذا الرابط الشعوري الذي لا غنى عنه، وهو الرابط الشبيه بالحبل السُري ما بين كل من الكاتب والعالم الذي يصوغه؟

لا يمكن التغاضي عن حقيقة أن العالم الإبداعي لأي مُبدع إنما يعتمد في المقام الأول على تورط الكاتب في عالمه الذي يصوغه، وهو التورط الذي يجعل الكاتب مُتعاطفاً إلى حد ما مع شخصياته، وأحداث عالمه الفني، وسلوكياتهم، حتى إنه قد يتعاطف مع إحدى الشخصيات أكثر من غيرها؛ ما يجعله مُنحازاً لها، موافقاً على أن تقوم ببعض الأفعال غير المنطقية لمُجرد الميل إليها، لكن هذا التورط داخل العالم الإبداعي قد يحجب رؤية العالم الفني بشكله الكلي، وقد يجعل الكاتب عاجزاً عن فرض تقنيات وآليات سردية جديدة.

نلمح محاولة خاضعة للعقل والإدراك والتجريب في قصة «صوت» التي افتتح بها القاص محمد جعفر مجموعته، إذ مال إلى ما نُطلق عليه في المسرح وهو كسر الحائط الرابع، وهو التعبير المسرحي الذي كثيراً ما لجأ إليه الكاتب المسرحي بريخت.

إن جملة «من حوار مع الكاتب» التي بدأ بها القاص قصته تُحيل القارئ بشكل مُباشر إلى إيهام تجريد القصة بالكامل من إمكاناتها الإبداعية إلى مُجرد إخبار بأمر ما؛ ومن ثم يكون السرد التالي على ذلك بكليته جزءاً من جنس سردي آخر، ومُخالفاً لما نحن بصدده، فلقد خرج للوهلة الأولى من الإبداع القصصي إلى الإخبار الصحفي. لكن، مع الاستمرار في قراءة القصة يتبيّن لنا أن القاص إنما يهدف من وراء هذا الشكل من الإيهام إلى التهكم، أو السُخرية من مُبدعين يتناسون أن مهمتهم الرئيسة هي الإبداع، لكنهم يخرجون علينا ليل نهار بكثير من التنظير، ومن ثم تغلب آراؤهم النقدية التنظيرية على أسلوبيتهم الإبداعية، ويتحولون - رغماً عنهم - إلى مُجرد مُثرثرين أكثر من كونهم مُبدعين - فهم في المرحلة الوسطى ما بين الإبداع والنقد التنظيري، غير قادرين على الانحياز لأي منهما لرغبتهم العارمة في الثرثرة أكثر من العمل الجاد على كتابتهم وتجويدها.

إن محاولة الظهور الاستعراضية التي يقوم بها المُبدع هي ما يشغل القاص في هذه القصة، بمعنى أنه تأمل فيما حوله، ولاحظ تفشي هذه الظاهرة في الوسط الأدبي، وهو ما دفعه إلى محاولة التعبير عنها بشكل قصصي، وبالتالي لجأ إلى هذا الشكل الفني الذي استدعى كسر ما يُسمى في المسرح بالحائط الرابع، فضلاً عن تراجعه خطوات بعيداً عن النص الإبداعي الذي يعمل عليه؛ أي ترك مسافة بينه وبين النص، وهو ما أدى في النهاية إلى تشكل النص القصصي بمثل هذا الشكل الذي يبدو لنا للوهلة الأولى مُجرد رأي نقدي.

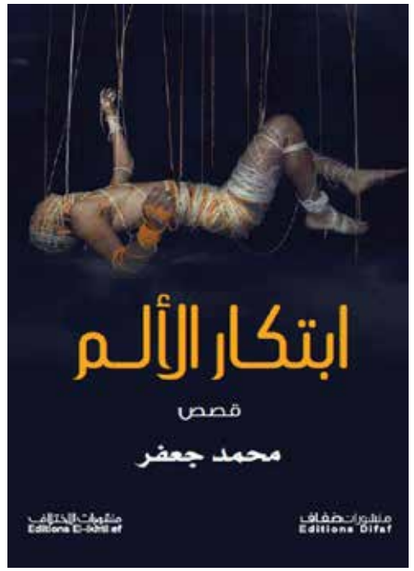
ألا نُلاحظ هنا أن محمد جعفر، فضلاً عن محاولة التعبير الفني عن هذه الظاهرة الاستعراضية بشكل قصصي، يحاول تمرير رأي نقدي جاد من خلال قصته؟ أي أنه لجأ هنا إلى استخدام الحيلة الفنية - كسر الإيهام - التي قد تجعل المُتلقي غير مُنتبه للرأي النقدي الجاد المُضمن في قصته؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو من خلال ما ساقه على لسان الكاتب في قصته إنما يؤكد ما ذهبنا إليه نقدياً، عن خطورة التورط الشعوري في النص الإبداعي، وهو ما نُلاحظه في: «ولعل أبرز تجليات الذاتية اليوم أو سَقْطها تلك الشعرية البغيضة التي تقوم على تجييش المشاعر واستفزازها عبر مجازات مفضوحة هي أقرب إلى هذر العاجز، شعرية أشبه بجلسة تعذيب مُتقنة. الاعتراف فيها يكون من غير معنى، ويشير إلى تخلي الأدب عن دوره ومسؤوليته».

إن لجوء القاص إلى التصريح بمثل هذا الرأي النقدي على لسان كاتبه في قصته يُفسر لنا السبب في ركونه إلى وجود مسافة آمنة بينه وبين نصه، أي عدم التورط الشعوري مع النص الذي يقوم بكتابته، وهو ما يسمح له ببناء عالمه القصصي.

في قصة «الشك» يستعين الكاتب بتقنيات أسلوبية وفنية تؤكد لنا أن العملية الإبداعية لديه تميل إلى التجريبية العقلانية، باعتبارها تجربة معملية، أو ذهنية، أكثر من ميلها إلى التجربة الشعورية، مع محاولة الحفاظ على الحد الأعلى من الإبداع ومقومات السرد القصصي حتى لا يفقد السرد جاذبيته وروحه الإبداعية؛ فيحاول التعبير عن شكوك إحدى الزوجات التي تجد في ثياب زوجها منديلاً ورقياً مكتوباً عليه رقم هاتف، ومن ثم تأخذها الشكوك، والاحتمالات، والهواجس، والتفكير في هذا الرقم، وإمكانية أن يكون زوجها على علاقة بامرأة غيرها، وتبدأ الزوجة في وضع الاحتمالات والخطط التي لا بد أن تقوم بها من أجل معرفة الحقيقة، التي من شأنها أن تُدمر حياتها في نهاية الأمر، لكنها بعد كثير من التفكير، ووضع الخطط والاحتمالات تُفضل تجاهل الأمر حتى لا تنهار حياتها؛ فوجود زوجها في حياتها أهم من هواجسها، والوصول إلى الحقيقة التي تحاول البحث عنها من خلال السيناريوهات التي فكرت فيها ووضعتها من أجل تنفيذها.

محمد جعفر

محاولة القاص هنا في بناء هذا العالم بشكل يكون فيه مُنفصلاً شعورياً عن شخصياته أدى به للجوء إلى استخدام الضمير الثالث (هو)، وهو الضمير الذي يخلق مسافة في القص بشكل تلقائي، ويجعل القاص غير



متورط مع شخصياته الإبداعية، لكنه في نفس الوقت يجعل المُبدع «الراوي العليم»، أي يعلم كل شيء بشكل مُسبق، ومن ثم تنحصر مهمته الإبداعية في الإخبار، ولنتأمل: «جرت العادة أن تُفتش الزوجة في الثياب التي ستدفع بها إلى آلة الغسيل خشية أن تكون بها أشياء مهمة يمكنها أن تتعرض إلى التلف والضياع. وبينما هي تفعل هذه المرة وقعت على منديل ورقي محشور في الجيب الخلفي لسروال جينز يلبسه زوجها. كان المنديل مطوياً بعناية فائقة، وحين فتحته انتبهت أنه يتضمن رقم هاتف محمول كُتب على عجل بغير خط زوجها. حينها حملته ووضعته على الطاولة قُرب السرير وعادت تُكمل أشغالها، لكن لم يمض وقت طويل حتى عبرها خاطر مُريب أسر إليها بأن المنديل يتضمن سراً ما. وأخبرتها هواجسها أن الرقم لا بد أن يكون لسيدة. فهل كانت تملك ما يعزز هذا الخيار؟».

إن لجوء الكاتب هنا إلى الضمير الثالث هو ما جعل القص يأخذ شكل الإخبار العليم والمُحيط بكل شيء، أكثر من شكل الإخبار الناقص أو الجزئي، أي الاعتماد على الكشف رويداً ليكون على قدم المساواة مع شخصياته القصصية في اكتشاف ما هو غامض عليه، لذا نُلاحظ مُنذ البداية أنه يقوم بإخبارنا بواقعة يعرف تفاصيلها ونهايتها التي ستنتهي إليها.

مع تأمل الأسلوب السردي في القصة يتأكد لنا أن القاص ما كان يمكن له اللجوء إلى هذا الشكل السردي، الإخباري، والقائم على الاحتمالات الذهنية البحتة، لو لم يترك مسافة كافية بينه وبين النص الذي يقوم بكتابته، فهذه المسافة، فضلاً عن منحه المزيد من الحرية في وضع الاحتمالات، منحته المقدرة على بناء العالم القصصي بشكل سردي وأسلوبي جديد يمنحه خصوصيته كقاص.

يستمر القاص في لعبته العقلية بمُتابعة الزوجة التي حاولت الاتصال بالرقم المجهول، لكنها حينما لم تتلق رداً؛ ازدادت شكوكها وهواجسها، ومن ثم بدأ الكاتب في وضع المزيد من الاحتمالات. ويستمر الكاتب محمد جعفر في مُتابعة هواجس الزوجة، واستدعاء ذكرياتها مع زوجها، وكيفية تعرفها عليه، ووقوعها في عشقه، وكيف استمرت حياتهما معاً، إلى أن يصل لقرارها الأخير بالتخلي عن رغبتها في معرفة حكاية رقم الهاتف، فالاكتشاف والمعرفة من شأنهما أن يدمرا حياتها، وهو الاحتمال الأكبر.

سيرة

محمد جعفر، روائي وشاعر وقاص من الجزائر، صدرت له رواية «هذيان نواقيس القيامة» عام 2014، و«مزامير الحجر» عام 2015. كما أصدر ديواناً بعنوان «العبور على متن الحلم» عام 2013، ومجموعة قصصية بعنوان «طقوس امرأة لا تنام». وتُعد «ابتكار الألم» الصادرة عن منشورات ضفاف مجموعته القصصية الثانية، وقد وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة المُلتقى للقصة القصيرة العربية.

قبر ناجي

بقلم: زهير أبو شايب

في 29 أغسطس/ آب 1987، قام شخص (مجهول!!) بإطلاق الرصاص في لندن على شخص (معروف) اسمه ناجي العلي، فأرداه قتيلاً بكلّ بساطة! ربّما يكون القاتل مات لاحقًا بالجلطة أو بالسرطان أو بفيروس كورونا، أو برصاصة قاتل آخر. لكنّه ظلّ مجهولاً. أمّا ناجي العلي ففي مثل هذا الوقت من كلّ عام، يعود ليذكّرنا بأنّه حيّ، وأنّه لن يذهب إلى النسيان، ولن يصبح مجهولاً كقاتله، وليذكّر هذه الأمّة الحزينة الأرملة بأنّ عليها دائمًا أن تتذكّر الشهداء: أبناءها الأبديّين الأكثر حياةً، الّذين ينبتون من كلّ فجّ عميق ويورِقون بظلالهم عليها وعلى كلّ ما هو حيّ فيها.

إنّ علينا أن نتذكّر، لكي لا تموت ذاكرتنا، ولكي لا يتخلّى الشهداء عنّا ويهجروا وجداننا الجمعيّ المتخم بالآلاف المؤلّفة منهم. وأن نتذكّر الشهيد رسام الكاريكاتير الفلسطيني العربي العالمي ناجي العلي بالتحديد، فذلك ليس لأنّه (المعروف) الّذي حوّله (المجهول) إلى شهيد في لحظة غدر، بل لأنّه صاحب مشروع بدأ منذ سنين طويلة خلت، واكتمل في 29 أغسطس/ آب 1987، وجعل من ناجي رمزًا تحرّريًّا بمكانة شهداء الإنسانيّة العظماء.

في إحدى رسوماته، كان ثمّة سماء كاملة السواد، في يمينها هلال مفتوح نحو اليمين، ومن تحتها شاهدة قبر ضخمة تخترق السواد حتّى نهاياته ببياضها النظيف. كانت الأرض بيضاء، وكان جسم القبر محاطًا بأحجارٍ متناثرة، وكان "حنظلة" واقفًا إلى يسار اللوحة وقفته المعهودة. إنّها رسمة عاديّة تمامًا لم يخرجها عن عاديّتها سوى جملة كتبت على شاهدة القبر: "أنا أفكّر، إذًا أنا موجود!"

يستطيع المتلقّي البسيط أن يفهم مباشرة أنّ القبر هنا هو قبر شهيد، وأنّ الشهيد هو شهيد وعي، لذا فهو موجود لأنّه يفكّر بالرغم من القبر الّذي يناطح السماء بشاهدته الناطقة. وعندما استشهد ناجي العلي أحسست كأنّه إنّما حلّ في لوحته هذه، وكأنّه كان يرسم قبرًا لنفسه، مثلما كان أجدادنا يهيّئون قبورهم بأنفسهم ويقيسونها بأجسادهم قبل أن يموتوا. لكنّ في اللوحة، الّتي يمكن أن أسمّيها (قبر ناجي)، لم تكن تشير إلى قبريّتها، بل إلى ما يتجاوز ذلك. لقد كانت مرفوعة كأنّها لافتة عملاقة لتؤكّد أنّ الموت ليس نهايةً بالضرورة، وأنّ في وسع الشهيد، حين يكون عارفًا معروفًا، أن يستمرّ حيًّا حتّى وهو في القبر، وأن ينتصر على قاتله الجاهل المجهول ويستمرّ في استفزازه وفضحه ومنازلة خرابه.

ولنفكّر في القاتل، فهو لم يقتل ناجي العلي لمجرّد أنّه سخر من (الخراب العامّ) ببضع رسومات بسيطة، بل لأنّ (وعي) الرسّام النقديّ التحرّريّ بات يمثّل خطرًا حقيقيًّا عليه. وإذا كان ناجي (شهيد وعي) بالنسبة إلينا، فإنّ قاتله هو (قاتل وعي) بالضرورة.

ولنفكّر في القاتل أيضًا ليس بوصفنا ضحاياه أو مشاريع ضحاياه، بل بوصفنا نقيضه وكابوسه، أعني أنّ علينا التفكير لا في هويّة القاتل، بل في هويّة الذات الّتي ينبغي لها أن تتعافى لتحتمي منه ولتحمي أبناءها من الجاهل المجهول الّذي يلبد لهم في عتمة التاريخ وزواريبه الضيّقة.

من هو القاتل؟ من هو ذلك الّذي لم يحتمل ثقل الوعي، ووجد أنّ الجريمة أخفّ وأنجى له، وأنّ الرصاصة يمكن أن تقتل الفكرة؟

في رواية ماركيز الشهيرة "قصّة موت معلن"، كان الجميع يعلمون عن نيّة القاتل على ارتكاب جريمته بكل تفاصيلها المعلنة. لكنّ ذلك لم يدفعهم لإنقاذ سنتياغو نصّار، الّذي كان هو الآخر يعرف قاتله. لكنّه لم يعتقد بأنّه جادّ في نيّته على قتله. ونحن أيضًا، ما من أحد منّا لا يعرف العدوّ الذي احتل فلسطين وقتل ناجي العلي، وواصل ارتكاب الإبادة الجماعية في غزة وفي عموم بلادنا منذ النكبة. لكنّ الصمت العامّ هو شكل من أشكال التواطؤ مع القتل، وكأنّ الضحايا أيضًا لا يحتملون ثقل وعي يقود إلى الاستشهاد، حتّى لو كان وعيًا يمثّلهم ويحمي وجودهم.

• شاعر وفنان تشكيلي من الأردن وفلسطين

الروائي السوري خليل صويلح يذهب في رحلة للبحث عن الماضي

«ماء العروس».. هشاشة الهوية في عالم القمع

كتب: سمير قسيمي (الجزائر)

من الأعمال الروائية ما تتجاوز كونها مجرد سرد للأحداث، لتُصبح وثيقة أدبية تعيد مساءلة التاريخ والهوية، ومنها أعمال، رغم طموحها الفني، تتعثر تحت وطأة التأمل الفلسفي والتشعب السرد، إلّا أنّ رواية «ماء العروس» للروائي السوري خليل صويلح تتأرجح بين هذين النموذجين؛ فهي رواية طموحة في موضوعها وأسئلتها، لكنها تتبنى بنية سردية متشظية قد تبدو مربكة أحيانًا، مما يجعلها عملاً أكثر انشغالاً بأسئلته الفكرية من تطوره الدرامي. غير أن هذا التشظي قد يكون مقصودًا ليعكس فقدان الهوية والارتباك الوجودي الذي يعيشه الراوي والشخصيات.

تدور أحداث الرواية في بيئة صحراوية قاسية، حيث تتداخل مصائر الشخصيات بين الماضي والحاضر، ويصبح البحث عن الحقيقة هو الدافع الأساسي لحركة السرد المعتمد على التنقل الزمني والاسترجاع، حيث يحاول البطل إسماعيل إعادة تجميع خيوط ماضيه العائلي، خاصةً بعد وفاة جدّته، التي كانت الحافظة الرئيسية لذاكرة العائلة.

يبدأ السرد من نقطة محورية عندما يعثر إسماعيل على «ذاكرة رقمية» تحتوي على نصوص ومذكرات تركتها له جدته، فتعود به الذكريات إلى قصص الطفولة ومرويات الجدّة عن الصحراء، والبدو، والتقاليد. أما الحكاية الفعلية فتبدأ عندما يحاول فهم قصة والده ساري البشير، الرجل الذي تعرض للإذلال علنًا بعد أن اعتُقل بطريقة مهينة، مما شكّل صدمة نفسية له ولعائلته. اعتقال جعل منه الكاتب النقطة المحورية في الرواية، حيث يُقتاد الرجل أمام الاب والزوجة والجدة، مكبّل اليدين وراء حصان يمتطيه دركي حكومي. تترسخ في ذاكرة الطفل صورة والده وهو يتعثّر خلف الحصان، ما يخلق ندبة نفسية دائمة في حياته. بعد إطلاق سراحه، يعود الأب إلى مضارب القبيلة محطّمًا ومحمّلاً بالخزي، غير قادر على استعادة مكانته أو احترامه بين قومه. يواجه مشاعر الإحباط والرغبة في الانتقام، لكنه أيضًا يخوض صراعًا داخليًا بين أن يصبح رجلاً جديدًا أو أن يظل أسير ماضيه.

تتناول الرواية بشكل عميق التحولات التي مرّ بها المجتمع البدوي، حيث كانت العشائر تعيش بحرية واستقلالية إلى أن بدأت الدولة الحديثة في فرض سلطتها عليهم من خلال قوانين صارمة، مثل إجبارهم على التخلي عن نمط حياتهم التقليدي والانتقال إلى الزراعة. كما تصف الرواية بحرفية عالية كيف تحوّل رجال القبائل إلى مجرد أتباع، وكيف حاول البعض التأقلم مع هذه التغيرات بينما اختار آخرون الهروب أو التمرد. ما تسبب في تفكك العشيرة، ما يضطر

ساري البشير إلى اتخاذ قرار مصيري: إما البقاء في حياة الذل أو الرحيل بحثًا عن حياة جديدة. في النهاية يقرر الرحيل مع عائلته إلى قرية على ضفاف نهر، حيث يحاول التأقلم مع حياة مختلفة تمامًا، لكنه يظل عالقًا بين الماضي والحاضر.

في هذه الفترة، يتجه للعمل طبيب أعشاب، وهي مهنة اكتسبها من خلال مراقبة الطبيعة ومعرفة خصائص النباتات الطبية. لكن هذه المهنة لا تنقذه من شعوره العميق بالضياع، حيث يبقى في حالة بحث دائم عن معنى لحياته ويستمر السرد ليكتشف إسماعيل، ابن ساري، أن كل ما عاشه لم يكن سوى ظلّ لماضٍ أكبر وأكثر تعقيداً، وأن الحكايات التي سمعها لم تكن سوى أجزاء متفرقة من سردية أكبر. هكذا يبدأ في البحث عن الحقيقة بين الوثائق القديمة، وشهادات الناجين، والقصص التي حفظتها جدّته، في محاولة لإعادة بناء صورة كاملة عن والده وعن المصير الذي واجهه.

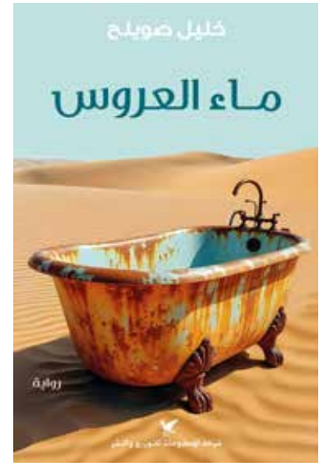
تعتمد الرواية على سرد غير خطي، حيث تتداخل الأزمنة وتتكرر بعض المشاهد فيها بزوايا مختلفة. أحيانًا يتم ذلك بمهارة، كما في مشهد اعتقال ساري البشير، حيث تتداخل ذكرياته مع لحظة الإذلال الحاضر، مما يعكس كيف يصبح الماضي امتدادًا للحظة القمع: «لم يكن ذلك أول انكسار، لكنه كان الأكثر جفافًا. لم يبقَ شيء ليُكسر.» لكن في مواضع أخرى، يصبح التنقل الزمني مربكًا، كما في أحد الفصول حيث يعود السرد فجأة إلى طفولة الراوي مع جده دون تمهيد سردي كافٍ. مع ذلك، يمكن فهم هذه الفوضى السردية كجزء من استراتيجية النص، حيث لا يعكس فقط حالة الضياع لدى الشخصيات، بل يجعل القارئ يعيش هذا الضياع ذاته. فكما فقدت الشخصيات إحساسها بالخيط الزمني لحياتها، كذلك تُجبر الرواية القارئ على اختبار التشظي نفسه.

تعدّ شخصية ساري البشير هي الأكثر نضجًا بين شخصيات هذا النص السردي، حيث تمر بتحولات نفسية معقدة، من الاعتقال إلى البحث عن معنى جديد للحياة، وهو ما يتجسد في تحوله إلى طبيب أعشاب. هذا التحول لا يُقرأ كاستسلام، بل كأسلوب للبقاء، خيار يثير تساؤلات حول ما إذا كانت الحرية ممكنة في عالم تحكمه السلطة والتقاليد معًا، إلّا أن خليل صويلح فضّل في نحته لشخصية الراوي، رغم كونه شخصية محورية في النص، أن يبقيه غامضًا من حيث تكوينه النفسي، غموض قد يبدو في الوهلة الأولى ضعفاً سردياً لم يلاحظه الكاتب أو غفل عنه، لكننا مع الاستمرار في القراءة نشعر أنه كان مقصوداً، فبفضل هذا النحت المضرب لشخصية الراوي، جعلنا النص نقف عند هشاشة الهوية في عالم القمع، فالراوي في رواية «ماء العروس» ليس بطلاً تقليديًا، بل أقرب إلى شاهد يعيد تركيب الحكايات، كأنه مجرد وسيط بلا جوهر ذاتي حقيقي.

هذه الفكرة تعيدنا إلى أعمال مثل «الصخب والعنف» لويليام فوكنر، حيث يصبح السرد نفسه انعكاسًا لفوضى الذهن والشخصية.

تعتمد الرواية على رموز متكررة مثل الخيول والذئاب، لكنها أحيانًا تفقد فعاليتها بسبب تكرارها دون تطور دلالي واضح، فعلى سبيل المثال، يقول حمّاد الركّاض (إحدى شخصيات الرواية): «الرجال كالخيول، إما أن يغوصوا في رمال الذل إلى الأبد، وإما أن يعيشوا بخشوم مرفوعة». هذه الصورة، رغم قوتها، تتكرر بأشكال

خليل صويلح



مختلفة، مما يجعلها تفقد عنصر الدهشة. لكن يمكن قراءة هذا التكرار نفسه كجزء من فلسفة الرواية: الثبات التاريخي. في عالم البداوة، تُعاد نفس الأساطير والأمثال عبر الأجيال دون أن تتغير، مما يعكس كيف يبقى القهر والسلطة والتقاليد في دورة أبدية لا خروج منها.

تمتاز الرواية بلغة شاعرية سرعان ما تحوّلت مع استمرار النص إلى عبء على سرديته، بسبب أن الكاتب عوض أن يركز على الحركية والأحداث، صب اهتمامه في أكثر من مرة على اللغة التي هي واحدة من نقاط قوة المشروع السردي لصويلح في مختلف أعماله المنشورة. نقرأ مثلاً في وصفه لليل الصحراء: «الصحراء مثل امرأة عجوز تجلس عند باب الزمن، ترقب العابرين دون أن تحاول منعهم من الرحيل.» هذه الصورة جميلة لكنها لا تضيف جديدًا إلى السياق الروائي، وكان يمكن تكثيفها لجعلها أكثر تأثيرًا. مع ذلك، قد يكون هذا الأسلوب جزءًا من محاولة الرواية لإضفاء بعد أسطوري على الصحراء، خاصة إذا علمنا أن الكاتب لم يوظف الصحراء في عمله هذا كخلفية مكانية، بل ككيان شبه ميتافيزيقي، مما يجعل الأسلوب اللغوي الزخرفي وسيلة لتعزيز هذا البعد الرمزي في العمل، إذ بينما تنتمي» ماء العروس» إلى تقاليد الرواية العربية التي تستكشف تحولات البداوة، فإنها تختلف عن أعمال رائدة تناولت هذه التحولات على غرار «مدن الملح» مثلاً لعبد الرحمن منيف بتركيزها على التحولات الفردية أكثر من التحولات المجتمعية.

لكن لا بدّ أن نلاحظ في ناحية أخرى من هذا السياق، أن هناك تشابهاً بينها وبين روايات تناولت العوالم القاسية التي تجعل من مجرد البقاء تحديًا مستمرًا على غرار رواية «الطريق» لمكارثي على سبيل المثال فقط، ما اختلاف أن مكارثي في عمله هذا اعتمد على الحد الأدنى من السرد، بينما تميل «ماء العروس «إلى الإطناب في التفاصيل الفلسفية.

تحمل رواية خليل صويلح مقومات فنية عالية، لكنها تتعثر أحيانًا بسبب الإطناب الفلسفي وبعض التشعبات غير الضرورية في السرد. قوتها تكمن في تصويرها لتحولات الهوية في ظل القمع السياسي، لكنها تفقد زخمها في مواضع بسبب المبالغة في الرمزية والاستطرادات اللغوية. غير أن بعض ما قد يُحسب عليها كضعف – مثل التشظي الزمني أو التكلف اللغوي – قد يكون مقصودًا كجزء من تجربة سردية تحاول تفكيك مفاهيم الزمن والهوية. ورغم ذلك، تظل هذه الرواية نصًا أدبيًا يستحق القراءة والتأمل، لا سيما في سياق الأدب العربي الحديث الذي يعيد التفكير في مصير الهويات المتأرجحة بين الماضي والحاضر.

سيرة

خليل صويلح، روائي وصحفي من سوريا، يعمل في الصحافة الثقافية العربية منذ منتصف ثمانينات القرن الماضي. صدرت له العديد من المؤلفات الأدبية في الرواية والشعر والنقد، من أبرزها رواية «ورّاق الحب» التي حازت جائزة نجيب محفوظ عام 2009، ورواية «اختبار الندم» التي حصل بها على جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2018.

زياد الرحباني عند غير العرب

بقلم: الدكتورة لاورا غاغو غوميث

في يوليو/ تموز الماضي غمرت وسائل التواصل الاجتماعي والأخبار بموسيقى ومقاطع مسرحيات وأجزاء من مقابلات تلفزيونية، وكان لها بطل ومؤلف واحد. وعلى رغم من أن موسيقاه لم تتوقف يوماً عن مرافقتنا كخلفية حياتنا، بدأت ترتفع بقوة الحزن والحداد على فقدان شخصية بارزة في لبنان خصوصاً وفي عموم الوطن العربي.

زاويتي هذا الشهر عبارة عن تكريم متواضع للفنان الكبير الراحل زياد الرحباني، وسأقوم بذلك من ناحية شخصية كطالبة دائمة للغة العربية وأستاذة هذه اللغة لغير الناطقين بها في السنوات الأخيرة. فعلاً، لهذا الفنان دور مهم في درس العربية وثقافتها، وأكثر من ذلك، في التعبير عن جيل بعد جيل.

أول مرة تعرفت على زياد الرحباني كانت عبر صوت أمه فيروز، حين كنت طالبة. فنحن الطلاب كُنّا نحاول أن نعوض جهلنا بالثقافة العربية برغبتنا الشديدة بالتعلّم والفهم. كانت ولا تزال فيروز مرجعاً ويرنّ اسمها في آذاننا حينما كنا في ممرات القاعات. استمعنا لأغانيها قبل أن نفهم كلماتها في البداية، إذ بقي معنا الإيقاع وأصوات وأجزاء جمل وكنا نقلّد كل ذلك غير واعين.

لاحظنا أيضاً التغير الواضح في مجموعة من أغنيات فيروز: لقد جعلتها موسيقى زياد مألوفة وغريبة لنا في الوقت نفسه. وعليّ أن اعترف بانني تعرفت على اغانيه وكلماته، ولم اعرفه. تعرفت على مشاعر المؤلف قبل أن أعرف اسمه.

في مرحلة الدكتوراه، أصبحت موسيقاه لحن أسفاري: "قدّيش كان في ناس" و"البوسطة" تذكرانني بمحطات الحافلات التي تعجّ بالركاب، بينما كنّا نحتسي القهوة بجانب هرم الجامعة في الأردن. كأن القهوة الصباحية تحتاج إلى موسيقى الرحباني ليغدو طعمها أحلى.

في الفترة الأخيرة، كأستاذة، افتتحت مكتبي في الجامعة بتعليق صور على الجدران ومن بينها صورة المجموعة الغنائية "إيه في امل". أعترف بأنني أعطيتها معنى جديداً، خاصة أنّ مختلف الطلاب المتفائلين والجريئين يأملون بدرجات غير مستحقة. من هذا الساحل المتوسطي، تمثل أغاني زياد الرحباني كنزاً لغوياً وثقافياً مميزاً. فهل نستطيع أن ندرّس لغة بغير تذوقها؟ لا أتذكر كم مرة عرضتُ أغنية "كيفك انت"، للتعريف بالتحيات والموقف والاختلافات بطريقة لغة نابضة وحيّة. بالفعل، يمكنني أن أتحدث عن فوائد استعمال أغانيه في تدريس العربية لغير الناطقين بها لساعات طويلة: تمييز الأصوات، اكتساب المفردات، النغمية، وجمال اللغة. لكني لا أعرف تماماً إنْ كنت أشارك موسيقاه لأسباب تربوية فحسب، أم لكل الذكريات التي تشكّلت مع موسيقاه. فما الموسيقى إلاّ ذكرياتنا. في الختام، كنت أرغب في أن أظهر تأثير موسيقاه، ليس كمورد تربوي، بل بوصفها فنّاً مميزاً أثر ولا يزال يؤثر في أجيال من العرب وغير العرب، كمتعلمي لغته العربية وخاصة لغته الفنية.

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

رواية الكاتب الفلسطيني أسامة العيسة تنهض على بناء موسوعي

«سماء القدس السابعة».. مدينة الحكايات بمنظور مختلف

بقلم: أحمد زكارنة (رام الله)

أسامة العيسة

إنْ شكّلَ الفضاء المكانيّ لمدينة القدس عاصمة فلسطين، بكلّ أبعاده التاريخيّة والجغرافيّة، مجالاً للتّصوّرات الاستعماريّة المتخيّلة على مرّ العصور، فإنّ الروائي الفلسطيني أسامة العيسة يَرى القدس في روايته «سماء القدس السابعة» مسرحاً مرجعياً لتطوّر السّرديّات المتصادمة، حول هويّة المكان، حيث لا تشتبك النّصوص الكبرى في حرب سرديّة طاحنة وحسب، وإنّما تحاول جاهدة إعادة تأويل المعنى، بما يخدم تطلّعاتها؛ فالكاتب هنا، لم يقدّم حكاية القدس كبؤرة لتاريخ غير مكتمل، بل كإطار لمستقبل لا يزال مبهماً، مما يدفعنا مباشرة إلى قلب الصّراع الحضاريّ، والدينيّ والسياسيّ الدائم والمستمرّ.

تنهض رواية العيسة الصادرة عن منشورات المتوسّط في إيطاليا، 2023، من حيث الشكل والمضمون، على بناء موسوعيّ، لا بالمعنى التوثيقيّ العاديّ، وإنما بالبعد المعرفي المُشتبك، الذي يُمكّنه أن يؤسّس لبنية سرديّة عميقة تُعيد طرح أسئلة الوجود والهزيمة والهويّة ضمن معمار سرديّ شبكيّ مشبع بالرّموز والدلالات السياسيّة والثقافيّة، على نحو يمنح القارئ منظوراً مختلفاً للقدس المدينة الضحيّة، الشاهدة، العاصمة المحتلة؛ لتحاكي وتجادل قصة القدس، بهذا المعنى، عديد الرّوايات العقائديّة والفكريّة، من نصوص ومرويّات وحفريات ووقائع وأهازيج واتفاقيّات وتقارير، متقاطعة أحياناً، ومتباينة في مرات أخرى. ذلك لأنّ «الأديان والتّاريخ تتداخل، وأسماء القبائل والشّعوب تأخذ معانيها في سياقاتها».

هذا البناء الموسوعيّ، جاء مرتكزاً على ثلاثة محاور أساسيّة هي؛ القرية/ المدينة بوصفها كناية عن فلسطين، والانكسار المتمثل في «طربلة/ عُنّة السبع» باعتبارها مرآة لغياب الفعل العربيّ بعد النكبة وبعد النكسة، والماء كرمزٍ متحوّل للسيادة والهويّة، وهو ما يُمكن أن نربطه بدلالات طاحونة القدس، وسلّم الكنيسة، كذروة رمزيّة للاشتباك والتّخلّي، والانهيار والصّعود في عصور مختلفة؛ وهو ما يُؤكّد أن هذا الجهد البحثيّ المضني، حول «مدينة نصيّة» كما القدس، كان مهماً وضروريّاً في سياق الرّد على رواية الاستعمار، ليس بالشّعارات وحدها، وإنّما بالحكايات أيضاً؛ بعيداً عن تفسيرات قواميس اللاهوت اللغويّ، قريباً من الغوص عميقاً في بحار الذاكرة الحيّة، من الذاكرة الفرديّة إلى التاريخ الجمعيّ، ومن المكان المجرّد إلى الإنسان الرّوح، ومن الرواية السياسيّة إلى تفاصيل الحكاية التي تتدفّق بلا توقّف، من دون التورّط في الأحكام النهائيّة، ببساطة لأنّ «المقدّس يخلق أعداء كثيرين له، بعكس المُدنّس».

أما محور القرية، وبناء على رموزها ودلالاتها، فقد وردت في الرواية التي قدمها العيسة في ثلاثة أسفار مترابطة، هي «سفرٌ للحياة/ وسفرٌ للحزن والحياة/ وسفرٌ للبقاء والحزن والحياة» لم يتناول المؤلف القرية باعتبارها مجرّد فضاء جغرافيّ تدور الحكاية على جغرافيّتها، ولكن كرمز لفلسطين الوطن المغتصب، الذي لا يزال يتعرّض لمحاولات التفكيك والتمزيق والمحو، التي تدور في زمن «الحداثة السّائلة»، حول سيولة المعنى، حيث خلخلة الثوابت، واضطراب القيم، وتبدّل الهويات؛ ظواهر لا تتمظهر في السلوك الفرديّ أو العائليّ أو الاجتماعيّ وحسب، وإنّما في الأيديولوجيّ والوطنيّ والمؤسساتيّ، إذ تتمثل ثقافة الاستهلاك في الرغبة لا الحاجة، وفي الصورة لا الأصل، وفي العرض لا القيمة.

وأمّا محور طربلة السبع، فقدّمها العيسة بلغة التوريّة، ليمارس حقّه في نقد النّظام العربيّ ذاتاً وموضوعاً، إذ إنّ مرض الإنسان، يُعدّ أمراً طبيعيّاً تماماً كجزء لا يتجزّأ من حياته، لكنّ مرض الأنظمة يتمثل في أفكارها المقيّدة ومُمارساتها العاجزة، بما يعبّر عن تلك «الهياكل» المفرغة من مضمونها ومعناها، حيث القوّة باتت مظهراً دون جوهر، والسيادة شكلاً من أشكال التشظّي، والإرادة صيغة بلا ممارسة.

غير أنّ محور الماء كرمزٍ متحوّل للسيادة والهويّة على أرض الواقع لا في الأسطورة، يُمكننا اعتباره عقدة الرواية التي منها وحولها دار الكاتب أسامة العيسة، لا ليقول إنّها مصدر الحياة والبقاء والطهارة، وإنّما ليؤكّد أنها وعد النجاة ومكمن الغرق؛ ولنا في النصوص خير دليل، فما بين الطّوفان، واللّجة، هناك من سيغرق ومن سينجو؛ والماء إشارة حاضرة في قول «كافل» الرّاوي: «المكان الذي وجدَت فيه الحمامةُ غصنَ الزيتون، وأسرعت تحمله إلى النبيّ نوح التّائه في اللُّجّة». فالماء إذاً، هو رمز الحضور الفعليّ للخير، والغياب الحصريّ للرّحمة، مما يكشف لنا أنّ الموت في الحالة الفلسطينيّة، ووفق ما ورد في الرّواية، لم يعد نتيجة بيولوجيّة فقط ولا بطوليّة وحسب، بل هو علامة من علامات المعنى الحائر ما بين خلاصة الحقيقة، ومظاهر طقوسها في سرديّات النّصوص المشتبكة، التي ببساطة حوّلته من الحقيقة الأكيدة في الحياة، إلى قرار سياسيّ يُمكنه أن يصنعه، ويؤول معناه، ويؤكّده أو ينفيه. وجاء في الرواية «وأخيراً سمحت سلطات الاحتلال بتسليم جثمان والدي ليلاً».

العيسة الذي لا يعرف على ماذا يختلف الشعب الفلسطينيّ، وهو كله تحت شرط الاحتلال الصهيوني، لم ينه روايته، من دون أن ينتقد الممارسة الفصائليّة، ليطرح سؤال الترف السياسيّ والفكريّ على لسان «لور» بلغة ساخرة: «لا أعرف لماذا يتوجّب علينا أن نختلف على أيّ شيء، وكلّ شيء؟ من أين يأتينا كلّ هذا الترف؟»، هذا الترف السياسيّ والحركيّ الذي لا يليق بالواقع المأساويّ المعيش، يسلّط الضّوء على تحوّل ظاهرة الخلاف التي يُمكنها أن تحدث داخل أيّ حركة تحرّر وطنيّ، إلى عادة فلسطينيّة داخليّة، ليست مستقلة عن السياق الخارجيّ؛ وهي العادة التي بدأت مبكّراً مع ظهور وتنامي حضور الثورة الفلسطينيّة المعاصرة، وصولاً إلى ما بعد الزّمن الروائيّ لطرح الكاتب في روايته هنا، وكأنّ الذات الفلسطينيّة

صارت مأخوذة بالخلاف كحالة هويّة فرعيّة تضاف إلى، وربما تسبق، هويّته الوطنيّة.

هذه التعرّية للمشهد السياسيّ الداخليّ في الساحة الفلسطينيّة، شملت اتفاق «أوسلو» وتداعياته الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، لا لشيء، ولكن لأننا «قليلو الحظّ، وقليلو التخطيط»، والبطلة «لور» هنا لم تكن تتحدّث بلسانها، ولا حتى بلسان صانعها الروائيّ، قدر ما كانت تعبّر عن الضمير الفلسطينيّ الغاضب على هذا التّشظي الذي إن عبر، فهو يُعبّر عن هويّة وطنيّة مأزومة: «وكان من المؤسف، التّنافس والتّناحر، على تلك المناصب، فالجميع أراد القطف، حتّى قبل استواء الثّمار».

ولأنّ العيسة قد نجا ليروي كما وردّ على لسان بطلته لور، في إحدى رسائلها إلى «كافل»: «لقدّ نجوت. نجوت لأروي قصتي، وأنت نجوت، لتروي قصتك»، لم يسقط الكاتب، في شرّك إعلاء البطولة لسموّات فوق النّقد، ولم يتعامل مع المقاومة باعتبارها فعلاً مقدّساً أو خالياً من العيوب، وإنّما ذهب يقاربها بوصفها فعلاً بشرياً مُعرّضاً لكلّ ما هو نسبيّ، لا ما هو أسطوريّ مطلق، وهو ما يدفعنا للقول إنّ الكاتب، تمكّن من أن يطلق العنان لسرديّته من موقع «النّاجي»، لا من وهم المنتصر، لمنح آفاق للمساءلة والتّأمل في الأدوات والسّبل، لا للتّمجيد المجانيّ والشعاراتيّ للإقدام والتّضحية؛ فالنّجاة هنا هي البطولة الفرديّة التي عليها أن تحمل الهمّ الجماعيّ، وكأنه أراد أن يؤكّد - على لسان بطلته - أنّ الإشكال ليس في الفعل المقاوم، ولكن في من يحتكره، ويمنع عنه هواء الأسئلة.

هذه المعالجة السرديّة لا تعني بأيّ حال من الأحوال نزع البطولة من سياقها، بل تعني أهميّة وضرورة إعادة تعريفها لا بوصفها أيديولوجيّا مغلقة، وإنّما باعتبارها نزعة أخلاقيّة تحرّريّة.

بلغة أشبه ما تكون بالحفر العميق، راح الرّاوي «كافل» الشّاهد المتأمّل، يُقارب بين مرويّاته، ومرويّات الأب «يوسف» السائق/ المناضل، والأمّ القلقة بمصيرها التراجيديّ، وأبي روحيّ، والعم جورج، ولور الصّديقة، والجد نقولا، وكلّ يمثل ذلك الإنسان الفلسطينيّ، ككائن هشّ، مكسور، يحاول أن يتلمّس معنى ما حدث ولا يزال يحدث منذ فجر التّاريخ وإلى بداية هذه الألفيّة الثّالثة؛ ليقذف بنا جميعاً «كافل» المتلقّي والرّاوي في أتون حكاية لمدينة الحكايات بحثاً عن إجابات محتملة لأسئلة: من نحن؟ ومن يملك الحقّ في سرد الحقيقة عنا وعن الآخر النقيض؟ وأي سرد يمكنه أن يشكل ملحمة المأساة والمقاومة معاً؟ «فنحن نحيا بالحكاية، ونورثها كي لا نموت مرتين».

هكذا، تُصبح القدس في رواية العيسة، مدينة لحكاية معلّقة لم تُكتب نهايتها بعد، حكاية مدينة نصيّة، معلّقة بين صعودٍ مرهق، ودورانٍ أبديّ، وقصاص لم يُعلن موعده.

ابن مخيم الدهيشة

أسامة العيسة، كاتب روائي وقصصي وصحافي من فلسطين، وُلد في مخيم الدهيشة في مدينة بيت لحم في فلسطين عام 1963. عمل مديراً لتحرير صحيفة «الصدى» الأسبوعية، وهو عضو في نقابة الصحافيين الفلسطينيين، اتحاد الأدباء والكتّاب الفلسطينيين. صُدرت له حتى الآن 10 روايات منها «المسكوبية»، «مجانين بيت لحم»، و«سماء القدس السابعة». وله أربع مجموعات قصصية، وستة كتب علمية وتاريخية، علاوة على بعض الأبحاث لأفلام تسجيلية عن السياسة والثقافة في فلسطين. وحصل على عدد من الجوائز، من بينها جائزة الشيخ زايد للكتاب عن روايته «مجانين بيت لحم» عام 2015، ووصل إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر العربية) عن رواية «سماء القدس السابعة» عام 2024.

تخوم الكتابة

القراءة والنّسيان

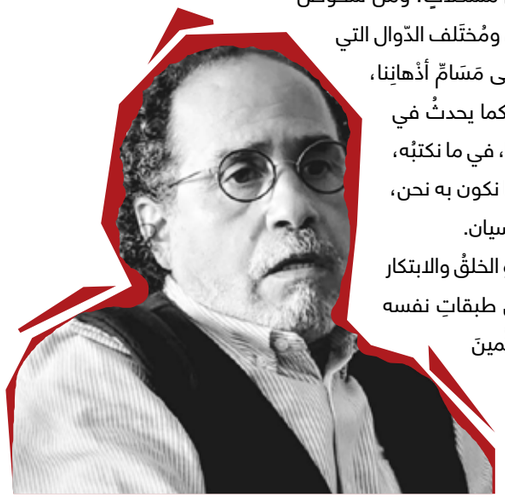
بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

لا نقرأُ لننسى، وإلاّ ما جدوى القراءة إذا كانت بهذا المعنى. ننتهي من كتابٍ، دونَ أن نكون بدأناهُ، أو قرأناه، وكأنّنا كُنّا في غيبوبة، لا عضوَ، ولا حاسّةَ فينا تتحرّك.

جَدوى القراءة، أن نتعلَّمَ، ونَعرِفَ، ونكتشفَ عوالِم ومعارِفَ جديدةً، يكون ما نقرأهُ، بنفس اختراق ماءِ المِرآة في حكايات «أَلِيسْ في بلادِ العجائب»، نَخرجُ من واقع لندخُلَ غيرَهُ، سواءَ أكانَ واقعاً، أو خَيالاً، فنحن لا نَخرجُ من كتابٍ، حتّى وهو لا يُعجِبُنا، نقرأه على مَضضٍ، إلاّ ونَكونُ عَرفنا أشياء، وتَغيّرت فينا أشياء، أو دخلنا في عوالِمَ مُشكلاتٍ، وأسئلة، وأفكارٍ، وقضايا، وصِرْنا غير ما عليه غيرنا، مَنْ قرأ، رُبّما نفس الكتاب، أو نفسَ الكُتُب، لأنّنا، نختلف، لا في ما نقرأه، بل طريقة القراءة، في كيف نقرأ.

القراءة، إذن، هي سِحرٌ، أو نوعٌ من السّحْر، لكنّه سِحْرٌ زُلالٌ، يُشرَبُ كالماء الصّافي البارِدِ، الذي، بقدر ما يُزيلُ بعض الظَّمأ، يُضاعِفُ الظَّمأ والرّغبَةَ في الشُّرب بلا انْقطاع، يجعل الذّهنَ يطلُبُ مزيداً من الماء، ماءِ المعرفة، وماء العِلْم، وماء ما يكون في القراءة من أشياء، لا ننتبه إليها، أو هي ضمن بنية النّصّ أو العَمَل، نتَشرّبُها، كما يَتشرّبُ الفَراشَ رَحيقَ الزّهْرة ونُسْغَها.

ونحن نقرأ حكايةً، أو عَمَلاً شعريّاً، يأخذُنا ما فيه من أحداث، ومن مُشكلاتٍ، ومن شُخوص ووقائع، يَهُمُّنا محتواها، أو ما تقولُه، طريقَةُ القَوْل، اللُّغَةُ، والبِناء، ومُختَلف الدّوال التي تُشَكِّل جوهر العمل، هي من الأُمور التي تتسرّبُ إلى ذاكرتنا، وإلى مَسَامِّ أذْهانِنا، تترسّبُ في أعماقِها، تكمنُ، وتتخثّر، كنُطْفةٍ في عتْمة الرّحِمِ، أو كما يحدثُ في تكوُّن المعادن الثّمينة في أعماق التُّرْبة، لتظهر، فجأةً، في غفْلةٍ مِنّا، في ما نكتبُه، أو نقولُه، وفي ما نُفكّرُ فيه، ويصير ضمن ثقافتنا، ومعرفتنا، وما نكون به نحن، ونحنُ نقرأ ونكتُب، أو نُناقِش ونُحاوِر، وتستغرِقُنا مُتعة، أو لَذّةُ النّسيان.



وإذن، فالنّسيانُ في القراءة، ليس نقيض التّذكّر والاسترجاع، بل هو الخلقُ والابتكار والإبداع والإضافةُ، حين يصيرُ القارئ، هو نفسه كاتباً، يَنزِلُ إلى طبقاتِ نفسه الدّفينة، ليَستخْلصَ منها اللُّبَّ، والجوهر، والنّواةَ، والمعدن الثّمينَ النّادرَ الذي منه يَخرج الحَلْيُ المصنوع باختراعٍ، وبتفرّدٍ وامتياز.

• شاعر وناقد من المغرب

الكاتب المغربي نقل إلى اللغة العربية كنوزاً
من النقد الفرنسي والإنجليزي

لحسن أحمامة: لا أترجم «تحت الطلب»

ضفـــاف

لحسن أحمامة

حاوره في باريس: عبد الرحيم نور الدين

يُعدّ الكاتب المغربي لحسن أحمامة أحد أبرز المشتغلين في مجالي الترجمة والنقد الأدبي في المغرب. انطلق من مدينة الدار البيضاء، في مسيرة جمع فيها بين الصحافة والتدريس والترجمة والكتابة الروائية. ونقل كنوزاً من النقد الإنجليزي والفرنسي إلى اللغة العربية.

وفي حوار مع مجلة «كتاب»، قال لحسن أحمامة «لا أُترجم تحت الطلب»، واصفاً الترجمة بأنها «عشق ورحلة في جغرافيا ثقافات أخرى».

ورغم أنه نقل إلى العربية إلى الآن 15 كتاباً من اللغتين الفرنسية والإنجليزية، إلاّ أنه لا يعتبر نفسه مترجماً بقدر ما يرى ذاته «كاتباً»، مضيفاً «أنا كاتب لا غير، وهي الصفة التي أحبذها»، إذ يسجل له إبداع روائي مهم تمثل في ثلاث روايات: «ذاكرة المرايا»، و«سمفونية فيفالدي»، و«على جرفِ هارٍ».

• مسيرتك تمتد بين الصحافة والتدريس والرواية والنقد والترجمة. كيف ترى الجمع بين هذه المجالات؟

- بداية أود أن ألفت الانتباه إلى أن اسمي الحقيقي هو (الحسن أحمامة). أنا توأم. والموظف الذي كان قد سجلني أسقط حرف الألف عن سهو أو عدم معرفة. فقد عمل في الإدارات العمومية بعد الاستقلال موظفون مستواهم التعليمي أدنى من متوسط في سياق مغربة الإدارات والمؤسسات، إذ كانت نسبة الأمية مرتفعة جداً، وهكذا تمت كتابة الأسماء كما كان ينطق بها السواد الأعظم من المغاربة. واسمي لم يكن بمنحى عن ذلك مثل جل المغاربة، بل لا يزال العديد منا يعانون من أخطاء هؤلاء الموظفين.

مارست الصحافة الأدبية بجريدة السياسة الكويتية (طبعة المغرب)، وكنت مسؤولاً عن الملحق الثقافي. في هذه الفترة، اشتغلت مع الراحل بابكر حسن مكي، والشاعر محجوب البيلي المقيم حالياً في دبي، ثم اشتغلت بإحدى الجرائد الوطنية. غير أنني لاحظت فرقاً كبيراً جداً بين التجربتين. بعد ذلك التحقت بسلك التعليم، إذ عملت أستاذاً للغة الإنجليزية إلى أن تقاعدت. الواقع أن تجربة الصحافة قد منحتني فرصة الكتابة اليومية، وهو ما أمارسه كل يوم حتى الآن. إما أكتب أو أترجم من اللغتين الإنجليزية والفرنسية. على أنني لا أعتبر نفسي مترجماً بقدر ما أرانى كاتباً رغم أنني أصدرت حتى الآن 15 كتاباً مترجماً، إضافة إلى كتب نقدية عن السرد بصفة خاصة، وثلاث روايات، آخرها «على جرف هار» الصادرة عن دار الثقافة بالمغرب. باختصار أنا كاتب لا غير، وهي الصفة التي أحبذها.

• ولدت في حي عريق من أحياء الدر البيضاء، فما علاقتك بهذه المدينة، وهل من صدى لها في رواياتك؟

- رأيت النور في حي درب السلطان بالدار البيضاء، وهو الحي العريق الذي أحمله في دواخلي أينما حللت أو ارتحلت. ورغم انتقالي إلى حي آخر، لم أنقطع عن زيارته رغم التحول الرهيب الذي عرفه منذ نحو أكثر من ثلاثة عقود، لقد تحول إلى حي تجاري عمَّره وافدون جدد من مدن مغربية أخرى؛ مما تسبب في نسف جل معالمه إلاّ قليلاً. أحمله لأن كل ذكرياتي هناك. أحياناً أحلم بغرفتي في بيتنا الكبير كما كان يتهيأ لي في صغري. وقد أكون ممن يستحوذ عليهم الحنين إلى أمكنة طفولتهم. لقد أنجب درب السلطان أسماء بارزة في الثقافة والفن والرياضة.

روايتي «على جرف هار» تحكي قصة رجل أدمن القمار لحد أنه خرب أسرته بالكامل. هي رواية ذات بنية سردية ما بعد حداثية. كتبتها لأن هذه الظاهرة لم يتناولها السرد الروائي المغربي. يمكن القول إن كتاباتي الروائية هي عن الإنسان بالدرجة الأولى، فالشخصية الروائية رغم كونها بنية سردية تبقى دائماً على علاقة بالواقع بدءاً من الاسم.

• لماذا ركّزت في ترجماتك على اللسانيات والنقد وتحليل الخطاب؟

- بدأت النشر في الصحافة سنة 1984. كتبت الشعر،

ثم القصة القصيرة. لكنني تحولت إلى الكتابة النقدية عندما عملت في الصحافة. كنت أقوم بمراجعة للكتب الأدبية، وكان عليّ أن أطلع كثيراً على المناهج والنظريات النقدية الحديثة. هكذا وجدتني منخرطاً في الكتابة النقدية التي تستهويني، ولا أزال أمارسها. كما أنّ أغلب قراءاتي تنصبّ على الكتب النقدية والفكرية والنصوص السردية. أكتب أحياناً دراسات أنثربولوجية وهو المجال الذي أعشقه كثيراً بعد أن اطلعت على كتابات بورنيسلا ومالينوفسكي وبيرتشر وتايلر ودوركهايم وآخرين. لقد كانت ترجمتي لكتاب شلوميث - ريمون كينان، (كنعان، كما ترجمته) الدافع الأساسي لترسيخ مساري كناقد ومترجم. مر على ترجمته أكثر من 30 سنة، ولا يزال يحظى باهتمام بالغ. لقد اتخذت على عاتقي ترجمة الكتب التي تستهويني في مجال النقد: الشعرية البنيوية، واللسانيات، وتحليل الخطاب، والتاريخانية الجديدة، وما بعد الكولونيالية. آخر ترجمة صدرت لي هي «شعرية الفضاء» عن الفرنسية، للفيلسوف غاستون باشلار.

• تَعتبر الترجمة حواراً مع النص الأصلي يتطلب دراية جيدة ووعياً ثقافياً عميقاً، فضلاً عن المعرفة الدقيقة باللغتين. ما تقييمك لحركة الترجمة في الوطن العربي، وما الأعمال التي ترى ضرورة نقلها إلى لغتنا؟

- الترجمة أحد العناصر الأساسية في التلاقح الثقافي والحضاري وربما الأهم. لكن قد تكون لها عواقب وخيمة إذا ما فُهم النص بطريقة مغلوطة. فليس كل من يتقن لغة واحدة باستطاعته القيام بالفعل الترجمي. ثمة مقتضيات وشروط، أولاً على المترجم أن يعمل في مجال اختصاصه. ثانياً عليه أن يكون ملمّاً باللغتين. ثالثاً من الأفضل أن يكون المراجع شخصاً آخر غير المترجم. حتى الآن لا أستسيغ عبارة «توطين النص»، فكل نص يحمل ثقافة البلد الذي أنتجه ومن خلاله نشكل فكرة أو صورة عن هذا البلد وثقافته. أحياناً يمارس المترجم الرقابة على نفسه، خصوصاً في بعض الكتب التي تسيء إلى بعض القضايا. في رأيي على المترجم أن يكون أميناً في كل ما يترجم، أو يستغني عن ذلك بالكل. أما في حالة الترجمة عن لغة وسيطة، فقد يقع المترجمون في مشكلات عدة. ومثلاً، ما حدث لي مع كتاب «شعرية الفضاء» لغاستون باشلار، الصادر حديثاً عن دار التكوين، أنني وجدت أن الروائي غالب هلسا كان ضحية المترجمة الأميركية،

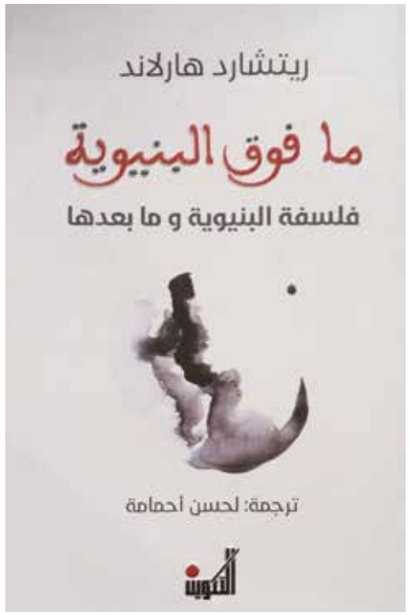
ماريا خولاس، التي أساءت كثيراً للنص الفرنسي، من غير قصد، حين ترجمته إلى الإنجليزية التي ترجم عنها هلسا. عندما اطلعت على ترجمتها وقارنتها مع النص الأصلي، وجدت كثيراً من المغالطات، قررت إعادة ترجمته عن الفرنسية، وكتبت مقدمة شرحت فيها دواعي إعادة الترجمة. على العموم، فالترجمة - لاسيما في حقل العلوم الإنسانية - عشق ورحلة في جغرافيا ثقافات أخرى. لذلك، لا أترجم تحت الطلب.

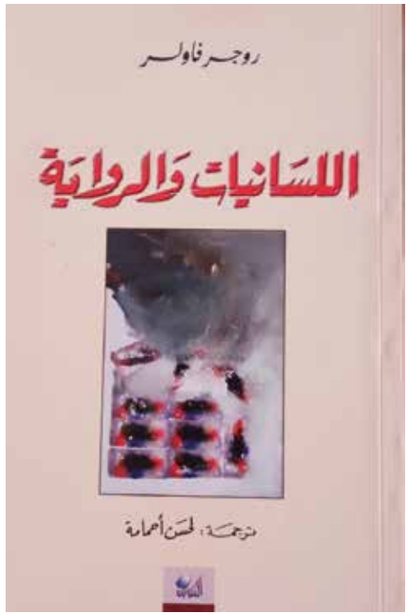
• يعرف عنك حرصك في اختيار الأعمال التي تحمل قيمة معرفية مضافة للقارئ، هل أفادت الكتب المترجمة البحث الأكاديمي؟

- تقريباً كل الكتب التي نقلتها إلى العربية - سواء من الإنجليزية أو الفرنسية - لاقت إقبالاً، خصوصاً في المجال الأكاديمي. ويمكنني أن أقول إن «التخييل القصصي.. الشعرية المعاصرة» لا يزال يحظى بالاهتمام. إلى جانب ذلك، غالباً ما أجد ترجماتي مشاراً إليها في مراجع العديد من الكتب النقدية والأطروحات الجامعية، ليس في المغرب وحسب، وإنما أيضاً في الوطن العربي، كما أنها متوافرة في الجامعات العربية. إن اختياري لترجمة كتاب ما، يأتي بدافع ذاتي.

• يظهر من كتاباتك أنك منشغل بالأنثربولوجيا. هل هو مجرد تسجيل حضور، أم تجسيد لمسؤولية المثقف في المسايرة والتتبع؟

- بدأ اهتمامي بالأنثربولوجيا بعد أن قرأت «الغصن الذهبي» لجيمس فريزر، الذي أثر في العديد من الشعراء، من أمثال تي. إس. إليوت، وبدر شاكر السياب. بعد ذلك اطلعت على مالينوفسكي في بدايات تسعينات القرن الماضي. وكان ذلك دافعاً لي على القراءة في هذا المجال من دون أن أحصر نفسي في منهج واحد. لم يكن همي في البدء الكتابة فيه، وإنما توظيف ذلك في فهم بعض ظواهر الثقافة المغربية وبعض الطقوس. على سبيل المثال، لماذا يرتدي المغاربة اللون الأبيض في خمس حالات: الزفاف (العروس)، والموت (الكفن)، والحج (الإحرام)، ويوم الجمعة (للصلاة)، والحداد (الأرملة)؛ وما المشترك بين هذه الحالات؟ قد يبدو الأمر متناقضاً، خصوصاً مع العروس، والأرملة. لقد بدا لي أن القيمة المشتركة بين هذه الحالات هي قيمة الطهر. لذلك، أرى الأنثربولوجيا ضرورية لكل كاتب، ليس لأنها





تجعله منفتحاً على ثقافات أخرى، وإنما لأنها تقدم له جهازاً مفاهيمياً لفهم ذاته ولفهم الآخر.

• ما مشاريعك الجديدة في الترجمة والكتابة الروائية؟

- أشتغل حالياً على رواية جديدة تندرج فيما يسمى «التخييل الذاتي»، حسب تعبير سيرج دوبروفسكي. أما بخصوص الترجمة، فأشتغل على دراسات حول ما بعد السرديات الكلاسيكية.

كاتب ومترجم

لحسن أحمامة، كاتب روائي ومترجم من المغرب، وُلد في مدينة الدار البيضاء، عام 1959. درس الأدب الإنجليزي، وتابع دراسته بفرنسا. عمل في التعليم والصحافة. نشر روايات ودراسات نقدية وترجمات. له في الرواية: «ذاكرة المرايا» 2008، «سيمفونية فيفالدي» 2020، و«على جرفِ هارٍ» 2024. وله إسهامات عديدة في الترجمة، منها: "نظرية مابعد الكولونيالية.. مدخل نقدي"، ليلا غاندي، «ما فوق البنيوية.. فلسفة البنيوية وما بعدها»، ريتشارد هارلاند، «النظرية النقدية.. من التحليل النفسي إلى ما بعد الكولونيالية»، لويس تايسن، «اللسانيات والرواية»، روجر فاولر، «الخطاب»، سارة ميلز، «التخييل القصصي»، شلوميت ريمون كنعان، و«شعرية التخييل ونظرية الرواية»، لفرانكو موريتي مع آخرين.

حجازي.. فارس الكلمة

بقلم: علاء عبد الهادي

أعترف بأنني وقعت في هوى شعر أحمد عبد المعطى حجازي في وقت متأخر نسبيًا مقارنة بغيره من الشعراء، إذ كانت أصداء معركته الشهيرة مع الأديب عباس محمود العقاد والتي درستها على يد الناقد الدكتور طه وادي، وقت أن كنت طالبًا في كلية الإعلام مطلع ثمانينات القرن الماضي، ما زالت تسيطر على تفكيري، وتصنع حاجزًا نفسيًا بيني وبين أشعار حجازي، خصوصاً أنّ العقاد لم يكن يعترف بشعر التفعيلة وقد سحب عنه صفة الشعر من الأساس، كما لم يعترف بالشاعر حجازي ولا حتى بالشاعر صلاح عبد الصبور.

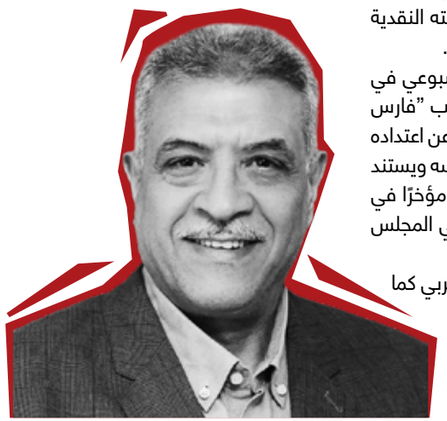
وكانت عندي مسلمات، من بينها أن من يقف في مواجهة العقاد، فهو المخطئ لا محالة، ومن هنا لم أُقبل في ذلك الوقت على قصائد عبد الصبور وحجازي من البداية، حتى أهداني صديق في عيد ميلادي ديوان "كائنات مملكة الليل" لحجازي وكان صادرًا عن دار النشرفي نفس العام، وعلى مضض بدأت أقرأ، وأقلب صفحات الديوان، وتسلمني كل قصيدة إلى التي تليها فإذا بي استجيب لنداهة شعر حجازي، ثم قرأت أول دواوينه "مدينة بلا قلب" ذلك الديوان الذي أنبأ يوم ظهوره عن ميلاد شاعر جديد، له لغته ومفرداته الخاصة، وأصبح جزءًا لا يتجزأ من دراسات الشعر العربي الحديث، ومن يومها، والى الآن لم أفوّت قصيدة ولا كتابًا ولا مقالاً لحجازي إلاّ وقرأته.

على مدار العام نُظمت أمسيات ولقاءات فى محبة حجازي شاعر مصر الشهير (مواليد تلا 1935)، وأحد أنبه شعراء الحداثة العربية، وأحد رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر الذي توج عطاءه بحصد أهم الجوائز العربية والدولية في مجال الشعر، ولأهميته تُرجمت دواوينه إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والإيطالية.

مداخل الكتابة عن أحمد عبد المعطي حجازي كثيرة ومتعددة، لاشتباكه مع الحياة بكل تفاصيلها، كُتب عنها الكثير، وتناولتها العديد من رسائل الدكتوراة والماجستير ليس في مصر وحدها بل في كل الوطن العربي، وكنت حضرت العام الماضي جلسة حصول الباحثة الصينية مايوان يوان من جامعة غربي الصين للمعلمين (لانجو) على الدكتوراة في شعر حجازي.

تطورت أدوات حجازي الشعرية عبر رحلته الإبداعية الطويلة والراسخة، ويمكن اعتبار كل ديوان من دواوينه تجربة قائمة بذاتها، فهو لا ينتمي فعليًا لجيل الستينات ولكن لجيل الخمسينات، وساهم ديوانه الأول في حركة التجديد التي بدأها عبد الرحمن الشرقاوي، ثم صلاح عبد الصبور، ثم أتى حجازي ليكمل الطريق.

هناك جانب مغبون لم يأخذ حقه كما ينبغي في تجربة حجازي، وهو تجربته ناقدًا، حيث طغت تجربته الشعرية المتألقة والفارقة فى تاريخ الشعر العربى الحديث، طغت على تجربته النقدية الثرية في تقديمه لكتابات نشرت في "الأهرام"، و"روز اليوسف" و"الآداب" اللبنانية.



إلى يومنا هذا يخوض الشاعر عبد المعطي حجازي معاركه التنويرية عبر مقاله الأسبوعي في صحيفة "الأهرام"، وفي الندوات التي يدعى إليها ويحرص على تلبيتها ويسعد بلقب "فارس الكلمة" ويطرب له، ولا ينكر وصف أمل دنقل له بـ (الطاووس)، بل يعتز بذلك تعبيرًا عن اعتداده الدائم بنفسه وإبداعه. وحالياً، رغم وهنه بعد تقدمه في العمر، إلاّ أنه يتحامل على نفسه ويستند على عكازه ويذهب إلى فعاليات ثقافية من ندوات وأمسيات شعرية، وقد شارك مؤخرًا في التصويت على أسماء الفائزين بجوائز الدولة في الفنون والآداب، بصفته عضوًا في المجلس الأعلى للثقافة.

لا يزال حجازي في عقده التسعين منحازًا للشعر، يرى أنه لا يعيش أزمة في وطننا العربي كما يردد البعض، لكن الأزمة هي في "كيفية وصول الشاعر إلى مريديه، ووصول الشاعر إلى نقاده". ويقول "نحن في حاجة للثقافة، ومن دون الثقافة لن نحقق شيئًا آخر، الثقافة شرط لأي إنجاز آخر نحققه".

• كاتب صحفي من مصر

الكاتب التونسي مؤلف «الطلياني» يؤكد اهتمامه بالحبكة لا بالتوثيق

شكري المبخوت: السرد أداة لمقاربة العالم واستكشاف الذات

صفحات

شكري المبخوت

حاوره في تونس: محمد الحباشة

لطَالما كانتِ الكتابة الرّوائيّة ممارسةً تهدِفُ إلى إثارةِ الأسئلة حول الذّاتِ وعصْرِها ومَكانتها في العالم، بَدل تقديمِ أجوبةٍ جاهزة.

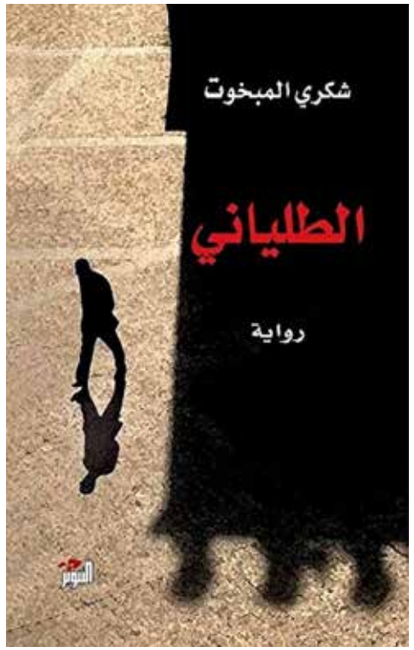
ويقول الروائي التونسي شكري المبخوت في حوار مع مجلة «كتاب»: إن اللّجوء إلى كتابة السرد «سرّ يُعرف بالحدس قبل أن يتكشّف في الوعي النظريّ»، مؤكداً أنّ «السرد أداة لمقاربة العالم واستكشاف الذات بتنظيم الفوضى الظاهرة وإضفاء معنى على نثار الأحداث والمشاعر والوقائع والمشاهد».

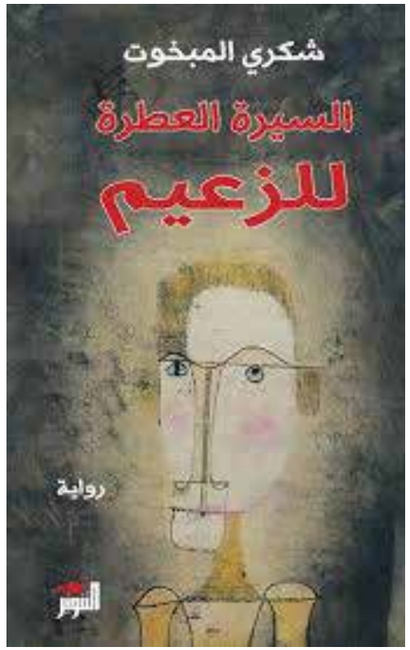
وحول التوثيق التاريخي في روايته «الطلياني»، يضيف «لم يكن من مقاصدي التأريخ، وإن رأى القرّاء بعداً توثيقيّاً تأريخيّاً، فالمهمّ عندي الحبكة وتناسق العالم الروائيّ». لكنه يبيّن أن ما ورد في الفضاء السردي، هو «تاريخ كنتُ أعيشه وأشاهده منذ أواخر السبعينات وبداية الثمانينات. فلنقل هو جزء من تكويني الفكري والسياسي والثقافي كتبته شاهداً حاضراً وبلغت عنه الغائبين».

ويُصرُّ الكاتب التونسي على أنّه يُمارسُ كتابة الرواية بوصفه هاوياً، رغم تتويجه بجوائز عديدة، أهمّها جائزة البوكر العالميّة للرّواية العربية، وجائزة البشير خريّف للرواية، وجائزة الكومار الذّهبي، عن روايته «الطّلياني» الصّادرة سنة 2014.

• لنبدأ بالدّافع الرئيسيِّ لديك لكتابة الرواية. هل هي حاجة جماليّة خاصّة وحَميمةٌ أم رغبة في التّعبيرِ عن موقِفٍ مّا، أو إضاءة رؤية للعالم، وتعرية حقائق تراها ضرورية؟

- لا أدري إن كانت هذه الدوافع متداخلة عندي، فالسؤال «لماذا» هو دوماً صعب أن نجيب عنه بكل ثقة واطمئنان، فالأسهل أن أختار دافعاً او دافعين أطوّرهما حتّى أبدو للقارئ كاتباً منشغلاً بالإبداع. ولكن تغريني فكرة التعبير عن موقف أكثر من غيرها. أستحضر هنا شيئاً شبيهاً بإجابة ريجيس دوبريه حين سُئِل عمّا دفعه إلى عالم السرد. ما بقي في ذهني من إشارته، ويتداخل عندي ما قد يكون قاله وما طرّزته من كلامه وتوسّعت فيه، أنّ المرء الذي له علاقة بالكتابة المفهوميّة سواء أكانت علميّة أو فكريّة ثقافيّة إذا كانت له مشكلة فكريّة يبحث لها عن حلّ وله فكرة عن الحلّ الممكن ولو غائمة فإنّه يعمد إلى تحليلها وتدقيقها والاستدلال عليها لتتوضّح له أوّلاً وليصوغها على نحو يعرض به نظرته ومقترحه. لكن إذا لم يكن يملك رفاهيّة مثل هذا الحلّ الأوّلي وتنتابه الحيرة والظنون الكثيرة ويصبح طريق الاستدلال عنده غائماً، يذهب إلى السرد. وفي هذا اللّجوء إلى السرد سرّ يُعرف بالحدس قبل أن يتكشّف في الوعي النظريّ: ليس السرد طريقاً إلى صياغة حكاية يودّ كل

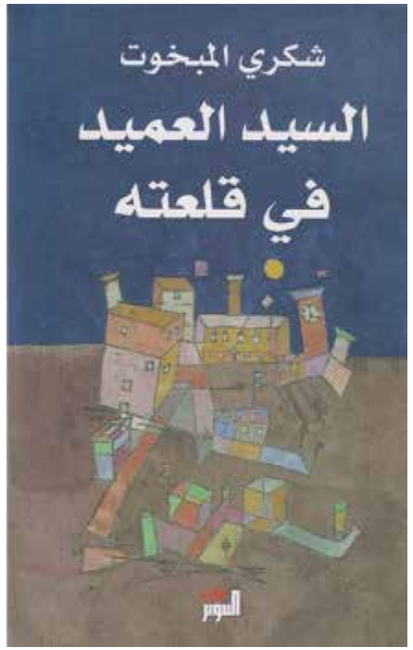


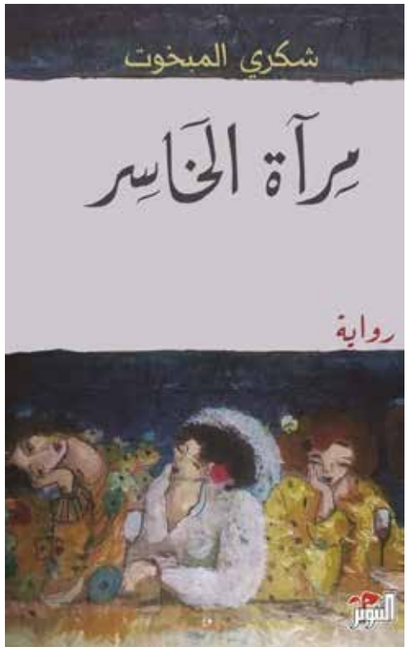


كاتب أن تكون فاتنة وجذّابة وآسرة، بل السرد أداة لمقاربة العالم واستكشاف الذات بتنظيم الفوضى الظاهرة وإضفاء معنى على نثار الأحداث والمشاعر والوقائع والمشاهد. هذا عموما ما أستحضره الآن من الدّوافع. وهو وثيق الصلة بما شهدته تونس بعد 2011 من اضطراب وتداخل في المرجعيّات وتهاوٍ للاستعارات الجامعة، وصراعات وأفكار خطيرة في السياسة والمجتمع والثقافة.

• استهْللتَ مشروعك الرّوائي برواية «الطّلياني» المُتوّجة بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية سنة 2015. هل أَردْتَ بها التّوثيقَ لمرحلةٍ خطيرة من تاريخ تونس، أمْ فرضتْ الشّخصيات عليكَ نفسَها لتكتب حكايتها؟

- التوثيق؟ ممكن، ولكنّه جانب تاريخيّ لا توجد وثائق عنه كافية. هو تاريخ كنت أعيشه وأشاهده منذ أواخر السبعينات وبداية الثمانينات. فلنقل هو جزء من تكويني الفكري والسياسي والثقافي كتبته شاهداً حاضراً وبلغت عنه الغائبين. طبعاً لم يكن من مقاصدي التأريخ وإن رأى القرّاء بعداً توثيقيّاً تأريخيّاً، فالمهمّ عندي الحبكة وتناسق العالم الروائيّ. من ذلك أنّ أحد أعضاء هيئة الحقيقة والكرامة، وهو من قدماء الناشطين في الحركة الطلّابيّة وله في الكتابة الأدبيّة محاولات، قال في سياق مدح للرواية إنّها ستكون من الوثائق المعتمدة في تقرير الهيئة. واطلعت على بحوث أكاديميّة في بعض البلدان مثل أندونيسيا والصين وتشيكيا عن الرّواية عاملتها معاملة الوثيقة الاجتماعيّة والتاريخيّة والثقافيّة. ولكن يوجد، في الآن نفسه، شيء لا يمكن للتاريخ أن يقوله. وهنا يفرض بناء الشخصيّة الروائيّة بعض الخيالات والتفصيلات على الكاتب، يكون أحياناً قد اختارها عن وعي وأحياناً أخرى تجيء بصفة غير واعية.





• هناك من صنّف رواية «الطّلياني» على أنّها سياسيّة. هل أردتَ لها أن تكون كذلك؟ وهل تؤمن، نقديّاً، بمفهوم الرّواية السّياسية؟ أم أنّ السّياسة تُعَدُّ، مثل غيرها من الموضوعات، جزءاً من عالم الرّواية الرّحب، الذي لا يُستثنى منهُ شيء على رأي ميلان كونديرا؟

- كلّ ما ذكرته ممكن! فمن حقّ القارئ أن يرى ما يعنّ له ويصبّ معطيات الرواية في القالب الذي يتصوّره حتّى إن كان سياسيّاً محضاً. وأنا أميل إلى اعتبار «الطلياني»، وجلّ ما كتبته من أقاصيص وروايات أخرى ربّما باستثناء «يوميّات نور»، من السرد السياسيّ إلى حدّ ما، ولكنّ السياسة فيها على قدر السياسة في أعمال كثيرة. فهل كتابات نجيب محفوظ أو منيف أو الطيب صالح أو المسعدي أو فيليب روث أو جويس أو كافكا سياسيّة؟ رأيي نعم وإن اختلفت وجوه التفاعل بين الأدب فيها والسياسة سياقات ومضموناً. أمّا الحديث نقديّاً عن نوع هو الرواية السياسيّة، فلا أرى له وجهاً حتّى في الكتابات التي يحضر فيها الموضوع السياسي حضوراً طاغياً. والسبب بسيط: يكفي أن تصنع شخصيّات لها مواقع اجتماعيّة وملامح نفسيّة وتصوّرات ثقافيّة وردود فعل على ما حولها حتّى تذوب الموضوعات السياسيّة في كلّيّة أشمل نسمّيها عادة عالم التخييل الروائيّ المشابه بصورة من الصور لعالمنا الحقيقيّ.

• تعود شخصيّة عبد الناصر الطّلياني في روايتك «مرآة الخاسر». هل شعُرتَ بأنّ روايتك الأولى لم تُحِطْ بما يكفي بحياة الطّلياني فأضفت رواية ثانية، أم حفّزتك أسئلةٌ جديدة حول الشّخصيّة وحياتها؟

- فعلا شخصيّة عبد الناصر مهيمنة في «الطلياني» و«مرآة الخاسر» وفي قصّة مطوّلة ضمن المجموعة القصصيّة الوحيدة التي أصدرتها «السيّدة الرئيسة» وكذلك في رواية «باغندا»

بصورة من الصور. ولو استطعت وسمحت لي الموضوعات التي كتبتها بأن أجعله بطلاً لجميع ما كتبت لفعلت راضياً، ولكنّ للضرورة أحكامها. فبقطع النظر عن آراء النقّاد والقرّاء ولدت شخصيّة عبد الناصر متعدّدة الوجوه، متقلّبة في انسجام، متناقضة في تناسق، قويّة حمّالة لأبعاد ثريّة قابلة للاستثمار والتوظيف في سياقات مختلفة. وعلاوة على خصوصيّة هذه الشخصيّة الثريّة فقد جعلته مولوداً سنة 1960 فتتفتّح وعيه ليكتمل في العشرين ويواصل مغامرته في «الطلياني» في حدود الثلاثين وهي الفترة التي عايش فيها مأساة «باغندا» ثمّ يعيش العقد الرابع في «مرآة الخاسر» خاسراً خائباً ويعود في الفترة نفسها في «السيّدة الرئيسة» ليواصل خيبة أخرى لعلّها الثالثة في حياته وهو في حدود الخامسة والأربعين تقريباً. ومنطق هذه الشخصيّة وبرنامجها ومسارها السرديّ هو أن تشهد بداية انهيار حكم بن عليّ بين 2004 و2010 فهذه رواية لم أكتبها بل فصولها في ذهني غائمة غامضة تحتاج إلى أن تقال ثمّ يقتضي ذلك معايشة الثورة في 2011 وما نجم عنها من أحداث وتحوّلات سياسيّة وثقافيّة وحكم الإسلام السياسيّ وهجمة السلفيّة والوقائع المؤسفة سواء بصفته صحفيّاً أو بصفته محامياً، بما أنّه خرّيج كلّيّة الحقوق واشتغل بالصحافة والإعلام. ففي الأصل كانت «الطلياني» خماسيّة على الأقلّ، ولكنّ عملاً بهذا الحجم يتطلّب تفرّغاً يعزّ على أمثالي. والواقع أنّ السؤال يولّد السؤال عندما ندخل عالم السرد الفاتن. وما نكتبه يفتح أبواباً جديدة أكثر من الأبواب التي نغلقها، لكنّني في عالم الرواية هاوٍ ولست محترفاً مثلما هو الأمر في عملي التدريسيّ والبحثيّ.

• على ذكر عالم كرة القدم كنت قد اهتممت في «باغندا» بهذا العالم من خلال مواكبة حياة باغندا القادم من الأحياء الشعبية وبطاحها نحو النجومية. هل وجدت في عالم كرة القدم مادّة خصبة للكتابة؟

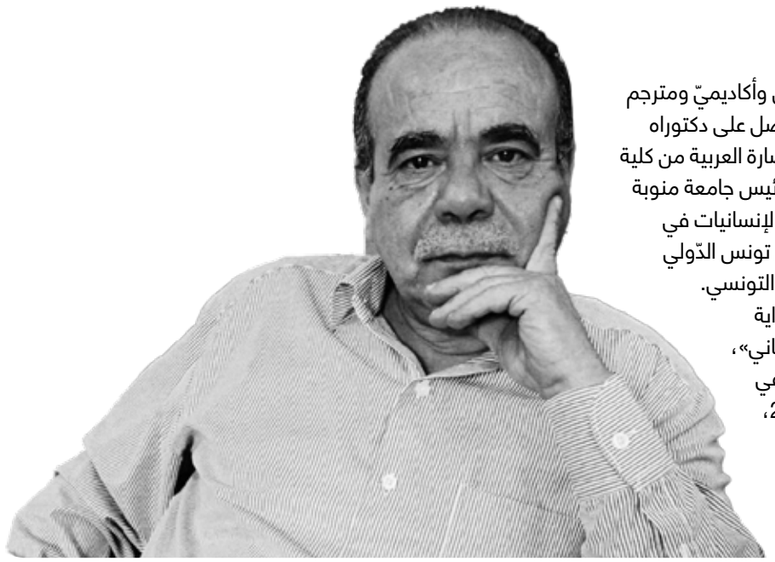
- أوّلا أنا أحب رياضة كرة القدم، وكنت أتحمّس لها مثل بقيّة الشبّان وأفهم فيها على قدر الجهد والطاقة، وأتابع أخبارها منذ بدأت أطالع الصّحف. حتّى أنّني كنت أفتح الصّحيفة مباشرة في الصّفحات الرياضيّة. طبعاً لم يكن هذا كافياً لكتابة «باغندا» فقد دققت في بعض العناصر مثل أسلوب اللعب البرازيلي وخططه والمعلومات الموجودة في الرواية عن هذا الأمر صحيحة وثابتة، فالكتابة الروائيّة معرفة وثقافة أيضاً. لكنّها في الواقع لم تكن رواية عن الرياضة في تونس فحسب بل كانت وبالقدر نفسه عن الصحافة الاستقصائيّة واستحالتها وشيء من سوسيولوجيا كرة القدم باعتبارها صورة مصغّرة عن الصراعات الاجتماعيّة والسياسيّة والإيديولوجيّة. فهي رواية مركّبة بأتمّ معنى الكلمة، أو على الأقلّ أردتها كذلك، ولم تكن عندي أوهام في أن يطالعها المغرمون بكرة القدم. لذلك أرى من المبالغة أن تعلّق المصالحة بين أهلِ المعرفة وأهل كرة القدم كما ذكرت على مثل هذه الرواية. ولكنّ العمل الروائي بفضل نسبيّته وتعدّده الصوتي يتجاوز الموضوع الواحد ليبرز تعقّد الظواهر حتّى تلك التي تبدو لأوّل وهلة دون قيمة لدى البعض من المثقّفين.

• لكَ تجربة أكاديمية زاخرة وطويلة ومتألّقة. هل يَسْكُنكَ، روائيًّا، فضاءُ الجامعة، وأيّةُ أهمّيةٍ سرديّة وحكائيّة تراها فيه، لاسيّما وأنّنا نعثر على ذلك بجلاءٍ في روايتيكَ «السّيرة العطرة للزّعيم» و«السّيّد العميد في قلعته»؟

- الفضاء الجامعيّ في جيلي، وربّما لدى الأجيال السابقة واللاحقة لا أدري، يكاد يساوي الحياة بتعقيداتها وصراعاتها ومباهجها وتحدّياتها وصداقاتها ومغامراتها وخيباتها. عالم ساحر ومتقلب وجذاب، يكون فيه المرء عادة مستخفّا بكلّ شيء وجادّا في الآن نفسه إلى حدّ التجهّم. لكنّ الثابت أنّ الجامعة يمكن أن تكون استعارة عن المجتمع لا ترتبط بدلالات الجذر اللغوي «جمع» فحسب بل تتجاوزها إلى تفاصيل كثيرة. من هذه الناحية ربّما كانت الجامعة حاضرة بقوة في ما كتبته. إضافة إلى ذلك يبدو لي الفضاء الجامعيّ ثريّاً بالشخصيّات والموضوعات والمواقف والأفكار وحيويّاً أكثر ممّا قد نعتقد لأوّل وهلة. هذا طبعاً دون أن ننسى أنّني عشت في هذا الفضاء طالباً ومدرّساً وباحثاً وعميداً ورئيس جامعة، ولا أزال، فمن الطبيعي أن أوظّف تجاربي المختلفة الاجتماعيّة والنفسيّة والفكريّة التي استلهمتها من هذا الفضاء أو أخصص روايتين كاملتين تدوران في الفضاء الجامعيّ للطالب وللعميد.

• نجد في روايتك «يوميات نور» اشتغالاً على موضوعة مختلفة عن رواياتك السابقة، أكثر ذاتية وتغلغلاً في الخاصّ والحميميّ، من خلال الاشتغال على تأثير مرور الزمن على حياة نور وخيبات أملها وسعيها الدائم إلى التحرّر. هل يتعارض الخاص والحميم مع العام والملحمي، وهل الرواية هي فن الفردانيّة؟

- فعلا «يوميات نور» مختلفة إلى حدّ ما عن بقيّة ما كتبت شكلاً وبناء. ولكن لو تأمّلنا الشخصيّات النسائيّة منذ «الطلياني» مثل نجلاء ولالّا جنينة وريم وحتّى زينة ثمّ زليخة ومن معها في «مرآة الخاسر» وجدنا وشائج قويّة تبلورت أكثر في شخصيّة نور التي لم يحبّها كثيرون خصوصاً القارئات. ولم يتعاطفن معها لأسباب تحتاج إلى تدبّر. لكنّ الثابت أنّها شخصيّة روائيّة مختلفة تعبّر عن صنف من النساء منتشر بصور عديدة في مجتمعنا. وهي لو تثبّتنا صورة أخرى من عبد الناصر في مغامرته لم أشأ أن أثقلها، عكس ما نويته في المشروع الأصليّ لهذه الرواية، بتجربة سياسيّة فأبعدتها عن عالم المثقّفين والسياسيّين لأشتغل على الجوانب الاجتماعيّة والنفسيّة في تركيب الشخصيّة. وركّزت على الجانب الفرديّ والخصوصيّ، لأنّني أعتقد بأنّ الحرّيّة الفرديّة هي أمّ كلّ الحريّات الأخرى بما فيها الحريات الجماعيّة. وخيبة نور صورة من خيباتنا أيضاً ومن خيبة عبد الناصر، وأوهامها هي صورة من أوهامه.



سيرة

شكري المبخوت، روائي وقاص وأكاديميّ ومترجم من تونس، وُلد عام 1962. حاصل على دكتوراه الدولة في اللغة والآداب والحضارة العربية من كلية الآداب بمنوبة. شغل منصب رئيس جامعة منوبة وعمادة كلية الآداب والفنون والإنسانيات في الجامعة نفسها، ومدير معرض تونس الدّولي للكتاب. عضوٌ في بيت الحكمة التونسي. حصل على الجائزة العالمية للرواية العربية 2015 عن روايته «الطلياني»، وجائزة الملك فيصل العالمية في فرع اللغة العربية والأدب 2018، وجائزة عبد الحميد شومان في أدب الطفل 2017 . من أعماله الروائية: «الطلياني»، «باغندا»، و«مرآة الخاسر».

الكاتب والرسام الفلسطيني الأردني أصدر حديثاً روايته الأولى «طفولة ناقصة»

محمد الجالوس: المخيم شكّلني سارداً في سن مبكرة

حاوره في عمّان: عمر أبو الهيجاء

يشتغل الكاتب والرسام الفلسطيني الأردني محمد الجالوس في مسيرته الإبداعية في المختبرين البصري واللغوي، فبعد عدد كبير من المعارض الفنية، وبعد مجموعتين قصصيتين، أصدر مؤخراً روايته الأولى «طفولة ناقصة» التي يرصد فيها متن الحرية في الهامش المتواري عن متن مدينة عمّان. ويذهب إلى خزنة الذاكرة، ليرسم لوحة سردية للتحولات الأفقية والعمودية التي أصابت العاصمة الأردنية.

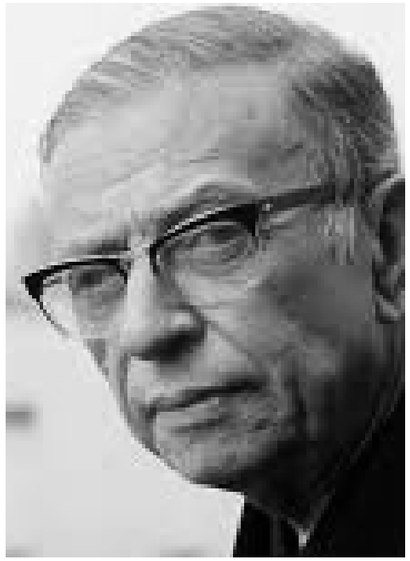
وقال ابن مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين، محمد الجالوس، في حوار لمجلة «كتاب» إنّ «المخيم شكّلني سارداً في سن مبكرة، لأكتشف بالصدفة ميولي للرسم»، مضيفاً «قرأت مع جيلي كلّ ما وقعت عليه أيدينا من إرث ثقافي إنساني، من سرد وكتب فكرية، كانت بمثابة السلاح السّريّ لمعرفة العدو والذات»، واصفاً الكتب التي قرأها في طفولته وشبابه، بأنها «الينابيع التي شكلت ذائقتي الأدبية والفكرية، وحصّنتني في سن مبكرة ضد الجهل والعمى الفكري».

وتحدّث الجالوس عن العلاقة بين الرسم والكتابة، بقوله إنّ «الشحنة الروائية بالنسبة لي هي شكل مرسوم أولاً بملامح واضحة وتفاصيل ومزاج في اللباس والحركة، لذلك لا أمرّ على الشخصية دون أن أرسمها أولاً قبل الخوص في معناها ومكانها في الحدث». ويتابع عن الشخصيات السردية «هي بالنسبة لي لوحة أولاً ثم لون وخط، يتلوها نصها وحوارها، الذي ينسجم مع شكلها، لذلك قيل إن حركة الكاميرا في عالم شخوصي بصرية، نتيجة لمرجعيتي كرسام يستبطن عوالم السرد».

• بعد التهجير القسري لعائلتك من فلسطين، عشت في مخيم الوحدات للاجئين الفلسطينيين في الأردن، ما الأثر الإنساني والإبداعي الذي تركه فيك المخيم كفنان وسارد؟

- طفولتي ونشأتي وحياتي في مخيم الوحدات الفلسطيني في عمّان، تركت أثراً بالغاً وبليغاً في تكويني، إذ إنّ المخيم الفلسطيني هنا لا يقتصر تأثيره بالمفهوم المكاني، بل بالظلال التي تركها عليّ شخصياً وعلى جيلي والأجيال السابقة واللاحقة، فطعم الأشياء مختلف في المخيم، بدءاً من الحياة

محمود درويش



جان بول سارتر

اليومية التي تتعلق بوضع مؤقت، ظلّ يحسّه جيلي بعمق، عبر الانتظار العظيم الذي لاحقته تحولات السياسة والهزائم التي بدأت بالنكبة وتلتها النكسة وما تبعها من تشظي الذات والحلم والمكان، وما زلنا نعاني منه الى الآن. كان التعليم مفتاحاً للحياة وترميم الذات الفلسطينية، فالتعليم كان يمثل قيمة خاصة وجزءاً من خريطة بناء الوعي للخلاص من المؤقت، فالمعلم في تلك الفترة كان يعتبر نفسه مناضلاً حقيقياً، يبحث في رحلة التعليم عن حلول ويرى في التعليم معنى الخلاص للأجيال، من هنا كان التعليم أكثر جدية وكان الطالب يعد نفسه خلال هذه الرحلة لفكرة العودة وتحضير السلاح لمستقبل مختلف وثوري.

في المخيم تبقى العلاقة أكثر قرباً من الأسباب والنتائج، فكرة الرحيل العظيم والشتات، في العام 1948، وما تلاها من اقتلاع وترقب وشتات، ينعكس كل هذا على نمط الحياة اليومية، ويشكل ببطء ثقافة المخيم، تلك الخاصة بفلسطينيي الشتات، فقد قرأت مع جيلي كل ما وقعت عليه أيدينا من إرث ثقافي إنساني، من سرد وكتب فكرية، كانت بمثابة السلاح السري لمعرفة العدو والذات، ففي طفولتي وشبابي في المخيم قرأت للمرة الأولى تلك الروايات والكتب المترجمة، من فيكتور هوغو وتشارلز ديكنز وجان بول سارتر وكارل ماركس ونوال السعداوي. هذه الينابيع التي شكّلت ذائقتي الأدبية والفكرية، وحصّنتني في سن مبكرة ضد الجهل والعمى الفكري، فألم ديكنز مثلاً جعلني أطلّ على عالم شبيه بحالنا في الشتات من دهاليز الفقر وغموض المصائر، ثم نوال السعداوي تشكل أحد أهم ينابيع معرفتي، أطلقت العنان لأناي كي تعرف من هي، وتخلق لديّ شجاعة السؤال والعلاقة بين الرجل والمرأة. لقد كان جيلي الأكثر حظوة بين الأجيال، لارتباطه بكوكبة من عظماء الشعراء والكتّاب، بدءاً من أدب المقاومة ومحمود درويش وغسان كنفاني، وكذلك نجيب محفوظ ومحمود أمين العالم وغيرهم.

إنّ المخيم شكّلني سارداً في سن مبكرة، لأكتشف بالصدفة ميولي للرسم، ففي «مدارس الوكالة»، أي

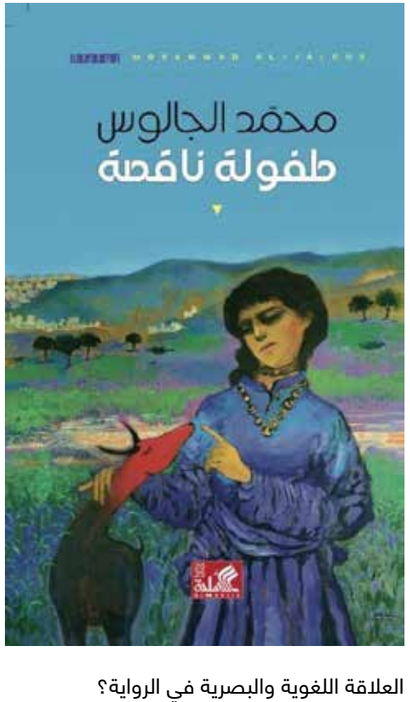
التابعة لوكالة غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين، معلمون يهتمون بتعليمنا الرسم ويضعوننا على أول الطريق. لقد أصبح الرسم مدرستي الأولى في المخيم ومعلمي الأول، فالرسم هذبني، وجعلني مختلفاً عن أقراني، بحجم الوقت الذي كنت أعيشه منكبّاً على تخطيطاتي الأولى ورسوماتي الزيتية في سن ما قبل العاشرة وما بعدها.

• تبرز اللغة البصرية بوضوح في تجربتك قاصّاً وروائياً، ما العلاقة الجدلية والمشتركة بين النص الإبداعي واللوحة التشكيلية؟

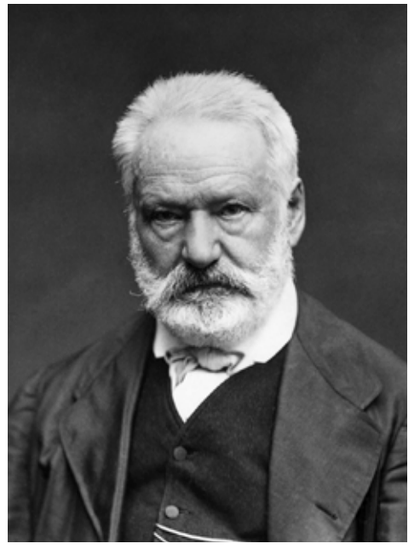
- في النص السردي يسيطر العقل وهو الذي يقود الكلمات لتوصل المعنى، فالسرد لا يترك لك حرية التوهان في الفوضى كما يفعل الرسم، الذي تقودك به اليد ويظل سلطان العقل محلقاً دون أن يفرض إيقاعه بقسوة كما يحدث في الكتابة. وربما لهذا السبب كان انحيازي في بداية العشرينات من عمري للرسم، الذي وجدت فيه منظماً لخطواتي، سلطان اليد، لا هيمنة العقل. أقول هذا من وحي تجربتي في الكتابة والرسم، فقد وجدت ضالتي في الرسم، وأزعم أنه حرّر يدي وعقلي، فعلاقات الألوان وترتيب الفوضى على سطح اللوحة، هو بحث في الحرية، التي ربما لا تمنحها بسهولة قوانين السرد ومآلاته في القصة أو الرواية.

في الكتابة أحاول أن أعكس الآية، كأنني أرسم تحت مؤثر البحث العقلاني عن علاقات وأحداث، فالشحنة الروائية بالنسبة لي هي شكل مرسوم أولاً بملامح واضحة وتفاصيل ومزاج في اللباس والحركة، لذلك لا أمرّ على الشخصية دون أن أرسمها أولاً قبل الخوض في معناها ومكانها في الحدث، هي بالنسبة لي لوحة أولاً ثم لون وخط، يتلوها نصها وحوارها، الذي ينسجم مع شكلها، لذلك قيل إن حركة الكاميرا في عالم شخوصي بصرية، نتيجة لمرجعيتي كرسام يستبطن عوالم السرد.

• في روايتك الأولى «طفولة ناقصة» التي صدرت حديثاً، تعيد الاعتبار للهامش وذاكرة الطفولة في مدينة عمّان، ما مقولة الرواية، وكيف تشكلت العلاقة اللغوية والبصرية في الرواية؟



- كتبت روايتي الاولى «طفولة ناقصة» التي صدرت مؤخراً عن الدار الاهلية للنشر في عمّان، للإبقاء على ملامح في الذاكرة، فقد كنت خائفاً طوال الوقت على ذاكرة بدأت تتلاشى بفعل الزمن، وكنت حريصاً جداً على تسجيل تفاصيلها مكتملة بلا نقصان، خصوصاً إنّ طفولتي هي جزء من طفولة عمّان، القرية الوادعة التي تحوّلت إلى مدينة. بحثي في الهامش هو بحث فيمن عرفت من الشخصيات بمن فيهم أنا، وهو بحث في معنى الحرية من خلال حياة مجموعة بشرية هم النَّور (الغجر)، وعلاقتهم بسكان المخيم الفلسطيني، وتقاطع المصائر بين عالمين فيهما كثير من الضياع والتشظي. كنت أسأل ولا من مجيب، هل أن هؤلاء اختاروا هذا المصير وهم لا يرغبون بالتفكك أو الانسجام مع محيطهم أو الذوبان فيه، وهل قرر ابن المخيم في نفس اللحظة التاريخية أن يمسك بمعنى المخيم كي لا يذوب وتذوب قضيته في المدينة، ولا يعود



فيكتور هوغو

غسان كنفاني

من انتظاره غير الزمن الذي يمضي بسرعة البرق، ويبعده عن حلمه، حلم العودة. هذه الأسئلة وأخرى كانت مدار اشغالي وبحثي في الرواية. وكنت فيها الرسام أيضاً، عبر البحث في الأشكال والتفاصيل، وتوثيق بقايا المكان قبل الذوبان.

كنت أرسم وأكتب في نفس اللحظة، ولعل هذا الحل الوسط الذي اقترحته في معمار الرواية، هو ما ساقني لأكملها كما هي الآن، رواية «طفولة ناقصة»، ستكتمل باكتمال ما أردته منها كنص وتشكيل.

• انشغلت في مسارك التشكيلي بالتجريد، وانعكس ذلك أحياناً في التجريد اللغوي، كيف ترى إلى مفهوم المجرد مقابل الواقعي؟

- التجريد بالنسبة لي هو المرجع الدقيق للمرئي، ولا وجود للتجريد بمعزل عن مرجعه الواقعي الذي هو تجريد عندما تفكّكه إلى أجزاء دقيقة ولا تنظر إليه بكليته. وأنا لا أخترع المجرد في لوحاتي، بل تعود عيني خلال العمل إلى تلك الشحنة البصرية الواقعية، لتعيد بناء المجرد من التفاصيل الغامضة للأشكال الواقعية، فتبدو بعيدة عن اكتمالها، لأنني اخترت منها على سطح اللوحة اقتراحات مستقلة وفريدة لا تقدر عليه جبروت الكاميرا. إنه اقتراحي الخاص لا مقترح الآلة، هكذا أفهم التجريد وأنتمي له، وأقدمه عبر تجارب استمرت أربعين عاماً تخلله البحث في المرئي كما فعلت بجولاتي في الطبيعة ورسم المدن التي كان آخرها البر الغربي في الأقصر بمصر، مثلما فعلت في مدن أخرى وقعت في غرامها فرسمتها كما هي مثل السلط والقدس ونابلس والفحيص وعمّان.

• الكتابة الإبداعية تقوم معمار، وكذلك اللوحة التشكيلية، ما المشترك بينهما وما الفوارق؟

- في معمار المدن، كنت جوّالاً محبّاً، أرسم بمتعة المستكشف لمرجعي البصري، ربطاً بما قدمته عبر رحلتي في الرسم من لوحة معاصرة أو أزعم أن أسميها كذلك، أما معمار اللغة فيعود لسلطان العقل، وهو معمار محسوب، لا ينقصه التشكيل، لكنه مدروس بعناية لارتباطه ببنية قصصية أو روائية، لذلك كنت وما زلت مهموماً أكثر في معمار الرسم، لأني أجد فيه حريتي وكذلك بحثي الذي تقودني فيه اليد لا العقل.

اللوحة ربما هي الأقدر على البوح بما ترى مباشرة غير قوة البناء والنأي عن المباشرة وهي تسرد من العين للعين، بلا وسيط أو ترجمان، ففي اللون طاقة كامنة تتمرد أحياناً على يد الرسام، لأن فيها ما يحميها من الأسئلة فهي جميلة كما هي، بلا تدخل مباشر من الراوي البصري، الرسام، وهنا تكمن مشكلة كبيرة لبعض طارقي باب التجريد، أنهم يتلفون هذه الطاقة البصرية الكامنة بتدخلهم غير المرغوب فيها ومحاولة كف يد هذه الطاقة الروحية والمادية في آن، والتذاكي عليها بما يدمر جمالها.

• هل ترى أن النقد تناول تجربتك كفنان وسارد بشكل يضيء على عوالمك في الحقلين؟

- أنظر لتجربتي من واقع إيماني بها، ولا أفكر بالمردود العادل حول ما أقوم به، سواء في السرد أو الرسم، ولا يزال أمامي الكثير لأقول كلمتي، فما لم أقله أكثر مما قلته، هكذا أحس، وبلا استعجال.

رسم وسرد

محمد الجالوس، كاتب روائي وقصصي ورسّام، من فلسطين والأردن، وُلد في عمّان، عام 1960. وهو من عائلة تمّ تهجيرها قسريّاً من قرية قزازة، في قضاء الرملة، إثر الاحتلال الصهيوني لفلسطين عام 1948.

عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، ورابطة الكتّاب الأردنيين، والرابطة الدولية للفنون التشكيلية.

فاز بجوائز عدة في مجالي الفنون الجميلة والكتابة الإبداعية، من بينها جائزة الدولة للفنون من دولة فلسطين.

صدرت له في القصة مجموعتان هما: «ذاكرة رصيف»، و«أصابع مليحة». وصدرت مؤخراً روايته الأولى بعنوان «طفولة ناقصة».

ساهمت في تطوير القصيدة الهولندية المعاصرة

كاتارينا بور.. شاعرة الماء والغموض والتوتر

كاتارينا بور

كتب: الدكتور ضياء الجنابي (بروكسل)

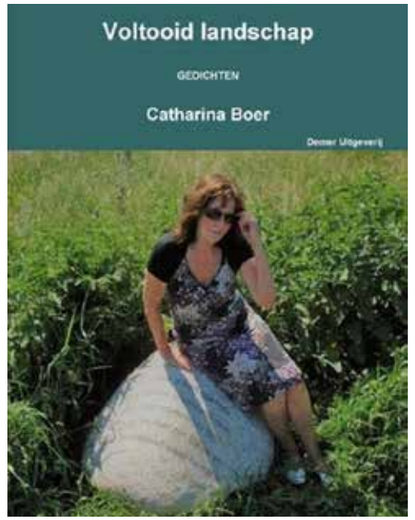
ساهمت الشاعرة والكاتبة الهولندية كاتارينا بور (1939 – 2019) في تطوير الشعر الهولندي المعاصر، وتفعيل الحركة الثقافية في بلدان الأراضي المنخفضة بشكل عام، وفي بلدها الأم على وجه الخصوص. كتبت الشعر والقصص القصيرة في وقت مبكر من عمرها، لكنها تأخرت نسبياً في النشر، إذ إن مجموعتها الشعرية الأولى «سلالم من ورق» نشرتها عام 1975، وهي في سن السادسة والثلاثين، وبعدها صدرت لها المجموعات التسع الأخرى.

كانت الشاعرة المولودة في مدينة أوتريخت، في بداية مشوارها الأدبي تنشر تحت اسم مستعار هو «كارينا باجرمانز»، لكنها بعد ذلك عادت للنشر باسمها الصريح. وحظيت معظم أعمالها الإبداعية بترجمات إلى لغات عدة من بينها الإنجليزية والألمانية والرومانية والنرويجية والإندونيسية، ولكن لم يُترجم لها أيّ عمل لها إلى اللغة العربية لحد الآن، سوى مختارات من شعرها قمت بترجمتها تحت عنوان «ماء وذكرى» في طريقها للنشر.

لم تقف الشاعرة الهولندية الراحلة كاتارينا بور عند حدود التعبير الوصفي للأشياء، ولم تلجأ إلى صياغة الجمل الإشراقية الغنائية في الغالب، ولم تكتفِ بتصوير المشاهد الطبيعية في محيطها، ولم تقم بوصف تدفق المياه العذبة التي غالباً ما كانت مصدر إلهام لها، بل كانت تتناول المواضيع بشكل رؤيوي عميق، مستنفرة قدراتها التعبيرية، ساعية إلى ابتكار معانٍ جديدة للمفردات وعدم الاكتفاء بالمعاني المعجمية من خلال استخدامها الانزياح اللغوي، وكذلك عرفت بسعيها الحثيث إلى إضافة أبعاد جديدة وروح جديدة إلى معاني الكلمات مع التركيز بشكل حثيث على التقنية النحوية ومعالجة زمن الفعل وحركيته. وقد اتسمت الشاعرة طوال مسيرتها الإبداعية بالعمل دون توانٍ وبهمة عالية وصبر ملهم.

تميزت الشاعرة بطاقتها التعبيرية الهائلة والاستثنائية، إذ عادة ما تستخدم لغة شعرية عالية وسلسة ومفتوحة مشحونة بالأحاسيس، معتمدة في غالبية قصائدها على ما يصطلح عليه بالتناقض النحوي. كما أنها تمعن في استخدام التراصفات غير الممكنة والانزياحات اللغوية المبتكرة، لإنها تعتقد أنه لا يُسمح دائمًا لأجزاء الجمل الشعرية بالارتباط وفقًا لقواعد اللغة المعيارية العادية، بل في أحيان كثيرة يتعارض فيها النحو والمحتوى مع بعضهما البعض، كما في أحيان أخرى يتضافران معاً ويعزّز بعضهما البعض لمضاعفة المعاني واختلاقها. هذا ما يجعل جملها الشعرية عصيّة على التوقّع، وغير طيّعة أمام الفهم الانطباعي الأوليّ، كونها تمتاز بمسحة من الغموض والتوتر. ومن خلال هذا الأسلوب تدعو كاتارينا بور القارئ إلى التفكير والتدبّر بالمعاني المبتكرة لاحتواء الرؤى الشعرية التي تستبطنها القصيدة.

من المهارات التعبيرية الذكية التي عرفت الشاعرة بإجادتها هي بعث روح جديدة وحيوية تقوم تحرّك مياه اللغة حتى تصبح الطقوس المرتبطة بالحياة والموت في الثقافة الغربية أوسع فاعلية وأعمق رمزية بالنسبة للقارئ. على سبيل المثال؛ النار في بعدها الأول قد تكون رمزاً للدمار والموت، لكنها في بعد آخر تكون مصدراً مهماً للدفء والمحافظة على الحياة، كما أن التحطيب في بعده المألوف يقتل شكلاً من أشكال الحياة أو يقضي عليها، لكن الحطب



في البعد المقابل ضروري لقوة حياة النار وانبعاث الدفء. وبهذه الطريقة تقوم الشاعرة الهولندية بربط المعاني بخيوط سحرية.

ومن المعروف عن الشاعرة أنها لا تنجذب في جملها الشعرية إلى الضمائر الفردية، بل تسعى لجعل الكلمات تضمر أنفاس وأحاسيس البشر كافة. وحينما تنتصر في قصائدها للضوء والماء والهواء والمثل العليا، فإنها تجعل القارئ يتفهم مغزاها.

ومن خلال تتبع الدراسات النقدية التي تناولت تجربة كاتارينا بور، عثرت على رأي يقول ما مفاده: إذا كان الشاعر الحديث يستطيع حرفياً فتح سجل معجمي خاص به، على سبيل المثال استخدام بعض مفردات اللغة العامية الدارجة، أو بعض المفاهيم الفكرية والفلسفية، أو بعض الاستنتاجات العلمية، أو حتى استخدام أسماء قديمة ورموز تاريخية، أو يسعى إلى التحلي بنبرة شعرية مهيبة ومتميزة، فلماذا لا يشتغل أيضاً على الكلمات ذاتها والصور التي تعتبر جزءًا من اللوحة الشعرية العادية على مدى قرون عديدة؟

وبطبيعة الحال هناك انقسام بالآراء وتجاذبات كثيرة حول هذا الطرح في دراسات نقدية أخرى، غير أن تجربة كاتارينا بور لها الرأي الفصل بذلك من خلال اختيارها للكلمات التي تتناسب مع مناخ كل قصيدة من قصائدها بشكل دقيق ومناسب وبأسلوبها الخاص.

تتعدد كتابات كاترينا بور بين الشعر والقصص القصيرة والمقالات والنصوص المسرحية، وكذلك لها مساهمات ثقافية كثيرة، منها مساهمتها بالاشتراك مع شعراء وفنانين هولنديين في إحياء ذكرى الفنان الهولندي فنسنت فان كوخ. كما أنها من الشعراء القلائل الذين حظيت قصائدهم باهتمام النقاد الكبار في كل من هولندا وبلجيكا، إذ وُصفت بأنها «شاعرة استثنائية ومدهشة»، تحاول في معظم قصائدها التأكيد على علاقة الشعر بالطبيعة من جانب، وبالفنون البصرية من جانب آخر، وإن غالبية قصائدها تتناول بشكل لافت مواضيع التاريخ والحنين والحب والطبيعة وخصوصاً المياه، حتى أنه يمكن وصفها بأنها «شاعرة الماء». عاشت الشاعرة حياة حافلة بالشهرة، على الرغم من ظروفها العائلية الصعبة المشوبة بالحزن وآلام الفراق خصوصاً بعد وفاة ابنتها الوحيدة باتريشا باجرمانز في حادث سير، ووفاة زوجها بعد ذلك، إذ قضت بقية عمرها متحلّية بالصبر المَدوف بالمرارة والحنين.

دواوين كاتارينا بور

صدرت للشاعرة الهولندية كاتارينا بور عشرة دواوين، هي: «سلالم من ورق» عام 1975، «أغنية مثلثِ» 1979، «الماء والحجر» 1989، «مطاردة الغربان» 2003، «الجداول المهجورة» 2005، «المياه الصامتة» 2009، «التلال والأنهار» 2010، «المُكنِز عبر الزمن» (الطبعة الرومانية) 2015، «مرآة هيروندين» 2016، و«المناظر الطبيعية المكتملة» 2019.

شعر من دون دم

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

طلب مني ابني أن أستمع إلى قصائد أعجبته، وهي لمؤلفين شباب مشهورين على إنستغرام وتيك توك. وبينما كنت أستمع إليه وهو يقرأها، شعرتُ وكأن أذنيّ تدمعان. لأن ما كان يسميه شعراً لم يكن كذلك، بل كان تأملاً في الذات في صيغة شعرية. كان من الصعب عليّ شرح ذلك لابني، لكنه تجاهل كلامي، قائلاً "أنت، ببساطة، لا تعرفين". حاولتُ بطريقة مختلفة، إذ أعطيته قصائد لشعراء حداثيين وما بعد حداثيين من العالم. وطلبتُ منه أن يقارن بين هذه وتلك، لكنه حتى الآن، لم يفعل، وربما لن يفعل أبدًا.

السؤال الحقيقي ليس ما إذا كان ابني سيفهم الفرق، بل كيف نحمي الشباب مما يُباع ويُروّج لهم اليوم من نماذج كتابية ليست سوى كلمات مُصطنعة، مُصممة لتثير أعجاب الشباب الذين يتعاملون مع التطبيقات الإلكترونية وليس مع الكتب؟

من آخر المجلات الأوروبية التي لا تزال تُقدّم فكراً ثاقباً، مجلة "إنترناشونال تايمز"، وهي مجلة مقاومة لا تزال تصدر في لندن منذ تأسيسها عام 1966. وُلدت في عصر الثقافة المضادة والتمرد والشعر الذي لم يُكتب ليكون مُمتعاً. جاء محرروها وكتّابها من الهامش، مُعبّرين عن حقيقة المجتمع والوضع الإنساني. خضعت المجلة للرقابة، وأُغلقت، ثم أُعيد فتحها، وكانت تنجو دائماً.

حتى اليوم، عندما أرغب في استشعار ما يحدث على الساحة الأدبية العالمية، ألجأ إلى تلك المجلة. إذا أثار شاعر أو كاتب فضولي، أبحث عن المزيد. المجلات المماثلة في طريقها إلى الزوال، وتلك التي تُخاطب الجماهير تتكاثر. لا أكتب هذا فقط لأنني، أنا أيضاً، نشرت الشعر في تلك المجلة لسنوات. لقد نشرت ما لا مكان له في بلدي.

للأدب والشعر، في كل عصر، قيمة عابرة وأخرى دائمة. بعض الأعمال التي نراها الآن روائع فنية كانت في السابق مُساء فهمها، بل وسُخر منها. اليوم، نحافظ عليها كمرايا لعصرها. كيف سنقرأ شعر الإنترنت، اليوم، لاحقاً في المستقبل؟ هل سيبقى له أيّ معنى بعد إزالة المتابعين والمشاركات والخوارزميات والانتشار الفيروسي؟ ولكن الأهم من ذلك، أيّ عالم نبنيه لأطفالنا إذا كان شعراؤهم هم أولئك الذين لم ينزفوا قط، بينما تنزف أمم بأكملها، ولا تزال لغة واحدة عاجزة عن وصف ما يحدث في فلسطين من إبادة جماعية وتجويع ممنهج، حيث يُمحى آلاف الأشخاص في لحظة. ومع ذلك، لم يبتكر أيّ قاموس، ولا ثقافة، كلمة واحدة قادرة على وصف هذا المحو المستمر. لا يوجد مصطلح يصور مشهد المدن في غزّة وهي تتحول إلى رماد، ولا يوجد مصطلح يحيط بصمت الأطفال الذين تيتّموا مبكراً، ويحمل وطأة العيش تحت الحصار من دون شهود من الخارج. حتى اللغة تخذلنا. فكيف يمكن أن يكون موضوع الأدب إذن سوى الأطفال الذين يموتون تجويعاً، بينما آباؤهم ينهارون أرضاً، أجسادهم منحنية في عذاب لا رجعة فيه؟ من يجرؤ على الكتابة عن حب الذات بينما تضطر أمٌّ في غزّة لاختيار أيّ طفل تُطعمه، وأيّ جسد تحمله، وأيّ جثمان تدفنه بيديها العاريتين؟ كيف يمكن لكاتب أن يتحدّث عن حزن القلب، بينما يُقصف الحب نفسه في صمت، وأجيال بأكملها تتلاشى قبل أن تتعلم الكلام؟

كتابة الشعر هي نزيف، وهي تسمية مَن يُحرم من اسمه.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

الثقافة العربية.. بين الإنتاج والاقتباس

هل تراجع الإنتاج الفكري والنقدي العربي، واشتقاق المصطلح وإنتاجه، في العقود الأخيرة، أم أنّ هذا النتاج لا يزال متوارياً في مخازن دور النشر وفي رفوف المكتبات وفي عتمة الخوف؟ هل نحن فاعلون ثقافياً بما يؤكد حيوية أمّتنا، أم غدونا مستقبلين في أغلب الحالات؟ وكيف ننظر للذات الجمعية في مرآة الوجود؟ هل نحن في حالة من "السّبات الفكري" الذاتي أو القسري؟ هل تراجع النقد بكل حقوله، بصفته نهجاً وقراءة وتحليلاً ومراجعة من أجل استعادة المبادرة، وتشغيل الطاقة الكامنة أو المكتومة؟

هذه الأسئلة، ربما تحتاج لكثير من الدرس والبحث والحوار للوقوف على الظاهرة الجديدة التي ندور فيها، ووضع اليد على الداء والدواء. ويبدو لي، أنّنا لم نعد ننتج بما يكفي على صعيد المصطلح، فأغلب ما نردده "مستورد". وقد لاحظت ذلك في كثير من الدراسات اعتمادنا على المصطلح المستورد الجاهز، أكثر من استخدام مفاهيم نابعة أو مستنبطة من ثقافتنا.

بالتأكيد، هذا لا يعني دعوة للانغلاق، فالتفاعل الناتج عن الحوار المتكافئ هو أساس الثقافات. لكن، يرتبط مدى التأثير الثقافي لأيّ أمّة بمدى حيويتها في خريطة الوجود. فهل نحن مرئيون بما يكفي على هذه الخريطة الآن، أم أنّ وجودنا لا يزال يتمثّل بأثرنا القديم في الخريطة الثقافية عندما كنّا حملة الشعلة الحضارية؟ هل نحن مرئيون ثقافيّاً ووجودياً؟ أطرح هذا السؤال، ونحن نرى حجم التهديدات الوجودية العلنية التي توجّه إلينا مباشرة وبعنجهية واستعلاء استعماري، وكأننا "ظلّ الذات" أو "صورة سرابيّة لهذه الذات"، نتلقى المصطلح، ونتلقى التهديد، ونتلقى خريطة لخط المسار، ونتلقّى "المُعلّبات" الثقافية والتقنيّة والغذائية أيضاً. وفي أحوال عدة، نعيد "تدوير" صورتنا في مرايا الآخرين، عبر رؤية "استشراقية" لصورة الذات الجمعية. وهنا يمكن أن أسجّل بعض الملاحظات الأوليّة، منها أنّ الدراسات العربية تزخر بالاقتباس من مصادر غربية، بالدرجة الأولى، مع إشارات قليلة جداً لمصادر عربية تراثية أو حديثة أو معاصرة. وهذا مؤشّر أوّليّ على استقبالنا لكثير من "الواردات الفكرية".

الملاحظة الثانية أنّ قراءة تراثنا العربي بما يحمل من عناصر حيّة ومضيئة، يبدو لي، أنها محصورة في قاعات الجامعات، ولم تتنفّس خارج هذا الإطار. وتتمثل الملاحظة الثالثة بتراجع التربية النقدية في مدارسنا وجامعاتنا وحياتنا، لذلك انزوى السؤال في الظلّ. ورابعاً، يبدو أنّ التشكيك وليس النقد العلمي، تفشّى في نظرتنا لتاريخنا وحاضرنا وهويتنا. والملاحظة الخامسة هي محاولة "تعميم العجز" على خريطة الوطن العربي، بما يكفل شلّ القدرات والمقدّرات، والبقاء في دائرة "الاستهلاك". لكن، على الرغم من كلّ هذه الصورة، إلّا أنّ الفعل الثقافي المضاد لا يزال يتحرك ويتنامى، ولا تزال مكامن الضوء في هذه الأُمّة التي لن تقبل سوى الكرامة عنواناً، فهي العنقاء التي تصعد، في كلّ مرّة، من بين الرّماد.

علي العامري
مدير التحرير

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority

sba.gov.ae

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com