PW
الناشر الأسبوعي
PUBLISHERS WEEKLY®
السنة السادسة - العدد 64 - فبراير 2024

# الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب

يولاندا غواردي: «العربية» محيط شاسع متعدّد الضفاف

أدباء إسبان وعرب يتناولون «المثاورة» بين الرفض والقبول

سرديات ترصد علامات في النفس والهوية والعنصرية

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

تمكين المجتمعات من خلال الكلمة المقروءة

Sharjah Book Authority
sba.gov.ae

# قيم مشروع الشارقة الثقافي

منذ البدء، كانت القيم الإنسانية أساس بناء مشروع الشارقة الثقافي التنويري قبل خمسة عقود، فهو ينتمي لجذور عربية أصيلة وضاربة في التاريخ، يستمد معنى قيمه السامية من جوهر الثقافة العربية التي تعد من أعرق الثقافات، محمولة في لغتها العربية التي لا نظير لها بين اللغات، من حيث معجم مفرداتها وبنائها وعبقرية الاشتقاق التي زادتها اتساعاً ودقّة وتعدداً وتنوعاً وعمقاً ومواكبة للتطور.

ومنذ انطلاق المشروع الثقافي الذي يقوده ويرعاه ويدعمه ويسهر على تطويره صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، يحرص الحاكم الحكيم على بنائه القيمي، إذ يرى سموه أن القيم العليا أساس الثقافة، وأن غياب هذه القيم يجعل الثقافة جوفاء تتحوّل إلى أداة لتسويغ الهيمنة والظلم والنظرة الاستعلائية على ثقافات الشعوب الأخرى. لذلك حقق المشروع الثقافيّ الشارقيّ سيرة الإنجازات محلياً وعربياً ودولياً، والشواهد على ذلك كثيرة، من بينها التقدير الذي تحظى به الشارقة في المحافل الثقافية الدولية، والاتفاقيات المبرمة مع كبرى المؤسسات العلمية والثقافية والجامعات ومراكز البحوث والدراسات، فضلاً عن الاحتفاء بالشارقة ضيف شرف في معارض الكتاب بمختلف القارات. لقد أصبح اسم الشارقة قريناً للثقافة، لا انفصام بينهما ولا انفكاك، فكلما ذُكرت الشارقة تُذكر الثقافة ومشروعها التنويري القائم على القيم الثقافية الإنسانية قولاً وفعلاً، ففي كلمة الشارقة شمس تضيء القلوب والعقول، لإيمان الإمارة بالتبادل الثقافي، والمساواة بين الثقافات، والحوار القائم على احترام الآخر الإنساني واحترام الاختلاف والتنوع والتعددية، وبناء خطوط التواصل بين الشعوب، واحترام حقوق الشعوب الأصلية وثقافاتها، وتعزيز العدالة والتفاهم والعيش المشترك على هذا الكوكب. ولكن، على الجانب الآخر، نرى بأُم أعيننا سقوطاً قيمياً وأخلاقياً في دول تدّعي رفع لواء القيم، ولا تطبق منها شيئاً. وهنا يظهر الفرق جليّاً بين الإيمان بالقيم الحقيقية للثقافة ودورها الجوهري البنّاء، وبين من يتّخذ من القيم قناعاً يُخفي وراءه ما يخفي.

وفي كل موقف، تؤكد الشارقة التزامها بقيم مشروعها الثقافي، وتؤكد على دور الثقافة في تعزيز التفاهم والفهم المشترك والتعاون والشراكة بين الشعوب وفق مبدأ التكافؤ، وبذلك صارت عاصمة الثقافتين العربية والإسلامية وعاصمة الكتاب، قدوة ثقافية في العالم، لها مصداقيتها الكاملة، ومكانتها العليا بين المدن.

**أحمد بن ركاض العامري**

**الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب**

**رئيس التحرير**

# الناشر الأسبوعي

جسر ثقافي من الشارقة إلى القارات

الطبعة العربية
تصدر عن هيئة الشارقة للكتاب
رقمية أسبوعية.. وورقية شهرية

بالتعاون مع PUBLISHERS WEEKLY

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

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

مدير التحرير — Managing Editor
علي العامري — Ali Al Ameri

المشرف العام — General Supervisor
منصور الحساني — Mansour Al Hassani

المنسق العام — General Coordinator
خولة المجيني — Khoula Al Mujaini

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

مساعدة إدارية — Administrative Assistant
نعمة الناجي — Nemah Naji

المدير الفني — Art Director
محمد العرقاوي — Mohammed Al Arqawi

التصميم — Graphic Design
أماني الترك — Amani Al Turk

المنسق الإعلامي — Media Coordinator
عائشة العبار — Aisha Alabbar

الاشتراكات والإعلانات — Subscription & Ads.
زاهر السوسي — Zaher Elsousi

التوزيع — Distribution
zelsousi@sibf.com

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

• هاتف Tel. 00971-65140000
• الموقع الإلكتروني Website
http://www.sba.gov.ae
• البريد الإلكتروني Email
pwmagazine@sibf.com


# في هذا العدد


• السنة السادسة - العدد 64 - فبراير / شباط 2024


• صورة الغلاف: المستعربة الإيطالية وأستاذة الأدب العربي، يولاندا غواردي (أرشيفية)


## أول الكلام

1 قيم مشروع الشارقة الثقافي

## حديث الورّاقين

16 أزافي أومولوابي: الكتاب يتخطى الحدود بين الدول

## تخوم الكتابة

19 معمار الشعر

20 منى عادل عبده: الكتاب الورقي يظل الأقوى

## مقالات ودراسات

22 «الشمال».. رواية ثلاثية الأبعاد للعائلة والهجرة والجريمة

## عبور

29 احتفال رغم الفواجع

30 سيرسي مايا.. كلّ شيء يحيا في التحديقة

38 فضاء الدرس النقدي.. إشكالية المنهج

## دفتر الشمس

4 هيئة الشارقة للكتاب تضيء على مبادراتها النوعية في «معرض القاهرة»

## حوارات

6 يولاندا غواردي: «العربية» محيط شاسع متعدّد الضفاف

12 عبدوكاخور كوسيم: أسلافنا نجوم مرشدة في الحاضر والمستقبل

## أزافي أومولوابي: الكتاب يتخطى الحدود بين الدول

## سيرسي مايا.. كلّ شيء يحيا في التحديقة

## سؤال وجواب

99 إيدي دوبو.. العيش الطائش

42 أدباء إسبان وعرب يتناولون «المثاورة» بين الرفض والقبول

48 فاسيل بيكاو.. الطريق الطويل إلى البيت

58 «أحلام بلا لون».. ضوء على الهجرة وهشاشة الهامش

## فحوصات ثقافية

63 عن صحة النشر وأمراضه

## 64 إصدارات جديدة

### مراجعات

66 «كافر سبت».. شحنة متوارثة من الأسئلة والألم

70 كين فوليت يرافع عن الخير في «أسلحة النور»

72 «الأكسجين ليس للموتى».. عبور إلى مرآة الذات

76 «كتاب الضحية».. تكوين مفاهيمية أدب الصّدمة

78 محمد مقدادي يرسم الاغتراب «على قلة الياسمين»

## «الأكسجين ليس للموتى».. عبور إلى مرآة الذات

## محمد مقدادي يرسم الاغتراب «على قلة الياسمين»

80 ربيعة ريحان تهرّب السيرة إلى الرواية العائلية

## سؤال وجواب

83 زهرة حنكير.. التاريخ الثقافي للكحل

84 «التشكيل والمدينة».. صداقة الرسام والمعماري

88 سرديات ترصد علامات في النفس والهوية والعنصرية

94 «الاعتناء بها».. قصة حب في زمن الفاشية

98 مذكرات عهد التميمي.. أكبر من سيرة فتاة فلسطينية

## فسحة للتأمل

101 الأفكار المطروحة على قارعة الطريق

102 «ظل النملة».. قصص قصيرة جداً مفخخة بالرموز

## ممرات

105 الطهي والأدب

106 «قبل أن تبرد القهوة».. تصحيح أخطاء الندم

## هوى وهواء

109 التبرير

110 «نداء الشعر» يفتح معبراً للصمت

## من الشاطئ الآخر

112 الهويات العائمة واستعارات الآخر المتوسطي

## جوائز

114 تكريم الشاوي ومونتيرو بجائزة ابن رشد

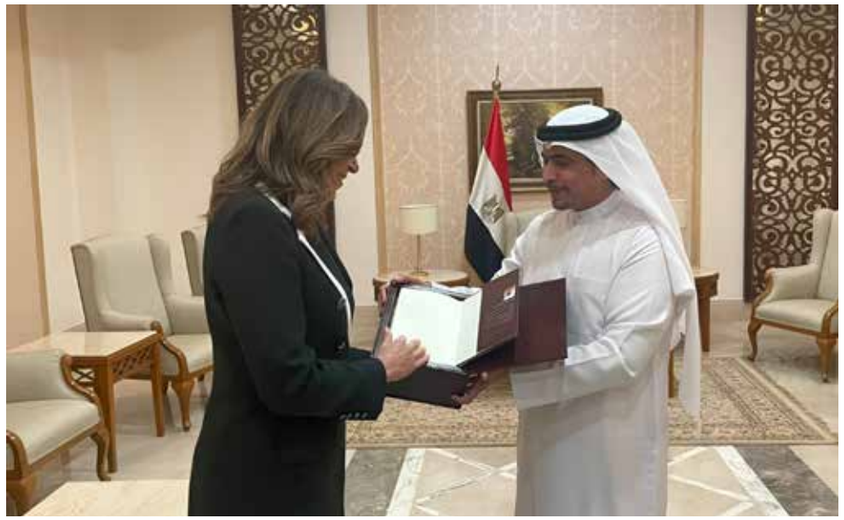
115 عبد الله عيسى ينال جائزة إدوارد فولودين للشعر

## رقيم

116 وكالة الشارقة الأدبية

## «الاعتناء بها».. قصة حب في زمن الفاشية

# هيئة الشارقة للكتاب تـــضيء على مبادراتها النوعية في «معـــرض القاهرة»



**القاهرة - «الناشر الأسبوعي»**

أكد الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للكتاب أحمد بن ركاض العامري، أن "معرض القاهرة الدولي للكتاب، منصة مهمة للقاء الناشرين"، مشيراً إلى أن الشارقة حريصة على دعم وتعزيز الجهود التي تقودها مؤسسات وفعاليات الكتاب في الوطن العربي وبقية دول العالم. وقال إن «النهوض بالصناعات الإبداعية العربية يحتاج إلى تكاتف الجهود، وتوسيع أفق العمل المشترك، لتحويل التحديات إلى فرص، وقيادة مشروع نهضة ثقافية عربية شاملة تتجاوز أبعاده حركة النشر والترجمة والتأليف لتصل إلى بناء مجتمعات تملك أدوات المساهمة في تحقيق التنمية المستدامة».

وحملت الشارقة رسالتها الثقافية والحضارية إلى معرض القاهرة الدولي للكتاب، عبر مشاركة هيئة الشارقة للكتاب في فعاليات الدورة الـ 55 لمعرض القاهرة الدولي للكتاب، الذي يرفع هذا العام الشعار «نصنع المعرفة.. نصون الكلمة»، في الفترة ما بين 24 يناير/كانون الثاني والسادس من فبراير/ شباط 2024، بمجموعة من النشاطات والفعاليات والإصدارات التي تعكس تنوع وغنى الحركة الثقافية في الإمارات.

وتضيء الهيئة على المبادرات والبرامج التي تقوم بها في إطار مشروع الشارقة الثقافي التنويري، الذي ينطلق من رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، لتعزيز مكانة الشارقة مركزاً عالمياً للثقافة والإبداع.

وقدّمت الهيئة للمشاركين والزوار في معرض القاهرة الدولي للكتاب نماذج من الفعاليات التي تظهر الجهود التي تبذلها لدعم صناعة الكتاب وتشجيع القراءة والإبداع في المنطقة والعالم، مثل تنظيم مسابقات وجوائز وورش عمل ومهرجانات ثقافية متنوعة، وتقديم الدعم للمؤلفين والمترجمين والناشرين والرسامين والموزعين.

وشهد جناح الهيئة في المعرض زيارات لعدد من المسؤولين والشخصيات الرسمية وكبار الكتّاب، إذ استقبل أحمد بن ركاض العامري، رئيس الوزراء المصري مصطفى مدبولي، ووزيرة الثقافة المصرية الدكتورة نيفين الكيلاني.

وفي لفتة كريمة من صاحب السمو حاكم الشارقة، قدّم أحمد العامري، نسخة موقعة من موسوعة «سلطان التواريخ»، أحدث إصدارات سموه، إلى الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي، تقديراً لدور مصر الثقافي في الوطن العربي، وتسلّم الهدية نيابة عن الرئيس المصري، رئيس الوزراء المصري، الذي أعرب عن شكره وتقديره لصاحب السمو حاكم الشارقة على هذا الإهداء القيّم.

كما تلقى رئيس الوزراء المصري ووزيرة الثقافة المصرية نسخاً موقعة من الكتاب نفسه، وهو الإصدار الـ84 لصاحب السمو حاكم الشارقة ضمن سلسلة مؤلفاته في مختلف حقول المعرفة.

وتوجه مصطفى مدبولي بالشكر لصاحب السمو حاكم الشارقة على جهوده الكبيرة في دعم الثقافة العربية ومد جسور التواصل بينها وبين الثقافات والحضارات الأخرى في مختلف بلدان العالم، مشيداً بما تقوده الشارقة من مشاريع ثقافية نوعيّة للنهوض بالمجتمعات عبر الاستثمار في صناعة المعرفة والإبداع في المنطقة العربية.

وعرضت هيئة الشارقة للكتاب أمام الناشرين العرب والأجانب من 70 دولة فرص التعاون والتواصل التي توفرها فعاليات معرض الشارقة الدولي للكتاب، الذي حصل على لقب أكبر معرض كتاب في العالم لثلاث سنوات متتالية، والتي تشمل «مؤتمر الناشرين» و«مؤتمر المكتبات» و«مؤتمر الموزعين الدولي»، وتسعى من خلالها إلى تسهيل عمليات بيع وشراء حقوق النشر والترجمة، وتيسير وصول المعارف العالمية بين كل أطراف صناعة الكتاب والقراء، إضافة إلى إضاءتها على مهرجان الشارقة القرائي للطفل، الذي يهدف إلى تنمية مهارات وقدرات الأطفال واليافعين في مختلف المجالات العلمية والأدبية والإبداعية.

### المستعربة والمترجمة والباحثة الإيـــــطالية أكدت أنّ "لغة الضاد" غيّرت حياتها

# يولاندا غواردي: «العربية» محيط شاسع متعدّد الضفاف

حاورها: الدكتور حسن الوزاني (الرباط)

تُرجع المستعربة الإيطالية الناقدة والمترجمة وأستاذة الأدب العربي، يولاندا غواردي، دواعي اختيارها للغة العربية إلى الفضول وشغف المعرفة، وإلى الرغبة في اكتشاف آداب وحضارات جديدة، معتبرةً "العربية اللغة الأفضلَ للتعرف على ثقافات شعوب الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وإن كانت هذه اللغة، بحكم ثرائها وسحرها، تحتاج إلى كثير من الصبر والمثابرة والنَّفس الطويل". وتقول "رغم أني أقوم بتدريس اللغة العربية منذ مدة طويلة، إلّا أنني كل يوم، أكتشف وأتعلم أشياء جديدة، إنها محيط شاسع متعدّد الضفاف".

وتؤكد يولاندا غواردي، في حوار خاص بمجلة "الناشر الأسبوعي"، فيما يخص اشتغالها في مجال ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى الإيطالية، أنها تتعامل مع هذه الأعمال بكثير من الحرص على تجاوز الأحكام المسبقة عن الأدب وعن الثقافة العربية المنتشرة في إيطاليا والغرب عموماً، قائلةً "إنني أهدف إلى تقديم صورة حقيقية عن الأدب العربي كما هو وليس كما يريده القارئ الإيطالي أو الغربي النمطيّ".

وعن التحديات التي يمكن أن تعوق عملَ المترجم الذي يشتغل على النصوص العربية، تشير المستعربة الإيطالية إلى التحدي الأكبر الذي يكمن في نقل المفاهيم الخاصة بالمجتمع وبالثقافة العربية التي لا مقابل لها في الإيطالية، وهو ما يطرحه تَضمُّنُ اللغة العربية لمفردات وتراكيب لغوية فريدة من نوعها، ليس من السهل إيجاد مقابل لها بالإيطالية، معتبرةً أن "الحفاظ على إيقاع النص العربي الأصلي ونقله بطريقة سلسة إلى الإيطالية هو في حد ذاته تحدٍّ يعيشه المترجم لترويض النص من دون أن يفقده أصالته."

وتتابع يولاندا غواردي واصفة جانباً من طقوسها على مستوى الترجمة "يتجلّى أوّل الطقوس في قراءة النص الأصلي، ثم الشروع في الترجمة التي أقوم بها عبر عدة مراحل كي لا أقع في فخ التهاون في البحث عن المصطلحات الأنسب، ثم قراءة الترجمة بصوت عالٍ لأسمع الإيقاع وأصحح ما يحتاج التغيير". وقول "أما إن كانت الترجمة تخص نصاً شعرياً فالإيقاع يكون أساسياً، لأن النص الشعري العربي يفقد القواعد الخاصة به أثناء النقل. وبعد التركيب المناسب للسياق الشعري يأتي عنصر التناغم في البيت كي يكون متناغماً موسيقياً وحاملاً للإحساس الشعري والسمو اللغوي الذي يستحسنه القارئ والسامع معاً".

وتقف عند وضعية الترجمة بين اللغة العربية والإيطالية، مشيرة إلى خصوصية حركة الترجمة بإيطاليا، التي تقوم، من جهة، على القواعد الاقتصادية التي لا تهْتَمّ بالجانب الأدبي أو الفني للأعمال الأدبية، ومن جهة ثانية، على توجه حركة الأدب في أوروبا نحو نشر كتابات لا تتعارض مع النمطيّة القائمة على الحكم المسبق على الإنسان العربي ولغته وثقافته. وتُحَمل يولاندا غواردي جانباً من المسؤولية للمؤسسات الثقافية العربية على مستوى متابعة ما يُترجم وتنظيم مشاريع للترجمة إلى اللغات الأجنبية بطريقة منصِفة للعمل الأدبي وللمؤلف وللمترجِم.



وتؤكد أن المدرسة الاستشراقية الإيطالية في الوقت الراهن لم تعرف تغيرات كبيرة، وأن التغيير الوحيد الذي لاحظَته هو أن المستشرقين المعاصرين يتكلمون العربية نسبياً، مقارنة بالقدماء. وتتابع "هؤلاء المستشرقون بشكل عام يظنون خطأ أن قيمة الثقافة الأوروبية أعلى من الثقافة العربية".

يولاندا غواردي

**• اخترتِ اللغة العربية من باب الصدفة. كيف تم ذلك؟**

- يعود اختياري للغة العربية إلى الأسباب نفسها التي دفعتني لدراسة لغات وثقافات أخرى قبل أن أبدأ دراسة "لغة الضاد". إنه الفضول وشغفي للمعرفة واكتشاف آداب وحضارات جديدة. وفي رأيي العربية هي اللغة الأمثل للتعرف على ثقافات شعوب الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. وأعتقد أن الترجمة من بين أفضل الوسائل لتحقيق ذلك، وبما أن المترجم المحترف لا يكتفي بالمعلومات اللغوية السطحية لنقل نص ما، ففي أغلب الأحيان يجب أن يتعمق في البحث لإيجاد الحلول الناجعة والأنسب لنقل محتوى رسائل المؤلف لقرّائه.

**• ما الذي غيّره اختيارك للغة العربية على مستوى حياتك؟**

- غيرت اللغة العربية حياتي خاصة في المجال المهني، واضطررت إلى الإقدام على تضحيات وقرارات مهمة أثرت في حياتي الخاصة والعامة. وعلى كل حال، اللغة العربية لغة ثرية جداً وساحرة وتحتاج إلى صبر ومثابرة ونَفَس طويل، ورغم أني أقوم بتدريسها منذ مدة طويلة، إلّا أنني كل يوم، أكتشف وأتعلم أشياء جديدة، إنها محيط شاسع متعدّد الضفاف.

**• أنتِ تتقنين عدّة لغات، منها العربية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية والروسية والألمانية، فضلاً عن لغتك الأم طبعاً. كيف تعيشين هذا التعدد اللغوي؟**

- بصراحة أحسّ بأنني محظوظة جدّاً لأن الظروف كانت مواتية كي أدرس تلك اللغات. وأغلب هذه اللغات تتعايش في ذهني بتناغم منذ كنت في الثانوية، وأعتبر إتقان عدّة لغات شيئاً ممتعاً ومفيداً، سواء للتواصل مع الآخرين أو للعمل. لكنّ اللغتين العربية والإنجليزية هما الأكثر حضوراً في حياتي المهنية، منذ أكثر من عشرين سنة.

**• ترجمتِ نصوصاً أدبية عربية إلى الإيطالية، مثل رواية "الأبيض والأسود" لأمل بوشارب، ورواية "غداً يوم جديد" لعبد الحميد بن هدّوقة، وديوان "بلاد الثلاثاء" لخالد سليمان الناصري، بالإضافة إلى "كتاب الأسرار في نتائج الأفكار" للمهندس العربي الأندلسي أحمد بن خلف المرادي. ما الذي قد يحمله ذلك إلى القارئ الإيطالي، الذي قد يبدو محاطاً بكثير من الأحكام الانطباعية عن هذا الأدب؟**

- تعاملت مع كل الأعمال التي ترجمتها بالتزام، بعيداً عن الأحكام المسبقة عن الأدب وعن الثقافة العربية المنتشرة في إيطاليا والغرب عموماً؛ وكان هدفي دوماً تقديم صورة حقيقية وواضحة عن الأدب العربي كما هو وليس كما يريده القارئ الإيطالي أو الغربي النمطيّ، والذي أتمنى أن أكون قد فتحتُ أمامه نوافذ جديدة ليرى الأدب العربي من زوايا أخرى قد تُمكّنه من تكوين فكرته الخاصة وقناعته الذاتية وليس المفروضة عليه.

**• ما الذي يقود اختياراتك على مستوى الأعمال المترجمة؟**

الحقيقة أنني أفضّل الأعمال الأدبية العربية المعاصرة، وعادة ما يكون اختياري مرتبطاً بأهمية المؤلف في بلده من جهة، ومن جهة ثانية بإمكانية التواصل معه، لمناقشة أيّ غموض قد يحتويه النص، وأيضاً لمحاولة تنظيم لقاءات لتقديم الترجمة بحضور المؤلف أو المؤلفة، كل هذا من أجل تقديم صورة حيّة وواقعية عن الأدب العربي.

**• ما الذي يمكن أن يعوّق عمل المترجم الذي يشتغل على النصوص العربية؟**

- أنا أفضل تسمية ما يحيط بعمل المترجم من العربية بالتحدّيات. والتحدّي الأكبر بالنسبة لي هو نقل تلك المفاهيم الخاصة بالمجتمع وبالثقافة العربية التي لا مقابل لها في الإيطالية. فالعربية تتضمن مفردات وتراكيب لغوية فريدة من نوعها، ليس من السهل إيجاد مقابل لها بالإيطالية. وإيقاع الكتابة بين اللغتين مختلف، لكنه جزء أساس من النص ولا يمكن إهماله؛ ويُعتبر الحفاظ على إيقاع النص العربي الأصلي ونقله بطريقة سلسة وواضحة إلى الإيطالية في حد ذاته تحدياً يعيشه المترجم لترويض النص من دون أن يفقده أصالته.

**• ما هي طقوسك الخاصة في عملية الترجمة؟**

- يتجلّى أوّل الطقوس في قراءة النص الأصلي، ثم الشروع في الترجمة التي أقوم بها عبر عدة مراحل كي لا أقع في فخ الملل والتعب والتهاون في البحث عن المصطلحات الأنسب، ثم قراءة الترجمة بصوت عالٍ لأسمع الإيقاع وأصحح ما يحتاج التغيير. أما إن كانت الترجمة تخصّ نصاً شعرياً فالإيقاع يكون أساسياً، لأن النص الشعري العربي يفقد القواعد الخاصة به أثناء النقل، ولتعويض ذلك أعمل كثيراً على الكلمات المنفردة لإيجاد المرادف الأنسب. وبعد التركيب المناسب للسياق الشعري يأتي عنصر التناغم في البيت كي يكون سلساً موسيقياً وحاملاً للإحساس الشعري والسموّ اللغوي الذي يستحسنه القارئ والسامع معاً.

**• أنتِ مديرة السلسلة الأدبية "برزخ" الخاصة بالترجمات من العربية إلى الإيطالية التي تصدرها دار يوفونس للنشر في ميلانو. ما الذي منحته لك هذه التجربة؟**

- أعتبر دوري كمديرة لسلسلة "برزخ" فرصة رائعة، لأنني لا أقوم بالترجمة هنا، لكن عليّ قراءة





روايات كثيرة من عدة بلدان عربية، ومعرفة الكثير من المؤلفين والمترجمين، ومتابعة تحقيق إصدار الروايات التي تستحق أن يقرأها الجمهور الإيطالي.

**• كيف ترين وضعية وأفق الترجمة بين اللغة العربية والإيطالية؟**

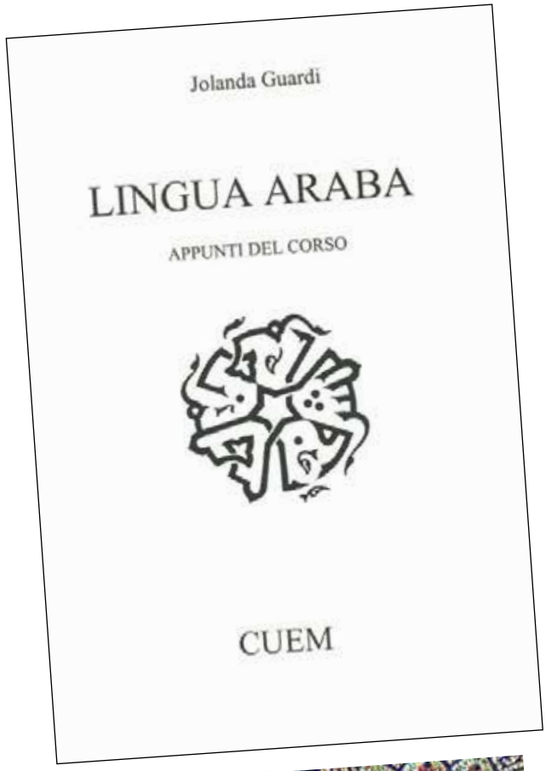
- أولاً علينا أن نعرف كيفية تعامل ناشري الأدب العربي في ايطاليا، آخذين بعين الاعتبار ما يسميه لورنس فينوتي عنف "المركزية الإنتمائية" المطبَّق في ميدان الترجمة ومدى تأثيره على تقويم الأدب العربي المترجَم إلى الإيطالية. صحيح أنّ هناك مسؤولية كبيرة على عاتق المترجمات والمترجمين في اختيار النصوص وتقديمها لدُور النشر من أجل الترجمة، وصحيح أنهم يعرفون جيّداً أنّ سوق نشر الأعمال المترجمة لها قواعدها الاقتصادية ولا تهْتَمّ بالجانب الأدبي أو الفني للأعمال الأدبية، ولكن المسؤولية الأكبر تَقَع على المؤسسات الثقافية العربية المعنية في متابعة ما يُترجَم ووضعه تحت النقد التحليلي من جهة، ومن جهة أخرى تنظيم مشاريع للترجمة إلى اللغات الأجنبية بطريقة مدروسة ومنصِفة للعمل الأدبي وللمؤلف وللمترجم.

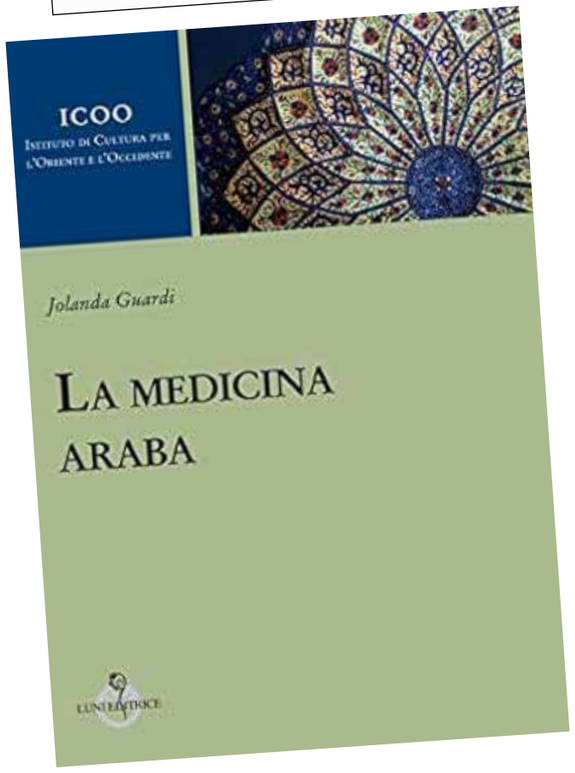
**• هل بإمكان "المركزية الإنتمائية" التي تحدثتِ عنها أن تشكل إطاراً لانتقاء الأعمال الأدبية العربية حسب الذوق الغربي؟**

- في الحقيقة، تسود في الغرب عموماً فكرة الحكم المسبق عن الإنسان العربي ولغته وثقافته، وبالتالي كل من يحاول التمرّد على تلك الفكرة يضع الهوية الثقافية الغربية في دائرة النقاش. لهذا السبب فأولويات سوق الأدب في أوروبا هي إصدار كتابات لا تتعارض مع تلك النمطيّة. بل وعليّ أن أقول إن هناك مؤلفين عرباً وكأنهم يؤلفون أعمالاً موجهة للقارئ الغربي حسب ذوقه ومقاسه، وهذا التصرّف "يزيد الطين بلة".

**• كيف ترين متغيرات المدرسة الاستشراقية الإيطالية في الوقت الراهن؟**

- لم تحدث تغيرات كبيرة، والتغيير الوحيد الذي لاحظته هو أن المستشرقين المعاصرين يتكلمون العربية نسبياً، مقارنة بالقدماء، أمّا رؤيتهم للعالم العربي فتبقى رؤية استشراقية. ومع أنهم يسافرون إلى البلدان العربية، وأن العالم يتغيّر، فهؤلاء المستشرقون بشكل عام يظنّون خطأ أن قيمة الثقافة الأوروبية



أعلى من الثقافة العربية.

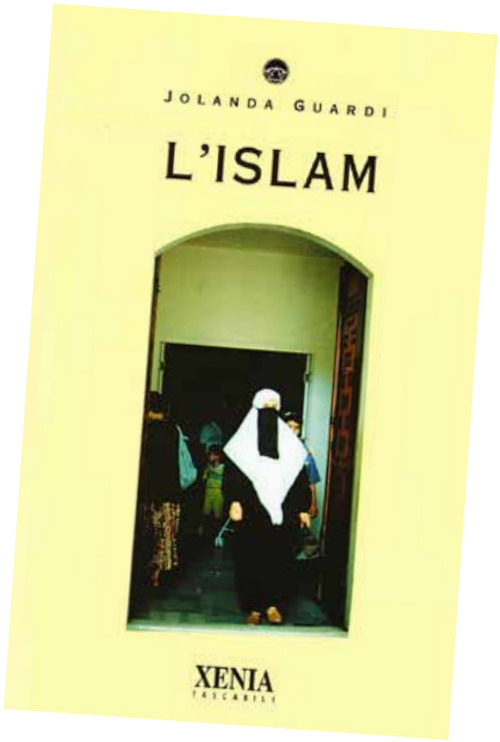
**• أفرزتْ الظروف التاريخية والاحتكاك العنيف بين العالمين العربي والغربي نظرةَ توجّس بين الطرفين. ما الذي يمكن أن تقدمه الترجمة، والثقافة بشكل عام، على مستوى تجاوز هذ الوضع؟**

- أظنّ أن هذا الاحتكاك قد تكرّس بشكل خاص خلال المرحلة الأخيرة للاستعمار الغربي المباشر عسكرياً وثقافياً، والتي مرّ على نهايتها النسبية أقلّ من سبعين سنة، ولكن تلك الآثار السلبية ما زالت حيّة في الأذهان بكل تبعاتها. وقد تولّد عنها ما يسميها العلامة ابن خلدون بعلاقة الغالب بالمغلوب التي تهم كل المجالات. لذا فالدور الذي يجب أن تقوم به حركة الترجمة وأنشطة المؤسسات الثقافية لكلا الطرفين من أجل تجاوز تلك الآثار المأساوية وتوطئة الأرضية في سبيل تغيير حقيقي للوضع. هو دور مهم وصعب ومعقد في آن واحد، ويجب ألّا يقتصر على علم واحد أو نوع أدبي واحد، بل أن يكون عملاً شاملاً يمسّ كلّ شرائح المجتمع لدى الطرفين.

**• هناك حركية واضحة على مستوى أدب الهجرة العربي بإيطاليا. كيف يتم تمثل هذا الأدب؟**

- تفضّل دور النشر الإيطالية، في أغلب الأحيان، تقديم ذلك النوع من أدب الهجرة العربي، سواء المكتوب بالعربية أو بالإيطالية، وفق صورتين نمطيتين، إمّا أن يكون البطل إنساناً مسكيناً لا حول ولا قوة له، فيثير أحاسيس القارئ المحلي ويجعله يتعاطف ويتباكى على صاحبها؛ وإمّا أن تكون له علاقة بالعنف والإرهاب. وإن تعلّق الأمر بامرأة مهاجرة، فيجب أن تكون دائماً مضطهدة من مجتمعها ومستغَلّة. فحسب هذا النوع من أدب المهجر العربي، إذا لم يكن الإنسان العربي المهاجر إلى إيطاليا والغرب فقيراً وجاهلاً، فهو ضحيّة عنف مجتمعه، وفي الحالتين لا يجد الحرية والاحترام والأمان إلاّ في إيطاليا والغرب. لذا، فالمهتم بالأدب العربي عموماً وأدب المهجر خصوصاً إن أراد تغيير تلك الأفكار والصور النمطية السلبية اليوم، يجد نفسه أمام مهمّة صعبة وعمل معقد، وطبعاً هذا التغيير لا يمكن تحقيقه من دون التعاون مع المؤسسات الثقافية العربية.

**• حصلتِ على جائزة بن هدوقة الدولية للترجمة، وعلى جائزة خادم الحرمين الشريفين العالمية**



**للترجمة. ما الذي أضافته لك الجائزتان؟**

-على المستوى الشخصي، الفوز بالجائزتين جلب لي كثيراً من السرور والاعتزاز، وقد شاركت، بفضل الجائزتين، في عدّة مؤتمرات ومشاريع ثقافية عربية. لكن للأسف، هنا في إيطاليا وأوروبا عموماً، مثل هذه الجوائز غير معترف بها وليس لها وزن كبير، لذلك فعملي مترجمة يتطلب دائماً كثيراً من الجهد على الصعيدين المعنوي والمادي، خاصة في مجالي النشر وتنظيم المناسبات للتعريف بالأدب العربي.

**• ما الذي يمكن أن تلعبه الترجمة، والثقافة عموماً، في زمن الحروب والكوارث التي يعرفها العالم؟**

- أعتقد أن معرفة الآداب والثقافات بطريقة صحيحة وخالية من النمطية هي الدرجة الأعلى لوعي الإنسان بإنسانيته. وأرى أن الترجمة الملتزمة بالمسؤولية المناطة بها هي الوسيلة المناسبة التي تلغي حواجز الغموض وسوء التفاهم، وتذلل الصعاب أمام فرص التقارب بين الشعوب وثقافاتها. وإن زاد وعي الإنسان بإنسانيته فلا مجال للحروب، ويصبح التعاون بين بني الإنسان في زمن الكوارث والجوائح سلوكاً عادياً.

## مسارات

يولاندا غواردي، مستعربة من إيطاليا، وهي مترجمة وباحثة وأستاذة للغة العربية وآدابها. حصلت على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة تاراغونا الإسبانية. تعمل أستاذة في جامعة ماتشيراتا الإيطالية، وتدير السلسلة الأدبية "برزخ" الخاصة بالترجمات من العربية إلى الإيطالية والتي تصدرها دار يوفونس للنشر في ميلانو. حصلت على جائزة بن هدوقة الدولية للترجمة، وعلى جائزة خادم الحرمين الشريفين العالمية للترجمة.
ترجمت مجموعة من الأعمال الأدبية العربية إلى الإيطالية، من بينها رواية "الأبيض والأسود" لأمل بوشارب، ورواية "غداً يوم جديد" لعبد الحميد بن هدّوقة، و"يوميات رجل أفريقي يرتدي قميصاً مُزهراً ويُدخّن L&M في زمن الثورة" لخالد بن صالح، وديوان "بلاد الثلاثاء" لخالد سليمان الناصري، بالإضافة إلى "كتاب الأسرار في نتائج الأفكار" للمهندس العربي الأندلسي أحمد بن خلف المرادي.
أصدرت مجموعة من الدراسات التي تتناول مظاهر الثقافة العربية الإسلامية، من بينها: "الطب العربي"، "الإسلام"، "الطب الصوفي"، "اللغة العربية"، "الحج إلى مكة.. الأماكن والرموز والطقوس" (بالاشتراك مع ريناتا بيديندو)، "الرقص الشرقي" (بالاشتراك مع كلوديو لونيتا)، و"مطبخ الإسلام" (بالاشتراك مع حسين بنشينة).

### الشاعر الطاجيكي يرى التراث الثـــقافي لأيّ أمة محور حكمتها المتراكمة

# عبدوكاخور كوسيم: أسلافنا نجوم مرشدة في الحاضر والمستقبل

حوار: الدكتور محمد مقدادي (طرابزون - تركيا)

يعد الشاعر عبدوكاخور كوسيم من أبرز الأدباء في طاجيكستان، كما حقق حضوراً عالمياً عبر مشاركاته في مهرجانات ومختارات شعرية وترجمة قصائد له إلى 20 لغة، من بينها العربية. ويرى أن الثقافة العربية الإسلامية تعدّ أحد النماذج الناجحة لدى شعوب آسيا الوسطى. لكنه يشير إلى خصوصية كل بلد في بناء نموذجه التنموي، وفقاً لطبيعة مكونات هويته الثقافية والحضارية.

يؤكد الشاعر الطاجيكي والمنسق الوطني لحركة الشعر العالمية، عبدوكاخور كوسيم على تأثير الثقافة العربية في بلاده. ويقول في حوار لـ "الناشر الأسبوعي"، إنّ "شعراء بلادي الكلاسيكيين والمحدثين، وأنا منهم، استفادوا كثيراً من مدونة الشعر العربي على وجه الخصوص، لأن الشعر الطاجيكي - الفارسي 'أروز' جاء إلينا من الأدب العربي في القرنين التاسع والعاشر". وفي الوقت ذاته، يُعبّر عن اعتزازه بإرث أجداده من الأدباء والعلماء والفلاسفة، قائلاً "يمنحني الدين قوة، ويمنحني التراث الثقافي ثقة في أسلافنا الذين يمثّلون نجوماً مرشدة، فتحوا لنا الطريق إلى الحاضر الذي نعيشه، وإلى المستقبل الذي نتطلع إليه".

وعن حضور التراث في الثقافة الطاجيكية اليوم، يرى أن "التراث الثقافي لأيّ أمة هو محور حكمتها المتراكمة على مرّ العصور"، مضيفاً "لقرون طويلة، حافظ شعب طاجيكستان على لغته ودينه وتراثه الأدبي، ولهذا نجد أن روائع الأدب والشعر والأبحاث العلمية جميعها مكتوبة باللغة الطاجيكية".

ويوضح أن المجتمع الطاجيكي يتميز بكرم الضيافة، واحترام كبار السن، واحترام التقاليد المتأصلة في جميع شعوب الشرق، مؤكداً "هكذا تستمر العديد من التقاليد القديمة بنجاح في عصرنا، إذ يهتم الطاجيك بثقافة أسلافهم بكل الطرق الممكنة، ويؤكدون انتماءهم لها".

ويقول عبدوكاخور كوسيم عن الجوائز التي نالها، إنها حلقة وصل مع العالم، متابعاً أنّ "الجائزة الأكثر قيمة بالنسبة لي هي تقدير القرّاء والعديد من الباحثين والأصدقاء المخلصين من جميع أنحاء العالم".

**• حصلتَ على جائزة "الشخصية الإبداعية الدولية"، ما أثر الجوائز الإبداعية؟**

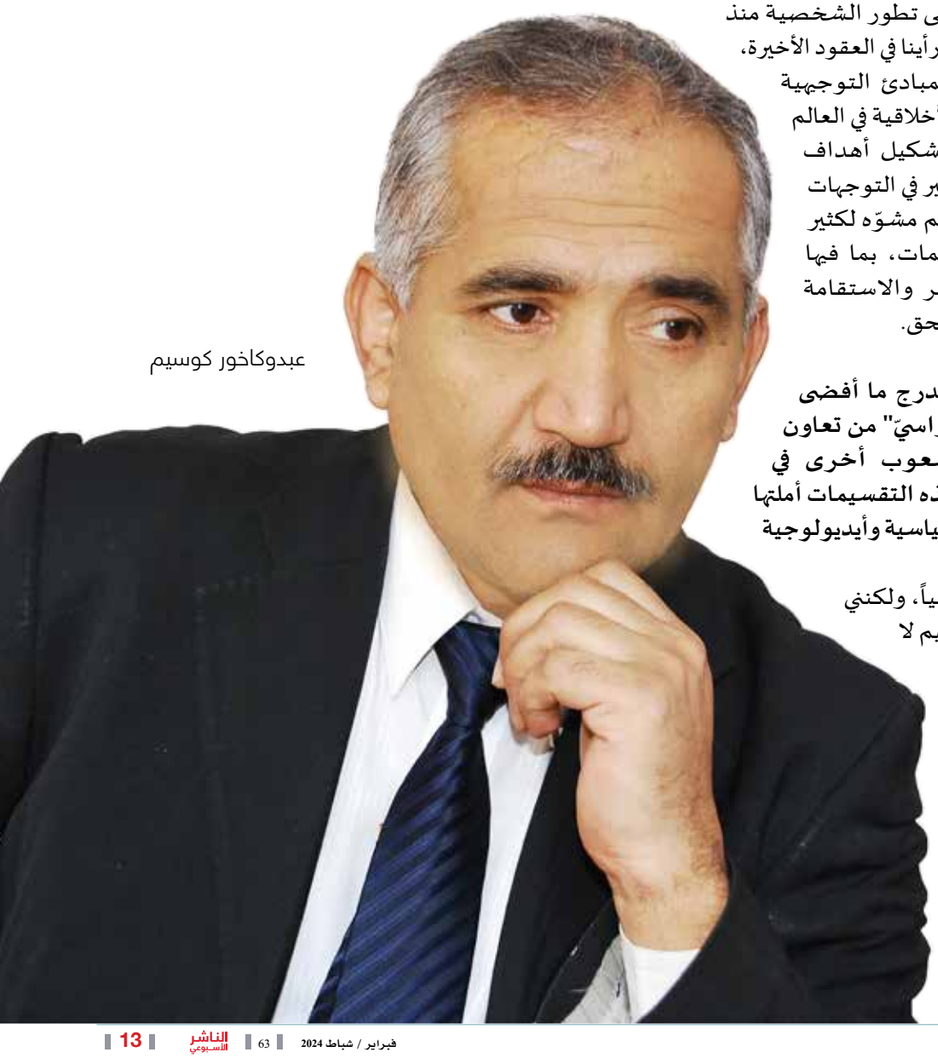
- الجوائز والألقاب تعزز الوصل بين الكاتب والعالم، وبفضلها تزايد عدد المهتمين بأعمالي الإبداعية. كما يتم من خلال ذلك إنشاء صداقة أدبية وثقافية بين الشعوب ويتحقق التبادل الثقافي الذي بفضله التقيتك، أستاذي العزيز. لكن الجائزة الأكثر قيمة بالنسبة لي هي تقدير القراء والعديد من الباحثين والأصدقاء المخلصين من جميع أنحاء العالم.

**• شاركت في أكثر من مؤتمر دولي ثقافي، ما الدور الذي يمكن للتنوع الثقافي أن يلعبه في تعزيز لغة الحوار والتبادل المعرفي والانسجام الروحي بين الشعوب في أوراسيا كمثال جغرافيّ؟**

- في السنوات الأخيرة، للأسف، كان هناك وضع سلبي فيما يتعلق بالتطور الروحي والأخلاقي للمجتمعات، وكل هذا يحدث على خلفية الترويج للفجور والعنف والقسوة. وبذلك يتعرّض أطفالنا المولعون بألعاب الكمبيوتر لحصص كثيرة من هذا العنف. كل هذا يؤثر سلباً على تطور الشخصية منذ الصغر. ونتيجة لذلك رأينا في العقود الأخيرة، أن هناك افتقاداً للمبادئ التوجيهية الروحية والقواعد الأخلاقية في العالم كلّه، مما أدى إلى تشكيل أهداف زائفة في الحياة، وتغيير في التوجهات القيمية، وانتشار فهم مشوّه لكثير من الحقائق والمسلّمات، بما فيها مفاهيم الخير والشر والاستقامة والظلم والعدالة والحق.

**• هل يمكن أن يندرج ما أفضى إليه "النموذج الأوراسيّ" من تعاون وانسجام، على شعوب أخرى في العالم، سيّما وأن هذه التقسيمات أملتها أطروحات فكرية وسياسية وأيديولوجية في المقام الأول؟**

- لستُ عالماً سياسياً، ولكنني أعتقد أن هذا التقسيم لا تمليه الأطروحات الفكرية، فقد أملته تقسيمات جغرافية وتاريخية. ولكن كما تظهر الحياة، فإن الخصائص الفكرية للأمم خلال الأزمات هي التي توجِد حدود الجغرافيا أو تعمل على توسيعها. واعتماداً على هذه القاعدة، فإن الثقافة العربية الإسلامية يمكن أن تكون أحد النماذج الناجحة، خاصة بالنسبة لشعوب آسيا الوسطى التي تنتمي للإسلام. مع الإيمان بأنه ينبغي أن يكون لكل دولة نموذجها



عبدوكاخور كوسيم

التنموي الخاص بها، وفقاً لخصوصيتها الثقافية والحضارية. ويلعب التنوع الثقافي واللغوي والحوار الروحي دورًا مهمًا في تشكيل الهوية الوطنية لشعوب أوراسيا. ويساهم في الحفاظ على التراث الثقافي وتطويره، وإثراء الثقافة العامة للبلاد، وتعزيز تنمية ومواءمة الوحدة المدنية. يحظى هذا التنوع بدعم قوي في بلدي طاجيكستان، مما يخلق مناخًا ملائمًا للعيش المشترك بين مختلف الشعوب.

**• كيف ترى تأثير المدوَّنة الشعريّة العربية، قديمها وحديثها، في التجارب الشعرية في طاجيكستان؟**

- أستطيع القول إنّ شعراء بلادي الكلاسيكيين والمحدثين، وأنا منهم، استفادوا كثيراً من مدونة الشعر العربي على وجه الخصوص، لأن الشعر الطاجيكي - الفارسي "أروز" جاء إلينا من الأدب العربي في القرنين التاسع والعاشر. إن جميع كلاسيكيي الأدب الطاجيكي -الفارسي من أمثال حافظ الشيرازي ورودكي ومافلانو وسعدي وخيام وغيرهم، كانوا يقرأون القرآن الكريم، وإن كثيراً منهم كانوا يحفظونه عن ظهر قلب، مما شكّل لديهم ذخيرة لغوية معتبرة، فقد كتب الشيرازي والعديد من الشعراء الآخرين قصائدهم باللغتين الطاجيكية - الفارسية والعربية. وبناءً على ذلك، فإنني استفدت أيضًا من الثقافة العربية، لأنني استقيتُ من تراث أجدادي العظيم.

**• هل يمكن للشعر في عصر العولمة وما بعدها، أن يخترق ما أعلَته السياساتُ العالمة المتحكِّمة من أسوار، وما وضعته من قيود، وكيف يمكن للشعر أن يؤدي رسالته في مواجهة الثقافات العنصرية والتعدّيات على الهويات الخاصة؟**

- يركز الأدب الكلاسيكي في حد ذاته على سمات الهوية الوطنية والثقافية لكل شعب، ويحافظ على صوره الفريدة المميزة لحقبة تاريخية معينة، لذلك يتوجَّب علينا مواصلة هذا التقليد من أجل مقاومة العولمة غير الإنسانية. على سبيل المثال، عندما نقرأ الفردوسي أو حافظ أو السعدي، سوف نفهم روح الشرق في القرن الثامن عشر، بينما من خلال نثر تشارلز ديكنز، سنرى إنجلترا في القرن التاسع عشر، ومن قصص يو صن لين سوف نتعرف على الصين في العصور الوسطى، وما إلى ذلك. يمكن ملاحظة اتجاه مختلف تمامًا في أدب أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين، حيث تبدأ السمات الموحَّدة للأشياء تمتدّ وتتعمّق بشكل متزايد، لتبلغ حدَّ فقدان الخصائص الوطنية والثقافية للشخصية التي بدت وكأنها في طريقها إلى التّلاشي والضمور. في كل مكان يمكنك أن تجد شخصية واحدة منخرطة في الانحلال الأخلاقي والقيمي وتلجأ إلى قبضة اليد أو البندقية لمواجهة مشكلات العالم. لمقاومة العولمة، يجب على المبدعين البقاء على اتصال بالماضي وخلق صور تؤكد هويتهم وثقافتهم وتقاليدهم وتراثهم الوطني.

**• بصفتك المنسق الوطني لحركة الشعر العالمية في طاجيكستان، ومستشاراً للاتحاد العالمي للثقافة والفنون في سنغافورة، وغيرهما، هل ثمة بصمات تتركها مثل هذه المنظمات؟**

- الفائدة الأساسية لهذه المنظمات هي أنها تحاول توجيه الناس إلى طريق العيش السلمي المشترك، والمساهمة في إنشاء جسور الصداقة المبنية على الاحترام المتبادل بين الشعوب. وبطبيعة الحال، يمكن لهذه المنظمات أن تترك بصمة على الثقافة، حيث يوجد بين أعضائها شعراء وكتّاب وفلاسفة وشخصيات ثقافية مرموقة، وبعضها فاعلٌ ومؤثرٌ في سياق التحديات الجديدة، ويمكن لهذه المنظمات حماية الناس من التأثير السلبي لمختلف الأيديولوجيات المتشددة.

**• أنت عضو في لجنة تحكيم جائزة بوشكين، كيف ترى تأثير بوشكين في الأدب العالمي؟**

- كان بوشكين مبدعاً معروفًا، حظي بقدر كبير من الاحترام في العديد من الثقافات. تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات، وأثرت في العديد من الكتّاب في العالم، من بينهم، على سبيل المثال، فرانز كافكا، وغوستاف فلوبير، وهنري جيمس.





**• بعد استقلال جمهورية طاجيكستان، ما الذي أسفرت عنه دعوات إحياء التراث الوطني، وما موقف المثقفين من بعث الروح مجدّداً في الحياة الثقافية الطاجيكية العريقة؟**

- لقرون طويلة، حافظ شعب طاجيكستان على لغته ودينه وتراثه الأدبي، ولهذا نجد أن روائع الأدب والشعر والأبحاث العلمية جميعها مكتوبة باللغة الطاجيكية. إن التراث الثقافي لأيّ أمة هو محور حكمتها المتراكمة على مرّ العصور. ستجد في الثقافة الطاجيكية فهمًا شرقيًا للحياة والهدوء والوئام والنعمة والضيافة والإبداع. تعود أصول ثقافة شعبنا إلى العصور القديمة، فقد كانت أراضي طاجيكستان الحديثة بمثابة وعاء للحضارة الإنسانية في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد. في الشعر الطاجيكي خلال العصور الوسطى، ترتبط الجماليات ارتباطًا وثيقًا بالفلسفة، وفي كل رسم شعري يوجد معنى مهم جدًا ونصّ فرعي اجتماعي. ويتميز مجتمع طاجيكستان بكرم الضيافة واحترام كبار السن، وهذان ركنان أساسيان في الثقافة الطاجيكية. أما المكوِّن الثالث فهو الموقف الموقر تجاه التقاليد المتأصلة في جميع شعوب الشرق. وهكذا تستمر العديد من التقاليد القديمة بنجاح في عصرنا. يهتم الطاجيك بثقافة أسلافهم بكل الطرق الممكنة، ويؤكدون انتماءهم لها. وتظهر التقاليد الوطنية في حياة الناس وملابسهم ومأكولاتهم وفنونهم، إذ إنّ التراث هو أساس الثقافة الطاجيكية الحديثة، ويبذل الطاجيك كل ما في وسعهم لمواصلة هذا التراث.

• أنجبت بلادُكم للحضارة الإسلامية مجموعةً من العلماء والمفكرين والشعراء والفقهاء من أمثال: البخاري والترمذي والخوارزمي وابن سينا والفردوسي وعمر الخيام، ما درجة الارتباط بإرث هذه الكوكبة؟

- يلعب خيط الأزمنة واستمرارية الأجيال ونقل التراث الروحي دورًا مهمًا في الحفاظ على تاريخ الشعب. أنا فخور بأن لديّ أسلافًا عظماء من بينهم هذه الأسماء التي لا يمكن تجاوزها أو نسيانها، إنني أرى في تراثهم الروحي والثقافي ما يحميني وشعبي من الأخطاء المحتملة ويرشدني إلى طريق الحقيقة. يمنحني الدين قوة، ويمنحني التراث الثقافي ثقة في أسلافنا الذين يمثّلون نجوماً مرشدة، فتحوا لنا الطريق إلى الحاضر الذي نعيشه، وإلى المستقبل الذي نتطلع إليه.

## سيرة

عبدوكاخور كوسيم، شاعر وصحفي من طاجيكستان، وُلدَ في منطقة كويبيشيف، عام 1965.
رئيس تحرير الجريدة الأدبية والثقافية "فوروجي فارهانغ" (فجر الثقافة)، والرئيس المشارك للمجلس الأدبي لجمعية شعوب أوراسيا، والمنسق الوطني لحركة الشعر العالمية في طاجيكستان. حصل على جوائز عدة، منها جائزة الإنجازات البارزة في مجال الثقافة في جمهورية طاجيكستان، ولقب الشخصية الإبداعية الدولية في الهند، وجائزة الرق الذهبي في جنيف.
صدر له 12 كتابًا، فضلاً عن مشاركته في 30 مختارات شعرية في العالم. وشارك في مهرجانات وطنية ودولية، من بينها مهرجان ميديين الدولي للشعر في كولومبيا، والمهرجان الأدبي لعموم روسيا وأوراسيا، والمؤتمر الدولي للكتّاب والفنانين في برشلونة، المؤتمر الدولي للكتّاب في بلغراد، ومهرجان مكسيم غوركي الأدبي الدولي، في روسيا، والمؤتمر الآسيوي للحركة الشعرية العالمية في الهند.
تُرجمت أعماله إلى أكثر من 20 لغة، من بينها العربية، الروسية، الإنجليزية، الإيطالية، الإسبانية، الصينية، الفرنسية، الألمانية، الصربية، الهندية، البولندية، والتركية والفارسية.

### الرئيسة التنفيذية لدار باريسيا للنـــشر في نيجيريا تؤكد تزايد عدد القرّاء

# أزافي أومولوابي: الكتاب يتخطى الحدود بين الدول

**حاورتها في الشارقة: موزة الخرجي**

يشهد قطاع النشر في نيجيريا نمواً متزايداً عاماً بعد عام، مع تزايد أعداد القراء وسرعة وصول الكتاب إلى القارئ، وفق المؤسِّسة الشريكة والرئيسة التنفيذية لدار باريسيا للنشر النيجيرية، أزافي أومولوابي، التي تقول في حوار لـ "الناشر الأسبوعي" إن هدف الدار يتمثل في إيصال صوت الإبداع الأفريقي، وخصوصاً النيجري، إلى العالم، مؤكدة أن "الكتاب يتخطّى الحدود بين دول العالم ليقرّب بين الثقافات"، مضيفة أن "تقليص الحدود ليصبح العالم أصغر وأقرب، هي إحدى مهمات صناعة النشر".

منذ سنوات عديدة، أتاح معرض الشارقة الدولي للكتاب نافذة لصناعة النشر الأفريقية، إذ تزايد عدد صنّاع الكتاب الأفارقة المشاركين في مؤتمر الناشرين وفي دورات المعرض، ما أسهم بالتعريف بقطاع النشر والأدب والفكر في قارة أفريقيا، وعزّز التعاون والتبادل الثقافي، وبيع وشراء حقوق نشر وتوزيع وترجمة الكتب.

وتؤكد أزافي أومولوابي التي تعدّ من أبرز الناشرين النيجيريين، أن "أبواب دار باريسيا للنشر مفتوحة للمواهب في نيجيريا وعموم أفريقيا، وتسعى لاستقطاب المواهب التي تكتب عبر فضاء الإنترنت". وتوضح أن الدار تتألف من أربعة أقسام للنشر متخصصة في جميع أشكال الأدب المعاصر والكلاسيكي والشعر وأدب الأطفال واليافعين.

**• حدثينا عن دار باريسيا، كيف قررت إنشائها، وما أبرز أهدافها؟**

- دار باريسيا شركة نشر أنشئت عام 2012، في لاغوس، في نيجيريا. منذ صغري كنت دائماً أحب القراءة والكتب وعملت في مجال النشر. بعد أن حصلت على ميراث، قلت لنفسي حسناً، ما هو أفضل شيء يمكنني فعله؟ يجب أن أفعل شيئاً أحبه ويكون مفيداً للمجتمع من حولي. تلقائياً خطرت لي فكرة إنشاء شركة نشر تهدف إلى إيصال الأصوات والإبداعات النيجيرية خصوصاً والأفريقية عموماً إلى القراء الأفارقة بشكل خاص والعالم كذلك.

عندما فكرنا أنا وشريكي المؤسس فريد علي، في اسم للدار أردنا أن نختار ما يعكس توجهنا وما نهدف إلى نشره وهو أي شيء للتعبير عن الحرية، حرية الفكر، وحرية الكتابة بشكل عام. لذلك واصلنا البحث عن الكلمات التي تعبر عن الحرية، وتوصلنا إلى "باريسيا" وهي كلمة يونانية.

تتألف دارنا من أربعة أقسام للنشر، وهي: "ريجيوم" متخصصة في نشر خمس روايات خيالية في السنة، "أوريغامي" متخصصة في نشر الأعمال في جميع الفئات الادبية ويتولى فيها المؤلف الإدارة الكاملة لعملية إنتاج الكتاب، و"كورداييت" متخصصة في الأدب الكلاسيكي والتقليدي، و"أومودي ميتا" متخصصة في نشر كتب الأطفال واليافعين.

**• ما أهمية المشاركة بالنسبة لك كناشرة، في معرض الشارقة الدولي للكتاب؟**

- إنه لأمر مهم جداً أن أشارك في معرض الشارقة للكتاب، الذي يعدّ أحد أهم المنصات في المنطقة وعلى الصعيد العالمي أيضاً. ونحرص على المشاركة سنوياً منذ أن شاركنا للمرة الأولى قبل خمس سنوات. لأننا كناشرين لا نستطيع أن نقتصر مشاركاتنا على بلدنا. لذلك من المهم أن نلتقي بناشرين آخرين من بلدان أخرى، وأن نترجم كتبنا إلى لغات أخرى، ونتواصل ونتعاون بطريقة تمكننا، على سبيل المثال، من خلال منحة الترجمة في الشارقة، من الحصول على كتب مترجمة من العربية إلى الإنجليزية، والتي تمنحنا أيضاً، فرصة تسويقها وبيعها في بلدنا وتعريف شعوبنا بالثقافة العربية وهكذا نقوم بتقليص الحدود ليصبح العالم أصغر وأقرب، وهي إحدى مهمات صناعة النشر، وبالتالي فإن الكتاب يتخطّى الحدود بين دول العالم، ليقرّب بين الثقافات.

**• كيف ترين وضع قطاع النشر في نيجيريا؟**

- لقد مرّ مشهد النشر في نيجيريا بمراحل مختلفة. كان النشر مزدهراً في السبعينات، حيث كان لدينا سلسلة "الكاتب الأفريقي"، وكذلك سلسلة "بييس" في الثمانينات. ثم في التسعينات، تم إنهاء ذلك بشكل أو بآخر بسبب خلاف عسكري. وهكذا، وبعد أن انتهت تلك المرحلة، بدأت صناعة النشر تنتعش من جديد. في الماضي كان الأمر يستغرق أكثر من عام لبيع 1000 نسخة، بينما الآن، أصبح بإمكاننا بيعها في غضون أسابيع قليلة أو بضعة أشهر. لذلك فهو عمل تجاري جيد، رغم أننا لم نصل حتى الآن إلى ما نطمح إليه. لكن السوق في نمو وازدهار مستمرين، حيث أن القراء في ازدياد ملحوظ. بات المزيد والمزيد من النيجيريين يعرفون أن هناك بحراً أدبياً من الأعمال والأدباء في نيجيريا، هم بحاجة إلى الحصول على المزيد من الاهتمام، وبالمقارنة مع باقي بلدان العالم، لذلك لا يزال أمامنا الكثير من العمل للقيام به.

**• تتعاون الدار مع العديد من الكُتّاب، كيف تتم عملية اختيار الكتب؟**

- لدينا نافذة مفتوحة لجميع الكتّاب في مختلف المجالات لتقديم مخطوطاتهم، ثم نقرأها ونختار المناسب منها. أو نقوم باختيار كاتب معين، لأن هناك الكثير من الناس لديهم موهبة الكتابة ويكتبون عبر الإنترنت من خلال المدونات ووسائل

أزافي أومولوابي

التواصل الإجتماعي، لذلك عندما نرى أن شخصاً لديه كتابات جيدة، فإننا نتواصل معه ونعرض عليه أن يؤلف كتاباً لنقوم بنشره. ونقوم أيضاً بتوزيع كتب ناشرين من خارج نيجيريا مثل المملكة المتحدة أو الولايات المتحدة، يرغبون في بيع حقوق النشر في نيجيريا.

**• ما دافعك لمواصلة العمل، وهل لديك نصيحة للنساء الراغبات في دخول مجال النشر؟**

- دوافعي الرئيسية تتمثل في حبّ الكتب. أحب القراءة، وأحب الشعور بالكتب، وأحب عملية نشرها والتأثير الذي تحدثه. نعم، إنه عمل أنصح النساء بالمغامرة فيه، ولكن أنصح بالتحلي بالصبر الشديد، هناك مكاسب أخرى من هذا العمل وليست جميعها مالية.

## سيرة

أزافي أومولوابي، كاتبة ومحررة وناشرة من نيجيريا. عملت في إدارة تحرير الكتب والتصميم الإبداعي وإنتاج الكتب وتوزيعها. عملت محررة في مجلة "فرافينا".
أطلقت مع شريكها فريد علي، دار النشر "باريسيا" في لاغوس، تحت شعار "كلماتك.. في محل ثقة". وهي الرئيسة التنفيذية للدار، وتعد من أبرز الناشرين النيجيريين. وقد فازت بعض منشورات الدار بجوائز أدبية عدة.





# معمار الشعر

بقلم: الدكتور صلاح بوسريف

الحديثُ عن معمار الشِّعْر، هو نفسُه الحديث عن علاقة الشِّعْر بالعِمارة. رُبّما كان النّاقد المصري عزالدين إسماعيل، بين الأوائل الذين انتبهوا إلى هذا الشّرط الفنّيّ الجماليّ في كتابة الشِّعر، بل في بنائه. الشاعر المغربي عبد الله راجِع انتبه إلى مفهوم المعمار، وإلى ما سمَّاهُ بـ «المعمار الشّعريّ» في رسالته الجامعية حول شُعراء السبعينيات في المغرب، رغم أنَّ مفهوم البناء لا يتّسقُ مع مفهوم «القصيدة»، ومع بنائها وتصوُّرها، بقدر ما هو مفهوم له علاقة بالعمل أو النَّصّ الشّعريّ.
الشِّعْر بِناء، عمارةٌ ومِعْمارٌ. فضاءٌ فيه تتجاوبُ الدّوال، والصفحة تصبِح بين هذه الـدَّوالّ التي لا يمكن تجاوزها، باعتبارها أساساً من أسس تَفضِيَّة العمل أو النَّصّ الشِّعْرِيّ، وما يحتمله من سياقاتٍ فنية جمالية، وحتَّى دلالية. فالمكان في النّص الشّعريّ لا يبقى، بهذا المعنى، أسيرَ مفهومِنا الواقعيّ أو المجاليّ للمكان، بل يتجاوزه شعرياً، أو في مستوى التّخييل إلى ما هو أنطولوجيّ، لأنَّ الفضاء في الشِّعْر، في شِقّيْه الزمنيّ والمكانِيّ، هو تعبير مُعقّد عن أبعادٍ رمزيَّة تستحثّ ذاكرتَنا وطفُولتنا، بل أجسامَنا، وما نعيشُه من سِيَرٍ وأحداثٍ في هذا الفضاء، بما هو نحن، أو ذَواتُنا وهي تتخلَّق في أفق شعريّ جماليّ، ينأى بنفسه عن معنى الفضاء بمعنى العمارة التي هي مادة صلبةٌ جامدةٌ تتّسم بالبناء المُستقرّ، لأنَّ العمارة، في أحد أبعادها الدلالية والجمالية، هي بناء يستوحي معناه في علاقةٍ بالإنسان، وبالبيئة، وبالفضاء الذي توجَدُ فيه، وبالقُدرة على التّموّج والتبدُّل والابتكار، وهذا ما جعل ابن رشيق ينتبه مثل غيره من النّقّاد القُدامى، إلى ارتباط بناء «القصيدة»، وما فيها من تسميات بالبيئة الصحراوية التي ظهرت فيها، بما في ذلك بعض المفاهيم العَروضيَّة. فمفهوم البناء مُستمَدٌّ من طبيعة هذه العلاقات المُتداخلة بين الثَّقافيّ أو الفني والاجتماعي، والصفحة ارتبطت في هذا بظهور وانتشار الكتابة، التي هي ليست التدوين الذي يكون نقلاً لما هو شفاهيّ مسموع، لذلك صارت الأعمال الشِّعْرِيَّة تظهر فيها أشكال بناء آخر، فيها عناصر أو دَوالّ تتداخَل فيما بينها، فيها ما هو لغويّ، أوما هو لِسانِيّ، وما هو رسْم أو إشارة أو بياض وفراغ. فَصِرْنا نتكلَّم عن شعريَّة الصَّمْت، أو البياض، ونتساءل بشأن التعقيد البنائي في الشِّعر العربيّ المُعاصر، ودور العَيْن في القراءة، أو تداخُل وتجاوُب وتَصَادِي الحواس كلها في القراءة والتَّأمّل، وكأنَّنا في هذا البناء الجديد، أمام معمار أو عمارة، ما لم ننتبه إليها في قراءة العمل أو النَّص، فإن القراءة ستبقى ناقِصَةً، تقول أشياء وتفوتُها أشياء أخرى لها أهميتها في قراءة الشِّعْر اليوم.

**• شاعر وناقد من المغرب**

مديرة دار السحاب تؤكد أن الشارقة أهم داعمي صناعة النشر

# منى عادل عبده: الكتاب الورقي يظل الأقوى

**الشارقة – "الناشر الأسبوعي"**

ترى مديرة دار السحاب للنشر والتوزيع، منى عادل عبده، أن ثلاثية التحديات التي تواجه صنّاع الكتاب العرب، تتمثّل في غياب الدعم الحكومي أو تدني مستواه، وغياب الرقابة على أسعار المواد التي تدخل في صناعة النشر، فضلاً عن قرصنة الكتب وتزويرها.

وتشدد الناشرة المصرية على ضرورة البحث عن قنوات نشر وتسويق جديدة ومبتكرة في ظل التطور المتلاحق، وأهمية مجاراة مهنة النشر لإيقاع هذا العصر وكل مستجداته.

ورغم التحديات، ترى منى عبده أن «الكتاب الورقي سيظل الأقوى، في ظل المستجدات، ومهما واجهت صناعة النشر من تحديات»، مطالبة بعدم الكف عن محاولات جذب الأجيال الجديدة من الأطفال والفتيان والشباب الذين يتعاملون مع التكنولوجيا إلى الكتاب من أجل خلق جيل مثقف وواعٍ وقادر على الابتكار والإبداع.

**• ما أبرز المعوقات التي يواجهها صنّاع الكتاب العرب، وسبل مواجهتها؟**

- يمثّل غياب الرقابة على أسعار المواد الداخلة في صناعة الكتاب، وافتقاد آليات تنسيق مع الجهات التسويقية في الوطن العربي، وتفشي ظاهرة قرصنة الكتب وتزويرها، ثلاثية المعوقات التي يواجها الناشرون. كما يعد غياب أو تدني مستوى دعم الحكومات لصُنّاع الكتاب، من بين أبرز التحديات التي يواجهها الكاتب والناشر معاً، إذ إن قدرة دور النشر محدودة ولا تستطيع أن تتحمل التكاليف المادية التي تتطلبها عملية إنتاج الإصدارات الأدبية والعلمية والفنية والفكرية، وبالتالي تفقد مواهب شابة على قدر كبير من الإبداع فرصتها في خروج أعمالها للنور.

وتُشكل القرصنة وانتهاك حقوق الملكية إحدى القضايا التي تهدد قطاع النشر، وتؤدي إلى إلحاق الضرر بالمؤلفين والناشرين والموزعين والمنافذ والمتاجر التي تبيع الكتب، وبالتالي تقلص حجم العوائد المادية، وتحد من الابتكار والتطوير في مجال الإنتاج المعرفي، لذلك فإنّ استمرار هذه الصعوبات، وغياب الدعم من الجهات الثقافية، سيؤدي إلى تلاشي مهنة النشر أو إضعافها كثيراً.

منى عادل عبده

**• هل تأثرت صناعة الكتاب الورقي مع وجود بدائل أخرى؟**

- يظلّ الكتاب الورقي هو الأقوى، في ظل مستجدات النشر، ومهما تعرّضت صناعة النشر لمعوقات وتحديات. ومن الطبيعي أن تكون هناك مراحل انتقالية، وعلينا أن نعترف بأن التطور من سمات العصور، ويجب أن نتماشى مع المستجدات حتى نستطيع أن نستقطب فئة الأطفال والفتيان والشباب الذين يتعاملون مع التكنولوجيا في كل التفاصيل المحيطة بهم، وربما يصلون في مرحلة ما إلى عدم القدرة على الاندماج مع الكتب الورقية، وعلينا أن نستخدم التقدم في إيجاد قنوات نشر وتسويق جديدة ومبتكرة.

**• كيف ترين دور معرض الشارقة الدولي للكتاب في تعزيز الحراك الثقافي؟**

- تشهد الساحة الإماراتية حالة من الزخم في المؤتمرات والفعاليات والمبادرات التي تساهم في تعزيز الحراك الثقافي، وتعد الشارقة أهم الوجهات الداعمة لقطاع النشر ولصنّاع المعرفة، لتذليل العديد من العقبات التي تواجه القطاع. ولا بد من الإشارة إلى النقلة النوعية التي أحدثتها مبادرات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي، رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، في صناعة النشر الإماراتية، وفي الأسواق الناشئة والنامية، فضلاً عن مبادراتها لدعم الناشرات في العالم.

• ما أبرز العناوين الجديدة التي نشرتها دار السحاب؟

- نشرت الدار أول كتاب ينجز بمساعدة الذكاء الاصطناعي في الوطن العربي، بعنوان «الذكاء الاصطناعي والروبوتات القاتلة بين الحروب العسكرية والمدنية القادمة» من إعداد اللواء الدكتور طارق جمعة، تماشياً مع مواكبة التطور بالاستفادة من التقنيات الحديثة والعمل على استثمارها وتطويرها والاستفادة من إيجابياتها. ونشرنا أيضاً مجموعة «تقنيات الهاكرز» لمستشار أمن المعلومات وخبير استخراج الأدلة الرقمية الجنائية، المهندس أحمد محمد السيد، وهي «الديب ويب»، و«الاستخبارات مفتوحة المصدر»، و«الاختفاء من شبكة الإنترنت»، و«أوبئة الإنترنت». كما نشرنا كتباً أخرى، منها «تطبيقات الذكاء الاصطناعي في الجغرافيا» للدكتورة إيمان خالد الفرماوي، و«صحافة الذكاء الاصطناعي والبيئة الإعلامية الرقمية الجديدة» للدكتور أكرم حشيش.

### للمؤلف البوليفي إدموندو باث سولدا أحد أبرز كتّاب "أدب الماكوندو"

# «الشمال».. رواية ثلاثية الأبعـــاد للعائلة والهجرة والجريمة

بقلم: الدكتورة عبير عبد الحافظ

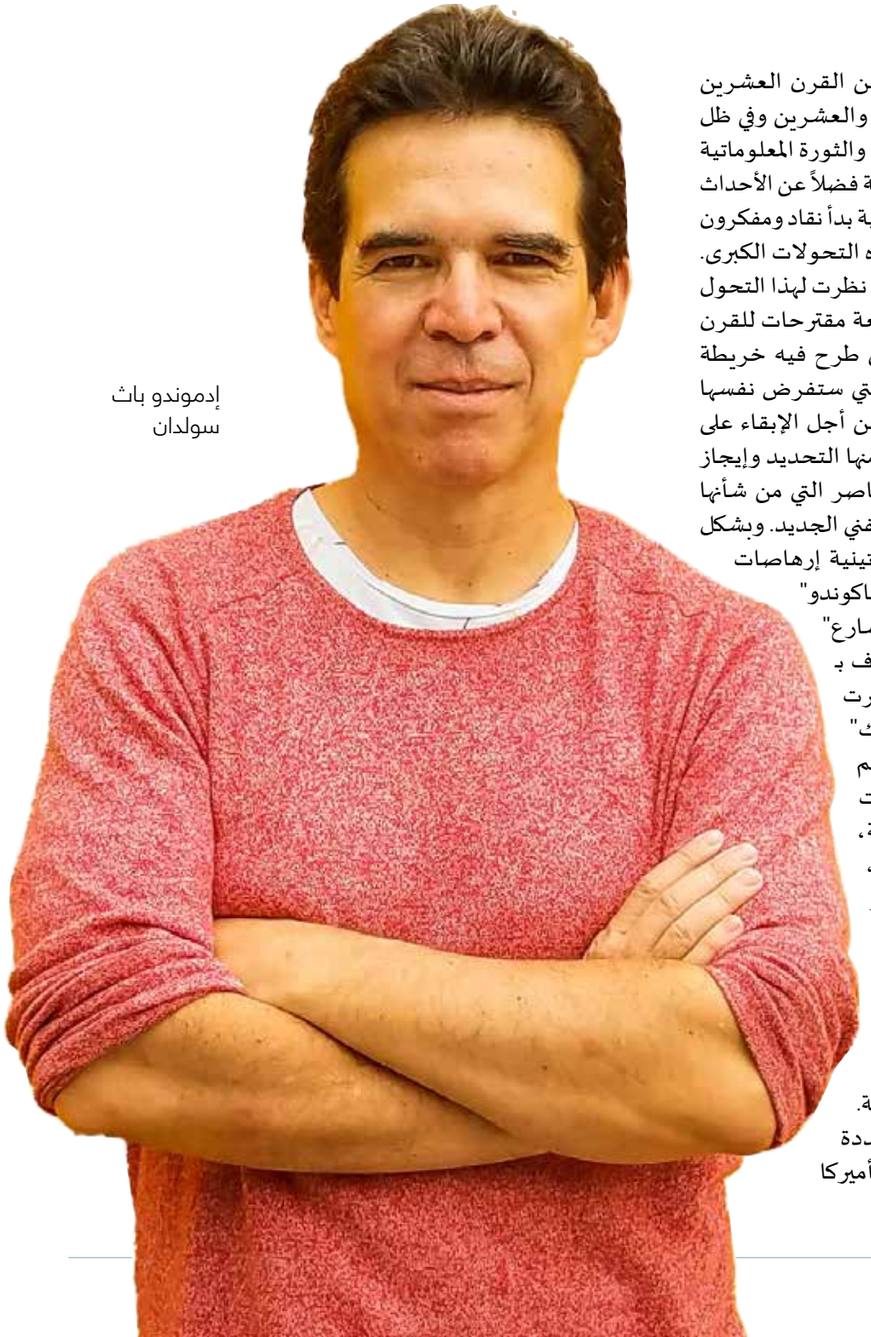
امتاز الأدب البوليفي منذ المراحل الأولى للوصول إلى الأميركتين وحتى يومنا هذا بالثراء والتنوع الراجع إلى التعددية العرقية والطبيعة الفريدة لأرض بوليفيا من حيث البيئة والثقافة والميراث التاريخي من حضارات الإنكا والأمازون، وتياهونوكو وبعد ذلك المرحلة الإسبانية. وتمتاز بوليفيا بإرث شفهي تم تناقله عبر أجيال متعاقبة ولا يزال حتى اللحظة الراهنة يتردد في المناخ الثقافي البوليفي الشعبي والأدبي في صوره المتعددة، خاصة وأن بوليفيا من دول أميركا اللاتينية التي حافظت على لغاتها الأصلية مثل لغة الكيتشوا ولا يزال الشعب يتحدثها إلى جانب الإسبانية. وعلى الرغم من هذا الثراء في الحركة الأدبية والفكرية غير أنَّ الثقافة البوليفية وأدبها لم يلقيا الاهتمام المستحق إذا ما تمت مقارنته بآداب الدول الأخرى في أميركا اللاتينية مثل الأرجنتين والمكسيك وتشيلي وغيرها. ولعل الظروف السياسية التي جعلت بوليفيا ترضخ لوقت طويل في ظل الدكتاتوريات المتعاقبة كان له تأثير على مدى انتشار أدبها في العصر الحديث. ومن أشهر رواد الحركة الأدبية والثقافية في بوليفيا، أديلا ساموديو ريفيرو، خابيير غرانادو، أوغوستو سيسبيدس، خيسوس لارا لارا، ريناتو برادا أوروبيسا، ونيستور تابوادا تيران.

وفي أعقاب انتهاء النظام الدكتاتوري عام 1982، بدأ تحول بارز في المناخ الفكري والأدبي في بوليفيا، وأسست العديد من الجوائز، على رأسها الجائزة الوطنية للرواية عام 1998، وهو ما شجع العديد من الأصوات الشابة على الكتابة الروائية، وهو الجيل الذي ينتمي إليه الكاتب البوليفي إدموندو باث سولدان (كوتشابامبا/ بوليفيا 1967)، الذي يُعدّ من أبرز كتّاب "أدب الماكوندو".

تلقى سولدان دراسته الأساسية والجامعية في بوليفيا ثم انتقل إلى الولايات المتحدة الأميركية فأكمل درايته العليا وأصبح أستاذاً في أدب أميركا اللاتينية بجامعة كورنيل، وقد تصدر المشهد الأدبي بأعماله القصصية والروائية، وقد نشر مجموعته القصصية الأولى عام 1991، بعنوان "أقنعة اللا شيء"، ثم أتبعها بـ "الاختفاءات" و"قصص حب غير مكتملة"، ثم روايات "النهر المارق"، و"أحلام افتراضية"، و"الحياء والموتى"، و"الشمال"، و"هناك بعيداً توجد الأشباح"، و"النظر إلى النباتات". وقد أحدثت رواياته دوياً كبيراً، إذ إنها واكبت نشوء حركات مجددة في أدب أميركا اللاتينية في القرن الحادي والعشرين.

عكست رواية "الشمال" للكاتب إدمونود باث سولدان مظهراً من مظاهر الرواية المعاصرة في أميركا اللاتينية، وأعادت الاعتبار للأدب البوليفي الذي لم يلقَ الحظ الذي حظيت به دول أخرى في أميركا اللاتينية.

استعرض الكاتب تداخل أماكن وأزمنة متراكبة للشخوص الثلاثة، ونمط حياة المهاجر الأميركي اللاتيني وحلم اليوتوبيا الأميركي الذي تحوّل إلى ألم وضياع، ولم ينج سوى أبناء الجيل الثاني من هؤلاء المهاجرين. وظّف سودلان عناصر التهويل، أي جماليات القبح - إن جاز التعبير- في إنشاء نصّ بُني على تبعات الجريمة والعنف والسيكوباتية، واستخدام مستويات اللغة الهجينة ولكن في حبكة قادرة على جذب القارئ من بداية العمل إلى نهايته مبتعداً ابتعاداً كلياً عن سمات الواقعية السحرية، وهو الهدف الأول لجيل الكاتب.



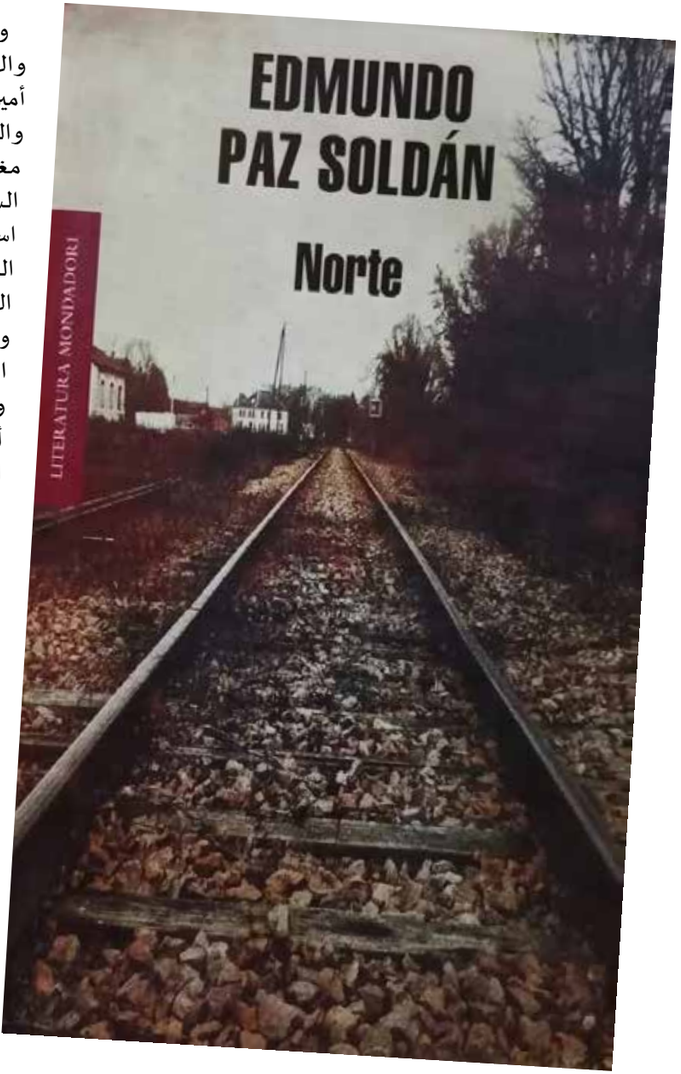
إدموندو باث سولدان

### الرواية الجديدة

في العقدين الأخيرين من القرن العشرين ومع بداية القرن الحادي والعشرين وفي ظل التطور التكنولوجي الهائل والثورة المعلوماتية وبداية التحول نحو الرقمنة فضلاً عن الأحداث السياسية والمتغيرات العالمية بدأ نقاد ومفكرون وأدباء في العالم بتأمل هذه التحولات الكبرى. ولعل من أوائل الكتب التي نظرت لهذا التحول كتاب إيتالو كالفينو "سبعة مقترحات للقرن الحادي والعشرين" الذي طرح فيه خريطة ذهنية لمقومات الكتابة التي ستفرض نفسها في القرن الجديد وذلك من أجل الإبقاء على القارئ وإنقاذ الكتاب، ومنها التحديد وإيجاز الفكرة وغيرهما من العناصر التي من شأنها أنْ تطبع المظهر الأدبي والفني الجديد. وبشكل موازٍ بدأتْ في أميركا اللاتينية إرهاصات مشابهة، وظهرت حركة "ماكوندو" التي تشبعت بثقافة "الشارع" والجنوح فيما بعد لما عُرف بـ "الواقعية القذرة"، ثم ظهرت حركة التصدع أو "كراك" المكسيكية وبيانها الذي تم إصداره أوائل التسعينيات وعلى رأس المجموعة، خورخي بولبي، وأنخل بالاو، وإغناثيو باديا، وريكاردو تشابيث كاستنيادا، وإيلوي أورث. وكان من الأهداف الأساسية لهذه المبادرات الأدبية:

• التصدي للنمط الأدبي المعروف بالواقعية السحرية.

• تدشين مدرسة مجددة في الكتابة لا تضع أدب أميركا




وفي ظل هذه الجهود الفرعية والجمعية نشأت تيارات روايات أميركا اللاتينية في القرن الحادي والعشرين، وتأسس على واقعية مغايرة قلباً وقالباً للواقعية السحرية. وقد نالت هذه الرؤى استحساناً وقبولاً من كبار الكتّاب الذين كانوا لا يزالون على قيد الحياة، بأن قدموا هؤلاء الشباب ومدارسهم في كتبهم مثل الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس، وجييرمو كابريرا إنفانتي، ما أكسب رواية أميركا اللاتينية ثوبها الجديد حتى يومنا هذا.

### 3 شخصيات

صدرت رواية "الشمال" للكاتب البوليفي إدموندو باث سولدان عام 2011، وقد أحدثت دوياً كبيراً في الأوساط الثقافية في إسبانيا وأميركا اللاتينية والولايات المتحدة الأميركية، وتشعّب العنصر الرئيسي للرواية في الموضوعات التالية:

أ. الهجرة -------- طوباوية الحلم الأميركي
ب. الجريمة ------ سيكولوجية الشر
د. العائلة --------- مترادفات الألم

تركز الرواية من هذا المنظور على جدلية اليوتوبيا والديستوبيا المرتكزة على فكرة الألم وهجرة المواطنين من دولتين في أميركا اللاتينية إلى الولايات المتحدة من خلال ثلاث شخصيات وثلاث قصص تتقاطع بشكل غير مباشر وتقريباً لا يعرف الأشخاص الثلاثة بعضهم البعض. يتم تقديم الفكرة المتعددة الأوجه لـ "الحلم الأميركي واليوتوبيا" من نهج مختلف عن النهج النمطي التقليدي، بطل القصة الأولى هو "مارتن راميريث" الذي يعبر الحدود من المكسيك نحو الولايات المتحدة مثله مثل بطل الرواية الثاني

اللاتينية في بوتقة واحدة.

• مواكبة العولمة وتبعاتها في عناصر وأسلوبية الكتابة الروائية.

ولم تكن حركة التجديد قاصرة على الكتاب الذكور، بل دفعت الكاتبات من جميع دول أميركا اللاتينية لتدشين هذه الرؤية المحدثة، وتصدرت المشهد كاتبات مثل كريستينا ريبيرا غارثا، لينا مرواني، أليخاندرا كوستا ماغنا، فرنلندا ميلتشور، وفاليريا لويسي.

خيسوس لارا لارا

أوغوستو سيسبيدس

"خيسوس غونثاليس". الحدث الأول في أعوام الثلاثينيات، والثاني في منتصف الثمانينات من القرن العشرين، والشخص الثالث هو ميشيل، وهي شابة هاجرت من بوليفيا إلى الولايات المتحدة مع والديها في سن مبكرة وهي طفلة.

وتختلف دوافع الهجرة للأشخاص الثلاثة باختلاف الحقبة الزمنية وأهداف كل منهم. يتسلل خيسوس إلى البلاد "الشمالية" عدة مرات ثم يغادر، على عكس مارتن الذي يدخل مرة واحدة فقط ولا يعود إلى بلده الأصلي أبداً، بينما تسعى ميشيل، التي هاجرت مع والديها عندما كانت طفلة، إلى تحقيق وبناء هوية مزدوجة وأن تتخذ من الأدب مهنتها فتصبح كاتبة.

لا يتبع المهاجرين الثلاثة استراتيجية واحدة، حيث يصبح خيسوس قاتلاً متسلسلاً سيكوباتياً ومختلاً عقلياً، ويحول فشل هوسه الجنسي المحبط إلى هوس متعطش للقتل دون دوافع واضحة، ضحاياه أغلبهم من نساء الليل، وسرعان ما يصبح على قائمة المجرمين المطلوبين من قبل مكتب التحقيقات الفيدرالي.

أمّا المحور الثاني للبناء السردي فيرتكز على قصة «مارتن راميريث»، وهو نموذج غير نمطي لشخصية المهاجر اللاتيني في بداية القرن العشرين. مارتن هو جزء من موجة المهاجرين الذين ذهبوا إلى الولايات المتحدة في ثلاثينيات القرن العشرين بعقود مؤقتة لبناء السكك الحديدية وإنشاء مشاريع التوسعة في العديد من الولايات. جاء بدون عائلته تاركاً زوجته وأطفاله في المكسيك. إلّا أنه يتعرض لمصائب نفسية، من بينها خيانة زوجته له، فيبقى في البلد الذي لم يكتسب منه شيئاً "ولا حتى اللغة". لكنه أصبح مشهوراً بلوحاته التي يرسمها بفطرته

## لغة كيتشوا والإرث الشفهي

تمتاز بوليفيا بإرث شفهي تم تناقله عبر أجيال متعاقبة ولا يزال حتى اللحظة الراهنة يتردد في المناخ الثقافي البوليفي الشعبي والأدبي في صوره المتعددة، خاصة وأن بوليفيا من دول أميركا اللاتينية التي حافظت على لغاتها الأصلية مثل لغة الكيتشوا ولا يزال الشعب يتحدثها إلى جانب الإسبانية.

أديلا ساموديو ريفيرو

خابيير غرانادو

ولاقت نجاحاً كبيراً فقي الأوساط الفنية نظراً لأصالتها والموهبة الطبيعية.

لا تتقاطع الحياة المتوازية للأبطال الثلاثة في الخطاب السردي، وهو أسلوب مقصود للحفاظ على استقلال كل خطاب عن الآخر، بحيث يعبر أحدهم الحدود في عام 1931، والآخر في 1985، وعلى الرغم من أنَّ العالمين يتشابكان بروابط دقيقة وضمنية لا تندمج مشاهدها في إطار سردي خطّي. وبالتوازي مع نسج القصة التي تصوغها القصص الفرعية المتبعثرة في متن الرواية، يظهر ثلث آخر ينسجم مع قصتي خيسوس ومارتن. إنها قصة ميشيل الشابة التي تحافظ على علاقة حب مع فابيان، الأكاديمي الأرجنتيني الشاب الذي بدأ مسيرته الواعدة ثم انخرط في طريق المخدرات والحياة الليلية، وبالتالي ضلّ طريقه في الفضاء الشاسع في المجتمع الأميركي.

## صورة المهاجر

تنقسم منظومة الشخوص في الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسة تمثل خيسوس ومارتن وميشيل. ويساهم وجود ميشيل كبطلة نسائية في تشكيل الرواية بشكل هرمي، بالإضافة إلى استكمال الفجوات السردية في قصتي خيسوس ومارتن لتصبح بناءً متيناً وليس مجرد قصتين بعناصر تكاد تتشابه تقريباً، ذلك أنَّ التكوين الأسري والنفسي لكليهما تجمعهما العديد من نقاط الالتقاء، فهما من المكسيك، شخصيتان مهزومتان منذ الطفولة مروراً بالصبا والشباب، يجد كلٌ منهما نفسه في بلاد "الحلم والأمل" بحثاً عن اليوتوبيا الضائعة التي تتحول إلى ديستوبيا يفقد فيها كل منهما أحلامه وذاته فيستبدل الأمل بالألم. ولكن بين هذين الضلعين الذكوريين تبرز شخصية ميشيل لتمثل نقطة ارتكاز في المنتصف تعرض وجهة نظر نصف أميركية ونصف لاتينية على مدار الرواية، بالإضافة إلى التركيز الأنثوي الذي يتناقض مع البطلين. ميشيل بدأت اليوتوبيا الخاصة بها منذ الصغر، هي قدمتْ من بوليفيا وليس المكسيك، وبهذا الشكل يحدث هذا الفرق العرقي اختلافاً من وجهة نظر الكاتب والراوية، مع الأخذ في الاعتبار أنَّ إدموندو باث سولدان بوليفي الجنسية، فيبدو وكأنَّ الفتاة البوليفية الأميركية المولعة بالأدب بمثابة القرين الحميم الذي ربما يسقط عليه الكاتب تجربته الذاتية. في المقابل حظي ذلك القرين المؤنث بميزات لم يحظ بها الشخصان الآخران، ففي المستوى الأول الخاص بالعائلة نجدها عنصر قوة متوفر لدى ميشيل التي نشأت في كنف أبوين يرعيانها،





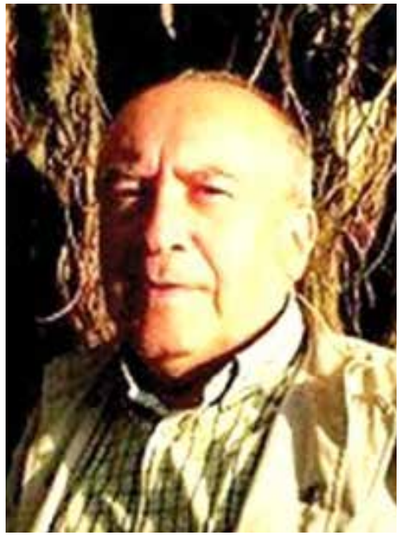
أما العنصر الثاني فهو اللغة الإنجليزية التي اكتسبتها بشكل تلقائي، وهو ما قوّى اندماجها في المجتمع والبلاد، والثالث التعليم الذي مكّنها من الانخراط في النسيج المهني والإنساني وتحقيق جزء كبير من حلم اليوتوبيا الذي بدأته عائلتها بالفعل وقامت هي باستكماله.

وبرزت فكرة الهجرة بركيزتها، اليوتوبيا والديستوبيا، كذريعة انطلق منها الحدث على مدار الرواية، واكتملت بسمات أخرى مثل الهوية، والحدود الجغرافية والعرقية، والفن، والأوساط الأكاديمية، وصورة ومصير المهاجر وغيرها. وأكّد الخطاب الروائي من خلال تدفقه على معادلات إنسانية أخرى في صورة شاملة لعالم الهجرة مثل فكرة الرجل والمرأة كمهاجرَيْن، والجيل الثاني من المهاجرين، والفنان المهاجر، والأكاديمي وغيرها من مكونات الرحلة الأبدية إلى الشمال.

ومن اللافت للانتباه انعدام الوصف الجسدي أو الخاص بملامح الشخوص في رواية "الشمال"، فعلى الرغم من التفاصيل المسهبة والدقيقة التي يحرص عليها الكاتب من بداية الرواية إلّا أنَّ القارئ يكاد لا يتعرف على ملامح الشخوص الثلاثة الرئيسية بخلاف الوصف الدقيق لتفاصيل حياتهم مروراً بالأحداث التي يواجهونها فيها. ولعلّ الكاتب قد تعمد هذا النسق لتعميم الحدث وإسقاط السمات على أعداد كبيرة من المهاجرين على مدار القرن العشرين، وهو ما يبرر التفاوت العمري ما بين خيسوس ومارتين وميشيل.

## أطوار السرد

تنوّع الصوتُ السردي في النص بحسب أصوات كلٍ من الأبطال الثلاثة، حيث غلب ضمير الغائب على الحكي عن كل من خيسوس ومارتن، مما قدم مساحة رحبة لرؤية هاتين الشخصيتين من جميع الزوايا ومتابعة تطور حالتهما النفسية. تصاعدت نبرة العنف وهوس الجريمة في الأولى، والجنون والفن في الثانية. في المقابل، مارست ميشيل السرد الذاتي في ضمير الـ "أنا" للتعبير عن سيرتها الذاتية وحالة المرأة المهاجرة بشكل عام والكاتبة الشابة بشكل خاص، مع مراعاة خلفيات المشهد الأكاديمي الذي تم تصويره من خلال شخصيتي سام وفابيان.



ريناتو برادا أوروبيسا

انقسم الخطاب السردي في سبعة فصول وخاتمة ومذكرة في نهاية الرواية. بدأ تدفق الحكي بنقطة في الماضي عام 1984، في المكسيك، وتحديداً في "بيلا أهومادا" شمال البلاد. يستهل الراوي في ضمير الغائب التعريف بخيسوس وهو الشخصية التي تبدو محورية في العمل:

"توقف عن الذهاب إلى المدرسة واعتاد قضاء وقت أطول مع أبناء عمومته. اكتفي في البداية بالمراقبة وحسب: في الأماكن الأكثر ازدحاماً مثل السوق أو محطات القطار والشوارع، فيتمكنون من سرقة المحافظ والحقائب. حاولوا تجنب المواجهات لكنهم لم يتقاعسوا إذا لزم توجيه الضربات. اعتادوا الهجوم في الشوارع المظلمة شاهرين خناجرهم للاعتداء على الضحايا وكان هذا كافياً ليقدموا كل ما في حوزتهم. كانت الشرطة تعرفهم جميعاً، لكنها آثرت غض الطرف عنهم طالما أن سرقاتهم هيّنة. وفي منتصف الليل يهرعون جميعاً إلى كاليفورنيا، الملهى الوحيد الذي يسمح فيه الحارس بالدخول لخيسوس بعد أن يناول الحارس بعض القطع المعدنية، وكان في الخامسة عشرة من عمره بالرغم انه يبدو أصغر من سنه: كان صغيراً ضئيلاً طفولي الوجه".

## بنية المشهد الروائي

منحتْ تقنيات السرد في رواية القرن العشرين

أهمية خاصة لخلق المشهد في الخطاب السردي، ولعل هذه الظاهرة هي إحدى نتائج هذا التنافس الشديد بين الكلمة والصورة المرئية في أجهزة الاتصال الحديثة، مثل الهواتف الذكية ووسائل التواصل الاجتماعي، والمنصات الإعلامية. وهذه الظاهرة ملحوظة في رواية "الشمال"، وخاصة المشاهد المتعلقة بالقتل والعنف والسجن، وقبل كل شيء أماكن المهمشين، وهذا أحد مشاهد الوصف لواحدة من ضحايا خيسوس اللاتي في سلسلة الجرائم المتتابعة، وأغلبها من النساء:

"كانت روثيو. جعلها تمر(...) ارتدتْ سترة جلدية، ورداء من الليكرا، وسروالًا ضيقًا لا يتناسب مع صندلها الأبيض ذي الكعب العالي. أفرطتْ في استخدام مساحيق التجميل، حيث امتزج اللون الأخضر مع اللون الأزرق على جفنها، وتحت عينها تلطخ أحمر الشفاه".

اعتمد الراوي في صياغته للمشهد الروائي لغة "قاتمة" تعمد إلى استخدام العناصر التالية: الجريمة، مفردات العصابات والقتلة، وحركة الكاميرا السينمائية. إذ تنتشر على مدار الرواية مثل هذه المشاهد التي يصيغها بحيوية دقيقة يتغلب فيها الوصف الحركي للكاميرا عن الكلمات بمعناها المستقل، ومن أكثر المشاهد تهويلاً ذلك الذي يدشن به خيسوس نفسه كقاتل للجرائم المتسلسلة هو مشهد قتل فتاة الليل سوسي الذي يبدأ به الراوي تقديم شخصيته:

"دخل المبنى ميدرادو وخوستينو وخيسوس وأغلقوا الباب خلفهم. 'ماذا تريدون أيها الصبية، إنني متعبة، اتركوني وشأني، أرجوكم. لا أريد طلب الشرطة'. هجم مدرانو عليها وأوقعها على درجة السلم. شعرت سوسي بخبطة على ظهرها، أرادت أن تصرخ بيد أنَّ يداً أغلقت فمها، حاولت أن تفلت من بين ذراعي مدرانو، بيد أنه أحكم قبضته عليها مما حال دون أن تتحرك: أين حقيبتك؟".

## 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.







# احتفال رغم الفواجع

**بقلم: إكرام عبدي**

لحْن جنائزِيّ حزين يباغتنا أينما ولّينا وجهنا، حروب وكوارث طبيعية أنهكتنا، ينتهي عام 2023 ويبدأ عام 2024 وحرب الإبادة الجماعية التي يشنها الاحتلال الصهيوني على الشعب الفلسطيني لا تزال مستمرة، وتحل السنة الأمازيغية 2974 ليحتفل أمازيغ شمال أفريقيا في يناير/ كانون الثاني بما هو احتفال الإنسان بقداسة وخصوبة الأرض واندماجه في الطبيعة وتكيّفه مع قساوتها. في طقوس احتفالية بالتقويمين الميلادي والأمازيغي، يتماهى المواطن المغربي مع الأزمات ويبددها في الآن نفسه، قد تطغى الفجائع على الفرح بقسوتها، أو تحجبه بأهوالها، لكنها لا تقتله أو تلغي أثره، له القدرة على تلوين الحياة المجللة بطرحة سوداء بألوان قشيبة مبهجة، وقادر على إذكاء الرغبة والشغف بالحياة. هو حال المغربي البسيط، رغم الدمعة التي تنحدر على الخدّين في بطء متعمّد، يشرع طاقة للحلم المكبل بأغلال المكابدة، يضحك ملء شدقيه ولو من بطن الحوت، يلملم شتات الروح ويعيد لها بهجتها ويرمم خرائب العالم مؤمناً بأن الفرح لا يمكن أن يزورنا متى شاء، بل نحن من نستلّه من شقاء الحياة، لا يمكن أن يباغتنا إن لم نجعل أنفسنا طيّعة وقادرة على معانقته، فلا مكان للفرح في نفوس تتقن الحزن أو بالأحرى جبلت على الحداد، ومرحا بالفرح وإن كان ممتزجا بعصارة مهجة تقطر دما ومكابدة. ورغم البعد التراجيدي للإنسان العربي الذي أبدع قصيدته وذرفها بين الربوع والطلول والرسوم لتتسامق بشموخ وكبرياء على أنقاض الفاجعة، تستوقفني كثيراً رسائل من أصدقاء مصريين يهنئونني بأعياد جمة دفعة واحدة، عيد الميلاد، عيد رأس السنة، وقفة عرفات، عيد الأم، عيد الشجرة، عيد العمال، عيد الحب وغيرها، أعياد يحتفل بها الشعب المصري المعروف بمرحه وقدرته على الاحتفاء ليس بالحياة فقط بل كذلك بالموت ويتجلى ذلك في أهراماته. وسرعان ما أبتهج وتنفرج أساريري من كثرة المناسبات وثرائها، وأقدر قدرة الشعب المصري على إشاعة جو من المرح رغم قسوة الحياة، ونفس الشيء نجده عند الشعب السوري المعروف بزخم أعياده، عيد الزهور، عيد القداس، وعيد صعود بعل، وأعياد الخضر وغيرها، وكذا الشعب العراقي الذي ابتدع إلى جانب عيدي الفطر والأضحى، أعياد الكسلات. وبغداد ما زالت تتخضب اليوم بالحناء، وإن بجمال باهت، وعيون غائرة. أما الشعب الفلسطيني فمنذ نكبة 1948، يقيم إلى اليوم «عرس الدم»، وهو عمل إبداعي للشاعر الإسباني فيديريكو غارسيا لوركا، ويصنع البهجة ولو بالمخيمات والملاجئ، بكل بساطة لن ينتظر حتى يصنع فرحته من تراب أرض مقدسة محررة، تلك التي لا يكف عن رصها برقصة الدبكة كي تحيا وتزهر وتخصب، بل يصنعها من قضبان المعتقلات، ومن حواجز الاحتلال الصهيوني، فالألم الفلسطينية قد تبكي حرقة الفقد ولوعة الفراق، لكنها سرعان ما تصمد من جديد بمجرد وضع هامتها السامقة في حضن الأرض المقدسة والاختضاب بثراها. في غياب أي ملامح فرح سياسي وثقافي واقتصادي، ومن بئر معاناته وآلامه، يصنع الشعب العربي فرحه الاجتماعي والديني، ويشعل نقطة ضوء في جبّ أزماته، فكما أن الشاعر بودلير استطاع أن يخلق الجمال من بشاعة الحياة، ليتم الحديث عن «جمالية القبح»، فكذلك الإنسان العربي استطاع أن يصنع الفرح من يمّ أتراحه وأزماته، فقط كي لا يتكوّم في خيمة أحزانه ويستكين لبؤس وشقاء سياسي واقتصادي وثقافي عربي عام.

**• شاعرة وكاتبة من المغرب**

## الشاعرة الأوروغوانية فازت بجائزة فيديريكو غارثيا لوركا للعام 2023

# سيرسي مايا.. كلّ شـــيء يحيا في التحديقة

**بقلم: تحسين الخطيب (عمّان)**

كان إدواردو غاليانو على حقٍ تمامًا، حين "اشتكى"، في حفل تكريم الشاعرة الأوروغوانية سيرسي مايا، في مهرجان الشعر العالمي، الذي عقد في مدينة غرناطة الإسبانية، العام 2013، قائلًا: "ليس من الإنصاف، أبدًا، أن لا يكون كثيرٌ من ذوّاقة أجود الشعر قد اكتشفوا سيرسي مايا بعد". فبالرغم من نيلها أرفع الجوائز الأدبية في موطنها، إلّا أنّ قصائدها ما زالت غير معروفة، على نطاق واسع، حتى لدى عشاق الشعر. وسبق للشاعر الإسباني خوردي دوتشي أن عبّر عن رأي مشابه، حين كتب سنة 2011، في مدونته على الإنترنت: "لا تزال سيرسي مايا، في نظري، مولفة مبخوسة حقّها، لا تنال التقدير المستحق، ولا تحظى بشهرة واسعة في العالم الناطق بالإسبانية ... إنها لا تزال مجرد اسم وبضع قصائد فحسب". ولكي يزيل هذا الإجحاف بحق شاعرة من طراز رفيع، اشتغل دوتشي على وضع كتاب قصائد مختارة من أعمال سيرسي مايا المختلفة (256 صفحة) بغية تقديمه إلى الجمهور الإسباني العريض، لم يرَ النور إلّا في العام 2018، تحت عنوان "نزهات متعددة إلى مكان مجهول.. أنثولوجيا شعرية (1958 - 2014)"، بعد أن كان مجرد فكرة خطرت بباله قبل نحو سبع عشرة سنة من ذلك التاريخ.

وها هو المهرجان ذاته، مهرجان الشعر العالمي في غرناطة، يقرر، وبعد نحو عشر سنين من التكريم الأول، أن يختار سيرسي مايا مِن بين 35 شاعرًا وشاعرة رُشِّحوا من طرف 75 كيانًا ثقافيًّا ومؤسسة أكاديميَّة، ليمنحها، وهي في الحادية والتسعين من العمر، جائزةَ فيديريكو غارثيا لوركا الدوليَّة، في دورتها العشرين، التي أقيمت في العام 2023، عن مجمل أعمالها، لأنها، بحسب لجنة التحكيم التي ترأسها عمدة مدينة غرناطة ماريفران كاراثو، قد "حوَّلت الشعر إلى منهج لمعرفة الحقيقة، استنادًا إلى التجربة الحياتية اليومية، بلغة شفافة ودقيقة ... بالرغم من أنَّها قد ظلَّتْ على هامش النزعات، والميول الشعرية السائدة"، لتكون، بذلك، ثاني أوروغوانية تفوز بهذه الجائزة المرموقة بعد الشاعرة إيدا فيتالي التي نالتها في العام 2016، ممَّا يؤكد مقولة الشاعر والروائي الكولومبي خوسيه لويس دياس غراندانوس بأنَّ الأوروغواي هي، بحق، "بلد الشاعرات". فمن منَّا، نحن قراء الشعر، لا يعرف ديلميرا أوغستيني، وخوانا دي إيباربورو، وسارة دي إيبانيس، وسيلفيا لاغو، وإيديا فيلارينيو، وفيرجينيا برينديس دي سالاس، وأماندا بيرنغوير، وكريستينا بيري روسي، وجوديث باكو، ومرسيديس ريين، وروساريو بيرو، وغيرهن. وسبق أن ذهبت هذه الجائزة إلى كبار شعراء إسبانيا وأميركا اللاتينية، من أمثال: التشيلي راؤول سوريتا (2022)، والإسباني لويس ألبيرتو دي كوينكا (2021)، والفنزويلية يولاندا بانتين (2020)، والإسبانية خوليا أوثيدا (2019)، والفنزويلي رافائيل كادينياس (2015)، والبيروفية بلانكا فاريلا (2006)، والمكسيكي خوسيه إميليو باتشيكو (2005).

تنتمي قصيدة سيرسي مايا إلى ما يُسمَّى بـ "قصيدة الشيء": وصف الأشياء العادية، إلى الحدِّ الذي نحس فيه أنَّ الشيء الموصوف "يكاد ينطق من تلقاء نفسه". ففي هذا النوع من القصائد، مثلما يقول روبرت بلاي، أحد رموز هذه النزعة في المدونة الأميركية المعاصرة، لا يكون التركيز على اللغة، ولا على الحدث أو الحكاية، وإنما على الشيء في حدِّ ذاته. ولا عجب أن تعمد سيرسي مايا إلى ترجمة مختارات، إلى الإسبانية، من أعمال شاعرين يُعدَّان من رموز "قصيدة الشيء"، هما الأميركي وليام كارلوس وليامز (1883 - 1963) واليوناني يانيس ريتسوس (1909 - 1990)؛ فضلًا عن إعرابها في أكثر من مناسبة عن إعجابها بقصائد البولندية فيسوافا شيمبورسكا الحائزة جائزة نوبل في الأدب عام 1696، التي تُعَدُّ هي أيضًا من المبرِّزين في هذا التقليد.

نحن، إذن، أمام شعرية العين المُحدِّقة، التي ترقب الشيء والمشهدَ من نقطة مُشرفة، فتطلّ عليه، في لحظة معيَّنة من حياته اليومية، من الأركان جميعًا، حتَّى تستبطن جوهره المكنون. كأنَّ العين عدسة مكبرة، تتوقف في الزمن، لتصف الشيء والبيئة المحيطة به بأدق التفاصيل، بلغة تصويرية واضحة ولكنها، في الوقت ذاته، أبعد ما تكون عن اللغة النثرية العادية. ولعل قصيدتها القصيرة "بجواري" من ديوان "حضور يومي" 1963، خير مثال على هذه الشعرية:

"أعملُ في الجَلِيّ وفي القريبِ/ -لا تظنُّوا ذلكَ سَهلًا-/ لا أرغبُ في الذهابِ أبعدَ. فكلُّ هذا الذي/ أشعرُ بِهِ وأراهُ/ بِجواري، ساعةً بساعةٍ،/ عَصِيٌّ ومتمرِّد./ فَمِن أجلِ وطأتِهِ الحيَّةِ/الكلماتُ في غايةِ الخِفَّةِ مِن أجلي".

هُنَا، لا تذهب العين أبعدَ من المكان الذي يتواجد فيه الشيء، تظل لصيقة به، تراقب كل سكناته وحركاته. ولذلك، لا تخرج الكلمات من دائرة المعنى أبدًا، بل تظلُّ، بخفَّتها، دائرةً في محيط الدائرة حتى تكتمل الصورة. تلك الدائرة التي وصفتها سيرسي مايا في قصيدةِ "وحدة" (التي تصف فيها حدثًا يوميًا قد ينظر إليه البعض على أنه حدث مبتذل: تقطيع الخبز وجلبه إلى المائدة) بأنها "دائرة المعنى المغلقة" على الحدث الدائر، حيث "كلُّ تحديقةٍ ترتبطُ بالأخرى،/ يحيطُ بها لولبٌ أملسٌ/ وغيرُ مرئيٍّ/ يمتدُّ من الفكرةِ إلى اليدِ/ ومِنَ العينِ إلى السكِّينِ". ولكنَّ دائرة المعنى لا تنغلق، هُنَا، على الحدث إلَّا عندما يُنجَز العمل "بإتقانٍ تامٍّ" لا يُخرج الكلمات والصور من دائرة "عاديَّتها" المألوفة، فحسب، وإنما

سيرسي مايا

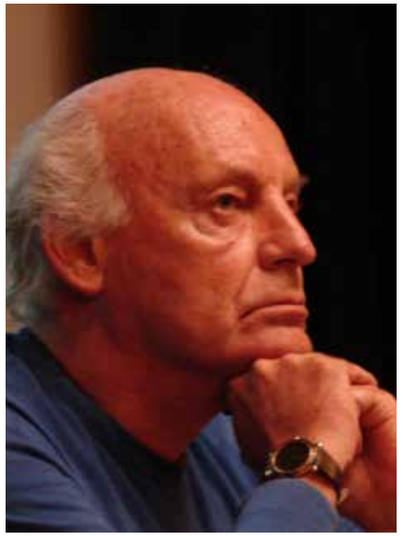
يخرج الحدث، في حدِّ ذاته، أيضًا، من دائرة "الابتذال"، فيمنح القصيدة فرادتها.

ولا تقتصر الأشياء التي تصفها الشاعرة في القصيدة عن تلك الموجودات في الطبيعة التي تبصرها العين "المادية" المحدقة، بل تتعداها إلى ما تستدعيه عين الذاكرة المحدقة، بإمعان، على الماضي: تنتقل "العين" من الحاسة الملموسة المدركة إلى "البصيرة" التي لا تدركها إلّا الروح المُحلِّقة؛ تنفتح عين الذاكرة على قَدْر اتساعها، وعلى قَدْر إغماضتها، في أحايين أخرى، كي تُطلَّ على تلك الأشياء التي تسبح في محيط دائرة أخرى؛ دائرة تتسع، لا لتشمل محسوساتِ العقل الظاهر، فحسب، وإنما لتغوص في مكنونات العقل الباطن، هذه المرة: إنها دائرةُ العَصيِّ على النسيان! تقول سيرسي مايا في مفتتح قصيدتها "حيث كانت الغربان": "هَا هِي مرَّةً أخرى ضربةُ/ المجدافِ فوقَ المياهِ التي تصعدُ منَ الذَّاكرةِ". كل شيء، إذن، يتدفق من الذاكرة، وفي الذاكرة؛ لا يغادر المحيط الذي تدور فيه العين التي تحدِّق في: "العيون المبتسمة"، و"أوراق الأشجار التي ترتعش في الظل"، و"الخشب الذي ما زال دافئًا في اليد"، و"الأجنحة الحمراء التي تطير في الريح"، و"كرة النار التي يصعد منها خيطٌ كأنَّهُ ذراع صفراء مصنوعة من أنسجة مجعدة محترقة"، و"صباح الساعات المبتلَّة جرَّاءَ الريح والمطر"، و"الزهرة العديمة الوزن، والوردة النقية في العزلة والبرد"، و"مصباح الضوء البارد، البطيء، المَرميُّ في الليل".

إنَّ الشاعرة، في هذا المقام، لا تنظر إلى الأشياء بعين الذاكرة فحسب، وإنَّما تجعلها تنطقُ بصوت الذاكرة أيضًا. وليس صوت الذاكرة، هذا، الذي تصف به الأشياء، سوى ذلك الصوت الذي يهدر كالنشيد خلف صوتها الحقيقيّ! يصمت صوت الشاعرة الحاضر في "الزمن الحيّ"، لِتنطق القصيدةُ بصوت الذاكرة، صوتِ "الزمن الميّت" (إن جاز لي القول): "خلف صوتي- أنصتوا، أنصتوا-/ صوتٌ آخرُ/ يُغنِّي"، تقول في قصيدةٍ لها بعنوان "خلفَ صوتي". إنَّه الصوت الذي "يأتي منَ الوراءِ، من البعيدِ:/ إنَّه يأتي مِن أفواهٍ/ مدفونةٍ ويُغنِّي./ يقولونَ إنَّ تلك الأفواهَ لمْ تمتْ بعدُ/- أنصتوا إليها، أنصتوا-/ ولكنَّ الصوتَ/ الذي يتذكَّرُها قد ارتفعَ ويُغنِّي./ يقولونَ إنَّها سوفَ تحيا/ في تحديقتكِ/ فاحملِيها في عينيكِ، بكلماتكِ، واحمِيها بحياتكِ،/ وإيَّاكِ أنْ تُضيِّعيها، وأنْ تجعليها تسقطُ". كلُّ شيء، إذن، يحيا في التحديقة (وفي القصيدة التي تصوغها كلماتُ التحديقة فيما بعد) وإذا ارتفعت العينُ المحدِّقة عن الشيء فإنه، بكل بساطة، يضيع ويسقط خارج الدائرة: يسقط في النسيان ويموت!

وكانت سيرسي مايا قد دخلت عالم الشعر وهي لا تزال

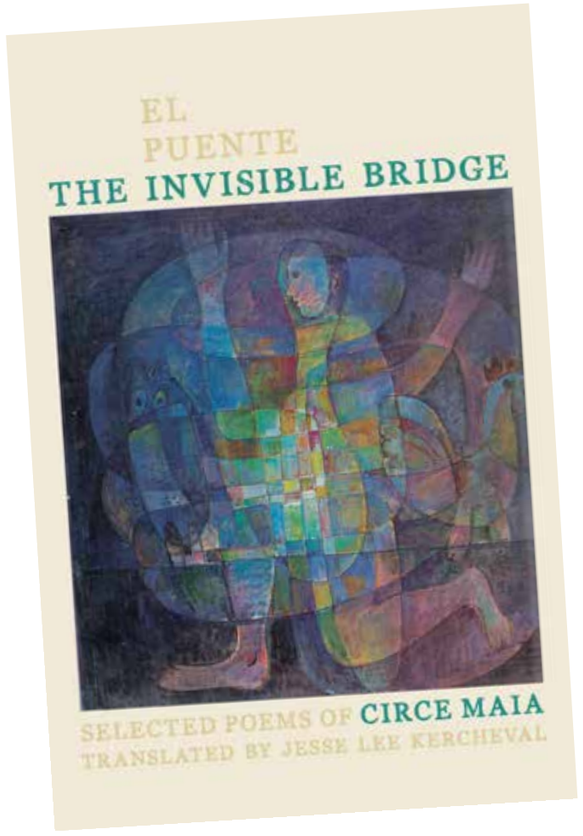
خوردي دوتشي



إدواردو غاليانو

في الثانية عشرة من عمرها، فحسب، حين نشر والدها، على نفقته الخاصة، في العام 1944، ديوانَها الأول تحت عنوان بالغ الدلالة هو "ريش". (ألم تعش سيرسي حياتها خفيفةً، كالريشة، على هامش السائد؟!) ولكنها لم تنشر "قصائدها الناضجة" إلَّا حين بلغت الخامسة والعشرين، فنشرت بنفسها، هذه المرَّة، ديوانَها "في الوقت المحدد"، في العام 1958، الذي ضمَّ قصائد كتبت في أجواء الحزن التي خلَّفها موت والدتها المفاجئ، حين كانت الشاعرة في التاسعة عشرة من العمر؛ وهو الديوان الذي أعلنت فيه أنَّها "تفضل اللغة الشعرية المباشرة، والواعية، والمنفتحة، التي لا تختلف في نبرتها عن اللغة المستخدمة في المحادثة اليومية، ولكنها لغة محادثة شديدة التكثيف... فغاية هذه اللغة هو الكشف وليس الحَجب؛ كشف قيمة الوجود وحقيقته، وليس إدخالنا إلى عالم منفصل يتطلب لغة شعرية منغلقة وحصرية". إنَّ غاية اللغة التي تسعى إليها سيرسي مايا، إذن، هي التعرية؛ تعرية الشيء، بلغة واضحة، لا تقبل التأويل، ولكنها شديدة التكثيف، كي تصل إلى كنه الشيء وحقيقة وجوده: إنها تفرد أمام أعيننا ما رأته عينها البصيرة، وبصيرتها الناظرة، من حقيقة الأشياء، ليس على الصورة "الخادعة" التي نراها فيها في كل يوم، وإنما على الشاكلة التي تراها العين المتأملة، النافذة إلى الجوهر.

وأستطيع القول إنَّ هذه اللغة المتأملة، التي ترى ما لا يُرى، نابعة، بصورة أو بأخرى، من الحياة التراجيديَّة التي



بلانكا فاريلا

خوسيه إميليو باتشيكو

عاشتها سيرسي مايا؛ تلك الحياة التي تجلَّتْ، ليس فقط في الأثر العميق الذي خلَّفه موت والدتها المبكِّر، وإنَّما أيضًا موت أخيها خوليو سيسار في حادثة وهو في الرابعة والعشرين من العمر، وكذلك موت ابنها في حادثة سير في العام 1982 وهو لا يزال في الثامنة عشرة. ناهيك عن مطاردتها، هي وزوجها، من قبل السلطات الديكتاتورية التي أحكمت قبضتها على مقاليد كل شيء في البلاد، حيث داهمت الشرطة بيتها في الساعة الثالثة ذات صباح من العام 1972، فاعتقلت زوجها، الطبيب آريل فيريرا (الذي تزوجته وهي في الخامسة والعشرين من العمر، بعد قصة حب عاشتها معه مذ كانت في الثامنة عشرة) ثم زُجَّ به في السجن لمدة عامين لارتباطه الوثيق بحركة التحرير الوطنية، مخلين سراح الشاعرة لأنها كانت ترعى طفلتها التي كانت تبلغ حينئذ أربعة أعوام فقط. ثم طردتها السلطات في العام 1973 من وظيفتها التعليمية، مدرسةً للفلسفة في المدارس الثانوية، فلجأت، لتأمين لقمة العيش، إلى تعليم الإنجليزية والفرنسية في دورس خاصة كانت تعقدها في بيتها، وفي حجرة تقع في الجزء الخلفي من منزلها كانت تسمِّيها، متهكمةً: حجرة اللغات.

أدَّى حادث موت ابنها إلى أن تتوقف عن كتابة الشعر. وبعد عودة الديمقراطية إلى البلاد في العام 1985، استعادت وظيفتها في سلك التعليم، ونشرت في العام 1986 كتابَيْن دفعة واحدة: "خرائب"، وهو كتاب قصائد نثر موجزة ذات نبرة تقطر مرارة وتفجُّع؛ ورواية "رحلة إلى سالتو"، التي تسرد فيها مجريات الأحداث التي أدت إلى سجن زوجها ووقائع حياتها اليومية جراء ذلك. وفي العام 1990، نشرت ديوانَها "أسطح"، ثم في العام 2007 نشرت كتابًا ضمَّ أعمالها الشعرية التسعة السابقة (من ضمنها: "حضور يومي"، 1964؛ و"الجسر"، 1970؛ و"تغييرات وديمومات"، 1978؛ و"صوتان"، 1981؛ و"عمَّا هو مرئي"، 1998؛ و"شمس وجيزة"، 2001). وفي العام 2013، نشرت كتابها "مُثمِنة اللؤلؤ"، وهو عنوان مستوحى من اللوحة الشهيرة التي رسمها في العام 1665 الرسام الهولندي الذائع الصيت يوهانيس فيرمير، والتي تحمل العنوان ذاته (وهي غير لوحته الشهيرة الأخرى: الفتاة ذات القرط اللؤلؤي)؛ وضمَّ هذا الكتاب بين دفتيه أعمالها الشعرية السابقة رفقة حوارات أجريت معها، وشهد العام ذاته قيام الرئيس الأوروغواني، خوسيه موخيكا، بتقليدها قلادة دلميرا أوغستيني للفنون، الذي يُعَدُّ أرفع وسام أدبيّ في البلاد. وصدر، في العام 2020، ديوانُها "أصوات الماء"، وهو آخر كتبها الشعرية حتَّى وقتنا هذا، جاء في اثنتين وثلاثين قصيدة توزَّعت على إحدى وستين صفحة فحسب.

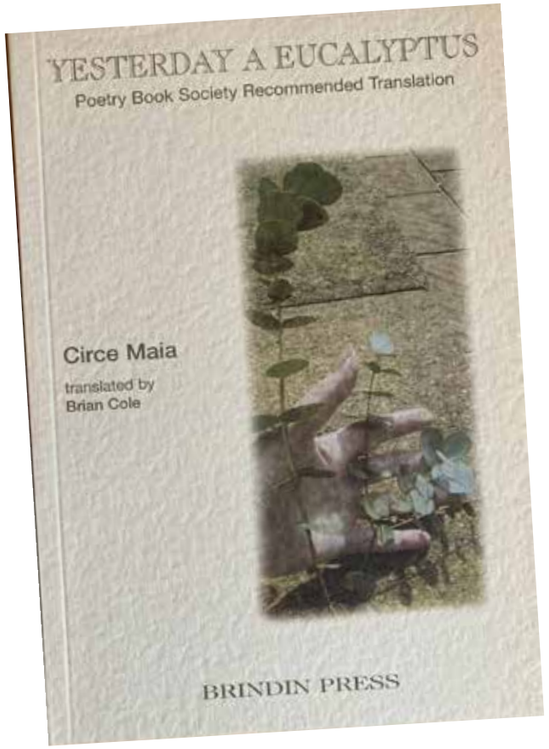
## شعرية العين المحدّقة

تنتمي تجربة الشاعرة الأوروغوانية سيرسي مايا إلى ما يُسمَّى "قصيدة الشيء": وصف الأشياء العادية، إلى الحدِّ الذي نحس فيه أنَّ الشيء الموصوف "يكاد ينطق من تلقاء نفسه".

نحن، إذن، أمام شعرية العين المُحدِّقة، التي ترقب الشيء والمشهدَ من نقطة مُشرفة، فتطلّ عليه، في لحظة معيَّنة من حياته اليومية، من الأركان جميعًا، حتَّى تستبطن جوهره المكنون. كأنَّ العين عدسة مكبرة، تتوقف في الزمن، لتصف الشيء والبيئة المحيطة به بأدق التفاصيل، بلغة تصويرية واضحة ولكنها، في الوقت ذاته، أبعد ما تكون عن اللغة النثرية العادية.







"قمَّةُ الغرابةِ الشَّاهقةُ: تحيطُ بها الأشياءُ، والبيوتُ، والعالَمُ، والمجرَّاتُ/ومئاتُ الملايينِ مِنَ النَّاسِ/ هذا الكائنُ في غايةِ الأهميَّةِ/ لدرجةِ أنَّهُ يقول:/ "أنا" وهو كذلكَ حقًّا/ وليسَ أحدًا سواهُ./ ليسَ أحدًا سواهُ".

# قصائد للشاعرة سيرسي مايا

(1)
موت 1

في الثالثةِ بَعْدَ الظَّهيرةِ، هبطَ فوقَها اللَّيلُ.
طارَ منها ضَوءٌ، وطارتِ الأرضُ، وإبرُ
الحياكةِ، والصُّوفُ الأخضرُ، والسَّماءُ.
انظُرْ كم هُوَ الأمرُ سَهلٌ، كَمْ هُوَ سَهل:
نقرةٌ واحدةٌ، وينسلُّ
الخيطُ عن نَفْسِهِ في الصمتِ، على مَهلِهِ
في الثالثةِ بَعْدَ الظَّهيرةِ.
ثُمَّ لا شيءَ آخرَ يحدثُ. لا فائدةَ
مِن أنْ نغرقَ في الدموعِ، غيرَ فاهمينَ،
محاولينَ
إيقاظَها.
فالموتُ، واقفًا، والموتُ
عاليًا، وحيدًا، وواقفًا، قَدْ تَوقَّفَ
فوقَ شهرِ نيسانَ الذي هَدَّهُ التَّعب.

(2)
الجسر

في الإيماءةِ المبتذلةِ، في التَّحيةِ،
وفي النظرةِ البسيطةِ، التي تطيرُ
مندفعةً صوبَ العيونِ الأخرى،
ثمَّةَ جسرٌ ذهبيٌّ، هشٌّ، يُشَيَّدُ.
وهذا وحدَهُ يكفي.
وبالرَّغمِ مِن أنَّهُ يظلُّ هُنيهةً، إلَّا أنَّهُ يُوجَدُ،
يُوجَد.
وهذا وحدَهُ يكفي.

(3)
زيارات نادرة

يمكنُ أنْ يحدثَ - وكثيرًا أحيانًا - أنْ يشعرَ
المرءُ أنَّه قَدْ سُلِخَ
دونَ حاجزِ الجلدِ، في اتِّصالٍ مباشرٍ،
بالجسدِ الحيِّ، مع أعصابٍ عاريةٍ
معَ الكائنِ الغريبِ الذي هُوَ الجَمال.
ماذا نفعلُ؟ لا بُدَّ
أنْ نستقبلَ الزائرَ الهاربَ
في السِّرّ.
وما الذي سوفَ يقولهُ النَّاسُ
إذا رأونا نَخِرُّ جَاثِينَ - وإنَّنا لنرغبُ في أنْ نَخِرَّا! -
مِن لأجلِ ثلاثِ قطراتٍ منَ الموسيقى
مِن أجلِ نَغمةٍ واحدةٍ كاملة
مِن أجلِ بيتٍ واحدٍ مِنَ الشِّعرِ الصَّافي؟

(4)
ترميمات

تقولُ الورقةُ، مَزهوَّةً،
بأنَّها قد صُنعتْ بأكملها مِن ورقٍ قديمٍ
ممَّا يعني: مِنَ البقايا
المُهملةِ، والكرتونِ، وورقِ التَّغليفِ،
والأوراقِ الأخرى ... ولهذا
فقد وُلدتْ مِن جديدٍ، بظلٍّ
يتراوحُ بينَ البُنيِّ والرَّماديِّ، وغامضٍ:
كلُّها على حدٍّ سواءٍ، كأصواتٍ في جوقةٍ.
وتبيَّنَ أنَّ السجَّادةَ مصنوعةٌ مِن بقايا
السجَّاداتِ الأخرى، ولكنَّنا نستطيعُ
أنْ نرى كلَّ خيطٍ بدقَّةٍ،
وكلَّ نسيجٍ وَهْوَ يُغنِّي نغمةً مختلفةً،
وكلَّ خيطٍ مِن الخيوطِ المنسوجةِ، بعضِها
ببعض،
وَهْوَ لا يزالُ هُوَ نَفْسُهُ.

(5)
النّداء

النَّظرةُ المحدِّقةُ تتصفَّحُ الخريطة.
العينُ المسافرةُ
مِن مدينةٍ إلى مدينةٍ، ومِن ميناءٍ إلى ميناءٍ،
عبرَ البلادِ البعيدةِ
عبرَ الأزرقِ، والأخضرِ، والأصفرِ
لبلادٍ بعيدة.
ثُمَّ أبعدَ، أبعدَ جدًّا.
تبحثُ عن أسماءٍ غريبةٍ في آيسلندا،
وفي أستراليا، وفي جزرِ أوقيانوسيا الصَّغيرةِ.
ولكنَّها ليستْ أماكن
تلكَ التي تريدُها التَّحديقةُ المسافرةُ:
إنَّها رموزٌ للبعيدِ.
غمزةٌ طَيفيَّةٌ تُنادي وتنتظرُ
ثُمَّ تقفزُ إلى الخلفِ حينَ أنتَ تقتربُ.
واليدُ التي كانتْ تُومِئُ تتراجع.
هل كانتْ تُنادِي؟
هَل كانتْ تنتظر؟

(6)
أصوات في حجرة الطعام

تُرِكَ البابُ مفتوحًا
ومِن حجرةِ الطعامِ تأتي الأصواتُ.
يصعدونَ الدَّرجَ.
فيتنفَّسُ المنزل.
خشبُ أرضيَّاتِهِ تتنفَّسُ،
والبلاطُ، والزّجاجُ الذي في النَّوافذِ.

ثُمَّ، كأنَّها صُدفةٌ، تنفتحُ أبوابٌ أخرى،
كأنَّ هبَّاتِ ريحٍ تفتحُها
ولا شيءَ يوقِفُ الأصواتَ مِن أنْ تُسمَعَ
عبرَ الحجراتِ جميعًا.
لا يهمُّ ما يقولونَ.
يتحدَّثون: يُسمَعُ صوتٌ،
ثُمَّ الآخَرُ.
ثمَّةَ أصواتٌ فَتِيَّةٌ،
واضحة.
يصعدونَ الدَّرجَ الخشبيَّ
وحين لا تزالُ تتردَّدُ أصواتُهم
- حينَ لا يزالونَ قادرينَ على ذلك -
يظلُّ المنزلُ على قيدِ الحياةِ.

(7)
تكوين الأشياء

إنَّها مصنوعةٌ في الزَّمنِ
ومصنوعةٌ مِنَ الزَّمنِ.
إنَّها مصنوعةٌ شيئًا فشيئًا، مثلما تصنعُ ضرباتُ
الإزميلِ الصغيرةُ تمثالاً.
وعلى شاكلةِ البطَّانيَّةِ، المنسوجةِ قُطبةً قُطبة،
يومًا بعَد يوم.
ولكنَّها بعدَ ذلكَ، تكونُ. تكونُ مثلَ طاولةٍ
ترتاحُ على الأرضِ: هذهِ الطريقةُ في الكلامِ، على
سبيلِ المثالِ
وهذهِ الإيماءاتُ
وهذهِ الدائرةُ؛ دائرةُ الأفعالِ الرتيبةِ
مثلَ هذهِ الحوائجِ
مثلَ هذهِ الأشياءِ
لا يُميطُ اللِّثامَ عنها سوى الموتِ.

• (اختيار وترجمة: تحسين الخطيب)



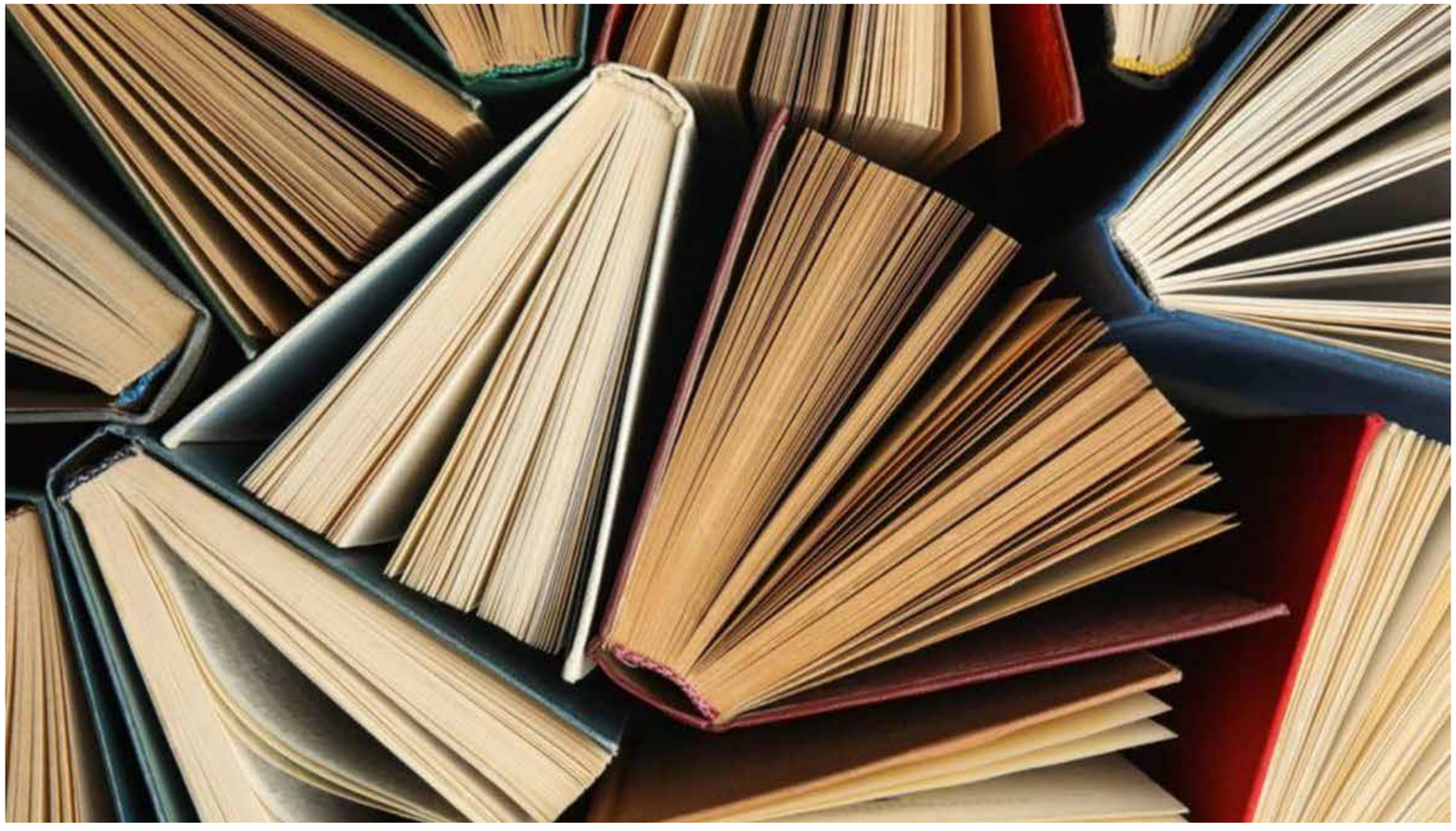


## خطوط السيرة

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

# فضاء الدرس النقــدي.. إشكالية المنهج

بقلم: الدكتور محمّد صابر عبيد



تعدّ إشكالية المنهج في الدرس النقديّ العربيّ الحديث واحدة من أخطر إشكاليات الثقافة المعرفيّة المعاصرة وأشدّها التباساً وغموضاً وتعقيداً، وذلك لانغماسه بالمناهج النقدية الحديثة التي غزته غزواً واسعاً شرساً من دون سابق إنذار، إذ راح كثير من النقاد العرب يغرفون من مَعينِ هذه المناهج بمختلف أشكالها ورؤياتها ونظرياتها وأدوات عملها وإجراءاتها، وكأنّها لقيةٌ نادرةٌ عثروا عليها واستأثروا بكنوزها على حين غرّة، وأصبح الناقد الذي لا يتحدّث ولا يشتغل على هذه المناهج يوصمُ بالتخلف والرجعية المنهجية والتقليدية، ويوصف بالبعد المخلّ عن روح العصر النقديّ الحداثيّ الضاجّ بالمقولات، ولم يعد ثمة مناص من المغامرة للدخول في معترك هذه المناهج مهما كانت الخسائر أو الأرباح؛ للحفاظ ولو على مقعد شاغر في خضمّ الصخب المهيمن على فضاء المقهى وقد علاه الغبار والعتمة والضوضاء.

هكذا أضحت المناهج النقدية الحديثة على هذا النحو المفتوح والعام "والغامض" مطيّة لكلّ من هبّ ودبّ، وصرنا نقرأ كلاماً أشبه بالطلاسم والتعويذات؛ لكتّاب يعتقدون أنّ الاشتغال في حقل هذه المناهج ليس أكثر من "أن تهرف بما لا تعرف" كما يقال، ولعلّ الطامّة الكبرى أنّ بعض الصحف والمجلات الأدبية وبعض دور النشر انطلت عليها هذه الحيلة الجاهلة، وبدأت تنشر الكثير من هذا الهرف بدعوى الحداثة وخوفاً من التجهيل؛ الذي يُمارس ضدّ من يقف في وجه هذا السيل الكارثيّ من الكتابات التي لا يفهمها أصحابها أصلاً. وعلى الرغم من خطورة هذا الوضع إلّا أنّنا لا نخشى على مستقبل الدرس النقديّ العربيّ من هذه الفوضى، إذ إنّ كثيراً من هذه الأكاذيب النقدية قد أهملت وكنستها الأقلام الجادّة؛ التي قادت حركة الدرس النقدي وحققت نجاحات باهرة، وكشفت عن زيف الادّعاء الفارغ وجهل هذه الكتابات المزيفة غير العارفة، إذ غابت الآن تقريباً مع نموّ الثقافة النقدية المنهجية وسطوع نجمها الحقيقيّ في سماء الثقافة العربية.

ثمة مشكلات منهجية كبيرة في هذا الإطار ينبغي مراجعتها والنظر المعمّق فيها وتحليلها من أجل فهم دقيق للرؤية المنهجيّة، وقد أرستْها طلائع المناهج النقدية الحديثة التي تعاملت مع المنهج على وفق رؤية جادّة وعارفة وأصيلة، وطبيعة هذه المناهج النظرية وحساسية إجراءاتها في ميدان التطبيق على النصوص والظواهر والأفكار والمنطلقات والأصول والإجراءات؛ بوعي كافٍ ورؤية واضحة وعميقة وفاعلة في آن، لأنّ عدم إلقاء الضوء الكافي عليها يبقي كثيراً من طبقاتها طيّ الغموض والشك والالتباس.

يشتغل المنهج في سياق مستويين متلاحمَين؛ الأوّل مستوى نظريّ يُعنى بالمنطلقات النظريّة التي تؤسّس طبيعة الفضاء المنهجيّ، والثاني مستوى إجرائيّ يجعل المستوى الأوّل قابلاً للتطبيق بحسب وعي "الشخصيّة النقديّة" ومعرفتها وخبرتها، وإذا كانت النظريّة تتمتّع بقدر ضروريّ من الثبات في كلّ مرحلة من مراحل تشكّلها وتطوّرها؛ فإنّ حياة الإجراء تمثّل جوهر الفاعليّة النقديّة ومتنها وسلوكها الفعّال في الميدان، على النحو الذي يجعل المناهج النقديّة منفصلة ومتّصلة في آن.

تذهب الاندفاعة الأولى بعيداً في سياق الانفصال؛ في حين يقوم الإجراء بتحجيم هذه الاندفاعة، ويسير باتجاه الاتصال في جدليّة نقديّة تحتاج إلى مزيد من الوعي والإدراك والفهم والخبرة والتجربة، وفي حين عمّرت المناهج السياقية طويلاً وكرّست قيمها استناداً إلى جذور ذات طبيعة اجتماعيّة ونفسيّة وتاريخيّة وذوقيّة، جاءت المناهج الحداثية ممثّلة بحلقة براغ اللغويّة والشكلانيين الروس وغيرهما كي توّجه الحراك النقديّ نحو علمنة النقد، وتكريس معطياته ذات الجذور الفلسفية، وانفتحت ثورة ما بعد الحداثة على علمنة الأدب وتفكيك الأسس والقيم والانطلاق نحو حرية الكتابة، استجابة لفلسفة ما بعد الاستعمار وضرب

الشعرية وتفكيك المؤسسات وتشتيت الخطابات وتشظية النصوص الأدبيّة.

يعدّ المستوى النظريّ نوعاً من دفاع فلسفيّ أقرب إلى فكرة الانقطاع، بينما يمثّل المستوى الإجرائيّ اشتغالاً في حقل العمل؛ والاضطرار إلى التخفيف من سلطة النظرية والتساهل مع قيودها نحو تحقيق الاتصال، إذ إنّ إنتاج النظرية وإنتاج المنهج بحاجة إلى حاضنة ثقافية مثالية؛ تشهد تحوّلات عديدة تفرض حلولَ النظرية والمنهج وتحفظ نموهما وتطورهما، وهو ما يمكن أن ينطبق على نظريات النقد الغربيّة حين يوصف المنظّرون الغربيون بأنّهم حاضنات فلسفية مؤسّسة بوضوح، ومتصالحة مع النماذج والسياقات الثقافية الأخرى ومتفاهمة معها لتكون الولادة طبيعيّة في مراحلها المختلفة.

يبقى النقاد في هذا السياق مستلهمين لفضاء التنظير وحالاته ومواضعاته وقواعده وإشكالاته العميقة، لكنّهم في الإجراء يفرضون شخصياتهم وهوياتهم الذاتيّة على نحو شديد الخصوصيّة، أمّا المنظّرون العرب فهم ليسوا أكثر من مستقبلين وملخّصين وشارحين؛ لانعدام حواضن فلسفية عربية صحيحة متصالحة ومتفاهمة مع السياقات والنماذج التي تتطلّب بناء نظريات، فلدينا مشكلة فهما معاً ممّا يربك المشهد النقديّ العربيّ ويضيّع بوصلته، ويجعله تابعاً أكثر منه مجدّداً ومنتِجاً ومخصِّباً للأفكار والبؤر النظريّة القابلة للتطوّر والتشكّل والصيرورة.

يتساوى النقاد العرب مع النقاد الغربيين في استلهام التنظير وفهمه والإحاطة بشؤونه وقضاياه، ويختلفون عنهم في طريقة فرض شخصياتهم وهوياتهم الذاتيّة المعبّرة عن مستوى الذائقة ونشاطها وفعاليّتها، إذ إنّ أهمية النسق الثقافيّ هي التي تحدّد آليّات بناء المنهج وتأسيس النظرية، والثقافة الأدبيّة في المرجعية الفلسفية الغربية هي ثقافة السرد بالدرجة الأولى؛ وهذه الثقافة تقود إلى النظرية على نحو أو آخر، والثقافة الأدبيّة في المرجعية الفلسفية العربيّة هي ثقافة الشعر التي تقود إلى البلاغة، فتأسّسَ الوعيُ النقديّ في أوّليات استناده إلى طبيعة المرجعيّة الفلسفيّة لكلّ عقل أدبيّ منهما على هذا الأساس.

تأثر العرب فيما بعد بالفلسفة اليونانية فأنتجَ "علم الكلام" الذي يقوم على الجدل والسجال وإنتاج المنطق الكلاميّ الحجاجيّ، وظلت أدوات البلاغة عاملة وفاعلة في الميدان على أوسع نطاق؛ ولم ينتهِ العمل شبه النظريّ إلى بناء منهج نقديّ خاصّ وتأسيس نظرية صافية وكاملة التبنين والدقّة والوضوح والتأثير، وظلّ الدرس النقديّ العربيّ يتردّد بين البلاغيّ والفلسفيّ؛ ليكون عاملاً خطيراً من عوامل الحيلولة دون الوصول إلى فضاء ثقافيّ سَويّ، بما لا يتيح فرصاً كافية لإنتاج المعرفة بتجلّياتها المختلفة والمغايرة؛ ضمن مناخ عام من التفكير الليبراليّ الحرّ خارج المهيمنات والسلطات والمركزيات الضاغطة.

تتمثّل ثقافة السرد طاقات انفتاح نوعيّة على مستوى التعبير باعتمادها على "الجملة الطويلة"، بما تختزنه أسلوبيّتها من استرسال واستطراد وإطناب فضلاً عن اشتغال آليّات التعبير فيها على التوليد والإنتاج والاستغراق في التفاصيل، وتسمح بنموّ حركيّة الجدل والسجال بما تمنحه من مجال أرحب لنمو الفكرة وتطورها وصيرورتها وبنائها، وما تنتجه من اتساع حيويّ في مساحة التواصل مع مجتمع التلقّي.

يعتمد الدرس النقديّ العربيّ الحديث على المنهج في نموذجه الغربيّ المستورد والمترجم العائد جملةً وتفصيلاً إلى الآخر، وهو لا يصمد كثيراً في حقل الإجراء النقديّ العربيّ على النحو الذي يساعد في إنجاز قراءة أمثل تستحق الانتماء، لذا فإنّ هذا النموذج المنهجيّ المستعار من الآخر لا بدّ له من تكييف وتطوير وإعادة إنتاج في المفاهيم والمصطلحات عربياً، يعمل على تحويلها عن مسارها النظريّ القارّ في الحاضنة الغربية؛ ويفتحها على مجال جديد داخل حقل العمل في الدرس النقديّ العربيّ الحديث.

ولدت المناهج في حواضن معرفيّة وحضارية وفلسفية وسوسيوثقافية معقدة داخل مناخ غربيّ خاصّ، ونحن اقتطعنا هذه الثمرة الناضجة من سياقاتها؛ وسعينا إلى إنباتها على أرض مختلفة في حواضنها وتربتها ومائها وحاجاتها، وهنا حصلت المفارقة وتَمثّلَ الإشكال على نحو عصيب، إذ لم يحصل تكييف وإعادة إنتاج وتوجيه مناسب للحاضنة الجديدة؛ يجعل هذه المناهج قادرة على الفعل النقديّ الصحيح والنموذجيّ.

يحتاج مثل هذا الأمر إلى عملية جراحية دقيقة جداً؛ تستدعي طاقماً نقديّاً عالي الخبرة والمؤهّل والمعرفة والممارسة والوعي والقصديّة، يعمل بصورة جماعيّة لا فرديّة؛ وقد لا يكون هذا متوفراً الآن على النحو المطلوب والضروريّ والمناسب، ليبقى الأمر رهينة المترجمين الذين لعبوا لعبتهم الفادحة ربّما من غير قصد، ليؤول الدرس النقديّ العربيّ الحديث إلى هذا المآل؛ بانتظار ثورة منهجيّة حقيقيّة تأخذ بنظر الاعتبار هذه المسائل كلّها للوصول إلى لحظة تنوير نقديّة عربيّة حديثة خالصة.





# إيدي دوبو.. العيش الطائش

**حوار: جولي نوتن**

في كتاب المذكرات "الشرب من خلال الماصّة" الصادر حديثاً عن منشورات "ليغازي ليت"، يتذكر الكاتب إيدي دوبو الذي ولد بضمور عضلي في العمود الفقري أنه التحق بجامعة أكسفورد طالباً في الدراسات العليا على كرسي متحرك.

**• كيف استقررت على إطار زمني محدد لهذه المذكرات؟**

- كانت ستكون نهاية الحكاية الخيالية الحالمة عبارة عن دخولي إلى جامعة أكسفورد. أردت أن أبدأ اليوم الذي يلي الحكاية، أي ماذا سيحدث بعد أن تحقق أحلامك. أعتقد أن الحقيقة هي أنه كلما زاد عدد الحواجز التي يهدمها ذوو الإعاقة، كلما زادت الحواجز على الجانب الآخر. وأردت أن أكون صادقًا بشكل واضح بأن إنجازاتي لم تحصنني ضد ذلك. كانت جامعة أكسفورد لقطة تتضمن كل ما أردت قوله.

**• في الكتاب، تنادي بـ"العيش الطائش". ماذا تعني بذلك، وكيف تشكلت الطريقة التي تعيش بها؟**

- أعتقد أن الحياة الخطرة هي حقًا دفاع عن النفس، حتى مع خطر وصفها بأنها غير منطقية. إما أن أعيش الحياة التي أريد أن أعيشها، أو أعيش حياة "أسهل". أعتقد أن الحياة "الأسهل" هي في الواقع الحياة الأصعب لأنها على حساب الأصالة. أنا لا أحكم على أي شخص من ذوي الإعاقة إذا اختار ألّا يعيش المغامرة. لا ينبغي أن يقع الحمل عليه أبدًا. يجب أن يقع الحمل على المجتمع وأوجه عدم المساواة المنهجية التي نتعامل معها كل يوم.

**• ما هو الجزء الأسهل والجزء الأكثر صعوبة في تأليف هذا الكتاب؟**

- تتناول أصعب الأجزاء في الكتاب قبولي لسوء المعاملة. في بعض النواحي، أشارك بنشاط في كفاحي الخاص لأن هذا ما نفعله في بعض الأحيان. أمتلك سمعة المدافع الشرس والحازم، لكن خلف الأبواب المغلقة، بدأت أتساءل عمّا إذا كانت هذه الحياة تستحق العناء. أما الأجزاء السهلة فهي تتعلق بالمدافعين الذين التقيتهم على طول الطريق. يسعدني كثيرًا أن أكون قادرًا على إخبار الناس بما أشعر به تجاههم.

**• ماذا تأمل أن يتعلمه الناس من قصتك؟**

- ما آمل حقًا أن يفهمه الناس هو أن التفضيل يشملنا جميعًا ضمن مساواة، سواء كان لديك إعاقة أم لا. لكن التفضيل الخاص لا يجرد المعاقين من إنسانيتهم فحسب، بل إنه يجرد غير المعاقين من إنسانيتهم، لأنه يتعلق بفرض مفهوم ضيق للغاية لما يعنيه أن تكون إنسانًا منتجًا وذا قيمة. آمل ألّا يصنف الناس كتابي على أنه مذكرات صاحب إعاقة فقط، بل إنها مذكرات عن التحرير، عن مطالبتنا بإعادة تصور مؤسساتنا حتى تقدّرنا جميعًا بغض النظر عن هويتنا أو من أين أتينا.

Publishers Weekly – 12 June 2023

تعود جذورها إلى طقوس وأساطير شرق المتوسط القديمة

# أدبـاء إسبان وعرب يتناولون «المثاورة» بين الرفض والقبول

بقلم: الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا (غرناطة)

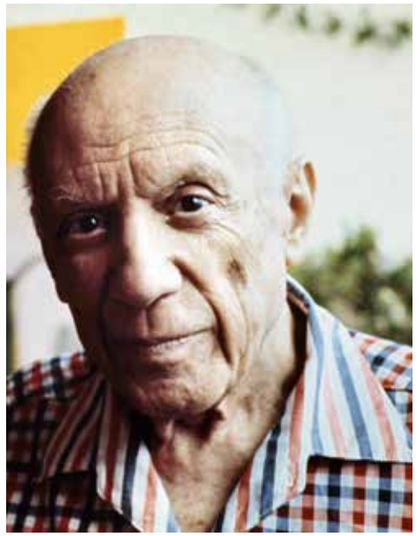
على الرغم من الصور الفولكلورية والتجارية المحضة التي شاعت عن مصارعة الثيران في الفن والإعلام، غير أنّ كبّار الأدباء والفنانين الإسبان والعرب آثروا، منذ فجر الحداثة، نقدها وتعييبها أو التركيز على أبعادها المأساوية، أو تحليل ظاهرة "المثاورة" اجتماعياً وثقافياً. وكان الرسام فرانسيسكو غويا قد مثّل في سلسلة من لوحات حفر، فن مصارعة الثيران "الثوروماكية" (1804 - 1816) موضحاً الممارسات الهيمية التي اقترفها أناس لا وجوه لهم ضد الثيران عبر التاريخ بما فيه عهد مسلمي الأندلس "الموروس" المستقرين في إسبانيا الذين تصرفوا هكذا خارج معتقداتهم. وفي أولى هذه اللوحات يساوي الفنان غويا بين عنف الاحتلال الفرنسي لإسبانيا وهمجية المصارعة. بعدئذ سيهتم بابلو بيكاسو على مدى الحياة، وهو المعجب بغويا والذي حضر المصارعة في الحلبات منذ الطفولة في مالقة ومدن أخرى، بعالم الثور وخرافة المينوثور وسيدخل في روعته "غِرْنيكا" (1937) رأساً كبيراً لثور بملامح بيكاسو نفسه معبّراً عن رعب الرسام، ورعب الروح الإسبانية، من القصف الجوي الفاشي على مدينة غرنيكا وسحق الأبرياء. وقتذاك كان كُتّاب جيل 1927، أمثال فيديريكو غارثيا لوركا ورفائيل ألبيرتي وخوسيه بِرغامين صاحب "الموسيقى الصامتة للمصارعة"، وسواهم، التقوا بمبادرة المصارع والكاتب والناشط الثقافي شانشيز ميخياس في إشبيلية عام 1927، يعيرون اهتماماً بالغاً لظاهرة المصارعة واندفاع الشعب الغريزي للحفلة وأمعنوا في علاقتها بالفلامينكو وفي جمالية

غرنيكا للفنان بيكاسو

المأساة والوجود الهارب.

لكل ذلك، قال لوركا إن "الثيران هي، في نظري، الحفلة الأكثر ثقافة"، وألّف ما تُعدّ أفضل قصيدة رثاء في الأدب الإسباني بعنوان "بكاء على أغناثيو سانشيز ميخياس" الذي لقي حتفه جرّاء نطحة ثور كان يسمى، ويا للمصادفة، "غرناطي"، في عام 1934، والتي مطلعها: "في الخامسة مساء/ كانت الخامسة مساء تماماً/ طفلٌ جاب بملاءة بيضاء/ في الخامسة مساء/ وليس الباقي سوى موت وموت فقط".

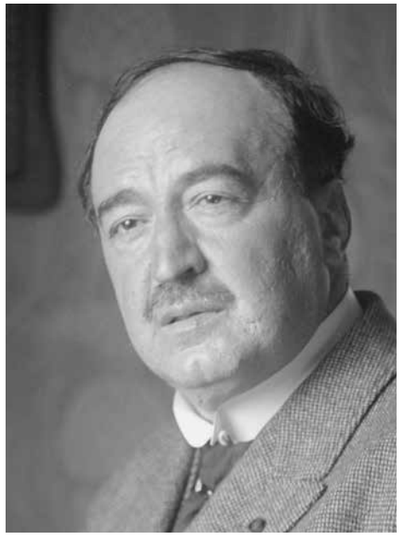
أما المثقفون العرب الذين شهدوا حفلات الثيران فقد لمحوا إليها في مؤلفاتهم بمزيج من الاستغراب والاشمئزاز وخيبة الأمل تجاه الثقافة الإسبانية



بابلو بيكاسو

الشقيقة. هذا هو حال أمين الريحاني الذي أشار في "نور الأندلس" إلى هذه المصارعة عقب زيارة له لبلاد الثور في عام 1916. كما ورد الموقف من "المثاورة" لدى الكاتبات السوريات سلمى الحفار الكزبري في مجموعتها القصصية "الغربية"، 1966، وقمر كيلاني في "أوراق مسافرة"، 1987، ثم غادة السمان التي انتقدت بقوة في مقالها "أيهما الثور" ضمن كتاب "القلب نورس وحيد"، 1991، واصفة ذلك بـ"السيرك الهمجي" وأبدت عدم فهمها إعجاب أديب مثل هيمنغواي ونجوم سينما مثل آفا غردانر وغيرهما والسياح باحتفال مذبحة الثور البريء، مُشجّعة الدّاعين لإلغائه في بعض المناطق الإسبانية. وكان نزار قباني قد شاطر السمان في هذا المنظور ووصف المصارع في "أوراق إسبانية" (1962 – 1966) "كفارسٍ من الجنوب لا يملك سوى سيف وكبرياء". ولكن الشاعر رأى أن الثور يفوقه: "الثور/ برغْمِ النزيف الذي يعتريه/ برغمِ السهام الدفينةِ فيهِ/ يظلُّ القتيلُ على ما به/ أجلَّ/ وأكبرَ/ من قاتليهِ"، وأن الشهيد الحقيقي هو الثور الذي يسقط بكبرياء. هذا لا يمنع قباني من تقدير اللغة الإسبانية، المسكونة بعبارات ومصطلحات لا تحصى من المصارعة، كلغة غير حيادية وقوية لكونها لغة ثورة وعشق، "لغة ماء ونار" وفق وصفه، نمت إلى جانب حفلات

أمين الريحاني



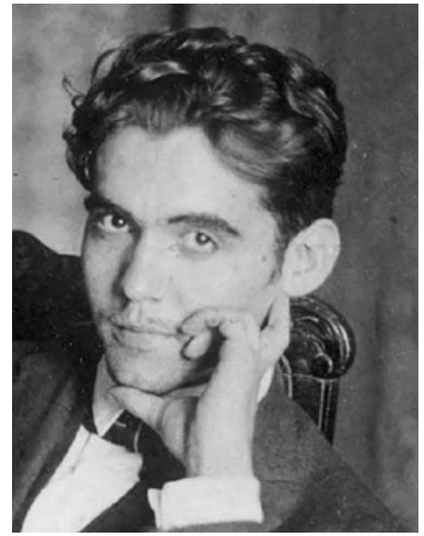
بيثنتي بلاسكو إيبانيز

الثيران. كما كتب عبد الوهاب البياتي رثاء للوركا في قصيدة "الموت في غرناطة" تخيّل الشاعر العراقي اغتيال الشاعر الغرناطي في ساحة الثيران، رمزاً للموت الظالم والأعمى.

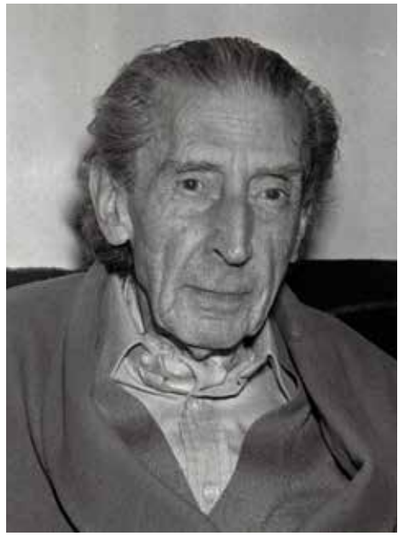
ومن أبرز الروايات حول مصارعة الثيران، نكتفي بالإيماءة إلى "دم ورمال" (1922) للكاتب الإسباني بيثنتي بلاسكو إيبانيز التي نقلت إلى السينما أربع مرات، و"رجال وثيران" (1964) للمؤلف المصري يوسف إدريس، الذي حرّرها بلهفة وبأسلوب تقريري بعد زيارته لإسبانيا في أوائل الستينات، واصفاً الجو المحموم للمشاهدين وترقبهم القلق وصرخاتهم المدوّية في ساحة أقرب ما يَكون إلى السيرك الروماني والصراع فيه حتى الموت أمام الامبراطور. لكن إدريس نبّه إلى أن "مصارعة الثيران قد تبدو للأجنبي لعبة يقتل فيها الرجل الثور أو تحدث الكارثة ويقتل الثور الرجل، ولكن الجمهور الإسباني لا يأخذها هكذا أبداً، إنها عنده مباراة بكل ما تملكه الكلمة من معنى. مباراة بين القوة الحيوانية الوحشية الغاشمة من ناحية، والذكاء الإنساني والرشاقة وسرعة الإدراك والفطنة وسعة الحيلة من ناحية أخرى. مباراة بين شجاعة الحيوان اللاواعية وشجاعة الإنسان الواعية". ربما كانت هذه الرؤية التي تبنّاها المصارع سعيد قزق المنصور من مواليد حيفا في عام 1956، الذي تربّى في دمشق، وبعد انتقاله إلى إسبانيا لمتابعة الدراسة أصبح "ماتادور" رسمياً في عام 1999، بلقب "الفلسطيني" وقدّم نفسه كذلك، ما يعطي "لوناً" خاصاً للحفلات لكونه عربياً. بالتزامن مع تألقه اجتذب الرسام المصري حسام سعيد أيّما اجتذاب إلى مصارعة الثيران وجذورها الخرافية المتوسطية. وبمجرد استقراره في غرناطة صنع أكثر من ألف مشهد خرافيّ ورياضي واحتفالي وحتى فكاهي لثيرانه "الزرقاء" فيما يمكن اعتباره أحد أوسع البحوث البصرية التي أنجزت في هذا الحقل. على كل، فإنّ الإسبان اليوم يتعاطفون أكثر من ذي قبل مع المدافعين عن حقوق الحيوان ومع موقف غادة السمان الرافض "للمثاورة" بلا مبررات "ليس إكراماً للثور بل حرصاً على إنسانيتنا".

اعتدنا نحن الإسبان منذ الصغر على التعايش مع مصارعة الثيران في حياتنا كأنها من طبيعة الأمور وعنصر مكوّن لهوية بلادنا رغم الأصوات التي ترتفع بازدياد مطالبة باستئصال الممارسات الدموية التي ترتكب بحق الثور والحصان وأحياناً الإنسان. في أرضنا، التي ننعتها بـ"جلد الثور" للتشابه اللافت القائم بين خريطة إسبانيا وشكل جلد الثور الممدود.

بوسع المرء رؤية مساحات شاسعة في أرياف إسبانيا، مخصصة لتربية الثيران تحت إشراف فرسان يمتطون خيولاً عربية أندلسية رشيقة،



فيديريكو غارثيا لوركا



خوسيه برغامين

ويستطيع زيارة حوالي 1700 حلبة مصارعة متوزعة بين الضِّياع والبلدات والمدن، فضلاً عن الحلبات المتنقلة والحفلات التي يُطلق فيها سراح الثيران والأبقار في الشوارع ليركض الناس إلى جوارها للتلاعب معها، وربما للمجازفة لأبطال على مرأى الجمهور ينظرون وجهاً لوجه إلى الموت والنجاة في آخر لحظة.

يرى علماء الإناسة أن "الحفلة الوطنية الإسبانية" تعود جذورها إلى العصر الحديدي، وأنها مرتبطة بطقوس وأساطير شرق المتوسط القديمة كالأسطورة المؤسسة لأوروبا التي تروي أن زيوس تقمص صورة ثور لاختطاف الأميرة الجميلة "أوروبا" (عروبة)، ابنة ملك مدينة صور اللبنانية، وأنها أنجبت لأب الآلهة الملك مينوس، مؤسس الحضارة المينوية في جزيرة كريت التي كان الثور رمزاً لها وحيث سيقبع الوحش مينوثور أسيراً في متاهة إلى أن أتى البطل تيسيوس للقضاء عليه بمساعدة خيط الأميرة "أريادنا". تتجلّى المواجهة بين الأنثوي والذكوري، أي بين الذكاء والعنف، الكامنة في الأسطورة وفي الرياضة الطقسية الكريتية التي تقفز فيها الفتيات على جسد الثور بعد الإمساك بقرنيه، لكننا نشاهدها خالية من الدماء في الرسوم الجدارية والخواتم المينوية، إذ تتجلى في "الكوريدا" الإسبانية التي يتبرج المصارع فيها بأحذية وتمشيطة وزينات لباس نسائية ويتحرك على إيقاع قريب من الرقص لمخادعة الثور في حالة عراك الموت أو الحياة على رمال ساحة توحي دائريتها بشكل الكون.

تاريخياً لا تفيدنا المصادر المكتوبة عن ذلك، غير أن غرناطي الأندلس كانوا يطلقون الثيران لمطاردتها في ألعاب شعبية في مدينة الحمراء، وأن الإسبان شيّدوا ساحات "المثاورة" بُعَيد سقوط غرناطة في القرن السادس عشر الميلادي. وتعود أقدم هذه الساحات التي تعرفنا عليها إلى القرن الثامن عشر في قرية من جنوب غربي أندلسيا تليها ساحتا مدينتي اشبيلية ورندة مسقط رأس أبي البقاء الرندي، اللتين شيدتا كفرعين لمدرسة الفروسية الملكية التي لا تزال عاملة بالخيول الأندلسية الشهيرة. وفي عام 1821، افتتحت حلبة ضيعة المُنَسْتير التي بنيت في باحة قلعة أندلسية قديمة ملتصقة بالمسجد الريفي الوحيد المتبقي بشكل شبه متكامل في إسبانيا، وهو مسجد راجع إلى فترة خلافة قرطبة (القرن العاشر الميلادي) حُوِّلَ إلى كنيسة صغيرة من دون هدم ملامح المسجد الأساسية. إنه موقع عجيب بالفعل مكوَّن من حلبة ثيران ومسجد وكنيسة كثلاثية نادرة وممثلة للتراث الشعبي الإسباني يحتفل فيها منذ عقود مهرجان "الثقافة الإسلامية للمُنَستير". ويجدر بالذكر هنا أن المعماريين الإسبان صمموا، اعتباراً من نهاية

يوسف إدريس

رفائيل ألبيرتي

القرن التاسع عشر العديد من حلبات الثيران في إسبانيا وأميركا اللاتينية بأسلوب "عربي مجدد"، لسببين، أولهما لاعتقاد المثقفين الرومانسيين أن مصارعة الثيران نشأت في الأندلس، وثانيهما لتبنّيهم النموذج الفني الأندلسي الإسلامي الخاص بإسبانيا والذي يميز "بلاد جلد الثور" عن جيرانها الأوروبيين، وعلى هذا الأساس شيدت أجنحة إسبانيا في المعارض العالمية منذ معرض باريس في العام 1867.

## مستعرب وأستاذ في الفن الإسلامي

الدكتور خوسيه ميغيل بويرتا، مستعرب وباحث وأستاذ جامعي من إسبانيا، من مواليد قرية دوركل جنوب غرناطة، العام 1959. درس تاريخ الفن، ونال درجة الدكتوراه في اللغة العربية في جامعة غرناطة. منذ عام 1999 يعمل أستاذاً للفن الإسلامي في جامعة غرناطة. وهو عضو في الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في غرناطة.

صدرت له الكتب: "البنية الطوباوية لقصور الحمراء"، "تأريخ الفكر الجمالي العربي"، "مغامرة القلم.. تاريخ الخط العربي وفنانيه وأساليبه"، "قراءة الحمراء.. الدليل البصري لكتابات الحمراء الجدارية"، "شعرية الماء في الإسلام"، "معنى قرطبة الفني"، "فقير في بلاط الحمراء"، "مسجد قرطبة الأموي.. قبلة الإسلام في الأندلس". شارك في تنسيق وتأليف مشروع موسوعة "مكتبة الأندلس" (7 أجزاء) وفي تنظيم بعض معارض، من بينها "الحرية والإبداع.. الخط العربي المعاصر"، برعاية مؤسسة البيت العربي في مدريد وقرطبة، ومعرض "ثقافات الأندلس وفنونها.. سلطة الحمراء" برعاية حكومة أندلسيا وإدارة حماية الحمراء، احتفاء بالألفية الأولى لمملكة غرناطة.

## كاتب بيلاروسي دافع عن هويته الوطنية ولغته الأم

# فاسيل بيكاو.. الطريــق الطويل إلى البيت

**بقلم: الدكتور هاتف جنابي (بيرمنغهام)**

يعد فاسيل أولادزيميرافيتش بيكاو (1924 – 2003) أبرز كتّاب بيلاروسيا في القرن العشرين ومطلع هذا القرن على الإطلاق. يراه البعض ضمن الكتّاب الروس، نظراً لسيادة اللغة الروسية، وصدور أعماله بالروسية جنباً إلى جنب مع البيلاروسية، ولوقوع بيلاروسيا ضمن الاتحاد السوفيتي حتى استقلالها سنة 1991. لكن من عرفه رآه مدافعاً شجاعاً عن لغته الأم وهويته الوطنية التي بفضل عمق إبداعه وحرصه على تمثيل وطنه ونقده للتبعية منحته شهرة متنامية في الداخل، متمثلة بحضور لافت ونيله جوائز مرموقة، وفي الخارج عبر ترجمة عديد من أعماله والدعوات الموجهة له، واضطرت قيادة الاتحاد السوفييتي إلى الاعتراف به كذلك. ومن المعلوم أن الحرب العالمية الثانية ألحقت أضراراً فادحة ببيلاروسيا التي فقدت ثلث سكانها ودمرت مساحات واسعة من غاباتها وأراضيها الزراعية.

كتب بيكاو (بيكوف، بالروسية) معظم نتاجه بلغته الأم، البيلاروسية، وحرص على أن تتوفر نسخة من كل عمل من أعماله باللغة الروسية، على الرغم من الصعوبات التي واجهها لسنوات على صعيد النشر، بسبب منع عدد من كتبه ومحاربته من قبل موظفي الحزب، يعتبر بيكاو اليوم كاتباً ملهماً لكثيرين في وطنه. لم يكن قاصاً وروائياً عادياً مثل غالبية الكتّاب الذين عبّروا بطرق متشابهة ومباشرة عن الحروب والصراعات المحلية، الوطنية، والعالمية، بل كان شاهداً جريئاً عميقاً مبصراً غير مهادن، مهتماً بمعاناة الفرد النفسية وهو يواجه البيروقراطية والموت. اهتم بالصراع الداخلي الذي يجبره على الاختيار بين ما يراه ويعيشه ويخلص إليه، وما تراه الأوامر العليا والجموع وتفرضه الأحداث المفروضة عليه. ولعل من بين أصعب المسائل في الكتابة في الظروف الاستثنائية التي تمس مصير الفرد والأمة هي المواءمة بين التجربة الشخصية والجماعية، بين ما يراه ويتطلع إليه الفرد المبدع المفكر وما تقتضيه المصلحة العامة، والاحتفاظ بالتوازن بين الأهداف العامة (السوفييتية) وهويته الوطنية البيلاروسية. أو كما عبّر عنه الباحث الأكاديمي البيلاروسي ألكسندر راسباباو الذي كتب مقدمة سيرة بيكاو الذاتية المترجمة إلى البولندية بقوله: "يكرر بيكاو في الأعمال التي تتناول موضوعات الحرب أسئلة مهمة: ما إذا كان الإنسان قادراً على تحمل عبء الظروف التي تجبره على التصرف بطريقة معينة. وهل يستطيع مواجهة القدر والتغلب عليه بقوة الإرادة؟" (انظر: مقدمة "الطريق الطويل إلى البيت"، الطبعة البولندية 2023). وعبارة "التصرف بطريقة معينة" تعني خلافاً لإرادة الفرد والحقائق، أي كما تحبذه الأغلبية من دغدغة المشاعر من خلال سرد البطولات والانتصارات المبالغ بها، بالإضافة إلى إرضاء الخط العام السائد في الثقافة والأدب. بمعنى التنازل عن بعض رؤى ومواقف الكاتب لصالح القضايا العامة المسيسة.

كرس بيكاو غير المؤدلج والحزبي معظم حياته للكتابة عما يعتمل في داخل الفرد المنغمس في معادلة الصراع من أجل البقاء كإنسان حر، وكيفية الخروج بشرف من معادلة "الفرد - الجماعة" التي لا تستقيم دائماً مع ما يراه ويحس به المبدع من أخطاء فادحة واستغلال ومعاناة وموت جماعي وتحولات نفسية وفكرية. لقد كتب عن أدق التفاصيل،

فاسيل بيكاو

فينيديكت يبروفييف

سفيتلانا ألكسييفيتش

والكوابيس والأحلام وما يتبادر للإنسان في لحظة المواجهة الحاسمة من حس أولي بالبقاء، والإفلات من كماشة الموت الحاضر كالهواء. كتب عما أحاق به من دمار، حيث الموت حاضر كالهواء، عن الحياة العادية بعيداً عما تتمناه الدعاية الرسمية والاتجاه الأدبي الرسمي المتمثل بالواقعية الاشتراكية السائد في تلك المرحلة. وعبّر عن خشيته من تزييف تراث وتطلعات مواطنيه نحو الحرية والاستقلال. لم يقع في فخ الشعارات التي قد تسحق الفرد بلا مبرر وتفقده سلامة قراءة الواقع والنظر إلى المستقبل. ينمو الخوف من الموت والفقدان في زمن الحرب وقد يتعاظم، خاصة في لحظات التفكير بمصير الأهل والصحب، التفكير في الذات رغم الانخراط في العمل الجماعي النبيل في اللحظات التاريخية التي تقرر مصير الفرد والجماعة. غالباً ما تبرز بعد انقضاء الحرب لحظة تقييم ذاتي- جماعي- سياسي لما جرى، وحينئذ تبرز مراجعة، قد تكون قاسية، لمواقف الفرد الأخلاقية وما قد يسيء إلى شرف الإنسان والأهداف السامية أو ما يمكنه أن يرفع من منسوبها.

## شهادة شخصية

يقدّم فاسيل بيكاو (بيكوف) في أعماله القصصية والروائية ومقالاته شهادته الشخصية على مرحلة تاريخية مفصلية وخطيرة، مركزاً على حقائق الوجود الإنساني، ومواجهة كل ما من شأنه طمس الهوية الشخصية والوطنية، مهما كانت الحجج والذرائع. لم يكتب عن الحرب من خارجها، لأنه شارك فيها، وبقدر مشاركته أراد أن يترك مسافة بينه وبين مقتضياتها ودواعيها العامة، ليخوض محنة وتجربة الإنسان الوجودية واليومية لحظة بلحظة، مسلطاً عدسته على حياة الإنسان البسيط وتحولاته النفسية والعقلية والفكرية. وبهذا الفهم فهو أحد الممثلين الكبار للسردية النفسية المعتمدة أساساً على التجارب الحقيقية التي عاشها الجنود ورجال المقاومة كما في أعماله: "الصاروخ الثالث" (1962)، "أنشودة الألب" (1964)، "الموتى لا يتألمون" (1965)، "سوتنيكوف" (1970)، "قطيع الذئاب" (1975)، "الذهاب وعدم العودة" (1979)، و"المطاردة" (1990). ولهذا فليس غريباً أن يصفه الكاتب البيلاروسي الأصل سقراط يانوفيتش (1936 - 2013): "فاسيل بيكاو هو دوستويفسكي بيلاروسيا" (انظر: جريدة "غازيتا فيبورتشا، 13. 12. 2000). وقد جمعتني صداقة مع هذا

الكاتب البيلاروسي الأصل

## سقراط يانوفيتش (1936 - 2013):

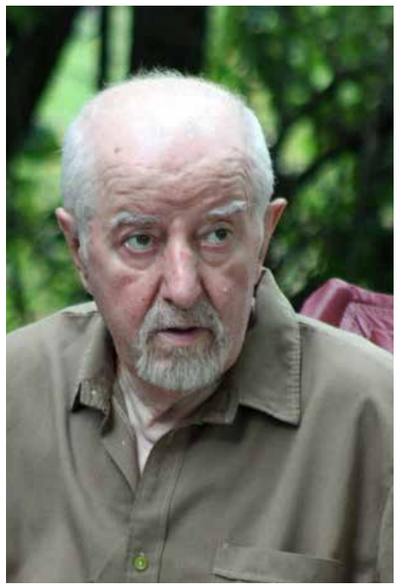
فاسيل بيكاو هو دوستويفسكي بيلاروسيا.

الكاتب أثناء عيشه في مدينة بياويستوك البولندية وانقطع التواصل بيننا في أواخر النصف الأول من الثمانينيات، بعد انتقاله إلى مدينة كرينكي الواقعة على الحدود البولندية البيلاروسية، وبعد أن أصبح أكثر قومية في مواقفه وآرائه.

يشير بيكاو في سيرته الذاتية إلى لقائهما وما دار بينهما من حديث: بيكاو: تعرضت وما زلت إلى مضايقات ومنع في بيلاروسيا (فترة الاتحاد السوفيتي ولوكاشينكو)، رد عليه سقراط قائلاً: وأنا أتعرض للمضايقة والتمييز والغربة في بولندا!

## استعادة

شجعني على إعادة التذكير بتجربة فاسيل بيكاو عربياً، آخر عمل ألفه سنة 2002 قبل رحيله بسنة وهو "الطريق الطويل إلى البيت" الذي كتبه أثناء غربته في ألمانيا. هذا العمل المهم هو سيرة ذاتية مشحونة بالجرأة، الخيبة، التردد، الحياة، الأمل، الحرية، والكشف عن معاناته وآرائه ومواقفه، ولقاءاته بالمسؤولين والكتّاب وسجاله معهم، في محاولة تصويب ما هو ملتبس وحائر وغير قويم على صعد مختلفة. تحدث عن تجاربه مع الكتّاب وأعضاء الحزب



ريهور بارادولين

الحاكم، وكبار الساسة مثل غورباتشوف، وأندريه ساخاروف، وشعراء وكتّاب كألكسندر سولجنيستين، ويفغيني يفتوشينكو، وفاسيليف، وقسطنطين سيمونوف، والكاتب والمؤلف المسرحي فينيديكت يروفييف، وصديقه الشاعر والكتاب البيلاروسي ريهور بارادولين الذي نشر مراسلاته مع بيكاو بعنوان "عندما تستقبل النفوس بعضها البعض" (2006). لقد عبر بيكاو في هذه الأثناء عن تفضيله شعر ليرمنتوف على شعر بوشكين. ومن منظور آخر يمكن اعتبار سيرته أرشيفاً إلى حد ما، وشهادة وبالتالي فهي رحلة اليقظة، الوجدان، والحرية ببعديها: الفردي والجماعي. رحلة البيلاروسي في البحث عن خصوصيته وهويته الوطنية ودفاعه المستميت بوعي عن لغته الأم المحدودة مقابل لغة أكثر وقعاً وحجماً هي الروسية، وأمة أكبر هي الأمة الروسية، وعالماً أغنى بكثير من بلده الذي لا يملك أكثر من الأراضي الزراعية وبعض النشاطات الصناعية، وهو الوحيد في محيطه الذي تحدّه اليابسة والغابات من كل مكان.

## الترجمة العربية

على الرغم من فقر مائدة الترجمة العربية

الباحث الأكاديمي البيلاروسي

## ألكسندر راسباباو:

يكرر بيكاو في الأعمال التي تتناول موضوعات الحرب أسئلة مهمة: ما إذا كان الإنسان قادراً على تحمل عبء الظروف التي تجبره على التصرف بطريقة معينة. وهل يستطيع مواجهة القدر والتغلب عليه بقوة الإرادة؟.

مقارنة بسعة الجغرافيا وأهمية اللغة والموقع والعمق الحضاري التاريخي، إلا أنها لم تنس كاتباً كفاسيل بيكاو. لا يمكن الحديث عن أدب الحرب العالمية الثانية بدون الإشارة إلى هذا الكاتب. وعليه كان لا بد للمترجمين من اللغة الروسية أن يضعوا تجربة بيكاو نصب أعينهم، حتى وإن لم ينقلوا سوى النزر اليسير من أعماله، إلّا أنهم فعلوا ما بوسعهم. كانت تفرض عليهم أسماء محددة من قبل دار التقدم وسواها. التفت إليه كل من الناقد والمترجم خيري الضامن (1936 - 2021)، والروائي غائب طعمة فرمان (1927 - 1990)، والسوري هاشم الحمادي (مواليد 1945)، والكاتب الروائي برهان الخطيب الذي ترجم رواية "سوتنيكوف" التي نشرت في سنة 1981 عن دار التقدم بموسكو في مجلد واحد بمعية رواية "الفجر هادئ" للكاتب بوريس فاسيليف، بترجمة المصري

أبو بكر يوسف (1940 - 2019).

ولد خيري الضامن في البصرة وفي العام 1960 التحق بجامعة الصداقة بموسكو واشتغل مترجماً في وكالة "تاس" وبعدها انتقل للعمل في دار "التقدم" للنشر وتوفي في موسكو. ترجم عشرات الأعمال من اللغة الروسية، ونقل إلى العربية قصتين طويلتين لفاسيل بيكاو في مجلد واحد هما: النصب والذئاب (دار رادوغا، موسكو، 1984). والذئاب في الأصل بعنوان "قطيع الذئاب". وكمثال، لقد عانى الضامن كثيراً أثناء فترة الاتحاد السوفيتي ولم يكن حراً في اختياراته لما أراد ترجمته، قال: "وما كانت السلطات السوفيتية ساعتها تشجع كثيراً على نشر كتابات الروائيين الروس بسبب تعارضها عموماً مع توجهات السوفيات. فكنا نحن المترجمين العرب نتحسر ونترحم على عمالقة الأدب الروسي" (انظر: عادل حبة، رحيل المترجم العراقي البارز خيري الضامن، ع 4973 النسخة الإلكترونية، 26. 06. 2921). أما الروائي غائب طعمة فرمان فهو كاتب ومترجم معروف، ترجم قصة "أنشودة الألب" (دار رادوغا، موسكو، فرع طشقند، 1989)، و"سأعيش حتى أرى الفجر" (نشرت الترجمة سنة 1989). كما صدرت قصة "رائحة الشيخ" (دار رادوغا، موسكو 1990). وترجم له أحمد آدم محمد رواية "المعركة الثالثة". وكانت رواية "المطاردة" آخر ما صدر لبيكاو بالعربية، ترجمها الدكتور هاشم حمادي وصدرت في دمشق عن الهيئة العامة للكتاب، 2022. الطريف في الأمر هو أن هؤلاء المترجمين نقلوا لنا لقب المؤلف على أنه (بيكوف) كما ورد باللغة الروسية،

يوئنا برناتوفيتش

يفغيني يفتوشينكو

وليس مثلما يلفظ ويكتب باللغة البيلاروسية (بيكاو). منذ الثمانينيات أخذت دور النشر ودوائر الترجمة والنقد في بيلاروسيا والغرب تتبنى تدريجياً كتابة اسمه بناء على الأصل. ومن هنا أشير إلى أنني أورده بناء على أصله وكل ذكر للقبه استناداً إلى اللغة الروسية إنما يشير إلى أنه هكذا ورد لدى الآخرين.

يمكننا تقسيم حياة بيكاو الأدبية على قسمين ومسارين أساسيين بناء على طبيعة أعماله: الكاتب منغمساً في أحداث ووقائع عصره، والكاتب مكافحاً من أجل الحقيقة والحرية. يمكن تلمس هذين المسارين في نتاجه الأدبي وسيرته الذاتية ومواقفه حتى رحيله.

### قرية نائية

ينحدر فاسيل بيكاو من عائلة قروية، كان والده أولاجيمير خفيداروفيتش فلاحًا وعاملاً وقد خدم في الجيش القيصري مدة أربع سنوات في مدينة غرودنو التي عاش فيها فاسيل فيما بعد. وبعد عودة والده من الخدمة العسكرية نشبت الحرب العالمية الأولى مباشرة، فتمت تعبئته مرة أخرى. تم أسره من قبل الألمان ونقله إلى ألمانيا حيث عمل مزارعاً. وعندما سأل والده: ماذا فعلت بالبندقية؟ أجابه: "لقد علقتها على غصن شجرة في الغابة"! وقد روى عن أبيه قوله الفظيع عن فترة الأسر في ألمانيا: "الحياة في الأسر كانت مختلفة اعتماداً على مكان الأسير. كانت فظيعة في المصانع والمناجم، لكنها جيدة جداًفي حالة المزارعين الخاصين، حيث قدموا لنا الملابس والطعام واعتنوا بالعمال، على عكس المديرين في المزارع الجماعية الكولخوزات". (انظر: بيكاو، الطريق الطويل إلى البيت).

كان جده من أبيه فلاحاً وعاملاً، وجدّه من أمه صياد سمك. ذكر أن والده "تجول كثيراً حول العالم في شبابه ولم يستقر في قريته إلّا في سن الشيخوخة. وأرى جيله اليوم ذا حظ أسوأ، لأنه كافح حيث الفوضى المتفاقمة، الثورات والحروب، القتال ضد أعداء الأمة، والجوع، الدماء والمعاناة" (الطريق الطويل إلى البيت). كانت والدته أنّا أميّة، ضعيفة البنية وطبعاً لم تعرف أياً من أعمال ابنها. لكنها حدثته كثيراً حتى أنها ذكرت له إن بعض الفلاحين كانوا ينتزعون أحذية وملابس الذين سقطوا في المعارك، وقد تحدثت عن ذلك بتأنيب، وخوف تقريباً، لأنها خطيئة عظيمة بالنسبة لها! وصف والده بالصرامة الشديدة وأمه بالحنان والعطف ودفء القلب. ذكر "لقد أخذت الكثير من اللطف من والدتي، وكثيراً ما كان ذلك يؤذيني أثناء الحرب

وبعدها، خاصة في الجيش، حيث الوحشية والشخصية القاسية". كانت حياة فاسيل بائسة بمعنى الكلمة. في الثلاثينيات تواجد في أوكرانيا، وعندما نشبت الحرب العالمية الثانية تطوع للخدمة العسكرية هناك وله من العمر سبعة عشر عاماً. تنقل مع وحدته العسكرية في مناطق عديدة، في أوكرانيا، رومانيا، المجر، النمسا، ثم نقلوهم في 1945 مباشرة إلى المجر وبلغاريا، ورومانيا، فأوكرانيا ثم إلى بيلاروسيا التي عاد إليها بعد غيبة دامت سبع سنوات. ذهب إلى العاصمة مينسك التي رآها لأول مرة وكانت "عبارة عن حطام". عمل بعد عودته في صحافة بلده، لكن بعد نشوب الحرب الكورية سنة 1950 تم استدعاء من منحوا رتباً في الجيش الأحمر إلى حدود "الاتحاد السوفيتي" الشرقية وإلى جزيرة سخالين. بعد عودته تزوج وله ولدان من زوجته المعلمة. وقد جرى استدعاؤه للمرة الثالثة لكنه تذرع بأن لديه قريباً يعمل في ألمانيا، الأمر الذي أدى إلى حذفه من القائمة لأسباب أمنية احترازية!

ولد فاسيل في 19 يونيو/ حزيران 1924 في قرية بيتشكي التي تقع على مسافة بضع كيلومترات من حدود بولندا، ليس بعيداً من مدينة فيتيبسك الواقعة في شمال شرق بيلاروسيا. وتوفي في بيلاروسيا في 22 يونيو/ حزيران 2003. وهذه النشأة يمكن أن تجعله من كتّاب الحدود إلى حد ما، علما بأنه عاش طوال حياته على الحافة. في تلك الأوقات العصيبة، وهيمنة الحزب الواحد على السلطة: "سقطت العادات الدينية والمسيحية، وأغلقت الكنائس الأرثودوكسية، وأرسل الكهنة إلى السجن. ومع ذلك ما زلنا منجذبين إلى أقدم التقاليد" (انظر: الطريق الطويل إلى البيت).

### صوت من لا صوت لهم

تناولت معظم أعماله فترة الحرب الألمانية السوفيتية وما أطلق عليها "الحرب الوطنية الكبرى". كانت قصته "المحارب الأخير" (1957) أول عمل صادر له. تلته مجموعته القصصية "صراخ الكراكي" (1959)، وبعدها بثلاث سنوات صدرت له "الخيانة" (1960)، ثم "الصاروخ الثالث" (1961)، و"الفخ" (1962)، وقصة "أنشودة الألب" (1963)، وروايته "الموتى لا يتألمون" (1965) التي عملت له مشاكل وضجة، لكنها جلبت له الشهرة. وهكذا توالت أعماله من قبيل "سوتنيكوف" (1970)، و"العيش حتى الفجر" (1972)، و"علامة سيئة" التي نشرت في بلده بعنوان "علامة المتاعب" (1982) التي أثارت ضجة هي الأخرى، و"الأفغاني" (1998)، و"الحائط" (1998)، و"المستنقع" (2001)، وسيرته الذاتية "الطريق الطويل إلى البيت" التي أنهى كتابتها في مارس/ آذار سنة 2002 بألمانيا. وكان مناهضاً للحرب في أفغانستان.

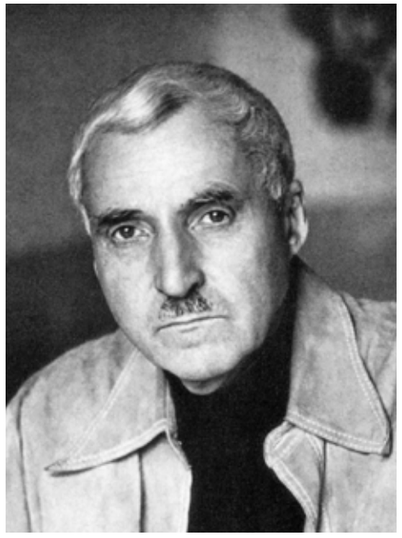
تروي "الموتى لا يتألمون" قصة أحد الضباط المحاربين في الحرب العالمية الثانية، حيث يتحدث بطلها فاسيليفيتش عن الموت باعتباره حرية "هذا هو التحرر من نار الألم الأبدية". وقد كتبها بيكاو بخلاف ما كان سائداً من تستر على العيوب والبيروقراطية، لذلك قوبل هذا العمل بعد نشره في إحدى المجلات بانتقادات هائلة، حيث اتهم المؤلف "بالافتقار إلى الوطنية وتشويه سمعة الجيش الأحمر البطل". كما انتقده المارشال كونيف في الصحافة بشدة. وبعد نشر روايته "علامة سوء" أو كما نشرت بـ"علامة المتاعب" (1983)، احتج عليها رئيس الكي جي بي آنذاك. وقد رد عليه غورباتشوف قائلاً: "ستكون هناك تشوهات. سيتم غسل كل شيء. سوف تتدفق الحثالة والقمامة، لكنها علامة الربيع، علامة التجديد، إرهاصات الديموقراطية. فلا تخافوا". ويعلق بيكاو في سيرته بالقول: "كانت قصتي، في نظر رئيس الكي جي بي، علامة على سوء الحظ، وفي نظر غورباتشوف علامة الربيع، ويبدو أنهما كانا مخطئين". (أنظر: بيكاو، الطريق الطويل إلى البيت).

بعد استلام بيكاو الميدالية الذهبية "المنجل والمطرقة" (1984) بطل العمل الاشتراكي، و"وسام لينين" (1984)، و"وسام الحرب الوطنية" من الدرجة الأولى (1985)، وجوائز مهمة أخرى، لعل من بين أهمها "جائزة لينين" (1986)، والجائزة الذهبية العالمية سان فالنتينو (1998)، لم يعد بمستطاع أحد أن يمنعه من النشر. لقد انهالت عليه العروض، وترجمت بعض أعماله إلى عدة لغات كالفرنسية والألمانية والإنجليزية وسواها، وأخرجت عدة أفلام استناداً إلى بعض أعماله. كما

## المذكرات والذكريات والشهادات

كتب فاسيل بيكاو في استهلال سيرته الذاتية "الطريق الطويل إلى البيت" عن سمات كتابه: "بداية أحذر القارئ مما سيواجهه مع عمل حميم، ذاتي، أحادي الجانب، وهذا هو ربما حال كل المذكرات والذكريات والشهادات. في هذه السمات تكمن قوة كتابتي، وفي الوقت نفسه، ضعفها، وهي أساس المظالم والخلافات. ولتبرير نفسي، لا يسعني إلّا أن أضيف أنه لم يكن لديّ أيّ نيّة للإساءة إلى أيّ شخص، أو تشويه أيّ شيء أو تقديمه عمداً، في ضوء غير صحيح... حاولت الالتزام بالتسلسل الزمني قدر الإمكان، على الرغم من أنني لم أنجح دائماً... أعتذر لأولئك الذين شعروا بالحزن بسبب الحقائق المقتبسة أو العبارات العاطفية للغاية. لم يكن هذا هدفي، لم أرغب في إيذاء أحد".

ميخائيل ليرمنتوف



قسطنطين سيمونوف

تغبرت آراء الصحفيين والناشرين والنقاد في كتاباته، واصفين عمله "علامة سوء"، بأنه "كتاب ممتاز وشجاع تم تأليفه وفقاً للحقيقة والمشاعر الإنسانية". أو "رأى بيكاو عالم عواطف شكسبير وراء الحياة الريفية لأبطاله، والملحقات الخارجية لحياة الفلاحين، وأفكار وآمال الرجل البيلاروسي المسالم... وأظهر بيكاو على صفحات 'علامة المتاعب' العالم الكبير للأمة في صورة مصغرة لرجل واحد" (انظر: فاسيل بيكوف، علامة المتاعب، موقع لايفليب، موسكو).

### هدف للمضايقات

كتبت عنه إحدى أشهر الصحف البولندية: "كاتب بيلاروسي تعرض في ستينيات القرن الماضي إلى انتقادات شديدة من قبل السلطات، لأنه أظهر مصير الجنود السوفييت بشكل واقعي للغاية... بعد وصول ألكسندر لوكاشينكو إلى السلطة، أصبح مرة أخرى هدفاً للمضايقات، خاصة بعد نشر مجلد يضم قصصاً قصيرة بعنوان 'الحائط'. ومنذ العام 1998 يعيش بيكاو في المنفى، بالخارج" (فاسيل بيكاو، جريدة غازيتا فيبورتشا، وارسو، 13. 12. 1999). وقال عنه الناشط البيلاروسي فياتشيسلاف شيفتشيك: "سيبقى يوم 22 يونيو/ حزيران بالنسبة للبيلاروسيين، قبل كل شيء، يوم موت فاسيل بيكاو الذي عاد إلى وطنه قبل موته بقليل" (انظر: الذكرى العشرون لموت بيكاو، موقع الراديو البولندي، 22. 06. 2023).




ما الذي يعنيه هذا العنوان البليغ "الطريق الطويل إلى البيت"؟ يعني الكثير: صعوبة العودة إلى الأهل، والقيم والوطن، وصعوبة نيل الحرية. وطن الإنسان بيته، وبيته وطنه، ووطنه هو البيت الكبير. وهذا الطريق الطويل إنما دلالة على منفى الكاتب، وفي الوقت ذاته، إشارة إلى الطريق الطويل للحرية.

يبدأ الكاتب سيرته من قريته، والبحيرة التي يعشقها ويتذكرها جيداً، وبعد ذلك تختلط الأوراق الشخصية بالعامة، حيث المعاناة المريرة والأحداث العامة. بعد أكثر من 150 صفحة تبدأ حياة فاسيل بيكاو العسكري تشتبك مع حياته الأدبية والشخصية ونشاطه الاجتماعي. نقرأ في الجزء الأول عن ولعه المبكر بالرسم والقراءة كلما سنحت له الفرصة: "لم يكن للشعر بما في ذلك الشعر الروسي الكلاسيكي، أي تأثير عليّ... بعد ذلك بقليل، في شبابي، أحببت ليرمنتوف. لقد فهمت سبب وجوده بعد الحرب عندما قرأت رأي الكاتب بونين". ويكتب "لقد كبرت طويلاً جداً، لكنني كنت نحيفاً وضعيفاً، لذلك لم يكن لديّ أيّ فرصة في المعارك المختلفة... الكلمات الوقحة لم تكن موطن قوتي. في كل قرية كان لدى السلطات عملاء سريون".

كان فاسيل بيكاو مرشحاً لنيل جائزة نوبل في الأدب، وحتى أن الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا ألكسييفيتش الحائزة جائزة نوبل سنة 2015، ذكرت أن بيكاو دعمها مالياً بشكل كبير حيث تمكنت من شراء أول مسجل صوت، وبفضله أكملت الكتاب الأول من عملها "أصوات اليوتوبيا".

كان بيكاو ناشطاً اجتماعياً وسياسياً أيضاً. لعب دوراً مهماً في هذا المجال وله تأثير كبير في أوساط المجتمع البيلاروسي وحتى في بعض الدوائر الشيوعية في بلده. لقد أنشأ الجبهة الشعبية البيلاروسية "النهضة". وكانت أول منظمة اجتماعية غير شيوعية في بيلاروسيا. ورغم تقدمه في العمر إلّا أنه تعرّض للتهديد والمراقبة، خاصة في النصف الثاني من التسعينيات. أنشأ في تلك الفترة نادي القلم في مينسك. أجبرت المضايقات الكاتب على الرحيل





من بلده، فعاش لفترة في فنلندا وألمانيا، ثم براغ بضيافة الكاتب فاتسلاف هافيل رئيس الجمهورية التشيكية آنذاك. أنهى كتابة سيرته الذاتية في مارس/ آذار 2002 في فرانكفورت بألمانيا. يصفه مواطنوه بأنه: "كلاسيكي عظيم، وعملاق النهضة البيلاروسية، ومن خلال عينيه سوف يرى الشعب البيلاروسي الحرب العالمية الثانية الرهيبة، التي نجا منها بيكاو بالصدفة"(انظر: فياتتيسلاف شيفتشيك).

إن نتاج فاسيل بيكاو الأدبي الضخم ونشاطه الاجتماعي والوطني وشجاعته ونزعته نحو الحرية وحرصه على الربط بين الأهداف الخاصة والعامة تبقى رافداً حيّاً لمواصلة السير على الطريق إلى البيت مهما كان طويلاً ومحفوفاً بالمخاطر. إن هذا "الرائي والرسول"، كما يطلق عليه كثير من أبناء وطنه، لا يرى نفسه كذلك، قال: "أنا لست زعيماً أو ضمير الأمة، أنا بيلاروسي بسيط ومتعب ولديّ هدف واحد فقط هو أن أظلّ رجلاً أميناً" (الطريق الطويل إلى البيت). صدرت الطبعة البيلاروسية لسيرته في العام 2002، والروسية في 2005، والبولندية في 2023. جميع الاقتباسات من سيرة الكاتب مأخوذة من الطبعة البولندية المترجمة من البيلاروسية مباشرة، "الطريق الطويل إلى البيت"، بترجمة يوئنا برناتوفيتش، فروتسواف 2023.

## 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.

## الكاتب المسرحي المغربي الطيب الوزاني ينتصر للمرأة

# «أحلام بلا لون».. ضوء علـــى الهجرة وهشاشة الهامش

بقلم: الدكتور مزوار الإدريسي (تطوان)

مهما قيل عن الظروف المتحكِّمة في إنتاج الكتابة وحتى القراءة، فالأكيد أنها تُرَدُّ في إلى أسئلة اللحظات المَعِيشة بتجاربها وقضاياها في فضاء زماني ومكاني مُعيَّنيْن، تلك الظروف التي تكون موضوعَ انشغال الكُتّاب والقُرّاء خاصَّة والمجتمع عمومًا، الذين يسعون إلى العثور على أجوبة عنها. لذلك ليس غريبًا أن نجد كاتبات وكُتّاباً بصفتهم مثقفين ينخرطون في كل القضايا التي تخص حياتَهم وحياة البشر والطبيعة، وأن يكون همُّهم رفعَ الضَّيم وإحقاقَ الحق، والتنبيه إلى ما قد يمس كرامة الإنسان، فيَكشِفون عن صِلتهم بالناس وبالمحيط مُستغِلّين ما لديهم من اقتدار أدبي على التعبير في التصريح كتابَةً باقتناعاتهم وأفكارهم، التي تَصِف ظواهرَ وحالات، وتندِّد بتصرّفات، وتكشف عن مآس، وتقترِح حلولًا. والمعروف أن الكتابة المسرحية، منذ القِدَم، كانت ولا تزال الأكثر اقتدارًا على احتواء مشاكل الإنسان وقضاياه، وأنها تتيح لمُجترِحيها صياغة مشاعرهم ومواقفهم وأحلامهم في كلمات والتعبير عنها بلاغيًّا، في فضاءيْن مهمَّيْن للغاية: فهي تتحقق نصًّا يُقرأ من جهة، وقد تتجسّد عرْضًا أي تمثيلًا على الركح، من جهة ثانية، فتضمن لذاتها التواصل مع شريحتيْن اجتماعيتيْن مهمّتيْن هما: القُرّاء والمتفرّجون.

ومثلما شغلت الهجرة بال الإنسان منذ القِدم، فهي لا تزال تحظى في وقتنا الحاضر بالاهتمام نفسه، بل إنها تحوَّلت إلى هاجس يؤرِّق الأفراد والجماعات والدُّول، ولا تزال في الوقت ذاته حقلًا قابلًا للمعالجة إبداعيًّا وللاستكشاف عِلميًّا، خصوصًا بعدما احتدَّت الأزمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وتكاثرت وسائل التنقُّل وتيسَّرتْ، في زمن طبعته العولمة بتبِعاتها التي لا يخفى أنها ضاعفتْ من مشاكل الإنسان، خاصة من حدّة الهجرة، مِمّا فرض على المُبدِعين ذوي الحس الرّهيف التفاعل مع هذه الظاهرة الإنسانية القديمةِ ومتواصلةِ الحضور، لذلك لم يكن غريبًا أن نجد المؤلِّف المسرحي المغربي الطيب الوزاني يستنفر حواسَّه ووعيَه ليُفرِد لها نصًّا مسرحيًّا يحضُر فيه بعضٌ من اهتمامه بقضايا الإنسان جيمعها، عنوَنَه "أحلام.. بلا لون" الصادر سنة 2020 والذي قدَّم له الناقد المسكيني الصغير.

الطيب الوزاني

لا يخفى أن معالجة الهجرة مسرحيًّا تَصدُر عن رغبة في تحمُّل المثقف لمسؤوليته الفنية في شِقها الأخلاقي، نظرًا لارتباط الظاهرة بكرامة الإنسان، وبضرورة ضمان استمراريته في الحياة، ولعلّها الظاهرة الرئيسة في "أحلام.. بلا لون"؛ لكن قارئ المسرحية يكتشف أن القضية الكبرى التي تُعالجُها هي واقع الهامش كقضية كُبرى، وضِمنَها تُدرَج الهجرة ومشكلة الهوية والمرأة والطفولة والسياسة من بين قضايا أخرى متشابكة تتفاعل فيما بينها في فضاء واحد هو الهامش، وتطفو نصّيّاً على المسرحية التي تتحوَّل إلى شهادة فنية على مأساة إنسانية، لأن قضية هذه المسرحية لا ترتبط بالمغرب وحدَه، بل تخص البشر في كل أنحاء المعمور، إذْ حيثما يَظهر الهامش بمشاكله تُطرَحُ قضية معاناة جماعات بشرية كثيرة، ولذلك لا غرابة في أنْ يُنظَر إلى النصوص التي تُعنى بمعالَجة هذه المشكلة بصفتها خطاباً ذا أُفق إنساني.

تُفصِح "أحلام.. بلا لون" عن وعي ما بعد استعماري انبثق في البلاد التي عاشت التجربة الاستعمارية ولا تزال تعاني عواقبها الوخيمة، وتسعى إلى التحرّر الثقافي من آثارِ تلك التجربة المريرة، من خلال الصُدور عن فهم معقول وتأويل مقبول لتلك التجربة المريرة، التي أفرزتْ مجتمعًا مُفكَّكًا، تسبَّبتْ أنْظمتُه الدخيلة في خلخلة قِيَمه وتقاليده وقوانينه، لينْجُم عن ذلك واقعٌ غيْرُ متوَقَّع يتشكَّل من دُوَل ومجتمعات وبنيات حكم وقوانين طارئة لا عهد لتلك البلاد بها، ولهذا السبب تفضح شخصيةُ سامبو الخطاب الكولونيالي العنصري، الذي يرى المهاجِرين الأفارقة "مجرّدَ جرادٍ فتّاك، آتٍ من جنوب الصحراء، ينقل الأمراض والأوبئة". ليستدركَ عليه القولَ رفيقُه مامادو الذي يُدقّق "(بحنق) بل جرادٌ استُنزِفت خيراتُ بُلدانه، فصار إلى ما هو عليه، فأصبح زحفُنا يُضايقُهم". ويُوضِّح المأساة التي خلَّفها الاستعمار في إفريقيا «ما بين الأمس واليوم، قسّموا الأرض والمياه، ورسموا لها حدودًا فاصلة». فيُضيف سامبو «(بحرقة) وحدَها لعنةُ البِيض تُطاردنا، سَلبتْنا إرادَتنا فصرْنا أتباعًا لهم، وصارتْ بلداننا حدائق خلفية لديارهم تحرسها دمى من صُنع أيديهم».

ويُلاحظ في المسرحية حضور سؤال الهوية بإلحاح، فهذا مامادو يتساءل عن الحال التي أصبح عليها بعد سفره الملحمي، وبعد معاناته متعدِّدةِ الأشكال، إنه يحيا لكنه يجهل في الوضع الذي هو عليه ما يُثبت أن له كيانًا بعينه، أو انتماءً مُعيَّنًا، خصوصًا بعدما أتلف أوراقَه الثبوتية التي تدلّ على صاحبها وعلى وطنه ومدينته أو قريته، وعمره، واسمه «صحيح ما معنى الهوية بالنسبة لمن كان في وضعنا؟ هل هي أوراق ثبوت إدارية؟ لقد مزّقناها حتى لا نتعرض للترحيل». وهذا اعتراف صريح بفَقْد المهاجر لما يجعل منه إنسانًا ذا انتماء ثقافي يُميِّزُه هو ومجتمعه عن غيرِهما ويُعرِّفان به ككيان ثقافي له مُشتَرَك يُؤالف بين مكوِّناته.

وقد انتهتْ أومو هي الأخرى إلى هذا الوضع الدرامي المسكون بسؤال الهوية، والذي ألحَّ عليها هي الأخرى حتى إنها انفجرتْ متسائلةً «من أنا؟ ترى من أكون أنا الآن؟ ما هي هويتي؟ أشعر أن لا انتماء عاد لي؟ أنا وأنتَ وأنتِ وذاك، من نكون؟ لا أوراق تثبتُ هويّتنا.. بطاقة هويّتنا الوحيدة هي لون بَشَرتنا.. لون بَشرتنا يُثبت انتماءنا للصحاري والأدغال البعيدة (تُجهش)».

وليس الوجودُ في فضاء غريب هو وحدَه المسؤول عن هذه التحوُّلات، بل ما يعيش المهاجر فيه من استغلال وملاحقة متواصلة أيضًا، ومن تهديد بالاجتثاث حيثما يحاول الاستقرار، فعلى الرغم من معرفة مسؤولي بَلدِ العبور، وهو المغرب هنا، بأن هؤلاء المهاجرين لهم هدف واضح، يتمثَّل في الوصول إلى أوروبا، فإنه يُلاحقهم بعساكره، ولا يترك لهم الفرصة لكي ينعموا بقليل من الاستقرار، فهذا سامبو يُخبر جماعته بأنه عاين كيف أنّ «المخيم العلوي القريب من الطريق المعبد اقتلع عن آخره». ويعترف مامادو الحكيم أن هذا أمْرٌ طبيعي، فالعساكر «لن يهدأ لهم بال حتى يخلصوا الجبل بكامله من وجودنا». كما أنَّ المهاجر يتعرَّض للاستغلال، فهذا مامادو يُعبِّر بحسرة عن مأساته بقوله: «مع الأسف، لم يعُد لديّ حلم غيره، ولا حل سواه، كل ما كنتُ أملك دفعته لعصابة المجرمين الذين يتاجرون بمآسي الناس، ماذا كانت النتيجة؟ كما ترى، لا شيء، بطنٌ ضامر،

وأسْمالٌ تَلُفّ عظامي، وقدمان تنتعلان قارورتيْن بلاستيكيتيْن مدهوستيْن».

تدور أحداث "أحلام.. بلا لون" في فضاء هامشي، بطرف غابة على مقربة من ساحل مغربي لا يبعد كثيرًا عن ميناء طنجة المتوسطي، حيث على مسافة كيلومترات قليلة تَقع إسبانيا- أوروبا الإلدورادو وتُرى بالعين المجرَّدة، تلك الأرض التي تحلم الشخصياتُ بالعبور إليها، لكي تعيش فيها حياة كريمة تُحقِّق فيها أحلامَها، لكنّ هذه الشخصيات من أفارقة جنوب الصحراء وطِفليْن مَغاربيَّيْن تُخطّط لإنجاز هذا العبور كهجرة سِرية، أي غير قانونية، ولذلك فإنها جميعًا تعاني من مُطاردة العساكر المغاربة، ومن ظروف العيش الصعبة الطبيعية والاجتماعية، فهي جميعًا توجد في واقع مُعاقٍ، وفي مواجهة مصير قاسٍ، يكاد يُثبّطهم، أو يوشك أنْ يَحُول بينهم وبين تحقيق هدفهم المتمثِّل في الوصول إلى الضفة المُقابِلة.

في مجتمع الهامش تعيش هذه الشخصيات حياةً مليئة بتجارب مختلفة تضطرُّها إلى التآزر فيما بينها لأجل الحفاظِ على الذات ولمواصلة الحياة، على أمل تحقيق العبور، مما يفرض عليها العيش مُتساندةً ومُلتزِمةً بقِيَمٍ غير التي كانت تحياها في البلاد التي قَدِمت منها. ومعلومٌ أن الهامش هو مجال تحرّك هذه الشخصيات التي تتكوَّن من ثلاثة رجال أفارقة وامرأتيْن ومراهقيْن مغاربيْن ورضيع، والأكثر وضوحًا هو أن الشخصيات جميعَها توجد في وضع هشاشة، لكنّ الطريف في الأمر هو أن هناك تفاوتًا فيما بينها في مستوى الهشاشة والضعف والتعرُّض للعنف.

ومادام الفنّ عمومًا، مثلما أكّد الفيلسوف الألماني هانز جورج غدامير في كتابه "الحقيقة والمنهج"، والأدب على وجه الخصوص، مسكونٌ بالاحتجاج على تدنيس معيَّن يطول وجود الإنسان، فلا غرابة في أن نُلفِيَ المسرح وهو أبو الفنون يُمارس الاحتجاج دومًا، ولا مندوحة عن أن نجد لذلك الاحتجاج أثرًا في "أحلام.. بلا لون" للطيب الوزاني، الذي رصد تجليات كثيرة لذلك العنف بأشكاله المتنوعة ممارَسًا على شخصيات مجتمعِه المسرحيّ المتخيَّل، أو مزاوَلًا من قِبل بعض أفراد ذلك المجتمع على أفرادٍ آخرين ممّن يُشكّلونه.

لم تَفتِ الطيب الوزاني الإشارةُ إلى الرضيع في المسرحية كأضعف كائن يُعاني أشكالًا من العنف إما مُباشَرة أو بطريقة غير مُباشِرة، وسَط الفضاء الهامشي للهجرة، لأن مصيره، أي وجوده، يكون مُرتبطًا بأمه وبمن يرعاه، ولأنه غير مسؤول عن نفسه، بل إن مسؤولية رعايته تُلقى على عاتق من جلبَه إلى الوجود، وعلى مجتمعه، ولذلك أنطق المؤلِّفُ المهاجِرةَ الإفريقيةَ أُومُو بما يكشف عن الحال الهشة لهذا الإنسان البريء، بقولها «(بهستيريا) هذا الرضيع؟ من يكون؟ لن يَعرف له أبًا أبدًا، ولا مَسقطًا لرأسه، ولا هوية، ما ذنبه ألّا يكون له أب؟ وطن؟ ما ذنبُه أن يُحرَمَ من نسب ومن انتماء لوطن؟» إنه تقديم تراجيدي يؤكّد أن الأطفال هم الضحايا الأوائل في كل الظروف دومًا، ولو أنه لم يَرِد سلوكٌ في نص المسرحية فيه اعتداء على الرضيع، أو إساءة لفظية إلى الأطفال. ولذلك يتهيّأ لي أنّ أبرز عُنف لفتَ الطيبُ الوزاني إليه انتباهَ متلقي مسرحيتِه هو ذاك الذي يُمارَس على أهشّ عنصر بشري داخلها، أعْني المرأة؛ فقد عرَّف هذا الأديب بالعنف في كتابه بأشكال عديدة، منها النقد الخفيُّ للرجل الذي يتبجح بذكائه وتفوُّقه على المرأة، ويتجاوز ذلك إلى الاعتداء عليها قولًا وفعلًا، مُفرِغًا فيها العنفَ الذي يتعرَّض إليه في المجتمع، دون أن ينتبه هذا الرجل المهاجر. وهو هنا في المسرحية شخصية سامبو، عند قوله في حقها: « تبًّا لها من لعوب أوقعت بينكما[بين مامادو والْبُوسْ]» إلى أنه يُقِرُّ بتفوُّقها عليه ذكاءً، على الأقل، لأنها نجحتْ في

## الاستعمار يفرز ظاهرة الهجرة

أفرزت المرحلة الاستعمارية ظاهرة الهجرةَ باعتبارها انتقالاً من فضاء الألفة إلى فضاء الغربة بما يطبعها من معاناة ومغامرة كانت تُضاعف التحوُّلات دومًا؛ فقد أخضعتْ تجربةُ التَّرحال القاسيةُ المهاجرين لامتحانات حقيقية، لأنها كانت تُكسِبهم وعيًا يُحدِثُ فيهم تحوُّلاً جوهريًّا، يَجعَل نظرتَهم إلى ذاتهم وإلى مشاريعهم وإلى ما حولهم تتغيَّر، حتى لكأنهم وُلِدوا من جديد، فهذه شخصية أمينتو امرأةٌ تُنطِقها معاناتها بهذه الكلمات الحكيمة: «الظاهر أن الهجرة لم تكن من أوطاننا، بل من ذواتنا، من كرامتنا وهويّتنا. نُدُوب التجربة غيَّرتْ ملامحنا... نفوسنا... غيَّرت طباعنا... حوَّلتنا إلى غرباء عن كينونتنا».





أن توقع بين رجُلَيْن صديقيْن، من جهة، ولِيُندِّد المؤلِّفُ ضِمنيًّا بسيطرة تلك السردية الذكورية المتوارَثة عن قرون من امتهان المرأة، والتي تُكرِّس فكرةً عن المرأةِ باعتبارها فتّانة ومثيرة للمشاكل والخصومات، بل إن الطيب الوزاني ينتصر صراحةً للمرأة.

إذن، كيف حضرت المرأة "في أحلام.. بلا لون"؟ يلفت الانتباه في المسرحية امتداحُ المرأة الإفريقية الفقيرة والسعيدة، التي رَضيتْ بالمكوث في وطنها، على الرغم من عيشها ظروفًا صعبة، تعاني فيها الفاقةَ والاضطهاد والاستغلال وغيرَها من أشكال سوء المعاملة، التي يُمكن تخيُّلها، ومع ذلك فهي تَكشِف عن توافرها على منسوب عال من المسؤولية الاجتماعية ومن الحنان ومن التضحية والإيثار، خصوصًا عند تحمُّلها مسؤولية الأمومة، فهي وَفق ما ورد في حوار بين مامادو وسامبو وأبدولاي، أي بحسب شهادة ثلاث شخصيات ذكورية «أمّ... مثقَلة بالأطفال... تُطعِم بثدي أعجف الحنان والدفء». لقد استُعيدتْ هذه المرأة في أدراج حوار بين الثلاثة بصفتها مَلاكًا شيمتُه البَذْل بسخاء.

وقد حضرتِ المرأةُ الأوروبية، بَعدَها بصفحات قليلةٍ، على لسان سامْبُو في سياق هلوسات وتهيّؤات، افتقدَ فيها هذا الكائن الأنثوي إلى العمق الإنساني. وجليّ أن المرأة التي تُقدَّم هنا هي المرأة الأوروبية، التي يحلُم بها الإفريقي الطامح إلى الالتحاق بمجتمعها، بعد أن رسم لها صورة نمطية، ووقع تداوُلها إفْريقِيًّا منذ وقت بعيد، وهي صورة لا صلةَ لها بواقع المجتمع الأوروبي ما بعد الحداثي، حيث المرأة تتمتع بالحرية الكاملة، وتتحمَّل مسؤوليات علمية وسياسية واقتصادية وغيرها وتَحضُر في كل المواقع، وتُسهِم في النقاش العمومي الذي يخص الحياة العامة والحريات وتُقرِّر في شأنها. وواضح أنّ بناءَ المُهاجِر لصورة مُختلَّة عن المرأة في البلد الذي يريد الالتحاق به سيُصعِّب أمر اندماجه، وسيخلق توتّرات ومشاكل، وهو ما تتعلل به البُلدان المُستقبِلة عند رفضها استقبال المهاجرين بدعوى صعوبة اندماج الوافدين عليها في ثقافتها ومجتمعها، وهو شيء انتبه إليه المؤلِّف وأبان عن مواكَبة لصيقة لأخبار الهجرة الوافدة من الضفة الأخرى، ناهيك عن أخبار المهاجرين المُقيمين مؤقَّتا في المغرب.

والأكيد أن هذا التصور الذي عند سامبو عن المرأة، وعن طبيعة العلاقة التي يتصور أن عليه أن يُقيمها معها، دالٌ على عقليته الذكورية. وقد أفلح الطيب الوزاني في تقديم سامبو بصفته شخصية درامية تتوزّعها نزعات متناقضة، على الرغم من أنها تبدو كوميدية في أكثر من موقف، لأنها لم تنجح في التخلص من إرثها الاجتماعي ذي الموقف الذي يبخس المرأة قدرَها، في الوقت الذي تطمح فيه الأخيرة إلى حياةٍ أرقى في المجتمع الأوروبي الذي لا يَقبل امتهان المرأة.

تحضر امرأتان في "أحلام.. بلا لون" هما أُومُو وأَمِينَتُو بصفتهما كائنيْن لا يتوقَّفان عن البَذل وخدمة الرجال الثلاثة مامادو وسامبو وأبدولاي. ولم يتردد الطيب الوزاني في تقديم المرأة بواقعية إنسانية، أي كامرأة عادية تتحرّك فيها عاطفة الأمومة، فترضى لنفسها بأي عمل كي تُطعِم صِغارها. ومع ذلك، فإن سامبو يبدو تجسيدًا حقيقيًّا للرجل كاره النساء "ميسوجيني"، فهو يمقت المرأة، ويُصرِّف إحساسه المريض نحوها عبر الحط من قَدرِها، وبَخسِها قيمتها. وليس غريبًا أن يَظهر هذا التضامن بين المرأتيْن لصدّ سامبو، فقد وجدتْ كلٌّ واحدة منهما مؤازرة من الثانية، إذِ انتفضَ الوعي التضامني لدى أمينتو مع رفيقتها في المغامرة، فهبَّتْ مدافعةً عن أومو: «لقد بالغ هذا اللعين مؤخَّرا في سوء معاملتنا... أصبح غليظا فجًّا، حتى في عز الفرح...وحين يسكر يصير حيوانًا شرسًا». وتعرب عن وحدة المصير بينهما في تلك الوضعية الهشة التي كانتا تعيشانها، خصوصًا

بعدما انتهى قرارُهما إلى التخلي عن فكرة العبور إلى الضفة الأوروبية، والاكتفاء بالعيش في المغرب، بقولها، وهي الحامل أيضًا، لرفيقتها أومو: «هو مصيرنا المشترك، يا أختاه، حالك هذا ينتظرني متى وضَعْتُ، لقد ضاع الحلم، لم يعد هناك عبور، كل شيء تبخّر، كل شيء تبخّر».

لكنْ، لحسن الحظ، أنّ الرَّجُلَيْن الآخَرَيْن، ضمن جماعة الهجرة في المسرحية، لم يكونا يتقاسمان مع سامبو سلوكَه ومواقفه، فهذا مامادو الحكيم يكشف عن رجُل ذي مروءة وغير ناكر للمعروف، لأنه لم يرْضَ بما ردَّد سامبو من كلمات على سمعه، فاحتج عليه: «وأنتَ راضٍ مطمئن البال لما تفعلانه من أجلنا؟ ليْت لي أحاسيسَ بليدة مثلك!»، وانتقل من التساؤل الإنكاري، إلى التوبيخ «يا لك من وغد وانتهازي، كل تصرفاتك بحساب!"، ليتأكد لنا أن الناس معادن.

تُعلِن الكتابة عند الطيب الوزاني عن أنها ليستْ لعِبًا لغويًا للتسلية، بل هي رؤية للعالم، لها صوتٌ يُعبِّر عن مسؤولية تُجاه الإنسان وقضاياه الكبرى التي منها وضْعُه في شتى الظروف المُحتمَلة، وتُجاهَ الطبيعة والحياة والفن، لتكون الكتابةُ لديه نداءً يُنبّه إلى الأخطاء ودعوة إلى الوعي بالمشاكل.

## مسارات

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

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

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

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





# عن صحة النشر وأمراضه

بقلم: الدكتور محسن الرملي

لم يَعُد نشر الكُتب في عصرنا مشكلة، فعملياً؛ كلّ شيء صار يسيراً ومتوفراً بكميات ونوعيات ممتازة: آلات طباعة حديثة، جودة الورق، طُرق التغليف، التصميم، وغيرها. رافق ذلك، انحسار أشكال الرقابة الرسمية، بل وإلغاؤها في أغلب بلدان العالم، لأنها أصبحت بلا فاعلية ولا معنى، في زمن انفتاح آفاق التواصل، مما يوسع مساحة حرية التأليف ويُسرّع عملية النشر، بعد أن كان الأمر يتطلب الانتظار لأشهر طويلة، للحصول على الموافقة الرسمية، والتي تكون أحياناً مشروطة بتعديلات ومحذوفات تُشوّه النص وتفرغه من دَسم محتواه، بشكل يُزعج ويُحبط حماس الكاتب والناشر.

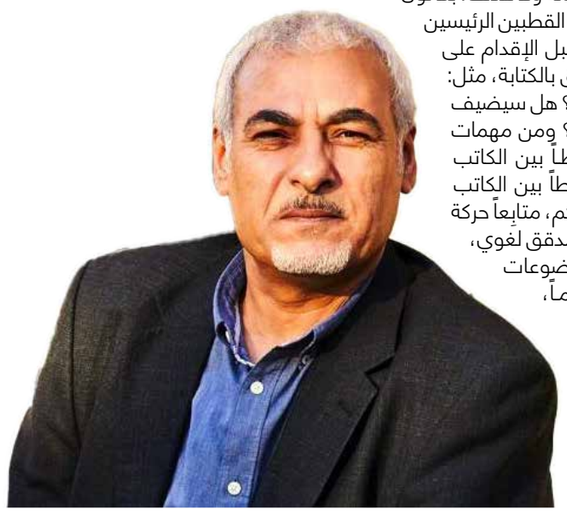
وبالنسبة للتوزيع، أصبح بإمكان أيّ قارئ في أيّ مكان أن يحصل، ورقياً أو رقمياً، على نسخة من أيّ كتاب يصدر في العالم، بسُبل مختلفة، أسرعها وأكثرها انتشاراً عبر التسوق الإلكتروني، من الناشر مباشَرة، أو عبر مواقع المكتبات ومتاجر وشركات التوزيع.

وبعيداً عن شكوى وبكائيات بعض الناشرين المعتادة، وادعاء الخسارة، دون أن يغلقوا دور نشرهم! فإن الإحصائيات تشير إلى تزايد عدد دور النشر والمنشورات، ومعارض الكتاب وإصدارات المؤسسات، ومهرجانات القراءة وأندية القُراء، وبالتالي تزايد أعداد المهتمين، حتى في ذروة جائحة كورونا، تضاعف الطلب على الكتب وقراءتها، بحكم عزل الناس في بيوتهم ووفرة الوقت.

وهكذا، يمكن القول إنّ عالم النشر يعيش ازدهاراً غير مسبوق، وبإمكان مَن يشاء أن ينشر كتابه متى شاء وأينما شاء وكيفما شاء، فإن لم يستطع ورقياً، عن طريق مؤسسة أو ناشر يتبناه، أو بأسلوب (النشر الذاتي)، كما يُعرَف عالمياً، أي أن يدفع الكاتب تكاليف الطباعة، فيمكنه نشره رقمياً، في كبرى المواقع العالمية، مجاناً وخلال دقائق.

لكن المشكلة تكمن، في هذا الازدهار نفسه: وفرة فتُخمة فسمنة مُفرِطة تُشكل مرتعاً خصباً للأمراض، فهذه السهولة في النشر قادت إلى الاستسهال، فسيل من العناوين وهدر الورق. وأول وأخطر هذه الأمراض، هو ما أصاب جوهر كل هذه العملية وعالمها، ألا وهي الكتابة، من حيث شكلها ومضمونها، فأصبحنا نجد آلاف الكتب التي بلا تصنيف، بلا فكرة ولا أسلوب، بلا عمق ولا تجديد، بلا رأي ولا رؤية، بلا رسالة ولا هدف، بلا لون ولا طعم ولا رائحة. وهنا تقع المسؤولية الأولى على القطبين الرئيسين (الكاتب والناشر)، فعلى الكاتب أن يسأل نفسه، قبل الإقدام على نشر كتابه، أو حتى قبل الشروع بكتابته، أسئلة تتعلق بالكتابة، مثل: لماذا يكتب؟ هل لديه ما يقوله ويستحق القول حقاً؟ هل سيضيف جديداً إلى الموجود؟ هل يشتري فعلاً كتاباً ككتابه؟ ومن مهمات الناشر: ألّا يكون مجرد صاحب "دكان" ووسيطاً بين الكاتب والمطبعة، وإنما أن يكون صاحب مشروع ووسيطاً بين الكاتب والقارئ، مُقرّباً بينهما، وأن يُركز على النوع لا على الكَم، متابِعاً حركة الفكر والنشر في العالم، وأن يستعين بمحرر أدبي ومدقق لغوي، ومُسوِّق مُبتكِر، وأن يكون الناشر متخصصاً بموضوعات معيّنة، وباحثاً عن الأهم والأنفع والأجمل دائماً، ومُغامراً ذكيّاً بتقديم المُغاير الجديد أحياناً.

خلاصة: لم تَعُد العلّة في النَّشر وإنما في المنشور.



• كاتب وأكاديمي عراقي إسباني يقيم في مدريد

# مجدي دعيبس
# يكتب «ليلة عيد الحب»

**عمّان - "الناشر الأسبوعي"**

يستحضر مجدي دعيبس في مجموعته القصصيّة "ليلة عيد الحب" شخصيات حكائيّة معروفة من أزمان متباعدة مثل إيسوب الإغريقي ولا فونتين وشهرزاد وغيرهم لحضور مؤتمر الحكي الأوّل. في صفحة التصدير نقرأ: «حتى لا تختفي الحكايات الجميلة من حياتنا كما اختفت الطوابع والرسائل التي كان يحملها ساعي البريد». وقال دعيبس "قبل أن نعرف الحرف عرفنا الحكايات التي شكّلت وعي الطفل عن العالم والخير والشر حتى تحوّلت حياتنا إلى سلسلة متصلة من حكايات لا تنتهي".

واعتمد بناء القصص على دمج الحكاية والجانب البصري في صيغة من التوليف. وأفاد الكاتب بأن "ثلاثة عناصر تتضافر لتقديم قص متداخل لا يسير في خط مستقيم بل يدور دورة كاملة حول نفسه قبل أن ينتقل للقصة التالية"، مضيفاً "أحببت أن أمزج بين التلقّي اللفظي والبصري لأن بلاغة الصورة تضيف بعدًا حسيًّا لا تدركه الكلمات في مناسبات كثيرة".

وجاء في كلمة الغلاف الأخير: "حاولتُ أنْ أوضّح لهم أنَّ كلّ هذا مجرد حلم، وأنّ لا طاقة لي لتفسير ما يحدث، فأنا مثلهم ظهرت في هذا الحلم ولم يشاورني أحد بذلك".

صدرت المجموعة القصصية "ليلة عيد الحب" عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، جاء تصميم الغلاف للفنان يوسف الصرايرة. وهي المجموعة الرابعة للقاص والروائي مجدي دعيبس الذي قال عن الفن القصصي "أعتقد أنّ التجريب ميدان واسع وفضاء مفتوح، المهم أن نملك الرؤية والجرأة اللازمتين لخلخلة السائد والخروج على النماذج المهيمنة في فن القص، هذا إذا أردنا أن تكون لنا بصمة في تشكيل ملامح القصة القادمة".

## سيرة

مجدي دعيبس، كاتب روائـيّ وقصصيّ من الأردن. عمل مهندس اتصالات، وهو عميد متقاعد في سلاح الجو الملكي الأردني. برز في الأدب القصصي في أواخر 2010، وفازت روايته الأولى «الوزر المالح» الصادرة عام 2018، بجائزة كتارا للرواية العربية عن فئة الروايات المنشورة، في دورتها الخامسة عام 2019. وتأهلت روايته "صرير الندم" إلى القائمة القصيرة لجائزة توفيق بكّار للرواية العربية.

كما صدرت له الروايات "حكايات الدرج" عام 2019، و"أجراس القبّار" 2020، و"قلعة الدروز" 2022. وفي القصة القصيرة "بيادق الضّالين" 2020، "ليل طويل.. حياة قصيرة". وفي السيرة صدر له "مغامرون وراء الأطلسي"، وفي المسرح "الدّهليز".





# محمود الرحبي يدقّ
# «طبول الوادي»

**الشارقة – "الناشر الأسبوعي"**

يرسم الروائي والكاتب القصصيّ العُماني محمود الرحبي في روايته الجديدة "طبول الوادي" لوحةً شاملة عن عُمان في ثمانينات القرن الماضي. وتتناول الرواية الصادرة حديثاً عن محترف أوكسجين للنشر في أونتاريو، بلغةٍ منحوتة من حجر البيوت والطرقات والجبال، التحوّلات العميقة التي جعلت من المكانِ حاملاً سردياً لتلك الفترة، ما ينعكسُ على شخصيات تتمثّل بدورها أمكنتَها، وتختلف أحلامُها، بقدرة كل شخصيةٍ على مطاردتها حتى التحقّق.

يضعنا محمود الرحبي منذ البداية في قلبِ أحداثٍ تبدو للوهلة الأولى بسيطة، غير مؤثرة، لكنها مليئة بالتفاصيل التي تحيلنا إلى تراكم مشاعر قوية، تزيح كل الصور النمطية للذات البشرية وهي تنشدُ التغيير. هناك شيءٌ ما سيتحطم ويقلب موازين ما كان مسطوراً سلفاً ومكتوباً لأن يُثبّت بحكم الزمن والعادات وطبيعة الحياة في سيرورتها الرتيبة. فتلك السيارة التي انطلقت بسرعة مجنونة نحو المجهول كانت تمنح بطل الرواية سالم، وهو يبتعد لأول مرّة عن قريته كل تلك المسافة، هواءً آخرَ مغايراً. حتى أن الشرود سيُمسي مهرباً، ومدعاةً لطرح أسئلةٍ عادية على سبيل: "أين سأهبط؟ أين سأنام؟ وكيف سأتدبّر أموري في الأيام المقبلة؟"

ينطلقُ الروائي في رحلتهِ مع سالم، لينقل لنا بعينيهِ المندهشتين على الدوام، مشاهداتهِ اليومية في إمبراطوريته الصغيرة "وادي عدي" ونتعرّف من خلالهِ على شخصياتٍ لها حكاياتها الخاصة، وأمكنةٍ يكتشفها وسط زحمة البحث عن لقمة العيش. ويُعيدنا الرحبي، إلى زمن الطفولة والمغامرات التي تكسر القوانين الأبوية الصارمة. ونقرأ أو نرى بأمِّ أعيننا مشاهدَ قاسية من منظومة الأب وحِدَّته في التصرف مع أبنائه وضيوفه وأهل القرية، والتوجس الذي لا يفارق سالم وهو ينظرُ إلى نفسه، وكيف سيتحوّل إلى نسخة مطابقة لأبيه إن هو رضي بمصيره ولم يمدّ يده ويمزّق جبّة المكتوب.

## سيرة

محمود الرحبي قاص وروائـي وصحافي من عُمان. من رواياته: "خريطة الحالم" الصادرة عام 2010، "فراشات الروحاني" 2013، "أوراق الغريب" 2017، و"المموّه" 2023. ومن مجموعاته القصصية: "ساعة زوال" الفائزة بجائزة السلطان قابوس في دورتها الأولى 2012، و"أرجوحة فوق زمنين" الحائزة على المركز الأول في جائزة دبي الثقافية 2009. كما وصلت مجموعتاه القصصيتان "لم يكن ضحكاً فحسب"، و"صرخة مونش" إلى القائمة القصيرة لجائزة الملتقى للقصة العربية. تُرجمت قصص له إلى اللغات الإنجليزية والإسبانية والروسية والتركية.

رواية عارف الحسيني تؤكد بلاغة الصّمود في اجتياز شرك الغزاة

# «كافر سبت».. شحنة متوارثة من الأسئلة والألم

كتب: أحمد زكارنة (رام الله)

تشكّل الكتابة عن القدس في سياقها الاجتماعيّ السّياسيّ، تحدّياً هائلاً بحاجة إلى الكثير من روح المغامرة والشّجاعة، ليس لأنّها فضاء مكانيٌّ جيو سياسيّ مُستهدف منذ قرون طويلة، ولكن لأنّ مستعمرها في العصر الحديث، آتٍ بخرافة من تاريخ االخرافات، وادّعاء ما ليس له. ولأنّ "الصّورة عن الآخر تتحرّرُ، تدريجيّاً، ممّا كان يُحيط بها من تجريد، دونَ أن يعني ذلك أنَّ الصّورة عن الذّاتِ قد تحرّرت من أوهامِها"، وفق الشاعر محمود دويش، شرع الكاتب الفلسطيني عارف الحسيني، ابن القدس، في أولى روايته المعنونة "كافر سبت" بالكتابة عن الذّات المتجذرة بالمكان والتاريخ، والآخر الذي يشكّل النقيض الوجودي، لا ليصوّر لنا واقع حال المدينة المقدّسة وأهلها تحت نير الاحتلال الصهيوني، ولكن ليؤكّد لنا أيضاً "للآخر وجوهٌ كثيرة، أهمّها ذلك الذي لا نراه". وتؤكد أحداث الرواية الصادرة عن دار الشروق للنشر والتوزيع في عمّان، على بلاغة صمود الفلسطيني ابن الأرض، في اجتياز الوقوع في شرك الغزاة، عبر بلاغة توظيفه لأداة قمعه ليحوّلها أداة لمقاومته الاحتلال.

يبدأ الكاتب من الذّات مدوّناً ما يشبه الإجابة المقترحة لسؤال: لماذا يكتب عن القدس، في محاولة واضحة ومعلنة لحثّ وعي المتلقّي للتّفكير في الآخر النقيض، والتفكير في يوميّات المقدسيّ وحكاياته البسيطة المرتبطة بالمكان والزّمان؛ في مفارقاته، وما يفكّر به، واحتمالات مصيره، محدّداً زمن القصّ بأواسط الثّمانينيّات، وحتى بداية الألفيّة الثّانية، وهو زمن تفتح وعي الكاتب والسارد وجيلهما لحظة اندلاع الانتفاضة الأولى، مروراً بمرحلة اتفاق أوسلو، ووصولاً إلى الانتفاضة الثّانية، وكأنّه يشير إلى الخطّ النّاظم بين الانتفاضتين، وتحوّلات ومتغيّرات شكل الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة التي مرّ بها المواطن الفلسطيني المقدسيّ في مدّة زمنيّة قياسيّة، حيث انتقل مسار حاله من عرين الثّورة والنّضال إلى متروك ومنسيّ في زمن أوسلو، في إشارة واضحة لتأكيد أنّ الحلّ يكمن في مواجهة النقيض الوجودي، وفق ما جاء في الرواية: "كافر سبت، هي مجموعة التّفاصيل التي يعرفها كلّ من عاشها، لكن ليس بالضّرورة أن فكّر فيها، أو حتّى نقدها، أو قارنها مع حالات حياتيّة أخرى لا يوجد فيها ما هو غير تقليديّ، فالفلسطينيّ أينما وجد يحمل معه شحنة تاريخيّة متوارثة من الألم، ويزيد عليه في بعض الأحيان شعور القهر المزمن من الاحتلال، أو الحسرة من الأشقّاء، أو الوحشة من الغربة أو اللّجوء، أو الاغتراب، أو كلّها مجتمعة".

تفاصيل رواية عارف الحسيني لم تبدأ مباشرة من لحظة زمن القصّ، وإنّما بلمحة تاريخيّة سريعة تناولت أواسط القرن الثّامن عشر، بغية وضع إطار للأحداث والوقائع والشّخصيّات في الفصل الأوّل المدوّن تحت عنوان "العهد القديم"، ولعلّ استخدام هذا المصطلح المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجزء الأوّل والأكبر من الكتاب المقدّس، لم يكن عفويّاً، وإنّما يشي بمحاولة تجسير المسافة بين حكايات و"نبوءات" هذا العهد، وحكايات ونبوءات الواقع والمآل، متجاوزاً ما يمكن أن نسمّيه بفساد الأزمنة، التي تعبر وتنقضي بالكثير من التراجيديا الإنسانيّة بشكل عامّ، والفلسطينيّة بصفة خاصّة، حيث يحتوي العهد القديم على الكتب الخمسة الأولى لليهود، ويعرف بالتّناخ، وكذا الأسفار المقدّسة، إلّا أنّ معاني مصطلح العهد القديم، أو التّوراة أو الإنجيل تختلف باختلاف المدارس اللاهوتيّة للشّرائع السّماويّة الثّلاث (اليهوديّة، والمسيحيّة، والإسلاميّة)، إذ يُغطّي هذا العهد، أو ما شئنا من تسمية، مواضيع عدّة مثل بداية خلق الأرض، ونوح، وحدث الطوفان، وحياة موسى وبني إسرائيل، وينتهي بطرد اليهود إلى بابل. والطّرد هنا لربّما يكون هو التّكثيف الدّلاليّ الأهمّ بالنّسبة لنا، خاصّة وأنّه بهذا المعنى يعدّ تكثيفاً واعياً وليس انفعاليّاً، استدعاه الكاتب كي يشير إلى المآل الطّبيعيّ لكلّ مستعمر لأوطان الغير.

لعلّ مثل هذا الوعي المتّقد، لتدوين حكاية القدس تحت سقوفها التّاريخيّة، هو ما دفع الكاتب للرّبط بين التّحوّلات الاجتماعيّة، والمتغيّرات السّياسيّة، ببعد رؤيويّ يستجيب لبداهة التّداخل والتّضافر بين العنصرين، سواء على صعيد المتحوّل الاجتماعي، بعد ما عرف عربيّاً بالنّكسة، أو في شأن ما يخصّ المتغيّر السياسي، بعد ما روّج له من وَهْم سلام عرف باسم أوسلو، وهو ما عبّر عنه بطله السّارد "نبيه" حول التّحوّلات الاجتماعيّة، بقوله: "لم يعلم صلاح الدّين أنّ الدنيا تغيّرت، ولم يعد الرّجال يضعون الطّرابيش، ولا النّساء يلبسن البراقع، فقد غادر القدس وما زالت بقايا عصر الباشوات سائدة"، فيما نجده يقدّم لنا في شأن المتغيّر السّياسي حواراً حول "الهوية الزرقاء" وجواز السفر الفلسطيني.

ولأنّ "الوجود مثل نهرٍ في تدفُّقٍ دائم" بالتّصوّر الفلسفي، كان الهمّ الشاغل لسرديّة الحسيني، التي استدعت الآخر النّقيض ببعض شخوص صهيونيّة، أن تطرح بعض مفارقات جدليّة حول فكرة الوطن والمنفى، وظيفتها الأساسيّة تفريغ التّأويل الخرافيّ أو الأسطوريّ من مضمونه الأخلاقيّ؛ باعتباره تأويلاً عنصريّاً زائفاً، يستخدم المقولة الدّينيّة

عارف الحسيني

وقتما شاء، ويقدّم تفسيراً بوصفات علمانيّة وقت الحاجة ووفق مصالحه، وفي كلتا الحالتين لا تساوي هذه التّأويلات بين البشر، وإنّما تتعامل مع غير اليهوديّ بتعالٍ وغيريّة، وهو ما دفع الكاتب لعنونة روايته بـ"كافر سبت" بوصفها التّرجمة المجازيّة والمهكّمة للوظيفة التي يمنحها اليهود المتدينونَ لغير اليهودي (مسلم أو مسيحي أو غيره).

هذه النّزعة التّراجيديّة في مقولة الحسيني، وهي تصف وضع الفلسطينيّ بشكل عامّ، والمقدسيّ بصفة خاصّة، في وطنه باعتباره "كافر سبت"، إنّما تعبّر بشكل موجٍ عمّا سمّته الدّكتورة نادرة شلهوب سياسات مفهوم "الإهالة" بوصفه اصطلاحاً يشير إلى البنى الاضطهاديّة المميتة؛ ومصدرها في قواميس اللّغة، أهال، هال، يهيل،

وتعبّر عن سياسات المستعمِر الفاضحة لترسيخ العنف الفيزيائيّ والنّفسيّ الممارس بأسلوب ممنهج متعمّد وغير منطقيّ على المجتمع الفلسطيني، غالباً ما يدفع باتّجاه الإقصاء والإنهاك والإماتة، كنمط من أنماط السّيطرة والتّحكّم على نحو يطال الأفراد والجماعات على حدّ سواء. إلّا أنّ الكاتب تمكّن بوعي واضح للحالة، أن يعكس لنا قدرة الفلسطينيّ على توظيفه لأداة قمعه المتمثّلة في مفهوم "الإهالة"، لتصبح بين يديه أداة مجابهة معكوسة، يمكّنها بمعنى ما أن تحقّق حالة من التّفكيك للأنشطة الاستعماريّة وتعبيراتها المادّيّة. وبالتّالي لخرق منظومات المعرفة الاستعماريّة التي تقيّد احتمالات التّعبير والتّصوّر بشأن ما يجري من حوله.

غير أنّه، لم يكتفِ بسرد حكايته ومفارقته الشّخصيّة بصوت بطله "نبيه" مع بيئته التي لم تعد عربيّة صافية، ولكنّه راح في أحد عشر فصلاً، وعبر ما يعرف بأسلوب التّداعي الحرّ، يمارس حقّه المشروع في نقد الفعل السّياسيّ، والعديد من الظّواهر الاجتماعيّة، والسّياسات التّربويّة، لتتبّع أثر "الإهالة" على المجتمع الفلسطينيّ، موظّفاً كامل السّياق ليعالج حال التّناقض الذي يعيشه الفلسطيني المقدسيّ. وفي مثل هذا التّعبير عن الواقع المرير، ما يؤكّد واقعيّة هذه السّرديّة التي تسجّل واقع الضّياع والالتباس المفروضين على المقدسيّ في فضاء أيديولوجيّ يصوغ ثنائيّة الخير والشّرّ وفق انزياح المنطق واختلال المعايير، ما أنتج أزمة مزدوجة، تشي الأولى بواقع يستمدّ شرعيّة أفعاله من مقولات خرافيّة، فيما تشير الثّانية إلى مناخ بؤس الحال وضبابيّة المآل ووضع المصير اليوميّ للإنسان والمكان تحت تصرّف معايير مختلّة لا تؤمن بحقوق الآخرين، وإنّما تحاول الفصل بين المتاح والمأمول، والحصيلة تكمن في توليد علاقات غير سويّة ولا أخلاقيّة. وكأنّ السّؤال، سؤال هويّة لا يزال يبحث عن إجاباته الواضحة والمحسومة للمستعمِر كما للمستعمَر. وهو ما يكشفه جدل بطل العمل "نبيه" مع





شخصيّة اليهوديّ "سمحة البخاري"، بائع مكانس الكهرباء، حول فشل مفاوضات "كامب ديفيد 2" بين عرفات وباراك. حيث لم ينفكّ "سمحة" القادم من ولاية بخارى بأوزبكستان إلى كيان الاحتلال الصهيوني مع عائلته قبل عشرين سنة، عن التّحسّر على أيّام بخارى.

بهذا المعنى، ولأنّها القدس، مركز الصّراع العقائديّ القائم بين إرادة الأيديولوجيا، وأيديولوجيا الإرادة، تجلّى وعي ابن القدس "نبيه" كافر السّبت بين صفحات الحكاية، النّاطق الحصري بصوت الكاتب عارف الحسيني، في اجتيازه الوقوع في شرك الغزاة، عبر بلاغة توظيفه لأداة قمعه بشكل معكوس، ومن ثمّ الصّمود المفكّك لأهمّ سؤالين معقّدين يواجهان المقدسيّ في الزّمان والمكان، سؤال الهويّة المرتبط بسؤال الوجود.

## سيرة

عارف الحسيني، روائي فلسطيني، من مواليد القدس عام 1979. صدرت له عن دار الشروق روايته الأولى في العام 2012 "كافر سبت" وترجمت إلى اللغة الإنجليزية، وصدرت الثانية "حرام نسبي" 2017، ضمن ثلاثية القدس الروائية، التي يعمل على تأليف روايته الثالثة منها. يعمل في مجالات صناعية وهندسية وتعليمية وتنموية عديدة. أسس في العام 2003 مؤسسة النيزك للتعليم المساند والإبداع العلمي والتي تعمل على رعاية الإبداع العلمي والتكنولوجي في فلسطين. حصلت المؤسسة على جوائز محلية وعالمية أهمها: جائزة شواب للريادة المجتمعية في المنتدى الاقتصادي العالمي 2023، جائزة فلسطين الدولية للتميز والإبداع، وجائزة الفكر العربي في دبي.

روايته الخامسة ضمن سلسلة كينغزبريـــــدج تتناول الثورة الصناعية وجشع الإنسان

# كين فوليت يرافع عن الخير في «أسلحة النور»

كتب: سمير قسيمي (الجزائر)

يرافع الروائي البريطاني كين فوليت عن الخير في روايته التاريخية "أسلحة النور"، وهو يحكي عن القمع الذي صاحب الثورة الصناعية في بريطانيا الحديثة، وكيف تغلّبت الإنسانية في نهاية المطاف على الجشع الرأسمالي، فهي رواية عن صراع الخير والشرّ وغلبة الحق على الباطل.

أحداث الرواية الصادرة بالإنجليزية عن منشورات فايكينغ، في سبتمبر/ أيلول 2023، وبالفرنسية عن منشورات روبير لافون، أكتوبر/ تشرين الأول 2023، تجري في نهاية القرن الثامن عشر، في ظل حكم طاغية عزم على جعل إنجلترا إمبراطورية تجارية قوية. يحدث كل ذلك في الفترة نفسها التي عرفت صعود نابليون بونابارت إلى السلطة في فرنسا، وهي الفترة التاريخية التي شهدت أيضاً العديد من الخلافات وصراع المصالح بين مختلف الدول الأوروبية ذات النزعة الاستعمارية، ما جعلها في حالة تأهب قصوى، ليس خوفاً من الوضع الخارجي فحسب، بل أيضاً من الاحتقان الداخلي الذي قد يمهّد لقيام ثورات تخشى منها الأنظمة القائمة.

كين فوليت

تلقي الرواية، وهي الخامسة في السلسلة الروائية "كينغزبريدج" الضوء على الثورة الصناعية التي قلّبت بنحوٍ لم يسبق له مثيل، حياة عمال المصانع في مدينة كينغزبريدج، في مرحلة تاريخية تمثل ميلاد المجتمعات الرأسمالية الحديثة، من خلال ما عرفته من تشغيل ميكانيكي سريع واختراع آلات نسج جديدة، ما أدى إلى زيادة المنتوجية وانقراض العديد من المهن وتفكيك عائلات بأكملها كانت تعتمد في قوتها على الصناعات التقليدية.

في هذا العمل يجد القارئ نفسه أمام توليفة سردية غايةً في التعقيد والمرونة معاً، جمعت بين صراعين أنجبتهما نفس الظروف: صراع دولي بأحداث دامية، وصراع داخلي بشقين سياسي واقتصادي، سيخلق ما يسمى لاحقاً بأوروبا الحديثة.

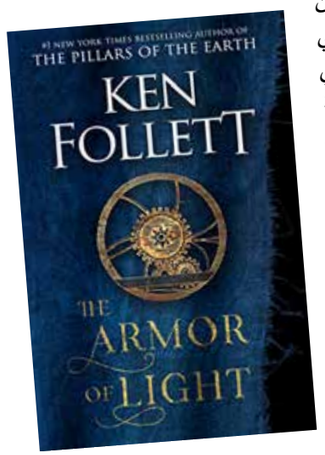
قدّم كين فوليت في هذه الرواية عملاً تاريخياً توخّى فيه التفصيل والدقّة، وظّف فيه شخصيات مُشتغل عليها بشكل واضح، والتي حرّك من خلالها الأحداث في سرد مشوّق للغاية، ليكون بذلك وفيّاً لأسلوبه الذي سمح له في سنوات وجيزة أن يكون واحداً من أهم كتّاب الرواية التاريخية في بريطانيا، ففي "أسلحة النور" عمد الكاتب إلى رسم لوحة تاريخية هائلة، سارداً قصة تجري أحداثها بين عامي 1792 و1824 في مدينة كينغزبريدج (جنوب غرب إنجلترا)، اسم مألوف لقراء صاحب "أعمدة الأرض" و"عالم من دون نهاية"، وهما عملان سبق أن وظف فيهما الكاتب هذه المدينة في سلسلة روائية وصفها النقد بالملحمة السردية.

تبدأ الرواية بحادث موت "هاري" العامل الزراعي تحت عجلات عربة يقودها "ويل" أحد أبناء الكونت ريديك، موحية بأن الكاتب ينسج حبكته انطلاقاً من هذا الحدث، لكنه يفاجئنا بحبكة أخرى تجري بشكل رئيسي في مناطق صناعات النسيج في كينغزبريدج، تجارة مربحة لأصحاب الأراضي ولكنها متعبة للغاية بالنسبة للعمال، حيث ترحل "سال" أرملة هاري مع ابنها كيت، بعد أن يطردا ظلماً من مسكنهما، ليجدا مأوى في كينغزبريدج ، وتعمل سال نسّاجة في أحد معامل النسيج، حيث ظروف العمل قاسية جداً.

تجري الأحداث على نحو يظهر فيها الكاتب قدرة استثنائية في الوصف واختراق الدواخل الإنسانية، كما يظهر معرفة موسوعية بتاريخ تلك الحقبة، معرفة لم تقتصر على الأحداث السياسية والاجتماعية فحسب، بل أيضاً بالعمران وهندسة البنايات وحتى بعض التقاليد التي اندثرت مع الزمن، إذ تمكّن، خاصة في حوارات الشخصيات، من مقاربة لغة تلك الحقبة سيما في الجنوب البريطاني.

تظهر شخصية "سال" في هذه الرواية امرأة قوية رغم الظروف القاسية التي مرّت بها، مقاتلة شرسة ترفض الانحناء أمام السلطة الرأسمالية، وتنضم مع بعض العمال إلى ما يشبه النقابة سعياً لاكتساب بعض الحقوق وتغيير ظروف العمل، لكنها تصطدم بحقيقة الرغبة التي يظهرها النظام في دعمه لكل أشكال الرأسمالية، عبر سنّه لقوانين جائرة تهضم حقوق العمال، في محاولة منها لكبح عدوى الثورة الفرنسية التي تخشى أن تنتقل إلى بريطانيا.

حاول كين فوليت في هذه الرواية كتابة تاريخ مختلف عن التاريخ الرسمي، من خلال إعطاء الكلمة لأناس أهمل ذكرهم التاريخ وسقطوا من الذاكرة، فالرواية تقول دون أن تقول ذلك فعلاً، أن الأمر الذي صنع بريطانيا حقيقة يتمثل في التفاصيل الصغيرة المكتوبة على الهامش، أو تلك التي لم ينتبه لها المؤرّخون ليكتبوها، أناس على شاكلة "سال" وجميع العمال البسطاء الذين ساهموا في ازدهار الثورة الصناعية وفي إمداد جيوش المملكة بالجنود حباً لوطن لم يمنحهم شيئاً، ولكنه رغم كل شيء مصدر كل أحلامهم.




## سيرة الكاتب

كين فوليت، كاتب من المملكة المتحدة، عُرف بالروايات التاريخية وروايات الجوسسة. ابتكر أسلوباً جديداً، فسرده يشبه كتابة السينما والمسلسلات التلفزيونية، يعتمد على ما سمّاه "المشاهد البصرية". درس الفلسفة والصحافة نهاية ستينيات القرن الماضي في لندن، وعمل صحفياً في بداية مساره، لكنه قرر منتصف السبعينيات الالتحاق بدار نشر إفريست بوكس البريطانية محرراً أدبياً، ليشرع مباشرة في خوض تجربة كتابة الرواية بعد ساعات الدوام. في عام 1978 نشر روايته "عين الإبرة" التي بفضلها سطع نجمه في ساحة السرد البريطانية وترجمت إلى عدة لغات، حيث بيع منها أزيد من 10 ملايين نسخة وفازت بجائزة إدغار. لكن عمله الخالد يبقى "أعمدة الأرض" الصادرة عام 1989 والذي باع حوالي 15 مليون نسخة. كما صدرت له "عالم بلا نهاية" و"عمود النار".

رواية الكاتبة الشهيدة هبة أبو نـــــدى الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع

# «الأكسجين ليس للموتـــى».. عبور إلى مرآة الذات

كتبت: مليحة مسلماني (القدس)

ثلاث سنوات عاشتها الشهيدة الكاتبة هبة أبو ندى، مع شخوص روايتها "الأكسجين ليس للموتى" بين تأمّل وكتابة وتعديل، حتى نحتت ملامح شخوصها، ورسمت مساراتهم وشبكة علاقاتهم، لتتمكّن، عبر سردٍ ينساب من غير تكلّف، ويفي بالتفاصيل وبالحالات الشعورية للشخوص، أن تُدخل القارئ إلى دواخلهم، إذ تدور روايتها في فلك الثورات العربية خلال العقد الماضي، وأسبابها وإرهاصاتها وأجوائها ومطالبها، لتُخبر عن تجربة أدبية مشحونةٍ بنشأة الكاتبة، بصفتها فلسطينية من غزة، عايشت الحروب والحصار الذي فرضه الاحتلال الصهيوني منذ العام 2005، ونهلت من الذاكرة والثورة الفلسطينيتيْن، ما أثرت به روايتها، موضوعاً وسرداً. وهي أيضاً رواية عن الذات الإنسانية في الوطن العربي، ومأساتها بين واقع متأزّم، وأحلام مؤجّلة أو غير محقّقة وحرّيات مُصادَرة، وعمّا قد يسبّبه هذا الواقع من آلامَ نفسية واضطرابات في علاقة الانسان بذاته ومحيطه. كل ذلك يتشابك سرداً انسيابياً يصف الحالات الوجدانية للشخوص، ويحمل بين طيّاته معاني عميقة، حول موضوعات الحياة والموت والحب والحرية، مندفعاً بعنصريّ التشويق والمفاجأة، وبشيء من الحسّ البوليسي أيضاً، الذي وجد مكانه الصحيح في الرواية.

وكانت هبة أبو ندى فازت بالمركز الثاني بجائزة الشارقة للإبداع العربي، دورة العام 2016، عن روايتها "الأكسجين ليس للموتى" الإصدار السرديّ الأول لها، وقد كان الأخير أيضاً، بعد استشهاد الكاتبة، ذات 32 ربيعاً، يوم 20 أكتوبر/ تشرين الأول 2023، في خان يونس، خلال حرب الإبادة على غزة.

رواية موغلة في الذات الإنسانية والواقع معاً، تتأرجح بين رفضٍ وإنكار للواقع المأساوي، بما ينطوي عليه من مظاهر قهرٍ وفقرٍ وظلم، وانسحابٍ إلى عالم الذات الجوانيّ، بحثاً عن توازن ونورٍ تستمدّ منهما القدرة على الصمود والبقاء؛ قد يكون النور شخصاً أو شخوصاً آخرين، وقد يكون فكرة تشبه الثورة في عنفوانها وأحلامها وقدرتها المهولة على إحداث التغيير، وقد يكون خيالاً أو وهماً تعيشه الشخصية وحدها، ترضاه وتركن إليه، في انفصال شبه تام عن الواقع. وقد سلك آدم، الشخصية الرئيسة والراوي في الرواية، هذه المسارات الثلاثة جميعها، فهو شخصية قلقة، رجلٌ يعيش رفضاً لواقعه وذاكرته، يشعر بأن الدنيا تضيق عليه، يريد الخروج إلى مكان أكثر اتساعاً وراحة. يمر بأزمات وصراعات داخلية ترتبط بشخصيات وأحداث أثرّت في حياته. يحاول العبور إلى المرآة، أو إلى نفسه. هو ضابط مخابرات لكنه يريد أن يكون "آدم"؛ أن يلتقي بنفسه الحقيقية وبأحلامه وأهدافه. ويرى أن لذاته قيمة أكبر وأهم من بذلته الأنيقة وسيارته ومنزله الفاخر، يقول: "إنه حلم لم تتسع له يقظة، ووطن لم تحتضنه الحدود الجغرافية. إنه إنسان لم يحصل على إنسانيته بعد".

تلعب شخصيات وأحداث مصيرية، أدواراً مفصلية في تشكيل شخصية آدم وتحديد خياراته. أهم تلك الشخصيات والداه؛ فهما عالمان نقيضان نشأ بينهما، فوالده رجل دولة مهم، ذو ملامح أوروبية ثابتة، منضبط، يغطّي عينه اليسرى برقعة، يقول إنها إصابة حرب سابقة ويعتبرها "علامة شرف". صفع آدمَ مرة لأنه بكى على عصفوره الذي مات، ليحسّ حرارة الصفعة على خدّه مرة أخرى، وبعد سنوات طويلة، يوم تشييع والده في جنازته العسكرية. وعلى الرغم من تأثّر آدم بعالم أمّه الرقيق والشفاف والنقي، إلّا أنه ظلّ منذ طفولته منبهراً بشخصية أبيه وهَيْبته، وحاول تقليده في كل شيء، في زيّه وطريقة حديثه، بل وتماهى معه بأن تمنى أن يكون ذا عين واحدة مثله.

أمّا أمّ آدم فهي الشخصية النقيض للأب، الذي لم تحبه يوماً، ولكنها بقيت امرأة مخلصة. وطالما رأى آدم بينهما "حاجزاً زجاجياً يمنع وصول الصوت والمشاعر". والأم ملجأه حين يتعاظم اضطرابه وشعوره بالوحدة والاختناق، وهي حاملة الأسرار كلها التي ستبوح بها لابنها أثناء احتضارها. وهي رمز الثورة الدفينة، بل والمؤسِّسة والقائدة الحقيقية للثورة، كما سيتبين للقارئ في نهاية الرواية، وبعد وفاتها. والأم بذلك هي بذرة الثورة التي زُرعت في قلب آدم الذي يصير ثائراً مختبئاً داخل شخصية رجل الأمن. يقول آدم: "وددتُ أن أقول لأمي أنني مهما تأثرت بوالدي إلّا أن تعويذاتها السحرية كانت أقوى من كل شيء"، فبقي رقيقاً جداً كفقّاعة صابون .

الشخصية الثالثة، التي تترك جرحاً لا يشفى، وذاكرة حيّة تحدد مصير آدم وخياراته وتغيّر حياته، هي "ريما"، ابنة صديق والده وهو واحد من "أشرس رجال الدولة"، وهي الحبيبة الأولى والوحيدة، التي لم تبادله الحب، وهو كان يقرأ ذلك بسهولة. تنتحر يوم زفافها من آدم، ليصاب بصدمة ويترك عمله كمفتش عام لأقسام الشرطة، وينسحب من كل الحياة مدة ثلاثة أعوام، قضاها بين عزلةٍ ومرضٍ أقعده مدة عام ونيف في مصحّة نفسية خارج البلاد. ليظلّ الشعور بالذنب، وبأنه قاتل ريما والسبب في موتها، يلاحقه في حياته حتى بعد تعافيه النسبي.

تبدأ الرواية بعد محاولات آدم العودة للحياة، ما أتاح للسرد الانتقال عبر الماضي والحاضر بتناغم مع الأحداث ومع دوافع وتحركّات الشخوص؛

هبة أبو ندى

فالقارئ يتعرّف إلى آدم يوم انتقاله للعمل في مبنى المخابرات العامة ليكون رئيساً للوحدة الخاصة. وهو في ذلك الوقت متزوج من فاتن التي تحبه وتهتم به كثيراً، وأقامت له احتفالاً ضخماً بمناسبة ترقيته. وهي مؤسِّسة مبنى الإذاعة والتلفزيون والمشرفة عليه، وشخصية مقرَّبة من الحكومة، تهتم بالمظاهر، وتُشعر آدم في كل تفاصيلها، حتى في قهوتها التي تعدّها، بأن الحياة ستستمر وأن كل شيء على ما يرام. وبالنسبة لآدم، لم يكن الانتقال إلى العمل الجديد في المخابرات، والزواج من فاتن، سوى جزء من عملية إكمال العلاج والعودة إلى الحياة.

تبدأ سلسلة الأحداث بملفّ أصفر يطّلع عليه آدم بطلب من مستشاره رامي "عرّاب المخابرت" والضابط القديم الذي يُعتبر من أكثر الناس أهمية في عالم الدولة المظلم. يحوي الملف تفاصيل حياة شاب، اسمه عزيز لطفي، بسبب نشاطه الشعبي والسياسي. ولكن رامي يقول إن عزيز يخفي جرائمه

بالنشاط الثوري، فهو متهم باختلاس مبلغ كبير من المال من الشركة التي كان يعمل فيها، ويدير أكبر شبكة لتهريب المخدرات والأسلحة. تتسارع الأحداث بعد اندلاع تفجيرات في مراكز الشرطة، واغتيال وزير العدل ونائب وزير الداخلية ومن ثَمّ وزير الداخلية نفسه، الذي سيعرف القارئ حينها أنه والد آدم.

يجد آدم نفسه وسط شبكة معقدة من قضايا الاغتيال والثورة والفساد والجرائم، ويبدأ باكتشاف الفساد الذي كان يسمع عنه، ولكن لم يكن يتخيل حجمه ومقدار قربه منه، وأنه متمثّل في أقرب الناس إليه وهو أبوه. ليسيرَ طوال فصول الرواية في مسار موازٍ لقضية التحقيق التي يقوم كرجل مخابرات ودولة، والتي تحولت إلى قضية ثأر أيضاً وانتقامٍ شخصي من قاتل والده؛ ذلك المسار الموازي هو معرفة الحقيقة لأجل الحقيقة وبهدف التغيير الذي كان يحلم به، والذي سيؤدي به إلى إعادة اكتشاف ذاته وتحديد خياراته وأدواره. وبينما هو مشتّت لا يصل إلى شيء، تتقاذفه مشاعر مختلطة من انتقامٍ، ورغبةٍ في معرفة الحقيقة وخوفٍ منها، وإعجاب بالثورة التي تمتد وتتسع يوماً بعد يوم ورهبةٍ منها كذلك، يطلب مقابلة عزيز لطفي الذي كان قد اعتقل بعد التفجيرات، فيعترف الأخير بأنه جزء من مافيا عالمية، وأنه خطط للمظاهرات والتفجيرات ولاغتيال الوزراء وغيرهم، ولكنه لا يعلم من الذي قام بالتنفيذ! غير أنه يعطي آدم عنواناً سيعثر فيه على كتيّب به معلومات، والتي ستكون بداية رحلته نحو الحقيقة، وكذلك رحلة عبوره إلى مرآة نفسِه.

وعبر سلسلة من المعطيات والأحداث المتشابكة بين ماضٍ وحاضر، يكتشف آدم أن لديه أخاً من أبيه اسمه "نور"، الذي سيصبح بدوره رمزاً مرادفاً لنوره الداخليّ الذي يضيء له الطريق وسط ظلمة نفسه وواقعه. كما ويكتشف أن أبيه مجرم قتل أمّ نور "غزال" ليتخلص منها ومن جنينها، لتتحطم الصورة العظيمة التي شكّلها لأبيه عبر السنوات. تموت غزال ويعيش نور في الخفاء ليصير ثائراً وصديقاً مقرّباً لعزيز لطفي. أما عين والد آدم فلم يفقدها في حرب، بل بسبب رصاصة أطلقها "قيس"، خطيب "غزال"، الذي ثار وشباب القرية ليستردّها منه، ليختفي قيس بعد ذلك ويبقى في الزنازين 25 سنة، بعد أن تم فقأ عينيه بأمر من والد آدم.

يصل آدم إلى مذكرات عزيز ليكتشف أنه لم يكن سوى ثورياً نقياً أراد الحرية والعدالة للناس، وأن اعترافه بالجرائم كان من أجل أن يرفع رجال الدولة أيديهم عن عائلته ورفاقه، وأن دافع ثورته الحقيقي، هو ريما، خطيبة آدم المنتحرة، التي كانت من قبل قد أحبت عزيزاً وأحبّها غير أن الفارق الطبقي والاجتماعي منع زواجهما، فانتحرت ريما بعد خطبتها لآدم، وتم طرد عزيز من الشركة التي يعمل بها بتهمة اختلاس مبلغ لم يختلسه، كما عمّم والد ريما على كل الشركات عدم قبوله في أية وظيفة.

حقائق مصيرية عديدة تتكشف للشخصية التي تتردد طوال الرواية بين انخراطٍ مؤثر وانسحاب انعزاليّ، فيشارك آدم بشكل فعّال ومؤثر في الأحداث وفي الثورة، وينضم إليها بتحريض من نور، ويروي تفاصيلها ومظاهرها وأجوائها، ويحرر قيس من الأسر، ويشارك في تحرير عزيز أيضاً قبل إعدامه، كي تنجح الثورة، ذلك أن عزيز مفجّرها وأيقونتها. وخلال مختلف الأحداث، لا ينفكّ ينسحب إلى عزلته ويعود إلى أعراض مرضه السابق.

وخلال فصول الرواية، يتحدث شخص مجهول إلى آدم عبر الهاتف، ليكتشف القارئ، في الفصول الأخيرة، أن آدم يتصل بنفسه من رقم آخر، ويظن أن مجهولاً يتصل به، وهو يفعل ذلك حين تشتد حاجته الى صوت قريب يحدّثه. يُقتل عزيز، بعد تحريره مباشرة، على يد رامي، الذي يتبين أنه هو الآخر كان أحد أكبر الألغاز في حياة آدم وفي الدولة. يخبر رامي آدمَ إنه هو من قتل الوزيرين والنائب وقام بالتفجيرات، ونشر الفوضى، ليقضي على الثورة وعلى قائدها، وأنه سيتسلّم شؤون البلاد، كما يخيّر آدمَ بين أن يعود رجل دولة ومخابرات، أو أن يقتله، وأخيه نور، باعتباره واحداً من الثوّار.

في الفصل الأخير من الرواية، يصحو آدم ليجد نفسه في مشفى في باريس، تقول له زوجته إنهم يعيشون هناك منذ عامين، وإنه لم يكن هناك ثورة ولا عزيز ولا ريما ولا نور ولا رامي. ويخبره طبيبه النفسي أن كل هذه الأحداث هي محض خيال متقّن نسجه دماغه أثناء غيبوبة دامت ثلاثة أشهر، دخل بها بعد تعرّضه لحادث سير، وأنه تعبير عن رغبات وأمنيات دفينة.

تمر ثلاث سنوات على صحوته من الغيبوبة لتتنقل الرواية إلى مشهدها الأخير؛ لافتة وجمهرة من الناس تستوقف آدم في طريقه المعتاد من البيت إلى العمل، في أحد شوارع باريس، ليعرف أنه يتم افتتاح نصب تذكاري بمناسبة مرور ثلاث سنوات على الثورات العربية، وأنهم سيقومون بتسمية الشارع باسم الشخص الذي أشعل الثورة الأولى، وهو عزيز لطفي. ليكون آخر نص في الرواية "قاموا بقصّ الشريط، ووضعوا لافتةً على الشارع باسم عزيز لطفي! وصفّق الجميعّ".

نهايةٌ تفتح الباب للتأمل والسؤال؛ هل قامت الثورة بالفعل بينما فاتن نفّذت خطتها، التي كانت تعدّ لها أثناء الثورة، وهي الهروب مع آدم للاستمرار في حياة مستقرة خارج البلاد؟ السؤال الأكثر رمزية وتأمّلية: كيف تم محو ذاكرة الثورة إذ لم يعثر عليها آدم في أي شيء سوى في لافتة في باريس؟ أم هل اختار آدم، بشكل لاشعوري، أن يكون رجل الدولة الهارب من البلاد بعد قيام ثورة فيها ليعيش في أحد الأحياء الأوروبية الراقية؟ أم أن الثورة بالفعل هي محض حلم ظلّ يمارس هتافه عبر خيالات آدم؟

## مسارات

هبة أبو ندى، كاتبة من فلسطين، (مكّة 24 يونيو/ حزيران 1991 – خان يونس 20 أكتوبر/ تشرين الأول 2023)، وهي ابنة لعائلة تنحدر من قرية بيت جرجا المهجّرة والمدمّرة في نكبة 1948. درست الكيمياء الحيوية والتأهيل التربوي، وعملت في التعليم. كتبت القصة والرواية والشعر، وكتبت كذلك الشعر الغنائي، الذي تعتبره "فاكهة الدفتر" في تجربتها الأدبية. وكانت عضو الاتحاد العام للكتّاب الفلسطينيين. لها إصدارات مشتركة في مجال الشعر منها: "العصف المأكول"، و"أبجدية القيد الأخير"، و"شاعر غزة".
حصلت على عدة جوائز أهمها: المركز الأول في القصة القصيرة على مستوى فلسطين، والمركز الثاني على مستوى الوطن العربي بجائزة الشارقة للإبداع العربي (الإصدار الأول).

### الدكتور رامي أبو شهاب يتابع دراســـــاته المتصلة بخطاب ما بعد الاستعمارية

# «كتاب الضحية».. تكوين مفاهيمية أدب الصّدمة

**كتب: عمر أبو الهيجاء (إربد)**

يسعى «كتاب الضحية.. أدب الصدمة (التروما).. الصيغة، الأثر، الامتداد" للباحث والناقد الدكتور رامي أبو شهاب إلى تكوين مفاهيمية أدب الصّدمة، انطلاقاً من تنظيرات الباحثة كاثي كاروث ودراسات أخرى، غير أنّ القيمة المحورية للتنظير تنطلق من العمل العميق لسيغموند فرويد الذي تمكّن من وضع المُسوّغات لخلق مستوى علمي لمفهوم الصّدمة انطلاقاً من تحليلاته التي شكّلت ذخيرة للباحثين نحو تأسيس نظرية تتصل بآداب الصّدمة ونقدها، تأسيساً على مقولة كاثي كاروث، عن مركزية الصّدمة التي تتجاوز الفعل النفسي لتُمسي ظاهرة ثقافيّة واجتماعية تعيد تشكيل فهم التاريخ. الكتاب سعى في محور نظري إلى تكوين مفاهيمية أدب الصّدمة، ومرجعياتها،

يأتي "كتاب الضحية" الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، ضمن مشروع الباحث الذي يتعلق بتطوير الدراسات المتصلة بخطاب ما بعد الاستعمارية (الكولونيالية) على مستوى الممارسة والتطبيق إذ سبق للباحث أبو شهاب أن أصدر كتباً عدة منها: "الرسيس والمخاتلة.. خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر" 2013، "في الممر الأخير.. سردية الشتات لفلسطيني" 2017، و"الأنوات المشوهة.. مقاربات في التنوير والمعرفة واللغة" 2019 و«خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربية 2021».

وجاء في مقدمة الكتاب "لقد اندفعت أسئلة هذا الكتاب لا من أجل محاولة بناء سردية لا تستهدف تحقيق فعل المقاومة، أو بناء قيمة مُضادة أو موزاية فحسب، إنما هي ترغب في خَلخلة مركزية التّمحور التي تطال مركزية الألم والصّدمة في الخِطاب الذي ينتهج مفهوم الضّحيّة، فمركزيّة الضّحيّة التي تشكلت مع الهولوكوست ما فتئت تُعيد تجديد التّعاطف الغربي، في حين أنّ الضّحيّة الحقيقية تُتناسى، ومن هنا فإن مفهوم الصّدمة لا يتعلق فقط بمحاولة بناء قيم مُتنازع عليها إنما يستدعي إلى الذّاكرة الأدوات أو المنهجيّات التي خلقت الصّدمة في الوعي عبر نقلها إلى سِياقات مُستحقة".

كما يبحث هذا الكتاب تعالق الصدمة مع الخِطاب عبر واجهة الأدب ضمن السّياق العربي، أي السّردية التي اتخذت ثلاثة توجّهات أو نماذج، وفيها تقف التّجربة الفلسطينيّة في المقدمة نَظراً لتاريخيتها، وعمقها، فضلاً عن كونها تتمركز في مواجهة السردية الصهيونية التلفيقية التي احتكرت معيارية الصّدمة؛ ولهذا وضع الباحث محوراً يقدم صورة شموليّة لتموضع تجربة الصّدمة الفلسطينيّة عبر طيف من الخِطابات والنصوص والتجارب في محور يعني بالسرد ضمن رؤية كلية.

ومن ثم اختار المؤلف أبو شهاب تمثيل الصدمة عبر تجربة الشاعر محمود درويش معتمداً على نموذج يختبر مجموعة «أثر الفراشة» التي تختزل معنى الاستعادة لظاهرة الصّدمة على مستوى التّعريف والتفسير، على الرّغم من أنّ ثمّة مجموعات أخرى للشاعر عينه، كما تجارب أخرى لشعراء فلسطينيين يمكن أن تنطوي على مفردات الصّدمة في أبعادها الخِطابية كما يذكر في كتابه، ولا سيّما تلك التّجربة التي تتصل بالنكبة، والنكسة، وحصار بيروت، وغيرها من الأحداث، غير أنّ «أثر الفراشة» نتج بفعل الحساسيّة الزمنيّة لخطاب حمل آثار الوعي التّاريخي بالصّدمة، وتمكنها في المفردة الشعريّة، في حين يمكن النّظر إلى التجربتين الأخريين بوصفهما نتاج تجارب طارئة ظهرت في مُستهل القرن الواحد والعشرين، ونعني الاحتلال الأميركي للعراق بما احتمله من تبعات إمبرياليّة، بالتّوازي مع إطلاق جنون من العنف أسهم في تشويه الذّات لتبدو هذه التّجربة في سِياقها الأكثر وضوحاً عبر رواية «فرانكشتاين في بغداد» التي يختبر الباحث من خلالها الوعي الإمبريالي، وتقاطعه من العنف والألم والصّدمة، ولا سيّما في السّياق ما بعد الكولونيالي، في حين أن التّجربة الثالثة تبدو ممثلة لمرحلة نتاج ما سمي الربيع العربي، وتداعياته، كما تختزنها التّجربة السّورية التي بَدت على قدر كبير من التعقيد تبعاً لحجم المعاناة، وعنفها، ولا سيّما على الذّات كما تبدو في رواية ديمة ونوس «الخائفون»، ولكن قبل ذلك فإن ثمّة اختزانات كما اختزالات أعمق لمعنى الخوف الذي يمكن أن يؤول قراءة التّاريخ في علاقته مع السّلطة التي أنتجت ثقافة الخوف كما يمكن تتبعها في أشعار محمد الماغوط، وبوجه خاص مجموعة "الفرح ليس مهنتي» وتأتي بوصفها نوعاً من الإرهاص الذي سبق وعي الربيع العربي وبهذا، فإننا نقرأ وعي الصّدمة في نسق ثقافي يعتمد الأسباب والنتائج، والتمظهرات والأشكال والصيغ من أجل رصد ظاهرة الخوف وامتدادها.

ويتوسل الكتاب وضع ممارسة نقديّة خطابية تتقاطع مع الدّرس النقدي باتجاهاته المختلفة، غير أنّ مركزها «دراسات الصّدمة» في تشكّلها المبدئي القائم على الدّارسات النفسيّة، غير أنها سُرعان ما تقاطعت في حوار أشبه بممارسة عابرة أو بَينيّة عبر اتصالها بالدّارسات الثقافيّة كما الدّارسات النّسوية، وخطاب ما بعد الكولونيالية، بالإضافة إلى النماذج المعرفية الإدراكية، علاوة على الاستفادة من النماذج التحليلية للأدب، من منطلق أن مفهوم الصّدمة يبدو عابراً للحقول المعرفية كونه ينطلق من قيمة الحدث والتّاريخ، وما ينتج عن ذلك من بحث في صيغ الذّات على المستوى الجمعي، فيختبر التمثيل، ووقائع اللغة، والتقنيات والأساليب من أجل تمكين المقصدية التي تكتنز في الوقائع الأدبية النصية من أجل تكوين وعي جديد لفهم أدب الصّدمة، في مُقاربة نقديّة ربما غير مسبوقة على المستوى العربي، مما ينقلها إلى خانة الاجتهاد التي تحتمل الكثير من الملحوظات، لكنها يمكن أن تثير تفاعلاً آخر يعدّ إضافة لهذه المُقاربة.

## مسارات

الدكتور رامي أبو شهاب، باحث وناقد وشاعر، متخصص في النظرية النقدية والدراسات الثقافية وخطاب ما بعد الاستعمار. حاصل على درجة الدكتوراه من معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، ويعمل أستاذاً محاضراً في جامعة قطر. أصدر كتباً عدة من بينها: «الرسيس والمخاتلة.. خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر» الحائز على جائزة الشيخ زايد للكتاب لعام 2014.

حصل على منحة مسابقة الأبحاث القطرية عن كتاب "الأنساق الثقافية في القصة القطرية» 2015. وصدر له أيضاً «في الممر الأخير.. سردية الشتات الفلسطيني» عام 2017، و«الأنوات المشوهة» 2019، و«خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربية2021».

شارك في كتابة التقرير الحادي عشر للتنمية الثقافية بعنوان «فلسطين في مرايا الفكر والإبداع» الصادر عن مؤسسة الفكر العربي 2019.

## صورة الذات بين أفول الزمن وجمالية الإيقاع

# محمد مقدادي يرسم الاغـــتراب «على قلة الياسمين»

كتب: خالد الريسوني (مدريد)

يكتب الشاعر الأردني محمد مقدادي قصيدته بكثير من الفرادة والتميز، محتفياً بالاستعارة والإيقاع باعتبارهما مكونين أساسيين لكتابة النص الشعري، لكن الذات تفرض نفسها بقوة بوصفها محور الفعل في القصيدة، وأي شعر هذا الذي يستطيع أن ينظر إلى العالم بمنأى عن الذات كموجه؟ ففي ديوانه "على قلة الياسمين" تبرز الذات في أفقها المفتوح على ضمائر متعددة تختزل صورتها في معاناة الاغتراب وفي أفول زمنها القاسي والصعب، زمن تكابد فيه حاضرها وتكون شاهدة عليه، شهادة تكشف تناقضاته وتعلن انحيازها للماضي الذي كان، يقول الشاعر في مستهل الديوان:

"ولكنك الآن،/ حين ارتددت،/ وراودك البحر عن شاطئيه/، كأنك ما كنت تعرف/ أن الذي كان منك دماً/ وحصاداً جميلاً،/ وليلاً بلا أنجم،/ قد طواكْ./ فالهواء الذي يتنفسك الآن،/ ليس هواكْ./ والمروج التي عبَّأتك بخضرتها،/ وجئت في علاكْ.".

هذا المقطع من قصيدة "أمير البحار" التي تتكرر فيها كلمة (الآن)، لتحيلنا على التحول عن وضعية سالفة نحو وضعية راهنة. إن هذا التحول باتجاه راهن الاغتراب والأفول والمحل والانطفاء، يؤشر على الانتقال من زمن تعايش الذات مع محيطها إلى زمن الاغتراب الذي يمثل بشكل ما نقيض الأول، أو بالأحرى صورته السالبة. ومن أوجه هذه الصورة في الديوان نصادف المقطع الذي يحاول بناء معاني الخروج/ الاغتراب بضمير الغائب، يقول الشاعر في نص "الخروج من دائرة الغبش":

"كان يملك قبل الخروج،/ فؤاداً،/ ولما نأى،/ فرَّ ذاك الفؤادْ./ والبلاد التي،/ جمعته ضلالاتها/ تفرق فيها،/ وضاقت به،/ كل هذي البلادْ".

إن الذات، التي بمعنى من المعاني، قد انكسرت، أو فقدت براءتها الإنسانية الأولى، أو فقدت الفؤاد، وهي تشحذ سيوف تجربتها الحياتية، بخروجها من دائرة الغبش، التي تحمل معنى الطيبوبة والألفة وأصول الكياسة والاحتفاء، بحسب تعبير الشاعر، صارت تمتلك نظرة صارمة وقاسية تجاه العالم والكائنات والأشياء والزمن. يقول الشاعر مقدادي في نهاية القصيدة:

"لم يعد طيباً... وأليفاً،/ ولا مُمْعِناً في أصول الكياسة،/ والاحتفاء./ ولا راغباً في بلوغ الذرى./ ولا أن يرى،/ وطنا في الكرى"، إلى أن يقول "مثلما كان يوماً... إذن،/ فلتكن:/ كل هذي القرى،/ لعبة في يديه!!"

بل إن تلابيب الزمن الماضي الذي أفل ولم يخلف إلا آثاراً سالبة تقود ضبابية الحاضر نحو آتٍ أفظع، فكل المعاني تحيل على السلب، وهنا يبرز خطاب النهي والأمر الموجه إلى مخاطب جمع (أنتم) فيما يشبه الموعظة والحث على الفعل أو الامتناع عن الفعل، ثم على فعل مؤجل من خلال السين التي تقترن بالفعل المضارع مؤجلة تحقق الفعل في الزمن الآتي، يقول الشاعر: "أيها الضوء الخجول،/ في العتمة المشرقة./ أيتها النوارس المغادرة شرانق الماء والزعفران./ أيها العشاق المسبيُّون في العناق الرتيب./ لا تومئوا بأيديكم،/ إلى طفولة هائمة،/ على سفوح الظلمة، في جزر الأميرات والعذارى./ لا تقودوا المرايا،/ إلى شيخوخة الحكمة./ لا تدعوا السيف المعلق على الجدار، يحصي الهزائم والانتكاسات الصارمة".

كل فعل تحاول الذات المتكلمة بصيغة الجمع تحقيقه يصنف في جرد النقائص والعيوب التي تمثل ملمحاً من زمن الاغتراب والضياع والأفول.

ديوان الشاعر محمد مقدادي، الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وعمّان، 2015، يحتفي أيّما احتفاء بالإيقاعات الشعرية التي ينوعها بين خارجي يتجسد في إيقاع تفعيلي، وإيقاع داخلي يهم إبرازه بشكل أساسي هنا. ولعل من أهم ملامحه، كتابة قصيدة يستهل كل مقطع فيها بتكرار التركيب اللفظي ذاته أو يختتم به مثلما في قصيدته "صباح السبت" التي يقول فيها: "صباح السبت/ والبحر الذي يمشي على مهلِ./ صباح العشق،/ والعشاق/ أسراباً من الحجلِ./ صباح الشعر،/ منسدلاً،/ على الكتفين/ شلالاً من الأزلِ./ صباح الورد مشتبكاً/ مع القمر المسجى،/ في جوانحنا/ وقنديلين مغتسلين،/ في حضن الندى الخضلِ./ صباح القبلة الأولى/ تقود لغابة القبلِ./ صباح الماء،/ محتمياً بشرفتها،/ من البللِ./ صباح أصابع تمتد. جافلة من الخجلِ./ صباح المسك في شفتين،/ أنواء من الغزلِ./ صباح صباحها الأغلى/ من الياقوت،/ والأحلى،/ من العسلِ".

محمد مقدادي

## مسارات

محمد مقدادي، شاعر وباحث وأكاديمي من الأردن. درس علوم الزراعة، ونال درجة دكتوراه الدولة في الاقتصاد الدولي، ودرجة الماجستير في الاقتصاد الزراعي والدبلوم العالي في إدارة التعاونيات الزراعية. عضو في المجلس العالمي للغة العربية، وعضو رابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

نشرت له 17 مجموعة شعرية منذ عام 1982 من بينها: "أوجاع في منتجع الهم"، "الإبحار في الزمن الصعب"، "حالات خاصة من دفتر العشق"، "أحلام القنديل الأزرق"، "الانفجار"، "حقول الليلك"، "طواف الجهات"، "أحد.. أحد"، "على أي حال أحبك"، "طقوس الغياب"، "رجل برسم الحبِّ والمنفى"، "هوس القرنفل"، "سلالة الطين"، "كتاب الموت"، و"على قلة الياسمين".

كما نشر العديد من الأعمال الفكرية من بينها: "العولمة.. رقاب كثيرة وسيف واحد"، "أميركا وهيكلة الموت"، "الولايات المتحدة والحكمة الغائبة"، "عودة المقدس وانبعاث الصحوة"، "أكذوبة الصراع الحضاري".

في روايتها "بيتنا الكبير" مرايا سردية لامتداد الشخصيات

# ربيعة ريحان تهرّب السـيرة إلى الرواية العائلية

كتب: عبد الرحيم الخصار

تقيم الروائية المغربية ربيعة ريحان، في روايتها الجديدة "بيتنا الكبير"، تعاقداً مع القارئ منذ الأسطر الأولى. فيَصِل إليه عبر الصوت السردي المهيمن أن هذه الرواية قائمة على الاستدعاء، وأن وعاءها الزمني يتشكل من الماضي، وأن المرويات تنطلق من قاعدة الطفولة. لذلك تتقدم الحكي طفلةٌ قادمة من ستينيات القرن الماضي لتنقل إلينا تفاصيل صغيرة مرتبطة بالمكان والعائلة،

ربيعة ريحان

ولتسردَ بشكل بالغ التفصيل حكاية الجدّ الهارب من عقوبة تنتظره، سببها تجرؤه على ضرب الجابي في السوق، انتصاراً لأحد الباعة الضعفاء طالته يد الظلم والاضطهاد. وهكذا تصير حكاية الجدّ المطارَد هي الإطار للرواية، ومنها تتفرع محكيات موازية تثري السرد، وتجسّر الروابط بين الجد موضوع الحكاية وحفيدته التي ترويها.

تعالج ربيعة ريحان في روايتها الصادرة عن دار العين بالقاهرة، 2022، والتي كانت ضمن اللائحة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر العربية" في دورتها السابقة، موضوعة التصادم مع السلطة في مشهد يصل إليه القارئ من مداخل متعددة، إذ تبرع في تصوير المشهد بشكل سينمائي، من عدة زوايا. وتريد بذلك أن تضع القارئ في إطار تاريخي، كانت فيه يد السلطة هي الطُّولى، وكان الشطط هو سمتها الأساس، مقابل صمت الفقراء والبسطاء وخوفهم من العقوبات التي لم يكن يضبطها القانون، ولم تكن تستند إلى أية مرجعيات حقوقية.

تخرج الرواية بشكل سريع من حيز البراءة الذي ملأته الطفلة فريدة، التي أدهشها صوت القطار حين سمعته للمرة الأولى، إلى حيز النضال والممانعة الذي ملأه جدها كبّور بما هو رمز لمجابهة السلطة ورفض تطاولها على البسطاء.

تتعقب الساردة هروب الجد كبّور، وما يحمله هذا الهروب من دلالات اجتماعية وتاريخية، إذ تتحرك الأحداث في زمن صعب، وفي مجتمع خاضع للسلطة. وتبدو بالتالي حركة الجد حالة مبكرة من التمرد والرفض للاستبداد والتحكم في مصائر الناس، من لدن سلطة يغدو الأقل تراتبية فيها قادراً على ممارسة البطش. ولم يكن تحديه مرتبطاً بالسلطة فقط، بل كان تحدياً للمسافة والجوع والوباء وأخطار الطريق. لذلك وضعته الحفيدة في إطار من البطولة، وجعلت حضوره، الذي يتصدر الرواية ويغطي معظم فصولها، ينزع إلى أبعاد أسطورية.

تقدّم رواية "بيتنا الكبير" نموذجاً لحضور العائلة في حياة الفرد، وهو حضور يطغى عليه التضامن والمؤازرة. وهذا ما عاشه كبّور في محنته، إذ تَعقّب والدُه أثرَه ووصل إليه في العريش الذي لاذ به في الخلاء، وعمل إخوته على بناء حجرة له، وجلبت له أمه زوجة، اسمها سلطانة، بعد ثلاثة أشهر من الاختباء، لتكون مؤنسة له في عزلته. في سندها ودعمها لابنها المطارَد، تبدو "العائلة أحد روائع الطبيعة" كما كان يقول الفيلسوف الإسباني خورخي سانتيانا.

تتجلى في الرواية صورة كبّور الجاد والصارم والمشغول ببناء عالم جديد يقطع مع الخوف. وكي تتشكل، على نحو أوضح، صورةُ الصرامة التي رسمتها الكاتبة لشخصيته، جعلته يخرج زوجته الشابة من عالم الرهافة إلى الصلابة، حيث سيعلمها المسايفة، ويدربها على استعمال بندقية البارود، لتكشف عن مهارة كبيرة في التسديد، وإصابة الهدف، بعد أن كانت تمضي الكثير من وقتها في البكاء والحسرة على حياة الوحشة التي آلت إليها. ورغبةً منه في تبديد عزلتها، سيجلب لها ثلاث ضرائر تباعاً، في زمن جرت فيه عادة الرجال على الزواج من أربع. وبامتداد السرد تمتد الحجرة الوحيدة في تلك الهضبة، لتصير بيتاً كبيراً، ولتغدو سلطانة وضرائرها الثلاث سحابة وحليمة ومحمودة مؤنسات لبعضهن، وليمتلئ البيت بصخب الأطفال الذين كانوا يولدون تباعاً.

في بناء سردي تصاعدي، يهيمن عليه صوت الحفيدة، ستتسع الهالة الحضورية للجد، ليتحول من وضعية الاضطراب، التي أنتجتها حالة المطاردة، إلى وضعية الاستقرار والامتداد، التي بناها بإرادته وقدرته على تذليل المشاق التي أحاطت بحياته. سيجعله هذا التحوّل صاحب زعامة وجاه، بل إن تأثيره سيمتد إلى فروع العائلة، لذلك تتباهى الحفيدة بإرثها الرمزي من الجد، وبانتقال طبائعه ومزاجيته إليها. تقول بشكل صريح: "سيكون ذلك إرثاً إيجابياً منه. وأنا أدين له بذلك، لأنه هو من حدد مصيري، وأكسب حياتي بعداً آخر".

بنت ربيعة ريحان روايتها على نوع من التقابلات التي لا تخلق المفارقة، بل تنحو باتجاه التلاقي والتناغم. كما لو أنها تضع مرايا سردية، لا تنظر فيها الشخصية إلى ذاتها، بل إلى الشخصية التي تشكل امتداداً لها. ويبدو هذا الطرح واضحاً إذا فككنا شخصيتي كبّور الجد وفريدة الحفيدة. ولا يتجلى هذا التقابل المتناغم في زهو الحفيدة بجدّها، الزهو الذي تخلق منه الكاتبة صورة أسطورية، وترفع فيه حضور بطل روايتها من الواقعية إلى ما يشبه القداسة. بل إن هذا التقابل ينعكس أيضاً على العنصر البيوغرافي للشخصيتين معاً. فالمعاناة التي عاشها الجد وهو ينفصل قسراً عن قبيلته وحياته الأولى الآمنة، هي المعاناة نفسها التي ستعيشها الطفلة وهي تنفصل بشكل قسري أيضاً عن أمها. وإذا كان العريش هو منفى الجد، فإن المنفى اللاحق لحفيدته هو البيت الذي ستقيم فيه مع زوجة الأب التي وإن كانت تقطع مع الصورة النمطية لها في الأعمال الإبداعية العربية.

يساهم الجد في السرد، لا كصوت إضافي في سياق الرواية متعددة الأصوات (البوليفونية)، بل كشخصية تنقل إلى الأحفاد تفاصيل من الماضي، خصوصاً من المرحلة الإستعمارية وتجربة الحركة الفدائية ضد الفرنسيين، وتتخذ الكاتبة هذه التقنية ذريعة لتمرير المحكيات عبر قناة الأحفاد إلى القراء.

تقدم ربيعة ريحان في "بيتنا الكبير" نموذجاً للرواية العائلية تتعقب من خلالها التحولات التي عرفتها ثلاثة أجيال، من الجد إلى الأب ثم الحفيدة. وإذا كان سسيغموند فرويد هو الذي اجترح مفهوم "الرواية العائلية" فإن حضور الجد في الرواية، بسطوته الهائلة وتحكمه في مسار العائلة، يحتاج مقاربة نفسية، لأن الكاتبة أبدعت في وضع القارئ داخل العوالم الباطنية له، حيث شكّلت له صورة متكاملة ومنتزعة من المتنافرات. فهو الذي يفيض حناناً على الحفيدة، لكنه يرفع بندقيته في وجه ابنه. هو رجل

مقدام وشهم، لكنه يفكر في زوجة جديدة تعوّض زوجته المريضة التي يتوقع موتها الوشيك. حكيم ومتسلط، منغلق في ثقافته القديمة المحافظة، لكنه يذهب مع أحفاده إلى السينما. يريد الخير لأبنائه لكنه يتحكم في مصائرهم، إلى درجة أنه سينهر ابنه الذي أراد الاكتفاء بزوجة واحدة، معتبراً أن في هذا الخيار مذلة له. يحضر الجد بما هو رمز للعناد والسطوة، الرزانة والتهور، الإيمان وحب المال والتملك، الغطرسة والصلافة مع الكرم، قمع المرأة والغيرة عليها. من المفارقات تتشكل شخصية كبّور التي تنتهي نهاية تراجيدية وغامضة، بشبهة الموت بالسمّ.

تخترق سيرة الكاتبة العمل الروائي وتتداخل معه، بل إنها تشكل هيكل السرد. لذلك يحق للقارئ أن يتساءل: هل الراوي هو شخصية من ورق كما كان يقول رولان بارت أم أنه في "بيتنا الكبير" شخصية حقيقية توجد داخل الرواية باسم فريدة، وتوجد خارج الرواية باسم ربيعة ريحان؟

ونحن نتوقف عند طرفي الإرسالية اللغوية للرواية، أي الراوي والمروي له، نعرف أن فريدة هي التي تؤدي وظيفة الراوي، لكننا لا نعرف لمن تروي. مع تقدم السرد وتحول مركز التبئير من الجد الى الحفيدة، التي ستخصص الأجزاء الأخيرة من الرواية للحديث عن نفسها، وعن أحلامها التي تقهقرت من الاشتغال في السينما، لكتابة سيناريو عن الجد، إلى اقتعاد كرسي بائس في البلدية، ومع تحول الخطاب من نبرة التباهي والافتخار والأسطرة إلى نبرة موازية خافتة، نحسّ كما لو أن الكاتبة أرادت أن تحسم مع المروي له، لتكون الرواية بمثابة حوار داخلي طويل تغلّفه مشاعر الانتساب ويبطّنه الحنين والحسرة والأسف.

## سيرة

ربيعة ريحان، كاتبة وروائية وقاصة من المغرب، رئيسة المنتدى المغربي للثقافة والفنون، عضو اتحاد كتّاب المغرب منذ 1992، ترأست فرع الاتحاد في الرباط لسنوات، وعضو مؤسس للملتقى العربي للمرأة والكتابة، ومؤسسة مهرجان الإبداع النسائي في أسفي.
تُرجمت أعمال لها إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية والدنماركية.
صدر لها في القصة القصيرة: «ظلال وخلجان»، «مشارف التيه»، «شرخ الكلام»، «مطر المساء»، «بعض من جنون»، «أجنحة للحكي»، و«كلام ناقص».
وفي الرواية صدر لها: "طريق الغرام"، "الخالة أم هانئ" و"بيتنا الكبير".





# زهرة حنكير.. التاريخ الثقافي للكحل

**حوار: بوني غود**

ترصد الكاتبة والصحفية اللبنانية البريطانية، زهرة حنكير، التاريخ الثقافي لاستخدامات الكحل، في كتابها الجديد "محدد العيون" الصادر عن منشورات بنغوين.

**• ما أصل الكحل أو محدد العيون؟**

- نشأ محدد العيون في مصر القديمة، وفي أجزاء أخرى من الشرق يمكن تتبع استخدامه منذ قرون مضت. أزعم أن نفرتيتي هي الملهمة الأصلية والمؤثرة في عالم الجمال، لأنه عندما تم الكشف عن تمثالها النصفي قبل مائة عام، سعت نساء كثيرات إلى تقليد مظهرها، وخاصة كحل العينين.

**• ماذا تقولين عن محدد العيون، وكيف يرمز إلى الإستقلالية والقوة؟**

- تستخدم العديد من النساء حول العالم محدد العينين كشكل من أشكال التمرد وطريقة للتعبير عن أنفسهن. كما رأينا ذلك لدى إيمي وينهاوس، في الطريقة التي تضع بها المحدد والتي تمنحها ثقة إضافية بنفسها.

**• أحد أمثلتك في الكتاب هو عن كيفية وضع الكحل لدى النساء الإيرانيات، ما الذي يميز طريقتهن؟**

- الطريقة التي تضع بها النساء الكحل الآن في إيران وغيرها من المجتمعات الإسلامية المحافظة، مثيرة للاهتمام. يعتبر الكحل مباحاً في الإسلام، لكن في نفس الوقت يجب أن لا يكون المغزى منه جذب الانتباه. لذلك فإن هناك خطاً رفيعاً للغاية، بمعنى أنه قد لا يكون من المثير للجدل وضع الكحل على طول طرف الجفن الداخلي للعين، لكن رسم الكحل فوق الجفن وعلى شكل متموج، يكون بمثابة تمرد أو تعبير. في إيران، على وجه الخصوص تقوم البنات من جيل الالفية، بوضع الكحل، خاصة عندما يظهرن على وسائل التواصل الاجتماعي، بطرق مبتكرة، حيث يكون الخط مميزاً ويمكن رؤيته من مسافة بعيدة.

**• ما هي إحدى اللحظات المفضلة لديك أثناء** إجراء بحثك؟

- كنت تحت شجرة عرعر في البترا في جنوب الأردن، وكان المرشد السياحي يشرح لنا كيف يصنع البدو الكحل. يخدشون الشجرة لاستخراج النسغ، والذي لديه ملمس صمغي للغاية، ثم يحرقونه ويستخدمون السخام لصنع الكحل. ثم شاهدت ذلك الرجل البدوي وهو يضع الكحل لعينيه، وكان من الرائع مشاهدة كم أصبح سعيداً بمنظره وكم كان ذلك سهلاً بالنسبة له. هناك شيء من الفكاهة الخفية، لأن البدو كثيراً ما يقولون "أوه، نحن نضع الكحل لنحمي أعيننا من الشمس"، لكن الكثير منهم يفعلون ذلك من أجل الجماليات، وبينما كان يتحدث عن سبب وضعه للكحل، نظرت إليه زوجته وقالت "حقاً؟ هيا، نحن نعرف لماذا تضع الكحل. توقف عن المزاح".

Publishers Weekly – 18 September 2023

كتاب الفنان المغربي إبراهيم الحيْسن يتناول تأثير السكينة البصرية على الناس

# «التشكيل والمدينة».. صـــداقة الرسام والمعماري

كتب: الدكتور عزيز أزغاي (الرباط)

لم يكن الإنسان القديم، وهو ينتقل من حياة البَرِيّة إلى مرحلة الاستقرار، يفكر في أكثر من إيجاد ملجأ محصَّن يضمن سلامته الجسدية من بطش الحيوانات الضارية، ويوفر له الظروف الملائمة للتأقلم مع تقلبات الطبيعة وفهم قوانينها. وانطلاقاً من هذا اللحظة الفارقة، التي صاغت وعيه المتقدم بقيمة العيش في الفضاءات المغلقة الآمنة، بدأ يتعاظم شعوره بالألفة داخل مساكن ثابتة، سرعان ما انتقل إلى مرحلة التفكير في تنويع أشكالها وأحجامها، بما يستجيب لأبعادها الوظيفية، وهو ما تحوّل، مع الحضارات الإنسانية القديمة، إلى النواة الأولى لما سيعرف، لاحقا، بـ"فن العمارة".

ومنذ أن اهتدى إلى خلق التجمعات السكنية، التي تحولت، مع مرور الوقت، إلى مدن وحواضر آهلة بالسكان، لم يقتصر تفكير الإنسان على مجرد خلق فضاءات للعيش المشترك فقط، وإنما تعداها إلى إضفاء قدر من الجمالية عليها، بالنظر إلى الأدوار الوظيفية المستحدثة التي باتت تضطلع بها. فسواء تعلق الأمر بدور العبادة أو قصور الحكام والنخبة أو مساكن العامة، راكمَ المهندسون المعماريون والحرفيون سجلاً حافلاً من التحف المعمارية قادتهم إلى تنويع أساليب بنائها، من خلال استدعاء ما هو متاح من مواد أولية، وأيضاً عبر إدماج ما بادرت إلى اقتراحه فنون بصرية أخرى مجاورة، من رقش وتزاويق وعناصر وأشكال هندسية طريفة ومبتكرة، على غرار ما بلغته إبدالات الفنون التشكيلية.

هذه الأواصر بين التشكيلي والمعماري هي ما يتأسس عليه طموح كتاب الفنان والناقد الجمالي المغربي إبراهيم الحَيْسن "التشكيل والمدينة.. صداقة الرسام والمعماري"، الصادر عن دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع، في عمّان، الأردن، عام 2021. هذا الكتاب، الذي يقع في 232 صفحة من القطع الصغير، انبرى لمناقشة جملة من القضايا والموضوعات ذات الصلة، حددها الكاتب في ثلاثة فصول، تعنى ببيان حاجة المدن للفن، من خلال إضفاء لمسة جمالية على فضاءاتها العامة، وأهمية ذلك في ترسيخ وعي جمالي لدى ساكنتها، مع ما يستتبع ذلك من تحصيل معرفة بمختلف التيارات والإبداعات التي تقدمها الفنون المعاصرة.

ولعل هذا الطموح هو ما انتبه إليه الباحث والفنان السوري طلال معلا في تقديمه لهذا الكتاب، حين ألمح إلى أن تحقق مفهوم "المدن الإبداعية"، عند نهاية القرن العشرين، جاء نتيجة حصول نوع من الوعي بقيمة الجوار الذي تحقق بين التشكيلي والمعماري، وهو الوعي الذي عزز منسوب الهوية المحلية لدى سكان المدن الحديثة وثمَّن في نفوسهم الكبرياء المدني، بعدما عانوا طويلاً من الإقصاء الاجتماعي داخل فضاءاتهم الحضرية الخاصة.

وبعيداً عن المؤسسات المتحفية وقاعات العرض المغلقة التقليدية، المخصصة لعرض وتداول الأعمال الفنية، يثير الباحث إبراهيم الحيْسن معضلة الخصاص الذي تعانيه المدن الحديثة اليوم، على مستوى التخطيط والتهيئة العمرانية وسياسات تدبير المدن وتأهيلها، بما يوفر لساكنتها قدراً من الراحة والطمأنينة، وتستدعي، عطفاً على ذلك، شروطاً جمالية يساهم فيها الفنانون التشكيليون. وعلى هذا

إبراهيم الحيسن

الأساس، يستدعي الكتاب آراء باحثين غربيين وعرباً، أمثال ميشيل بيتور وجون ديوي وغاستون باشلار ووالتر بنيامين ومونيم العروسي ومحمد العامري وغيرهم، ممن ساهموا بوجهات نظر حصيفة تناولت مسألة الوعي بالمكان في أبعاده النفعية والجمالية، وكفضاء وذاكرة وشرط وجود يمثل نسقاً مصغراً للكون ونظامه، وتعبيراً كذلك عن اللاوعي الجمعي.

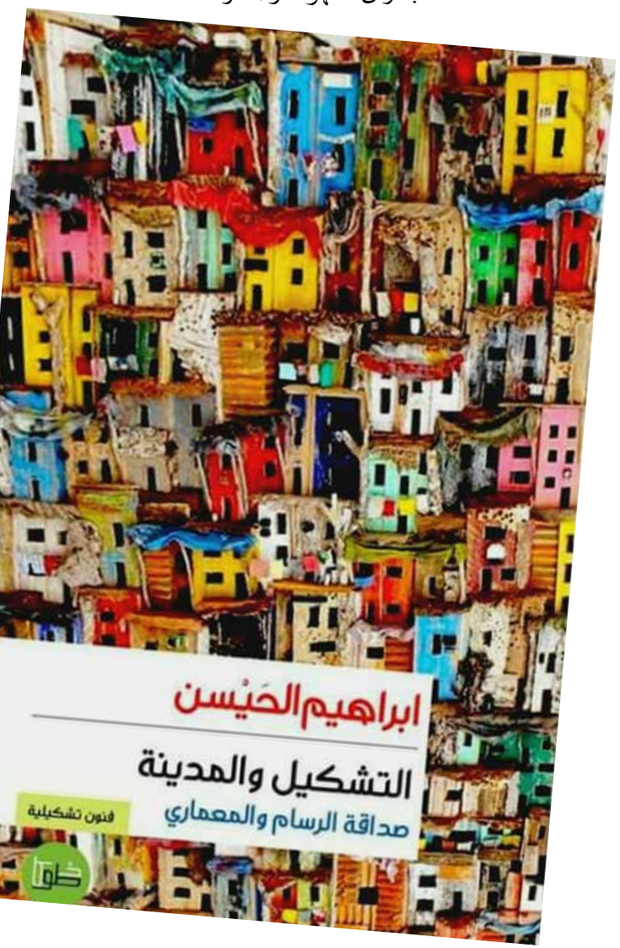
فإذا كان المعماري يشكل سلطة في خلق المدن، من خلال اقتراح تصورات للمحيط، فإن دور الفنان يبقى أساسياً في إضفاء صبغة جمالية (استطيقية) على هذه التصورات، بما يجعلها تستثير الروح والوجدان، عبر إضفاء جملة من المفردات التشكيلية، التي تعنى بالألوان والزخارف والديكورات الداخلية والخارجية، بما يضمن قدراً من السكينة البصرية.

وفي ظل استمرار غياب هذه العلاقة التلازمية بين التشكيليين والمعماريين العرب، وأمام اضطلاع أشخاص غير مؤهلين بتسيير المدن وتدبير سياساتها العمرانية، أصبحنا نعيش داخل فضاءات تغلب عليها التشوهات والأخطاء العمرانية، وتغزوها الواجهات والسبورات الإشهارية العملاقة، وكلها مسلكيات كرست فوضى مشهدية، باتت

تشكل حصاراً بصرياً يسرب إلى نفوس السكّان قدراً غير يسير من النفور والكآبة وعدم الرضا.

وفي هذا الإطار، يقوم الباحث باستدعاء بعض الفنون التي تحولت، خلال العصر الحديث، إلى تعبيرات مدينية في تفاعل روادها الفطري مع المكان. ومن ذلك إبرازه للدور الفعال الذي اضطلع به فن الشارع (الغرافيتي)، أي فن الناس الذي يعبرون من خلاله عن مكبوتاتهم واحتجاجاتهم ورفضهم للسياسات القائمة، إلى درجة ذهب معها جيل دولوز إلى اعتبار هذا الفن "وسيلة للمقاومة".

ومن معطف هذا الفن، الذي يجسد امتداداً لتخطيطات ورسومات الإنسان القديم على جدران الكهوف والمغارات،




خرج فن الكاريكاتير في صيغته الغربية، الذي يرى الباحث أنه لم يعد مجرد رسومات تصدر على صفحات الجرائد والمجلات، وإنما تحول إلى سلاح في يد المقاومة المدنية تعبر به عن هواجسها وقلقها، إن على واجهات المباني والساحات المفتوحة أو في أنفاق الميترو والدروب الخلفية وغيرها من الأفضية المهملة.

أما عربياً، فيشير الباحث إلى انتعاش هذا الفن، بدرجة أكبر، في ظل الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، خاصة مع بناء جدار الفصل العنصري، الذي لم يعد قبلة للفنانين والمواطنين الفلسطينيين وحسب، بل تحوّل إلى محجّ لفنانين غربيين كبار دوّنوا عليه رسوماتهم المحتجة والساخطة. كما لم يفوّت الباحث الفرصة للإشارة إلى اتساع رقعة هذا الفن مع اندلاع ما سمي ربيعاً عربياً، حيث أمسى وسيلة تعبيرية للاحتجاج في كثير من البلدان العربية، كما نشط بعض رواده من القارة الأفريقية كذلك، واعتبر ردّ فعل على بعض سياسات الميز العنصري، التي كانت تنهجها كثير من الدول الغربية تجاه مواطنيها الملونين. ولعل هذا الواقع الجديد في التعاطي مع هذا الفن، هو ما جعله ملتصقاً بالطبقات المحرومة، وحوله إلى أداة مؤثرة تحمل أكثر من رسالة بصرية.

وإمعاناً منه في استحضار بعض الفنون الموازية، يتناول الكاتب فنون الشارع والصباغة الجدارية، إلى جانب النحت في الفضاء البيئي والنصب التذكارية. وكلها تعبيرات فنية، تقوم على تجميل الفضاءات المفتوحة وتخليد ذكرى بعض الشخصيات العامة، كما أنها تقوم على مبدأ دمقرطة العرض والتلقي، مع ما تؤسس له هذه الممارسات الجمالية من قيم جديدة داخل فضاءات المدن الحديثة. ومن خلال فرش تاريخي يعكس صيرورتها، يسوق الكتاب نماذج لمدن عربية وغربية استلهم فنانوها هذه الفنون في إضفاء لمسة إنسانية على كثير من فضاءاتها المحايدة.

وعطفاً على ذلك، يثير الكاتب إبراهيم الحيسن، في نهاية مؤلفه،





القيمة الحضرية للمؤسسات المتحفية والقاعات والأروقة الفنية في العالم، وآثارها الإيجابية على تهيئة المدن ودورها الفعال في صيانة هوياتها المجتمعية. قبل أن يخلص، في الأخير، إلى التعريف ببعض الفنون المعاصرة من قبيل فن الأرض وفن الإرساء أو التجهيز في الفراغ، وفني تصميم وتنسيق الحدائق، دون أن يهمل الإشارة أيضاً، إلى تجربة مدرسة الباوهاوس، التي كان لها دور تاريخي مفصلي في إثارة الانتباه إلى ضرورة إدماج الحرف اليدوية والفنون التشكيلية في اقتراح التصاميم الهندسية الخاصة بسياسات التعمير وبناء المدن الحديثة.

## سيرة

إبراهيم الحيسن، ناقد وفنان تشكيلي وباحث من المغرب، من مواليد طانطان، عام 1967.

درس الفنون التشكيلية في مراكش، وهو عضو في جمعية نقاد التشكيل بالمغرب، واتحاد كتّاب المغرب.

من مؤلفاته: "المرأة في الأمثال الشعبية الحسَّانية"، "الشعري والتشكيلي.. المعايشة الجمالية بين اللفظي والمرئي"، "الجمالية والأيديولوجيا.. عن العلاقة المتشابكة بين الفن والسياسة"، "تجربة الجسد في الفن التشكيلي المغربي"، "الفنون الجديدة وآفاقها في العالم العربي.. التشكيل العربي الراهن وكارتوغرافيا الفن الجديد"، "الهوية والسيمولاكر.. تجربة الانستليشن في التشكيل العربي المعاصر"، و"أوهام الحداثة في الفن التشكيلي المغربي".

3 إصدارات بين الفـــرنسية والإنجليزية

# سرديات ترصد علامات في النفس والهوية والعنصرية

**كتب: أنطوان جوكي (باريس)**

بينما يعرّي الأميركي نايثن ثرول، في "يوم من حياة عابد سلامة"، نظام الفصل العنصري الذي يرزح تحته الشعب الفلسطيني على أرضه، عبر سرده قصة بحث أب فلسطيني عن ابنه بعد حادث سير رهيب وقع بين القدس ورام الله عام 2012، وراح ضحيته ستة أطفال ومدرّسهم؛ يتابع اللبناني إلياس خوري، في "نجمة البحر"، تشييد ثلاثيته الروائية الفلسطينية "أولاد الغيتو"، بسرده في هذا الجزء سنوات مراهقة بطلها آدم، التي أمضاها في حيفا وتشكّلت خلالها شخصيته الملتبسة. أما التركي أحمد ألتان فيروي في "النرد" قصة شاب تقوده ميوله الذهانية وتربيته الذكورية إلى حبل المشنقة.
هذه السرديات الثلاث ترصد علامات من العنصرية، والهوية، وقتامة الأعماق الإنسانية.

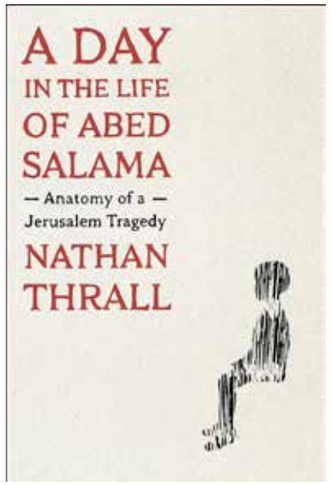
## (1)
## أبارتهايد

نعرف نايثن ثرول صحافياً أميركياً يراسل من القدس عدة مجلات غربية، ولا يفوّت فرصة للتنديد في مقالاته بنظام الفصل العنصري (أبارتهايد) الذي تمارسه سلطة الاحتلال على الشعب الفلسطيني داخل وطنه. تنديد يبلغ ذروته في كتاب صدر له حديثاً في نيويورك بعنوان "يوم من حياة عابد سلامة" الصادر عن دار "ميتروبوليتان بوكس"، ويعمد فيه إلى تعرية الطبيعة القمعية للاحتلال الصهيوني، من خلال سرده قصة حقيقية. قصة بحثِ أب فلسطيني عن طفله بعد حادث سير رهيب وقع بين القدس ورام الله.

من سردية ثرول نعرف أنه، في صباح يوم شتوي عاصف من العام 2012، يستقل الطفل الفلسطيني ميلاد سلامة، بفرح لا يوصف، حافلة كان من المفترض أن تنقله ورفاقه إلى منتزه ترفيهي في ضواحي القدس. لكن أثناء هذه الرحلة المدرسية، تصطدم الحافلة بمقطورة للاحتلال الإسرائيلي، فتشتعل النيران فيها ويُقتل ستة أطفال ومدرّس داخلها، ويصاب آخرون بجروح خطيرة. وكان يمكن أن يتعلّق الأمر بواحد من حوادث السير التي تحصل يومياً في كل مكان، لولا أن المأساة لم تحدث على طريق مهمَلة ومزدحمة، لا تتوافر عليها أي إنارة أو عناصر شرطة لتنظيم السير، ولا حتى حاجز يفصل بين وجهتيّ السير، ولولا أن هذه الطريق لم تكن الوحيدة التي كان يحق لسائق الحافلة سلوكها لبلوغ المنتزه.

وفعلاً، تقع هذه الطريق في المنطقة "ج" التي تضم قرابة 61 % من أراضي الضفة الغربية المحتلة، وتخضع لسيطرة الاحتلال الكاملة ولاستعمار منهجي تشهد عليه نحو 225 مستوطنة وبؤرة استيطانية. وبسبب المتاهة الكابوسية للطرقات في هذه المنطقة ـ بعضها مغلق تماماً في وجه الفلسطينيين، وبعض آخر مغلق بحواجز تفتيش غايتها منع الفلسطينيين الذي لا يحملون تصاريح خاصة من سلوكها ـ لا تصل فرق الإنقاذ إلى مكان الحادث إلّا بعد وقت طويل، علماً أن سيارات الإطفاء والإسعاف كانت على بعد كيلومتر أو كيلومترين فقط منه، داخل المستوطنات المجاورة.

حين يعلم عابد سلامة، والد الطفل ميلاد، بما جرى، يتوجه فوراً إلى مكان الحادث ويقع على مشهد سديمي مخيف: الحافلة ملقاة على جانبها ومحترقة، ولا أثر لأي طفل فيها أو حولها. مشهد تبدأ سردية ثرول به، قبل أن تنتقل إلى رواية أحداث النهار والليل الطويلين اللذين أعقبا هذه المأساة، وحاول عابد عبثاً خلالهما العثور على ابنه ميلاد ومعرفة ما إذا كان لا يزال على قيد الحياة.



نايثن ثرول

طبعاً، لا حاجة إلى الإشارة هنا إلى أنه يتعذّر تخيّل الرعب الذي يختبره أي والد، حين لا يكون قادراً على تحديد مكان طفله ومعرفة ما إذا كان مصاباً بجروح خطيرة أو أسوأ من ذلك. فكيف إذا كان هذا الوالد فلسطينياً يعيش في فلسطين المحتلة، وتحديداً في الضفة الغربية، وممنوعة عليه معظم الطرقات التي يتوجب سلوكها للعثور على طفله؟ وفعلاً، معدودة هي الطرقات التي كانت مفتوحة في وجه عابد في ذلك اليوم، وملتوية، وبالتالي بطيئة للغاية. وبسبب هويته الفلسطينية، معدودة أيضاً المستشفيات التي كان يمكنه زيارتها. أما التعاطف الذي يحق لوالد مذعور في ظرفه أن يأمل فيه، فكان مرهوناً بهوية الأشخاص الذين كان يطلب مساعدتهم، وبمكان إقامتهم. ولأنه كان مكرهاً على البقاء على الجانب الفلسطيني من "جدار الذل والعار"، وعلى تقديم بطاقة هويته الفلسطينية لعبور نقاط التفتيش العسكرية الاحتلالية ومحاولة الدخول إلى القدس، يمكننا ـ أو بالأحرى لا يمكننا ـ تصوّر متاهة العقبات المادية والبيروقراطية التي واجهها، والوضع النفسي الذي كان فيه.

من هنا قيمة سردية نايثن ثرول التي تنجح في إسقاطنا داخل هذه المتاهة، وجعلنا نعيش كابوس عابد داخلها في ذلك اليوم. وما يعزّز وقع هذه السردية على نفس متلقّيها، هو عدم اكتفاء الكاتب بوصف هذه المتاهة وما كابده والد ميلاد فيها، بل قيامه بعد ذلك بسرد تفاصيل مهمة من سيرته، من شأنها إنارة مأساة ذلك اليوم وتعرية كل أبعادها. سردٌ يبدأ بطفولة عابد في بلدة عناتا الواقعة في الشمال الشرقي لمدينة القدس، وكانت آنذاك قرية تحيط بها بساتين الزيتون والتين، وحقول القمح والعدس، ثم ينتقل إلى قصة حبّه الأولى وفشل زواجه من حبيبته لمعارضة والدها هذه العلاقة، فإلى مشاركته في المقاومة

الفلسطينية داخل بلدته، التي أدّت إلى اعتقاله ورميه في السجن، حيث تعرّض للتعذيب، وصولاً إلى محاولاته اليائسة للعثور على عمل، بعد إطلاق سراحه، نظراً إلى فقدان عائلته معظم أراضيها داخل البلدة وفي جوارها على يد المستعمرين الصهاينة.

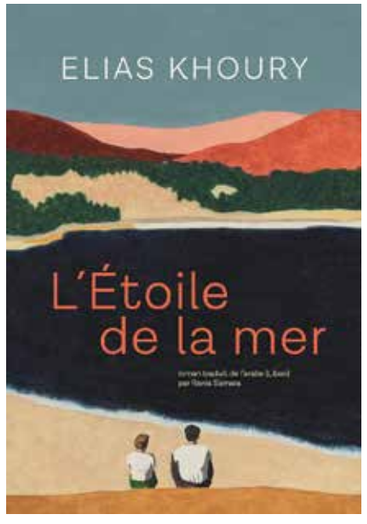
وإلى تفاصيل حادث الحافلة، وعملية بحث عابد عن طفله، وقصة حياته، التي تشكّل الخطوط الكبرى الموجّهة لرواية "يوم من حياة عابد سلامة"، يضيف الكاتب قصص أهالي آخرين عانوا الأمرّين، بدورهم، في ذلك اليوم المشؤوم، قبل عثورهم على أطفالهم، أحياء أو أمواتاً. يضيف أيضاً شهادات رجال إنقاذ فلسطينيين ومحتلين إسرائيليين. وصور أشخاص ساهموا، عن قصد أو غير قصد، في وقوع حادث السير، وفي مقدمهم الضابط السابق برتبة عقيد، داني تيرزا، رئيس وحدة التخطيط الاستراتيجي في جيش الاحتلال المتواجد في الضفة الغربية، ومهندس جدار الفصل العنصري. شهادات وصور تثري سردية ثرول الموضوعية، وتساهم في سعيه فيها، بالدرجة الأولى، إلى تفحّص المشاكل والأخطاء والقرارات السياسية التي أدّت إلى هذه المأساة، وكشفِ من يقف خلفها.

سعيٌ يوصله في النهاية إلى حقيقتين مريرتين ومخزيتين. الأولى نقرأها على لسانه: "لم يتوقف أحد (في الاحتلال الإسرائيلي) عند مسؤولية الجدار العازل ونظام التصاريح اللذين أجبرا سائق الحافلة التي كانت تقلّ أطفالاً، على سلوك طريق جانبية طويلة وخطيرة لبلوغ ضاحية رام الله، في حين أن هذه الضاحية تقع على مرمى حجر من مدرستهم". والحقيقة الأخرى تقولها شهادة رجل إنقاذ فلسطيني حضر إلى مكان الحادث، بكلمات لا لبس فيها: "لو أن طفلاً فلسطينياً رمى بحجر على الطريق، لحضر جيش الاحتلال في ثوانٍ معدودة. حين يكون اليهود في خطر، تحضر الهيلوكوبترات فوراً. أما حافلة مليئة بالأطفال الفلسطينيين تشتعل فيها النيران...".

باختصار، مَن يقرأ "يوم من حياة عابد سلامة"، يتلّقى ما يكفي من معطيات وشهادات لفهم كيف وقعت هذه المأساة وأسبابها، وتشكيل من خلالها صورة دقيقة عن واقع الشعب الفلسطيني الرهيب تحت الاحتلال. لكن حين يصل القارئ إلى نهاية هذه السردية، ويعلم بمقتل الطفل ميلاد، لن تمكّنه كل هذه المعطيات والشهادات المهمة من الإجابة على سؤال سيبقى أبداً عالقاً في ذهنه، كما في ذهن عابد سلامة وسائر أهالي الأطفال الذين قضوا في تلك الحافلة: لماذا؟

## (2)
## الحاضر الغائب

بعد "اسمي آدم" (2016)، يواصل الكاتب



إلياس خوري





اللبناني إلياس خوري تشييد ثلاثيته الروائية الفلسطينية "أولاد الغيتو" بإضافته عليها عملاً جديداً، "نجمة البحر"، صدرت ترجمته الفرنسية حديثاً في باريس عن دار "سندباد". رواية نتابع فيها قدر بطل هذه الثلاثية، آدم دنون، الذي ولد عام 1948، ونشأ في غيتو اللد، حيث سجن جيش الاحتلال الفلسطينيين الذين بقوا في مدينة اللد بعد غزوه إياها.

في هذا الجزء من الثلاثية، يروي آدم سنوات مراهقته بضمير الغائب، من منفاه في نيويورك. هكذا ندرك أن هذا الفتى، بعد مغادرته دار أمه في سن الخامسة عشرة، هرباً من صدمات طفولته الأسيرة، استقرّ في حيفا حيث تشكّلت شخصيته واختبر الحب بفعل لقاءات صدفوية قادته إلى المراوحة بين لغات وذكريات وقصص متضاربة، ساعياً بلا كلل إلى تجسيد ذلك الذي يراه الآخرون فيه، وحريصاً على عدم تبديد الالتباس حول أصوله وهويته الحقيقية.

لفهم شخصية آدم، علينا أن نعرف أولاً أن شرطة الاحتلال الصهيوني اعتقلته، حين كان طفلاً في سن السادسة، لأنه "سرق" تيناً وعنباً من بستان كان يملكه والده، وقُتِل فيه أثناء مدافعته عنه. حادثة جعلته يعي باكراً أن الحق والإذلال يسيران جنباً إلى جنب في المكان الذي يعيش فيه، وأنه بالنتيجة إنسان حاضر، بالهوية "الإسرائيلية" التي فُرِضت عليه، وفي الوقت نفسه، غائب، نظراً إلى "حق" المستعمِر في نهب أرضه، كما لو أن لا وجود له.

في سن المراهقة، حوّل آدم فكرة "الحاضر ـ الغائب"، التي صاغها جيل والديه، إلى فكرة "الحاضر ـ الخفي"، الأكثر شخصية، بتطويره قدرة على أن يكون عربياً أو "إسرائيلياً" وفقاً للحالات والظروف التي كان يجد نفسه فيها. قدرة تطلبت منه إتقان اللغة العبرية جيداً، وعدم الشعور بالذنب لكذبه على اليهود الذين ربطته بهم علاقات تعليم أو عمل أو صداقة أو حب.

هكذا، يدخل آدم الجامعة ويدرس الأدب العبري، فيصير كائناً مختلطاً، بوعي متعدد، مشيَّد بطين الشعر، تاركاً اللغتين العربية والعبرية تتعايشان داخله وتقولبه، ومتأثّراً بآدب إميل حبيبي وأدب أموس أوز على حد السواء. لكن ممارسة لعبة "الهوية الملتبسة"، على أمل أن تفضي يوماً إلى هوية متعددة، عملية صعبة ومرهِقة حيث يعيش، لأن العربي سيبقى عربياً، والصهيوني صهيونياً، في دولة الاحتلال، كما يقول له يهودي من أصل عراقي يدعى هيسكيل كساب ويشاركه طموحه في انتزاع اعتراف مجتمعه بهويته العربية. لكن بينما لا يسبب هذا الطموح أي مشكلة لهيسكيل، لأنه يبقى يهودياً في نظر أبناء طائفته، يتحوّل مع آدم إلى مسألة استفزازية خطيرة في كيان الاحتلال الذي يعمل ليلاً ونهاراً على محو أي أثر لوجود العرب داخله.

بفضل رحلة طلابية تنظّمها جامعته، يسافر آدم إلى وارسو ويزور "متحف الغيتو" فيها، ومعسكرات الموت في أوشفيتز، فيُصعَق بالفظائع التي ارتُكبت فيها وبعنف الإبادة الجماعية التي تعرّض اليهود لها على يد النازيين، ويتألم من خدعة هويته، وفي الوقت نفسه، من جرّاء ما عاناه أولئك الذين تواروا في هذه الأمكنة. وبرفقة أستاذه، يزور أيضاً مدينة لودز البولندية ويتعرّف إلى ماريك إيدلمان، أحد قادة انتفاضة الغيتو اليهودي في وارسو، وأحد الناجين الأربعين الذين نجحوا في الفرار عبر المجارير خلال الحريق الذي وضع خاتمة للغيتو والانتفاضة. رجل تمكّن من أن يصبح طبيب قلب مشهوراً في بولندا، ونظراً إلى وفائه إلى أفكار الـ "بوند" الاشتراكية، وبالتالي علمانيته، عارض هجرة اليهود إلى فلسطين، ولم يرغب أبداً في الاستقرار في كيان الاحتلال، بل عبّر مراراً عن دعمه للقضية الفلسطينية.

"نقطة الاتصال بين غيتو المحرقة وغيتو النكبة، وارتباطهما الرهيب، هو الموت. الموت وضرورة تكريم الموتى"، كتب الروائي والمستعرب الفرنسي ماتياس إينار عن هذا اللقاء، في مقالة رصدها لرواية "نجمة البحر"، مضيفاً: "بفعل هذا اللقاء الحاسم، سيشهد قدر آدم (مثل رؤيته اللاحقة لمصير والده) تحوّلاً على صعيد معنى البطولة والنضال". مقالة يرى إينار فيها أن قيمة هذه الرواية تكمن في ذلك "الاستحضار المحسوس لواقع التنوع

الفلسطيني، لشكلٍ من الحلم أو الكابوس الفلسطيني، من الداخل"، ملاحظاً ببصيرة أن وصف الروائي إلياس خوري "للحياة المادية، لمتعة الحواس والجسد، للأطباق التقليدية أو غير التقليدية، يشارك في هذا التنوع، وفي هذه الهويات الملتبسة"، وأن "القصص والسرديات بنفسها تختلط لا محالة، من خلال الكلمات".

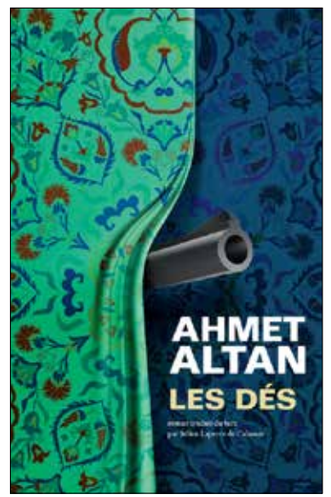
أما ناشر الترجمة الفرنسية للرواية، فلخّص على أفضل وجه أهمية هذه الرواية، بكتابته على غلافها الخلفي: "من خلال الحيوات المتعاقبة لشخصيته غير التقليدية، المسكونة بالفقدان والاقتلاع، يواصل إلياس خوري، بتوقّد ذهني حاد وموهبة مدهشة، استكشاف كل ما يقوم عليه عمله (الروائي): الهوية، الذاكرة، الفقدان الطوعي للذاكرة، الخيانة، العلاقة بين المحرقة والنكبة (هل تمكن مقارنتهما؟ وهل من الممكن وضعهما جنباً إلى جنب، والعبور من الواحدة إلى الأخرى؟)، وبين الخيال والتاريخ". ويضيف، من دون مبالغة: "في هذه الملحمة الفلسطينية الجديدة، يمنحنا صاحب 'باب الشمس' رواية متاهية لامعة، شعرية كلياً، تبلبل رموزنا، توقعاتنا، قراءاتنا، معيدةً إيّانا إلى معنى الجمال والوجود والإنسانية".

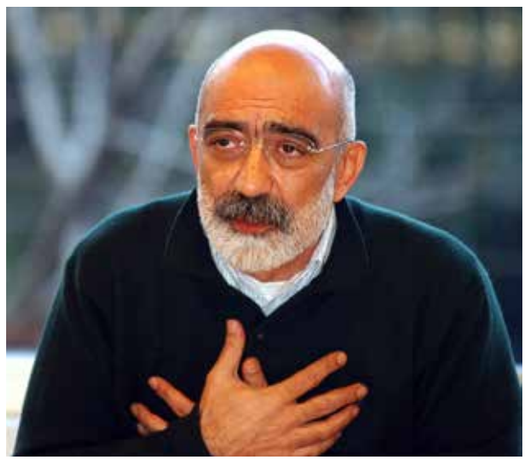
وفعلاً، على رغم إسقاط "نجمة البحر" قارئها داخل نكبة لا نهاية لها، لكن السيرورة المدهشة لإعادة ابتكار بطلها حياته، برفضه التحديد الصارم والمقيِّد له الذي يفرضه عليه وضعه كعربي في كيان الاحتلال، تجعل منها نشيد احتفاء بالحياة، قبل أيّ شيء.

### (3)
### الشرف القاتل

تؤدّي البيئة التي ننشأ فيها والتربية التي نتلقاها دوراً مهما في تكوين شخصياتنا، لكنهما لا تفسّران وحدهما ما نصبح عليه لاحقاً، إذ ثمة ميول عميقة داخلنا تلعب في هذا التكوين دوراً معادلاً، إن لم يكن أكبر. هذا ما يتجلى بقوة في رواية أحمد ألتان الجديدة، "النرد"، التي صدرت ترجمتها الفرنسية حديثاً عن دار "أكت سود"، ويقارب هذا الكاتب التركي اللامع من خلالها موضوع الشرف القاتل، عبر سرده قصة شاب تقوده ميوله وتربيته وبيئته إلى حبل المشنقة.

أحداث هذه الرواية تدور بشكل رئيس في إسطنبول، في العقد الأول من القرن العشرين. وبطلها، زيا، شاب يكنّ إعجاباً لا حدود له لأخيه البكر عارف، أحد أكبر أشقياء المدينة. ولا عجب في ذلك، فهذا الأخير يتمتع بشخصية كاريزمية، وهو الذي سهر على تربيته وتربية شقيقه الآخر حقّي. تربية تضمّنت وضعه مسدساً في يد زيا وتدريبه على الرماية منذ أن كان في سن العاشرة، وتعليمه أن واجبه الأول والأخير في الحياة هو الدفاع





أحمد ألتان

عن شرفه الشخصي وشرف عائلته والطائفة الشركسية التي ينتمي إليها، وأن الموت أفضل دائماً من العيش في العار.

في أحد المساءات، يقع عارف على أحد رجالات السلطان الألبانيين ثملاً في الشارع، يرهب المارّة ويشتمهم، فيتقدم فوراً في اتجاهه ويطرحه أرضاً بصفعة واحدة. وحين يفاجئ هذا الألباني عارف في مقهى، بعد شهرين من هذه الحادثة، ويقتله برصاصة في صدره، ينتظر جميع أبناء الطائفة الشركسية انتقام حقّي لأخيه وغسل شرفهم، خصوصاً زيا الذي كان آنذاك في سن السادسة عشرة، ولا يلبث أن يأخذ الأمر على عاتقه، حين يرى تردّد حقّي، الذي يكبره بثلاث سنوات، فيركن في قاعة المحكمة التي كان من المفترض أن يحاكَم قاتل عارف فيها، ويرديه قتيلاً برصاصة في رأسه.

ولأنه كان قاصراً، يفلت زيا من حبل المشنقة ويُحكَم عليه، في القاعة نفسها، بالسجن المؤبد، ويرمى في حبس سينوب الرهيب، الذي هو أشبه "بالظلمة الدموية لبطن سمكة قرش أنثى، تلتهم أجنّتها فيه بعضها بعضاً قبل أن ترى النور". في هذا المكان الذي لا يدخله الضوء، ولا يخرج السجناء منه إلّا موتى، يفرض زيا احترامه فوراً، على رغم صغر سنه، بالجنون القاتل الذي يكمن في عينيه، ويشغف بلعبة النرد، وهي التسلية الوحيدة المتاحة لتمضية الوقت. وبعد عام من اعتقاله، يتمكن أحد زعماء طائفته من تحريره في السرّ، ويرسله للإقامة في ريف الإسكندرية. هناك، يتعرّف زيا إلى شابة تدعى نورا ويختبر برفقتها مشاعر كان يجهلها كلياً، فيتعلّق بها، على رغم انعدام أيّ قاسم مشترك بينهما، واقتصار علاقتهما على التنزه في البستان المجاور لمنزليهما.

وحين ترحل نورا إلى فرنسا لإكمال دراستها، يشعر زيا بفراغ كبير ينقذه منه العفو الذي يحظى به في وطنه، فيعود إلى إسطنبول حيث يمضي لياليه في الكازينوهات وأماكن القمار، بغية تلبية شغفه بلعبة النرد، وتوقه إلى سكينة لا يبلغها إلّا في هذه الأماكن التي تنتفي فيها جميع الأحاسيس. وبعد فترة قصيرة، يبدأ بمعاشرة نساء، معظمهن بنات هوى. لكن علاقاته بالجنس اللطيف تبقى خاصة، يطبعها تحفّظ كبير، لأن كبرياءه التي تجعله عدائياً قاتلاً أمام الذكور، تلجمه وتجعله أرعنَ أمام الإناث. ولذلك، حين يعرض عليه أحد زعماء طائفته المشاركة في عملية للإطاحة بالحكومة القائمة، بحجة الانتقام لأحد أبناء طائفتهما، يقبل العرض فوراً، بنشوة عارمة ومخيفة.

رواية معتمة إلى أبعد حد، تفتننا "النرد" قبل أي شيء ببعدها السيكولوجي العميق، وبالتالي بالبصيرة المدهشة التي يشرّح الكاتب أحمد ألتان فيها شخصية بطله وسلوكه، منذ نعومة أظافره وحتى لفظه نفسه الأخير، مبيّناً كيف تعلّم زيا قمع عواطفه منذ سن الرابعة، حين وجده شقيقه عارف يوماً يبكي، وأفهمه أن البكاء ليس من شيَم الرجل. عارف الذي قولب أخيه الصغير وفقاً لقيَم ذكورية لا تحتمل أدنى خرق تجاهها، علماً أن افتتان زيا به لا يفسّر وحده تشرّبه تعاليمه، إذ كان يتعيّن عليه أن يتمتع باستعداد داخلي لتلقّيها ومعانقتها كناموس. استعداد لم يكن يملكه شقيقه حقّي، ولذلك لم تفضِ تربية عارف له بالطريقة نفسها إلى تحريره من الخوف والارتباك، فعانى طوال حياته من عدم فهم زيا له، ومن سخريته.

وهذا ما يقودنا إلى قيمة هذه الرواية، أي تصويرها بمهارة كيف سيقود هذا الاستعداد زيا تدريجياً إلى ارتكاب جريمة قتل، من دون أن يرفّ له جفنٌ، ثم إلى الوقوع ضحية مصالح سياسية تتجاوزه، فيتحوّل إلى حجر نرد في يد غيره، ويسير بقدميه إلى حتفه؛ وتفسيرها لماذا، حين يحصل ذلك، لا تتزعزع رباطة جأشه، بل يصعد إلى حبل المشنقة منتشياً بجبروته: "بالنسبة إليه، لا أهمية للخسارة أو الربح، للحياة أو الموت، لأن الجوهري يكمن في مكانٍ آخر"، عميقاً داخله.

باختصار، يضعنا الكاتب ألتان في روايته هذه وجهاً لوجه مع شاب يعميه عُرف الشرف إلى حدّ يتحوّل فيه إلى قاتل ذُهاني (سَيْكوباتي) وإرهابي يعجز عن مساءلة خيارات حياته وقناعاته، ولا يعيش إلّا لتعبّد نفسه وقوته، المطلقة في نظره، إلى أن يلتقي بمن يعرف كيف يستثمر هذه الصفات فيه، فيتلاعب به ويدفعه إلى ارتكاب ما لا يُحمَد عقباه.

رواية الكاتب والسينمائي جان باتيست أندريا تنال جائزة غونكور 2023

# «الاعتناء بها».. قصة حـــب في زمن الفاشية

كتبت: سلمى الغزاوي (فاس – المغرب)

تجري أحداث الرواية الملحمية "الاعتناء بها" للكاتب الفرنسي من أصول إيطالية، جان باتيست أندريا، لتنقل صورة إيطاليا إبّان حكم موسوليني، وفي الوقت نفسه تنحت صورة جديدة تُظهر قصة حب في زمن الفاشيّة.

يأخذنا الكاتب والمترجم والمخرج السينمائي في عمله الروائي الجديد، إلى أحد الأديرة الإيطالية، بمنطقة بيمونتي، لنتعرف على بطله ميشال أنجلو فيتالياني الملقب بـ"ميمو"، وهو على فراش الموت، بعد حياة ملأى بالاضطرابات والتحولات، امتدت لما يناهز الثمانين عاماً. هذه الحياة التي يشرع النحّات ميمو في استرجاع أطوارها، وتذكر أبرز الأحداث التي أثرت في حياته الشخصية والفنية، عبر سفر زماني ومكاني، إذ يعود بنا هذا السارد المحتضر إلى عام 1916، ويأخذنا في رحلة بين فرنسا، وروما وفلورنسا، لنجد أنفسنا نغرق في تأمل جدارية كبرى تؤرخ لما مرت به إيطاليا إبان الحربين العالميتين، وما خلفتاه من آثار عليها، وكذلك ما عاشه شعبها خلال صعود الفاشية وتسلم الديكتاتور موسوليني مقاليد الحكم.

جان باتيست أندريا

ما إن نشرع في قراءة هذه الرواية المتوّجة بجائزة غونكور المرموقة في نوفمبر/ تشرين الثاني 2023، والتي يناهز عدد صفحاتها 600 صفحة، حتى تتبادر إلى أذهاننا العديد من الأسئلة، أبرزها: ما الذي نذر النحات ميمو حياته "للاعتناء به"، وهل نجح في الاحتفاظ بحريته الإبداعية رغم صعود الفاشية؟ ومن تكون صديقته المقربة وحبيبته فيولا التي يهذي باسمها في لحظاته الأخيرة؟ ثم ما الذي جعله يقرر أن ينعزل في دير بيمونتي لعقود، بعيداً عن حياته السابقة وأضواء المجد والشهرة التي جعلته يشعر بأنه "عملاق" في فن النحت، رغم أنه في الحقيقة "قزم"، كونه أصيب في صغره بمرض أوقف نموه وحكم عليه بأن يحمل روحه الحالمة والمحلقة في سماء الفن، داخل جسد صغير لم يسعفه لملامسة السحاب.

يحاول الكاتب جان باتيست أندريا في روايته الصادرة عن دار نشر "ليكونوكلاست" 2023، الإجابة على هذه الأسئلة وملأ فراغات أحجيته الروائية هذه عبر تبنيه لتقنية السرد المتناوب، إذ بالاستعانة بقفزات سردية، لا تخلو من التناقضات والتفككات والفراغات أحياناً، يُقَسِّمُ المؤلف المهمة السردية بين ميمو المحتضر، الذي يبدأ سرد أطوار حياته من النهاية رجوعاً إلى طفولته، ثم يسلم الزمام السردي للسارد الثاني، الذي هو باحث كَرَّسَ كل وقته وجهده لكتابة السيرة الذاتية للنحات ميمو، عساه يكشف خبايا حياته المثيرة والغموض الذي يكتنف شخصيته ويلف أعماله سيما بعد ابتعاده واعتكافه في الدير، غير أن تبني المؤلف لهذه التقنية السردية المزدوجة الذي يبدو ظاهرياً اختياراً هدفه إشباع فضول القارئ عن طريق عثوره على القطع المفقودة من السيرة الذاتية والغيرية للنحات ميمو، يضفي على النص في بعض المقاطع المزيد من التناقضات، الحيرة بين خيالات المحتضر وحقيقة ما عاشه، وكذا تعزيز ظاهرة الرؤية المسبقة للأحداث أو "الديجافو" (الاستئلاف) مما يصيب القارئ الراكض في هذه المتاهة الروائية بالملل.

من خلال اعترافات واسترجاعات ميمو وهو يشرف على الموت، نعرف أنه أبصر النور في فرنسا، التي هاجر إليها والداه قادمين من موطنهما الأصلي إيطاليا بحثاً عن فرصة للعمل لضمان حياة أفضل. لقد كان والده عاملاً بسيطاً في مقلع للحجارة، بينما كانت أمه مهووسة بالعظمة الفنية الفريدة للنحات الإيطالي الكبير مايكل أنجلو، لذا سمت ابنها "ميمو" تيمناً باسمه، آملة أن يكبر ليصير نحاتاً شهيراً مثل نحاتها المفضل. وبالفعل، كبر الطفل ميمو وكبر معه افتتانه بالحجارة التي علمه والده كيفية قطعها والتحكم فيها، وكبرت أيضاً رغبته في أن يصير نحاتاً عبقرياً كما تنبأت والدته بذلك وهي ترى موهبته النادرة تبزغ عن طريق محاولاته الفطرية البسيطة في نحت الحجارة الصغيرة.

يعيش ميمو في عالمه الطفولي الخاص بسلام إلى أن يبلغ ربيعه العاشر، وهو يحلم بحلول اليوم الذي يستحيل فيه عملاقاً في فن النحت، رغم مرضه وقصر قامته وفقر أسرته، إلى أن يستفيق ذات يوم من أحلامه على وقع كابوس مقتل أبيه في إحدى المعارك الضارية الدائرة بسبب الحرب العالمية الأولى، لتجد والدته نفسها لا تملك أي خيار عدا إرسال ابنها الوحيد ميمو إلى قرية بيمونتي، مسقط رأسها بإيطاليا، ليترعرع في كنف خاله النحات السكير، عساه يعتني به ويتكفل بمصاريفه، ويعلمه فن النحت. يقصد ميمو بلده الأصلي الذي لم يكن يعرف عنه الكثير وهو يشعر بالاغتراب، والحنين إلى أمه وفرنسا، إلّا أنه سرعان ما يبدأ في التأقلم بعدما يلتقي الطفلة فيولا ابنة الماركيز أورسيني الذي تحكم عائلته الكبيرة والأرستقراطية منطقة بيمونتي منذ سنين طويلة. هذا اللقاء الذي ما كان من المفترض أن يحدث، لولا أن الماركيز كلف خال ميمو ببعض الإصلاحات في قصر العائلة، وهكذا أخذ الخال سيء الطباع ميمو الصغير معه بغرض مساعدته في الإصلاحات، ليدخل ميمو للمرة الأولى في حياته إلى مكان أسطوري، براق، يعج بالمقتنيات

والتحف النادرة والأخاذة، ويتعرف على فيولا الذكية والمتمردة، والتي تطمح إلى الخروج من القالب المعد سلفاً لبنات جنسها في إيطاليا، وتحلم بأن تخوض مغامرات، وأن تكمل تعليمها وتصبح مثل قدوتها ماري كوري.

رغم إساءات وإهانات واستغلال خال ميمو له، ورغم الحياة الصعبة والمضطربة التي يعيشها في كنفه، تنشأ رابطة صداقة فريدة بين ميمو وفيولا، فهي أول وآخر قصة حب أفلاطوني عاشها، إنها ملهمته وتوأمه الروحي، التي ساعدته على مدى سنوات على التحرر من أغلال جسده ليطور موهبته الفذة ويصبح العملاق الذي يتهافت الأثرياء على اقتناء أعماله، بينما ساعدها هو على الهرب من واقعها الممل ومن طقوس إعدادها لتصبح الزوجة المطيعة لأحد الشخصيات النافذة. لقد أقسما على الاعتناء ببعضهما البعض مدى الحياة

خلال لجوئهما معا إلى المقبرة التاريخية للقرية التي كانت تشهد لقاءاتهما السرية بعيداً عن أعين الوشاة. إن فيولا الفتاة الأرستقراطية التي تسبق أفكارها التحررية عصرها، والتي تفصل ميمو عن عالمها الكثير من الاختلافات والفروق الطبقية والثقافية، هي التي ألهمته ذكراها رغم افتراقهما، بعمله الأخير، الأهم والأكثر إثارة للجدل "منحوتة الشفيعة"، التي تم منعها من طرف الفاتيكان والحكم بإخفائها داخل قبو دير بيمونتي، لأنها "كانت منحوتة حقيقية أكثر من الحقيقة، بل تكاد أن تكون ناطقة. إن الفاتيكان يضفي على هذا التمثال قوى سحرية ونزعة شريرة، إذ لاحظ الخبراء أن الأشخاص الذين يرونه يصابون بالاضطراب ويوشكون على الانهيار وفقدان الوعي"، لنتساءل: أتراها متلازمة ستاندال التي تصيب كل من وقع نظره على هذه المنحوتة الفاتنة، أم أن سهر ميمو على نحتها بدمه ودموعه وحزنه على انقطاع السبل بينه وبين توأم روحه فيولا إثر زواجها جعل المنحوتة تحظى بكل هذا الصدق الساحر والمرعب وكأنها استحوذت على جزء من روحه. إن تساؤلنا هذا يظل دون إجابة، شأنه شأن بعض التساؤلات الأخرى التي تثيرها هذه الملحمة التي تمزج بين البُعد الواقعي والغيبي، لكن الشيء الوحيد الذي نتيقن منه، هو أن ميمو نذر ما تبقى من حياته للاعتناء بهذه المنحوتة الاستثنائية التي تعلق بها أيّما تعلق واعتبرها تحفته الأخيرة الخالدة، التحفة التي اقتنع بأنه يستحيل أن يبدع مثلها في زمن الفاشية، ومصادرة الحرية الإبداعية المتفق عليها ضمنياً بين السلطات الدينية والسياسية في إيطاليا التي أحكمت عليها الفاشية قيودها، لذا يقول عنها ميمو إنها: "بلدي، مملكة الرخام والقمامة، والحب"، لذا لجأ إلى الدير الذي خُبأت فيه منحوتته وعاش في عزلة اختيارية بين الرهبان الذين رحبوا به وعاملوه بمحبة طيلة ما يناهز الأربعين عاما.

إن الكاتب جان باتيست أندريا، الذي هو أيضاً كاتب سيناريو ومخرج سينمائي صنع عدة أفلام طوال أزيد من 20 عاماً، يقدم في هذا العمل مشهدية رائعة وتفصيلية لإيطاليا القرن العشرين، بكل تحولاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ويتحدث عن الحرية الفنية والإبداعية التي لطالما ناضل من أجلها. ولن يخفى على متابع جيد ومطلع على فن التصوير السينمائي، أن أندريا





وظف في سرده وتصويره لأحداث روايته هذه، العديد من اللقطات السينمائية، حيث إن المشهد الاستهلالي للرواية الذي نرى فيه النحات العجوز ميمو على فراش الموت داخل الدير تمت كتابته وكأنه لقطة تأسيسية، لتتبعه العديد من اللقطات الرئيسية والقريبة جداً، ولقطات التركيز المُعَمَّق التي تمنحنا رؤية شاملة لتفاصيل العمل بأكمله، ولقطات المَيلان التي أضافها في وصفه المشهدي ليُبين لنا حجم الارتباك وعدم الارتياح والتوتر الذي استشعره الإيطاليون سيما ميمو بعد قدوم الفاشية، لتحاول خلق إيطاليا جديدة، بعيدة كل البعد عن إيطاليا التاريخية، لتكون إمبراطورية الجمال والإبداع والفن المتحرر.

## سيرة

جان باتيست أندريا، روائي ومترجم وكاتب سيناريو ومخرج سينمائي من فرنسا من أصول إيطالية، من مواليد العام 1971 في سان جيرمان أونلي. نشأ في مدينة كان وتخرج من معهد باريس للدراسات السياسية عام 1993، غير أنه اختار فور تخرجه الاشتغال في مجال صناعة الأفلام، كونه منذ صغره مشغوفاً بكل ما يتعلق بالفن. حصلت أفلامه على العديد من الإشادات والجوائز، ليقرر العودة إلى شغفه الأول بالتأليف ويصدر روايته الأولى "ملكتي" عام 2017، ليتبعها بروايتي "مئة مليون عام ويوم واحد"، ثم "شياطين وقديسون"، وهما الروايتان اللتان فازتا بعدة جوائز، كما فازت روايته الرابعة "الاعتناء بها" بجائزة فناك للرواية، وتوجت في السابع من نوفمبر/تشرين الثاني 2023 بأرفع جائزة أدبية فرنسية "جائزة غونكور".

كتبتها بالإنجليزية مع دينا تكروري  وتوثّق ملامح من مقاومة الاحتلال

# مذكرات عهد التميمي.. أكــبر من سيرة فتاة فلسطينية

كتبت: بشرى الموعلي (طنجة)

أكبر من مجرد سيرة نضال طفلة فلسطينية من أجل الحرية، تأتي مذكرات الناشطة عهد التميمي، التي توثّق ملامح وفصولاً من كفاح شعب بأكمله، وأصحاب أرض يتشبثون بالمكان، وأعطوا للأمل والصمود معنى جديداً.

يعد كتاب مذكرات "ينادونني باللبؤة.. نضال فتاة فلسطينية من أجل الحرية" الذي كتبته عهد التميمي، بالاشتراك مع الصحافية الفلسطينية الأميركية دينا تكروري، وصدر باللغة الإنجليزية عن منشورات "وَنْ وورلد" (عالم واحد) في سبتمبر/ أيلول 2022، كما تقول الناقدة دوريس كيرنزغودوين: "عقلية حديثة للأحداث التاريخية". وتمثل هذه المذكرات نظرة شخصية حيال الأحداث التاريخية، وتوثيقاً للتجارب الإنسانية بشكل أعمق. وتأتي المذكرات بمثابة سيرة ذاتية تتناول حياة عهد التميمي وتجاربها الشخصية، بدءاً من طفولتها في الضفة الغربية، وصولاً إلى تجربتها في الاعتقال والسجن بسبب صفعها جندياً من قوات الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني. كما تعيد تسليط الضوء على ملامح من مقاومة الاحتلال، والواقع الفلسطيني والمواجهات المتواصلة، من خلال عيني فتاة من أسرة مناضلة. وتركز المذكرات على صمود وقوة إرادة الشعب الفلسطيني رغم المعاناة اليومية تحت الاحتلال.

تستهل عهد التميمي مقدمة الكتاب بالتساؤل عن سبب وجودها في الأسر، وعن توقيت أسرها، وتتذكر امتحان اللغة الإنجليزية والدراسة والتخرج في المدرسة الثانوية، فهي ما زالت فتاة في الـ16 من عمرها، لكنها سرعان ما تستطرد أفكارها وتتذكر صفعها للجندي المحتل.

بعدها تنتقل عهد التميمي في مذكرات "ينادونني باللبؤة" لوصف قريتها النبي صالح، في فلسطين، والتي رغم أنها تبدو هادئة وجميلة، إلّا أنها عانت الكثير من قوات الاحتلال، ثم تعرّف بأسرتها المكونة من والدها المناضل باسم التميمي، الذي علمها أبجدية المقاومة وعزّز لديها حبّ الأرض والقضية، رغم غيابه المتكرر بسبب الاعتقال، غياب طبع طفولتها وأثّر في تكوينها ونشأتها، فتقول: "لا يمكنك أبداً التعود على النشأة من دون أب، لكن لم يكن لدينا خيار سوى اعتياد حقيقة أن أبي كان في السجن، وأنه سيفوت عيد ميلاد آخر أو عطلة العيد".

وبعدها تعرّف بإخوتها: رائد، قدوتها وبطلها صاحب الشخصية المؤثّرة، أبو يزن الذي يشبهها، وسلام أصغر إخوتها، والذي يكره اسمه الذي يردده كل لسان حتى فقد معناه. وتعرّف بأمّها التي تراها رمز الصبر والكفاح والمثابرة، ثم جدتها فرحة، التي غادرت الفرحة قلبها المكلوم على أرضها وأبنائها.

تسترجع المذكرات ذكريات طفولة عهد التميمي التي تحكي قصتها مع المقاومة والنضال والتي هي في ذات الحين قصة قريتها، النبي صالح، التي تتصدر قائمة القرى المقاومة للاحتلال والمناهضة للاستيطان الصهيوني، وكيف بدأت تشارك وهي في سن الثامنة في مسيرات يوم الجمعة احتجاجاً على استيلاء قوات الاحتلال على نبع الماء، وكذا للمطالبة بإزالة مستوطنة «حلميش» المقامة على أراضيهم.

فمن خلال سرد بعض الأحداث والوقائع التي علقت في الذاكرة، نلاحظ أن طفولة عهد التميمي ساهمت بشكل كبير في تكوينها وبناء هويتها النضالية، حتى إن أوقات اللعب كانت مقترنة بالمقاومة، فتقول متحدثة عن لعبة "جيش وعرب" بين الأطفال: "كانت الصدمة التي نتعرض لها بانتظام في ظل الاحتلال لا مفر منها حتى إنها تجلت في وقتنا المخصص للمتعة، وربما كانت آليتنا للمواجهة". وفي هذه اللعبة ينقسم الأطفال إلى مجموعتين، الأولى تلعب دور الاحتلال والثانية دور الفلسطينيين من مقاومين وصحافيين ومسعفين، ومن خلالها يستعيد الأطفال ما يرونه وما يعايشونه من ظلم واضطهاد وبطش. لكن على

عهد التميمي ودينا تكروري

الرغم من مرارة الواقع، فالأمل لا يفارق الشعب الفلسطيني، صغاراً وكباراً، كما تبين عهد التميمي: "وإذا كانت لعبة 'جيش وعرب' تعكس صدمتنا وأهدافنا في تحرير فلسطين، فإن لعبة 'بيت بيوت' تعبر عن أملنا في حياة طبيعية".

خصصت المذكرات - التي تقع في 288 صفحة مقسمة على 10 فصول - فصلاً كاملاً لصفعة جندي الاحتلال والتي كانت السبب في قلب حياة عهد التميمي رأساً على عقب، فقد اشتهرت - بشكل كبير - بعدما نُشرت مقاطع مصوّرة لها تواجه جنوداً وتصفع أحدهم في قريتها. وأثارت جدلاً واسعاً، وجذبت انتباه وسائل الإعلام العالمية، إذ أصبحت "أيقونة للمقاومة والشجاعة والثبات"، فتم اعتقالها وحكم عليها بالسجن لثمانية أشهر.

وأوضحت في المذكرات "إنْ لم تكن قد واجهت جيشاً أجنبياً يحتل أرضك، ويسجن والديك، ويقتل أحباءك، ويطلق النار عليك وعلى كل شخص تقريباً تربطك به صلة قرابة، فسوف تجد صعوبة في

فهم الغضب الذي تملكني».
ففعلها جاء نتيجة الضغوط والانتهاكات التي تعرضت لها، خصوصاً إصابة ابن عمها محمد، أمام عينيها، وهو ما زال طفلاً، وعلى إثرها أصيب بتشوه في الجمجمة والوجه بعد أن كاد يستشهد.

وقالت عهد في حوار صحافي عندما سُئلت عن سبب صفع جندي الاحتلال الصهيوني، "أحاول دائماً إظهار الصورة الحقيقية للاحتلال، وكيف يؤثر على حياتنا اليومية كفلسطينيين. نحن نعاني من انتهاكات يومية، ويجب أن يعرف العالم بأسره ما يفعله الاحتلال بنا". وإن ما قامت به وهي في الـ16 عاماً، لم يكن إلّا رد فعل طبيعياً وانعكاساً لكل جرائم الاحتلال الممارسة ضدها وضد أهلها وقريتها وشعبها بأكمله في كل فلسطين من النهر إلى البحر، مثل سجن وتعذيب والدها مرات عدة، وقتل عمتها وخالها وأبناء عمومتها، وإصابة واعتقال والدتها، والمضايقات التي تتعرض لها وهي في طريقها إلى المدرسة.

كانت تجربة المحاكمة والأسر إثر صفع جندي الاحتلال، بمثابة إدراك وعي بالمسؤولية التي تقع على عاتق عهد التميمي، فعلى الرغم من أنها لا تختلف عن آلاف الأطفال والفتيان الفلسطينيين الذين يواجهون الاحتلال بشكل يومي، ويدافعون عن أرضهم، كل بطريقته، إلّا أنها حظيت بشعبية كبيرة، وأضحت رمزاً لفلسطين وللطفولة المناضلة.

وتحكي: "علمت أنني ألقب بجان دارك الفلسطينية، ويشبهوني بأشهر الناشطين في مجال الحقوق المدنية مثل روزا باركس، ينادونني باللبؤة، ويلقبونني بالأيقونة الفلسطينية وهو لقب أتشرف به، لكنني لا أرى نفسي أهلاً له"، فعهد تعتبر ما تقوم به أمراً طبيعياً لا يستدعي كل هذه الشهرة، وذلك ما تؤكده أيضاً الصحافة الفلسطينية المشاركة في كتابة المذكرات، دينا تكروري، في حوار صحافي بالولايات المتحدة: "أسمها البطلة المتمردة، هذه الفتاة ليس لديها أي غرور على الإطلاق، فالأمر لا يتعلق بها بل بالرسالة، إنه يتعلق بالشعب الفلسطيني. إنها لا تحب أن تكون محط الأضواء لكنها طالما تمتلك منصة فستستخدمها".

ورغم التعذيب والمعاناة داخل السجن، حرصت عهد التميمي على إتمام تعليمها ونيل شهادة الثانوية العامة من داخل الزنزانة، كما واظبت على دروس الأسيرة المحرّرة خالدة جرّار لفهم ودراسة القانون الدولي، ومعرفة حقوقها وفهم جرائم الاحتلال اليومية ضد شعبها، وإيماناً منها بقدرتها على خدمة القضية وفك أسر زميلاتها وزملائها في سجون الاحتلال، فبدأت فور إطلاق سراحها بعقد مؤتمرات صحافية وبلقاء الرئيس الفلسطيني لنقل رسالة الأسرى إلى الشعب، وللتعريف بظروفهم الصعبة وطلب التحرّك لأجلهم. كما أنها رفضت كل منح الدراسة في الخارج، وفضّلت البقاء في أرضها، والالتحاق بكلية الحقوق لدراسة القانون الدولي.

## عهد التميمي ودينا تكروري

عهد التميمي، ناشطة فلسطينية اشتهرت بشجاعتها ونضالها ضد الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني، وهي في سن يافعة. ولدت في قرية النبي صالح في فلسطين، واشتهرت بعد نشر مقاطع مصوّرة لها تواجه فيها جنوداً من قوات الاحتلال. تعرضت للاعتقال والسجن بسبب مقاومتها للاحتلال، وأصبحت شخصية مشهورة ومؤثرة.
أما دينا تكروري؛ فهي صحافية فلسطينية أميركية، ومراسلة لشبكة "الجزيرة" الإخبارية، وهي معروفة بتغطياتها المتعمقة والموضوعية للأحداث في الوطن العربي. وكان لها دور في توثيق وتقديم تقارير حول جرائم الاحتلال في فلسطين. وبفضل جهودها، تعد من أبرز الصحافيين.





# الأفكار المطروحة على قارعة الطريق

**بقلم: الدكتور حسن مدن**

ينسب إلى الروائي الفرنسي مارك ليفي قوله مخاطباً الكتّاب: "توقفوا عن المعاناة من أجل العثور على موضوع. دعوا موضوع النص يأتي إليكم وانغمسوا، مستمتعين فيه".
لم يبدأ ليفي المولود في العام 1961 حياته كاتباً، إنما عمل، بدايةً، في مجال إدارة الأعمال والمعلوماتيّة في باريس وأميركا، أما قصته مع الكتابة فلم تبدأ إلّا عندما صار يقصّ على ابنه البكر الحكايات، قبل أن ينشر أولى رواياته "ماذا لو كانت واقعيّة" في العام 2000، فحققت نجاحاً باهراً، ليكرّس، لاحقاً، وقته للكتابة وسرعان ما تصدّرت رواياته، التي ربما فاقت العشرين رواية، قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في فرنسا.
الرجل ينطلق، إذن، في قوله هذا، من تجربة وخبرة في الكتابة، وربما هذا ما يحملنا على التبصر في دعوته هذه للكتّاب بأن يتوقفوا عن المعاناة في البحث عن موضوع. ولعله، على الأقل في جانب من الجوانب، يُذكّرنا بقول أديبنا الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي"، كما يذكرنا بقول هنري ميلر: "من الفنان؟ إن هو إلّا شخص عنده جهاز استقبال، ويعرف كيف يصطاد التيارات السارية في الجو، في الكون، هو فقط يعرف الاصطياد"، لكن مع ملاحظة أن ميلر دعا المبدع إلى أن يمتلك مهارة الاصطياد، كصيّاد ماهر لا ينتظر أن تأتي الفرائس إليه من طوع نفسها، ومهارة الاصطياد تتشكل بعد قدرٍ يزيد أو يقل، من المعاناة.
وعليه لا يصحّ افتراض أنه لا يلزم الكاتب جهداً مبالغاً فيه في العثور على فكرة أو موضوع، كما يذهب إلى ذلك مارك ليفي، كونها "مطروحة على قارعة الطريق"، وإنما عليه امتلاك مهارة اصطياد تلك الأفكار، علماً بأنّ لعبارة الجاحظ ما يليها، حين أضاف "وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء"، وتوحي عبارة "كثرة الماء"، بتدفق المعاني وسهولة جريانها، فالفكرة مهما كانت جيدة ليست كافية، وحدها، لخلق كتابة جيدة، ولعل أبلغ تعبير عن ذلك كان قول كولن ويلسون: "الكتابة الإبداعية عملية شاقّة كالصعود إلى أعلى التل، حيث يتساقط الضعفاء، بينما يواصل الأقوياء بتؤدة، كي يصبحوا كتّاباً جيدين".
عودة إلى ميلر الذي قال أيضاً إنه حينما يكتب لا يكون على دراية بما سوف يحدث بالضبط، "أعرف ما أريد أن أكتب عنه، لكني لا أكون مشغولاً كثيراً بكيفية قولي له"، وهي عبارة قد يشهد بصحتّها كثير، إن لم يكن كلّ من يمارسون الكتابة الإبداعية، فالكاتب إذ يبدأ الكتابة ليس بوسعه التخمين كيف سيكون مسارها وخاتمتها، وحتى لو امتلك تصوّراً أوليّاً، للمسار وللخاتمة، فإن للكتابة منطقها الذي قد يتمرد على ما وضعه الكاتب مسبقاً، فـ "ليس أكبر من متعة القراءة إلّا متعة الكتابة، تلك هي المتعة الأعظم والأعمق والأندر"، كما يقول جبرا إبراهيم جبرا، حين يجد الكاتب نفسه غائصاً في بحر يبحث فيه عن الدرر، والدرر كالمفردات، وحسبنا هنا أن نستشهد بقول ميخائيل نعيمة "المفردات في اللغة كالمعادن في الأرض، منها الكريم والنادر، ومنها شبه الكريم وهو أقلّ ندرة، والنادر هو المُعرّض أبداً للتزييف، فأنتم قلّما تسمعون بالحديد أو النحاس المزيّف، لكنكم تسمعون بالفضة المزيّفة، وبالذهب المزيف".

• كاتب من البحرين

مختارات تضم أعمالاً لأكثر من 100 كاتب إسباني

# «ظل النملة».. قصص قصــيرة جداً مفخخة بالرموز

كتبت: انتصار عباس

يشكل كتاب "ظل النملة.. أنطولوجيا القصة القصيرة جداً في إسبانيا" موسوعة تضم قصصاً لأكثر من 100 كاتب وكاتبة إسبان ينتمون إلى أجيال مختلفة، تمثل الأدب الإسباني المعاصر الزاخر بالأصالة وغنى عوالمه الروحية، ذات المفارقات العجائبية، ضمن أساليب فنية اعتمدت الجمل القصيرة والتكثيف، وتميزت بجزالة الألفاظ، والإيحاء، فجاءت قصص المختارات مفخخة بالرموز.

سعيد بنعبد الواحد

اختار نصوص المختارات (الأنطولوجيا) ونقلها إلى العربية المترجم المغربي سعيد بنعبد الواحد، ضمن إصدارات دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع بالأردن، 2023. وأشار المترجم إلى حرصه على اختيار نصوص تحمل تجارب متعددة تتميز بغناها الفني وتنوع المواضيع التي تطرقت إليها، منوهاً بأن اللغة تفاعلت مع نصوص أدبية وغير أدبية، ما أدى إلى ولادة نمط حديث منح الفرصة لوجود نمطين من الكتابة: نمط مستدرك عبر الوعي، ونمط ولج التجربة دون وعي.

تأثر الأدب الإسباني بسلسلة من الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية، حيث حدثت طفرة في تسعينات القرن الـ20 قادت لظهور مجموعة من الأنطولوجيات الخاصة بالقصة القصيرة جداً، فقد انتبه النقاد إلى مبدعي القصة القصيرة جداً الذين كتبوا من غير وعي بهذا الجنس الأدبي وبرعوا فيه، ومنهم الشاعر خوان رامون خمينيث (1881 – 1958)، والذي يعد أول من ولج هذا الفن انطلاقاً من كتابته لقصيدة النثر. وتميزت نصوص الكتاب المختارة بطريقة البناء، والمضامين التي حوتها، والتي جسدت الواقع من خلال شخصياتها الواقعية.

انتقى المترجم سعيد بنعبد الواحد مجموعة من القصص القصيرة جداً التي اتسمت بالفهم العميق للحياة والمشاعر الإنسانية والمفارقات ذات البعد الفلسفي، والتي تحفر في النفس ودواخلها، مع التركيز على الروحانية. وحملت غالبية القصص قالباً فلسفياً روحياً، مع ابتعادها - في بعض الأحيان - عن العقلانية، مثل قصة "وفتح عينيه" للكاتب خوان رامون خمينيث: "فتح عينيه، ظل مستلقياً في الأريكة طيلة ذاك الصباح الفظيع مستغرقاً في مللـه الطويل واليائس، كانت جدران الغرفة مظلمة من شدة الضوء، نافذة مربعة تخترق اللوحة الساطعة، سماء زرقاء ناصعة، منازل تشع نوراً وظلاً، وساحة تعج بأناس يصيحون ويركضون، إنها الحياة، هيّا اخرج قالت له كائنات غامضة من داخل دمائه، فألقى بنفسه من النافذة".

كما ضم الكتاب قصصاً أخرى لخمينيث؛ منها "جف دمها" و"المستقيم" و"الطفلة"، والتي اعتمد فيها على الرمزية لدعم الفكرة الرئيسة، كما اعتنى بأدق التفاصيل، ووصف الجو والضوء والناس.

أما قصة رامون غوميث دي لاسيرنا "هو وذاته" فجاءت مفخخة بالرمز، وفلسفة الوجود بأسلوب شيق جميل عبر جمل مكثفة: "تقدم الآخر عبر سقالة السفينة، وعندما اقترب من الذي هو ذاته، عانقه، فتحول الإنسان إلى شخص واحد، حينئذ قال 'العائد' للشرطة: أرأيتم!".

أما قصة الأديب خوسيه ماريا دي كينتو التي تحمل عنوان "بورخيس أعمى"، فجاءت في غاية الروعة والسحر: "عندما ذهبت لأقطع شارع 18 يوليو في بوينس أيريس أخذت أتحسس طريقي بحثاً عن مساعدة، وفي النهاية وجدت يداً أخرى، أمسكت بتلك اليد وقطعت الشارع الواسع، بعد أن قطعت وأنا في الجهة الأخرى من الشارع، ترك أحدهم يدي وقال: شكراً جزيلاً".

وأتت قصة "الطفل الذي فجع بصديقه" للكاتبة آنا ماريا ماتوتى لتقدم صورة جلية لجمالية الحس الفلسفي الإنساني والفهم العميق للحياة، جاء في مقطع منها "استيقظ ذات صباح وذهب للبحث عن صديقه، يقف في الجهة الأخرى من السور. لكن الصديق لم يكن هناك. وحين عاد، قالت له الأم: مات صديقك يا ولدي. دعك من التفكير فيه وابحث لك عن أصدقاء آخرين".

كما اختار المترجم قصة "لعبة النساء" للشاعر فيديريكو غارثيا لوركا الذي يعد من أهم أدباء إسبانيا في العصر الحديث. وضم الكتاب مجموعة من القصص الأخرى منها "الخفي" لخوسيه بيرغامون، و"البطل" لتوماس براس، وقصة "الشجاعة الحقيقية" لخوسيه لويس كالياري، و"الفنان" لخوسيه أنطونيو مونيوث روفاس، و"الدمية" لبيو بوفار، و"الجبل" و"خطأ مطبعي" لماكس أوب، و"من رسائل القراء" لفرانسيسكو أيالا، و"آدم وحواء" لخوسيه ماريا سانتيث

سيليا، و"موثق أيرلندي" لبارو كونكييو.
وهناك أسماء أخرى لمعت في الأدب الإسباني لها مكانتها الرفيعة، شملتها المختارات القصصية، منهم: بابلو أنطونيو، خوليا أوتشوا، كورولا أبكين، كريستينا فرنانديز كوباس.

جاءت النصوص المختارة لتجسد الواقع، مستلهمة من مشاهد حياتية، بحيث يتماهى معها القارئ ويجد نفسه مقحماً للمشاركة فيها. تميزت القصص بالإيجاز والبلاغة في الوصف والتعبير، فجاءت العوالم غير مألوفة، وأقرب إلى الروحية، وذات سحرية خفية، تحمل معاني فلسفية ذات عمق فيها الكثير من الوجدانية، والتي عبرت عن الذات.

وجاء في مقدمة كتاب المختارات: "تميزت القصة القصيرة جداً في إسبانيا بغنى تجاربها، وبتنوع مواضيعها وجزالتها اللغوية وتقنياتها السردية. ونصوص الكتّاب جاءت لتعكس تنوعاً كبيراً في الشكل وطريقة البناء، فبعض القصص خطية ثابتة، وفيّة لبعض خصائص القصة والسرد الروائي المعتاد، وبعضها يمتح من أجناس أدبية أخرى كالشعر والمسرح، إذ نعاين نصوصاً على شكل حوارات مسرحية كما في نصوص الكاتب خيير طوميو".

وتركزت الأعمال حول دواخل الذات والجوهر الإنساني، وصوّرت الزيف الاجتماعي والسياسي والإنساني، وكذلك معاني السمو مثل الكرامة والحب. وتميزت النصوص بقوة الصور والمشاهد العفوية التي تمتعت بحس إنساني وفلسفي للحياة وأحوالها، وظهر فيها الإيحاء والعمق والمفارقة غير المتوقعة والبعيدة عن الواقع، فضلاً عن الجمالية والتجديد في العرض، مع انفتاح على التراث، خاصة تراث أوروبا الغربية والآداب الشرقية، ما منح النصوص أصالة في السرد والجوانب الفنية الجمالية.

## المترجم

سعيد بنعبد الواحد، مترجم وباحث وأستاذ جامعي من المغرب، متخصص في آداب إسبانيا والبرتغال وأميركا اللاتينية، وُلد في مدينة مكناس عام 1966. صدرت له ترجمات لأكثر من 30 كتاباً، وهو يترجم إلى العربية من اللغتين الإسبانية والبرتغالية، وقدم للمكتبة العربية عبر سنوات امتدت من 2003 حتى اليوم مجموعة من الأعمال العالمية منها: "حكايات منطقية"، و"الباب وقصص أخرى" للبرتغالي فرناندو بيسوا.





# الطهي والأدب

بقلم: الدكتورة نايدا مويكيتش

الطهي هو فن، كأيّ فن آخر. أليس كذلك؟ قال كافكا: "إننا لسنا آثمين لأننا أكلنا من شجرة المعرفة، ولكن أيضاً لأننا لم نأكل بعد من شجرة الحياة". في كل مرة أشعر بالحزن، فأطهو للآخرين. عندما قرأت كتاب ريمارك "كل شيء هادئ على الجبهة الغربية"، قمت بعمل خبز اللفت للمرة الأولى. قال أحد الجنود إنه لم يعد قادراً على أكل خبز اللفت وبالتالي أراد العودة إلى المنزل. بالطبع، لم يكن هذا تصوراً للحرب التي تزال ظاهره شائعة في العالم حتى اليوم، لكنني أردت ببساطة أن أتذوق خبز اللفت.

يُقال إن الطهي يهدّئنا ويحررنا من الضغوطات، هناك مصطلح الطهي الواعي. عندما نطهو، نصبح على وعي بأفكارنا ومشاعرنا التي تشغل حاضرنا. إذا كان هناك طهي واعٍ، من المنطقي أن يكون هناك الأكل الواعي. تعني الطريقة الواعية للأكل أننا نفكر أيضاً في كيفية وصول الطعام إلى المائدة، وكيف تغذينا هذه الوجبة.

الطهي هو طريقة جيدة للتواصل مع الآخرين. كما تقول المقولة القديمة "الطريق إلى قلب الرجل هو معدته". كان الطعام والرومانسية مرتبطين منذ آلاف السنين. لا يستطيع المرء أن يحب إذا كان جائعاً.

أظهرت دراسة أنك إذا طلبت طبق تحلية على العشاء، ستكون لديك فرصة أفضل في الحب. يُطلق على بعض أنواع الطعام مسمى "طعام الحب". مؤخراً، أحب قراءة الكتب التي تحتوي على وصفات طهي والتي تتداخل فيها القصص والوصفات. على سبيل المثال كتاب "أفروديتا، قصص ووصفات للحب" للكاتبة التشيلية إيزابيل أيبندي. من خلال هذا العمل المنسوج بمقالات الحب والوصفات، تحتفي الروائية بالحياة والكتابة والطعام والحب، ولكن قبل كل شيء العلاقة بين الطعام والحب. إحدى وصفات هذا الكتاب كانت بعنوان "مدام بوفاري". كتبت بأنها استلهمت هذه الوصفة من بطلة رواية غوستاف فلوبير. وبالطبع جرّبتُ أيضاً هذه الوصفة ولقد كان لها بالفعل طعم مدام بوفاري المر في فمي.

في موقع " غوود ريدرز" هناك 239 كتاباً تحت فئة "كتب الطهي الأدبية"، من بينها "كتاب الطهي مع شكسبير" الذي يساعد الطلاب والقراء على معرفة المزيد عن ثقافة شكسبير الغذائية، وكيف "تربط مقاطع من مسرحيات شكسبير الوصفات بنصوصه وتساعد الطلاب على استخدام الطعام لكسب تقدير أكبر لعالمه وأعماله".

من حيث المبيعات، كتب الطهي أغلى بكثير من كتب الخيال، حتى إنها قد تصل إلى ست أضعاف سعرها. أحد أكثر كتب الطهي إثارة للجدل هو "أموال الحفل" للرسام الإيطالي سلفادور دالي. كتب دالي في إحدى مذكراته "الفك هو أفضل أداه لدينا لفهم الحالة الفلسفية". تم إعادة نشر الكتاب في عام 2015، متضمّناً 320 صفحة. هو كتاب عن الفن والتاريخ، لأنه يغمرنا في مطبخ فاخر من زمن آخر، عندما لم يكن الطهاة مؤثرين، إنه كتاب عن زمن اختفى. يرى بعض النقاد اليوم أن علاقة دالي بالطعام في الفن ألهمته بالسريالية.

وفقاً للعديد من الدراسات، فإن كتب الطهي تأتي في بعض البلدان في المركز الرابع من حيث المبيعات، مباشرة بعد الكتب الدينية وكتب تطوير مهارات الذات. يحب الناس شراء كتب الطهي لأن الطعام له مكان مهم جداً في حياة المرء. ولكن بالنظر إلى عدد وصفات الطهي الموجودة على الإنترنت، مع وصف دقيق لعملية التحضير، من المفاجئ أنها ما زالت تحقق مبيعات جيدة. ربما لأن الناس ما زالوا يرون كتب الطهي على أنها سحرية، لأن هناك شيئاً سحرياً حول وضع كتاب الطهي على طاولة المطبخ والعمل بصمت، على عكس الوسائط الأخرى التي تشمل أشخاص آخرين. يحتاج المرء لأن يكون وحيداً مع كتاب أحياناً، من أجل التواصل مع نفسه، حتى لو كان كتاباً للطهي.

• شاعرة وأكاديمية
من البوسنة والهرسك

### الروائي الياباني توشيكازو كواغـــــوشي يلجأ إلى حيلة السفر عبر الزمن

# «قبل أن تبرد القهوة».. تصحيح أخطاء الندم

**كتبت: عزة حسون (اللاذقية)**

يركّز الكاتب الياباني، توشيكازو كواغوشي، في روايته "قبل أن تبرد القهوة" على التجربة الإنسانية، وعلى قيمةِ اللحظةِ الراهنة، وعلى ما يفعلهُ الندم بالإنسان في هذا الزمن ذي الوتيرةِ السريعةِ، كأنَّه يدعونا إلى الصمت قليلاً لنُصغي جيداً، علّنا نجد السلام الداخلي المنشود. ولذلك جاءت شخصيات الرواية التي تحوّلت إلى سلسلة من خمسة أجزاء، بعيدة عن المثالية، فهي بشريةٌ قامت بخياراتٍ غير موفقةٍ في الحياة، نجمَ عنها ندمٌ ومعاناةٌ وحزنٌ. واستخدم الكاتب حيلة السفر عبر الزمن من خلال كرسي في مقهى، لاستدراك ما كان ينبغي فعله، وتصحيح أخطاء الندم.

تتسم الرواية بملامح مسرحيّة واضحة، ومردُّ ذلك إلى أن كواغوشي كتبها إلى المسرح أولاً، وعندما حققت جماهريةً واسعةً حوّلها إلى رواية، ومن ثمّ إلى سلسلة. تبرزُ هذه الملامح في وحدةِ المكانِ، وحركة الأشخاص المحدودين وكأنّهم على خشبةِ مسرحٍ. كما تتميز الروايةُ ببعضِ الفكاهةِ التي يمكن للقارئ أن يشعر بها أقرب إلى المسرحية منها إلى السردية.

على الرغمِ من أنَّ الروايات التي تتناول موضوع السفرِ عبرَ الزمنِ، تنحى إلى التركيزِ على عجائبيةِ التجربةِ أكثر من أيّ شيءٍ آخر، إلّا أنَّ الكاتب الياباني لم يُبقِ على تجربةِ السفرِ بسيطةً وحسب، بل ذهب بعيداً لإبقائنا مشغولين بسؤالٍ بسيطٍ جداً، وهو: كيف اكتشف أصحابُ المقهى هذا الكرسي؟ وقد انعكست هذه البساطة في أسلوبهُ النثري أيضاً.

حالما يتعرّف القارئ على الشخصياتِ وشروطِ السفرِ عبرَ الزمنِ سيسهلُ عليهِ توقّع سير الأحداثِ، وهنا يكمن الفرقُ بين هذهِ الرواية وروايات السفرِ عبر الزمن الغربية التي تركّز على عنصر التشويق والمفاجأة. على عكسِ التقليد الغربي، تركّز الرواية على تجربةِ الرحلةِ الروحيةِ والغرائبية مما يجعلها أقرب إلى الواقعيةِ السحريّة منها إلى الخيالِ العلمي. لم يرغب كواغوشي في دغدغةِ مخيّلةِ القارئ بحبكةٍ معقّدةٍ بل أبقاها بسيطةً، بما في ذلكَ أداة السفرِ ذاتها، مجرَّد كرسي بسيط لن يُثير فضولَ أحدٍ يجهلُ ميزته.

في زقاق خلفي في مدينة طوكيو، هناك مقهى تحت الأرض يدعى "فينكيلي فينكيلا"، وهو صغير جداً إلى درجةٍ أنَّه لا يتسع سوى لثمانية زبائن. لهذا المقهى ذلكَ السحرُ الرومانسي التي تملكهُ المقاهي القديمة فتبدو معه كأنَّها خارجَ الزمان. هناك ثلاث ساعات حائط، لكنّ فقط واحدة تعمل، ومروحة سقف، والحركة في الداخلِ بطيئةٌ مقارنةً بالحياةِ الصاخبةِ خارجاً. في المقهى كرسي الزمن، إذ يُمكن لمن يجلسُ عليهِ ويفكّرُ بزمان معينٍ أن يسافر إليهِ، لكن عليه ألّا يغادرَ كرسيه؛ وألّا يعود بالزمنِ إلّا إلى تلكَ الأحداثِ التي جرت في المقهى ذاته، لكنه يستطيعُ السفر إلى المستقبل أيضاً؛ وأخيراً، ما من شيءٍ يمكن فعلُه لتغيير الحاضر. تبدأ رحلةُ المرءِ عبر الزمن حالما تُسكبُ قهوته، وعليه أن يعودَ إلى الحاضرِ قبلَ أن تبرد، وإلّا تحولَ إلى شبحٍ يسكنُ المقهى.

يجلسُ على هذا الكرسي شبحُ امرأةٍ، ومن أراد الجلوس في مكانها عليهِ أن ينتظرها إلى أن تنهضَ عن الكرسي وتذهب إلى الحمّامِ، وهذا ما يحدث مرَّة واحدةً في النهارِ. المثيرُ حقاً هو أن جميعَ سكان طوكيو يعرفون بأمرِ هذا المقهى، لكن قلّة منهم ترتادهُ لتجربةِ السفرِ عبر الزمنِ، لأنَّ هذا الكرسي لا يجلبُ معه أي تغيير على اللحظةِ الراهنة، أو على مسارِ الأحداثِ، لكن يبقى الأمرُ مُجزياً لمن يريدون السفرَ عبرَ الزمنِ وقول ما عجزوا عن قولهِ في ذلك الوقتِ، أو مواجهة من عجزوا عن مواجهتهم. ورغمَ أنَّه ليس بوسعِ المرءِ تغيير حاضرهِ إلّا أن رحلةَ العودةِ بالزمن ستُلقي بظلالها وتأثيرها على حاضره ومستقبلهِ، وإن لم يكن بشكلٍ مادي، فعلى الأقلّ بشكلٍ روحي.

هكذا بنى الكاتب الياباني توشيكازو كواغوشي روايته الأولى "قبل أن تبردَ القهوة" المنشورة في عام 2015، والتي وصلت إلى قائمةِ أفضلِ الكتب مبيعاً في اليابان في العام نفسهُ، وفي أنحاء العالم، بعد ترجمتها إلى الإنجليزية عام 2019، ما جعله يلحق الرواية الأولى بثلاثة أجزاء أخرى تحت عناوين فرعية: "قبل أن تبردَ القهوة.. حكايات من المقهى" (2017)؛ و"قبل أن تبرد القهوة.. قبل أن تتلاشى ذاكرتك" (2018)؛ و"قبل أن تبرد القهوةُ.. قبل أن نودّع بعضنا" (2021)، وهناك جزءٌ خامسٌ يصدرُ قريباً.

توشيكازو كواغوشي

حققت الرواية نجاحاً عالمياً، وتُرجمت إلى 35 لغة، وبيع منها ما يقارب 3.2 ملايين نسخة. وتُرجمَت منها إلى اللغة العربيةِ الأجزاء الأول والثاني والثالث التي صدرت عن الدار العربية للعلوم، ناشرون.

تتناول الحكاية الأولى قصّة الشابة فوميكو التي تريدُ العودة بالزمنِ إلى آخر لقاءٍ لها مع حبيبها غورو قبلَ أن يعرضَ عليها الزواج فترفضهُ، ويسافر إلى الولايات المتحدة. وتأتي رغبة فوميكو مدفوعةً بالندمِ على ما قالتهُ لغورو آنذاك، لتقول له ما تشعرُ أنَّه كان يجدرُ بها قوله. وتتحدث الحكاية الثانية عن الزوجين فيساكي وكوتاكي، إذ يعاني الزوج من مرضِ الزهايمرِ وتقوم برعايته زوجته التي تعمل ممرضة. تعرف كوتاكي أنَّ زوجها عندما شُخّص بالزهايمر قبلَ ثلاثةِ أعوامٍ كتبَ لها رسالةً. ومدفوعةً برغبةٍ في قراءةِ تلكَ الرسالةِ تذهب إلى المقهى، وتعود بالزمنِ إلى ذلكَ اللقاءِ الذي يُخبرها فيهِ بأمرِ الرسالةِ، وتأخذها منهُ. عندما تقرأ الرسالة تتفاجأ بأنَّ زوجها يطلبُ منها أن تتركهُ

وتتخلّى عنه عندما يشتدُّ بهِ المرض. وفي الحكاية الثالثة نتعرّفُ على شخصيةِ هيراي، صاحبة حانة مجاورة للمقهى التي رفضت العمل في نُزل أهلها، لتختار العيشَ والعملَ بشكلٍ مستقلٍ عنهم. كما ترفض طلب أختها كومي، العودة إلى بيت العائلة. لكن كومي تواصل زياراتها لأختها إلى أن تتعرضَ في إحدى المرّاتِ لحادث سيارة وتتوفى. تشعرُ هيراي بندمٍ كبيرٍ على أنانيتها وعلى عدمِ إعطاءِ أختها الاهتمام الكافي، وتأتي إلى المقهى لتعودَ بالزمنِ إلى الوقتِ الذي كانت فيها أختها حيَّة، وتخبرها بكلِّ ما تشعرُ بهِ من ندمٍ وأسفٍ وحزن. أمّا الحكاية الرابعة فتتناول سفر أمٍّ عبرَ المستقبل للقاءِ ابنتها. يقول توشيكازو كواغوشي إن الكتابَ يتمحورُ حولَ الأمل، فإن "لم يكن بوسعِ المرءِ تغيير حاضره بالسفرِ زمنياً إلى الماضي أو المستقبلِ، فلا يزالُ بإمكانهِ تغيير رأي أحدهم أو تجنّب عواقب فعلٍ ما". في إحدى المقابلات وعند سؤاله عمَّا ألهمهُ كتابةِ هذه الروايةِ، أجاب بأنه خسرَ والده في الرابعةِ من عمره، وتمنّى لو أنَّه يحظى بفرصةٍ للسفرِ عبرَ الزمنِ كي يقابله. وعندما سُئل عن شعورهِ بعد نجاح روايته "قبل أن تبرد القهوة"، قال إنَّه يتذكّرُ أنَّه سافرَ إلى طوكيو ليُخبرَ والدتهُ عن نجاحهِ، لكنّه لم يفعل هذا، وقال إنَّه لم يمتلك الشجاعةَ على مواجهتها شخصياً لذلك جلسَ في مقهى وكتبَ لها رسالةً تفيضُ بالدموع. مضى شهرٌ قبل أن يأتيه الجواب، لكن عندما وصلهُ عرفَ على الفورِ، وقبلَ أن يفتحَ الرسالةَ، أنَّ إرساله لتلكَ الرسالةِ كان عملاً صائباً.

## مسارات

توشيكازو كواغوشي، روائي وكاتب مسرحي من اليابان، وُلِدَ في أوساكا، عام 1971. عمل مُنتجاً وكاتباً لفرقة سونيك سنيل المسرحية. من بين أعماله المسرحية "زوجان"، و"وقت العائلة"، و"أغنية الغروب".
رواية "قبلَ أن تبردَ القهوة" عمله السردي الأول، اقتبسها من مسرحية له فازت بالجائزة الكبرى في الدورة العاشرة من مهرجان سوغينامي للدراما. وجاءت الرواية في قائمة جريدة "التايمز" للكتب الأكثر مبيعاً، ورشحتها "إندبندنت" لجائزة أفضل رواية. وفي عام 2018 نُقلت الرواية إلى الشاشة الفضية اليابانية، وأتى الفيلم بعنوان "مقهى فينكيلي فينكيلا".

# التبرير

بقلم: خلود المعلا

تتفاوت قدرات الناس في مواجهة ضغوط الحياة والتحكم في تصرفاتهم وردود أفعالهم. وتختلف معاييرهم في تقدير أهمية الآخرين والأشياء مما يفسر حاجة الإنسان للتبرير حسب معطيات ما يواجهه ويؤثر فيه. والتبرير هنا لا يعني التسويغ كمرادف أجاز استخدامها علماء اللغة، الأمر الذي حول كلمة برّر إلى سلوك سلبي، والتبرير إلى كذب وأنه تفسير المرء سلوكه بأسباب معقولة ولكنها غير حقيقية، بمعنى تسويغ أو إيراد الأعذار. أعتقد أن هذا المعنى أقرب إلى التسويغ وليس التبرير حين نعود إلى الفعل برّر والذي يعني ذكر الأسباب والحجج التي تبيح القيام به، وبرره تعني نسبه إلى البِر، والمبرر هو ما يمكن تبريره وتعليله. الفعل برّر يوحي لي ببذل الجهد لإصلاح الأمر، وهذا أمر طيب غير ما يشاع بأنه غالباً يقترن بالخطأ وأن كثرته حالة مرضيّة تحتاج إلى علاج.
لست مع من يعتبر التبرير سلاح العاجز أو حيلة لا شعورية يلجأ لها الإنسان ليقدم أعذاراً أخلاقية وغير حقيقية لأمر غير أخلاقي. فالفعل برّر: جعله مقبولاً، ومرادفات التبرير هي العذر، الحُجّة، السبب، المسوّغ كما جاء في المعاجم، وكلها يمكن أن تقترن بالصدق أو الكذب، فنقول مثلاً (عذر واهٍ)، سبب غير مقنع، حُجّة مزيفة، ونقول أيضا تبرير منطقي، مبرر مقنع. لهذا ما هو شائع عن التبرير هو أقرب إلى التسويغ .
في علم النفس الاجتماعي يعرف التبرير بأنه آلية دفاعية يبرر فيها الإنسان الأمر صعب القبول بأسباب منطقية لنيل رضا النفس أو الغير. وهذا تحديداً مفهوم سيغموند فرويد الذي يرى أن الدفاعات (التبرير) تعمل دون وعي على حماية الذات من الضيق . أرى مفهوم فرويد للتبرير منطقياً وعادلاً لأنه يرتكز على طبيعة الإنسان التي هي بالمقام الأول المحرك الأساسي لكافة ردود الأفعال الناتجة عن صعوبة الحياة وتأثيرها على الإنسان. إذًا التبرير سلوك إنساني طبيعي نحتاجه في مختلف مراحل العمر ليخرجنا من قلق، ضيق، ورطة، حصار أو ضغط. التبرير دفاع عن الذات وممتلكاتها من أفكار ومشاعر وانفعالات، وأراه حقاً مشروعاً طالما أنه صادق وفي حدود المنطق. ولا يكون تسويغاً إلّا إذا كان كذباً. المبررات تعني تقديم الأسباب لتوضيح أمر، قرار، فعل اختاره الإنسان أو أُجْبِر عليه ولم يقبله الآخرون المؤثرون في حياته.
فالإنسان كلما زاد اهتمامه بمن وما حوله يحتاج لتبرير، لا لتسويغ، بعض أفعاله وقراراته وأقواله والتي، إن لم يبررها، تربك نظرته لذاته أو نظرة الآخرين له ولو لم يكن مخطئاً. وفي الخطأ نحتاج أكثر للتبرير وتقديم الأسباب المنطقية، علّها تكون كفيلة بتصحيح الوضع لأن الخطأ نسبي ووارد، وتبريره لا يعني الضعف أو الخداع إذا كانت الأعذار حقيقية والغايات صافية.

سنقدّر التبرير إذا اقترن بالمحبة. نحن نبرر لأننا نشعر، نحبّ، نخاف ونقلق من الفقد، حتماً سنجيزه إذا أدركنا أن الواقع الذي نعيشه يخلق الحاجة لتقديم المبررات في كثير من الأحوال وأنه محرض للتبرير والتوضيح. فقدان الحرية والثقة، وغياب الشفافية وانتشار ثقافة اللوم وتصيّد الأخطاء من مقومات الحاجة للتبرير. التبرير تعبير عن محبة واحترام الذات والآخر لأنه يفتح أبواب العودة وينسج خيوطاً جديدة للتواصل، إذا كان قائماً على الصدق ونقاء الغاية. إنه من أساسيات عودة المياه إلى مجاريها الأصيلة.

• شاعرة من الإمارات
hawawahawaa@gmail.com

## صلاح بوسريف يتناول مآزق الكتابة العربية وآفاقها

# «نداء الشعر» يفــتح معبراً للصمت

**كتب: عبد الغني فوزي**

أتابع عن كثب تجربة الشاعر صلاح بوسريف بكثير من الإمعان والتأمل، فهو صاحب مشروع، يغذيه بتعدد مرجعي وآفاق رؤيوية، تجعل النص كتابة تنضح بالأسئلة، بما فيها سؤال الوجود. وهو في هذا الشأن الشعري، يعلي من فعاليات دوال أخرى، ومنها الخيال بالمعنى الخلاق، ضمن تشكيل بصري للكتابة يراهن على علاقة تفاعلية بين السواد والبياض، مما يمنح معبراً للصمت الذي يتجلى كثقوب في حاجة إلى الملء من طرف قارىء مشارك. وبتعدد عناوين بوسريف شعرياً ونقدياً، يعمق و يجذر الطرح. ومن بين هذه الأعمال البحثية والنقدية كتاب "نداء الشعر" الصادر عن دار الثقافة بالدار البيضاء، سنة 2000، محتوياً على أوراق متنوعة في الشعر العربي قديمه وحديثه، اعتماداً على آليات جديدة في الحوار والتفكيك. إنه كتاب يجادل بعدة مفهومية، متعددة الخلفيات التي تلتقي في القلق وإعادة النظر في منطلقات الشفاهة التي غدت معيارية في الكتابة والتصورات الموازية.

تتعدد مآزق الشعرية العربية، المتمثلة في الأشعار القديمة عبر عصورها. فالشعر العربي القديم معياري في بنائه. وفي الغالب هذه المعيارية هي وليدة الشفاهة. لذا ظلت تعتمد الصوت الذي يرفع من شأن الأذن السماعية، أو التلقي الشفاهي الذي يمركز بعض الدوال، من ذلك الايقاع التفعيلي وتأثيرات المدلول. طبعاً يتغذى ذلك من مناخ ثقافي عام جعل مرحلة الشفاهة ممتدة إلى جوانب الحياة العربية، إذ امتدت للتدوين الذي يحمل تجليات الصوت، وما يقتضيه من ملء وترصيف. بل أكثر من ذلك استمر هذا الهيكل في الشعر العربي الحديث والمعاصر؛ على الرغم من الخروج عن نظام الشطرين. ولكن ظل مفهوم القصيدة مستمراً قوالب شفاهية يتم ملؤها بدوال ثابتة ومؤطرة. نقرأ في كتاب "نداء الشعر" للدكتور صلاح بوسريف: "من المشكلات الكبرى التي ظلت تحكم وعينا الثقافي وتوجه تصورنا للأشياء، الشفاهة، وصدور ما نكتبه عن هذه البنية التي ظلت هي الإطار الموجه لوعينا كاملاً. ما نكتبه، يأتي استجابة لهذا الوعي، فالشفاهي، بما هو صيغ وتعابير لغوية، أو أنماط تعبيرية، يفرض وجوده في المكتوب ويحضر، باعتباره صوتاً يظلّ صداه يتردد في النص المكتوب. ويصبح المكتوب بالتالي، نوعاً من الرسم، أو التجسيد الكتابي لخطاب أو كلام، مكانه اللسان وليس الصفحة".

يبدو جلياً، أن هذه الشفاهة مقاييس وقوالب تشكل مآزق حقيقية، تحول دون تطور الشعر، لهذا جاءت الريادة في الشعر العربي المعاصر معطوبة؛ لأن التحولات الجمالية قليلة. فيظل كملء كتابي ذي امتداد شفاهي، يحافظ على الدال الأكبر المتمثل في الايقاع العروضي. مهما كانت الانطلاقة الشعرية المعاصرة مهمة، نظراً لسياقها. لكنها لم تكن متكاملة، بما فيها الكفاية مع سياقها الفكري والجمالي الذي يقتضي شعراً و نصاً مركباً، منفتحاً، متعدد النوافذ والاقتراحات الجمالية، توسعيا للدوال، دون مركزة أو إقصاء.

يطرح الباحث صلاح بوسريف مآزق الخطاب النقدي والشعري العربي، ويجادل من خلال تفكيكه والوقوف حول مقترحات جديدة ظلت في حاجة للكشف والتطوير. أو وقوفه حول أشعار وتجارب شعرية وسعت من بعض الدوال؛ نذكر هنا أبا تمام وخروجه عن الذائقة الشفاهية، وتجربة أبي العتاهية ومقولته "أنا أكبر من العروض" ساعياً إلى توسيع الايقاع كإمكانيات واقتراحات، على ضوء الذات والسياق، في تكسير لمركزية دال مقدس. كما تناول الباحث دراسة الشابي "الخيال الشعري عند العرب"، متوقفاً حول الخيال الذي ظل فقيراً أو غامضاً في الشعرية العربية؛ بل في الخطاب النقدي نفسه، فضلاً عن قراءات في الشعر العربي ومنه المغربي المعاصر، على ضوء آليات جديدة، تمجيداً للقلق وتجلياته في الكتابة، معتبراً ذلك نماذج توسع من دوال جمالية، ظلت غير بارزة كالإيقاع وشكل الكتابة والبياض والفراغ. ورد في الكتاب: "الكتابة لم تعد وفق هذا المنظور، ممارسة تقوم على نقل ما يقال من اللسان إلى البياض، أي باعتبارها تجسيداً املائياً". إنها آليات تنطق من المكتوب الذي يعيد النظر في مفهوم القصيدة، ذات الاقتراح الواحد شعرياً ونقدياً. إنها آليات نقدية غير معطاة؛ بل يقوم الباحث بالكشف والتجميع التنسيقي بينها. فضلاً عن المواءمة بين النقدي والشعري؛ حتى يفضي كل منهما للآخر، لذا كان تقديم المفاهيم بكيفية سلسلة وإبداعية، دون صرامة عمياء وتصلب. وبهذا، فيطرح كتاب "نداء الشعر" تقابلاً بين قوالب الشفاهة المكرسة ومنطلقات الكتابة المتعددة. وفي المقابل هناك تجليات شعرية، تسعى إلى التحرر والانطلاق نحو المستقبل (الصمت، الشكل، الايقاع، المعرفة، القلق، غير المكتوب، توليد الأشياء) . إن هذه السمات تتحقق بدرجات مختلفة في الشعر العربي قديمة وحديثه، من خلال قراءة الباحث لنصوص متنوعة كعينات، تثبت أن المكتوب ظل محاصراً ضمن الشفاهي. والذي يؤكد ذلك، تكريس الخطاب النقدي المعياري، وعماء الشعراء أنفسهم ، فضلا عن غياب سجال ثقافي.

### سيرة

صلاح بوسريف

صلاح بوسريف، شاعر وناقد وباحث من المغرب، وُلِد في الدار البيضاء في العام 1958. يحمل درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، ودرس التاريخَ القديمَ في بغداد. رئيس سابق لاتحاد كتّاب المغرب في الدار البيضاء. عضو مُؤسِّس لـ "بيت الشعر" في المغرب. عضو في المنتدى العالميّ للشعر. نال جائزة المغرب للكتاب في فئة الشعر، عن ديوانه "رُفات جلجامش".

من أعماله الشعرية: "فاكهة الليل"، "على إثر سماء"، "شجر النوم"، "نتوءات زرقاء"، "حامل المرآة"، "شهوات العاشق"، "هاوية تجرح الضوء".

ومن دراساته النقدية: "رهانات الحداثة.. أفق لأشكال محتملة"، "المُغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر"، "بين الحداثة والتقليد"، "فخاخ المعنى.. قراءات في الشعر المغربي المعاصر"، "مضايق الكتابة.. مقدمات لما بعد القصيدة"، "السهم والوتر.. بيانات في حداثة الكتابة"، "زرقة الشعر.. من أنا وما أكون" (سيرة شعرية ثقافية).

# الهويات العائمة واستعارات الآخر المتوسطي

بقلم: الدكتور وائل فاروق

يُقال إن المواجهة بين الهويات المختلفة هي العنصر الحاسم في إنتاج سردية للذات على المستوى الفردي والجماعي، والبحر المتوسط هو أقدم فضاءٍ، تاريخيًا وسياسيًا وحضاريًا، تشكلت داخله الهويات في إطار العلاقات الجدلية بين الذات والآخر. وفي العصر الحديث تعد الرواية أحد أهم أدوات إعادة إنتاج الهويات، وأحد ضمانات استمراريتها، حيث عادة ما يتم صياغة الاجتماعي والسياسي والثقافي في جسد سردي. فضاء المتوسط إذن لا تسكنه شعوبه فقط وإنما تزاحمها فيه الذكريات والسرديات. جغرافيًا يعدّ البحر المتوسط فضاء مغلقًا، تحوطه ضفاف ثلاث قارات مختلفة احتضنت عددًا لا يُحصى من الحضارات القديمة كان الاتصال بينها عبر مياهه حتميًا، اتصال تجاوز التبادلات التجارية، والحروب الدموية، إلى التثاقف العميق والمستمر بينها.

جعل كل هذا المتوسط قلبًا نابضًا لجسد يتشكل من هذه الضفاف، وأصبحت مياهه امتدادًا طبيعيًا لها، وسعت كل قوة ناشئة على شاطئٍ من شواطئه لبسط سيطرتها عليه، وهل كانت الحرب الرومانية القرطاجية إلّا صفحة أولى في تاريخ حروب السيادة على المياه. في العصور القديمة كانت وسيلة الاتصال الوحيدة المؤثرة عن طريق المياه، مع ميزتها الإضافية وهي القدرة على نقل أحمال ثقيلة لا تستطيع أي وسيلة أخرى تحريكها. وقد وجد العديد من الباحثين في اختيار الإغريق المغادرة والتوسع عن طريق البحر نوعًا من القطيعة المعرفية والثقافية مع البر، حيث بدأت حركة لم تتوقف من اقتلاع جذور الذات من الأرض.

البحر المتوسط الذي هيمنت عليه الحضارة اليونانية الرومانية في البداية، أصبحت تتلاطم مع أمواجه تلك الهويات العائمة التي تضرب بجذورها في الماء، وهنا بدأ البحر يمتلئ بالموضوعات التاريخية الجديدة. وعندما فقدت الإمبراطورية الرومانية سيطرتها على البحر، كان المسار الجديد لأحداث التاريخ قد اتضح، والطريق إليها قد أصبح مفتوحًا، فقبل أن يمرّ قرن على ظهور الإسلام كانت الشعوب التي اتحدت تحت رايته تقتحم قرطاج، وتفتتح حقبة تاريخية طويلة أصبح فيها البحر المتوسط جسراً باتجاه الأراضي الجديدة التي يجب دخولها. هكذا أصبح البحر والأرض شيئًا واحدًا، فضاء سياسيًا للصراع.

يتحول فضاء التعددية الثقافية في البحر المتوسط ببطء إلى تعددية التمثيلات للذات وللآخر، تهدف إلى البحث عن "نحن" يمكن من خلالها "تحميل تمثيلات الهوية بقيم ومعايير تنتج فائضًا من المعنى يوظفه أعضاء الجماعة بشكل فاعل يحميها من التفكك"، هكذا بعد أن عوَّم المتوسط – الباب الوحيد المفتوح للخروج من رتابة عالم الذات – جذور الفرد والجماعة، تأتي الآن التمثيلات التي تشكلت في فضائه لتساهم في بناء الهويات القائمة على التناقض والتضاد مع الآخر، فأول إشارة إلى "الهوية الأوروبية" لم تأت إلّا في سياق الصراع بين الرومانية والجيوش العربية الإسلامية المتقدمة بثبات باتجاه الفضاء الأوروبي. وكما يؤكد بييترو روسي كان الصراع المستمر لقرون مع العالم الإسلامي حاسمًا في بناء الهوية الأوروبية، حيث كان يتم تعريف الحضارة الأوروبية الناشئة بالاختلاف مع الإسلام، بل بإشهار التناقض الصريح معه. هكذا يعلن بحسم جاكومو مارمارا أطروحته التي ترى أن فرادة أوروبا يمكن تمييزها عبر حقيقة أنه "في حين تتشكل هوية كلّ حضارة من خلال تمحورها حول ذاتها، ونظرتها إلى نفسها على أنها "مركز الكون"، فإن هوية أوروبا تشكلت من خلال ثنائية قطبية داخلية بين الشرق والغرب، ولذلك فإن النقيض المطلق للشرق هو الغرب، هذه الثنائية النموذجية لا نجدها في الثقافات الأخرى، فهي رمزية – أسطورية خاصة بالغرب، وقاصرة عليه".

على العكس من الغرب وتصديقًا على أطروحة مارمارا نجد أن هوية العرب لا تتحدد من خلال الوعي بتناقضها مع الآخر الغربي، يؤكد هذا محمد عابد الجابري عندما يقرر أن مفهوم "الآخر" مفهوم أجنبي عن اللغة العربية، واللفظ العربي القريب من هذا المفهوم هو "الغير" ومنه الغيرية التي تعني مجرد "الاختلاف"، وبالتالي فهي ليست ضرورية للوعي بالذات، كما نرى في الفكر الأوروبي. إنها في العربية تقع على مستوى الصفات فحسب، ولا ترقى إلى مستوى الجوهر كما في اللغات الأوروبية، والغالب ما يستعمل لفظ "الآخر" في معنى الترتيب على مستوى التعداد، ولكن دونما أفضلية. وإذا كان هذا موقف التراث كما يراه الجابري من الآخر، فأعلام الحداثة منذ مطلع القرن العشرين لا يرون تناقضًا مع الغرب بل مجرد اختلاف، فهذا طه حسين يقول في مستقبل الثقافة في مصر "ليست بين الشعوب التي نشأت حول بحر الروم وتأثرت به فروق عقلية وثقافية وإنما هي ظروف السياسة والاقتصاد"، وهي تقريبًا نفس المعنى الذي تحمله استعارة نجيب محفوظ الذي قال في مقال له في صحيفة "الأهرام" إن الحضارة الغربية ليست حضارة أجنبية، وشبّهها بشركة مساهمة لكل أمة سابقة أسهمت فيها فهي ملك للجميع، بينما يرى محمد حسنين هيكل في مقال له بمجلة "وجهات نظر" أن التعددية ثقافية فقط، فالثقافات كروافد النهر التي تأتي من منابع شتى لتصب جميعها في مجرى واحد هو الحضارة الإنسانية.

يبدو إذن أن التباين الحقيقي بين العرب والغرب هو تباين من لا يرى لذاته تحققًا إلّا بالتناقض مع الآخر، ومن لا يرى لها اكتمالًا إلّا بالانسجام مع الآخر.

الدراسات الثقافية الاجتماعية المعاصرة لمجتمعات المتوسط تنحو باستمرار نحو تأكيد أن التناقض والانسجام لا يكونان مع آخر خارجي وإنما تكون لهما تفاعلات في إطار الذات، يؤكد كاسانو أن فقدان الروابط الاجتماعية والأخلاقية القديمة أو التخلّي عنها، وما يترتّب على الرّغبة في المشاركة في النموّ المتسارع للاقتصاد، لكن الخطر يكمن في انتشار الأمراض الاجتماعية الناتجة عن ذلك الاندماج القسري على نطاق عالمي.، تمثل المافيا بطريقة رمزية ذلك "الهجين المنحرف للحداثة والتقاليد"، حيث يوجد التزام كامل بدائرة ونماذج الاقتصاد الدولي من ناحية، بينما تستمرّ من ناحية أخرى في الحفاظ على صيغ محلية قديمة للسلطة الاجتماعية، والتي غالبًا ما تشير إلى "تقاليد" لا يمكن تحديدها، تمثل عملية التهجين حالة فريدة جدًّا تتحدى فكرة التاريخانية، لاسيما تلك التي ربطت بشكل لا ينفصم بين فكرة التقدم والتصور الغائي للتاريخ، فقد كانت منطقة البحر الأبيض المتوسط فضاء استثنائيًّا لنشر الجوانب المتناقضة للحداثة. لقد أعادت الحضارات القديمة تشكيل الحداثة بطريقتها الخاصة. فأصبح التهجين بين الحداثة والمحافظة سمة مسيطرة لحداثة هذه المنطقة، وهي حداثة قائمة على إمكانية التعايش بين المنطق والأسطورة، والتقليد والابتكار، والنظام السياسي والثورة. بشكل يجعل المنطق العقلاني الغربي يقف على الجانب الآخر من معقولية البحر الأبيض المتوسط.

هكذا تبدو استعارة الشاعر الإنجليزي روان ويليامز الأقرب إلى واقع ذلك الهجين حيث يرى أن التنوع الإنساني كالتنوع داخل فرقة الجاز الواحدة، يختلف العازفون وتختلف الآلات وقد يغلب الارتجال على اللحن الموحد، ولكن يظل هناك دائمًا انسجام رغم تعدد الأنغام.

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

# تكريم الشاوي ومونتيرو بجائزة ابن رشد

عبد القادر الشاوي

لويس غارسيا مونتيرو

**الشارقة – "الناشر الأسبوعي"**

منحت جمعية الصداقة الأندلسية المغربية «منتدى ابن رشد»، الكاتب والشاعر المغربي عبد القادر الشاوي إلى جانب مدير معهد ثربانتيس، لويس غارسيا مونتيرو، جائزة ابن رشد للوئام والتعايش الثقافي، تقديراً لجهودهما في تعزيز الحوار بين الثقافات. ويتسلم الفائزان الجائزة خلال حفل تكريم يقام لهما نهاية شهر مايو/ أيار في إسبانيا.

وتهدف الجائزة إلى تكريم المساهمات القيمة للجهات الفاعلة المؤسسية أو للأفراد في التبادل الثقافي وتعزيز العيش المشترك والحوار والدفاع عن قيم الحرية وحقوق الإنسان والعدالة في كل من المغرب وإسبانيا.

يذكر أن لمعهد ثربانتيس ستة مراكز في المغرب موزعة على كل من الرباط، مراكش، الدار البيضاء، طنجة، تطوان وفاس.

بدأ الكاتب والصحفي والدبلوماسي السابق عبد القادر الشاوي، النشر عام 1968، وانضم إلى اتحاد كتّاب المغرب سنة 1970. وأصدر روايته "كان وأخواتها"، سنة 1986، من داخل أسوار السجن. وحصلت روايته "الساحة الشرفية" سنة 2000 على جائزة المغرب للأدب. ومن أعماله الأخرى "دليل العنفوان"، "باب تازة"، "دليل المدى"، "بستان السيدة"، "مرابع السلوان"، "التيهاء"، و"مربع الغرباء".

أما الشاعر والناقد الأدبي الإسباني مونتيرو فهو من مواليد غرناطة عام 1958. فاز بجوائز أدبية عدة، ومن أعماله "الآن أنت تمتلك جسر بروكلين"، "الحديقة الأجنبية"، "غرف منفصلة"، "الجمعة تماماً"، "ألفة الثعبان"، "طفولة"، "مشهد متعب"، و"ملابس الشارع".





# عبد الله عيسى ينال جائزة إدوارد فولودين للشعر

الشاعر عبد الله عيسى

**الشارقة – "الناشر الأسبوعي"**

نال الشاعر الفلسطيني عبد الله عيسى جائزة الثقافة الإمبراطورية التي تحمل اسم إدوارد فولودين، عن الشعر للعام الجاري، عن ديوانه "هناك حيث ظلال تئنّ" الصادر عن الدار الأهلية للنشر في عمّان 2023، وتعدّ من أرفع الجوائز التي يمنحها اتحاد كتّاب روسيا.

وقال عبد الله عيسى الذي أهدى الجائزة إلى أرواح المبدعين الذين استُشهدوا خلال الإبادة الجماعية التي ارتكبتها قوات الاحتلال الصهيوني في غزة، وفي مطلعهم الشاعر سليم النفّار: "أعتز كثيراً بمنحي جائزة الثقافة الإمبراطورية - إدوارد فولدين، وهي من أهم جوائز اتحاد كتّاب روسيا، تُمنح لمبدعين كان لهم دور في تجسيد الهوية وتكريس الثقافة والرؤية الوطنية في آثارهم الإبداعية، وتشرفت أن يكون إهداء هذا التكريم للمبدعين من الكتّاب والأدباء والصحفيين الذين استُشهدوا في الحرب الوحشية على غزة الصامدة وعلى رأسهم الشاعر الصديق سليم النفّار".

بدوره، أكد الأمين العام للاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين، الشاعر مراد السوداني، أن "هذا التكريم جدير به الشاعر المختلف عبد الله عيسى الذي ما زال يقدّم عطاياه الإبداعية"، مضيفاً "أنه من خلال مساهماته الإبداعية وترجماته وحراكه الثقافي، استطاع عيسى أن يكون واحداً من العلامات الشعرية الكبرى التي ثبّتت حضور فلسطين على خريطة الإبداع العربي والعالمي وتحديداً في روسيا، من خلال ترجماته للأدب الروسي والأدب الفلسطيني". وحضر حفل تكريم الشاعر عبد الله عيسى حشد من الكتّاب والأدباء والمثقفين والإعلاميين من روسيا وخارجها، منهم الدبلوماسي والمستشرق عضو الجمعية الإمبراطورية الأرثوذكسية الفلسطينية أليغ فومين، والمفكر سهيل فرح، ورئيس بيت الثقافة العربية، رجا العلي.

# وكالة الشارقة الأدبية

لا تزال تجربة الوكالات الأدبية في بداياتها على الصعيد العربي، ولكن في السنوات القليلة الماضية ظهرت وكالات تسعى لتكون حلقة وصل بين الكاتب والناشر، ولاكتشاف مواهب جديدة، بما يضمن حقوق جميع أطراف صناعة الكتاب، وبما يحقق نهضة في قطاع النشر، فضلاً عن تحقيق الانتشار عبر الترجمة ووصول الإبداع الأدبي إلى القارئ.

تعد وكالة الشارقة الدولية للحقوق الأدبية التي أطلقتها هيئة الشارقة للكتاب في العام 2020، من أبرز الوكالات القائمة على المعايير المهنية، والتي يتسم عملها بالديمومة، خلافاً لتجارب عربية ظهرت ثم سرعان ما اختفت.

وتأتي وكالة الشارقة الأدبية وفق رؤية مشروع الشارقة الثقافي بقيادة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، وتوجيهات الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي رئيسة مجلس إدارة هيئة الشارقة للكتاب، ومتابعة الرئيس التنفيذي للهيئة أحمد بن ركاض العامري، لدعم صناعة المعرفة العربية، وتعزيز التبادل الأدبي بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى، وحماية حقوق المؤلفين والمترجمين والناشرين في الوقت نفسه، وإنشاء حلقة وصل فاعلة وحيوية بين أطراف صناعة الكتاب، واكتشاف أصوات أدبية جديدة ودعمها، فضلاً عن تمثيل أدباء معروفين. وكان الروائي وفيلسوف الصحراء، إبراهيم الكوني أول الأدباء الكبار المنضمين لوكالة الشارقة الأدبية التي بدأت بحصر مؤلفاته وترجماتها وناشريها، إذ تسعى لجمع كل ما يتعلق بمعلومات وحوارات ونتاجات للأديب الليبي وتوثيقها ونشرها في منصة واحدة أو موقع إلكتروني واحد. وجاء توقيع العقد مع الكوني لتمثيله وإدارة حقوقه الأدبية في العالم وبمختلف اللغات، خلال فعاليات الدورة الـ 42 من معرض الشارقة الدولي للكتاب. وتُعدّ هذه الخطوة نقلة نوعية في سيرة الوكالة بتمثيل الروائي الحائز 15 جائزة دولية، والذي تردد ترشيح اسمه أكثر من مرة في قائمة جائزة نوبل للأدب، وكرّمته إمارة الشارقة بجائزة شخصية العام الثقافية في معرض الكتاب 2023.

تواصل وكالة الشارقة الأدبية عملها في ثلاثة نطاقات، محليّة وعربية ودولية، وفق خطة واضحة وطموحة، وعبر بناء شبكة من العلاقات مع أدباء ومترجمين وناشرين في مختلف دول العالم، من أجل تعزيز وصول الإبداع الأدبي العربي إلى العالم، وكذلك وصول الأصوات الأدبية العالمية إلى القرّاء العرب، وهو ما يعزز صناعة النشر العربية.

**علي العامري**
**مدير التحرير**

مدينة الشارقة للنشر
Sharjah Publishing City

هيئة الشارقة للكتاب
Sharjah Book Authority

# المنطقة الحرة التي تدعم أعمال الطباعة والنشر حول العالم

spcfz.com